وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة دكتوراه علوم في اللغة و الادب العربي

تخصص: بلاغة وأسلوبية

عنوانها:

البنيات السردية في الرواية الجزائرية المترجمة

دراسة تطبيقية لترجمة رواية ياسمينة خضرا "مكرالكلمات" للغة العربية

من إعداد الطالب :

ميلود كوداد

إشراف الاستاذ الدكتور:

أحمد قيطون

السنة الجامعية 2022/2021

إهداء

أهدي هذا العمل ل:

روحَيْ أبي وأمي، رحمهما الله

إلى المرأة التي تشكل مشروع ارتباط مستقبلي ع.ن

شكر وعرفان

أتوجه بخالص شكري وعظيم امتناني إلى الأستاذ الدكتور أحمد قيطون الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث، وأسدى لي كل نصح وتوجيه، فكان خير وأقدر مرشد ومقوّم.

الشكر موصول إلى كل أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي.

أتوجه بخالص امتناني أيضا إلى كل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا البحث وتقييمه، لكم مني تحية تقدير.

المقدمـــة

كانت اللغة بوصفا أداة للانتاج المعرفي والترجمة كونها أداة نقل هذا النتاج ولا تزالا أداة للنهل وإنتاج وتبسيط المعارف الانسانية بالنسبة لبني البشر، وقد جاءتا لتلبية حاجة إنسانية أساسية ألا وهي التواصل بين الأفراد الامم و الثقافات، فإن كان الكاتب يعكف على إنتاج نصوص تتماهى مع واقع انساني معيش أو متخيل، تقع على عاتق المترجم مهمة إخراج النص من محيطه ليعيد بعثه في محيط لغوي وثقافي مختلف، و قد يلقى في سبيل ذلك صعاب تحول دون انتقال كل مكونات النص إلى اللغة في مجتمع اللغة المنقول إليها مما تجعل تكيّف النص مع بيئته الجديدة أمرا صعبا.

هذه العوامل فرضت على المترجمين مع مرور الزمن تطوير الاجراءات والتقنيات الناجعة التي تساهم في تذليل هذه الصعوبات وإيجاد توافق بين ما تفرضه النصوص الأصلية و ما تشترطه الترجمات بإختلاف اللغات والثقافات.

إن ترجمة الأدب تعكس تحديا ذو طبيعة خاصة للمترجمين نظرا لمكانة النتاج الأدبي لدى المتلقين و في اللغات والثقافات. فالنتاج الأدبي شعرا كان أو نثرا يعد من أرقى أنواع النتاجات المعرفية والفكرية للغة ما و يعد انعكاسا لتميزها و عبقريتها و اداة تمكنت

من خلاله عديد اللغات و الثقافات من طرق باب العالمية بفضل هجرة النصوص التي عبرت الى الضفة الاخرى عبر قارب الترجمة.

إذ ترتكز الترجمة الأدبية بصورة كبيرة على رهافة خيال المنتج سوء كان ينقل شعراً أو نثرا، و هو الامر الذي يشترط في حد ذاته روحا إبداعية وذوق وحس فني مرهفين لتكون صورة لعملية نقل النص الابداعي نقلا فنيا يحافظ على تجليات وروح النصوص وارهاصاتها ولفتتاتها الفنية والاسلوبية، وهذا ما يؤدي الى اختلاف درجة الإبداعية من مترجم لاخر باختلاف الناقلين وباختلاف اصناف وانواع النصوص وكذا باختلاف اللغات موضع النقل وتعدد أصولها التاريخية والمعرفية والابستيمولوجية.

تختلف الترجمة الأدبية عن اصناف وانواع الترجمة الاخرى في غيرها من المجالات ، كون مترجم النتاج الادبي يسعى الى غاية فنية من خلال أشكال للتعبير متغيرة ومتباينة وذات لفتات متميزة ، بينما يسعى المترجم في نصوص أخرى إلى عدم الانسياق وراء الانساق الجمالية للنصوص عبر الحياد والتزام الدقة والأمانة والتقيد الضيق بما حفل به النص والتي قد تفترض الالتفات لما يحويه النتاج بالكيفية التي ظهرت عليها في النتاج موضوع الترجمة .

إن هذا المسعى في النصوص المباشرة الجافة يقيّد إلى حد كبير حرية المترجم في التعامل مع النتاج ولغته، ومن شانه أن يطمس ما يشير الى بصمات منتج النص. فالتزام الدقة والأمانة شرطان من شروط الترجمة عامة ، فما قد ينتج عن الترجمة التي لا

تتقيد بارهاصات النصوص وعمق اساليبها السردية والبيانية قد يتعدى مجرد الاحلال بالمعنى النصي للعمل ليتجاوز ذلك للمساس بقيمة العمل وهو ما قد يؤدي الى الانقاص من قيمة العمل ونفور القراء منه،اولئك القراء الذين ان قارنناهم بقراء النص الاصل بلغته قد يكونون أشد إقبالا على العمل وتذوقا وتفضيلا له.

إن مترجم النصوص غير الأدبية والتي قد تكون نصوصا اما تقنية وإما علمية يعد مطالبا بالدقة والأمانة في النقل،فهو في حاجة لتوظيف رصيد مصطلحي هام ، و في حاجة للقدرة على خلق مقابل لها في اللغة الهدف سواء من منطلق مصطلحي مفاهيمي او عبر ترويض المصطلح في اللغة التي يترجم اليها عبر تبنيه او اقتراضه،فناقل النصوص الأدبية يختلف عن ناقل غيرها من النصوص،كون الأخير لا يواجه عوائقا تتعلق بما وراء المفردات بل عوائق تتعلق بمفردات اللغة في حد ذاتها من ضبط للدلالة وتيسير لاختيار المفردة لاسيما في اللغة العربية التي تنم عن تضارب مصطلحي بائن ، في حين أن ناقل الادب يحتاج إلى التمكن من اللغة الهدف تمكنا لسانيا ولغويا ، كما يحتاج إلى خيال رحب وذائقة لغوية مرهفة، شأنه في ذلك شأن المشتغلين على نصوص الوجدان والنتاجات الحافلة بانواع البيان واصناف البديع. فالنص الأدبي غالباً ما يكون منتجاً بلغة تصويرية شخصية ، مما يتطلب من المترجم قدرة و كفاءة عاليتين على الصياغة والنقل وتوظيف قوالب اللغة بطريقة ملفتة وحساً فنياً للتعامل مع المنتج الذي يترجمه وانسجاماً مع مضمونه لنقل اللفتات والمفردات والجمل والصور وكل يزخر به النص الأصلي من مكونات جمالية بأكبر قدر ممكن من الكفاءة في البناء والقدرة على الإبداع.

يفترض في ترجمة النص السردي ان تكون أمينة للنص الأصلي موافقة لمستواه لتعطي الانطباع ان المتلقي يتعامل مع النتاج الاصل وليس مع نص سردي مترجم. مما يتيح إمكانية ترجمة النص الاصل الواحد ترجمات مختلفة إلى نفس اللغة الهدف باختلاف المترجمين أو السياقين المكاني و الزماني.الامر الذي قد يفترض تعذر المكافئة التامة للنصوص في الترجمة، فتعذر الترجمة المكافئة تماماً لا ينفي إمكانية الترجمة والنقل، بل تجعل تعدد ترجمات النص الواحد في نفس الوقت أمراً ممكناً. فقد كانت الترجمة الحرفية، وستبقى محل نقد وماخذ من لدن النقاد والمنظرين عن التصرف في الترجمة،غير انه لابد من التسليم بأن انتاج ترجمة راقية فنياً ولا تتطابق مع النص الأصل هي اكثر وفاءا من ترجمة ميكانيكية ضحلة فنيا؛ فالحرفية لا تنتج إلا نصوصا أدبية سمجة، ففي الأدب تشكل الترجمة إعادة خلق للأصل وهي تمظهرا جديدا لتوافق جديد بين المضمون والشكل في اللغة الهدف . فلا تقاس جودة الترجمة الأدبية بالتزامها بالأصل وحده، بل بتقيد النص المترجم بعبقرية اللغة التي ينثر كلماتها على البياض وبعبقريتها أيضاً،فمن الجلي أن المترجم ليس شريكا للمنتج في إبداع النص ولكنه قد يتفوق عليه في انتاج نص جديد باللغة التي يترجم إليها أو بالاحرى يكتب بها،كون الترجمة الادبية هي اعادة كتابة للنص الاصل. إضافة الى ما ذكر،تعتبر الترجمة الأدبية تكريسا تتفق فيه مع اللغة بوصفها رؤية للعالم من جهة، وحضارة هذه اللغة باعتبارها وتاريخ نظمها المعرفية والفنية من ناحية أخرى، فضلا على أن الترجمة الأدبية هي ائتمان عن البناءين الجمالي و المعنوى أكثر من كونها ائتمان على اللفظ والتركيب.

ومن بين الاعتبارات التي أفرزتها ترجمة النتاج الأدبي والتي تعكس ارتباطا وثيقا مع فعل الترجمة، مفهوم المعادلة والمكافاة بين النص نتاج الترجمة في بلغة الهدف، وبين النص الاصل في لغة المصدر .فالتكافؤ بعد شكلي، ينطوي على رؤية كبيرة ومعقدة ،لا تتصل بالمضمون فقط ،بل بالجانبين الأسلوبي والجمالي. إضافة إلى ذلك إشكالية ترجمة النصوص المفعمة بالاحاسيس والرؤى والثقافة، فما يرتبط بالضحك والسخرية في لغة ما قد لا يعنى امرا مختلفا تماما في لغة اخرى.

- فماهي الاستراتيجيات الكفيلة بتوفيق المترجمون في نقل الاساليب السردية للغة الاصل ووضعها في متناول القراء بالغة الهدف بكيفية مثلى بكل امانة وكفاءة؟
- ما هي خيارات اساليب الترجمة التي تمكن من تمرير اثر الاساليب السردية بيانيا وبديعيا في ترجمة النتاج الروائي؟
- كيف عمد ناقلوا الأدب الجزائري المنتج بلغة موليير الى نقل اساليب اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بما يوافقها شكلا ومضمونا؟
- هل تتاتى الموازنة بين لغتين متباعدتين كالعربية و الفرنسية لما يتم الاعتكاف على نقل رواية باللسان الفرنسي منتجة من طرف منتحين غير فرنسيين؟

تلك هي تساؤلات نسعى للإجابة عليها في اطار هذا المسعى البحثي المتواضع.

إن عملية الترجمة تتعدى كونها فقط مجرد نقل نص مكتوب في لغة ما للغة اخرى فحسب، بل تتضمن إغناءا للغة الهدف عبر اكتشاف أنواع أدبية وتطعيم اللغات

بعوامل التوسع الموضوعاتي في صميم سعيها لاحتضان فنون الكتابة الادبية والفنية الغريبة عنها.

من ناحية اخرى،نجد ان تأثر التراث السردي في الغرب تأثراً كبيرا بالنصوص المترجمة من أمثلة السرد العربي المتنوعة في العصر ما قبل القرن التاسع عشرعلى شاكلة الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وتأثر كذلك الاقلام العربية بالروايات الغربية، والنصوص السردية الأخرى عبر تواصلهم المعرفي مع الثقافة الأوروبية في القرن التاسع عشربعد حملة نابوليون الشهيرة.

نشير إلى انه ، في مسعانا لإعادة الوقوف على هذين الاتجاهين السرديين و الثقافيين في ترجمة الرواية المنتجة بالفرنسية واساليبها الاجرائية والسردية ومراحل تطور أنواع النتاجات الأدبية الحديثة وعلاقتها بالمناهج السردية الغربية ،ثم مكانة الترجمة في الخطاب السردي عامة والادب الجزائري المنتج باللغة الفرنسية كون بعض الرؤى تذهب لاعتبار النصوص المنتجة باللغة الفرنسية من لدن اقلام جزائرية هي تأوهات جزائرية خالصة بغض النظر عن لسانها ،ضف إلى ذلك اعتبار اللغة الفرنسية من طرف كاتب ياسين غنيمة حرب ،قد لا يجدر ترجمتها بغض النظر عن الاعتبارات والمناقشات السياسية التي لازمت ذاك النقاش في الجزائر ولا تزال.

إن أهمية الأسلوب السردي في المنتج الروائي تنصب على خيارات توظيف استعمال اللغة للتعبير عن خلجات النفس،فإن كانت إشكالية تعامل المترجم مع الأسلوب

السردي في النص الروائي تطرح بحده ،فمن البديهي أن ننطلق من مسلمة أن الأساليب السردية في اللغة العربية ليست كلها دخيلة للغة عن طريق الترجمة ،فهناك اساليب اصيلة طعمت بها اللغة الأجنبية، وتراءى للقراء الغرب انها متبناه ،ليس إلا للالتفاف حول استعمالها وتفضيل اساليب اكثر مباشرة ووضوحا ،فمنها الأصيل الذي يعكس عبقرية لغة الضاد ،غير أن الاعتقاد هو أن الرواية كونها دخلت الثقافة العربية بعد عصر التنوير بتفرعاتها فإن أساليبها السردية قد رافقتها وهو ما يمثل إجحافا في حق لغة الضاد وإسهامها في المجال البنى والتشكيلات السردية.

إننا نروم رد من وراء العمل على هذا الموضوع رد الفضل لأصحابه في هذا الشأن لا سيما اهل لغة الضاد، وبناء على هذا تتقيد منهجية العمل في:

- الموازنة بين الأساليب السردية في اللغتين العربية و الفرنسية.
- السعي للتفرقة بين الأسلوب السردي المتداول المعتمد وكذا الشخصي الذي استخدمهاه سواء منتج او مترجم النص السردي.
- السعي لتقفي اثر نفس البنى السردية في اللغتين العربية والفرنسية في الرواية المدروسة.
- الوقوف على قدرة الترجمة اللغوية المباشرة على المحافظة على ذلك التوازن في قيمة الأساليب السردية في اللغتين كونهما تنتميان لعائلتين لغويتين وثقافيتين مختلفتين جمعت بينهما معطيات التاريخ والجغرافيا.

وانطلاقا من كون الرواية نتاج لغوي كغيرها من أشكال الخطاب الأدبي الأخرى، وكون الممارسة السرديّة ممارسة لغوية بالدرجة الأولى في مجمل اللغات،فإن التداخل والتأثير والتأثر في هذه الأساليب وقد أثار شغفي لإختيار هذا الموضوع كون هذه الأساليب السردية المترجمة تعكس نوعا من التكامل والتماثل بين الأساليب اللغوية فإنه وقع اختياري لعنوان الأطروحة – البنى السردية في الرواية الجزائرية المترجمة بين اللغة الأصل واللغة الهدف مع دراسة اعتماد نموذجية لرواية "مكر الكلمات" الصادرة عن منشورات جيليار بباريس 2007ليسمينة خضرة انموذجا والمترجمة من طرف حنان عياد تحت عنوان"مكر الكلمات"، في طبعتها الاولى لسنة 2011، والمنشورة بدار الفارابي ببيروت.

إن إختيار ترجمة قام بها مترجما ادبيا تخدم غايتين الاولى هي الوقوف على مقولة ان مترجم الادب يجب ان يكون مبدعا، والثانية هل بالضرورة ان الاديب يمكن ان يكون مترجما حذقا في مستوى أبنية السرد التي يعج بها النص الأصل موضوع الترجمة.

فكون النص الأدبي يتميز عن غيره من أنواع النصوص بطابع الإبداعية وكذا جمالية لغته اللذان يرتبطان بالشكل بدرجة أكبر من ناحية، ومن ناحية أخرى كون أثر النص الأدبي لا يتجسد في المعنى بالدرجة الأولى، ذلك النص الذي إحتل مكانة هامة في الترجمات إلى جانب الكفاءة اللغوية الحصيفة والرصينة التي أنتج بها

قد ولد فينا رغبة في تفقد إشكالية اعتماد الخيارات الأسلوبية السردية في الترجمة الأدبية تأسيسا على كون الرواية تشكل أبرز نتاج أدبي انصبت عليه جهود النقل في اللغات على اختلافها.

لقد قادني البحث في هذا الموضوع رغبتي في دراسة اشكالية بحثية تنم عن موضوع موضوع يلامس الترجمة والتلاقح بين اللغات وتداخل الاساليب اللغوية بين اللغات، زيادة على أسباب موضوعية وأخرى ذاتية نجملها فيما يلي:

1-أهمية المكون الاسلوبي في النتاج الادبي مترجما كان او بلغة واحدة.

2-تميز وثراء التجربة الاسلوبية لروائيين جزائريين انتجوا رواياتهم باللغة الفرنسية ،وتبوأ العديد منها العالمية والذي استدعى سبر اغوار هذا النتاج من منطلق ان النتاج العالمي يعمد لاغواء الناقلين والنترجمين.

3-الاقبال الذي لقيته الرواية الجزائرية من قبل القراء بلغات اخرى ،لا سيما المترجمة منها،نتيجة تميزها وتفردها في اطار نسيج النتاج الادبي لغير الفرنسيين المنتج باللغة الفرنسية.

4-السبق الذي يتبناه عديد الكتاب في الاشادة بدور الرواية المنتجة باللغة الفرنسية في إعلاء رخصة الوطن وقضايا المواطن.

5-دور الرواية الجزائرية المنتجة باللغة الفرنسية في التعريف بالهوية والثقافة الجزائرية.

6-الخلفية المعرفية والاكاديمية المرتبطة بدراساتي السابقة في الترجمة وتخصصي فيها.

7-اشتغالي في ميدان اللغة الفرنسية وذاك الانزياح اللساني الذي يرافق مزدوجي اللغة.

8-محاولة اماطة اللثام عن التماهي الاسلوبي بين اللغتين العربية والفرنسية لما يتعلق الامر بالنتاج الادبي الجزائري المنتج بلغة موليير.

9-الميل الى تجسيد اسهام الباحث الملتزم في الاشادة بنتاج مجتمعه ،والاسهام في التعريف به محليا واقليميا.

10- محاولة الاستزادة المعرفية باللجوء للعمل على هكذا موضوع يسهم في توسعة افاق الباحث معرفيا وانسانيا .

إن خصوصية مجال البحث لطرق الموضوع يرتبط بالتحول في بنيات السرد بين النص الأصل والمترجم، وفي هذا الصدد فقد اتبعنا منهجا مقارنا يخص تبني الأساليب السردية في الترجمة و اعتمادها لدى المترجم من جهة ،ومن جهة أخرى فاني قد سعيت لاعتماد منهج تحليلي مقارن بين الترجمتين تقيدا بكيفية اختيار الأساليب في الرواية موضع الدراسة، متجنبين المفاضلة بين اللغتين والاسلوبين ،كون علمية ترجمة النتاج تتم في إطار سياق خاص وليس في إطار مقارنة أطر زمنية ومكانية مختلفة لأننا لم نكن بصدد نقد الترجمة بل بصدد تفحص مدى أصالة هذه الأساليب في اللغة العربية ومدى تداخلها في اللغتين العربية والفرنسية ومدى توفيق المترجم لدى نقلها للغة الضاد في المحافظة على الاصالة الاسلوبية للغة الغربية لدى النقل ومدى تقابل وتنافر العبقريتين ،عبقرية اللغة العربية وعبقرية اللغة الفرنسية وقد قسمت أطروحتي الى قسمين حاولت أن اوازن بينهما في الشكل كما في

المضمون،مفردا الجزء الاول للحديث عن الترجمة الروائية وتداعياتها من منظور ان الرواية كفن ادبي لا تتعلق فقط بالعوامل الشكلية الخاص بالغة والنص بل بالمضمون وبارهاصات الدالة في الرواية ،ومن ناحية اخرى فن ترجمة النتاج الروائي ونقل اسليبه البيانية والبديعية ترتبط أيما ارتباطا ليس فقط بترجمة ونقل الاساليب اللغوية والسردية في تفردهما بقدر ما تنطوي على الأخذ بعين الاعتبار للعوامل النصية الاخرى من ايقاع وجمالية في مبحث أول تحرضنا إلى الرواية كفن ادبي من منطلق ترجمي خالص في خضم تمظهرات الرواية ونردف الشق الثاني للجانب التطبيقي الذي حاولنا من خلاله الوقوف على الخيارات الاسلوبية في الترجمة التي تبنتها الترجمة في نقل اللفتات السردية لنص ياسمينة خضرا لاسيما ما تعلق بتفرد النص وتميزه بل وغناه الاسلوبي والذي يجعل من مسالة نقله تطرح اشكالات لغوية وفنية جمة ليست مرتبطة فقط بالخيارات الترجمية بل بعدم تماثل اللغتين في عبقريتهما،كما اردفنا جزءا بسيطا للحديث عن بعض المزالق الترجمة التي ظهرت في النص الهدف.

إن غايتنا ليست تقييم الترجمة، بل دراسة تحليلية للخيارات الاسلوبية وما الذي برر هذه الخيارات لدى المترجمة من ناحية زمن ناحية اخرى محاولة الوقوف على اشكالية التماثل الاسلوبي في ترجمة الاساليب السردية بيناللغتين العربية والفرنسية.

الفصل الاول:

النتاج الروائي وعملية الترجمة

المبحث الأوّل: تجليات الرواية

المطلب الأول: مفهوم الرواية

أ.الرواية المفهوم و الدلالة.

تسهم الكتابة في تعلم الإنسان وهي في فن الرواية نهج مختلف كونها طريقة مثالية للبوح بما في داخلنا ،للبوح بكل مختلجاتنا من غير شعور بالحرج. فالتعبير عن خلجات النفس شعور لطيف يتملص من براثن العقل و يسهم في تمازج بين الأنا والآخر و يجعل منهما مرآة لكليهما فينصهران في بوتقة الكاتب- القارئ الذي يستشف نفسه من خلال القارئ الملهم الذي يمد الكاتب بلزوم مادته و لذلك كانت الرواية ولا تزال ثقافة مجتمع.

" ديوان الحياة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها ."علما أنها انطلقت من نواة واحدة هي المجتمع فهي المتكلم الأساس باسمه"1.

و هي ليست يراعا به ترسم حروف أو من خلاله و به تبدع أفكار إنها مستشفّ ترى من خلاله كل قوادم و خوافي المجتمع فهي " تعبير عن المجتمع، فهي الآلة التي تقيس حرارة المجتمع لأنها تتطرق إلى كافة التيارات الفكرية وتتكيف في كل الأحوال والمواقف"2

1- أحمد فضل شبلول،الحياة في الرواية(قراءة في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،(د،ط)،(د،ت)، ص05

2- عبد الرحمن بوعلي،الرواية العربية الجديدة،ص 05

ولكن ما هي الرواية وما هو الناتج الشكلاني لها؟ و كيف نستطيع أن نقول إن شكلا ماهو في الأخير إبداع يندرج تحت مسمى "رواية" او بالاحرى نتاجا روائيا؟ وما الكفيل بتمييز الغث من السمين من الانتاج الروائي.

وكيف يمكن الحكم من خلال إعتبار الجانب الشكلي للنتاج الروائي وبالاحرى لغته او تمظهره الاسلوبي ؟

إن الحديث عن الشكل الروائي هو بالضرورة حديث عن الفن السردي القصصي وهو أنواع أربعة كما قال بذلك النقاد فهي الأقصوصة والقصة القصيرة والقصة ثم الرواية . أما الأقصوصة فكل ما كان زمن قرائتها قصير فهي تركز على الحجم والحجم الضئيل جدا أما القصة القصيرة فيكون زمن قراءتها بين ربع ساعة و ثلاثة أرباع الساعة وأما القصّة فكل ما تجاوز زمن القراءة فيه ثلاثة أرباع الساعة و كانت بين دفتي كتاب واحد و أما الرواية فكل قصة تتكون من مجلدين فأكثر، فالحجم بالتالي هو العلامة المميزة و الفارقة بين أنواع السرد القصصي و هو الشكل المميز لهذا الناتج السردي الذي ننعته نحن كونه "رواية".

تنقسم القصة إلى نوعين رئيسين فالأقصوصة و القصة القصيرة شبيهتان جدا فسموهما القصة القصيرة و هي كل ما كان زمن قرائته أقل من ثلاثة أرباع الساعة. و لما رأوا تماثلا كبيرا بين القصة و الرواية عدوهما في الشكل واحدا و قالوا أن كل ما كان زمن قراءته أكثر من ثلاثة أرباع الساعة جاز أن نطلق عليه اسم " رواية " فأصبح النوع الأدبي

إما قصة قصيرة و إما رواية حتى تكون الصورة أكثر وضوحا لديهم. و بالتالي فإن الرواية " سرد نثري خيالي طويل عادة" و هو تعريف جامع مانع ينصرف إليه كل تعريف زيادة و إكمالا و تفصيلا و تمثيلا و تقسيما.

و السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل للرواية شكل محدد؟ به تعرف و تتميز؟ هل هناك شكل تجتمع عليه الرواية بكل أصنافها و تصنيفاتها و أطرها و تنوع محتواها و فحواها؟

إن الشكلانية الروائية قد تبدوا لازمة كما يلزم الغناء الشعر و كما يلزم الشعر الوزن و كما يقترن الوزن باللحن . و إن المرء ليجد اختلافا كبيرا في رسالة كل رواية بحسب تاريخها و جغرافيتها و أيديولجيتها و لكنه و رغم تنوع و ثراء منابعها و روافدها ذات صورة تكاد تكون واحدة و إطار عام لا تخرج عليه و إلا فهي نوع أدبي شبيه بالرواية و لا يرتقي إليها.

تقول العرب روى يروي رواية فهو راوية و راوي وهو مروي و هي مروية و هي رواية و هي كل حكاية ينقلها فلان عن فلان لـفلان و علان و تكون مشافهة و مسامعة لا كتابة. فكل مكتوب لا يصح أن يروى على اللسان. بل هو منقول و مكتوب و مسطور. نستشف من هذا أن الرواية تكون عند العرب أقرب إلى قصص السّمر و هي في مصطلحنا الحديث الحكاية و القصّ و الأقصوصة.

الروايـة لغـة «مـن مـادة (روى) الحـديث والشـعر روايـة، حملـه ونقلـه، وهـو راو، وجمعـه رواة، والـراوي: راوي الحـديث أو الشـعر، ناقله،حاملـه. والراويـة: مؤنـث الـراوي، ومـن كثرت روايته، وهنا "التاء للمبالغة" والراوية بمعنى القصة الطويلة.»3، فمصطلح الرواية في اللغة العربية مرتبط بنقل الخبر والتوصيل و الحكي والاستظهار والرأي ولعله بهذا يعلي من قدر حاجة الإنسان إلى المعرفة وفضوله الذي لا ينقطع4. و هي إلى ذلك – و من الناحية اللغوية– بحسب ما يمكن أن نقرأ في كل معاجم العربية و قواميسها القديمة تُفيد إُجمالاً :عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي الحسي" الماء "أو اُلروحي المعنوي" الشعر" و النصوص و الأخبار وكلاهما ذو أهمية بالغة في حياة الإنسان العربي حيث كان الماء همهم الأول وشغلهم الشاغل على مدار الأزمان كما كان الشعر و رواية الأخبار من أعز ما يملكونه.

إن مقاربة الرواية و محاولة تحديد تعريف جامع مانع لها كان دأب الباحثين و المنظّرة في كل عصر و مصر و ذلك لأنها " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً5"

التحديد الشكلي

---

3 - مصطفى، عبد القاهر إبراهيم. 1426هـ. معجم الوسيط. ج1و2 مادة روى). الطبعة الخامسة. طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

4- بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية(مقدمات وإشكاليات وتطبيقات)، دار الثقافة، 2001 ، ص 15 ، والإعلام،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،ط 1

5 - عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة كتب ثقافية شهرية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السعودية، ص11(د،ط)، 1998

تتميز الرواية عن غيرها بأركان لازمة لا تكون إلا فيها و بفروض لا تقوى إلا بها و بسنن لا تتجمل إلا فيها نذكر منها:

-الكلية وُالشمولية في تناول الموضوعات.

-أطول من القصة من الناحية الشكلية.

-تغطي فترة زمنية أطول من القصة.

-تضم عددا أكبر من الشخصيات مقارنة بالقصة.

-تعتمد على الخيال كثيرًا، فقد يبني الروائي عمله الأدبي مستندا إلى حدث واقعي وُيمزجه بقسط وافر من أحداث لا تُمتُ للحقيقة بصلة فهي من وهج الخيال.

عناصر الرواية: أما العناصر فهي الأركان التي لا تكونها إلا بها و يستحيل أن ندّعي أن رواية مهما قلّ شأنها و هزل مضمونها تكون دونها و هي:

الحدث، الشخصية، الزمان، المكان، سرد الحوار، اللغة، الأسلوب، الحبكة

فالحدث هو جملة من المواقف التي قد تنطوي على كل ما يمكن حدوثه بله و عدمه متاعقبة هي بحيث تشكل العمود الفقري للرواية بحيث تتحقق هذه الأحداث مسلسلة ضمن قالب سردي فني في قالب فني. كما «يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول.» 6

يرسم الحدث كل حالات شخصيات الرواية داخلا و خارجا قلبا و قالبا واصفا كل ما هي و ما فيها و ما حولها، و بتنوع الأحداث و تطورها يتعلق القارئ بالرواية و يرى ذاته

6 - وادي، طه. 1994م. دراسات في نقد الرواية. الطبعة الثالثة. القاهرة: دارالمعارف ص 28

فيها بخاصة إذا ما كان الحبك مسبوكا سبكا جيدا. ومن نافلة القول فإن لكل حدث لحظة بداية و لحظة تطور و وصول للتأزم ثم لحظة ينتهي معها الحدث سواء أكان جزئيا أو رئيسا. و من مميزات الرواية أن يسبك كل هذا ضمن عناصر و أجزاء تجميلية تزيينية ، إلا أنه «ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث ...، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها ،لكن المهم أن تكون البداية الساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة، وفيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة الآتية.»7

وشخصيات الرواية هي العمود الفقري لها و سواء أكانت هذه الشخصيات صامتة ساكنة أو ناطقة متحركة فهي من أهم العناصر التي تقوم بها و عليها القصة وفي الواقع فحياة الرواية و مواتها مرتبط بوجود الشخصيات، لأن وجود القصة تابع من شخصيات القصة. و «الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من وراءها العبرة والموعظة، كما في «كليله ودمنة والقصص التعليمية الأخرى.»8 إن الشخصية في الرواية هي ما تتفتق عليه قريحة الكاتب، لكن هذه الشخصية " يجب أن تكون ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل...."9 .

والشخصية من حيث هي عماد الرواية نوعان : الشخصية الغامضة التي تتكشف تدريجيا وهي «الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى بل تتكشف

7 - نفس المرجع
8 - مريدن، عزيزة. 1980م . القصة والرواية. لاط . بيروت: دار الفكر.ص 27
9 -وادي، 1994م: 25

شيئا فشيئا، وتتطور بتطور الرواية وأحداثها و تنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث – لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات– وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق.»[10] والشخصية المسطحة الواضحة وهي أن «تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغير في سلوكها وانفعالاتها ولاتؤثر فيها الحوادث، ولاتكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لا تأخذ منها شيئا ولا تعطيها أو تزيد عليها.»[11]

أما الشخصيات من حيث دورها فهي نوعان :الشخصية المحورية أو الأساسية: و هي «تلك الشخصية التي يتحرك بها ومنها الكاتب، ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا و الشخصية الثانوية: و هي التي يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي، ثم يتخلى عنها بعد أداء دورها، تظهر شخصية أخرى.»[12]

تعدّ هذه الوظيفة أهم وظيفة يؤديها السارد لكونها السبب الرئيس في تواجده وحضوره وليس في مقدوره التنازل عنها لأنه سيفقد بذلك صفته كسارد.

اللغة: إذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية ،فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى،لأنه للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى

---

10 -نفسه ص:27

11 -وادي ،ص: 27

12 - عبد الخالق، نادر أحمد. 2009م. الرواية الجديدة. العلم والإيمان للنشر والتوزيع ص60

مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة، وهنا نجد اغلب الدارسين يلتقون حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية التي يبرز فيها دور اللغة ذلك أنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة وهذا ما يجعل اللغة في الرواية تختلف قراءتها من ناقد لآخر.

إن اللغة هي أساس الجمال في الإبداع الأدبي، بصفة عامة وقد أصبحت اليوم، الأساس المتين الذي تقوم عليه الرواية الحديثة، بعد أن فقدت الشخصية(Personnage) كثيرا من الامتيازات، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين؛ حيث عدلت الرواية تدريجيا، عن استعمال هذا المصطلح، إلى استعمال مصطلحين سيميائيين، أكثر دقة، وهما مصطلحا: المنفذ والممثل(Actan Acteur) ، وبهذا لم يبق للرواية غير جمال لغتها وأناقة نسجها[13]

فما هي إذن المواصفات العامة للغة الروائية؟

يمكننا القول بصفة عامة إن لغة الكتابة الأدبية لغة قلقة متحولة زئبقية الدلالة، بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحيا [14]. وعليه يمكن القول مبدئيا، لغة الرواية هي تلك اللغة الخاصة، التي يصطنعها الروائي، ويخرجها(من المستوى الميكانيكي إلى المستوى الانزياحي، الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة ..توسع دلالتها)[15]

13 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب.ط2 تونس1982، ص:162_165

14 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. سلسلة عالم المعرفة. ع:240 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت 1998 ص:123

15 - مرتاض: نفسه.ص:521

وبناء عليه، تتميز لغة الرواية الحديثة، بلغتها الشعرية المكثفة والموحية، تصطنع الجمل القصار وتحدث نوعا من الإيقاع الموسيقي، الذي يحدث عند المتلقي ما يعرف بالمتعة الفنية[19]. وبعبارة أخرى، فإن لغة الرواية، هي عمل بارع باللغة، يؤثر على المتلقي بنسيجه اللغوي العجيب، الذي هو كل شيء في الرواية الحديثة، التي أصبحت متميزة بصناعة فنية خاصة بها، إن على مستوى المعجم أو التركيب أو الأسلوب، وخاصة تقنيات سردها، الذي يجسد أحداثها، ويرسم شخصياتها، وفضاءاتها وبنيتها الزمنية.

الأسلوب:

لقد حصر (شارل بالي)، مدلول الأسلوب، في تفجرّ طاقات التعبير الكامنة في اللغة. ويعرّفه (ماروزو) بأنه: اختيار الكاتب، ما من شأنه أن يخرج بالعبارة، من حالة الحياد اللغوي، إلى خطاب متميز بنفسه. ويعرفه (بييرغيرو): بأنه مظهر القول، الناجم عن اختيار وسائل التعبير، التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده."

و فيه يكون الراوي فيه بمثابة (كاميرا) تلتقط حركات الشخصية، وآلة التسجيل تسجل كلماتها والذي يطلق عليه (عين الكاميرا) تارة (والواقعية الموضوعية) تارة أخرى، و هو أحيانا سريالي يرى الواقع بمنظار غريب لا يمت للواقع بصلة و هو أخرى تضميني يشرك القارئ معه يحلل و يقارن و يستنبط و هو في غيرها إسقاطات دينية و تاريخية و رمزية .

والأسلوب هو الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق القناة نفسها، أو ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة

ذاتها. ويمكن النظر إلى الأسلوب من ثلاث زوايا مختلفة، انطلاقا مما أورده الناقد عدنان بن زريل؛ في كتابه النص والأسلوبية:

أ_ من زاوية المتكلم؛ أي الباث للخطاب اللغوي؛ "الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه، ونفسيته. يقول (افلاطون): كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه. ويقول (بوفون): الأسلوب هو الإنسان نفسه. ويقول (جوته): الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتكمن به الكاتبُ النفاد إلى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه.

ب_ من زاوية المخاطب: أي المتلقي للخطاب اللغوي؛ "الأسلوب ضغط مسلّط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع، أو الامتاع. يقول (ستاندال): الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه. ويقول (ريفاتير): الأسلوب هو البروز؛ الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل، على انتباه القارئ، فاللغة تعبر، والأسلوب يبرز."

ج_ من زاوية الخطاب؛ "الأسلوب هو الطاقة التعبيرية، الناجمة عن الاختيارات اللغوية، وللإشارة فقط، فإن الأساليب تتعدد وتتنوع فيمكن تقسيمها من ناحية الموضوع الذي يعالجه الخطاب اللغوي، وخاصة الخطاب الأدبي؛ إلى ثلاثة أنواع من (الأساليب)؛ وهي: 1- الأسلوب البسيط، أوالسهل؛ 2- الأسلوب المعتدل، أو الوسيط؛ 3- الأسلوب الجزل، أو السامي ولذلك يقال في الأسلوب الأول، البسيط أو السهل، أنه يصلح للرسائل، والحوار؛ وفي الثاني المعتدل أو الوسيط، أنه يصلح للتاريخ، والملهاة؛ في حين أن الأسلوب الثالث،

الجزل أو السامي يصلح للمأساة. إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة، كالرواية، والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة.

الحبكة:

اصطلح على الحبكة أيضاً مسمّى (العقدة)، وهي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة متصلة ومرتبطة برابط السببية فيما بينها ولا تنفصل عن الشخصيات أبداً، فإن القاص يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه[16]. ويمكن تعريفها أيضاً بأنها (طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة) [17].

إن مصطلح(الحبكة) يدل على(تخطيط أو حبك شيء على نحو مقصود ومخطط، وهو ما يفعله الروائي الذي يحبك خيوط العمل الروائي ليوصل القارئ إلى نتيجة ما) . [18]

الحبكة ومكوناتها.

تتكون الحبكة من خمسة أجزاء مرتبة ومتتالية لا يسبق أحدها الآخر.

16 - في النقد الأدبي الحديث: 133
17 - م . ن : 134
18 - م . ن : 134

أ –العرض :أي بداية الرواية حيث يقدم الروائي المعلومات الضرورية عن الشخصيات والبيئة التي تجري فيها الأحداث.

ب –الحدث الصاعد :حيث تظهر فيه أسباب الخلاف أو الأزمة فتبدأ العقدة بالصعود والتطور ببطء.

ت –الذروة :وتعني النقطة التي تتأزم فيها الأحداث، فتصل العقدة إلى أقصى درجات التكثيف والتوتر.

ث –الحدث النازل :الذي يعقب الذروة حيث يخف التوتر رويداً رويداً ويشعر القارئ بانتهاء الذروة تمهيداً للحل.

ج –الحل أو الخاتمة :وهو القسم الأخير من العقدة وفيه تأتي النتيجة التي ستنتهي إليها أزمة الرواية.

من الواضح أن كل جزء له أهميته في تحقيق نجاح القصة إلا أن الذروة لها خصوصية وأهمية كبيرة، فهي القمة التي تبلغها أحداث القصة في تعقيدها، ويكون الانفعال فيها على أوجه، وهي النقطة الفاصلة في القصة تتدرج الحوادث قبلها صُعداً حتى تصل إلى ذلك التوتر، ثم تبدأ بعده بالتصفية والتكشف إلى أن تبلغ النتيجة المختارة، ويمكن أن نُمثل

العمل القصصي هنا بأنه أشبه بالإعصار الذي يتجمع في ذروته ثم يثور بقوة وعنف ثم يؤول إلى ذبول وانحلال [19].

الزمــن:

شغل الزمن اهتمام النقاد و الباحثين المحدثين، باعتباره هيكلا يقوم على أساسه الأعمال السردية عموما والرواية خصوصا. وتجدر الإشارة هنا إلى الجهود السباقة في هذا المضمار "الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الآداب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة. وقد تم لهم ذلك في حين جعلوا ارتكازهم ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث، وتربط أجزاءها. [20]"

. لم تشكل أراء الشكلانيين مذهبا واضح المعلم؛ فقد جاءت أرائهم، وجودهم في شكل تأملات في المظهر الزمني للرواية، وعلاقته بالبنية السردية. توصل الشكلانيون بعد تجاوز دراسة الشخصيات في الفن الروائي إلى ما هو أهم من ذالك وهو الوظيفة التي تقوم بها الشخصيات ما يستلزم وجود زمن تتحرك وفقه. وترتبط أبعاد السرد بنواح ثلاث يستقيها (جيرار جنيت)، من خصائص الفعل الثلاث الزمن اللغوي، الصيغة.[21]

19 - في النقد الأدبي الحديث: 134

20 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2 ،1990 ،ص107

21 - أحمد حمد النعيمي :الإيقاع الزمني الرواية المعاصرة ص 47. .

يذهب تازفيتان تودروف إلى أن الرواية" تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي: زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو منوط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص إلى جانب هذه الأزمنة يعين تودروف أزمنة أخرى تقيم كذلك مع النص التخيلي وهو على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية، والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع" [22]

أما سعيد يقطين الذي اختص بدراسة الرواية العربية، فقد قام ببسط مقوماتها في كتابه" تحليل الخطاب الروائي" (الزمن، السرد، التبئير) و وقف عند مفهوم الزمن، وأهم تقسيماته والتصورات الزمنية الغربية، وطرائق تناولها وفق الخطاب الروائي وصولا إلى رؤية زمنية في الرواية العربية بناءا على تطبيق أهم التقنيات الزمنية على روايات عديدة. ويقسم الزمن الروائي في هده الدراسة إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص." ويظهر لنا زمن القصة في المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية. إنها تجري في زمن سواء كان هدا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا. ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاتها، وفق منظور خطابي متميز، ويفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا أما زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة[23] "ويقصد بالزمن الأول الزمن الطبيعي لسير الأحداث الروائية، وبالثاني كيفية تزمين زمن القصة والتلاعب به وفق رؤى متفردة

22 - حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص113 ،114.
23 - سعيد يقظين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،ط3 ،1997 ،ص89 ،90.

تصدر عن المؤلف. أما زمن النص فهو منوط بزمن القراءة، وعلاقة زمن النص بزمن الخطاب.

المكـــــان: اهتم الأدباء والنقاد بالمكان في دراساتهم الأدبية النظرية والتطبيقية على حد السواء بأهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك صدفة أو عبثا بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها ، فيرى مؤلفا كتاب (عالم الروائي) أن المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح يعبر عن نفسه ، من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر [24]. ويؤكد ذلك " شارل غريفل" rivel.g " "حيث يرى أن: " المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف " [25]

أما" فيليب هامون " فإنه يربط بين الشخصية الروائية والمكان الروائي، بحيث يرى أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية ، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبلها. [26]

من خلال مختلف الآراء النقدية السابقة حول " أهمية المكان في بناء الروية" يتأكد أن النقد الروائي بدأ يتجاوز النظرة التقليدية إلى المكان بوصفه " ديكورا" أو " حيّزا " للشخصيات الروائية وإطارا للأحداث الروائية وأخذ ينظر إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيوية للمكان الروائي بوصفه مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات

24 - حسن بحراوي ,بنية الشكل الروائي ، ص30
25 - حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، 6

26 - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، 30

الأخرى مثل الشخصية و الحدث ... وغيرها ، لأنه من المستحيل وعلى حد قول – حسن بحراوي – أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد، لأن هذا الأخير يعتبر همزة الوصل الرابطة بين الشخصيات والزمان والأحداث لذلك فهو يعتبر عنصرا فعالا في تنظيم الأحداث بالإضافة العلائق التي يقيمها مع الشخصيات و الأزمنة[27]

للمكان أهمية كبيرة أيضا في بناء الرواية لأنه بمثابة محرك لمشاعر الإنسان و لذاكرته وكأنه شخص آخر يحكي في الشخصية فتنة التذكر وهذا ما يؤكده " حسن نجمي " من خلال كتابه (الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية) بقوله : إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه، فتفتح له المجال واسعا لخياله ، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان ، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه[28]، وهي منهارة ، وأن هذا المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة . مضيفا أن المكان قد يصبح هو الشخص أو أن للأمكنة أشخاص بقوله : "يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها أثار طيبة. "[29]. وتتجلى أيضا أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينقض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها

27 - حسن بحرواي بنية الشكل الروائي ، ص20
28 - حسن نجمي . الفضاء المتخيل والهواء في الرواية العربية ، ص140
29 - المرجع نفسه ، ص 141

الشـاعر أو الروائـي وذلـك مـن خـلال العلاقـة الموجـودة بـين المكـان والشخصـية (تـأثير وتأثر)[30]

المطلب الثاني: التحديد الوظيفي

تسعى الرواية عبر تاريخها الطويل، ومن خلال أعمدتها ورموزها إلى أن تقدم إلى القارئ تفاصيل ودقائق حياة الإنسان.

وهي بذلك تقدم تجارب الحياة لقارئها، ولذلك، فإن قارئ الرواية يختلف عن غيره من قرّاء الأجناس الأخرى من الأدب مثل الشعر، والقصة القصيرة، والمسرح، والفلسفة، والفكر، وكتب الإجتماع والنقد.

تحاول الرواية أن تلم بكل ألوان الفنون والآداب، وهي تتمتع بسعة صدر لتوظيف كل الأفكار من خلال مسارها الروائي، ولذلك يمكن أن نقرأ في الرواية أمثال الشعوب، ونقرأ شيئاً من التاريخ، كما الأمر بالنسبة لروايات ماركيز، وإيزابيل الليندي، ونقرأ الشعر، ونقرأ التحليل النفسي كما الأمر بالنسبة لروايات تولستوي، ودستويفسكي.

تحاول الرواية أن تضيء لقارئها جوانب مبهمة من الحياة ومن السلوك الإنساني.

30 - براهيم نصر الله ، السرد الروائي ، دار الكندي للنشر التوزيع ، اربد ، الاردن ، دط ، 2004 . ص 277

المطلب الثالث: بناء الرواية

عندما نقول /رواية/ فهذا يعني بأننا أمام /حكاية/ نتخذ منها عبرة لأن أي رواية في العالم تحمل في جوهرها رسالة، حتى تلك القصص التي ترويها الجدات لأحفادهن، فإنها تحمل مغزى وعبرة وغاية.

هذا أمر مهم بالنسبة لتقويم أي عمل روائي، بيد أنه لايكفي، إذ لابد من لغة بيانية معبرة، ولابد من حبكة، ولابد من فنية، ولابد من تقنيات سردية جمالية حتى تتجمّل، وتتزيّن بها تلك الفكرة وتتشكل لبنة لبنة في درجات معمارية العمل الروائي، ثم تتقدم إلى أفئدة المتلقي بحلتها الجمالية على طبق من ذهب القص.

إن أي رواية جديدة عليها أن تشرق على العالم كعروس جديدة ليلة دخلتها، تمتلك آمالاً وأحلاماً وأمنيات، ومقومات حياتية جديدة حتى تستطيع أن تجد لها منزلاً، وتؤسس لعلاقات إجتماعية وإنسانية رحبة.

إن الرواية الجيدة هي تلك الرواية التي تُكتب بحبر ذهب القَص.

المطلب الرابع: غنى الرواية

تداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها، وهذا لايشكّل شتاتاً بالنسبة للروائي الماهر على قدر ما يقدم غنى وعمقاً لأدوات القص التي يمتلكها، ولكن في الوقت عينه يشكّل هذا التداخل شتاتاً بالنسبة للروائي الذي هو في درجة دنيا من مهارة القص، إذ تتداخل عليه المعطيات

، فينتج رواية ركيكة سريعة تحت مسميات شتى ما يجعله يقف في درجات متأخرة بين زملائه الروائيين. ولايحظى نتاجه الروائي بإقبال من القرّاء.

لقد تقدمت وتطورت الرواية. ما فتح أمامها آفاقاً رحبة كي تستفيد من المسرح، ومن الشعر، ومن القصة القصيرة، ومن السيرة الذاتية، ومن المذكرات، ومن الموسيقا، و من تقنيات السينما، وهذا ما جعلها تزداد قيمة وغنى وجمالاً وفنية، وتالياً جعلها تزداد رسوخاً في الثبات وهي تؤدي وظيفتها بين أخواتها من الأجناس الأدبية الأخرى. ما هو مهم في هذا التلاقح بين الأجناس الأدبية بالنسبة للرواية، هو أنك عندما تقرأ رواية جيدة، تشعر حقيقة بأنك قرأت رواية جيدة، وعندما تقرأ رواية رديئة، ينتابك إحساس ذوقي بأنك قرأت رواية رديئة، ذلك بأن الرواية الجيدة تنجح في إيجاد مكان خاص لها في نفسك بعد أن تكون قد أذاقتك عسيلتها منذ القراءة الأولى.

المطلب الخامس: تذوق الأسلوب الروائي السردي

عندما تحظى بقراءة رواية جيدة، تشعر بأنك قرأت رواية جيدة، استمتعت بجماليتها حتى وأنت تنظر إلى ثوبها وحذائها، وعقد اللؤلؤ الذي يزيّن صدرها، وبريق الأساور في معصميها، وحلق الجواهر في أذنيها، تستنشق عذوبة طيب ريحها ،وأنت تخلع عنها ثوب الزفاف لأنها عروس ذوقك الأدبي. تجوب أنظارك بين السطور سطراً سطراً، بين حدائق الكلمات حديقة حديقة، بين أشجار علامات الترقيم علامة علامة.

إنها تستطيع أن تدخلك إلى عالمها الحافل ولو لمدة لاتتجاوز بضع دقائق من الزمن. والأهم من ذلك هو أنك بين حين وحين تحنّ إلى عسيلتها، تحن إلى تلك الأجواء الذوقية الذهبية، فتؤوب إلى رحابة ذاك العالم السحري وأنت تمسك بها ككنز ثمين، وكلك توق للولوج إلى تلك الرواية الجيدة هي تلك التي تستطيع أن تحقق لقارئها كل هذه الميزات، وإن لم تتمكن من ذلك، فإنها تكون رواية أقل من مرتبة الجيدة. 31

تاريخ الرواية غني بأسماء كبار صنّاعها ومؤسسيها ومبدعيها، وكل روائي ترك بصمة على الفن الروائي، وأرّخ لمرحلة جديدة من الرواية. وقد حظيت بأعلى نسب من تحقيق الجوائز، ومناسبات الاحتفاء بها، كما أنها قدّمت إلى العالم جواهر الفن السينمائي، وفيما بعد التلفزيوني. وحققت نسباً عالية في الحصول على جائزة نوبل للآداب، وهي تحقق أعلى النسب في المبيعات في معارض الكتب التي تقام في شتى أنحاء العالم. حققت الرواية حضوراً ذهبياً بين زميلاتها الأجناس الأدبية الأخرى، فكانت الكتاب الأكثر إقبالاً عليه الذي يستأنس به القارئ ويتزوّد به من ألوان المعارف والمشاعر الإنسانية.

المطلب السادس : وظائف الرواية

تكون طبيعة الرواية ووظيفتها متلائمتين عند اغلب الدارسين.

- 1 :**الوظيفة الاجتماعية** :اشتراك الكاتب في السلطة السياسية من خلال تحليله و حديثه عن الموضوعات الاجتماعية، كالحب والجريمة ، وتأثير والعادات و التقاليد في تأليف العمل الأدبي ، كما يعكس الكتاب غاية من غايات الرواية الكبرى و هي الإصلاح حيث إن همّ الرواية هي الحديث عن ألم و أمل مجتمعه يريد من وراء ذلك انتقاد حال أو تثبيت مقال.

2- **الوظيفة النفسية:** تصور الرواية لنا ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار، وتنقلها إلى الآخرين فتعينهم على فهم الحياة، و توقظ مشاعرهم وتنمي عواطفهم وتهذبها و توجهها إلى الغايات النبيلة وهذا ما أطلق عليه العقاد: إيصال التجربة إلى الآخرين.

يمكن إجمال هذه الحاجات فيما يلي: [31]

1- . الحاجة إلى الجمال .

2- . الحاجة إلى التعبير والتنفيس عن العواطف والانفعالات .

3- .الحاجة إلى التخلص من الدوافع المكبوتة .

4- . الحاجة إلى التواصل مع الآخرين .

31 - علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 19.

5- . الحاجة إلى تعميق الإحساس بالحياة .

3-الوظيفة الجمالية:

يظن البعض أن الجمال شيء هامشي في حياة الإنسان يمكن الاستغناء عنه والحق أن احتياج الإنسان إلى الجمال يكاد يماثل احتياجاته إلى المأكل والمسكن والملبس وغيره من المطالب الحيوية، إلا أن حرمانه من هذه المطالب الحيوية يسبب ضررا نفسيا على المدى الطويل

فالإنسان يحرص على تحقيق الجمال في الموقع الذي يختاره لمسكنة وفي تصميمه العام وفي مفروشاته وأدواته، ولو كان المسكن مجرد مأوى لوفرنا على أنفسنا قدرا من النفقات على المظاهر الجمالية .

و كذلك اللغة فبفضل وظيفتها الأساس تسعى لتحقيق الاتصال و التواصل بين الناس و بفضل وظيفتها الجمالية تسعدنا بما فيها من ملامح جمالية، كالتنظيم المستحب وحسن اختيار اللفظ والتركيب. واللغة الخالية من عناصر الجمال لغة لا تطاق ولا تكاد تستعمل في التعامل بين الناس إلا ما كان منها في مواقف الفتور أو العداء وشتان بين استقبال الضيوف بعبارة مبتذلة ذات تنغيم جاف واستقبالهم بعبارة ظريفة مرحة بتنغيم حسن مؤثر.

و إذا كان حرمان الإنسان من المتعة الجمالية يؤثر تأثيرا سلبيا على سلامة صحته النفسية، فيؤثر تأثيرا بيّنا على قدرته على التعامل مع الآخرين، و على قدرته على العمل. [32]

4-الوظيفة التواصلية:

يعرف" تولستوي" الفن بأنه ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعرية إرادية، مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية. وكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق "الكلام" فإنه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الفن –ومعنى هذا أن الفن لا يخرج عن كونه أداة توصيل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم.[33]

وحاجة الإنسان إلى التواصل بينه وبين غيره من البشر وجدانيا و عقليا متفق عليها، ولهذا يعرف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، ولهذا كان السجن الانفرادي أقسى عقوبة يتعرض لها الإنسان لأنه يحرمه من هذا التواصل.

32 - علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، ص ،20-21
33 - المرجع نفسه: ص ،32-32.

المطلب السابع :خصائص النتاج الروائي

يعتقد البعض أنّ الطول هو المعيار الوحيد الذي يميِّز الرواية عن غيرها من الأنواع الأدبية، غير أنّه بالإضافة إلى معيار الطول، فإنّ هناك خصائصَ أخرى يتمتّع بها هذا الجنسُ الأدبيّ، ويستشفّها القارئ في قراءته، ومن خصائص الرواية الأدبية ما يأتي: [34]

تستمدّ الرواية طولها من إسهاب الكاتب في الوصف التفصيليّ لعناصر الزمان والمكان وسرد الأحداث ذاتية الرواية؛ حيث يستطيع الكاتب أو السّارد عرض وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرواية، وذلك بطريقة غير مباشرة، غير أنّ هذه الخاصية غير متاحة للأنواع القصصيّة الأخرى التي تلتزم الموضوعية فتقلُّ التفاصيل فيها. تقدم الرواية سردًا لأحداث وأزمنة وأماكن متعدّدة وكثيرة، وهذا يستدعي أن يكون الكاتب مُلمًّا ومُطّلعًا على الجوانب المحيطة بما يكتبه كافّة؛ حتى تتوفّر المصداقيّة فيما يكتبه ويجعل القارئ يعيش ما يقرأ؛ فالإنسان بطبعه ينجذب إلى كلّ ما هو واقعيّ حقيقيّ.

عمل بعض كتّاب الرواية الأدبية على نسج الأحداث بطريقة تستثير عقليّة القارئ، تجعلُه متشوِّقًا لمتابعة الأحداث ومعرفة النهاية. في الرواية يبذل الكاتب قصارى جهده ليجعل المتلقي والقارئ يتعايشان مع الأحداث والشخصيّات. في الرواية الناجحة يرسم

34 - نفس المرجع.

الكاتب بكلماتِه ولغته الفصيحة غير الوحشيّة وصفًا دقيقًا لكلِّ عنصرٍ مُشاركٍ في أحداثِ الرِّواية؛ فمن خلال اللغة يرى القارئ الشخصيّة ويتقمّصها أحيانًا. [35]

المطلب الثامن: خصائص الرواية في الادب العربي:

تتسم الرواية العربية بالخصائص و السمات الآتية :

– الرواية العربية ذات طابع شعبويّ، فهي نماذج من الحكايات الشعبية، لارتباطها بفن المقامة

– الرواية العربية ذات أسلوب قصصيّ يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر، والتقنيات اللغوية، لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين

– الرواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية، والاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية

– الاهتمام بالنواحي الأخلاقية، والحثّ على مقاومة المحتلّ، والاهتمام بالذاتية الإنسانية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية .الرواية العربية بنت الحياة المدنية، والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة، والمدنية الجديدة.

– الانتماء إلى الاتجاه القومي، والتراث العربي، فقد غلب عليها أنّها تستمد رموزها من الثراث العربيّ بأسلوب تاريخيّ .

35 - الأدب العربي في العصر الحديث"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 17-6-2019، بتصرّف.

– الأحـداث مسـتلهمة مـن التقليـد العربـي، مـن قصـص، وحكايـات، ، وتقديمها في حلة جديدة، لتمنح فنَّ القصص العربية طابعاً وخصوصيةً

– تصـوير واقـع الأريـاف، والقرى، والأحيـاء الشـعبية، لتصـوير واقـع فئـة مـن فئـات المجتمـع المسـحوقة، والكادحـة التـي تعـيش علـى هـامش المجتمـع .قلّـة الاهتمـام بالعنصـر الجمـالي فـي الروايـة العربيـة، بسـبب غيـاب الأمـل فـي تحقيـق الديموقراطيـة، وتحقيـق النصـر فـي ظـل الانهزامـات العسـكرية المتلاحقـة، والتقلبـات السياسية.[36]

36 - منصور قيسومة ،اتجاهات الرواية العربية الحديثة، 2013تونس: الدار التونسية للكتاب، ص 7

المبحث الثاني :الرواية الجزائرية

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: لمحة تاريخية:

إن الأدب الجزائري باللغة الفرنسية وليد عوامل كثيرة، من أبرزها الاحتلال الفرنسي الاستيطاني للجزائر والذي اتخذ من سياسة التجنيس اداة لطمس الهوية الجزائرية والعربية والإسلامية، واستعمل مختلف الطرق بغية تحقيق ذلك منها: حظر تعليم اللغة العربية ومحاربة المدارس القرآنية والزوايا التي اضطلعت بمهمة تعليم الجزائريين لغتهم ودينهم وتقويض دور المسجد، وفي المقابل قام الاحتلال الفرنسي بتشجيع الحملات التبشيرية وإنشاء المدارس الفرنسية المختلطة في المدن والتي ضمت أغلبية فرنسية وأقلية جزائرية لتكريس تعلم اللغة الفرنسية باعتبارها لغة ثقافة وحضارة ولتكوين جيل جديد يتطلع إلى القيم الفرنسية بوصفها القيم المثالية، ويعتنق الأفكار التي تشيد بفرنسية الجزائر، وحق فرنسا في امتلاك الأرض وحكم الشعب، حق أورثتها إياه – حسب زعمها– الشرعية التاريخية لخلافة الإمبراطورية الرومانية التي عمرت طويلا في شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة.

المطلب الأول: الأدب الكولونيالي

انبثق عن المدارس المختلطة في الجزائر نخبة مثقفة من الجزائريين الذين اتسع نظرهم للعالم وانجلت بصائرهم عما يحدث لبلادهم، فاتخذوا من اللغة الفرنسية – التي أرادوا لها أن تكون بديلا عن لغتهم الأم، وأن تعزز انتمائهم لفرنسا – وسيلة للتحدث بلسان الشعب والدفاع عن حقوقه وتحصيل حريته، من خلال كتابات قصصية وروائية تحاكي الواقع

وتفضح زيف الإدارة الفرنسية في الجزائر وما ترتكبه في حق الشعب. وقد تمظهرت هذه الكتابات الادبية من خلال عناوين كثيرة كان أولها قصة قصيرة بعنوان "انتقام الشيخ" كتبها محمد بن رحال ونشرتها المجلة التونسية الأدبية والفنية" في العدد الثالث (26سبتمبر – 03أكتوبر 1981)، أما أول سلسلة من القصص فقد كتبها أحمد بوري تحت عنوان "مسلمون ومسيحيون" ونشرت في صحيفة الحق سنة 1912 حتى1919[37]

الرواية الكولونيالية الإندماجية:

إن الكتاب الجزائريين الذين استعانوا بالحرف الفرنسي كانوا من الطبقة المثقفة، وشغلوا وظائف هامة، وباعتبار أنهم تخرجوا من المدرسة الفرنسية، فلقد ساندوا مبدأ الاندماج ونادوا بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين.

يعتبر مؤرخ الأدب الجزائري باللغة الفرنسية "جان ديجو" Jean Dejeux" "سنة 1920البداية الفعلية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها القايد بن الشريف [38]وتلتها رواية أخرى منها:"زهرة زوجة المنجمي" التي كتبها عبد القادر حاج حمو سنة 1925 و لعل السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو: لماذا احتاج الأدب الجزائري كل هذا الوقت

37 -ينظر **جبور أم الخير** :الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر– الجزائر، الطبعة 01 ،2013 ،ص 36/37

38 -:ينظر **منور أحمد** :الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير الجزائر، الطبعة 01 ، 2013 ص 74

للظهور والتموضع على الساحة الأدبية، وأما جواب هذا السؤال فيكون بالرجوع إلى السنة التي سبقت صدور أول رواية وهو تاريخ انتهاء الحرب العالمية الأولى وإعلان مبادئ ولسون التي أعقبها انفراج نسبي في تعاملات الإدارة الفرنسية مع الجزائريين وذلك تطبيقا لقوانين 04فيفري 1919التي ألغت معظم مواد قانون الأنديجانا العنصري. وقد اعتبرت الإدارة الفرنسية ذلك مكسب مستحق للجزائريين الذين حاربوا إلى جانب الفرنسيين في ساحات معارك إبان الحرب العالمية الأولى وكذا الذين ساهموا في تشغيل المصانع الفرنسية خلال فترة الحرب، فنتج عن كل هذا حصول الجزائريين ولأول مرة منذ تاريخ الاحتلال على حق إنشاء الأحزاب السياسية والمشاركة في الانتخابات، وإصدار الصحف، مكاسب اختارت فرنسا الاستعمارية توقيت منحها للجزائريين بعناية وذلك استعدادا لاحتفالها بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر التي تصادف سنة (1930) ذكرى أرادت من خلالها أن ترسم صورة الجزائر الفرنسية المتحضرة وتوهم الشعب أنه يجني ثمار احتلال فرنسا لأراضيه، فكانت مكاسب رمزية وحريات واهمة الغرض منها تبرير الاغتصاب المتواصل لكل من هو جزائري، ولكن كان انتعاش الإنتاج الأدبي من أبرز نتائجها. أهم الأعمال التي أنتجت في هده الفترة (1930-1920)بالإضافة إلى رواتي القايد بن شريف وعبد القادر حمو المذكورتين سابقا- نذكر رواية "مأمون بدايات مثل أعلىM " " "لشكري خوجة الصادرة سنة 1928 ورواي " العلج أسير بربروسيا El Euldj, Captif " " . Des Barbaresques " سنة 1929 للمؤلف نفسه.

و يذهب الباحثون و النقاد إلى إضفاء صفة الخضوع على كتاب هده الحقبة، أي أنهم كانوا ضحية للإدارة الفرنسية ويبدوا ظاهرا انهم تشبعوا بالثقافة الفرنسية بل ويشعرون بالامتنان تجاه فرنسا ويكتبون لجزائر فرنسية تنعم بالسلام ومثالنا في ذلك رواية " بولنوار, الجزائري الشاب.

لصاحبها رابح زناتي الذي كتب أن : "من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر و الأكثر حضارة هي المعلمة فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة " 39

ويحذو حذوه أيضا شكري خوجة عندما يتساءل البطل مأمون قائلا " تملك فرنسا حقوقا علي، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يفيدها .. وأنا العربي لي هدف. وهذا رائع أن أجده، هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتح بداخلي."40 و رغم أن هده الروايات لم تتصد للواقع الاستعماري المرير الذي عايشه الشعب الجزائري إلا أنها تمكنت من تسليط الضوء على بعض الآثار السلبية التي انتشرت في المجتمع نتيجة الاحتكاك بالثقافة الدخلية منها الإدمان على الخمر ولعب القمار، الظاهرتان اللتان عالجتهما تباعا روايتي "زهراء، إمرة المنجمي".

أما ورواية " مأمون بدايات مثل أعلى" فهي من الروايات التي صدرت لاحقا و قد اهتمت بتصوير انتماء الجزائريين الذي شتته الاستعماري بين قيمه الوطنية العروبة

39 - **جبور أم الخير**:، المرجع السابق، ص37

40 - المرجع نفسه، ص 38

والإسلام والأمازيغية من جهة والقيم الفرنسية الدخلية التي فرضها من جهة أخرى ومن بينها نذكر رواية "مريم بين النخيلMyriem dans les palmes " 1934 " " لمحمد ولد الشيخ " ، بولنوار، الجزائري الشابBou-El Nouar , le jeune algérien» « "لرابح زناتي وكذا رواية " ليلى فتاة جزائرية Leila jeune fille d'Algérie » « "لجميلة دباش .كانت هذه الروايات تدور في فلك البحث عن الذات، و تتأرجح شخصياتها بين كون المرء جزائريا وما يوازيه من انتماء وكونه تابعا للإدارة الفرنسية وما ينجز عنه من التزامات . تمظهر البحث عن الذات في الرواية من خلال ما دعت إليه القوى السياسية التي واكبت تلك الفترة ونذكر منها شخصية فرحات عباس الرجل السياسي الذي مثل التيار الاندماجي ونادى بالمساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين والفرنسيين الذين لطالما اصطدموا بالهوة العميقة التي فصلت بين الثقافتين، والنظرة المتبادلة التي لم تتغير، فقد نظر الجزائريون إلى الفرنسيين بعين الغريب والدخيل عليهم، ونظر الفرنسيون إلى الجزائريين باحتقار ودونية، ونذكر من الأدباء الذين ساندوا فكرة الاندماج والتعايش بين الأهالي والأوربيين: مولود فرعون من خلال روايته ابن الفقير التي كانت أقرب إلى السيرة الذاتية من خلال تصوير واقع الإنسان في بلاد القبائل وكيف يمكن لحياته أن تتغير بالاحتكاك بالأوربيين أما بالهجرة إلى فرنسا أو الإختلاط في المعاهد ودور التعليم.

كانت هذه السمات الغالبة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منذ البدايات والتي ما لبثت أن اعتراها التغيير تماشيا مع ما فرضته الأحداث العالمية كانتهاء

الحرب العالمية الثانية ومجازر 08ماي 1945والتي تمكنت من تغيير قناعات صناع الرواية وتوجيه دفتها نحو كتابة ذات شكل مغاير.

الأدب الكولونيالي الثوري:

تأثرت الجزائر بما تمخضت عنه مجريات الحرب العالمية الثانية باعتبارها مستعمرة لإحدى الدول التي دارت رحى الحرب على جزء من أراضيها وشاركت فيها بقوا□ا حتى خارج حدود أراضيها، وقياسا على كون الأدب مرآة الواقع ونبض الشارع، فقد ازدهر الإنتاج الروائي بعدما وضعت الحرب أوزارها، ويعزو مولود فرعون ذلك لتطور الحس الفني والشعور بالحاجة إلى الإنعتاق وامكانية تحقيق ذلك فيقول" خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أي خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا نم ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع41" فقد شهدت سنة 1948صدور روايتين الأولى بعنوان : "إدريسIdriss " " "لعلي الحمامي و الثانية بعنوان" لبيك**Lebbeik**" " "لمالك بن نبي و بالرجوع إلى الخلفية الفكرية لكل منهما، نجد أن الحمامي كان أحد الكتاب الذين عرفوا بنضالهم الطويل ضد الاستعمار أما مالك بن نبي فهو مفكر إسلامي أخذ على عاتقه مهمة الإصلاح و الإرشاد و نقد الآفات التي انتشرت داخل المجتمع الجزائري و تقديم الحلول لها و لعل أبرز ما دعا إليه بن نبي هو العودة إلى القيم الأخلاقية الأصيلة و التشبث بالعقيدة الإسلامية السمحاء من أجل التحرر.

شكلت هذه الروايات بنية الأساس لاتجاه جديد شق طريقه داخل الأدب الجزائري باللسان

41 - **أديب بامية عايدة** :تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982ص 25 ،

الفرنسي، فقد لوحظت طفرة هامة في نوعية المضامين التي حملتها الروايات، هذه الأخيرة أخذت على عاتقها تصوير واقع البؤس و الحرمان الذي يعيشه الجزائري و تسليط الضوء على الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي، و لعل من بين أهم الروايات التي شكلت منعطفا حاسما في تاريخ الرواية الجزائرية التي تجاوزت الصورة النمطية المقدمة سابقا عن العلاقة المثالية بين الإدارة الاستعمارية و الأهالي لتغوص في واقع الشعب الذي كابد القهر لسنوات طويلة هي رواية "الدار الكبيرة**La Grande Maison**" " " لمحمد ديب سنة 1952 التي تصف الفقر والجوع السائد نتيجة الاحتلال، و تكشف الستار عن فئة جديدة تسمى بالمناضلين الذين يعيشون بين أفراد الطبقات الدنيا من الشعب و ينشطون ضد الاستعمار في الخفاء، كما كشفت الروايات التي توالت بعدها لا سيما روايتي الحريق " " **L'Incendie**"الصادرة سنة " 1954و النول**Le Métier à Tisser**" "الصادرة سنة 1957،اللتان تعتبران امتدادا لرواية " الدار الكبيرة " عن معاناة فئات أخرى من الشعب مثل العمال و الحرفيين داخل المدن و الفلاحين المستعبدين من طرف المعمرين في الأرياف، فمهما اختلفت المهنة و لكن الوضع المزري طال الجميع دون استثناء. أدهش التوجه الروائي الجديد الذي قاده " محمد ديب " الأوساط الفرنسية التي اعتبرت أن التلميذ قد تعلم الدرس و هو الآن ينتقض ضد معلمه، فقد استعمل محمد ديب لغة فرنسا الاستعمارية التي أرادت من خلال تلقينها للجزائريين أن تكون بديلا لهم عن لغتهم الأم، سلاحا يكشف زيف ادعاءاتهم أمام العالم أجمع ويعكس حقيقة الظلم و العدوان الذي يتعرض له الشعب

الجزائري، و لهذا سمي التيار بأدب المقاومة 42و قد لقي استنكارا شديدا لدى اليمينيين، بينما احتفل به اليساريون و اعتبروه تأصلا واضحا للغة الفرنسية، حتى أضحت صوت الشعب و منقذه، و يبدو ذلك جليا من خلال قيام دور النشر الفرنسية بإصدار هذه الروايات و تبنيها أدبيا وثقافيا، حتى صارت أكثر أدب مقروء عرفته تلك الفترة بين المثقفين الفرنسيين أنفسهم، و قد سارت على دربها العديد من الروايات نذكر منها رواية "نوم العادل **Le** " " " **Sommeil du Juste**لمولـــود معمـــري"

الصادرة سنة 1955الذي ينقلنا لنعايش حالة البؤس و الحرمان التي عاشتها القرى و المداشر القبائلية، ورواية "نجمة**Nedjma**" " " الصادرة سنة 1956التي يتناول فيها "كاتب ياسين " مظاهر الاستغلال و الظلم الذي مارسه المعمرون على أبناء الأرض و يصور فيها مجازر 8ماي 1945التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية و العدالة و اعتبرت نوعا من الكتب التي تسبق الثورات وتخطط لها43.

رسمت هذه الروايات الصورة التي آلت إليها الجزائر في تلك الفترة، و لتتوضح الرؤية حول الأحداث التي ساهمت في اندلاع الثورة التحريرية التي فسحت المجال للنضال العسكري، وأعطت مفهوما جديدا للدفاع عن الحرية المغتصبة، و الذي كان على ساحات المعارك التي دارت رحاها في كل مناطق الجزائر، و لم يتهاون الكتاب عن مواكبة الحدث من خلال تصوير وقائع الثورة المسلحة و تقديم نماذج من صور المقاومة الشعبية كان أبطالها من كل فئات المجتمع الجزائري و أطيافه وكذا تخليد تضحيات الشعب وكشف أبشع

42 - ينظر : – **عبد المجيد، حنون** :صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1986ص، 99.

صور التعذيب والاعتقال و القتل والتهجير التي تعرض لها ومثالنا في ذلك رواية "الانطباع الأخير **La dernière Impression**" " الصادرة سنة ، 1958 "التلميذ و الدرس " " " **L'élève et la Leçon** الصادرة سنة 1960 "و الصادرة سنة **Le Quai aux Fleurs 1961 ne Réponds Plus** " " رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد، و رواية "صيف إفريقي **Un été Africain** لمحمد ديب الصادرة سنة 1959

المطلب الثاني: رواية الإستقلال ما بعد الكولونيالية

لم يكن الاستقلال مرادفا لنهاية للأدب النضالي , فالأدب يتلون حسب حالات السلم و الحرب و لكن الثورة التحريرية قد ألقت بظلالها على الرواية التي تلت استقلال الجزائر عن فرنسا ، فلم تبرح تعالج قضايا الثورة وتصور مآسيها و تؤرخ لفترة زمنية عصيبة غيرت ملامح الشعب إلى الأبد , و قد وصف هذا الاتجاه بكونه منحازا إلى الثورة و متأثرا بها. نذكر أمثلة عن روايات فترة الستينات منها رواية "أطفال العالم الجديد " " **Les Enfants du Nouveau Monde** لآسيا جبار و رواية "الأفيون و العصا لمولود معمري 1962 " " " " و رواية "أصابع النهار 1965 **Les Cinq Doigts du Jour 1967**

لحسين بو زاهر و ايضا رواية " أسلاك الحياة الشائكة **Les Barbelés de l'Existence** " " "لصالح فلاح 1962 و قد ساهمت هذه الروايات في تعميق الإحساس بالوعي الوطني والإشادة بأمجاد الثورة و تضحيات الشعب.

و لعل أهم ما ميز فترة بداية الستينات غياب مالك حداد عن الساحة الأدبية غياب أراد به

أن ينأى بنفسه عن تيار الكتابة باللغة الفرنسية التي استعان بها لمحاربة المستعمر ولم يعد هذا السبب قائما بعد أن نالت الجزائر استقلالها (باستثناء بعض الأشعار المتفرقة43) و كان اختيار الكتاب الجزائريين العيش خارج الجزائر بعد سنة 1965 التي شهدت الانقلاب العسكري الذي قاده هواري بومدين على نظام الرئيس بن بلة، بحجة عدم توفر المناخ الديمقراطي للتعبير بحرية عن أرائهم و قد عرف أدب تلك الفترة المنشور في فرنسا بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية و السياسية حيث نددوا بتحول الحكم على يد العسكر عن أهداف الثورة و مسارها النضالي وانتقدوا الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعيشها الشعب و نذكر من بين هذه الروايات روايتي "رقصة الملك"La Danse du Roi " 1970 و إله أرض البربر Dieu en Barbarie 1968 لمحمد ديب و روايتي "التطليق" La Répudiation1969" و ضربة شمسL'Insolation" " 1972 لرشيد بو جدرة، و قد سعى هذا الأدب الى توجيه الجماهير إلى واقع أدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية من اجل خلاص الأمة من الجهل و المرض و التخلف الذي ورثته عن الحقبة الاستعمارية. وقد استمر هذا التوجه طوال فترة الستينات و السبعينات فقد حمل الكتاب على عاتقهم مهمة رصد مخلفات الاستعمار التي انعكست سلبا على التمع ونقد الأوضاع الاجتماعية القاسية التي يتخبط فيها الفرد الجزائري و قد طفت إلى السطح موضوعات أخرى تجسدت من خلالها شخصيات روائية تعاني أزمة الهوية والانتماء مثل إشكالية الهوية الوطنية الجزائرية و الثقافة الأصيلة المغيبة من خلال روايات "ذاكرة الغائبMémoire de l'Absent" 1974

43 - دواوين **مالك حداد** الشعرية: الشقاء في خطر 1956اسمعني أناديك. 1961

دواوين مالك حداد الشعرية: الشقاء في خطر 1956اسمعني أناديك1961. رواية "المنفى و الحيرة 1974 لنبيل فارس .أو لمعالجة قضية الهوية الأمازيغية من خلال رواية الطاهر جاووت الباحثون عن العظام" (1984 "Les Chercheurs d'Os " (أو رواية "العبور LaTraversée لمولـــــــــود معمـــــــــري1982."

و لا نغفل الروايات التي ظلت على نسقها الأول و التي صدرت في فترة السبعينات و الثمانينات و التي لازمت موضوعات الثورة و التحرر و أخرى أخذت على عاتقها تسليط الضوء على الأوضاع السياسية و الاجتماعية بغرض تحسين الواقع المعيشي و رصد نبض الشارع بالإضافة إلى موضوع السيرة الذاتية الذي ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

المطلب الثالث: رواية الأزمة المنتجة باللغة الفرنسية

أخذت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و الصادرة أواخر فترة السبعينات و الثمانينات من القرن الماضي على عاتقها مسؤولية محاربة الظواهر التي شوهت المجتمع آنذاك و تفشت فيه مثل الانتهازية و الرشوة والجهوية و غيرها، و ميزها مسحة إيديولوجية دافع فيها كل كاتب عن أرائه و مبادئه و توجهاته، أما في التسعينات فقد برز الخطاب السياسي في اغلب الكتابات الروائية و أضحت الرواية ساحة تعترك فيها مختلف التيارات و برزت تأثيراها على فئات المجتمع و ما آلت إليه الأوضاع في الجزائر، ففي الخامس من شهر أكتوبر من سنة 1988 خرج الجزائريون في مظاهرات عارمة بسبب ظروف العيش

المتدنية و البطالة و اللا مساواة التي عمقتها سياسة الحزب الواحد و تسببت فيها بشكل كبير الأزمة المالية العالمية التي تضررت منها اقتصاديات دول العالم في تل الفترة و طالب المتظاهرون بتحسين الأوضاع المعيشية و دفع عجلة التنمية و رفعوا شعارات تطالب بالتغيير وهو الأمر الذي تحقق مع صدور دستور 23فيفري 1988الذي فتح الباب للتعددية الحزبية السياسية بعدما اهتزت أركان الأحادية.

كانت هذه إحدى الروايات التي اتسمت بالرمزية والغموض ولكن بلهجة أقل حدة لمعالجة أزمة الهوية الوطنية. المشروعية التاريخية للحزب الحاكم الواحد نتيجة اتساع الهوة بين السلطة و المجتمع و عجزها عن تلبية متطلباته فنظمت على اثر ذلك انتخابات ا الس الشعبية التي اكتسحتها الأحزاب المحسوبة على التيار الإسلامي وواصلت هذه الأخيرة صعودها حتى تحقيقها نسبة كبيرة في الانتخابات التشريعية.

انتخابات حصلت فيها تلك الأحزاب على أغلبية أعقبتها واقعة إلغاء الانتخابات و تصاعد المد الإسلامي الذي سعى إلى استعادة مكانته المسلوبة مدفوعا بالرغبة في الانتقام من السلطات التي كبحت زحفه نحو السلطة.

و لعل أهم الأمثلة التي واكبت الأحداث و صورت الوقائع نجد روايات رشيد ميموني" شرف القبيلة" L'Honneur de la Tribu رواية "حزام الغولة Ceinture de l'Ogresse 1989 " "La Malédiction "و رواية "اللعنة 1993 " التي صورت اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي سنة 1991و استيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى باشا بعد مواجهاتهم مع قوات الأمن ما اكسب هذه الروايات وأخرى

جاءت بعدها اسم رواية الأزمة أو رواية المحنة أو حتى الأدب الاستعجالي بشكل عام. إن السبب الرئيسي وراء تسمية الروايات التي صورت العراك السياسي و الاقتتال الدموي الذي تلاه لاحقا في فترة التسعينات باسم الأدب الاستعجالي هو أن العديد من الكتاب سقطوا في نوع من التسرع و التبسيط وانساقوا وراء الأحداث المهولة و المتسارعة فجاءت أعمالهم اقرب إلى التصوير الفوتوغرافي و التحقيقات الصحفية منها إلى الكتابة الفنية الراقية و سميت برواية الأزمة و المحنة لأنها عكست الواقع المتأزم و عايشت الأزمة التي مرت بها الجزائر طوال عشرية كاملة كما أنها شخصت منابع الداء ووصفت أهوال المحنة التي عصفت بالشعب وزعزعت امن الدولة و استقرارها فكان هذا الأدب صوت الشارع الذي يغرق في الدماء كتبه المثقف لينقل معاناة من لا تسمع أصواتهم فأصبح بذلك الكاتب مستهدفا من طرف الجماعات المسلحة التي أبت أن إلا تغتال أجساد البشر و حتى انعكاس ظلهم داخل الرواية.

استطاع الكثير من الروائيين إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة و لصيقة بالفاجعة التي ألمت بالجزائر و عالجت موضوعات غاية في الأهمية و التعقيد مثل الموت والحياة و الانتماء و الوطنية و الدين و قد اختلفت معالجة الكتاب لهذه القضايا كل حسب قناعته و أرخت لإنسان جديد يختلف عن الثائر المناضل خلال الثورة التحريرية أو العامل البسيط المقهور لدى المستعمر أو الفلاح الجزائري ايام الثورة الزراعية او حتى المناضل الحزبي.

أيام الحراك الاشتراكي .انه إنسان جديد يقف في مواجهة تناقضاته و ينمو وعيه يوما بعد يوم ليجيب عن الأسئلة المرتبطة بالوجود و الحياة قياسا بحجم المحنة التي يعيشها.

إن الرواية تمتد عبر الزمن لتستوحي قصصها و تحول بكل علو و تسامي التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية تمتزج بالخيال و الفنية، لكن ما حدث في جزائر العشرية السوداء لم يكن ليغري الكتاب بالكتابة بقدر ما كان يجبرهم عليها لأنها أصبحت الملاذ الأمن الوحيد لهم ليعبروا عن ألامهم و آلام مجتمعهم، محاولين البحث عن الحقيقة وفهم الواقع وفق رؤى متعددة وصلت في بعض الأحيان إلى حد التناقض.

الفصل الثاني:

الرواية واشكالية الترجمة

المبحث الاول: أشكال ومناهج الترجمة الروائية

المطلب الأول: حركة الترجمة للعربية

كان للمستشرقين دور بارز في إذكاء روح الترجمة، وإقامة العلاقات بين الشرق والغرب،نتيجة للحروب الصليبية، والتبادل التجاري عبر صقلية، والفتح الإسلامي للأندلس، وامتداد الدولة العثمانية، ففي زمن الحروب الصليبية عرفت أكبر حركة ترجمة في التاريخ على امتداد قرنين من الزمان، نقل فيها معظم التراث العربي وأمهات الكتب إلى الغرب مما أتاح للثقافة العربية أن تدخل من باب واسع حضارة الغرب، وتترك أثرا بارزا مهما ساهم في رفع المكانة الثقافية والعلمية والحضارية للغرب.

وقد امتد اهتمام المستشرقين بثقافة الشرق العربي منذ ذلك الوقت حتى العصر الحديث، وهذه الدراسة تلقي الضوء على دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب، دون الوقوف على تحليل الجوانب السلبية،أو التطرق إلى نظرة المستشرقين للشرق بطرفيها السلبي والإيجابي، فهي دراسة مسحية تلقي الضوء على المساحة التي أفردها المستشرقون الفرنسيون للثقافة العربية في ثلاثة محاور: الأول ترجمة المصادر والكتب العربية، والثاني: دراسات عن الأدب العربي، والثالث: ترجمة أعمال أدبية.

ارتبطت مصطلحات الترجمة، و الأدب المقارن، وأدب الرحلات، فيما بينها، إذ من الصعب وضع حد فاصل بينها، وقد أدت هذه المصطلحات دورا بارزا في الكشف عن

تراث الأمم السابقة وما زالت، كما يعود لها الفضل في ظهور كثير من المصطلحات الأدبية المرتبطة بها، كالتوازي والتقاطع والفرانكفونية والتأثير والتأثر والمثقافة وغيرها، التي أسهمت في تلاقح الثقافات وتلاقيها، مما فتح المجال أمام الدارسين والباحثين الذين كشفوا عن علاقات مهمة ووثيقة بين ثقافات الأمم السابقة والحالية.

وعند الحديث عن الترجمة إلى العربية و منها لا بد أن نتحدث عن الاستشراق والأدب المقارن ودور المستشرقين والرحالة وغيرهم، في تلاقي الثقافات والأمم والأديان والعلوم كافة، فالترجمة حقل معرفي مشترك، يؤدي دور الوسيط بين النص الأصلي ،وبين اللغة التي ينتقل إليها النص[44]، وهي أيضا فعل إبداعي، ونشاط لغوي، وضرورة حضارية، وموقف أيديولوجي، تؤطرها كلها طبيعة العلاقات المتبادلة بين مجتمعي النص: المترجم منه والمترجم إليه في لحظة تاريخية معينة[45].

والمترجمون على اختلافهم، تحكمهم الثقافة والتوجهات الفكرية والقدرة اللغوية، فالمترجم لا بد له من أن تتوافر فيه هذه القدرات المختلفة حتى يستطيع أن يتفهم النص وينقله بأمانة، كما لا بد له أن يتقن لغة النص الأصلي حتى يستطيع أن يتفهم أبعاده و دوافعه الصغيرة، لكي ينقل أفكاره العميقة بدقة "ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في الترجمة نفسها، في وزن عمله في المعرفة نفسها، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها"46.

---

44 - الأب لويس شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، بيروت: 1954.

45 - أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي في الأدب العربي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1997.

46 - أحمد مختار العبادي، في التاريخ العباسي والأندلسي، بيروت: دار النهضة العربية 1972

والحديث عن الترجمة حديث قديم جديد، فكل عصر يضفي على المترجم التطورات التي تصيب الأمم، فيطال مجالاتها المعرفية المختلفة، وهذا يعني أن تواكب الترجمة هذه التطورات دون أن تغفل عنها. وقد عرف العرب الترجمة على امتداد عصورهم المختلفة،ففي العهد الأموي اعتنى الأمير (خالد بن يزيد بن معاوية ت 85هـ) بالترجمة والعلوم، فهو بالإضافة لكونه خليفة كان عالم كيمياء، وحاول تحويل بعض المعادن إلى ذهب، كما وضع رسائل عدة في الكيمياء، وفي عهده ترجم كثير من كتب الطب والنجوم والكيمياء عن اليونانية47.

وفي العصر العباسي تبوأت الترجمة منزلة رفيعة، بحيث يمكن أن نميزها بثلاث مراحل:

الأولى: من عهد المنصور (أبو جعفر عبد الله بن محمد ت 158هـ) إلى عهد الرشيد (هارون بن محمد بن عبد الله ت 193هـ) وقد ركزت على الطب وعلم الفلك.

الثانية: خلال خلافة المأمون (عبد الله بن هارون الرشيد ت 218هـ) من بداية 198هـ حتى بداية القرن الرابع الهجري.

الثالثة: في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وقد صنف المترجمون إلى طبقات، وانفتح العرب على الكتب اليونانية بشكل خاص، وترجمت معظم الكتب اليونانية في مختلف العلوم المعرفية48.

وقد كان للمستشرقين دور بارز في إذكاء روح الترجمة، وإقامة العلاقات بين الشرق والغرب، من خلال الحروب الصليبية (1096 – 1184م)، والطرق التجارية عبر

47 - الأدب المقارن،منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان 2000.

48 - ادوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1995

صقلية، والفتح الإسلامي للأندلس (92هـ – 897هـ)، وامتداد الدولة العثمانية (1280–1922 م)، ففي زمن الحروب الصليبية عرفت أكبر حركة ترجمة في التاريخ على امتداد قرنين من الزمان، نقل بوساطتها معظم التراث العربي وأمهات الكتب، مما أتاح للثقافة العربية أن تدخل من باب واسع حضارة الغرب، وتترك أثرا بارزا، مما أسهم في رفع المكانة الثقافية والعلمية والحضارية للغرب49، كما ركزت الإرساليات على دور التعليم بنشر الكتب وعمل المطبعات، ونشر المجلات في الناصرة ولبنان50.

ومن ثم أصبحت الترجمة تؤدي دورا مهما في الحياة الثقافية العالمية، فهي من ضروريات العمل الأدبي، بل من ضروريات الحياة المعاصرة التي لا يمكن الاستغناء عنها بعد الانفتاح الكبير بين الشعوب، إذ أصبح العالم قرية صغيرة، أمام وسائل الاتصال المختلفة، والترجمة تعد الرابط الأساس بين أمم هذه المعمورة التي تصل كل بيت وأسرة من خلال الفضائيات المختلفة؛ التي تنقل لنا القيم والمعارف المختلفة للأمم والشعوب الأخرى، من خلال الترجمة المباشرة، أو غير المباشرة التي تقوم بها تلك الفضائيات لتسهل على المشاهدين معرفة ما يجري من حولهم في العالم. وتقوم الترجمة بوظائف عدة، منها نقل المعارف والعلوم والنظريات المختلفة، عبر القرون، فهي ليست وليدة الساعة أو اللحظة، إنها عملية قديمة عرفتها الأمم المختلفة على مر العصور؛ لما لها من أهمية ودور بارز في تلاقح الثقافات51

---

49 - أندريه ميكيل، تقنية الراوية عند نجيب محفوظ، ترجمة فهد عكام، مجلة المعرفة، عدد111

50 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، 255هـ) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار إحياء التراث العربي 1969.

51 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، مصر: 1937

ومع بداية عصر النهضة ازداد الاهتمام بالشرق عامة، وأسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية في دفع الدراسات الاستشراقية في الدول الأوروبية، كي تنمو لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب في سعيه الدءوب لإخضاع الشعوب المستَعمرة، لذا فإن هذه المنظومة لا تعكس حقائق أو وقائع، بل تصور صورة الغرب وهو يتعامل مع الحضارات الأخرى من منظور المركزية الأوروبية52 وهذا ما عكسته حملة نابليون على مصر (1798– 1801م)، فقدوم المستشرقين معه، هو محاولة لمعرفة ما يكتنزه الشرق من قيم ومفاهيم وثقافات.

ومع تطور مفهوم الاستشراق في القرن الثامن عشر، أصبح المستشرقون يتعاملون مع الشرق من زاويتين: سلبية، وهي النظرة القديمة التي كونتها العقلية الغربية البعيدة عن الشرق، من خلال بعض الرحلات التي كان يقوم بها بعض المستشرقين من أمثال إدوارد لين (ت1876م)، وريتشارد بيرتن (ت1890م)، وساسي (ت1838م)، ورينان (ت1892م)53. وإيجابية كما صورها الدارسون الذين درسوا وأقاموا بالشرق، وعايشوه،كما فعل بلاشير (ت 1973م)،وفيشر (ت 1949م)، وايمكيل وغيرهم. أو من أقام بالغرب من العرب، من أمثال رفاعة الطهطاوي (رفاعة ت1873م)، والمراش الحلبي (فرنسيس فتح الله الحلبي ت1874م)، فقد كانت باريس بالنسبة لهم مدينة العلم، والمعرفة، والفن، والتطور، فكتبوا الكثير عنها بعد أن أقاموا فيها، وكانوا ممن كتبوا عنها54.

52 - حسين فوزي، حديث السندباد القديم، بيروت: 1977.

53 - داود سلوم، ترجمات التراث القصصي العربي إلى اللغات الأوروبية، مجلة الاستشراق، ع4، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة،1990.

54 - داود سلوم، قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، بغداد: 1979.

وقد اتسعت مجالات الاستشراق، وأخذت تشهد انعقاد المؤتمرات الدولية، وقد احتضنت فرنسا أولها عام 1873 م. وصارت بذلك باريس عاصمة الاستشراق، وأخضع الاستشراق للإمبريالية والعرقية والماركسية وغيرها، غير أنه أصبح يملك منطلقات للبحث، وجمعيات علمية ومؤسسات خاصة، نمّت عدد كراسي الأستاذية في الدراسات الشرقية عبر عدد من دول الغرب، ممَّا أتاح مجالاً واسعًا لنشر الدراسات الأكاديمية55. وهذا الميدان من أبرز الميادين التي يعتمد عليها المستشرقون في الوصول إلى أغراضهم، لأنه الميدان الذي يستطيعون منه توجيه الباحثين وإخضاعهم للمنهج الاستشراقي، سواء أكانوا غربيين أم كانوا شرقيين من طالبي الشهادات العليا من العرب والمسلمين... وفي هذا المجال استطاع المستشرقون بدءا من القرن التاسع عشر، في وضع الفكر العربي الإسلامي تحت المجهر لقولبته من جديد، وتكييفه وفقًا للأهداف الاستشراقية المسبقة. كما امتد نشاطهم ليشمل مجال المحاضرات في الجامعات والجمعيات العلمية سواء في داخل أوروبا أم في داخل الوطن العربي والإسلامي نفسه، وعمدوا إلى تأليف الكتب، وإصدار الموسوعات العلمية كما اعتمدوا على إصدار المجلات العلمية اعتمادا كبيرا، ومن أبرز المجلات التي أصدروها، "المجلة الآسيوية"، ومجلة "الدراسات الشرقية"، ومجلة "شؤون الشرق الأوسط"، ومجلة "العالم الإسلامي"56.

55 - سلامة موسى، ما هي النهضة، بيروت: مكتبة المعارف، 1962.

56 - الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، ج3، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1958.

وأمَّا الموضوعات التي تناولتها هذه الدراسات، فقد بدأت بدراسة اللغة العربية والإسلام، ثم توسعت إلى دراسة جميع ديانات الشرق وعاداته وجغرافيته وتقاليده وأشهر لغاته، ولكن أهم ما اعتنوا به هو الدراسات الخاصة بالإسلام، والآداب العربية والحضارة العربية والإسلامية. وبذلك نشأ من عقيدتهم اتجاه فكري يُعنَى بدراسة الحياة الحضارية للأمم الشرقية عامة، ودراسة حضارة الإسلام والعرب خاصة57.

ولأن المدرسة الفرنسية هي رائدة المدارس الاستشراقية في أوروبا، فإننا في هذه الدراسة سنتعرف إلى ما قام به المستشرقون الفرنسيون من نقل للثقافة العربية إلى الغرب من خلال ثلاثة محاور: الأول ترجمة أمهات الكتب العربية القديمة إلى اللغات الغربية، والثاني: الوقوف على أهم ما أنجزه المستشرقون من دراسات عن الأدب العربي، والثالث: التعرف إلى ترجمتهم القصص والروايات العربية الحديثة.

المطلب الثاني: ترجمة المؤلفات العربية

العلاقة بين فرنسا والشرق بدأت منذ عهد قديم، منذ أن بدا العرب بغزو مقاطعات منها 58، وازداد وتوسع في زمن الحروب الصليبية، وإنشاء طرق التجارة، والرحلات، واحتلال شمال إفريقيا، وحملة نابليون على مصر، وفتح قناة السويس (1869م)، والانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان (1920 – 1949)، وإقامة معاهد وأقسام للدراسات الإسلامية والعربية في جامعاتها59. وقد ساهمت مدرسة الاستشراق الفرنسية منذ إنشاء مدرسة اللغات

57 - ضياء خضر، مقدمة في دراسة جهود من العربية إلى الفرنسية، مجلة الاستشراق، العدد الرابع، بغداد: دار الشئون الثقافية، 1990.

58 - طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، بيروت: دار الكتاب اللبناني 1982.

59 - طه الهاشمي، مذكرات طه الهاشمي، تحقيق وتقديم خلدون ساطع الحصري، بيروت: دار الطليعة 1967.

الشرقية الحية سنة 1795م والتي رأسها المستشرق المشهور سلفستر دي ساسي، في نقل الكثير من الثقافة العربية إلى أوروبا.

وكانت روابط هذه الصلات والعلاقة، هم المستشرقين الذين سعوا منذ القرون الوسطى إلى نقل الثقافة العربية والإسلامية إلى أوروبا، وفي هذا المحور سنتعرف إلى أبرز المستشرقين الذين أسهموا في ترجمة كثير من المصادر والمراجع العربية إلى الغرب.

المطلب الثالث: دراسة الاستشراق للادب العربي

يمكن القول إن المستشرقين الفرنسيين عامة يتقنون اللغة العربية، فأهلهم هذا لأن يكتبوا ويؤلفوا دراسات عن لغات العرب وآدابهم، منهم شار بيلا، و يوهان فيك، و بلاشير، و دي ساسيه، ومورسيال، وغيرهم.

ويعود اهتمام الفرنسيين بالأدب العربي إلى القرون الوسطى، زمن الحروب الصليبية حين بدأت حركة الترجمة على يد جيرار الكرموني (ت1187م) الذي ترجم كثيرا من أمهات الكتب العربية إلى اللغات الأوروبية. ويمكن القول إن الكتب التي ظهرت في فرنسا تتحدث عن الشرق قبل القرن التاسع عشر قليلة إذا ما قيست بغيرها من الدول الأوروبية كإسبانيا مثلا، ففي القرن السابع عشر صدر سبعة وعشرون كتابا، وفي بداية القرن الثامن عشر أربعة وثمانون كتابا، وبعد ذلك زاد اهتمام الفرنسيين بالشرق بعد ترجمة (جالان) عن ألف ليلة وليلة، بحيث زادت الكتب عن ستمائة كتاب60 ،وقد عني الفرنسيون بالأدب العربي منذ مطلع القرن الثامن عشر، فبدأوا بجمع المخطوطات، وتأليف الكتب

60 - عبد الحليم عويس: مواجهة التحدي الاستشراقي من آفاق الدعوة الإسلامية في القرن الخامس عشر الهجري، أعمال الملتقى الرابع عشر للفكر الإسلامي، الجزائر: منشورات وزارة الشؤون الدينية، 1980.

الأدبية وتصنيفها، ومع الاتصال المباشر من خلال حملة نابليون على مصر، واحتلال فرنسا للجزائر 1832م، ولتونس 1881م، زادت روافد المخطوطات والدراسات، وعمل معظم المستشرقين في الجامعات العربية خصوصا بالجزائر وتونس والمغرب، وفتحوا مراكز ومعاهد فرنسية، تمكنوا من خلالها من الاطلاع عن كثب على آداب العرب ولغاتهم؛ فألفوا كتبا كثيرة حول الشعر واللغة والنثر والبلاغة، وغير ذلك؛ ففي مجال الشعر، أقاموا دراسات حول دواوين امرئ القيس (ت 80 ق.هـ)، وعنترة (ت 22 ق.هـ) والمتنبي (354 هـ) وأبي العلاء، والحلاج (ت 309 هـ) وابن الفارض 61 كما كتب المستشرق (لاجرانج ت 1859م) بحوثا ومقالات يدافع بها عن محاسن الشعر العربي ودواوين الشعراء62. ونشر (بونو ت 1882م) بحثا عن شعراء العرب وأدبائهم، وقصة عنترة العبسي، نشره بالمجلة الأسيوية، عدد 1846م؛ كما شرح (باسه) قصيدة نهج البردة للبوصيري (ت 694 هـ)، وديوان أوس بن حجر، وديوان عروة بن الورد (ت 596م).63

وقد تنوعت دراسات المستشرقين حول الشعر، فدرس البارون دي ساسي معلقة لبيد،وجمع أفضل ما للعرب من أشعار64 وجمع منتخبات شعر ابن الفارض؛ وألف (كور ت 1945م) كتابا عن شاعرية ابن زيدون65. ودرس وكتب (بيرشه) بحثا حول المعري 66؛

---

61 - عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، بيروت: دار العلم للملايين، 1984.

62 - عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، بيروت: دار الآداب 1965.

63 - عبد الغفار حميدة، طبقات المستشرقين، رقم 91، المدينة المنورة: مركز المدينة المنورة لدراسات وبحوث الاستشراق،2005.

64 - عبد اللطيف عبيد، الترجمة في الفكر النهضوي العربي، مجلة كلية الألسن للترجمة عدد5، جامعة عين شمس 2004.

65 - عدنان محمد وزان: الاستشراق والمستشرقون: وجهة نظر (سلسلة دعوة الحق (24))، مكة المكرمة: رابطة العالم الإسلامي، 1984، ص 15.

أما (بروفنسال) فقد تنوعت دراسته، فألف في معظم مجالات الأدب العربي، وحظي الشعر الأندلسي باهتمامه، فكتب حول شعراء مالاقا في القرن العاشر67. وهناك دراسات حول لامية العجم للطغرائي (مؤيد الدين أبو إسماعيل الحسين بن على بن محمد الأصبهانى ت513هـ)، ولامية ابن الوردي (القاضي زين الدين، أبو حفص، عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس ت 749هـ) وشرح قصيدة كعب بن زهير (ت 26هـ)،قام بها شارل رو (ت في القرن التاسع عشر)، وعن أبي فراس الحمداني وشعره، والمتنبي فقد قام بدراسة شعرهما (كانار).في حين نشر (بيريس) ديوان كثير عزة، ونشر كتبا حول الشعر الفصيح في اسبانيا، وكتابا عن الشعر في فاس في عهد المرابطين والموحدين.

أما بلاشير فقد كتب عن المتنبي: المتنبي الشاعر العربي الإسلامي، وعلق على ديوانه 68 كما كتب عن معظم شعرا ء عصر النهضة الذين عاصرهم أمثال إبراهيم اليازجي (ت 1906م)، وأحمد شوقي (ت 1932م)، وحافظ إبراهيم (ت 1932م)، وله دراسة "مجمل شاعرية العرب،" كما قام هُوارْثْ (1270 1345 هـ = 1854 1927 م) بشرح ديوان سلامة بن جندل.69

أما في المجالات المختلفة، فقد ألف المستشرقون كثيرا من الكتب التي تحدثت عن الأدب العربي،واللغة العربية، منها دراسة (البارون دي ساسي) حول كليلة ودمنة

---

66 - عمر فَرّوخ، الاستشراق في نطاق العلم وفي نطاق السياسة، في كتاب الإسلام والمستشرقون، تأليف نخبة من العلماء المسلمين، جدة: دار المعرفة، 1985.

67 - قسطندي الشوملي، مدخل إلى علم الترجمة، القدس: جمعية الدراسات العربية، 1996.

68 - مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، بيروت: دار الإرشاد، 1969.

69 - محمد البشير مغلي في كتابه، مناهج البحث في الإسلاميات لدى المستشرقين وعلماء الغرب،، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، 2002.

ومترجميها، كما شرح مقامات الحريري، ودراسة حول ألفية بن مالك70؛ أما (ديسامبر) فقد عني بالشعر في الجزائر، وخاصة بمدينة البليدة 71.ووضع (مارسه) كتابا حول أصول النثر العربي الفني في العام 1927م؛ وفي العام 1942م وضع معجما كبيرا جمع فيه اللهجات المغربية ونصوصها وأصواتها 72. ومن الذين اهتموا بالأدب العربي في المغرب (بروفنسال) الذي نشر كتاب الآداب والآثار المراكشية، نشره معهد الدراسات المغربية العليا (أسس 1931م) في العام 1920م، وكتاب آخر الأعمال الأدبية في المغرب عام1921م، وله معجم تطبيقي لعربية القرن العشرين باللغتين العربية والفرنسية نشر بالرباط 1942م.

أما جان كانتنو فقد ترك كثيرا من الدراسات عن اللهجات واللغات في البلاد العربية، وخصوصا بلاد الشام، ومن أهمها، كتابه المشهور "دروس في علم أصوات العربية" ترجمه إلى العربية القرمادي عام 1966م، وكتاب "لغة حوران" وقد ذيله بخرائط تبين جغرافية المناطق في العام 1946م(88)، وعن الأدب المصري كتب (ليفيفر ت 1957م) كتابا حول الآداب الشعبية عند المصريين القدماء، وكتابا عن قواعد العربية الفصحى في مصر 1940م، وله الأصل المصري لإحدى روايات ألف ليلة وليلة 1942م، وعن كتب تدريس العربية وضع (ديمومبين) كتبا حول تعليم العربية في فرنسا 1922م، وقواعد كتب النحو العربية 1937م، وهو أفضل كتب النحو في أوروبا.

70 - محمد حسين الصغير: المستشرقون والدراسات القرآنية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1986.

71 - محمد عبد الغني حسن: عبد الله فكري (سلسلة أعلام العرب)، القاهرة: الدار المصرية للطباعة والنشر، (د.ت)

72 - محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، القاهرة: دار نهضة مصر (د.ت)

و لماسينيون حظ وافر في نشر الثقافة العربية في أوروبا، فقد وضع كثيرا من الكتب والدراسات حول الثقافة العربية وخصوصا الأدبية منها، كما اختص بالصوفية عند الحلاج، فكتب عن آلام الحلاج كتاب شهيد التصوف الإسلامي، وهو في أصله رسالة الدكتوراه التي تقدم بها في السوربون بباريس عام 1922م، وتقع في ألف صفحة، كما كتب بحثا عن إخوان الصفا، نشره في مجلة الإسلام التي تصدر من برلين 1913م، كما كتب عن القرامطة 1936م، وعن البيروني رائد العلم العربي 1951م، وتاريخ العلم عند العرب 1957م، وعن الزهد، وعن الكندي، وكتب بحثا عن الزمن والتفكير الإسلامي، ترجمه إلى العربية الأستاذ بركات نشر بمجلة الأديب التي تصدر بيروت 1953م.

ولـ (فييت) نصيب وافر في نشر الثقافة العربية، فقد اشرف على ترجمة أكثر من خمسة وثلاثين كتابا وتحقيقها ونشرها، كما ألف أكثر من مائتين ما بين مقال وبحث وكتاب، ويغلب عليها كلها طابع مصر الإسلامي قديمها وحديثها، ومن بين ما نشر وكتب: الكتابات العربية في سوريا والعراق ومصر وفلسطين ولبنان ومصر، و مسرد تاريخي للكتابة العربية في مجلدين نشر بالقاهرة عام 1929م، كما ألف كتابا بعنوان «مصر العربية من الفتح العربي إلى الفتح العثماني «نشره بباريس 1938م، كما ترجم كتاب البلدان لليعقوبي، 1937م.

أما كانار، فقد عني بدراسة الحمدانيين خصوصا عهد سيف الدولة الحمداني (ت 356هـ) فقضى عشرين عاما يبحث ويكتب عن حياتهم السياسية والأدبية والاقتصادية، وتوجها أخيرا برسالة دكتوراه موسومة بـ "تاريخ السلالة الحمدانية في سوريا والجزيرة" شملت

جميع الأحداث السياسية والاقتصادية والأدبية التي حصلت في عهدهم، نشرتها كلية آداب الجزائر عام 1951، كما كتب بحثا عن صيغة فعالى في العربية.73

وعن القصة والأقصوصة في الأدب العربي كتب (بيريس) بحثا نشره قي مجلة حوليات معهد الدراسات الشرقية في العام 1937م، كما كتب عن أحمد شوقي. وعن مؤلفي القصص العربية، نشره في المجلة نفسها، عدد عام 1939م، كما كتب عن العربية العامية في إسبانيا. وعن رواد عصر النهضة العرب فكتب عن الشدياق (ت 1345هـ) و اليازجي.

وكتب بلاشير كثيرا من الدراسات والأبحاث التي اهتمت بالثقافة العربية في المشرق والمغرب، ومن أهم كتبه تاريخ الأدب العربي 1952م، نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم الكيلاني، كما كتب مختارات من العربية الفصحى 1952م، وله دراسة نقلها أحمد درويش تتحدث عن التأليف المعجمي عند العرب، ومن أبحاثه "دراسة أدب الأمثال عند العرب"، شرت باربيما عدد1 لسنة 1956م. ومن أهم أعماله دراسته الموسومة بـ "اللحظات الفاصلة في الأدب العربي، تصور جدي للعصور الأدبية" نقله إلى العربية أحمد درويش.

أما أندريه ميكيل فقد قام بدراسات عدة عن الأدب العربي منها: نظرة شاملة للأدب العربي، نقلها إلى العربية أحمد درويش، وفيها يتحدث عن المشكلات الأربع التي يطرحها الأدب العربي، وهي: مهمات الكتابة، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنثر، والعلاقات التي تربط الشعر والنثر باللغة وبالأدب وبالمجتمع، وأخيرا مكانة اللغة ذاتها مرورا من الجماعة إلى الأمة، ومن الأمة إلى الدور العالمي. وحول الرواية العربية

73 - مصطفى نجيب فواز، بدايات اهتمام الغرب بالمشرق العربي، مجلة الفكر العربي، العدد الثامن والثمانون، بيروت: معهد الإنماء العربي، 1997.

كتب بحثين يتحدثان عن الرواية العربية، هما: الرواية العربية المعاصرة، والفن الروائي عند نجيب محفوظ.

وفي هذا القرن صدرت كتابات تتحدث عن تاريخ العرب العام، منها، كتاب (سيديو) "تاريخ العرب العام من العصر الجاهلي حتى سقوط غرناطة"، يتناول فيه تاريخ العرب، وتاريخ دولتهم من العصر الجاهلي إلى نهاية سقوط دولة العرب في الأندلس، وجغرافية دولتهم وحضارتهم ومدارسهم الفلسفية والعلمية والأدبية في الشرق والغرب، وأوضح «سيديو» في كتابه فضل العرب والإسلام على أمم العالم في ميادين العلوم والثقافة والفلسفة والعمران والأدب، ونوه بشأنهم وقدّر آثارهم تقديراً حسناً، وأثنى عليهم على خلاف كثير من المستشرقين الذين تناولوا العرب والمسلمين وتاريخهم، فأداروا ظهورهم للدور الكبير الذي لعبه العرب في الحضارة الإنسانية جمعاء، بقصد نسيان العرب وإنكار ما كان لهم من تأثير في الحضارة الحديثة دام طوال القرون الوسطى.

المطلب الرابع: الاحاطة بالرواية العربية الحديثة وترجمتها

يعد عصر النهضة أهم عصور الانفتاح على الغرب، مما كان له الأثر البالغ في تحول الثقافة العربية وعلاقتها بالغرب، فتعدد الرؤى والمقاربات المتعلقة به، خلق تنوعا ثقافيا بعد الانفتاح على الغرب، فالنهضة تعني الطاقة والقوة والوثبة في سبيل التقدم الاجتماعي أو غيره 74، في حين اتسم عصر النهضة في أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بأنه عصر تقدم فكري واجتماعي وأدبي 75. وقد بسط سلامة موسى البحث حول النهضة ومفهومها بشكل مفصل في كتابه «ما هي النهضة» 76. لذا سعى العرب إلى اللحاق بالفكر النهضوي الغربي، وكان هذا سببا في نشوء حركة الترجمة من اللغات الغربية إلى العربية، فدعا طه الهاشمي إلى تشكيل لجنة ترجمة ممن لهم اطلاع واسع في اللغات الأوروبية وفي العربية، تكون مهمتها ترجمة الآثار الأجنبية 77، في حين رأى طه حسين أن الترجمة كفيلة بأن تخلص الأمة من التخلف والجهل78 .

وقد شكل عصر النهضة الحلقة الأقوى للاتصال بين الشرق والغرب، فنشطت الصحف، وانتشرت الطباعة، والترجمة، وأرسل المبعوثون إلى الغرب، وزاد اهتمام المستشرقين بالشرق، كل ذلك أسهم في تفعيل الصراع الحضاري، الذي انعكس في الأدب والسياسة والثقافة والفكر، وقد شكل المستشرقون العلامة الفارقة في هذا الاتصال؛ لأنهم

---

74 - ميجيل آسين، أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية،ترجمة جلال مظهر، القاهرة: مكتبة الخانجي،1980.

75 - ميشال جحا الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، بيروت: معهد الإنماء العربي 1982.

76 - ميشال جحا الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، بيروت: معهد الإنماء العربي 1982.

77 - ابن النديم (محمد بن اسحق ت 385هـ)، الفهرست، بيروت: دار المعرفة، 1978.

78 - هنري غيز، بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن، ترجمة مارون عبود ج2، بيروت 1950

سبقوا العرب في نقل الثقافة العربية إلى الغرب بترجمة القصص وتأليف الكتب، وإقامة الدراسات المختلفة حول الثقافة العربية، فالترجمة من العربية بدأت في وقت مبكر في القرن الحادي عشر، وخلال ثلاثة قرون ترجم أكثر من ثلاثمائة كتاب من مختلف العلوم العربية 79، وقد كان القرآن الكريم، وقصص حي بن يقظان، وألف ليلة وليلة، والمقامات باكورة الأعمال التي اهتم بها المستشرقون؛ لأنها تعكس الحياة العربية، فترجموها وأضافوا عليها مفاهيمهم عن الشرق والحياة العربية مما يرضي مخيلة الإنسان الأوروبي.80 فكانت نظرته للشرق أكثر واقعية من غيره الذين كانوا ينظرون إليه على أنه ارض العجائب والفخامة والقصور، وأرض الحكايات الغريبة، فجاءت نظرتهم سلبية، تحمل في طياتها تصورات وأوهاما كثيرة ملؤها الزيف، لتوافق مخيلتهم وترضي أهواءهم، وتصوراتهم.

وقد أثرت هذه القصص المترجمة في المؤلفات الأدبية الأوروبية،منها كتاب (ألف قصة وحكاية وأسطورة) للمستشرق الفرنسي باسيه 81 والحب المحمود، ل(جوان رويس)، والكوميديا الإلهية لدانتي، كما كتب رهبان قصص دينية متأثرة بالدين الإسلامي، منها: رهبان الشرق، الجنة، قصة رهبان جيجون، قصة الأمير82

---

79 - داود سلوم، ترجمات التراث القصصي العربي إلى اللغات الأوروبية، مجلة الاستشراق، ع4، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، 1990، ص 106.

79- ضياء خضر ،مرجع سبق ذكره، ص 136.

81 - محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة،القاهرة: دار نهضة مصر ،46د.ت(، ص48)

82 -.انظر، ميجيل آسين، أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية،ترجمة جلال مظهر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1980، ص 172

وفـي الحكايـة كتـب أيسـوب حكايـات: الـدب والحمـل، والـديك والثعلـب، والـذئب واللقلق وغيرها.83

إن عملية النقل والترجمة من الأدب العربي إلى الفكر الأوروبي لم تتوقف على قلتها، بل ظلت متواصلة إلى يومنا هذا، وازدادت بعد أن حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبـل لـلآداب عـام 1988م. وذلـك الفـوز أثـار قضـية الترجمـة مـن العربيـة إلـى اللغـات الأوروبيـة، ويمكـن القـول إن ترجمـة أعمـال نجيـب محفـوظ إلـى اللغـات الأوروبيـة، لاسـيما الفرنسية منها، قد أسهمت في فوزه بالجائزة. وتدريجيا تغيرت نظرة المستشرقين للشرق، وقد أسـهمت الروايـات العربيـة التـي ترجمتهـا دور النشـر الأوروبيـة، وترجمـة الكثيـر مـن الشـعر العربـي وغيـرهم فـي تغييـر كثيـر مـن المفـاهيم السـابقة عـن الشـرق، وإن ظلـت مقتصـرة علـى أعمال يحيى حقي، ويوسف إدريس، والطيب صـالح، وتوفيق عياد، ويوسف السباعي، وعبد الـرحمن منيـف؛ والبيـاتي وأدونـيس، ومحمـود درويـش، ونـزار قبـاني وغيـرهم، وهنـا سـنتناول أعمال نجيب محفوظ المترجمة، وآراء المستشرقين الفرنسيين ودراساتهم لأدبه.

المطلب الخامس: تمظهرات نقل الادب عن اللغة الأجنبية

تعتبر الترجمة الأدبية من أهم أنواع الترجمة و أصعبها عموما ،فبالرغم من العقبات التي يواجهها المترجم من التركيب اللغوي ،و الدلالات الثقافية و غيرها ،غير أن الحفاظ على هذه الخصوصيات والسمات الجمالية والإبداعية للنص الأصلي يبقى من أهم تحديا الترجمة الأدبية ليست بحثا عميقا عن المترادفات و التكافؤ و لكنها عملية علمية و

83 - الأب لويس شيخو، مجاني الأدب في حدائق العرب، بيروت :،1954ص 145

فنية تقتضي إبداعا خاصا من لدن المترجم الأدبي . فالنص الأدبي يحمل العديد من السمات الثقافية

واللغوية و الجمالية التي ينبغي نقلها إلى اللغة الهدف.

إن الحديث عن نص الترجمة هو حديث عن النص في حدوده الشكلية و دلالاته وتفكيكه للعناصر المكونة لنصيته و ربطه بالنص الأصل و كذا النصوص المتعايشة معه داخل فضاء نصي واحد، و هذا ما يجعل نص الترجمة يتمتع باستقلالية نسبية عن الأصل .و بما أن الترجمة هي نص منتج فان الدارس أو حتى قارئ الترجمة يجد نفسه مضطرا إلى تحديد نوعية النص ، و هويته ، أي جنسه ، و سجله اللغوي ، و تعدد المعاني التي يطرحها ، و المقولات النحوية التي تحكم خطابه و الأبنية النصية التي تكوِّن نسيجه و الأنساق الخطابية التي تنتج دلالاته.

ظل مفهوم الترجمة محور جدل بين المختصين، فمنهم من يرى أن الترجمة حاجة إنسانية لنقل الأفكار و المعلومات بين اللغات المختلفة بغية إحداث التبادل الثقافي بين الشعوب و تقريب المفاهيم والثقافات بين الأمم . وهذا يجسد ارتباطها بالثقافة و منهم من رأى أن الترجمة ظاهرة عملية تسعى إلى إيجاد نظائر بين ما نصين معبر بينهما بلغتين مختلفتين ، بحيث تراعي هذه النظائر بشكل دائم طبيعة النصين و الجمهور المتلقي، وكذلك العلاقات الكائنة بين ثقافة الشعبين و مناخهما النفسي والفكري و العاطفي ، بالإضافة إلى جميع الظروف المحيطة بالعصر.

ويرى البعض الآخر أمثال جون رونيه لادميرال أن الترجمة عبور بينال ثقافات أو هي تواصل ثقافي ، وذلك أن اللغة متضامنة مع سياق ثقافي يحتم إضافة الأفق84 الخارج لساني إلى نظرية الترجمة و بناء على ما سبق، تتمثل عملية الترجمة في نقل نصوص من لغة إلى أخرى مما يجعلها حلقة وصل بين الحضارات ووسيلة تحاور بين الثقافات التي تختلف من بقعة إلى أخرى. الشيء الذي يخلق العديد من المشاكل أثناء العملية الترجمية.وعلى رأسها الترجمة الأدبية التي تسترعي الاهتمام بالجانبين الشكلي و المعنوي لعل تعدد الثقافات ساهم بفعالية في ظهور النظريات و تطورها أو على الأقل البعض منها. كما لا يمكننا أن نتحدث عن الترجمة بدون أن نذكر أهم النظريات التي ترتكز عليها.

المطلب السادس :النظرية التأويلية في النقل La theorie interpretative

انبثقت و تطورت النظرية التأويلية في رحاب المدرسة العليا للتراجمة والمترجمين مدرسة باريس –و هذا بفضل كل من دانيكا سيليسكوفيش و ماريان لوديرار.تدعى النظرية التأويلية أيضا بنظرية المعنى و أصبحت من أهم نظريات الترجمة التي عرفها القرن العشرين و الأكثر شيوعا و تطبيقا خاصة في الدول الفرانكفونية, و قد صبت هذه النظرية جهودها في بداية نشأتها على العقبات التي تعترض الترجمان. طرحت نظرية المعنى طريقة في الترجمة تقوم على نقل المعنى بشقيه الصريح و الضمني.

84 -Jean René La dmiral :Traduire ,théorèmes pour la traduction , Payot , Paris 1979 , pp ,13-146

و قد أرست الباحثة و مترجمة المؤتمرات دانيكا سيليسكوفيش في دراستها على ثلاثة مراحل لابد ا أثناء عملية الترجمة و المتمثلة في التأويل و التجريد ثم إعادة الصياغة85

يعد المعنى نواة النظرية التأويلية و الذي لا يمكن إدراكه إلا بشرط أن يكون المترجم على دراية معرفية تلم بمعرفة العالم و أن يكون قادرا على فهم أو إدراك السياق و كذلك فهم مقصد الكاتب. جون دو ليل فقد طور النظرية التأويلية مستندا في ذلك على ميداني "Jean Delisle" أما تحليل الخطاب و اللسانيات النصية' حيث يتم تحديد شرح النص من خلال معيار محدد مثل:التحليل النصي و الحفاظ على ترتيب النص مع الإشارة بشكل خاص إلى تعليم الترجمة النصية الفورية86 يركز دو ليل على العملية الفكرية التي تتطلبها الترجمة و العملية الإدراكية للتحويل اللغوي ويؤكد على المرحلة غير اللفظية للتصور .و هو يرى الترجمة كعملية استدلالية لتحليل الخطاب الذي يتكون من ثلاث مراحل : أولى تلك المراحل هي مرحلة الفهم و التي تتطلب فك شفرة العلامات اللغوية في النص الأصلي بالرجوع إلى النظام اللغوي أي تحديد العلاقات الدلالية بين الألفاظ و المنطوقات الموجودة في النص و تعريف المحتوى النظري للمنطوق بالاعتماد على السياق المرجعي الذي تم دمجه فيه , وهاتان العمليتان تتمّان بشكل متزامن.

85 - ماريان لوديرار –دانيكا سيليسكوفيتش، التأويل سبيلا إلى الترجمة، ترجمة فايزة القاسم، المنظمة العربية لترجمة، بيروت ، .الطبعة الأولى، 2009 ، ص13

86 - Voir, Jean Delisle, L' analyse du discours comme méthode de traduction (Ottawa : press de Luniversité D' ottawa, 1980, p 82.

و تتطلب المرحلة الثانية من إعادة التشكيل إعادة صياغة المفاهيم التي تحملها المنطوقات الأصلية من خلال المؤشرات التي تحملها لغة أخرى, ويتم تحقيق ذلك عن طريق التفكير و الارتباط المتداعي للأفكار و التخمينات المنطقية.

و أخيرا المرحلة الثالثة للتحقيق يمكن وصفها كعملية إعادة ترجمة تسمح للمترجم أن يطبق تحليل نوعي لنخبة من الحلول و المعادلات و الغرض من ذلك تأكيد صحة الترجمة في شكلها النهائي87 يمكن القول من خلال ما سبق أن الفهم يلعب دورا هاما في المسار الترجمي لأنه نقطة انطلاقه هذه الصفة قارئ كأي والأساس الذي يبني عليه المترجم ترجمته ذلك أن المترجم هو قبل أن يكون قارئ آخر ينبغي عليه مثله مثل غيره أن يفهم النص الأصلي الذي يريد ترجمته لكنه قارئ من نوع م خاص لأنه ملزم علاوة على فهمه النص الذي قد لا يمكنهم الوصول إلى ذلك النص مباشرة88 لأنهم لا يفهمون لغة المكتوب. فإن الفهم حسب أنصار هذه النظرية لا يستوجب استحضار معارف لغوية و حسب بل يستدعي استحضار معارف غير لغوية موسوعية أيضا حيث تقول ماريان لوديرار في هذا الشأن:

« Comprendre un texte c'est faire appel à une compétence linguistique et simultanément à un savoir encyclopédique. »89

"يتطلب فهم نص ما كفاءة لغوية متزامنة مع معرفة موسوعية."

87- Ibid, p 83.

88 - ماريان لودرار –دانيكا سيلوسكوفيتش، المرجع نفسه، ص59

89 - Mariainne Lederer :*La Traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif,* Hachette, Paris ,1994.p32.

بمعنى أنه لابد على المترجم أن يكون على دراية بلغة الهدف على المستوى المعجمي و التركيبي و الأسلوبي بالإضافة إلى ثقافة الجمهور المستقبل و كذلك الخبرة في المجال المزمع الترجمة فيه و منه.

المطلب السابع:التكافؤ في الترجمة l'equivalence en traduction

تميزت الفترة ما بين 1950 و 1960 باهتمام الدارسين بالتحليل المنهجي لعملية الترجمة,وكان موضوع الدراسة آنذاك مرتكزا على مفهوم كلا من المعنى و التعادل.و نذكر من بينهم نعوم تشومسكي Noam Chomskyرومان جاكوبسونو Jakobson Roman., و يعد نيدا من المتأثرين بهاذين اللسانيين

وصف نيدا نوعين من التكافؤ في الترجمة:

التكافؤ الشكلي Equivalence formelle

التكافؤ الديناميكي Equivalence dynamique

إن مفهومي التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي و التأثير المكافئ يمثلا توجهين عامين كما اقترحه نيدا.

التكافؤ الشكلي equivalence formelle

يركز التكافؤ الشكلي على رسالة النص المصدر, وإنتاج النص الهدف بحيث يتبع المحتوى و البناء اللغوية للنص المصدر بقدر الإمكان.ويعرفه كما يلي:

« Formal equivalence focuses intention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and conception concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should much as closely as possible the different elements in the source language. »90

"أرسى التكافؤ الشكلي اهتمامه على الرسالة بحد ذاتها على كل من الشكل و المضمون و يصب هذا النوع من الترجمة اهتمامه على المقابلات, الشعر مقابل الشعر, الجملة مقابل الجملة,و المفهوم مقابل المفهوم.عندما نتطلع على الترجمة بهذا الشكل, فإننا نهتم بأن تكون الرسالة في لغة المتلقي وثيقة الصلة ما أمكن ذلك بالعناصر المختلفة في لغة الانطلاق".

و نعيد ما قلناه آنفا و باختصار حتى يتسنى لنا فهم آليات النقل الأدبية فيما يلي:

التكافؤ الشكلي: يولي إذا الأولوية لشكل النص المصدر بمعنى أنه لابد للمترجم أن يترجم الشعر شعرا و ليس نثرا و الكلمة كلمة و الجملة جملة و مضمونه حتى ولو كان ذلك على حساب بنى اللغة الهدف النحوية و أساليبها و عبقريتها.

2. :التكافؤ الديناميكي: Equivalence dynamique

يركز على نقل رسالة النص المصدر بطريقة تجعل التأثير على مستقبل النص المصدر المعروف باسم مبدأ التأثير المكافئ. و هذا يتطلب من المترجم أن النص لما

90 - Eugène Nida and Charles Taber, the theory and practice of translation.Leiden:Brill.1969.p .12.

يناسب الثقافة المستهدفة.هذا التوجه في الأسلوب و الذي يركز على المتلقي يمثل خروجا جذريا عن الترجمة" الحرة " والترجمة الحرفية."حيث يعرفها كالتالي:

« Dynamic is therefore to be defined in terms of the degree to which receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language .This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different ,but there should be a high degree of equivalence response ,or the translation will have failed to accomplish its purpose. »91

"يمكن تعريف التكافؤ الديناميكي بناءا على درجة استجابة متلقي الرسالة في لغة الوصول التي يجب أن تكون تقريبا نفس استجابة متلقي الرسالة في اللغة الأصل. نظرا للاختلاف الكبير بين الأوساط الثقافية والتاريخية أن تتطابق هذه الاستجابة أبدا,لكن يجب أتكون استجابة مكافئة لأقصى درجة و إلا فإن الترجمة تكون قد فشلت في تحقيق هدفها".

يعتمد نجاح الترجمة وفقا لنيدا قبل كل شيء على تحقيقها للأثر في النص الهدف تماثل الأثر لمصدرها في النص المصدر.

91 - Eugène Nida, Towards a Science of Translation , Leiden : Bill,1964 .p.192.

المبحث الثاني:

الترجمة عن اللغة العربية

المطلب الأول: اثر حملة نابوليون على الترجمة في العالم العربي

تعود جذور بداية الترجمة المعاصرة مباشرة بعد حملة نابليون بونابرت على مصر 1798م. إذ كانت هذه الحملة عامل تاثير كبير على مصر، ويصور الجبرتي الشأن المصري بوصف دقيق بما يلي: » سنة ثالث عشرة ومئتين وألف 1213هـ (1798م)، وهي أولى سنين الملا حم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازلة والنوازل الهائلة وتضاعف الشرور وترادف الأمور وتوالي المحن واختلا ل الزمن وانعكاس المطبوع وانقلا ب الموضوع وتتابع الأهوال واختالف الأحوال وفساد التدبير، وحصول التدمير وعموم الخراب وتواتر الأسباب، وما كان ربك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون.»92

يتضح من خلال نص الجبرتي أن الغزو الفرنسي معناه غامض لدى المصريين وشديد التعقيد ولم تكن هناك قدرة على استيعابه وهو ما يبينه الحشد المكثف للمفردات في وصف الحالة المصرية .وحملة نابليون لم تكن مغامرة، بل تمت بناء على تقارير كانت ترسل من مصر إلى الدوائر العليا في فرنسا، والتي كان وراءها حضور المستشرقون، إلى مصر واطلاعهم على علم الهندسة على يد الشيخ الجبرتي الكبير 1159هـ/1746م وسارعوا ينقلون كل صغيرة وكبيرة وبينوا الخطر الداعم لليقظة التي يقودها أعالم كبار كالبغدادي والجبرتي الكبير والمرتضى الزبيدي في مصر والشوكاني في اليمن، ويظهر الحقد

92 - عبدالرحمن الجبرتي: تاريخ عجائب آلثار في التراجم واألخبار، بيروت، دار الجيل، 1978 ،الجزء 2 ،ص 179

الدفين والمحترق للفتى الصليبي نابليون حينما كان يختار الطلبة النبيهين المصريين فيضحي بهم 93عند مشرق كل شمس ويطاف برؤوسهم في شوارع القاهرة .وعلى النقيض نجد تكاثر عدد "المستشرقين" توافدوا على مصر في كل زي: »زي طلبة العلم والمعرفة وزي السائح المتجول، وأخطرهم شأنا من لبس منهم زي أهل اإلسالم، وجاور في ألزهر وّلزم حضور دروس المشايخ الكبار، وصلى مع أهل اإلسالم وصام بصيامهم، وخالط جماهير طلبة الأزهر مسلماّ ليرتاب فيه أحد94. "

وكان التخفي بهذا الظاهر العلمي في مجتمع النخبة المصرية أخطر وأكبر عملية تجسس رسمت معالم تاريخنا في العلوم الإنسانية، وهي مستمرة بأشكال مختلفة، وأدت هذه العملية التجسسية إلى إيجاد غطاء للمشروع الغربي توج بتنصيب محمد علي باشا واليا على مصر ليقوض نفوذ الدولة العثمانية، ويمد الجسور مع الغرب ، بحيث أحيط بالقناصل وأوحوا له بفكرة البعثات الطالبية إلى أوربا تحت »تسمية "البعثات العلمية" وفرنسا خاصة، وقصة "مدرسة الألسن" في سنة 1836م أي بعد دعوته بخمس سنوات, ليست من فكر رفاعة الطهطاوي ولبنات عبقريته، ولكنها ثمرة من "ثمار الاستشراق "ودهاته الذي احتضنوه ورَّبوه وغذ «ً وهونً شأوه مدة إقامته في باريس95 . إن تأسيس "مدرسة الألسن" وانطلاق حركة الترجمة، تكون هذه الحركة ممثلة لعصر الترجمة الثاني يؤرخ لها بحملة نابليون على مصر 1798م .إذ انقسم المثقفون العرب في مصر في العام 1998م إلى معسكرين تجاه

93 - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2006 ، ص116
94 - نفسه ص 124
95 - المرجع نفسه، ص 145.

هذه الحملة: المعسكر الأول مع الاحتفال بالمئوية الثانية للحملة الفرنسية –باعتبارها منبها وبداية "لنهضة عربية"... والمعسكر الثاني: ضد الاحتفال باعتبار الحملة حملة استعمارية هدفت إلى احتلال مصرّ لا إلى نهضتها.»96

وكان للتجربة الأندلسية أثر عميق في الوعي التاريخي العربي الاسلامي و هي حلقة مهمة في سجل تاريخ المسلمين سواء كان ذلك على مستوى عطائها الحضاري المحلي أم على مستوى إشعاعها العالمي الخارجي. وبتعبير آخر فقد كانت التجربة الأندلسية وراء انطلاق حركة العلوم في أوربا، هاته العلوم عادت لنا من بوابة الترجمة بلغة أعجمية مبتورة عن الأصول التي تأسست عليها تلك العلوم. ويمكن تقسيم عصر الترجمة الثاني إلى فترتين حسب جورج طرابيشي: »عصر يبدأ مع مطالع النهضة وينتهي مع نهاية الحرب العالمية الثانية. و عصر يبدأ مع بداية الاستقلالات القطرية ومازال مستمرا إلى اليوم 97.

في العصر الأول كانت مصر عاصمة الترجمة وفي بعدها صارت بيروت . » نستشف مما سبق أن القاهرة وبيروت كانتا الموزع المجتهد لما يترجم عندهما على باقي الأقطار العربية، فتم إغراقها بالنظم الغربي، ومنذ ذلك التاريخ أصبح كل شيء مستوردا، حلول، خطابات، اصطلاحات، وبضاعات .باختصار أصبحت المصطلحات الناتجة عن الترجمة سلعة استهالكية لا أكثر و لا أقل. وينضم إلى ترجمات القاهرة وبيروت انخراط مفكري المغرب العربي ومثقفيه في الترجمة فأصبح لدينا ترجمة مشرقية وترجمة مغربية مع

96 - وجيه كوثراني: مسائل في الوعي ، تحرير وتقديم وجيه كوثراني، الطبعة ألولى بيروت 2011 ،ص 70
97 - جورج طرابيشي: الترجمة والايديولوجيا المترجمة، مجلة الوحدة عدد مزدوج 62/61 أكتوبر نونبر 1989 ،ص 31

بداية السبعينيات .وتبقى المهمة الكبرى القادمة هي تقويم مائتي عام من الترجمة، » لقد اطلع القارئ العربي بشكل تاريخي على مئتي عام من الفكر الأوربي الحديث لكي يعرف كيف حل مصطلح الغرب occident محل مصطلح العالم المسيحي La chrétienté وهي عملية تاريخية ضخمة لم تدرك أبعادها بالشكل التام[98].

المطلب الثاني: طرائق الترجمة الأدبية:

تعرف طرائق الترجمة على أنها مجموعة من الخطوات أو القرارات التي يتخذها المترجم قبل شروعه في ترجمة نص استراتجيات الترجمة إلى فئتين :إستراتجية ما فعلى سبيل المثال صنف لورنس فينوتي و الذي تنطوي على إضفاء نكهة محلية على النص الهدف أي الإبقاء على التوطين Domestication و التي ينطوي عليها إبقاء الصبغات الصبغات الثقافية للغة الأصلية و إستراتجية التغريب Foreignization الغربية دون اللجوء إلى تكييفها.

"The work of Lawrence Venuti has been influential in the area of global translation strategies; particularly in his consideration of 'foreignizing' and 'domesticating' translation strategies" 99

"العمل الذي قام به فينوتي في مجال استراتيجيات الترجمة كان له أثرا واسعا؛ خاصة عندما تبنى' التغريب 'و التوطين 'كاستراتيجيات في الترجمة."

98 - هاشم صالح: دور الترجمة في تشكيل الفكر العربي المعاصر، مجلة الوحدة، عدد مزدوج 62/61 ،1989 ،ص 2

99 - Baker, M. Saldanha, G.Routledge encyclopedia of translation studies, 2nd edition.New York. p 284.

و تتضمن كل إستراتجية في مجال الترجمة عدة إجراءات يلجأ إليها المترجم خلال ترجمته لوحدات النص فعلى سبيل المثال تقسيم أساليب الترجمة لفيني و داربلني Viney and Darbelnet الى سبعة إجراءات في كتابهما Comparative Stylistics of French and English و هي تعمل على مساعدة المترجم في اتخاذ القرارات الصحيحة أثناء عملية الترجمة.

يلجأ المترجم خلال عملية الترجمة لتوظيف التصرف على مستوى أجزاء أو مقاطع من النص فيعتبر في هذه الحالة أما في حال توظيفه Local Adaptation على أساس كونه احد تقنيات الترجمة و يدعى ب التصرف المحلي .على النص بأكمله فيعتبر في هذه الحالة كأحد استراتجيات الترجمة و يدعى بالتصرف الشامل Global adaptation

ففي اغلب الأحيان في الترجمة الأدبية يلجئ المترجمون إلى انتهاج التصرف كإستراتجية و ذلك للحفاظ على جمال النص و إضفاء نفس التأثير للقراء المستهدفين و هذا ما سنركز عليه خلال هذا البحث المتواضع.

المطلب الثالث : التصرف في الترجمة

عند ظهور الدراسات الترجمة كعلم مستقل بذاته تباينت أراء المترجمين و المنظرين ما بين مؤيدين النص الأصلي Les sourciers (الأمانة في الترجمة)و مؤيدين النص الهدف"Les ciblistes" مما أدى إلى انقسامهم الى فئتين ، فئة دعاة الحرفية في الترجمة

رغم ان شيشرون Cicéron و فئة دعاة التصرف في الترجمة أو آهل الهدف كان قد أكد على هذا منذ القديم في أول نظرية عرفتها الترجمة إذ يقول" لم أحتكم لضرورة ترجمة

كل كلمة بما يقابلها و اكتفيت بترجمة قيمة جميع الكلمات و روحها ...فقد اعتقدت ان ما يهم القارئ ليس ان أقدم له نفس عدد الكلمات و إنما نفس الوزن"

فيما يلي سنتطرق إلى أشهر المنظرين أو الوجهات التي تدعو إلى الترجمة بالتصرف أو ما يعرف بمنهج الترجمة التي تتجه نحو اللغة الهدف:

اولا: التكافؤ الدينامي: Eugene Nida

أ- اوجين نايدا.

يبرز نايدا وجهتين شاملتين عملية الترجمة المتمثلة في التكافؤ الدينامي و التكافؤ الشكلي ، حيث يرى نايدا ان التكافؤ الشكلي يهتم بشكل النص المصدر حيث يركز على نفس الترتيب اللغوي لنص الأصلي كما يحافظ أيضا على نفس ترتيب الأفكار و التقسيمات الموجودة في النص الأصلي.

كما يشير نايدا إلى الترجمة ذات وجهة شكلية أنها:

"تحاول توليد عدة عناصر شكلية تتضمن :الوحدة النحوية و التمسك باستعمال الكلمات و المعاني فيما يتعلق بسياق المصدر، و يمكن توليد هذه الوحدات النحوية في : ترجمة الأسماء بالأسماء و الأفعال بالأفعال و المحافظة على جميع العبارات و الجمل و

حفظ جميع المؤشرات مثل إشارة التنقيط و ترتيب الفقرات و الفراغات التي تترك بين الأبيات "[100]

و يرى أيضا أن " الترجمة ذات تكافؤ شكلي لا تجري تكييفات في المصطلحات اللغوية و إنما تحاول استخراج مثل هذه التعابير حرفيا تقريبا[101] . "

و من جهة أخرى يرى نايدا ان التكافؤ الدينامي يعمل على إحداث نفس التأثير الذي يحدثه النص المصدر و ذلك من خلال إيصال محتوى الرسالة بطريقة مختلفة عن النص المصدر عن طريق تغيير الصي المستعملة في اللغة المصدر و ذلك لتمكين القارئ المستهدف من فهم النص، حيث يعرفه بأنه: أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر " [102]

من هنا يمكن القول أن الترجمة ذات الوجهة الدينامية عبارة عن ترجمة تستهدف قراء النص الهدف و التي تعمل على خلق نفس التأثير الموجود في النص الأصلي.

كما يرى نايدا أيضا " أن الترجمة ذات تكافؤ دينامي ترجمة تهتم بما يقوله الشخص الذي يجيد التكلم بلغتين و له اطلاع على الثقافتين فيقول تلك هي تماما الطريقة التي سنقول فيها هذا التعبير[103] "

100- يوجين، نايد .. نحو علم الترجمة 1976ص 45
101 - ماجد نجار مترجم .ص18
102 -نفسه

خلال عملية الترجمة ذات تكافؤ دينامي يلجأ المترجم إلى عدة تغييرات على عدة مستويات التي تتمثل في المستوى النحوي و المستوى المعجمي، حيث تجرى تكييفات نحوية على" تحويل ترتيب الكلمات ، و استعمال أفعال مكان أسماء و تغيير الأسماء بالضمائر . " أما التكييف على المستوى المعجمي يكون صعبا نوعا ما و ذلك بسبب اختلاف الخلفيات الثقافية للغتين و متكلميها مما يؤدي إلى صعوبة في اختيار المصطلحات المنابة و العبارات الصحيحة لسياق ما.

رغم دراسته لكلتي الوجهتين إلى أن نايدا يساند أو يميل إلى الترجمة ذات التكافؤ الدينامي لقوله " ان الترجمة ذات تكافؤ شكلي تميل إلى تحريف الرسالة أكثر مما يحرفها التراجم ذات التكافؤ الدينامي[104] "

كما يعتبر أن المترجم الذي ينتج مواد مترجمة ذات تكافئ شكلي غير واعي عادة للمدى الذي تحتويه ترجماته الأمينة ظاهريا تحريفات خطيرة فعلا[105] .

أي انه يرى أن الترجمة ذات وجهة شكلية تحتوي على عدد كبير من المعلومات التي لا يمكن أن تفهم من طرف

يلجأ المترجمون في استهدافهم للقارئ إلى تزويد ترجماتهم بهوامش أو ترجمات شارحة لجعل هذه المعلومات سهلة للفهم.

ب-جون روني لادميرال Jean René Ladmiral

104 - ماجد نجار المرجع نفسه ص 142
105 - نفس المرجع السابق نفس الصفحة.

يعتبر جون روني لادميرال من أكبر مدافعين عن اللغة الهدف و ثقافتها حيث يعتبر ترجمة على أنها تأليف ثاني لنص الأصلي في لغة مختلفة فيرى أن أهمية الترجمة تكمن في إعفاء القارئ من الرجوع إلى النص المصدر فيقول:

« La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original. » 106

"الهدف الأساسي من الترجمة هو الاستغناء عن قراءة النص الأصلي "

كما يعتبر من احد منتقدي الترجمة ذات الأسلوب الحرفي حيث لا يرى جوهر الترجمة الحرفية إلا في النصوص المقدسة فيقول:

« Le littéralisme est théologico-bibliste par essence. Sinon comment prendre aux sérieux, a la lettre, les mots de la parole-source ? Sauf à les affranchir des contingences humaines de l'arbitraire linguistique et à les élever a la dignité du verbe divin » 107

"إلتزام الترجمة الحرفية هوالإلتزام ديني توراتي وإلا فكيف يعقل أن تترجم ألفاظ كلام المصدر ترجمة حرفية ؟ إلا إذا كان الغرض من ذلك تحريرها من العوارض الإنسانية الناتج عن الخاصية الاعتباطية للغة وتن زلها منزلة الكلام الرباني."

التي من (écriture et interpretation) و يلخص لادميرال عملية الترجمة إلى مرحلتين، مرحلة التأويل التي من خلالها تعاد كتابة النص بأسلوب (réécriture) خلالها يتم فك معاني النصوص و مرحلة إعادة الكتابة يتوافق مع اللغة الهدف و ثقافتها.

106 - Ladmiral ,J. (1994).*Traduire :théorèmes pour la traduction* .p15.
107 - Ladmiral,J(1981). *Entre les lignes، entre les langues* ésthétique, p.75.

ثانيا : الترجمة التأويلية

ظهرت النظرية التأويلية أو كما تسمى نظرية المعنى خلال السبعينيات تعود للمنظرتين دانيكا سليسكوفيتش و ماريان لديرار المنتميتان إلى المدرسة العليا للترجمة المترجمين بباريس ، الهدف الأساسي لهذا النظرية هو التركيز على المعنى وذلك اعتماد على تأويل كما استمدت هذه النظرية مبادئها من خلال ممارسة الترجمة الفورية في المؤتمرات.

تقسم المنظرتين عملية الترجمة إلى ثلاثة مراحل :مرحلة التأويل و القراءة و مرحلة التجريد وم رحلة إعادة الصياغة.

أ .مرحلة التأويل و القراءة :أخذ مفهوم عام على الأفكار المكونة للنص.

ب .مرحلة التجريد : تجريد الكلام من التركيبة اللغوية.

ت .مرحلة إعادة الصياغة :إعادة تركيب المعنى في قوالب لغوية في اللغة الهدف.

أما في المقابل هناك بعض المنظرين عملوا على وضع أسس لترجمة التي اتخذت من الحرفية منهجا لترجمة النصوص اعتقادا منهم أنها تنقل رسالة النص بكل حفظ و أمانة و تحفظه من أي تشويه أو تحريف حيث كان بارمان من اشد المعارضينل لتصرف ضنا منه أن جوهر الترجمة يكمن في كونها جسرا للحوار و الاندماج مع الثقافات الغربية و يقول في هذا الصدد:

«*L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage….* » 108

"الجوهر الاساسي لترجمة هو الانفتاح و الحوار و التزاوج مع مختلف الثقافات" .

كما أيد لاورنس فينوتي بارمان بقوله:

« I follow Berman…..a good translation is by demystifying it manifests in its own language the foreignness of the foreign text »109

"أتفق مع بارمان….فالترجمة الجيّدة نعمل على إزالة كل تزييف فهي تعمل من خلال لغتها على إظهار غرابة النص الأجنبي ."

بالإضافة إلى هذا أكد فينوتي في نفس المرجع السابق على تغريب الترجمة عن طريق إبراز غرابة النص للحصول على ترجمة سليمة و أمنة كما أكد أيضا على الأمانة المفرطة أو الإفراط بالأمانة في الترجمة و المقصود من هذا هو إن على المترجم أن يبقى وفيا للنص الأصلي عن طريق الإبقاء على العناصر الثقافية للنص الأصلي و هذا ما يسميه بشفافية و اختفاء المترجم Translator's invisiblity

ساند بيتر نيومارك الترجمة الحرفية أين دافع عنها بقوله ان الترجمة الحرفية عبارة عن الترجمة الصحيحة و الأصل و لا يجب الاستغناء عنها من طرف أي مترجم بشرط ان تكون مراعية لشروط البراغماتية و الاتصالية للنص المصدر و المقصود هنا ان على الترجمة الحرفية المحافظة على نفس معنى السياق من اجل إيصال الرسالة المراد قولها بطريقة صحيحة *110* .

108 Berman ? A(1984).*L'épreuve de l'étranger*, Paris :Gallimard,p. 16.

109 - Laurence ,V(1999). *the translator's invisibility* Londo : Routlege , p 15.

110 - Newmark,P(2003). A textbook of translation.Longman,p121.

المطلب الرابع: استراتيجيات التصرف في الترجمة :

نادرا ما يستطيع المترجم إنتاج ترجمة كاملة دون اللجوء إلى احد تقنيات التصرف و هذا راجع لعدة أسباب ذكرتها بيكر Mona Baker و سالدانا Gabriela Saldanha في موسوعة الدراسات الترجمية بذكرها كل من مونا بايكرو هي كالآتي:

-أ غياب أو استحالة إيجاد مكافئ في اللغة الهدف مما يضع المترجم أمام حالة من تعذر الترجمة فيلجأ للتصرف

-ب عدم تكافؤ الوضعيات و الخلفيات الثقافية : في حال ما إذا كان السياق أو وجهات النظر المشار إليها في النص الأصلي لا تتوافق(أو غائبة تماما)و لا يمكن تطبيقها في الثقافة الهدف فيلجا المترجم لهذا النوع من الاستراتيجيات.

A situational or cultural inadequacy: where the context or views referred to in the original text do not exist or do not apply in the target culture

-ج تغيير الجنس الأدبي :تغيير من نوع نص معين إلى نوع مغاير على سبيل الذكر لا الحصر استبدال أدب الكبار بأدب الأطفال ما يستدعي إتباع إستراتيجية التصرف في إعادة بناء كل النص بما يتوافق مع القراء المستهدفين.

Genre switching: a change from one discourse type to another (e.g. from adult to children's literature) often entails a global recreation of the original text.

عند حدوث خلل أثناء عملية التواصل يلجأ المترجم إلى إجراء عدة تغييرات على الأسلوب، المحتوى و/أو التقديم في حال ظهور حقبة زمنية أو منهج جديدين أو الحاجة إلى مخاطبة فئة مختلفة من القراء.

Disruption of the communication process: the emergence of a new epoch or approach or the need to address a different type of readership often requires Modifications content and/or presentation.،in style

بالإضافة إلى دواعي أخرى لم تضيفها مونا بايكر في المرجع السابق و هي كالأتي:

-أ فشل الترجمة الحرفية في إعطاء المكافئ الذي ينتج نفس الأثر و نفس المعنى مما يضطر المترجم إلى إيجاد بديل في اللغة الهدف.

-ب عندما تكون اللغة قيد الترجمة بعيدة أسلوبيا و نحويا عن اللغة الهدف فالتصرف هنا يصبح ضروريا.

-ج -كثرة العبارات الاصطلاحية و الأمثال و الحكم التي تكون خاصة باللغة الأصل بتم إبدالها بأخرى من اللغة الهدف.

-د -طبيعة و نوع النص تلزم المترجم على إتباع إستراتيجية معينة فعلى سبيل الذكر لا الحصر أدب الطفل يستدعي استعمال التصرف في ترجمة

-هـ -الدافع الديني أو العقائدي : يجد المترجم أحيانا نفسه مرغما على ترجمة عمل كتبه شخص متدين بغير ديانة المترجم فيلجا هنا إلى التصرف في الترجمة التي قد دس فيها الكاتب أفكاره العقائدية بما يتوافق مع قارئ النص الهدف تقول انعام بيوض في مذكرتها" دون أن ننسى بان مؤلف كتاب النبي جبران خليل جبران مسيحي الديانة، أو ولد

مسيحيا و معالم هذه الديانة نجدها تبرز في ص ور مختلفة، كعلاقة الإنسان بالله ، و بالإنسان، و بالطبيعة.

كما ان طريقة التعبير عن هذه العلاقات تقترب من أسلوب العهدين القديم و الجديد ، و متشبعة برموز الديانة المسيحية، و قد لاحظنا أن التصرف قام به المترجم ثروت عكاشة دون المترجمين الآخرين، و نعتقد بان مرد ذلك هو أن عكاشة مسلم و يتوجه بترجمته إلى أغلبية القراء المسلمين ، بينما لم يشعر نعيمة و الخال بضرورة التصرف في بعض التعابير لكونها لا تتنافى و عقيدتهما *111*

ثانيا : تقنيات التصرف في الترجمة :

اتفق تراجمة الأدب على تقنيات عدة يمكن اللجوء إليها في حال تعذرت الترجمة الحرفية للنص نذكر منها:

أ .**الحذف** (Omission)

و فيها يلجأ المترجم إلى إزالة كلمات أو جمل و حتى مقاطع من النص الأصلي و يمس الحذف الأجزاء التي لا تؤثر في تركيبة النص عامة و في رسالته الأساسية، وقد وصف الحذف على انه خسارة في الترجمة:

111 - بيوض ، انعام .1992 (الأساليب التقنية للترجمة).ص2

"الشكل الأكثر وضوحا للخسارة في الترجمة هو حدث ما قد وقع في النص الأصل و حذف ببساطة من النص الهدف، مثل هذه الأمور تحدث كثيرا و غالبا عند الانتقال من اللغة الانجليزية إلى العربية112 "

بأنه إبعاد و تضمين أجزاء من النص الأصلي (Mona Baker) .هذا و قد صفته مونا بايكر

"Omission: c'est l'elimination ou la distortion d'une partie de texte." 113

"الحذف :إقصاء أو تضمين جزء من النص الأصل" و و قد وصف ماثيو قيدار Guidère Mathieu الحذف بأنه ببساطة مسح أو عدم ترجمة جزء من هذا النص الأصل و يمكن أن يكون هذا الجزء كلمة أو جملة أو حتى فقرة كاملة

"La suppression consiste en l'omission ou la non-traduction d'une partie du texte original، qu'il s'agisse de mots، de phrases ou de paragraphes entiers " 114

"تقنية الحذف تتعلق بإلغاء أو عدم ترجمة جزء من النص الأصل، سواء كان مصطلحات، جمل أو فقرة كاملة.

ب .الإضافة Addition

تقتضي تقنية الإضافة في الترجمة بإدخال معلومة غير متوفرة في النص الأصل و تضمينها في الترجمة تقول مونا بيكر:

112 -Dickins,J(2003).*Thinking arabic translation*.Routlage. p23.
113 - Baker,M . *Routledge Encyclopedia of translation studies* . p11.
114 - Guidère, M(2008*).Introduction à la traductologie*, Bruxelle, traducto. p 86.

either in the main body or in a ،"Addition is the explicitation of source information

footnotes or a glossary." 115 ،*forward*

"الإضافة هي تضمين معلومات من النص الأصل سواء في متن النص ،كملاحظة في نهاية الصفحة ،أمام العبارة، أو تكتب في نهاية الكتاب.

كما يضيف بيتر نيومارك Peter Newmark إن الإضافة تتخذ عدة إشكال فمنها الثقافية و منها التقنية و اللغوية أيضا.

المعلومات التي قد يضيفها المترجم لنسخته المترجمة غالبا ما تكون ثقافية (أخدا بعين الاعتبار الفروقات بين ثقافة النص الأصل و النص الهدف)، تقنية(مرتبطة بالموضوع)أو لغوية و هذا يتوقف على متطلبات المترجم"*116*

كما أن الإضافة تتم وفق عدة إشكال و ذلك يعتمد على اختيار المترجم و نوع النص و هي كالآتي:

-ضمن النص.

-تكتب كملاحظة في أسفل الصفحة.

-تكتب كملاحظة في نهاية الفصل.

-تكتب كملاحظة أو في معجم المصطلحات في نهاية الكتاب.

115 - Baker,M. *Routledge Encyclopedia of translation studies*. p10.
116 - Newmark.P(2003*). A textbook of translation* . p108.

ج .الإبدال Substitution

تتم هذه التقنية بتعويض مصطلحات من اللغة العامية أو غير المفهومة بمكافئ واضح من اللغة الهدف تقول منى بيكر

etc. in the ، nonsense words، dialect،" The substitution of stretches of slang original text by rough equivalents in the target language (sometimes marked by italics or underlining)" 117

"الإبدال هو تغيير العبارات العامية، أو عبارات من لكنة معينة أو كلمات غير مفهومة...في النص الأصل بمكافئات قريبة في المعنى من اللغة الهدف"

و تستعمل هذه التقنية بشكل خاص عندما يتعلق الأمر بمصطلحات و مفاهيم خاصة بثقافة أو لغة معينة و غائبة أو غير مفهومة في الثقافة و اللغة الهدف.

د .التبسيط Simplification:

ترتكز تقنية التبسيط على تبسيط اللغة المستعملة في الترجمة كتقليص حجم الجمل و توظيف تراكيب سهلة الفهم التبسيط بأنه :و التقليل من العبارات المبهمة حيث عرف Toury توري:

"The tendency to simplify the language used in translation, the phenomena in simplification are shortened sentences، simple structure; and less ambiguous expressions" 118

117 - Bekr,M. *Routledge Encyclopedia of translation studies*. p10.
118 - Gideon,T. (1995).*Descriptive translation studies* .John Benjamins Publishing Company.

"إجراء تبسيط في اللغة أثناء الترجمة يظهر في الجمل القصيرة، التراكيب البسيطة و استعمال اقل للعبارات المبهمة."

صحيح أن تقنية التبسيط بإمكانها جعل القارئ يفهم النص بشكل أسهل إلا أنها أحيانا أخرى تجعل القارئ غير راض عن النص المترجم و لكنها تبقى تقنية ضرورية في ترجمة أدب الطفل.

هـ .الترجمة الشارحة Added explanation

و فيها يضيف المترجم بعض الألفاظ أو العبارات التي يشرح فيها غوامض النص الأصلي و قد تكون هذه الإضافة في متن النص أو يفضل ان تكون في الهوامش .و ذلك لإيضاح بعض الغوامض التي تنبع من إشارات الكاتب إلى موضوعات أو شخصيات ثقافية غير مألوفة للقارئ العادي.

المبحث الثالث : مقروئية النصوص الروائية

المطلب الأول : االنص الروائي وجمالية اللغة

إن الرواية هي أداة للمعرفة والمتعة معًا وهي تجعل الإنسان أكثر إدراكا وإحساسا بكل ما حوله. وتقدم صورة المجتمع العربي من الخارج والداخل حتى تكشف عما يدور في الرؤوس من الأحلام والأفكار من خلال نصوصها الفنية. فنصوص الرواية ولغتها تعد من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها الفني. ويستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف بنفسها وبغيرها من الشخصيات الأخرى. ويستعملها لسرد الأحداث ووصف الزمان والمكان. ويقدم بها الكاتب أفكاره ويعبر أحاسيسه من خلال عرض الشخصيات والأحداث. وبهذه اللغة تمتاز الرواية عن الفنون الأدبية الأخرى.

وتلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والموضوع والمغزى. ولا يمكن للروائي أو الكاتب أن يقدم أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة. "فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب." 119

إنّ اللغة في العمل الأدبي تؤدي وظيفة جمالية، لا وظيفة إخبارية تقريرية، كما هي في حقول أخرى، على حد قول أوستن وارن ورينيه ويليك في كتابهما المعروف "نظرية الرواية" (Wellek, Warren, pp. 22-23 1966) (للمزيد من التوسع انظر: ص 20-37)، فقد أكدا، قبل غيرهما، على أن اللغة في الأدب تحمل نبرة المتحدث بها، وتهدف إلى

119 - عبد الفتاح، عثمان، الدكتور، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص 199، مكتبة الشباب القاهرة، عام 1982م.

التأثير في القارئ وتغيير موقفه. ولقد كان الأثر الأكبر في دراسة مستويات اللغة داخل الرواية للمنظر الروسي ميخائيل باختين الذي يعد أقرب سوسيولوجيي الأدب إلى بناء سوسيولوجيا النص الروائي.120

فاللغة أهم ما تنهض عليها الرواية، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، ولا وجود للعناصر الروائيّة بدونها.121

فلغة الرواية هي التي تجعل منها فنّا متميزا،وتجعل قراءتها عملا عميقا على صعيد الفكر والروح معا ، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط ، إنما هناك شيء آخر اضافي يجعل من العمل الروائي عن- طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجّر اللغوي والوهج اللغوي شيئا قائما بحدّ ذاته كعمل تنظر اليه وتتعلّق به وتتغنّى به روحا وفكرا ، ويصبح في النّهاية جزءا من عصره، فإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية ، فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى ، لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول ، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر ، تشري إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة ، وهذا التحول الدلالي الذي يحدث في العلامة اللغوية في حالة إفرادها ، ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة

120 - لحميداني، حميد. النقد الروائي والإيديولوجيا. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990 ص 73
121 - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1988 ص 125

لا تكون لها في حالة إفرادها ، وهذا التحول الدلالي أيضاً هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة الأنباءالاجتماعية وتجعله يحقق وظائف أخرى أدبية.

إن لغة الرواية تحاكي لغة الحياة لأنها تمتص مختلف أنواع التعبير المختلفة وهذا من شانه ان يجعل لغتها مفتوحة على كل فضاءات التواصل.

إن اللغة هي أساس الجمال يف العمل الإبداعي ، وأنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة ، لكن أية لغة نقصد ؟ وهل كل لغة يعتد بها ؟ إذن تعترضنا إشكالية هامة إن لم نقل معضلة ، وهي كيف يجب أن يكون مستوى لغة الكاتب بالمقارنة مع ثقافة من يتلقى عمل الروائي خاصة مادمنا نعاجل هذه المشكلة بالنظر إلى تحليل لغة الكتابة الروائية ؟ فهل إن لمسنا تفاوتا ملحوظا في المستوى بين الطرفين ساورنا انطباع ما قد يرجح كفة السلبيات التي يمكن أن تطول هذه الرواية علما وأن العرب القدامى كانوا ضليعين في اللغة وأسلوبهم اللغوي راق جدا.

المطلب الثاني: النص الروائي نص متعدد القراءات

مفهوم القراءة: لقد شكلت القراءة بأنواعها ومستوياتها دائما موضوعا خصبا للنقد الأدبي وهو ما تجلى بوضوح تام في نظرية التلقي أو كما يسميها البعض نظرية القراءة التي ظهرت في ألمانيا في أواخر ستينات القرن الماضي من خلال جهود مدرسة كونستانس ورائديها البارزين فولفغانغ آيزر Wolfgang Iser وهانس روبرت ياوس Jauss Robert Hansفقد أسهمت القراءات المنهجية الحديثة في معالجة النص الأدبي من زوايا متعددة وصولا إلى ما تمليه آليات نظرية القراءة ومنحاها النظري والتطبيقي إذ قدمت الكثير من

الرؤى التي بوسعها استجلاء معاني النصوص الأدبية ، وذلك بالبحث في كيفية بناء المعنى التي اشتغل عليها أيزر ، وتاريخ التلقي و سيرورته الذي كان جوهر أبحاث ياوس الذي يقول: "إذا عرفنا العمل بما هو حصيلة تلاقي النص وتلقيه ،وبأنه بنية ديناميكية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تفاعلاتها التاريخية المتعاقبة فسيمكننا بيسر أن نميز فيه بين الأثر أي وقع ذلك العمل ، ثم تلقيه122 ".

يفترض بنا تبسيط مفهوم القراءة كفعل أولي بغض النظر عن القصدية والمرامي التي ترمي إليها هذه العملية، وما ينتظر منها و هو الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل عن معنى القراءة ومفهومها في حالتها العادية البسيطة الأولية كفعل نقوم به ونزاوله– :هل القراءة رغبة فطرية بحتة أم ضرورة تفرضها علينا الحياة و ما هي حقيقة القراءة يتناول فؤاد المرعي هذا الفعل في دراسة له بعنوان في العالقة بين المبدع والنص والمتلقي يقول:" إن قراءة الكتب التي تبدو لنا عملا مألوفا وعاديا، هي في جوهرها عملية غامضة . أما أناتول فارنس فيرى القراءة حوارا متكافئا بين الكاتب والقارئ.... لقد عدّ هذا الحوار مبارزة يصعب التنبؤ بنهايتها.

إن تلقي الفن ليس مجرد لقاء بين القارئ أو المشاهد أو المستمع وبين المبدع، وليس نقاشا أو خلافا فكريا معه فقط، بل هو أيضا اكتشاف للجديد في الحياة واكتشاف وتربية للذات ومتعة . "حيث يرى أن عملية القراءة ظاهريا هي عملية بسيطة ومألوفة وعادية، لكن بالبحث في غاياتها وأهدافها ومراميها وفوائدها، هي في الحقيقة لا تزال

122 --هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،تر: رشيد بن حدو ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط ،2004 ،ص 124

غامضة إلى حد بعيد وذلك لما تثيره من إشكالات ومسائل تخص العملية الإبداعية بأطرافها وما ينتظر منها .كما يزودنا بعض الأدباء والفلاسفة المعروفون بتعاريف ومفاهيم تخدم هذا الفعل وتوضحه وتعطيه معنى كبيرا وغاية سامية، فمنهم من يعدها بمثابة الحوار بين المبدع والمتلقي، ومنهم من يعدها مبارزة بينهما يصعب التنبؤ بنهايتها، واكتشافات لجديد الحياة وما تحمله وتخبئه لهذا الإنسان الذي يبقى مجال العلم أمامه ممدودا غير محدود.

المطلب الثالث: النص وتعدد القراءات

إن الحديث عن القراءة يختلف باختلاف الاطار النظري الذي ينطلق منه كل درس ولذلك تعددت تعريفاتها فمنها:

" –القراءة فعل ملموس يتكون من جملة افتراضات وآمال وخيبات وأحلام تعقبها يقظات.."123

" –القراءة جزء من النص، فهي منطبعة فيه محفورة عليه، تعيد كتابته" 124

–وهي من منظور اجتماعي: "ظاهرة اجتماعية وايديولوجية بمعنى أنها ترتبط أساسا بسلم القيم الجماعية وعلى أن الجمهور ليس كتلة متجانسة، بل تتدخل المصالح الفئوية أو الطبقية المتعارضه غالبا، لتتمفصل على مستوى القراءة" 125 لن نستمر في تعداد التعريفات الخاصة بالقراءة لأنها كثيرة، كما سبقت الاشارة بل يمكن أن نورد تعريفا ظهر لنا من عدة قراءات وهو: أن القراءة فعل متشابك ومعقد يعمل على إخراج العمل الأدبي من حالة الامكان الى حالة الانجاز يخرجه من نطاق الكمون الى نطاق التحقق أي انتقاله من

123 - رشيد بن حدو - قراءة في القراءة - مجلة الفكر المعاصر. عدد 48-49 / 1988- ص 14.
124 - المرجع نفسه - ص 18.
125 - المرجع نفسه - ص 16.

الموجود بالقوة الى الموجود بالفعل على رأي علمائنا العرب القدماء وهي تلاقي القاريء بالنص في مستوى ما.

إن القراءة قراءات ولكل قراءة خصوصياتها وأهم ما يميز القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول وتعمل على فك أسرار التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي إنها – إن صح التعبير – ارتحال وهجرة وعبور بين الدلالات بشكل دائم وهذا كاف وحده بجعلها تتعدد وتتجدد بإستمرار

المطلب الرابع: أسباب تعدد قراءة النص الأدبي

هل يعود ذلك الى كون بعض النصوص يفرض على المتلقي نوعا معينا من القراءة ؟ أم يعود الى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم ؟ وعليه فإن القراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات؟ أم يعود الى تعدد المناهج النقدية التي يستثمرها النقاد في قراءة الأدب وتحليله؟

توجد لبعض النصوص قدرة على توجيه القاريء الى أمر ما أكثر من بقية الأمور الأخرى فمثلا: رواية الطيب صالح "موسم الهجرة الى الشمال" لا يمكن – فيما أرى – للقاريء الا ينشغل بشخصية مصطفى سعيد، أو بالاشكاليات الحضارية الكامنة فيها.. أي أن النص يقرر الى حد كبير استجابة القاريء على رأى الناقد الألماني "ولنفجانج ايسر" 126 فللنص سلطة يمارسها على القاريء إن صح التعبير وهو موضوع مستقل بذاته. إن النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر الى الخصوصيات النفسية

126 - فاضل ثامر - من سلطة النص الى سلطة القراءة - مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49 / 1988، ص 89.

والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئا عن قاريء آخر ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء 127 ثم إن القاريء الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر الى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعا للمقولة الشائعة:" أنا الآن لست أنا بعد لحظات".

إن القراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات فعلى رأي "اسكاربيتR.scarpi توجد القراءة العارفة والقراءة السطحية، فالأولى تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بانتاجيته وتفهم نواياه. وتحلل أدواته وتعيد تشكيل نظام الاحالات الذي يعطي العمل بعده الجمالي... إنها قراءة حكيمة محفزة. والثانية قراءة تذوقية تتبني على الاعجاب (أو عدمه) بالعمل ولا غرر أن يتقرر المصير التجاري للكتاب بمدى إقبال الجمهور عليه" 128، تتعدد القراءة بتعدد المناهج النقدية التي هي مناهج قراءة.

أ –رولان بارث أعطى أهمية كبيرة للقاريء لأنه رأى أن الدراسات النقدية قد ركزت اهتمامها على المؤلف ولم تعط الأهمية الكافية للقاريء ولذلك رأى بين القاريء والنص علاقة اشتهاء متبادل 129، أي النص الذي يحقق للقاريء المتعة. وقد رأى "بارث" أن قراءة النص يجب أن تستند الى النظام النصي نفسه الذي يستعان في توضيحه ببعض الفروع الأكاديمية: كعلم النفس التحليلي والنقد الموضوعاتي thématique

127 - المرجع نفسه - ص 93.
128 - رشيد بن حدو - قراءة في القراءة - مجلة الفكر المعاصر، عدد 48-49 /1988- ص 15.
129 - المرجع نفسه - ص 19.

والتاريخي والبنوي structureles وتتأسس قراءة "بارث" التي طبقها على قصة "بلزاك "Sararine الخطوات التالية:

- وضع الألغاز "herméneutique"ومسلكه الحقيقة التي تعرف من خلال العقدة مثل: التساؤل عن اسم Sarizineأمؤنث هو أم مذكر؟ لأن له دلالة أنثوية.

-2وضع الأفعال: ومسلكه الأفعال " actions" من مختلف الأحداث والوقائع.

-3الوضع الرمزي :symbolique ويكون على مستوى الاستبدالات substitutions تتم من خلال الصور البلاغية والتعابير المتتابعة والمتضادة مثل: (الحياة والموت البرودة والحرارة والداخل والخارج) ومختلف التنوعات التي تحصل على مستوى الفضاء (من الحديقة إلى قاعة الإستقبال..).

-الوضع الخاص بالمعنى sèmique ويتعلق بالمعاني المفردة مثل دلالات المعنى التالية: الأنثوية féminité بالنسبة لـ ... Sararine"الخ.

-5الوضع الثقافي ويحيل الى سلطة علمية أو أخلاقية أو ثقافية، لأنه يتمثل في المعرفة le savoireبتعبير آخر هو الوضع الذي يتعلق بكل ما يمكن أن نعده مرجعا référent وقد يتجسد في الحياة اليومية أو في المظاهر الحضارية بصفة عامة. إن هذه الأوضاع التي قدمها "رولان بارث" لا تخضع لأي ترتيب على مستوى النصوص بقدر ما توضح الجمع , pluriel الذي يتألف منه أي نص 130 ب - يمكن أن نقرأ النص من منظور اللسانيات البنيوية: فنستثمر هذه المعرفة في قراءة

130 - انظر الاستاذ محمود ابراقن - تحليل الأقلام والنصوص، الأسس المنهجية للتحليل النصي - رولان بارث. الحلقة "3" جريدة السلام الجزائرية العدد (215) يوم 18/7/ 1991

النص بالبحث في مختلف بنياته: الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والدلالية، أي التركيز على مستويات المعنى وترابط بعضها ببعض وتفاعلها فيما بينها، ذلك أنه لا يمكن للمستوى أن يؤدي المعنى بمفرده بل من خلال علاقاته مع المستويات الأخرى في سياق لغوي واحد، فالكلمة على سبيل المثال – تحيا بين أخواتها على رأي علمائنا العرب القدماء عبد القاهر الجرجاني مثلا.

د – كما يمكن أن نقرأ النص قراءة سيميائية فنبحث في العلامات والاشارات والرموز والايقونات ونحاول أن نقدم تطبيقا واحدا عن العلامة دون الغوص في باقي الجوانب الأخرى.

فالعلامة معطى نفسي واجتماعي وثقافي وحضاري، أصله الوضع والعرف والاصطلاح يمكننا من خلالها، معرفة العلاقة بين سعة أي نظام تبليغي وطبيعة مكوناته الدلالية فالقاريء للنص يجب أن يكون على معرفة كافية بنظامها لكي يتمكن من فهمها وتحليلها ومعرفة مختلف وظائفها.

المطلب الخامس: النص الروائي نص مدون

فعل الكتابة في الرواية:

لم تعد الكتابة مرآة تعكس الواقع الاجتماعي، تنسخه وتسجله، كما كان الأمر في النصوص السردية القديمة، صحيح أن الكتابة تنطلق من الواقع اليومي المعاش، غير أن هذه الكتابة لم تكتفي به كمادة ، واتخذت من الخيال والأسطورة والغرابة فضاءاً لها، إضافة إلى التفاصيل اليومية التي صارت مادتها الأساسية، ولكنها لا تكتفي بنقل الواقع كما هو؛ " وإنما تقوم بالنبش في أماكن ومسالك أخرى لاقتناص ذلك الغريب في واقعنا ووجودنا، ومسائلة قدرنا الكوني، وانشغالنا الذهني والاجتماعي[131] "

وكما لاحظ بعض النقاد، منهم منتصر القفاش، الذي يرى أن الرواية تستمد قيمتها من قدرتها على بناء رؤية معمقة للأسئلة التي يواجهها الإنسان على مدار وجوده، كأن الرواية لا يمكن أن تكون إلا إعادة النظر في كثير من أمور حياتنا واعتقاداتنا ومسلماتنا، على نحو خاص من البحث والشك والقلق ، بطريقة تبعث على الخروج من منطق الواقع نسبياً تمزج بين التخييل السردي والتأمل الفلسفي[132] .فالشرط الأساسي في

131 - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، دار الأمان، الرباط، ص124

132 - المرجع نفسه، ص125

كل كتابة جديدة كما يرى في ذلك نزار قباني هو "الشرط الانقلابي وهو شرط لا يمكن التساهل فيه، أو المساومة عليه،

وبغير هذا الشرط تغدوا الكتابة تأليفاً لما سبق تأليفه[133] "

معنى ذلك أنه حتى تختلف الرواية المكتوبة عن غيرها من الفنون المكتوبة الأخرى، وتتميز كل رواية عن الأخرى، يتوجب عليها أن تثور على القوانين التقليدية التي تحد من حرية الروائي، وتحبس إبداعه وتمنعه من التعبير عما يجول بخاطره في حرية وطلاقة، فالكتابة عمل فطري ابداعي لا يتوجب عليه أن يخضع لأي عائق سواءاً كان داخلياً أو خارجياً، والمقصود بكونه عملاً انقلابيا، هو كون الكتابة ثورة على القوانين، ولا تخضع رد تصوير الواقع بخيره وشره، وإنما تجاوزه إلى ما وراء الواقع، واللجوء إلى الخيال في أحيان كثيرة ،"وهذا ما جاء في حديث رولان بارت ":بأنه ليس هناك صيغة للكتابة أكثر اصطناعية من تلك التي وضعت لتعطي أكثر وصف مضبوط للطبيعة "وكما أن الكتابة الواقعية هي أكثر الكتابات التي تحمل بداخلها أكثر العلاقات التلفيقية المثيرة، وهذا ما نلاحظه من اصطناع الاستطراد والتداعي

.للأشياء والوقائع بشكل تصير معه الكتابة أكثر من تلفيقية لحدث يتم نقله بشكل حرفي يبعث على الملل[134] "

---

133 - نزار قباني، الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1975 ، 1، ص4

134 - أحمد عزت سليم، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1997 ، 1، ص 122 ، نقلا عن:

-Raland barthes,writing degree zeror. Translated by Annette lavers e colin smith prefoce by Susan sontage, HILL and VARG, New York, Secend pemtng, 1977, p67.

وإذا حاولنا أن نشرح هذا التعريف :سنجد أن بارت يرى أن تجسيد الواقع في الرواية هو عملية اصطناعية، بمعنى أنها مفتعلة تبعث من شدة رتابتها وخلوها من الطابع السحري الإبداعي المثير، على الملل في كثير من الأحيان في نفوس متلقيها.

"فما يجعل النص نصا فهو بالضبط مجافاته للتصنيفات القديمة ومخالفته لها[135] "

،والابتعاد عنها سوءاً من ناحية الشكل أو الموضوع أو الأسلوب، فالنص الروائي كما عبر عنه فولفغانغ" طبيعة وبنية معقدة...ولا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ " [136]، وما يعنيه بطبيعة وبنية معقدة؛ كون النص الروائي متشابك ومتداخل مع بعضه

البعض، حيث نجد الأحداث تتداخل وتتقاطع، مع وجود شخصيات تبرز وأخرى تختفي، في زمان ومكان غير ثابت، وذات موضوعات وأساليب متنوعة لا تنتهي، و"يرى أحمد المديني في كتابه العرب– العرب وعصر المعلومات –أن الكتابة الروائية في نظر أهل الذكاء الاصطناعي نوع من توليد النصوص[137] "، فقد نجد داخل النص الروائي الواحد عدة نصوص روائية أخرى، وهي ظاهرة أصبحت منتشرة عند الروائيين بكثرة، فنجد الرواية تحمل عنوان محدداً، وبعد تصفحها لصفحاتها نجد هذا العنوان يتفرع إلى عناوين لروايات تأتي في شكل قصص، لتشكل مجتمعة المعني العام للرواية ، مثلما نجد في رواية ولا نقصد هذا أن النص الروائي يحمل معاني متعددة ومتناقضة" ولكنه عبارة عن ممر عن شيء يعبر شيئا

135- أقلمون ، عبد السلام ، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010م، ص 105.

136 - الدسوقي ، عاصم : " فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات " ، " الرواية قضايا وآفاق " ، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عدد 2 ، 2009 ، ص 280.

137 - السعافين ، إبراهيم ، الرواية العربية تبحر من جديد. دبي: دار العالم للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 175

أخر138"، بمعنى أن كل جزء فيه مهما يبدوا في ظاهره مناقضا للأجزاء الأخرى غير أنه متلاحم معها في بنية الدلالة التي تشكل مجتمعة البنية الفنية للرواية، والكلمة المجازية التي تستخدم في وصف النص هي الشبكة*، فالكتابة الجديدة كما يصفها نزار قباني تلك التي تتخذ من البحر نموذجا لها ، فالبحر هو النموذج الانقلابي الأمثل، حيث الماء يثور على وضعه في كل لحظة...ويناقض نفسه في كل لحظة...ويفقد ذاكرته في كل لحظة، فالنص الإبداعي يقوم على الحرية والطلاقة والتداخل والتعقيد والتشابك، الذي لا يعني بدوره الافهام أو الغموض، فكما أن الرواية تتمتع بالحرية والابداع، فما يجعل هذا الابداع يكتمل

هو كونها تحكمها قوانين ومعايير ثابتة لا يمكن تجاوزها، مع وجود اختلاف طفيف في طرق استخدامها و توظيفها.

"فالرواية شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات139

.والزمان، والمكان والحدث؛ يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع140 "

يقول مرتاض :الرواية" حدث محكي *:تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة*141 "

---

138 - لوكاتش ، جورج : " الرواية التاريخية " ، ترجمة " صالح جواد الكاظم " ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2005 ، ص، 22.

139 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص24

140- المرجع نفسه، ص24

141 - أحمد عزت سليم، ضد هدم التاريخ وموت الكتابة، ص177

من خلال هذا التعريف نجد أن اللغة هي أهم أصول الرواية، وهي احدى الدعامات التي تبنى عليها. يقول أحمد عزت سليم" :عندما يصهر الإبداع الحروف، و الألفاظ، فإن اللغة في انصهارها تتوالد، وتتشعب مشتقاا و تزداد صيغها و معانيها و نبراا تألقا وجمالا، و تآلفا فإذا ا تتجسم وتتجسد، و تمتلئ بالترف والحيوية والتوسع فتطلق في النص البراعة نحوا و إيقاعا، و تركيبا، ودلالة، فعندما تندمج الحروف وتنمحي الفوارق فيتصل المعنى بالمعنى وتحقق اللغة سائر وظائفها المعرفية والتعبيرية والتمثيلية والاجتماعية والاتصالية[142] "

نحاول أن نحلل هذا القول، من منطلق أن اللغة المستعملة في الرواية هي جملة من الحروف التي يستعملها عامة الناس، في الحديث أو الكتابة، وما يجعل هذه اللغة تختلف في سياق استعمالها عن غيرها من الاستعمالات، هو الطريقة التي تتشكل بها، ويعود هذا إلى حسن استخدام الروائي لها، فقد يجعل من هذه اللغة لغة سحرية في معانيها وتراكيبها، كما قد يبقيها مجرد أداة للتخاطب، وهو ما أشار إليه عزت سليم في كون الإبداع هو الذي

يضفي عليها رونقا وجمالا، ويحملها أكثر من معنى وتحقق بذلك جميع وظائفها.

142 - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر :يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1988 ، 1، ص11

فالرواية كما يرى في ذلك باختين" :تنوع كلامي وأحيانا لغوي اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بموضوعات معينة143 "

نجد في هذا التعريف أكثر من سمة للرواية كوسيلة تعالج قضايا اجتماعية تأتي على شكل منظم في صورة فنية، تبرز فيها الكثير من الشخصيات والمواقف التي تتخذ لها أكثر من لغة للتعبير عنها، لتشمل كل الطبقات، ومن هذا المنطق تتسع موضوعات الرواية وتتباين، و "أسلوب الرواية في امتزاج الأساليب ولغة الرواية منظومة (لغات)وأي عنصر من عناصر لغة الرواية محكوم بداءة بالوحدة الأسلوبية التابعة التي يدخلها مباشرة144"

تختلف لغة الرواية عن لغة الفنون الأخرى، فهي تختلف عن لغة الشعر التي تخضع لقوانين، وقواعد منظمة، ذلك أن الشعر كلام موزون مقفى، وتختلف عن لغة المسرحية، والمقال، والقصة وغيرها، فلغة الرواية لغة سحرية تتمتع بالنضج والجرأة في طرائقها التي ابتعدت كثيرًا، عن لغة الرواية التقليدية، فأصبحت تتمتع بالحرية والطلاقة

في الرسم والتوضيح شعارها في ذلك كون الغاية تبرر الوسيلة فهي كما رآها بعض النقاد " حريصة على أن تكون لغتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، فهي تسعى بذلك

143 - المرجع نفسه، ص10

144 - نزار قباني، الكتابة عمل انقلابي، ص7

إلى ترقيتها .145" والكاتب إذا أراد أن يوصل عمله بصورة جميلة ومقبولة " يستعمل عادة الشعرية لسحر القارئ بالوسائل الابداعية146 "

أما عن مفهوم الشعرية يقول محمد تحريشي ":الشعرية خاصية لغوية في الإبداع تكشف عن مدى قدرة المبدع على التعامل مع اللغة تعاملاً إنتاجيا يولد اللغة من اللغة باللغة، ويسعى إلى مراوغة اللغة داخل التعبير عن الحقيقة التي لا خارج لها147 "

ومفهوم الشعرية من هذا المنطلق سمة لا تقتصر على الشعر وحده، وإنما أصبح من أهم الخصائص اللغوية للأدب العربي، فهي تمثل إحدى أهم وظائف اللغة في الأدب، عامة شعره ونثره، فنحن كما سبق وأن أشرنا إلى أن الرواية قد تحررت من القيود التقليدية التي رسمت خطة تبني عليها كل الروايات :والرواية الجديدة رغم ما حدث فيها من ثورة على القواعد القديمة غير أا حافظت على اللغة المشكلة لها فهي لم تنسلخ عنها تماماً، وإنما

حاولت ترويضها تماشياً مع طموحات القارئ المعاصر148، فالقارئ التقليدي القديم غير القارئ المعاصر والقاموس القديم لا يصلح لمثل هذا العصر، يقول في ذلك عبد الملك مرتاض ":وأما اللغة في نفسها، فقد عرفت تطوراً مذهلاً لم يكن يخطر لبلزاك، ولا للذين كانوا يكتبون على طريقة بلزاك149 "

---

145 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص12

146 - حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص43

147 - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، الجزائر، 2007 ، ص136

148 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص28

149 - المرجع نفسه.ص28

وقد أحسن الكاتب استخدام تلك اللغة وأدوا الفنية المتمثلة في العناصر اللغوية المتعددة؛ من التصوير والاستعارات، والكنايات، والبلاغة، وغيرها من الأدوات اللغوية الأخرى .وحاول إخراج اللغة من رتابة موضوعها القديم إلى مجالات أكثر جمالية وإيحاءا وأكثر قربا من المتلقي، "وارتبط وجود الرواية الجديدة بقدرا على التعامل مع اللغة تعاملا منتجا، فالروائي عبد الملك مرتاض من الذين استطاعوا أن يتعاملوا مع اللغة من موقع العالم الذي يمارس التجريب ويتفنن فيه، ولعل القارئ لهذا النص الروائي يلاحظ التدفق اللغوي والزخم من

التنويعات اللغوية إلى درجة أن اللغة تصبح تجريباً في شكل تداعيات لغوية ومتتاليات سردية لا تكاد تنتهي[150] "

فالروائي يسعى إلى إعطاء الكلمات دلالات أخرى، ومن ثم تتحرر من الدلالات السابقة، " واللغة لا يمكن فهمها إلا إذا اتجهنا إلى البحث في تجليها الأساسي، وهو الأدب وعكس ذلك صحيح أيضا :فأن نضع اسماً بجانب فعل معناه أننا نخطو الخطوة الأولى صوب الرواية، وبمعنى من المعاني فإن ما يفعله الكاتب هو قراءة اللغة " [151]

150 - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية،ص10

151 - السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، ص42

ولغة الرواية كما يرى مرتاض ":هي أيضا، ألفيناها معذبة مؤذاة؛ كأنما يراد لها أن تمرق من جلدها اللغوي الطبيعي؛ فتستحيل إلى كائن غريب، ممزق الاهاب، مضطرب البناء، ولكن كل ذلك يلاص بوعي فني كامل[152] "

ومن النقاد من أبدى إعجابه وعشقه الشديد لهذه اللغة، مثل ما عبر عنه ادوارد خراط وكرر رأيه حول عشقه العميق وقوة إيمانه هذه اللغة التي ورثناها ونكاد نبددها أو ملها، فهذه اللغة بارعة المدخل إلى النفس، والعلاقة بينه وبين تلك اللغة كما يقول ليست فقط علاقة عشق وتدله، بل هي علاقة تشابك حياتي غني أطمح أن يكون مثرياً من الجانبين[153]

152 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص48

153 - عبد الله أبو هيف، النقد والتحليل الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص45

المطلب السادس: خصوصية استقبال وتلقي النص الأدبي

أولا: النص الأدبي بين التلقي والتأويل

يثير سؤال التأويل إشكالات نظرية ومنهجية. وفي هذا السياق، طرح ياوس الأسئلة التالية: أين تبدأ استقلالية التأويل الأدبي؟ كيف كان يعمل؟ وكيف يعمل اليوم للكشف عن الخصائص الجمالية للنصوص؟ ويضيف في نفس السياق: "لم تهتم الشاعرية اللسانية، أو السيميائية، التي أتت بعد ذلك، ولا النظريات الأشد حداثة في الكتابة، واللعبة النصية، والتناص لم تهتم كلها بالمضامين التأويلية للمنهجيات الوصفية الحديثة اللهم إلا في حال اتخذت جهارا موقفا مضادا للتأويلية باسم الموضوعية العلمية الشكلانية ".154

وإذا كان «هايدغر» قد قسم التأويل الأدبي إلى ثلاث مراحل (الفهم، التفسير، والتطبيق)، فإنه قد طبق هذه المراحل الثلاث في مجالي التأويل اللاهوتي و القانوني بشكل يوحد بينها. ومن هنا، يمكننا "في الواقع تحديد الإسهام المعرفي للأنظمة التأويلية خلال تاريخها انطلاقا من كيفية تعرفها على وحدة اللحظات الثلاث، وتطبيقها في ممارستها العلمية، أو من طريقة نسيانها لهذه الوحدة بفضل تفضيل لحظة من هذه اللحظات في أبحاثها على حساب اللحظات الأخرى"155. الإشارة ذاتها ذكرتها نظرية الأدب بحيث يتطلب التأويل" أن يبحث المؤول في مقاربته الذاتية، معترفا بالأفق

154 -Aussehr, Pour Une Hermeneutique Litteraire, Traduit De L Allemond Par Maurhce Jacob Ed Gallimard, 1988, P 54.
155 - Ibid, P 55.

المحـدود لوضـعيته التاريخيـة، ويؤسـس هـذا التأويـل هيرمينوطيقيـة تفـتح حـوارا بـين الحاضر والماضي، وتدخل التأويل الجديد في السلسلة التاريخية لتجسد المعنى.156

إن تحقيـق هـذه الرهانـات رهـين، بالاسـتناد إلـى مفهـوم الأفـق أو المعيـار الجمـالي، بوصفه يضبط تأويل نص معين من خـلال التـأثير الـذي يحدثـه فـي القـارئ، والذي يدخل معه في لعبة السؤال والجواب. بالإضـافة إلـى التحولات التـي يخضـع لها أفق التوقع تاريخيا من خـلال دراسة سانكرونية، أو دياكرونية لتاريخ الأدب الجديد: أي تاريخ تلقي الأدب. لهذا، فلا يمكن تصور تأويل علمي ،عند ياوس، دون دراسة الأفق بوصـفه: "حـدا تاريخيـا، وفـي الوقـت ذاتـه شـرطا لكـل تجربـة محتملـة، ومـن حيـث هـو عنصر مكون للمعنى في الفعل البشري والفهم الأولي للنظام.157

وعليـه، فمواجهـة مشـاكل نظريـة مـع الـنص، لا تتـأتى إلا مـن خـلال نافـذة القراءة باعتبارها نشـاطا ذهنيـا وإبـداعيا يقوم بـه القـارئ الـذي يحـول الـنص مـن نطـاق الكمون إلى نطاق التحقق. يقول ج سارتر: " إن الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة فـي العمل الأدبـي، لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، وهذان الفعـلان المرتبطـان همـا: المؤلـف والقـارئ"158. وهذا معنـاه أن الكتابـة و القراءة وجهـان لعملـة واحدة، أو فعلان متلازمان، فليس هناك من معطـى لفصـل أحدهما عن الآخر، فالأثر

156 - هانز روبرت ياوس، نظرية التلقي و التواصل الأدبي، ترجمة سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، 1986م، ص 107.

157 - هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، ترجمة د. بسام بركة، العرب والفكر العالمي، عدد 3، 1988م، ص59،

158 - رشيد بنحدو، العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، عالم الفكر، المجلد 23، الكويت، 1994م، ص474.

لا يخرج للوجود إلا موصولا بعملية القراءة مادام النص نداءا وما على القراءة إلا أن تلبي هذا النداء.

والأدهى من ذلك، فإن التعاقب التاريخي للقراءات للعمل الأدبي الواحد تولد إنتاجية نصية، بفعل اندماج أفق النص بآفاق القراء، فيتم تجاوز منطوق النص إلى المسكوت عنه أو اللامقول باعتباره خزانا أو منجما ولودا من الدلالات. ومن ثم، يتمثل دور القارئ في تنشيط الحوار الخلاق مع النص من أجل تطوير فن القراءة وفن الكتابة معا. والقارئ الإيجابي، أو القارئ الفعال، مشروط طبعا بشروط ثقافية ومعرفية تسمح له بتحريك آليات النص وتجاوز إكراها ته.

فالكاتب والقارئ شريكان أساسيان واعيان بآليات مهنة صناعة الإبداع، ومنهجية النفاذ إلى عوالمه الداخلية. فإذا كان الكاتب قد شكل أو كون النص، فان القارئ هو الذي يؤوله، ويمنحه معنى بوصفه حصيلة اندماج ظرفي بين النص و القارئ في لحظة تاريخية ونفسية محددة. فالمعول عليه في استقبال النص هو استحسان السامع، أو الانصراف عنه، وعلى الأديب أن يحرص على إرضاء ذوق الجمهور إذا أراد أن يكون أديبا أصيلا. فالقراءة، إذن، تنشيط لإنتاجية النص، وقدح لزناده الإبداعي، وتحقيق لتداو ليته من خلال انخراط القارئ في فعل القراءة ،وملامسته لمستويات النص اللغوية والأسلوبية وتجاوز اكراهاته البنائية، وفك سننه ومعرفة سياقاته.

ثانيا:علاقة القارئ بالنص الإبداعي

لقد اتجهت البحوث النقدية المعاصرة إلى خلق معادلة أدبية جديدة تمثلت في علاقة القارئ بالنص الإبداعي، هذا القارئ الذي لم يكن له دور فعال في النظريات الأدبية التقليدية، فكان التركيز معظمه منصبا على النص كأساس لكل التحليلات الأدبية، فالدلالة موجودة بالنص.. والجماليات موجودة بالنص... وعلى القارئ أن يضع يده على هذه الأمور، ومن لم يستطع فإن ثقافته النقدية غير صحيحة أو غير مؤهلة ... بل توصف قراءته النقدية بالخاطئة.

ومن الباحثين الذين كان لهم باع كبير الباحث الألماني «ولفغانغ إيزر» في كتابه "فعل القراءة، نظرية الأثر الجمالي"، وكان دفاعه عن القارئ بطريقة جادة وبتحليلات فائقة، حيث جعله شريكا أساسيا في العملية الأدبية باعتبار القراءة شرط رئيسي وضروري في تفسير وتأويل النص. وقد لخص «ولفغانغ إيزر» رؤيته للقارئ والنص فيما يلي: "نستطيع القول أن العمل الأدبي له قطبين: القطب الفني يتعلق بالنص الذي أنتجه الكاتب، بينما القطب الجمالي يتعلق بالتحقق على مستوى القارئ...إن موقع العمل الأدبي هو النقطة التي يلتقي فيها النص والقارئ"[159]، ويؤكد «ولفغانغ إيزر» أن القراءة هي التي عبرها يحدث التفاعل الأساسي لكل عملية أدبية،

159 WOLFGANG ISER : L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, traduit de l'allemand, par evelyne SZNYCER , éditeur pierre M. Bruxelles .P : 48

إذ يقول: "إنه أثناء القراءة يحدث التفاعل الأساسي لكل عمل أدبي بين بنائه والمرسل إليه".[160]

وينطلق «ولفغانغ إيزر» من أن المعنى ليس موجودا في النص وليس سابقا على وجود القارئ له، وهذا التحقيق هو الذي يقوم بإخراج المعنى إلى حالة التجسيد، فالمعنى يبنى بمشاركة القارئ بغض النظر عن موقفه أكان بالقبول أو الرفض، وبداية وجود المعنى هي نقطة الالتقاء بين النص والقارئ ويسميها أيزر بالموقع الافتراضي[161]

ويرى الباحث «حميد لحمداني» في تحليله لهذه العلاقة التفاعلية، هو أن «ولفغانغ إيزر» ينطلق من أن النص لا يقوم على مبدأ الامتلاك بالمعاني، وإنما من مبدأ الفراغ لأن النص إذا كان ممتلئا بالمعاني فما على القارئ أن يسلم بذلك. ولهذا فالتواصل هو أن يتعامل القارئ مع النص بفكره ورصيده المعرفي، ويقوم بملأ الفراغات الكثيرة.[162]

ومن المصطلحات التي تعرض لها «ولفغانغ إيزر» "سجل النص"، وهذا السجل تكون فيه الإحالة إلى النصوص السابقة، تاريخية واجتماعية وثقافية، ويتم في هذه الحالة انتخاب عناصر دلالية معينة على حساب عناصر أخرى تتعرض للإقصاء،[163] "وهكذا يتضح أن علاقة النص بمرجعيته تتأسس عبر صيرورة معقدة،

162-Op cit,p.49

161 - عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات.، قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر (نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات) سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. منشورات كلية الآداب – الرباط –ص 153.

162 - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب. ط 1، 2003م، ص 70.

163 - عبد العزيز طليمات، مرجع سابق، ص155.

وأن المعنى بالتالي لا يتقدم جاهزا، وإنما يتحدد من خلال تلك الصيرورة التي تلعب فيها القراءة دورا أساسيا"[164].

أ- القارئ النموذجي عند "أمبرتو إيكو"-

يعد الباحث الإيطالي "أمبرتو إيكو" من الذين أسهموا إسهاما كبيرا في تأسيس نظرية التلقي، ومعالجته لمفهوم القراءة تختلف عن الباحث الألماني "فولفغانغ آيزر"، حيث بقي يعتقد أن النص الأدبي له قوته وسلطته في تحديد دور القارئ الذي يمتلك رد فعل تجاه البنية والمحتوى.[165]

يؤكد "أمبرتو إيكو" في كتابه "القارئ في الحكاية" على أن القارئ الذي يريده ليس قارئا على طريقة "أيزر" يكتشف معانيه من تفاعله مع النص، وإنما هو قارئ جيد نموذجي لديه كفاءات ومهارات في تعامله مع النص تتمثل هذه الكفاءات في الكفاءات الموسوعية، الكفاءات المعجمية والأسلوبية والكفاءات اللغوية، كما أن المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات تتماشى مع كفاءات القارئ، وحينئذ يحدث ما يسميه التعاضد أو التعاون بين القارئ النموذجي والنص[166]، لأن القارئ إذا لم يكن يمتلك هذه الكفاءات المعرفية والموسوعية والأسلوبية سوف لن يكون في مستوى معرفة

164 - المرجع نفسه، ص 155.

165 - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، مرجع سابق، ص 72.

166 - أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي-المغرب، ط 1 ، 1996م،ص 68.

ما يقصده الكاتب من خلال النص. و يضيف إيكو: "وفي خلاصة القول إن القارئ المصاب بقصور موسوعي يجد نفسه على قاب قوسين أو أدنى مما يعوزه".[167]

ويشير إلى أن النص لا يصرح بكل شيء ولا يكشف عن المضمون للقارئ، ولهذا "أمبرتو إيكو" يستخدم عبارة "ما لا يقال" ويقصد بها فكرة مهمة لم يقلها النص وعلى القارئ أن يقوم بتفعيل المضمون، وهنا يقوم القارئ بحركات تعاضدية لمعرفة هذا المضمون، ثم يستخدم مفهوم ملأ الفراغات، وهو المفهوم نفسه عند ›فولفغانغ إيزر‹[168]، يقول: "فالنص إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء و فرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء."[169]

وفي علاقة المؤلف بالقارئ النموذجي، يرى "أمبرتو إيكو" أن المؤلف يصوغ فرضية حول القارئ النموذجي من خلال عبارات استراتيجية، و بالمقابل فإن القارئ ينبغي له أن يرسم فرضية المؤلف مستخرجا ذلك من خلال النص بصورة مضبوطة.[170]

ويستخدم إيكو مصطلح "قراءة ما وراء النص"، فهناك القراءة الأولى للنص ثم هناك القراءة الثانية، وهذه الأخيرة هي التي تشكل قراءة ما وراء النص والقارئ فيها نموذجي ناقد يستطيع الوصول إلى حقيقة الحكاية، بينما القراءة الأولى لا تصل إلى

---

167 - المرجع السابق، ص 68.

168 - المرجع نفسه، ص 62.

169 - المرجع نفسه، ص 63.

170 - المرجع نفسه، ص77.

حقيقة الحكاية[171]. وقد قام بتحليل قصة تحمل عنوان "مأساة باريسية حقا" إذ يقول في هذا الصدد: "والحال أن قصة "مأساة .." كانت قد كتبت لتقرأ مرتين (أقله)، فإذا ما اقتضت القراءة الأولى قارئا بسيطا، عمدت القراءة الثانية إلى اقتضاء قارئ ناقد يكون قادرا على تأويل فشل المبادرة التي قام بها الأول."[172]

وهكذا يصنف إيكو القراءة وينظر إليها نظرة مثالية، فالقارئ العادي عنده لا يستطيع إدراك ما وراء النص، وبالتالي فهو ليس قارئا صحيحا. فعلى كل القراء، حسب ‹أمبرتو إيكو›، أن يكونوا نموذجيين، ذوي كفاءات عالية جدا، بل نقادا محترفين، وهذا ما لا يتماشى مع المعطيات الواقعية، فهناك مستويات للقراءة، ويستطيع كل قارئ إدراك نص الحكاية انطلاقا من قدراته الخاصة، ومعارفه الشخصية، أما القول بأن النص الحكائي يقدم حكاية تتضمن حكاية أخرى خفية (حكاية في حكاية) فهذا لا ينطبق على كافة الحكايات والقصص، فهو نص يحتوي على أسطورة وآخر على رمز، وآخر على أفكار فلسفية، فلسنا أمام نص واحد فقط في الإبداع، فهناك أشكال أدبية لا حصر لها في سرد الحكايات .

ويختلف ‹أمبرتو إيكو› عن ‹فولفغانغ إيزر› في تحديد المعنى، حيث يرى إيكو وجود المعنى القبلي الذي له علاقة بمقصدية المتكلم، وهذا المعنى القبلي هو منطلق لجميع القراءات الممكنة، كما أنه يقبل بتأويل النص، شريطة ألا يتعارض هذا

171 - المرجع نفسه، ص 259.

172 - المرجع نفسه، ص 259.

التأويل مع القراءات النصية، ولكنه في كل الحالات لا يقبل إلا القراءات النقدية المختصة.[173]

المبحث الخامس: النتاج المختلف و الرواية

المطلب الاول: إختلاف مستويات اللغة في النصوص الروائية

لقد وضع الاتجاه البنيوي اللغة في صلب التفكير الفلسفي والأدبي، وبات ينظر إلى النص الأدبي على أنه بنية مكتفية بذاتها ومستقلة عن المؤلف، في سياق ما سمي بموت المؤلف، بحيث أصبح النص مادة حية تحمل توجهاتها الخاصة، وتحمل دلالتها بعيدا عن السياق التاريخي الذي أنشأها أو نشأت فيه، بحيث نجد نصا أدبيا قديما يقف بالموازاة مع نصوص حديثة العهد بعيدا عن التفاضل الزمني. وقد أورد المفكر زواوي بغورة نصا لنعموم تشومسكي في كتابه الفلسفة واللغة يقول فيه: "ركز

173 - حميد لحمداني : القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق، ص 32.

تشومسكي على الوظيفة الإبداعية للغة، التي ترتبط أساسا بذات المتكلم، على خلاف الألسنية البنيوية، التي تهتم باللغة بعيدا عن ذات المتكلم، يقول: ما أصبح يمثل اليوم النقطة المركزية التي تدور حولها كل الدراسات اللغوية الحالية إنما هو المظهر الإبداعي للغة.. إن الظواهر لتوحي بأن الذات المتكلمة تخترع لغتها، بوجه من الوجوه كلما عمدة إلى التعبير عن نفسها"[174] . وهكذا فإن الوقوف على اللغة هو بمثابة الوقوف على العمل الإبداعي ككل. وإذا كانت الرواية عالم متحرك في الزمن والمكان، بفعل قوى فاعلة، تختلف في توجهاتها وأفكارها وقناعاتها، فإن اللغة بدورها، والتي تؤطر هذا العالم، لا بد أن تتوازى في ديناميتها مع هذا الاختلاف، بحيث إن طغيان اللغة الواحدة على النص الأدبي هو بمثابة قتل له، وسلب لممكنات هذا النص من وقوف على طبائع الشخصيات، والتنوع والاختلاف الذي يبنى عليه العالم الإنساني. إن اللغة، منذ النظرية الروائية لميخائيل باختين، أصبحت تتخذ أنماطا متعددة يمكن أن نصطلح عليها بمستويات اللغة الرواية، وهكذا فإن الروائي يجب أن يخلق عالما روائيا متباينا لا يستوي فيه تعبير المثقف وغير المثقف، الرجل والمرأة، الطفل والراشد، الغني والفقير... إن لكل شخصية روائية أفكارها، قناعاتها، مرجعيتها... وبالتالي فلها لغتها الخاصة، وفي هذا الصدد يقول باختين: ".. إن تنوع اللغة وتنضيدها يصلحان قاعدة لأسلوب الرواية حتى في مثل هذه الحالة، حيث يبدو لأول وهلة لغة الكاتب وحيدة وأحادية الشكل...، مثقلة بالنوايا المباشرة والعاجلة، فإننا نكتشف وراء هذا المستوى

174 - الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2005. ص 141.

الأملس، الأحادي اللغة، نثرا ثلاثي الأبعاد، متعدد اللسان بعمق، ويستجيب لمقتضيات. الأسلوب ويحدده" 175.

إن فهم تموقع اللغة في النص الأدبي لا ينفصل عن فهم الإشكالية الفلسفية القائمة بين الفكر واللغة. إن اللغة ليست أداة للتعبير فقط، بل إنها أيضا أداة للتفكير، إذ لا يمكن للمرء أن يفكر خارج اللغة، بل إن هايدغر يرفعها لدرجة جعلها مثوى الوجود، وبالتالي فاللغة هي الرواية ذاتها، إنها ليست وسيلة في العمل الأدبي، بل وجب أن ينظر إليها كغاية، إذ لا يمكن فهم الشخصيات دون فهم لغتها. إن اللغة هي التبرير الوجودي للذات المنفلتة من سلطة الفكر، للذات التي تبحث عن وجودها داخل نطاق اللغة، تبحث عن أيديولوجيتها، تبحث عن تميزها. بالإضافة إلى ذلك يقتضي الحديث عن الشخصيات داخل الرواية رصد أبعادها الثلاثة، البعد الحس حركي والبعد الانفعالي العاطفي والبعد الفكري والعقلي، ولا يتأتى رصد هذه الأبعاد دون وضعها في قالب لغوي يعبر عنها بدقة، وتبعا لاختلاف الأبعاد في الشخصية الواحدة وجب على الروائي أن يستحضر هذا التمايز، إذ لا يعني القول إن اللغة غاية هو جعلها لغة واحدة معيارية متعالية تسعى للمثالية من خلال الاستعارة والمجاز والتنميق اللفظي، بل إن الاشتغال على اللغة يجب أن يصب في إطار التنويع اللغوي، وأن يستحضر منطوق الشخصية بناء على مواقفها وأفكارها وأيديولوجيتها، وبالتالي الانتقال بالشخصية من وسيلة في يد المؤلف/الإله إلى أنا قائمة الذات، إنسان كموقف، لها إرادة وحرية وهوية. وخير تعبير عن ذلك ما أورده أحمد فارس الشدياق

حيث يقول: "...إني إذا أوردت كلاما عن أحمق، انتقيت فيه له جميع الألفاظ السخيفة، وإذا نقلت عن أمير تأدبت معه في النقل ما أمكن، فكأني جالس بمجلسه، أو عن قسيس مثلا، أو عن مطران، أتحفته بجميع اللفظ الركيك والكلام المختل.."[175].

إن الروائي الذي يسعى إلى تحقيق تنوع لغوي داخل نصه الأدبي، لا بد له من أن يقف بعيدا عن لغته، وأن يجعل بينه وبين المنطوق الحواري مسافة كافية للتمييز بين لغة الروائي ولغة الشخصية، ذلك أن الروائي الذي يتحدث من خلال شخصيته ينطق هذه الشخصية ما لم تنطق به، ويلوي عنقها لتخدم قناعاته الخاصة، وبالتالي فهو يقحم ذاته بقوة في النص، مما يجعله عنيفا بخصوص الشخصيات، هاته الأخيرة التي تود أن تتمتع باستقلاليتها، وتود أن تعطى لها فرصة لتكون ذواتا تحمل هويتها الشخصية وليست هوية المؤلف. إن الذين استطاعوا أن يخلقوا عالما روائيا حقيقيا بشخصياته هم الذين استطاعوا أن يتحرروا من اللغة المصطنعة لصالح لغة تعبر عن الشخصيات تعبيرا حقيقيا. ولعل دوستويفسكي أو ماركيز أو غيرهما من كبار الروائيين استطاعوا أن يبصموا بصمتهم في صفحات الأدب لأنهم امتلكوا قدرة على جعل الشخصيات الهامشية، بكل تموقعاتها، تتحدث لغة تتماشى مع قدرتها الذاتية وخلفيتها الفكرية، أما أولئك الذين جعلوا من تنميق اللغة الغاية الكبرى في رواياتهم، سواء كانت هذه اللغة لغة حوار أو سرد أو وصف، فقد أخفقوا في بناء نصوص سردية خالدة تتمتع بتنوع لغوي وخطابي يكسر طابع الخطية اللغوية المعيارية.

175 - أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفارياق، باريس، معهد المكتبة الملكية، 1855، ص 75.

ولقد تجاوز عبد المالك مرتاض في نظره للغة الرواية كونيا أداة تعبير، أو وسيمة تصوير، إلى البحث في المقومات اللغوية والإيحائية التي تشكل عالم النص وتسعى لمكشف عن قضايا المتن الحكائي التي تتعدد بتعدد الرؤى، وتتنوع بتنوع أساليب اللغة الروائية وطرق التعامل معها . ويسعى عبد المالك مرتاض إلى توطين مفهوم اللغة الروائية يستوعب الواقع النصي بوحدات تركيبية، تتعدد في مجالها اللغوي، وتدعم تصوراتها الاحتمالية، فللغة في الرواية نظامها العلامي الخاص بها، الذي يميزها عن لغات الأجناس الأدبية الأخرى[176]. وأبرز سمات لهذا النظام العالمي :السمة الطبيعية، والسمة الاشارية).

1 **السمة الطبيعية** :وهي اللغة التبليغية التي يكون بثها دون قصد؛ كدكنة السماء الدالة على وشكان هطول المطر، وكبدء حرارة الجسم.. والسمة الطبيعية الثانية لمسية: إذ من العسير إدراك ارتفاع حرارة جسم ما دون لمسه، والسمة الطبيعية الأخرى سمعية باعتبار الاستقبال، وصوتية باعتبار الإرسال، وبصرية باعتبار الومضان[177] وهي اللغة التي تقوم بوظيفة الإيصال، والتي تمثل حاملا ماديا لعناصر السرد، والتي تقتصر وظيفتها على التبليغ والإفادة، بحيث تحترم المواضعات اللغوية، ونظام اللغة لدى المتلقين، أو المجموعة الثقافية المستقبلة للنص الروائي، وهي في العادة لغة تقريرية معيارية تمكن السارد من الوصول إلى متلقيه، وتبليغه لفحوى الرسالة، دون أن يبذل جيدا يحول بينه وبين التلقي السليم للمضمون المراد إيصاله.

176 - بوجملين، 2000 ،ص109

177 -مرتاض، 1998 ،ص99.

2- **السمة الاشارية** :التي تنصرف إلى كثير من المظاهر التعبيرية أو التبليغية التي منها اللغة اللفظية (أو الألفاظ)، والرسوم، والأشكال، والإشارات الصوتية 178 وهي اللغة التي يعمد السارد إلى تجويدها، ويحرص عمى تجاوز الغرض التبليغي فيها، والتي يرى (مرتاض) أنه لا يمكن الاصطلاح على المنجز أدبا بدونها، وعليه فالسارد مطالب بالاعتناء بها، والتصرف بما تتيحه له من تراكيب وأساليب، وصور، وانزياحات، ولو أن يحملها من الرموز والعاطفة ما يتواءم والمقام، والمضامين المراد تمريرها في ثنايا السرد. ولا يقتصر الأمر عند (مرتاض) على العلامات اللغوية، بل يرى أن السارد أن يستعمل من العلامات غير اللغوية ما يرى أنه يؤدي الغرض، ويحمل الدلالة، ويخلق الدهشة عند المتلقي.

يقودنا الحديث عن تعدد مستويات اللغة داخل الفضاء النصي للسرد في الرواية إلى الحديث عن حضور نصوص خارجية داخل النص الروائي، إن كانت أجناسا أدبية مغايرة متخللة أو كان الأمر متصلا بتعالق النصوص وتواشجها، أو ما يعرف بالتناص وتوظيف التراث، " حيث وظف الروائيون التراث في الأعمال الروائية و لاسيما ما يتصل بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كالقرآن، وألف ليلة وليلة، ومقامات الهمذاني، ومعلقة امرئ القيس"179 إن اللغة الروائية إذن ليست لغة وحيدة، بل هي: " لغة منضدة طبقات، ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبير في نظر الغير." 180 ويكون لذلك التنضيد اللغوي على علاقة وثيقة بلغة الأجناس حيث تشيد الرواية معماره

178 -مرتاض، 1998 ،ص99.

179 - نفسه ص 121 -122.

180 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص60

اللغوي اعتمادا على لبنات لغوية عديدة من ضمنها استضافة الأجناس الأدبية الأخرى كالرسالة، والمقال، والقصيدة، وحتى غير الأدبية كالأغنية الشعبية وغيرها، " إنها تتمظهر بألف وجه وتلبس ألف رداء و تستعير أدوات الزينة من الأجناس الأخرى ثم لا تلبث أن تستولي عليها، تمارس حب التملك، وتجتهد في تطويع غيرها لتستمتيز وتبدو في أبهى حلة "[181]

المطلب الثاني :الترجمة الوسيطة

يمكن تعريف الترجمة عن لغة وسيطة (أو غير المباشرة) بأنها ترجمة لترجمة، مثل تلك الترجمة العربية التي قام بها بشير محمد خان من اللغة الإنجليزية لكتاب (عدن العربية) للروائي والفيلسوف الفرنسي بول نيزان.* وهي ظاهرة لا تزال تمارس اليوم في معظم اللغات، لارتباطها بالتبادلات بين الثقافات والأمم منذ القدم، لا سيما تلك التبادلات التي نشأت بين مجتمعات لغوية متباعدة جغرافيا وثقافيا أو زمانيا.

ويمكن أن نذكّر أن ابن المقفع، مثلا، ترجم إلى العربية (حكايات كليلة ودمنة)، هندية الأصل، عبر اللغة الفارسية القديمة، وأن الروس ترجموا (ألف ليلة وليلة) أولا عبر الترجمة الفرنسية التي قام بها أنطوان جالان من العربية بين 1711 و1717، ثم نقلوها عن الترجمة الإنجليزية التي أنجزها إدوارد وليام لين من 1838 إلى 1840. ولا شك أن الترجمة عن اللغات الوسيطة، بدلا من اللغات الأصلية التي يتعذر الترجمة

181 - قريبع، دت ص06.

المباشرة منها، كانت في بعض السياقات التاريخية مهمة للغاية، إذ أنها أصبحت شرطا للوصول للمعرفة والنهوض الحضاري. فالأوربيون، على سبيل المثال، في بداية نهضتهم في القرن الخامس عشر الميلادي، أطلعوا على كتاب (فن الشعر) لأرسطو، عبر ترجمته العربية قبل أن يعثروا على أصله اليوناني وترجمته اللاتينية. وكذلك لم يكن ليستطيع العرب على الأرجح قراءة النصوص اليابانية لياسوناري كاواباتا (الحائز على جائزة نوبل)، أو لليابانية هاروكي موراكامي لولا أن هناك من سارع إلى ترجمتها إلى العربية عبر ترجماتها الإنجليزية. وفي السبعينيات لم يكن ممكنا قراءة الأعمال الكاملة لكل من تولستوي ودوستويفسكي لولا قيام سامي الدروبي بترجمتها عن اللغة الفرنسية، وكذلك الحال بالنسبة لعدد كبير من الأعمال الهندية والباكستانية المكتوبة باللغة الأردية أو غيرها من لغات الهند وباكستان. وقد انتشرت الترجمات عبر اللغات الوسيطة في معظم بلدان العالم الثالث بشكل خاص. وفي اللغة العربية تركزت الظاهرة في ترجمة نصوص ذات أصل روسي أو فارسي أو تركي أو ياباني، وذلك عبر اللغة الإنجليزية أو اللغة الفرنسية في معظم الحالات. وفي الحقيقة لا تزال هاتان اللغتان (الإنجليزية أو الفرنسية) تقومان بدور مهم في عملية الترجمة غير المباشرة، لأنهما ظلتا تهيمنان بثقافتيهما على المنطقة العربية. واليوم عملت المنظمات الدولية على ترسيخ مكانة اللغة الإنجليزية، التي أصبحت اللغة الأولى أيضا في مجالات الاتصالات الدولية. وقام محرك البحث (جوجل) بالمهمة نفسها حينما جعل من الإنجليزية (اللغة المحورية) التي تمر عبرها معظم ترجماته الآلية. وتبين الإحصائيات أن نحو 90% من ترجماتنا إلى اللغة العربية تتم عبر إحدى هاتين

اللغتين: الإنجليزية والفرنسية، وذلك على الرغم من أن عدداً من المؤسسات الثقافية العربية تقوم بتشجيع المترجمين العرب على القيام بالترجمة من اللغات الأصلية للنصوص. هذا ما قامت به مثلا مؤسسة (عالم الفكر) الكويتية، ووزارة الثقافة السورية، و(المجمع الثقافي) في أبوظبي، و(المنظمة العربية للترجمة) في بيروت، و(المشروع القومي للترجمة) في مصر.(..

المطلب الثالث : الترجمة الوسيطة و النص الروائي

يُعد نقد الترجمة عن اللغة الوسيطة من أصعب أنواع النقد الترجمي، لأنه يحتم على الناقد الذي يمارسه إتقان اللغات الثلاث التي تتم بينها الترجمة. وهذا أمر ليس واسع الانتشار. وهناك كثير من النقاد الذين يربطون الترجمة غير المباشرة بكثير من الدلالات السلبية، ويرون أنها لا يمكن أن تكون إلا "نسخة سيئة من نسخة منقولة"، ويقترحون ألا تستخدم الترجمة الوسيطة "إلا عند الضرورة القصوى". وبالمقابل، هناك من يرى أن اللجوء إلى الترجمة غير المباشرة يمكن أن يؤدي أيضا إلى نتائج إيجابية. فلو لم تمارس الترجمة غير المباشرة، لظلت كثير من المعارف العلمية والأعمال الأدبية من الثقافات الهامشية أو البعيدة مجهولة في كثير من اللغات.

ومن أهم القضايا التي ينبغي التصدي لها عند دراسة الترجمة عبر لغة وسيطة: غياب التكافؤ بين النص الأصل والترجمة الثانية .فالمترجم يسعى إلى أن يولّد نصُّه لدى قارئه رد الفعل نفسه الذي يولده النص الأصل لدى قارئه، وإذا سعى المترجم الثاني إلى إيجاد تكافؤ ما فلن يكون مرجعه إلا النص المترجم وليس النص الأصل. وها يعني ضياع

(روح النص الأصلي) وتبعثرها بين نصين مترجمين، ومن الطبيعي أن تختلف دلالاتهما بسبب اختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية واللغوية والسياسية لكل منهما..

ويرى المترجم جابر عصفور أن "التجارب أظهرت أن عملية الترجمة على سبيل الإفراد، أو على سبيل الجمع، ليست عملية بريئة، أو شفافة، خالية من الفعل الإيديولوجي أو الهدف السياسي أو الاجتماعي، وإنما هي عملية منطوية على دوافع تدفع بها في هذا الاتجاه أو ذاك182... و لعل سياقات الهيمنة المعاصرة وآلياتها هي المسؤولة عن الانتشار المتزايد أخيرا للغة الإنجليزية التي أصبحت لغة العولمة بامتياز، وتحولت إلى لغة كونية بواسطة الإنترنت وغيره من تقنيات الاتصال التي أدت إلى تحويل العالم إلى قرية كونية صغيرة بحسب التعبير الشهير الذي صاغه أحد منظِّري العولمة". لهذا يرى جابر عصفور أن "الترجمة المباشرة عن اللغة الأصلية بلا وسائط هي الترجمة السليمة التي تحقق المنفعة المعرفية الخالصة من شوائب الإيديولوجية من ناحية، ومن رواسب الآثار الشخصية للمترجم الذي نقل من الأصل مباشرة إلى اللغة الوسيطة من ناحية مقابلة.183."

وهناك من المترجمين من يبرّر الترجمة عن اللغات الوسيطة اليوم. فالشاعر والمترجم المغربي مبارك وسَّاط، الذي يترجم عن الفرنسية، يؤكد مضاهاة الترجمة عن لغة وسيطة للترجمة المباشرة حين يكون المترجم الثاني متمكنا من أدواته الترجمية، ويقول: "قد يُقدّم لنا مترجمٌ ما نصّاً ممتازاً ولصيقاً بالأصل حتّى وإن كانت ترجمه من لغة وسيطة، وذلك في حالات خاصّة تتوافر فيها شروط عِدّة، من بينها إدراك ثاقب لطبيعة مُتَخَيّل الكاتب الذي

182 - عمشوش مسعود , الترجمة عن لغة وسيطة .

183 - نفسه

يُترجِم لـه، ولخصوصـيّات نظرتـه إلـى العـالم، ولمـا يُشكّل تفرّده الأسـلوبي، ومعرفـة ممتـازة بالعربيّة طبعاً، بحيث يستطيع المترجم أن يقدّم لنا نصّاً عربيّاً له على وجه التّقريب المقوّمات التّخييلية والأسلوبيّة نفسها التي للنص في اللغة الوسيطة التي يترجم عنها، حتّى إذا كان هذا الأخير أميناً للأصل، كان النص العربي أيضاً كذلك، أمّا إذا لم تتوافر الشّروط المذكورة، فلن يُقدّم المترجم نصّاً جيداً سواء اشتغل على الأصل مباشرة، أو على نصّ وسيط." ويذهب في الاتجاه نفسه الشاعر والمترجم المصري محمد عيد إبراهيم، الذي قام نفسه بترجمة نصوص فرنسية إلى اللغة العربية عبر اللغة الإنجليزية، مبررا ذلك قائلا: "اللغات الأوروبية تتشابه في البنية والتراكيب اللغوية، وحين يُترجم نصّ من الفرنسية إلى الإنكليزية أو سواها، فإنه لا يفقد كثيراً، لكنه يحتاج إلى مقدرة وسطوة بلاغية من مترجم خبير، حتى يصل إلى قرابة من النصّ الأصليّ أو يكا[184]د. المهم في هذه المسألة شيئان: أولهما، ألاّ يقوم على الترجمة مترجم ضعيف، فهو يقدم مصائب لا تُغتفَر في هذه الحالة، وهو ما شاع أخيراً للأسف، وثانيها، أن يكون النصّ أصلاً ذا قيمة، فليس كلّ ما يأتي من الآخر يعني أنّ له قدسية، عليك أن تبذل وعيك في انتقاء النصوص التي ستقوم بترجمتها.

184 - عمشوش مسعود ,نفس المرجع السابق.

المطلب الرابع:اختلاف ترجمات النص الواحد

الترجمة هي نقل النص الأصلي من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف. و حسب المفكر والأديب والمترجم الإيطالي أمبرتو إيكو هي أيضا عملية تفاوض وحوار مع النص للوصول إلى ترجمة مضمونه مساهمة في إغناء اللغة والثقافة وتعبير عن قدرتها على التواصل والحوار. فالمترجم ينطلق من لغة النص الأصلي للوصول إلى لغة النص الهدف مستعملا آليات الفهم والتفكيك وإعادة صياغة معنى النص الأصلي في لغة أخرى لبناء نص جديد في لغة وثقافة مختلفة 185. وحين يقوم المترجم بالترجمة إلى اللغة العربية أو أية لغة أخرى، فهو يقوم بتفعيل هذه اللغة ولبنياتها التركيبية و الدلالية ليجعل اللغات تتحاور فيما بينها لتحديد مكامن التفاهم والاختلاف و طرح إمكانية المعالجة لغويا وثقافيا، على اعتبار أن ترجمة النص، في غياب سياقه، تعطيه ترجمة غير مكتملة المعنى. إن الترجمة تعتبر النص خطابا حيا في بعده البنيوي اللساني الداخلي والجدلي مع واقعه الذي أنتجه في سياقه الخارجي، بأبعاده الفكرية والثقافية والاجتماعية. فبفضل الترجمة استطاعت اللغات الانفتاح على أنساق لغوية أخرى بمعاجمها ومصطلحاتها والتفاعل معها في مختلف الوضعيات اللغوية واقتراح البدائل والحلول للترجمة، لملء الفراغ الدلالي في المفاهيم والمضامين سواء في الترجمة العامة أو المتخصصة.

185 - أمبرتو إيكو.(2012) .أن نقول نفس الشيء تقريبا. ترجمة أحمد الصمعي. المنظمة العربية للترجمة. بيروت . لبنان. ص.24

لذلك، عندما نترجم نصا في أي مجال معرفي أو علمي، فنحن نبني حوارا جدليا وتأويليا مع هذا النص وما يحمله من حقائق ومعطيات في سياق نسقه الداخلي وبنياته التركيبية والدلالية لصياغة المعنى الداخلي. وأيضا، سياقه الخارجي السوسيوثقافي لاستكمال البناء الدلالي للمعنى الذي يحمله النص أو الخطاب في مختلف أبعاده. يقول هانس كادامير متحدثا عن تأويل النص :" إننا نفهم بنمط مختلف ونعيد وضع الحقيقة المكتشفة والمعنى المشكل على محك النقد والتمحيص لأن اللغة بما هي حوار وتفاهم لا تقف عند حد ولا تسكن إلى حقيقة ودلالة معينة، بل هي في ترحال لا يستقر وصيرورة دائمة تؤطرها جدلية السؤال والجواب."[186]

إن الوعي بتعدد أبعاد النص المصدر وانفتاحه على محيطه السوسيوثقافي من طرف المترجم الملتزم بالقيم النبيلة للترجمة واحترامه للأمانة العلمية، هو ما يجعل الحوار ممكنا وموضوعيا، لجعل الترجمة عملية إبداعية تنصهر فيها لغة المصدر ولغة الهدف لتخلق لنا عملا إبداعيا يتوخى في إستراتيجيته التواصل اللغوي في عالم التعدد والاختلاف الثقافي. بهذا الشكل، تصبح الترجمة مشروعا للحوار الثقافي والحضاري تتوخى بناء جسور التواصل اللغوي والمعرفي والعلمي والأدبي والفني مساهمة بذلك في تطور وتقدم المجتمع واستشراف آفاق المستقبل.

---

186 - هانس يورغ غادمير. فلسفة التأويل. ترجمة محمد شوقي الزين 2006، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان.

المطلب الخامس: الاختلاف الثقافي والتواصل الترجمي:

يقول المترجم الفلسطيني صالح علماني الذي ترجم من الأدب الأمريكي الآتيني إلى العربية: "يجب ألا ننسى أن الترجمة تولدت عن الاختلاف. فالاختلاف بين اللغات والثقافات هو سبب الترجمة ومسوغ وجودها. لكن الترجمة في الوقت نفسه ضمانة للحفاظ على الاختلافات."[187] فالاختلاف هو عامل لإغناء الثقافات وتطويرها وإخراجها من حالة الجمود والانغلاق إلى أفق مفتوح على التطور في تفاعل جدلي مع القيم الكونية، في واقع عالمي يعرف تطورا رقميا غير مسبوق.

لقد كان ولا يزال دور الترجمة حاسما للتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى ومستوى تطورها لمواكبة المتغيرات على جميع الأصعدة. لذلك، شكلت الترجمة جسرا ممدودا بين الدول والمجتمعات على مر العصور، في إطار من التفاعل والحوار والتعاون بالرغم من الاختلاف والصراع بخلفيات الهيمنة والسيطرة خدمة لمصالح وأهداف اقتصادية و سياسية. لكن الشعوب كانت دوما تتواصل و تتعاون وتتكامل من أجل خلق مناخ التعايش المشترك بما يحقق السلم والاستقرار والتضامن.

في هذا السياق، تعمل الترجمة في المقام الأول على فهم ثقافة الآخر واختلافه في شروطه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية كبنيات أنتجت مجموعة من النصوص والمعارف في مختلف الميادين العلمية والفكرية والأدبية، يتوجب على المترجم

187 - صالح علماني. الترجمة أداة ديمقراطية لإنقاذ الاختلافhttps://middle-east-online.com

فهمها وتفكيكها تفكيكا منهجيا للوصول إلى ما وراء النص و البنيات العميقة المتحكمة في النص الأصلي. بهذا الفهم، تعتبر الترجمة أداة أساسية لحوار الثقافات والمجتمعات وتقاسم المعارف في مختلف المجالات الفكرية والعلمية والأدبية بالرغم من الاختلاف والتعدد. يقول أنطوان برمان :" إن جوهر الترجمة هو الانفتاح والحوار و التلاقح والتفتح، ووجودها رهين بتواصلها."[188]

أما اليوم، فإن الطفرة الرقمية غيرت الشيء الكثير في بنياتنا القيمية والذهنية وفي شكل التعامل مع المعرفة والعلم. فالترجمة مطالبة بالمساهمة في إنجاز الحوار لخلق التغيير المطلوب كضرورة العصر ومتطلباته والأخذ بأسباب التقدم لتحقيق مجتمع العلم والمعرفة ضمن تصور عقلاني ومغاير للحد من واقع الانحطاط والجمود الفكري الذي نعيشه حتى يكون لنا موقعا بين الأمم المعاصرة . وهذا لا يمكنه أن يتحقق إلا باستراتيجية واضحة للترجمة تتوخى بناء أسس صلبة لمجتمع العلم والمعرفة و ثقافة الاختلاف والتعدد يكون بديلا لعالم يهيمن فيه نموذج حضاري أحادي يعتمد القوة والإقصاء.

Birman Antoine . (1984). L'épreuve de l'étranger. Gallimard, Paris.P. 16- 188

المطلب السادس: النص الروائي وجمالية اللغة

تستمد اللغة وجودها في الإطارين الإبداعي والنقدي, من كونها المادة الخام , التي يتشكل منها العمل الإبداعي أو النقدي , واللغة – في ذلك السياق – هي التي تشكل من خلال تراصفها الخاص النصوص الإبداعية , سواء كانت شعرية أم نثرية , وهي التي تولد سماتها الجمالية والفنية.

وإذا كان الحديث السابق حديثا عاما يرتبط بالتجليات الأدبية العديدة , التي تظهر في أدبنا العربي على مر عصوره ومراحله , فإن الحديث عن لغة الرواية بصفة خاصة , له مبرراته العلمية والنقدية , خاصة بعد أن تغير الإبداع الروائي بالتدريج , ولم يعد كتاب الرواية يهتمون اهتماما خاصا بعناصر الرواية الأخرى , فلم يعد للشخصية كما يقول –عبد الملك مرتاض – تلك الامتيازات الفنية , التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر , وطوال النصف الأول من القرن العشرين (.....), إنه لم يبق للرواية شئ غير جمال لغتها وأناقة نسجها)[189]، فاللغة – في الأساس – قد تكون أروع ما في الرواية , وأقدر عناصرها على الإدهاش والإثارة , وهي – في الوقت ذاته – أقدر هذه العناصر على تجسيد البنية الدلالية , بالإضافة إلى أن العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي , لا يمكن أن يكون لها وجود فعال إلا من خلال اللغة , (فباللغة تنطق الشخصيات , وتتكشف الأحداث , وتتضح البيئة , ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر الكاتب)[190]

189 - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية , عالم المعرفة , ديسمبر1998, ص116
190 - عبد الرحيم حمدان : اللغة في رواية تجليات الروح , مجلة الجامعة الإسلامية , مجلد 16 , عدد 2 , يونيو 2008 ,ص104

إن لغة الرواية لها تأثير فعال في تشكيل العناصر الأخرى , المكونة للرواية , فمن خلال اللغة التي تمس كل العناصر المكونة للعمل الأدبي , تصبح الرواية جنسا أدبيا.

إن أول ما يشد القارئ اللغة التي كتبت بها الرواية و هي من أهم السمات الخاصة بالرواية , بالإضافة إلى السرد والبنية الزمنية والفضاء الروائي والشخصيات , واللغة –فوق ذلك– تسهم في تشكيل العناصر الأخرى , التي تبني عليها الرسالة الإبداعية في الرواية ,والرواية – في ذلك السياق – تشكيل لغوي متعدد التقنيات والأساليب , ولا يمكن حصره في إطار اللغة الغيرية أو المحكية , ومن ثم تطرح أمام الباحث – كما يقول محمد بو عزة – مهمة الصياغة النظرية والمفاهيمية لمعالجة المستويات اللغوية الأخرى)191 وربما تكون مقاربة اللغة الروائية من أصعب الجزئيات التي يمكن أن يتوجه إليها الباحث , وذلك لأن قارئ الرواية يشعر بجمال العمل الروائي لحظة القراءة , ولكن مقاربة اللغة بعد ذلك تعد شيئا صعبا , لأن الباحث يكون موزعا بين اختيار الطريق السهل , حيث يتعامل مع لغة الرواية , على أنها شبيهة تماما بلغة الشعر , ومن ثم يتوقف أمام الجزئيات الصورية الجزئية , وبين ارتياد الطريق الأصعب , وذلك من خلال تناول لغة الرواية , بوصفها فنا له جمالياته المائزة الخاصة , ولذا فهي تحتاج إلى مقاربة خاصة مغايرة لمقاربة لغة الشعر, والمتأمل لبعض البحوث التي قدمت في ذلك السياق ، يدرك أن هناك بحوثا اتخذت الطريق السهل سبيلا ، منطلقة في الأساس من إن الروائي يستخدم في سرده السرد التصويري والخبري ، ليشكل نسيجا سرديا ، بحيث يحدث تحول –كما يقول أحد الباحثين – في لغة

191 - محمد بو عزة : التشكيل اللغوي في الرواية , علامات سبتمبر 1999 , ص76

الرواية ، من كونها وسيلة للتبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباش، وهو ما يسميه الدارس الوظيفة الجمالية للغة)[192]، وفي إطار ذلك التوجه،نجد في هذه الدراسات حديثا عن اللغة السردية التجسيدية ، وهي – في تعريف بعض الباحثين – اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعارى واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات ، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني ، والبديعي مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية، بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية) [193].

إن الاتجاه السابق الذي يضع في اعتباره تشابه مقاربة لغة الرواية بلغة الشعر، يقابله اتجاه آخر , يحاول أن يتعاظم على هذا التشابه ، وينطلق من خصوصية بنية الرواية ، وأصحاب هذا الاتجاه ينطلقون من مبدأ مهم ، هو أنه ليس مقبولا أن يتعامل الناقد مع الرواية على أنها قصيدة شعرية، ويقف عند التشبيه والمجاز والصورة ، والدلالات الجزئية الناتجة عنها ، يقول أحد الباحثين مشيرا إلى التوجه السابق (هناك من كان يدرسها من خلال مقاربة بلاغية تقليدية تركز على الصور الشعرية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية ورصد للمحسنات البديعية ومواصفات اللغة كالرصانة والجزالة والليونة ، وكانت هذه المقاربة البلاغية تسقط مفاهيم البلاغة الشعرية على الرواية دون مراعاة خصائصها النوعية والتجنيسية، وبنائها التعبيري المعقد ، وطاقته البلاغية واللغوية والتراكبية) [194]

وأصحاب هذا الاتجاه لا ينفون أن الرواية تستعير بعض خصائص اللغة الشعرية، وإنما

192 - مفيد نجم : شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية , نزوي عمان , عدد (51) ص32
193 - عبد الرحمن حمدان : السابق , ص120
194 - جميل حمداوى : اللغة في الخطاب الروائي ص 44

ينفون المطابقة أو المماثلة بين لغة الشعر ولغة الرواية ، وهذا – بالضرورة – يستدعي مقاربة مغايرة ، لأن الرواية حين تستعير هذه الخصائص الشعرية ، لا تستخدمها بالطريقة التي يستخدمها الشعر ، وإنما توظفها وفق آلياتها السردية القائمة على البناء الممتد من البداية إلى النهاية، وفي ذلك السياق تقل قيمة الصور الجزئية أو المجهرية ، لأن الاهتمام الأساسي يرتبط بالبناء العام . فالرواية لا تؤسس شعريتها ضمن عملية اقتراضها للأدوات والوسائل الخاصة بأدبية الشعر ،بل تكون شعرية من حيث هي تشكيل لغوي يعبر بالسرد عن عوالم تخيلية معقدة ، ولا يتوقف الإشكال عند حدود استعارة الرواية لتقنيات الشعر، بل يتجاوز هذا التصور الاختزالي إلى التساؤل عن كيفية الخطاب الشعري في النص الروائي ، كيف تشتغل هذه التقنيات من بلاغة الشعر إلى بلاغة الرواية)[195].

195 - محمد بو عزة : السابق , ص83

الفصل الثالث:

تجليات ترجمة الأساليب الروائية

لياسمينة خضرا

المبحث الاول:ترجمة الرواية ومكانتها في عالم الترجمة الأدبية

المطلب الاول: ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية

تطرح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عند ترجمتها إلى العربية جملة من المشكلات باعتبارها تنتمي إلى نفس المجال الثقافي، فهي تحتوي على عناصر الرواية المتمثلة في الحدث والتحليل النفسي وتصوير المجتمع والعالم الخارجي والأفكار ، كما أنها رواية واقعية تستمد أحداثها من الواقع الجزائري ، فهي تطرح مشكلات خاصة أثناء ترجمته، تتعلق ب الازدواجية اللغوية، ومشكلة عودة النص أو ما يسمى بالترجمة الثانية، هنا يطرح السؤال: هل كانت هذه العودة موفقة، أم مشوهة من أثر ترجمة لم تقدر حقيقتها، ومن ثم عجزت عن المحافظة على هويتها؟ وهو واقع بعض من الترجمات غير الجزائرية بوجه عام، وسبب ذلك أن هذه الترجمات تتجاهل خصوصيات الثقافية للشعب الجزائري أو متجاهلة لها، لذا جاءت تلك الترجمات عموما جوفاء مجردة من تلك النكهة المحلية التي تتميز بها النصوص الأصلية، فهي فقد قصرت في تعريف القارئ العربي بثقافة الجزائري الخاصة وعاداته وتقاليده الأصيلة.

فتلك الترجمات تميل أحيانا إلى محو تمايز اللغات على حد تعبير أنطوان برمان Antoine Bermanالذي يرى أن العمل الروائي يمثل بنية خطابية غير متجانسة، غبر توظيفه للفصيح والعامي واللهجات التي كتبت بها الرواية، وعادة ما تؤدي الترجمة في نظره إلى محو هذا التداخل وإزالة هذا التنوع اللغوي، وذلك باستبدال هذا الخليط بالفصيح في اللغة

المنقول إليها، مما يعد إهمالا لأحد الخصائص المميزة للنص الروائي، ولعل الرواية الجزائرية من أبرز النصوص التي تزخر بهذا التداخل، مما يتطلب دقة شديدة في نقل تلك الجوانب. فالرواية تقوم على تحقيق نوع من ترجمة النص الأصلي يتمثل في العادات والتقاليد والخرافات والأساطير، [196] وتفضي بنا مسألة ثنائية اللغة إلى مجموعة من التساؤلات، فبأي لغة نفكر؟ وما مدى التداخل الحاصل بين اللغة التي نفكر بها وتلك التي نكتب بها؟ وكيف نعتبر إذا الترجمة التي تبقى الثقافة فيها مشتركة بين الأصل والترجمة نفسها؟ لأن الترجمة هنا هي إعادة للأصل أو بعبارة أخرى استرجاع للأصل. وأين يكمن الأصل في هذه الحالة؟ فترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية هي "ترجمة من الدرجة الثانية لأن هناك ترجمة أولى سمحت للأديب الجزائري أن ينقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية، إذ أن القارئ لا يحس إطلاقا أن هذه النصوص هي نصوص فرنسية وعودة النص إلى منبعه هي عودة أسطورية، لأنها تتم عن طريق متخيل جديد وقنوات جديدة."[197] وفيما يخص منهج الترجمة الغالب الذي تم وفقه نقل الروايات الجزائرية فإنه يتمثل أساسا في قيام هذه الترجمات "على أحادية الدلالة، مضحية بالأدبية، وبالأبنية العميقة، وما يتصل بها من متخيل ورمزية ورؤى فنية وجمالية. إن ارتكازها على المدلولات والمضامين بالدرجة الأولى، حول النصوص الأدبية إلى مجرد وثائق تاريخية واجتماعية وإتنوغرافية،

196 - الطيب بودربالة، " ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية " ، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، الجزائر، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، 2007 ، ص87 .

197 - الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص93 .

مجردة من كل أدبية[198]. وهذا ما يعني أن هذه الترجمات لم تقدم هذه الروايات في شكل أعمال أدبية لها وظيفتها الجمالية وخصائصها التي تميزها عن باقي الكتابات، وكان ذلك نتيجة إهمالها جانبها الإبداعي. كما أن بعض الترجمات المشرقية ونظرا لجهلها بالثقافة الجزائرية في بعض الأحيان، تعاملت مع تلك الروايات وكأنها نصوص فرنسية، وليست نصوصا جزائرية لها هندستها الخاصة بها وروحها النابضة بها. وانطلاقا من هذه الملاحظات حول الطريقة التي تمت بها ترجمة هذه الروايات، لا بد من إيجاد منهج بديل من شأنه أن يولي خصوصيات الرواية الجزائرية قدرا كبير من الاهتمام، ويقول الطيب بودربالة : " والترجمة التي تنشدها النصوص الجزائرية هي بالدرجة الأولى الترجمة الثقافية الكفيلة بالكشف عن عبقريتها وأصالتها [199]ولا يتأتى ذلك في رأيه إلا باعتماد مترجمين مسلحين بالزاد النظري والمعرفي لإنجاز ترجمات جامعة مانعة، ذلك أن الترجمة أصبحت موضوع دراسات مجالها الترجميات، وهي علم قائم بذاته، والأمر نفسه يحدث مع ترجمات روايات ياسمينة خضرا إلى العربية، إذ نجد بعض المترجمين عاجزين عن استرجاع بعض مقاطع رواياته المعبرة عن الهوية الجزائرية، غير أن هذه الحال لا تنطبق على الروايات جميعها والمترجمين جميعهم. ففي المدونة التي اعتمدناها، وفقت المترجمة في الحفاظ على بعض هذه العناصر ومن بينها قول الكاتب:

" [200]Moulana rejoint ll بمعنى توفي، فقد عمدت المترجمة إلى استرجاع كلمة مولانا

198 - المرجع نفسه، ص 122

199 - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

200 - أنظر : Yasmina Khadra , L'imposture des mots , Paris pocket , 2010 ; p22

كما هي في النص الأصل رغم أنها كلمة عامية تعني "الله عز وجل"، وسنفصل في هذا الموضوع أكثر في الدراسة التطبيقية.

أدت الترجمة دورا مهما منذ قرون في تسهيل عملية التواصل الثقافي بين حضارة وأخرى. وخلال عملية النقل من لغة إلى أخرى، يفقد النص الكثير من قيمته بالإضافة إلى بريقه اللغوي. فالمترجم قد يغير بطريقة أو بأخرى من معاني الكلمات وبعض العبارات من أجل الحفاظ على جمالية النص كما قد يتحايل على بعض التعابير مما قد يمس بالمعنى في بعض الأحيان فينقص من قيمة الرواية. و"تكتنف عملية الترجمة عامة مشكلات متعددة، وتثير ترجمة النص الأدبي مشكلات خاصة قد لا تثيرها ترجمة نوع آخر من النصوص، ذلك أن النص الأدبي نفسه ذو خصائص تميزه عن غيره من النصوص، أبرزها هيمنة الوظيفة التعبيرية والجمالية بالإضافة إلى القدرة الإيحائية، وأهمية الشكل، وتعدد المعاني والقابلية للتأويل، وتجاوزه حدود الزمان والمكان، ونقله القيم الإنسانية. وهذا ما يجعل الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، باعتبارها عملية مقاربة بين طرائق وأساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصلي. فالمترجم الأدبي يؤدي دورا شاقا، إذ تتلخص مهمته في نقل ما يقوله الكاتب بالطريقة التي قصدها في نصه وهو يسعى بذلك إلى نقل المعنى والشكل في آن واحد. وقديما تفطن الأدباء أمثال الجاحظ والجرجاني إلى هذه المشكلات الخاصة التي تثيرها ترجمة النصوص

الأدبيــة، فتحــدث الأول عــن ترجمــة الشــعر وتحــدث الثــاني عــن ترجمــة الاســتعارة.201 "إن المشكل الأساسي الذي تطرحه الترجمة الأدبية هو إيجاد الطريقة المثلى للحصول على ترجمة سليمة وجيدة بأقل تضحيات ممكنة202 فإذا كان مترجم النصوص العلمية يسعى إلى الموضوعية والتزام الدقة والأمانة، فإن الشغل الشاغل لمترجم النصوص الأدبية هو إيجاد طريقة تمكنه من الحفاظ على جمالية الأسلوب ونغمته بالإضافة إلى المعنى. ويتطلب ذلك كفاءة عالية وحسا فنيا يمكنه من معايشة العمل الذي يترجمه حتى يتوصل إلى نقل الكلمات والجمل والصور والأحاسيس وكل ما في النص الأصلي من عناصر جمالية بأكبر قدر ممكن من الأمانة، وهذا ما تفتقر إليه بعض ترجمات روايات ياسمينة خضرا، إذ يجد القارئ العربي نفسه أمام نصوص خالية من الروح الأدبية، وتلك النغمة التي يتميز بها أسلوب الكاتب. وهنا نتساءل عن السبب الذي يجعل من نقل كتابات ياسمينة خضرا إلى اللغة العربية نقلا أمينا أمرا في غاية الصعوبة. أيعود ذلك إلى صعوبة أسلوبه وتعقده؟ أم إلى العبارات الخاصة التي يستعملها كالعبارات الجاهزة في اللغة الفرنسية؟ أم أن المترجمين الذين حاولوا نقل أعماله لم يبذلوا جهدا كافيا للبحث عن مكافئات عربية لهذه العبارات؟ أم أن أعمال هذا الكاتب تندرج ضمن النصوص التي تطرح مشكلة استحالة الترجمة نسبيا؟ تلك أسئلة نحاول الإجابة عنها في الدراسة التطبيقية.

201 - جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، الإمارات العربية المتحدة، العين، دار الكتاب الجامعي، ،2008ص18.

202 - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، بيروت، دار الفارابي، ،2003ص39. .

المطلب الثاني: تعريف الترجمة الأدبية

يقصد بالترجمة الأدبية "نقل معاني الآثار الأدبية من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الشاعر أو الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي[203] ، فهي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها" .وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة في أنها تتضمن تحويل وضع لغوي أي مجموعة من الأدلة المنطوقة أو المكتوبة إلى وضع آخر . [204]وتعتبر الترجمة الأدبية فنا راقيا ذا مكانة خاصة لاستنادها على خصائص الأدب ومكانته، ومن الخصائص التي تجعل من الترجمة الأدبية عملية صعبة ضرورة اهتمام المترجم بالشكل، ومشكل تعدد المعاني مما قد ينتج تعددا في التأويل، فضلا عن اتسام كل جنس أدبي بخصائص تميزه عن غيره من الأجناس بالإضافة إلى تأثير الجانب الثقافي. وتهتم الترجمة الأدبية بنقل معنى النص الأدبي كاملا شكلا ومضمونا، مع التركيز على نقل قيمة النص الجمالية دون تقديم تنازلات إبلاغية لصالح قارئ الترجمة. واستنادا إلى ذلك، فإن الترجمة الأدبية لا تتأتى إلا لمن تتوفر فيه شروط عديدة كالمقدرة اللغوية والثقافة الواسعة. وسيتم التفصيل لاحقا في هذه الشروط التي خصصنا لها عنصرا من بحثنا هذا. ويتضح مما سبق أن" ترجمة الآثار الأدبية ليست أمرا هيّنا، وهي عملية إبداعية تتطلب جهدا كبيرا، وقد تكون أصعب من عملية التأليف نفسه لأن المؤلّف طليق

---

203 - جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص52. .

204 -محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثالثة، 2004، ص ص . 6-7

بين معانيه، والمترجم أسير معاني غيره، مقيّد بها، مضطر إلى إيرادها كما هي وعلى علّاتها.205

وتساهم الترجمة الأدبية في ترسيخ ثقافة الأمة، كما تؤدي دورا هاما في تحقيق التكامل وتجسيد الحوار بين الثقافات، وهي أداة يمكن من خلالها فهم ثقافة الآخر، وهذه هي بعض الأسباب التي جعلت الترجمة الأدبية تزدهر ويتزايد الاهتمام بها كلما ازدهر الأدب وتقدم.

والجدير بالذكر هنا أن قيمة الأدب الحقيقية لا تتجلى إلا في لغته الأصلية، "وما الترجمة إلا كتلك الجّرة التي لا يلجأ إلى الشرب منها إلا من عجز عن بلوغ النبع205 ومدونة بحثنا أكبر دليل على ذلك.

المطلب الثالث: اشتراطات الترجمة الأدبية

تعتبر الترجمة حلقة تواصل بين الشعوب وركيزة للاتصال بين الثقافات وقد ارتبط ازدهار أعمال ترجمة كتب ومؤلفات العلماء في مجال العلم والأدب والأخلاق والفنون والثقافة بالتطور الحضاري لأية أمة. والترجمة عملية لها أنواعها فنجد الأدبية والعلمية، كما لها شروط خاصة بكل نوع، وقد تحدث الجاحظ في كتابه الحيوان عن هذه الشروط قائلا" : لابد للترجمان من أن يكون بيانُه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما كل سواءً وغايةً، ومتى وجدناه أيضا قد ت م بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما،

205 - المرجع نفسه و الصفحة نفسها

لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمُّكن اللسان منهما مجتمعْين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوةٌ واحدةٌ، فإن تكلم بلغة واحدة استُفرغت تلك القوةُ عليهما، وكذلك إن تكلَّم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات. وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل؛ كان أشّد على المترجم، وأجدر أن يخطئ فيه. ولن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هؤلاء العلماء"206.

وإذا كانت النصوص العلمية تتطلب الدقة في اختيار المصطلح والإلمام التام بالموضوع العلمي محط الترجمة، فإن النص الأدبي يتطلب سعة الخيال ودقة التعبير وحسن التحكم في اللغة، والإلمام بجناسها واشتقاقها، واختلاف تراكيبها وبنائها، ومن ثم ينبغي معرفة أن الترجمة ليست مجرد عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى وأن المترجم ليس مجرد ناقل لأفكار غيره أو مشاعره. بل الترجمة الأدبية هي فوق هذا وذاك عملية إبداعية. والمترجم مبدع كباقي المبدعين في كل ما يترجم من نصوص. "إلى هذا الحد من الجدية يكلف المترجم الأصيل نفسه بالبحث والاجتهاد، فليست العبرة بترجمة الألفاظ إنما الترجمة الحقة تقوم على الفهم الكامل للنص، فهم روحه وروح مؤلفه وروح عصره ونبض أسلوبه الخاص وإدراك ما بين السطور وتقريب الإيقاع اللفظي بقدر الإمكان، وإذا تحققت للترجمة هذه الصفات أصبحت في مستوى عملية الخلق الأدبي

للـــنص المتـــرجم نفســـه بحيـــث ينســـى القـــارئ أنـــه يقـــرأ كتابـــا مترجمـــا". [13]206

مـن هنـا كانـت قولـة المتـرجم الأرمينـي لرائعـة دوستويفسـكي " :إن علـى المتـرجم لهـذا الكتـاب أن يـدرس بعنايـة فائقـة البنـاء السـمفوني المعقّد برّمتـه لهـذه الروايـة، وأن يعثـر، أو علـى الأقـل، أن يحـس وجـدانيا بجميـع تلـك الـروابط الظـاهرة والخفيـة القائمـة بـين الأجـزاء المتباعدة عن بعضها الآخر، سواء كانت كلمة مفردة أو فصلا منفرداً، والتي تشّكل وحدة كلية، محاولا . مهما كان الثمن . أن يترجم ترجمة أمينة جميع عناصر الجملة دون التفريط ببعضـها أو صـقلها وأن يحـافظ علـى التركيـب النحـوي الصـعب المميـز لدوستويفسـكي"207 والأمر ذاته ينطبق على ترجمة روايات ياسمينة خضرا، فعلى المترجم الذي يرغب في ترجمة إحدى رواياته، لا سيما مدونة بحثنا التي اخترناها نموذجا لأعماله، أن يكون مدركا لتلك العلاقات التي تربط مختلف أجزاء الرواية الواحدة وتلك التي تربط هذه الرواية بباقي أعماله، إذ نجده يستعرض أحداثا وأشخاصا من روايات أخرى فتتداخل فيما بينها حتى يصعب فهمها علـى مـن لـم يقـرأ رواياتـه الأخـرى وهـذا مـا يسـمى بالتنـاص intertextualité .

ونسـتخلص ممـا سـبق أن ممارسـة الترجمـة الأدبيـة ليسـت بـالأمر الهـين، فمهمـة متـرجم النص الأدبي لا تخلو من مسؤوليات عدة كما أن مهمته تخضع لشروط نلخصها فيما يأتي: المقـدرة اللغـة: ونعنـي بـذلك الـتمكن مـن اللغتـين المنقولـة والمنقـول إليهـا وهـو أمـر مفروغ منـه لكل من يمـارس الترجمـة بشـتى أنواعهـا، وفـي هـذا الصـدد يقـول الجـاحظ "لابـد

206 - كمال نشأت، "التفاعل الثقافي وأخطاء الترجمة إلى اللغة العربية، "الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2009، ص784 ..785.

207 - عن كمال نشأت، المرجع السابق، ص785.

للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية. (" فالمقدرة اللغوية شرط أساسي في المترجم لأنه "يستخدم هذه المقدرة في نقل الآثار وما تتضمنه عملية النقل تلك من إيضاح للغوامض وفك للرموز وتحديد للمعاني وظلالها، ويفضل لمترجم النصوص عامة، ومترجم النصوص الأدبية خاصة أن يترجم إلى لغة الاستعمال الطبيعي عنده وهي غالبا ما تكون لغته الأم Langue maternelle[208]("لأن ذلك سيجعل ترجمته طبيعية ودقيقة.

كما ينبغي على مترجم النص الأدبي أن يكون ذا إحساس بالغ بدقائق اللغتين مع كفاءة خاصة في استخدام اللغة المنقول إليها في الكتابة استخداما بارعا مما يمكنه من اختيار الكلمات المناسبة وكذا مستوى اللغة المناسب. أما إلمامه بلغة النص الأصلي فيساعده على فهم الثقافة المتعلقة بمستعملي تلك اللغة ومن ثم فهم ما يتضمنه النص من تلميحات وإشارات خاصة.

الإلمام بالأدب وتذوّقه : هو شرط خاص لمترجم النص الأدبي، ذلك لأن ترجمة النص الأدبي تتطلب من ممارسها إتقان لغة الأدب وامتلاك الإحساس بجمال الأدب وتذوقه، ولا يتم له ذلك إلا بالإكثار من قراءة الأدب شعرا ونثرا. الثقافة الواسعة : يتطلب فهم النصوص الأدبية ثقافة واسعة وعلما بحقائق الحياة ووقائعها. ويحتاج المترجم لنوعين من الثقافة، ثقافة عامة تشمل كل ما ينبغي معرفته والإلمام به من

208 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المرجع السابق، ص 55

حقائق تتعلق بطبيعة الكون وأسراره وطبيعة الإنسان والحيوان وغيرها، ويتأتى له ذلك عن طريق الاطلاع على مختلف العلوم من فلسفة وتاريخ وجغرافيا وطب وفلك وغيرها، كما يحتاج إلى ثقافة خاصة، وتتمثل في كل ما يتعلق بمؤلف النص وأصله وبلده واتجاهه الأدبي فضلا عن أفكاره وأسلوبه وكل ما يحتاجه المترجم لتحليل الأثر الأدبي، وتحديد مغزاه ثم تأويله ونقل معناه.209 فالثقافة الواسعة تساعد المترجم على وضع التفسيرات والشروح التي يحتاج إليها القارئ لفهم النص المترجم.

القدرة على الإنشاء الأدبي: تتطلب الترجمة أن يكون المترجم قادرا على التنقل بسهولة بين عمليتين أساسيتين من عمليات الترجمة، هما عمليتا الفهم والصياغة. وعملية الفهم تشمل عملية أخرى هي عملية التأويل، أما عملية الصياغة فتشتمل على عملية أخرى هي عملية إعادة التكوين. ولا تتطلب عملية إعادة التكوين هذه من المترجم أن يكون عارفا بلغة النص وموضوعه فقط، بل أن يكون قادرا على الكتابة ببراعة وإتقان ووضوح في لغته.

الخبرة في مجال الترجمة :تكتسب هذه الخبرة عن طريق ممارسة الترجمة باستمرار، وقراءة الترجمات ونقدها لتبين مواطن قوتها وضعفها، ولا تؤتي الترجمة أكلها تاما إلا إذا استفاد المترجم من ملاحظات مراجعين لترجمته، ذلك لأن المرجع يمثل عمل الناقد المتفخص.210

209 - جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص39.

توفّر الموضوعية في المترجم أثناء قيامه بنقل معنى النص :إن عملية الترجمة مرتبطة بعملية قراءة النص وتأويله. وأثناء هذه العملية يتعين على المترجم أن يحترس من تدخل عقيدته أو ثقافته في تأويل الأثر الأدبي المراد نقله، وعليه أن يكون واعيا بأسباب اختيار نص للترجمة، وأن يكون محايدا في نقل معنى النص دون زيادة أو نقص، لذلك فمن المفيد أن يختار المترجم مؤلفا يميل إليه، بالإضافة إلى تلك الشروط، توجد خصائص أخرى لابد من توفرها في مترجم النصوص الأدبية منها الذكاء والشجاعة، وهما أمران لولاهما لساد تردد المترجمين قديما وحديثا ولما نقلت آثار أدبية مهمة مثل أعمال هوميروس وشكسبير وغيرهما. وبعد ذلك لابد من توفر خاصية الصدق في الاختيار والعمل، فلا ينبغي للمترجم عامة أن يخلو من الصدق مع النفس والإخلاص في العمل، حتى يكون عمله إلى الدقة والكمال أقرب وإختيار الأثر الأدبي وفهم قصد مؤلفه يتطلبان توفر خاصية أخرى هي الحس النقدي الذي لولاه يكون المترجم كحاطب ليل لا يدري ما يجمع. أما خاصية الصبر وطول النفس فإن المترجم النص الأدبي أحوج إليها من غيره، ذلك أن معظم الأعمال الأدبية تكون معقدة الأسلوب كبيرة الحجم، فإن لم يكن المترجم صبورا فقد الحماس والاهتمام بالترجمة. بالإضافة إلى ذلك، ينبغي أن يكون مترجم النص الأدبي قادرا على التحليل والتأويل لأن الترجمة تفترض فهم النص قبل إعادة صياغته. وأخيرا يجب ألا تكون دوافع مترجم النص الأدبي اقتصادية صرفة، بل يجب أن يكون الدافع في مستوى قيمة الأدب نفسه 210 وتوجد عدة طرائق وأساليب لترجمة النص الأدبي. ويمكن الجمع بين عدة أساليب تماشيا مع طبيعة

210 - جمال محمد جابر، المرجع نفسه، ص ص49- 52. .

النص.

المطلب الرابع: كيفية الترجمة الأدبية

يشير أحمد حسن الزيات، وهو مترجم أعمال أدبية راقية، إلى أفضل الطرائق للوصول إلى ترجمة قريبة من الأصل قدر الإمكان فيقول : (قال الصلاح الصفدي "وللترجمة في النقل طريقان : أحدهما طريق يوحنا بن البطريق، وابن ناعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة... وما تدل عليه من المعنى، فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها او ينتقل إلى أخرى كذلك، حتى يأتي على ما يريد تعريبه. وهذه الطريقة رديئة لوجهين: أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية، ولهذا وقع في خلال التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالها. الثاني أن خواص التركيب والنسب الاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائما، وإنما يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات. الطريق الثاني في التعريب : طريق حنين بن إسحاق، والجوهري وغيرهما، وهو أن يأتي بالجملة فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها، وسواء ساوت الألفاظ أم خالفتها. وهذا الطريق أجود. ولهذا لم تحتج كتب حنين بن اسحاق إلى تهذيب ... والمذهب الذي ابتعته في كل ما ترجمت، توفيق بين المذهبين، يجمع ما فيهما من المحاسن، وينفرد في ترجمة الآثار الأدبية بمزية لم يتميز بها المترجمون الأولون..(،). تلك الميزة هي استشعار التجربة العاطفية التي شعر بها الكاتب والشاعر، ليكون التعبير عنها قويا صادقا، فأنا أنقل النص الأجنبي إلى العربية نقلا حرفيا على حسب

نظمه في لغته، ثم أعود فأجربه على الأسلوب العربي الأصيل فأقدم وأؤخر دون أن أنقص أو أزيد، ثم أعود ثالثة فأفرغ في النص روح المؤلف وشعوره باللفظ الملائم، والمجاز المطابق، والنسق المنتظم، فلا أخرج من هذه المراحل الثلاث إلا وأنا على يقين جازم بأن المؤلف لو كان كتب قصته باللغة العربية لما كتبها على غير هذه الصورة.211

ويبين الصفدي صعوبة الطريق الثاني في التعريب وهو ترجمة المعنى فيقول:

"ومن هنا كانت الترجمة على هذا النحو أشق وأتعب، لأن المؤلف ينقل مباشرة من ذات نفسه إلى قلمه، أما المترجم فإنه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف في تأليف الجملة، ونظم الأسلوب، وتصوير الطبيعة والبيئة على مقتضى التربية والعقلية والحضارة، فجهده الأول تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز. وجهده الآخر اندماج فيمن يترجم عنه، فيشعر بقلبه، وينظر بعينيه، وينطق بلسانه، وبهذا التطويع، وهذا الاندماج يحقق الصدق في التعبير والأداء ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته في المرآة.212

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن مهمة المترجم الأساسية تتمثل في إحداث علاقة بين طرفين هما الكاتب والقارئ. فكلمة l'étranger» «أي" الغريب "التي استعملها أنطوان ، محنة الغريب L'épreuve de l'étranger، في عنوان كتابه Antoine Berman بيرمان "تجمع بين شريكين يوضعان في علاقة من خلال فعل الترجمة، وهذان الشريكان هما كاتب النص الأصلي من جهة والقارئ متلقي النص الذي يجهل لغة الكاتب من جهة أخرى،

211 - عن كمال نشأت، المرجع السابق، ص 786.785

وبين الاثنين يحاول المترجم الذي يقوم بإرسال الخطاب، تمرير الرسالة كاملة من لغة إلى أخرى، وداخل هذه الوضعية غير المريحة للوسيط تكمن مشكلة l'épreuve » «أي "المحنة"التي تحدث عنها بيرمان"212.

لقد أعطى فرانز روزنزفايغ franz Rosenzweig 212لهذه المحنة شكل مفارقة Paradoxeالترجمة كما يقول، وهي خدمة سيدين : الغريب داخل عمله، والقارئ ورغبته في التملك، الكاتب الأجنبي وقارئ يسكن نفس اللغة التي يتكلمها المترجم، هذا التناقض يتعلق بإشكالية لا نظير لها لأن المترجم يجد نفسه بين نارين : رغبة الوفاء وشكوك الخيانة. ويفكك شلايرماخر هذا التناقض في جملتين : "ربط القارئ بالكاتب" "وربط الكاتب بالقارئ"214.

وِ لتعدد مشكلات الترجمة الأدبية بتعدد النصوص واختلاف مواضيعها وتميز أساليبها، كان لابد من إيجاد طريقة مناسبة لكل حالة، وقد طرحت بشأنها التساؤلات ولا تزال تطرح، منها : أيهما أفضل الترجمة الحرفية أم الترجمة الحرة؟ وتبعا لذلك ظهرت عدة دراسات اهتمت بتصنيف أساليب الترجمة وذلك وفقا لتجربة المترجمين وحاجتهم. وتكمن مهمة مترجم النص الأدبي في الاطلاع على شتى تلك الأساليب واستيقاء ما يناسبه منها في كل حالة.

212 - فرانز روزنزفايغ Franz Rosenzweig)1886. ،1929(لغوي ألماني اهتم بالترجمة في سياق الدراسات اللسانية والعلاقة بين الألسن في مستوياتها المختلفة.

وتعتبر الاستعارة من أهم المسائل فى مجالي الترجمة النظري والعملي، فالكثير من الاستعارات تبقى خارج نطاق قدرة المترجم على ترجمتها من لغتها الأصلية الى لغة أخرى، والأسباب الرئيسية وراء ذلك هي العوامل اللغوية والثقافية التي تشكل الاستعارة وتجعلها مرتبطة باللغة الأصلية وقرائها ارتباطا وثيقا مما قد يجعل أمر ترجمتها إلى أي لغة أخرى أمرا صعبا أحيانا ومستحيلا أحيانا أخرى. "وقد لقي موضوع ترجمة الاستعارات حظا وافرا من الاهتمام عند العرب وعند الغربيين، فقد تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني وقسمها إلى نوعين، استعارة مفيدة وغير مفيدة" 213تتلخص فائدة الترجمة عند الجرجاني في إحياء الجامد والتحليق بالمتلقي في عالم الخيال. كما فرق يعقوب صروف بين نوعين من الاستعارات، حيث يقول في ترجمة النوع الأول "والمعنى المجازي المألوف مثل : أيقظ الفتنة، وأمات العواطف، ومزق الشمل فإننا قلما نجد صعوبة في العثور على ما يراد به في العربية" 214ويقول في ترجمة النوع الثاني : "والمعنى المجازي غير المألوف مثل : "ذر الرماد في العيون..." "فعند ترجمة الاستعارات والعبارات المجازية التي من هذا القبيل نفتش أولا عما يرادفها أو يقاربها من الاستعارات في اللغة العربية، فإن لم نجد، وصادفت العبارة الإفرنجية منا استحسانا لها لخفة لفظها وسهولة إدراك معناها أبقيناها على حالها، أي ترجمناها ترجمة حرفية حاسبين أنها ربح تكتسبه اللغة وثروة جديدة تضاف إلى حصيلتها"216

213 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، جدة، دار المدني، الطبعة الأولى، ،1991ص30..

214 - جمال محمد جابر،المرجع السابق، ص212-213. .

ويعتبر أوجين نايدا Eugene Nida من أوائل الغربيين الذين كتبوا وحللوا المشاكل التي تثيرها الاستعارة فى الترجمة حيث يعتبر الاستعارة نوعا مما يمكن ترجمته بالتعبيرات الخارجية التمركز دلاليا، ويعرفها بأنها "العبارات الاصطلاحية والصور المجازية" ويرى أنه يمكن تصنيف أنواع التماثل التي تحتوي عليه هذه التعبيرات من خلال ما يسميه نايدا بالتكييف اللازم مثل ترجمة الاستعارة باستعارة، والاستعارة بتشبيه، والاستعارة بلا استعارة وأخيرا اللاستعارة باستعارة .215 ويرى" نايدا "أنه لا يمكن ترجمة استعارة معينة من لغتها الاصلية الى لغة أخرى دون وجود نوع من التعديل فى الشكل اللغوي، ومرد هذا التعديل هي العوامل الاجتماعية والثقافية، ولحل المشكلات التي يواجهها المترجم فى ترجمة الاستعارة فإن" نايدا "يفضل ترجمة الاستعارة بتشبيه كحٍل ناجح حيث إن ترجمة التعابير الخارجية التمركز الدلالي ترجمة حرفية قد ينتج عنه تشويش دلالي إذ يتم استيعابها حرفيا دون الإلمام بالجزء الاستعاري فيها، ويأتي التشبيه ليحل الإشكال حيث إنه بطبيعته يستطيع إظهار التشابه الأصلي الذي تفترضه الاستعارة. "كما يمكن ترجمة الاستعارة بلا استعارة حينما تفتقد اللغة المنقول إليها السمات الموجودة فى اللغة الأصلية والتي ترتبط بالمدلول. وإجمالا فإن نايدا يركز فى تناوله لترجمة الاستعارة على الدلالات الاجتماعية والثقافية التي تحملها الاستعارات والتي يمكن ترجمتها بسهولة الى اللغة المنقول إليها".216

215 - عبد الله الحراصي، "في ترجمة الاستعارة العربية"، مجلة نزوى ،www.nizwa.comالعدد الثالث ص 22 ،2013/04/08 ، 2009،

أما بيتر نيومارك، فتتميز معالجته لترجمة الاستعارة بتعريفه الواسع أولا للإستعارة وبتقسيمه الاستعارة إلى أنواع واستعراض المشاكل التي يثيرها كل نوع منها للترجمة حيث يقدم نيومارك تعريفا واسعا للاستعارة يعطيها المجال كي تشمل أشكالا عدة من اللغة المجازية، فهو يرى أن الاستعارة هي استخدام كلمة بدلا من الأخرى ويعرفها بما معناه، "أي تعبير مجازي أو المعنى المحول لكلمة محسوسة وتشخيص المجرد وتطبيق معنى كلمة أو تلازم لفظي على ما لا يشير إليه حرفيا أي وصف شيء بشيء أخر .216[29] ويرى نيومارك أن ترجمة الاستعارة من لغة إلى أخرى هي أهم مشكلة تواجه المترجم.

1) ترجمة الكناية:

"الكناية هي إيراد كلام يتضمن معنيين : حقيقي ومجازي، والمقصود هو المجازي.217 وتعتبر الكناية من أجمل أساليب البلاغة وأدقها، فهي تمكن المرء من التعبير عن أمور كثيرة مع تفادي التصريح بها، إما احتراما للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو للنيل من الخصم دون أن يدع له سبيلا عليه، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه أو لتحسين اللفظ وتعزيز الكلام" 218 والروائي كغيره من مستعملي اللغة، يلجأ إلى الكناية لكونها صورة بيانية تساعده على تحقيق غرضه وإبلاغ فكرته بالطريقة التي يراها مناسبة. غير أن الكنايات غالبا ما تكون ألصق بالثقافة وأكثر ارتباطا بها، فهي في بعض حالاتها

216 - المرجع نفسه

217 - راجي الأسمر، المرجع السابق، ص373.

218 - جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص220. .

تعابير اصطلاحية ولذلك فترجمتها تستوجب إلماما بثقافة اللغة الأصلية، وهو شرط لا بد من توفره لدى مترجم النص "الأدبي.

ولعل الإجراء الأول لترجمة الكناية هو إيجاد الكناية المناظرة في اللغة المستهدفة، أي إعادة إنتاج الصورة البيانية نفسها في اللغة المستهدفة خاصة حين يتوفر التداخل الثقافي المطلوب لبيان الصورة نفسها. أما إذا لم تتوفر الكناية المناظرة، فيلجأ المترجم إلى إجراء المترجم الترجمة الحرفية شريطة ضمان انتقال الصورة البيانية نفسها. وإذا تعذر ذلك، كان على المترجم ترجمتها إبلاغيا، أي إيراد المعنى الاصطلاحي المقصود ضمن السياق. كما هو الحال في الكنايات التالية : (رحب الصدر) كناية عن الصبر، (موطن الأسرار) كناية عن القلب، و(كثير رماد الِّ قدر) كناية عن الكرم وكثرة الضيوف، وغيرها كثير في اللغة العربية، فمثل هذه الكنايات لا تترجم حرفيا، وإلا جاءت عبارات مبهمة أحيانا ومضحكة أحيانا أخرى. ويتبع الإجراء نفسه، أي الترجمة الإبلاغية، في ترجمة الكنايات التي تكون مبتكرة من قبل الكاتب أو مقتبسة من غيره" 219 وما أكثرها في روايات الكاتب ياسمينة خضرا، فغالبا ما يستعمل تشبيهات وكنايات من صنعه حتى أصبحت سمة يتميز بها أسلوبه في كل رواياته، بل وحتى في لغة حواراته مع الصحافة.

2) ترجمة التشبيه: "التشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة معينة

219 - المرجع نفسه، ص221.

أو أكثر، بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة. 220 ويمكن القول إن التشبيه محاولة للتقريب بين عالمين مختلفين أصلا لكن متماثلين في وجه من الوجوه. ويؤدي استعمال التشبيه إلى تكثيف معاني النص وحصرها في ألفاظ قليلة. فالصورة التشبيهية تغني عن ألفاظ كثيرة، "ومقارنة بالاستعارة فالتشبيه أكثر دقة وتحديدا للمعنى، فهو يقتصر على إبراز سمة معينة، حقيقية أو مفترضة، بين المشبه والمشبه به، لذلك فإن التشبيه أسهل ترجمة من الاستعارة والصور البيانية الأخرى. ولعل المشكلة الوحيدة التي تصادف المترجم هنا هي مشكلة الغموض الثقافي الذي لا يدرك معه وجه الشبه 221، ففي حالة وضوح وجه الشبه يكتفي المترجم بالترجمة الحرفية للتشبيه مع مراعاة الدقة والاختصار. أما إذا كان وجه الشبه غامضا جدا، ولا يدرك من قبل قارئ الترجمة، جاز للمترجم تدعيم ترجمته الحرفية للتشبيه بتوضيح في الهامش، خاصة إذا كانت الصورة البيانية ذات أهمية جوهرية لفهم معاني النص. "وينبغي ألا تكون الفروق الثقافية سببا في استبدال بعض الكلمات التي تقع موقع المشبه به لمجرد عدم شيوع استعمالها من قبل أهل اللغة المستهدفة، لأن ذلك يعد ترجمة إبلاغية ولا يجيزه منهج الترجمة الدلالية لما فيه من تحريف لحقائق النص الأصلي ومعانيه. فضلا عن تضييع حق قارئ الترجمة في التعرف على ثقافة اللغة الأصلية، وهو هدف أساسي من أهداف ترجمة نصوص الرواية خاصة والأدب عامة222 ".

220 - راجي الأسمر، المرجع السابق، ص339.

221 - جمال محمد جابر، المرجع السابق، ص223.

222 - المرجع نفسه، ص224.

المطلب الخامس:أثر العامل الثقافي في نقل الاساليب السردية

تعد كل من اللغة والثقافة عاملا هاما في تحديد كيفية الترجمة والشكل الذي ستتخذه، وبالتالي منهجية الترجمة، فالمترجم خاضع لهذين العنصرين، ويظهر مدى تأثره بالثقافة الأصلية أو الهدف من خلال ترجمته، سواء أكان ذلك عن وعي أو عن غير وعي، فقد تطغى الثقافة الهدف على الأصل وتنتج بذلك ترجمة تكييفية هدفها تحقيق المقروئية من خلال توظيف المكافيء في الثقافة الهدف، وقد يحصل العكس، أي أن تتغلب الثقافة الأصلية، فيكون الحاصل ترجمة تغريبية، ويكون القصد منها التعريف بالثقافة الأجنبية، وقد وقف منظرو الترجمة على طرفي النقيض من ترجمة الثقافة، فمن مناد إلى ضرورة المحافظة على الخصائص الاجتماعية الثقافية للنص الأصلي باعتبارها الطريق الأمثل لتحقيق الأمانة، ومن قائل بأفضلية تكييف الثقافة وفق الجمهور المستقبل ومن ثمة تحقيق مقروئيته، غير أن هناك من تجاوز هذا الجدال ليقول إن اختيار هذا المنهج أو ذاك خارج عن إرادة المترجم، ولكن الأمر رهين الوضعية الترجمية التي تفرض عليه سلوك أحد السبيلين. ويؤدي الجانب الثقافي دورا خاصا عند ترجمة الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ذلك أنها كما سبق أن ذكرنا أن ذكرنا هي مزيج من الثقافة القومية الجزائرية والثقافة العربية الإسلامية والفرنسية، وقد احتوتها لغة هذه الأخيرة. وكل هذا التنوع والتلاقي يزيد من صعوبة مهمة المترجم. ويتعين على مترجم النصوص الأدبية أيضا ألا يتجاهل "رؤى العالم" التي تحدث عنها جورج مونان، فعليه أن يعرف ويشعر أن "الإنجليزي لا يبتسم

حتما أمام مشهد يبتسم له الفرنسي، كما أن النملة قد تكون في محيط مقبولة أو محبوبة وتكون منبوذة في محل آخر. وبعبارة أخرى على المترجم الخروج من عالمه الخاص، وينبغي عليه التفتح على الثقافات الأخرى دون تجاهل ثقافته " 223 تلك باختصار بعض المعطيات النظرية التي سنستند إليها في تحليل المدونة الذي يندرج ضمن الدراسة التطبيقية .

المبحث الثاني:الروائي والمترجم والمدونة

المطلب الاول: التعريف بالروائي

"ياسمينة خضرا، "هو كاتب جزائري باللغة الفرنسية تخفى أول الأمر وراء اسم نسائي ليلازمه حتى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي، فقد كانت استعارة اسم" ياسمينة خضرا "طريقا للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسسة التي ينتمي إليها، كان اختياره هذا الاسم بحثا عن حرية القول، وفعلا استطاع من خلاله أن يطرق باب العالمية، إذ أصبح لسلسلة رواياته شهرة عالمية فترجمها المهتمون إلى أكثر من ثلاثين لغة224. وهذا ما دفع الكثيرين من المهتمين بكتاباته من الصحافيين والطلبة للبحث عن تفاصيل حياته والكتابة عنها، ففي سنة 2001عرف القراء أن روائيا جزائريا يدعى محمد مولسهول هو الذي يتخفى وراء اسم المرأة المستعار ياسمينة خضرا .فقبل هذا التاريخ كانت الشكوك تحوم حول شخصية الكاتب الحقيقية حيث تساءل كثير من القراء إن كان رجلا أم

223 - مسلك ميمون، "ترجمة الأعمال الأدبية"، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2009،ص43. .

224 – عامر رضا،" رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة"، www.aswatelchamal.com– .

امرأة؟ بل إن كثيرين منهم كانوا يعتقدونه امرأة حتى أن كاتبة مقدمةpréfaceروايته موريتوري 225Murituri

"Qui pourrait croire que Murituri a été écrit par une femme ?"قد كتبت أي "من كان يصدق أن امرأة هي من ألفت موريتوري؟." وقد أثار هذا الكاتب الكثير من الجدل وأسال الكثير من الحبر، فقد صار محور حديث الجرائد والمجلات نظرا للغموض الذي كان يلفه قبل كشفه عن هويته الحقيقية، حتى أن الحديث عن اسمه سبق الحديث عن مضمون رواياته.226 وحتى بعد كشفه عن اسمه تواصل الاهتمام به نظرا للنجاح الذي تلقته رواياته، فمن هو هذا الكاتب؟ وكيف عاش طفولته حتى صار روائيا مشهورا؟ وما سر هذا الاسم النسائي؟ كانت الصحراء الجزائرية المهد الأول لياسمينة خضرا، فقد ولد يوم 10جانفي 1955بمنطقة القنادسة. 227التي تبعد عن مدينة بشار حوالي 30كلم، كان والده ممرضا ثم التحق بجيش التحرير الوطني سنة ،1956وجرح في إحدى المعارك سنة ،1959 وبعد عام تمت ترقيته إلى رتبة ضابط ثم ملازم أول. أما أمه فقد كانت بدوية. وتنتمي عائلة مولسهول إلى قبيلة مشهورة بالشعر هي دوي منيا، وكان مقرها القنادسة التي غادرتها بعد الاستقلال للعيش في مدينة وهران. 228ورغم ابتعاد محمد مولسهول عن الصحراء في سن مبكرة فكثيرا ما ذكرها في أكثر من مناسبة، فقد قال مثلا في أحد الحوارات" : الصحراء حاضرة في كل رواياتي لكني لم أصل بعد لمستوى يسمح لي

---

225 - أنظر Ismail Slimani, -POYET Marie Ange, "Préface" in Morituri, Yasmina Khadra, 1997, p.9. : L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience, Mémoire de magistère,

226 - راشيل عيد،" ياسمينة خضرا، جدال الاسم والرواية"، www.imezran.org/mountada/viewtopic.php ، 27 / 09 / 2013، 16:17

227 - أنظر: http://www.yasmina-khadra.com

228 - ياسمينة خضرا، الكاتب، الجزائر، منشورات البرزخ، 2003،ص. 158.

بالحديث عنها لأن الصحراء عالم فلسفي" 229

كان والد محمد مولسهول حريصا على ضمان مستقبل ولده بجعله ضابطا في الجيش، وقد كان هو الآخر يحمل رتبة ملازم أول، لذا عند بلوغه سن التاسعة اصطحبه إلى مدرسة أشبال الثورة الواقع مقرها بوهران، وهي مدرسة مرموقة لتكوين الضباط يتلقى فيها الطلاب أفضل تعليم وأفضل تكوين. إلا أنه عاش مرحلة صعبة جدا عند دخوله تلك المدرسة، لافتقاده الدفء العائلي في سن مبكرة. ولم يجد ملاذا يلجأ إليه غير الأدب، فجعل من المطالعة متنفسا لهمومه وآلامه، وقد بدأ أولى محاولاته للكتابة بالعربية والفرنسية. وحدث ذات يوم أن طلب أستاذ اللغة الفرنسية من التلاميذ كتابة موضوع يصفون فيه السوق، فجاءت نتيجة عمله مخيبة، إذ اتهمه أستاذه بسرقة موضوعه من الكاتب مولود فرعون لأنه لم يكن يتخيل قط أنه بإمكان طفل في مثل تلك السن أن يبدع بتلك الطريقة.

وكان محمد مولسهول متفوقا في اللغة العربية إلا أن طريقته في النظر إلى الأشياء كانت تثير سخط معلميه. وفي سنة ،1966وهو مازال يتابع دراسته بمدرسة أشبال الثورة، انفصل والده عن أمه وهي في الثلاثين من العمر تاركا على عاتقها مسؤولية رعاية سبعة أطفال . [43] 230 وقد أثر هذا الحدث في الطفل محمد مولسهول وجعله يحس بالمسؤولية تجاه عائلته رغم صغر سنه. وفي السنة نفسها اكتشف محمد مولسهول موهبة الكتابة لديه، وصار يرى فيها ملاذه الوحيد مما يتجشمه من واقع أسري مر. فقد قام باقتباس قصة عقلة الأصبع Petit Poucet"لشارل بيرو Charles Perraultالتي رآها شبيهة

229 - برنامج" حوار المساء"، قناة الجزيرة 16 ،06/11/2014سا –17سا.

230 - أنظر Yasmina Khadra, L’écrivain, Paris, Pocket, 2012, P. 84

بقصته فأطلق اسمه "محمد" على البطل، كما غير نهاية القصة حيث رفض الصغير محمد البطل العودة إلى أبويه اللذين تخليا عنه8).231 (نالت القصة إعجاب معلميه ونال عليها جائزة من إدارة مدرسة الأشبال، فكان ذلك الحافز الأول الذي شجعه على الكتابة. وقد بدأ محاولاته الأولى باللغة العربية، ويرجع محمد مولسهول تحوله عن العربية إلى اللغة الفرنسية في كتاباته، للتشجيع الذي كان يناله من معلم اللغة الفرنسية بمدرسة الأشبال، نال مولسهول شهادة التعليم الأساسي سنة ،1968ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقليعة ليواصل تعلمه، كما واصل محاولاته في الكتابة شعرا ونثرا. وبدأت قراءاته تتوسع منذ انتقاله إلى مدرسة القليعة فقد قرأ روائع الأدب العالمي الأجنبي والعربي والجزائري وأدرك عند قراءتها البعد الحقيقي للكتاب الذين لم يكونوا ينتمون في نظره إلى الناس العاديين فقرر أن يصبح من زمرتهم.

واصل الكاتب صقل موهبته بمدرسة القليعة فكان يشارك في معظم النشاطات التي كانت تديرها مدرسة الأشبال، فقد أشرف على إدارة فرقتها المسرحية، وفي سنة ،1970 تفاجأ بزيارة الرئيس الراحل هواري بومدين بينما كان مستغرقا في كتابة أحد الأشعار، فشجعه الرئيس كثيرا متمنيا أن يقرأ له ذات يوم232 وفي السنة ذاتها كتب نصا سرديا يحمل. اسم "المخطوط Le manuscrit"ليشارك به في مجلةPromesse" " التي كان يديرها مالك حداد آنذاك، إلا أنه لم يتمكن من إرساله إلى المجلة 233 وفي سنة 1973فرغ من كتابة أول

231 - أنظر Yasmina Khadra, ibid

232 - Ismail Slimani, L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra op.ct p14

233 -Yasmina Khadra, l'écrivain, opcit, P.114-226

ديوان له عنوانه" حرية Houria"يضم مجموعة من الأقصوصات إلا أنه لم ينشر إلا بعد مرور أحد عشر عاما، أي سنة1984.

نال مولسهول شهادة البكالوريا سنة ،1975وكان يحلم بالالتحاق بالجامعة ودراسة الأدب وعلم الاجتماع، لكنه لم يجد بدا من الخضوع لإرادة والديه اللذين أرادا منه أن يتم مشواره بصفته ضابطا في الجيش، فالتحق بالأكاديمية العسكرية للأسلحة الكائن مقرها في مدينة شرشال، وغادرها سنة 1978ليجد نفسه مجندا في الجبهة الغربية234. بدأ محمد مولسهول في نشر أعماله باسمه الحقيقي سنة ،1984فنشر بضعة روايات، إلا أن الجيش أصدر قرارا يلزم العسكريين الذين يمارسون الكتابة بتقديم إنتاجاتهم إلى لجنة رقابة خاصة، كما أنه وبسبب كتاباته الجريئة تم إخضاعه للرقابة من قبل سلطات الجيش عام 1988.فدخل محمد مولسهول مرحلة التخفي ابتداء من سنة وفي سنة ،1997اهتدى إلى استعارة اسم زوجته" يمينة خضرا "حتى يتمكن من مواصلة التأليف، إلا أن ناشر أعماله الفرنسي اقترح عليه استبدال ياسمينة بيمينة حتى لا تكشف هويته الحقيقية، فأصبح الاسم نهائيا" : ياسمينة خضرا235"ليلازمه حتى بعد كشفه عن هويته.

وقد اختار ياسمينة خضرا هذا الاسم عرفانا بجميل زوجته المتمثل في صبرها ودعمها له، وتقديرا للمرأة بشكل عام، فقد قال في أحد حواراته مع الصحافة: "اسم زوجتي هو الذي شجعني على الكتابة بسريّة وخفاء شديدين. هذا الاسم أطلقته على نفسي تكريما

234- أنظر . khadra.com-http://www.yasmina، 2014 / 01 / 01، 23:15

235 -.نور الهدى غولي، "ياسمينة خضرا...الضابط الهارب للأدب، "،www.aljazeera.net 15:27. ،2013/09/27

لزوجتي التي ساندتني طوال حياتي ولولاها لما حققت النجاح الذي وصلت إليه اليوم. فهذا الخيار في اقتناء هذا الاسم يدل على احترامي الكبير للمرأة وهو طريقتي للتعبير عن قتالي إلى جانبها، فإذا كانت مجتمعاتنا متخلفة الى حد الآن فذلك لأننا استبعدنا دور المرأة فيها وقلّلنا من شأنها236"وقد كان الكاتب يحترم زوجته ويقدرها، وقد جعل منها القارئة الأولى لأعماله، والناقدة الأولى لأفكاره، لم لا وهي التى عززت موقفه وشدت من أزره فكان طبيعيا أن يقدم بين يديها كل ما يكتب 237وقد خاطبته قائلة "أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة وها أنا أعطيك اسمي لتحمله إلى الأبد" 238ولطالما أشاد الكاتب بدور زوجته في نجاحه قائلا إنه يحترم المرأة التي ساعدته في ظروف صعبة ووافقت على ترك أهلها وبلدها والعيش معه في الغربة.

كانت بعض روايات ياسمينة خضرا تحمل تلميحات خاصة بشخصيته الحقيقية، لكن كان على القراء الانتظار حتى سنة 2001ليتعرفوا على هوية كاتبهم الحقيقية والأسباب التي دفعته لإخفاء اسمه الحقيقي واستبداله باسم نسائي تقاعد ياسمينة خضرا سنة 2000 برتبة سامية هي رتبة رائد، Commandant وذلك بعد ست وثلاثين 36سنة قضاها في الجيش، فوضع بذلك السلاح وتفرغ لحمل القلم. ثم انتقل وأسرته المتكونة من زوجته وثلاثة أطفال إلى المكسيك وقرر أن يكرس وقته كله للكتابة. وقد تلقى وعودا من "البرلمان العالمي للكتاب" بالتكفل به وبعائلته غير أن المشروع كان فاشلا، فكانت إقامته بالمكسيك إقامة

236 - تارا إبراهيم، "في ضيافة ياسمينة خضرا" ، صوت الآخر http://www.iwffo.org/index.php?option=com 16:00. 2013/10/11،

237 - انظر : محمد عبده العباسي، "من هو ياسمينة خضرا؟"،15:47. 2013/09/27، http://www.arej.net/Cms/?p=185

238 - راشيل عيد، "ياسمينة خضرا، جدال الاسم والرواية "النهار اللبنانية، ع 30 .،23428تموز2008

قصيرة، انتقل بعدها إلى فرنسا سنة ،2001 واستقر بمدينة إيكس أن بروفانس Aix en Provenceحيث مازال يقيم إلى يوم الناس هذا. وفي السنة نفسها نشر روايته L'écrivainأي "الكاتب "وأفصح عن هويته الحقيقية للجمهور والصحافة. ليخرج بذلك من مرحلة التخفي، وقد أثار بذلك ضجة إعلامية كبيرة فانهالت عليه الدعوات إلى مختلف الحصص التلفزيونية واللقاءات الصحفية بفرنسا ليوَجه له وابل من الأسئلة ليس بحثا عن حياته أو مشاريعه بصفته كاتبا، وإنما عن ماضيه كضابط في الجيش الجزائري في وقت كانت الجزائر تمر فيه بوقت عصيب، ولأنه كان يدافع عن الجيش الجزائري كلما سنحت له الفرصة، تم تهميشه وعزله عن الساحة الأدبية وقاطعته الصحافة ليمر بفترة عصيبة وهي الفترة التي شكلت موضوعا لرواية L'imposture des motsأي مكر الكلمات .فقد عاش فترة صعبة جدا تميزت بتخلي الكثيرين عنه، فبعضهم ساورته الشكوك حول هويته ويقول عن هذا الموضوع" : حاولوا تحطيمي كضابط لأنني كاتب والآن يحاولون تحطيمي ككاتب لأني ضابط (" ،17)وعن هذه الفترة يقول ياسمينة خضرا :

J'ai écrit ce livre par nécessité, pour faire une dernière mise au point.Je refuse que l'on me dénie mon droit d'être un écrivain parce que j'ai été un militaire algérien. Lorsque «L'écrivain » est sorti en librairie, certains ont voulu faire le procès de l'armé à travers moi. un Soudain, je représentais l'axe du Mal, j'étais dévalorisé. On m'a présenté comme

homme du pouvoir alors que je n'ai qu'un souhait : me réserver l'écriture. »

«

ومفاد هذا القول : لقد دفعتني إلى تأليف هذا الكتاب الحاجة إلى تقديم توضيح أخير رافضا أن أحرم من حقي في أن أكون كاتبا بسبب أنني كنت عسكريا جزائريا. عند ظهور رواية "الكاتب" في المكتبات أراد البعض محاكمة الجيش من خلالي، فجأة صرت أمثل محور الشر وسلبت مني قيمتي، لقد قدمت كرجل من رجال السلطة الحاكمة في حين أن أمنيتي الوحيدة هي التفرغ للكتابة، ويبدو أنه كان متأثرا بظلم الناس فقد قال في أحد كتبه " :

Tous les écrivains vont au paradis, puisque vivants, ils portent l'enfer des hommes »

أي إن جميع الكتاب مأواهم الجنة، لأنهم عندما كانوا أحياء تحملوا جحيم الإنسانية"

وقد بقي الكاتب يعرف باسم ياسمينة خضرا حتى بعد كشفه عن اسمه الحقيقي، ولا يزال يوقع رواياته بهذا الاسم ويرفض تغييره، وفي هذا الشأن يقول *« Yasmina Khadra est mon nom d'écrivain. Je n'ai aucune raison d'en changer. Pourquoi voulez-vous que je balaie ainsi des années d'écriture? Ce nom m'a toujours porté chance.* »239

239- – أنظر الموقع الرسمي لياسمنة خضرا http://www.yasmina-khadra.com

أي إن ياسمينة خضرا هو اسمي ككاتب، ولا أجد أي سبب لتغييره. لماذا تريدون أن ألغي سنوات من الكتابة؟ لقد كان هذا الاسم دوما مصدر حظي"

وقد أثار اختيار ياسمينة خضرا اللغة الفرنسية أداة لتعبيره الكثير من التساؤلات خاصة أنه يتقن اللغة العربية، وإجابة عن هذه التساؤلات كتب خضرا في موقعه الرسمي موضحا:

« Je n'ai pas choisi. Je voulais écrire. En russe, en chinois, en arabe. Mais écrire ! Au départ, j'écrivais en arabe. Mon prof d'arabe m'a bafoué, alors que mon prof de français m'a encouragé."240

أي : *أنا لم أختر، أردت أن أكتب، بالروسية أو بالصينية أو بالعربية، المهم أن أكتب. في البداية كنت أكتب بالعربية إلا أن معلم اللغة العربية سخر مني في الوقت الذي شجعني فيه معلم اللغة الفرنسية.* كما تعرض الكاتب لهذا الموضوع في الرواية التي نحن بصدد دراستها، فقال مجيبا عن سؤال طرحه أحد قرائه يستفسره عن سبب اختياره اللغة الفرنسية فقال:

« Ma réponse est simple. Entre la langue française et moi, il y a une histoire de commdité ; abjuration ni projet de naturalisation. Je suis elle sied à mes états d'âme. Dans ce choix, ni algérien, musulman, et France a suffisamment d'enfants prodiges pour convoiter les brebis

240.- –الموقع الرسمي لياسمينة خضرا khadra.com-http://www.yasmina، 14 / 02 / 201

égarées des autres »241

أي : جوابي بسيط، يوجد بين اللغة الفرنسية وبيني قصة ارتياح تلائم أحوالي النفسية، ليس في خياري هذا أي تبرؤ ولا أي مشروع تطبيعي. أنا جزائري مسلم ولفرنسا ما يكفيها من أطفالها اللامعين لئلا تشتهي خراف الآخرين الشاردة"242.

وفي السياق نفسه يقول ياسمينة خضرا : "كنت أحلم منذ صغري أن أصبح شاعرا باللغة العربية مثل المتنبي، ولكن ما إن تعرّفت على اللّغة الفرنسية حتّى وقعت تحت سحرها خصوصا أنني كنت معجبا بأستاذي في اللغة الفرنسية الفرنسي الأصل، الأستاذ دافيس الذي شجّعني على القراءة المستمرة بهذه اللغة، فبفضل هذه اللغة تُرجمت أعمالي إلى ثلاث وأربعين لغة ولدي الآن سبعة ملايين قارئ في العالم كلّه، ثلاثة ملايين منهم في فرنسا " ويعتقد ياسمينة خضرا أن العربية لغة الشعر والفرنسية لغة الرواية، وقد صرح في أحد اللقاءات مع الصحافة قائلا " : أنا أكتب الشعر ولكن في شكل حصري لزوجتي، فأنا لا أستطيع أن أنظم شعرا إلا باللغة العربية ويعود ذلك لشغفي بشعر المتنبي وغيره من الشعراء العرب أمثال بشار بن برد وأبي القاسم الشابي والعقّاد، ولكنني كنت دائما كلّما نظرت إلى شعر هؤلاء أشعر بعجزي عن كتابة الشعر العربي في

257- Yasmina Khadra ,l'*imposture des mots* op.cit., p. 125, ,

المستوى الذي أطمح إليه 243"، كما قال في مناسبة أخرى" : أكتب الشعر باللغة العربية لكنني لا أستطيع نشره لأنه شعر ضعيف" 258

تأثر خضرا بالعديد من الكتاب الجزائريين والعالميين الذين أشار إليهم في رواية الكاتب منهم : مالك حدّاد ومولود معمري ومحّمد ديب ومفدي زكرياء ومحّمد العيد آل خليفة وكاتب ياسين وناظم حكمت وطه حسين ونجيب محفوظ ونيتشه Nietzsche ودوستويفسكي Dostoïevskiوستاينبك Steinbeckوغوركي Gorkiوتولستوي Tolstoïوألبرت كامو ،Albert Camusحيث كان لهم الأثر الكبير في صقل شخصية الكاتب ياسمينة خضرا، على اختلاف خلفياتهم اللغوية وانتماءاتهم الجغرافية والإيديولوجية. شغل ياسمينة خضرا منصب مدير المركز الثقافي الجزائري في باريس، ثاني أكبر مؤسسة ثقافية عربية في فرنسا بعد معهد العالم العربي، ويحظى بسمعة دولية كبيرة، خاصة على مستوى الأدب.

المطلب الثاني: نتاجه الروائي

ألف ياسمينة خضرا روايات كثيرة فاق عددها سبع وعشرين رواية، عالج فيها مواضيع شتى بدءا بالعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر ووصولا إلى القضايا الدولية الكبرى كالقضية الفلسطينية والحرب في العراق ومسألة الازمة اليبية وغيرها. وقد ترجم أغلبها إلى مختلف لغات العالم حتى أصبحت رواياته تقرأ في أكثر من أربعين بلدا.

بدأ ياسمينة خضرا الكتابة سنة ،1984حيث تمكن لأول مرة من نشر ديوان بعنوان "آمين " Amen لتتوالى بعده سلسلة من المنشورات منها "حورية Houria" 1984و"فتاة الجسر La fille du pont" 1985

L'autre côté de la ville"، و "الضفة الأخرى للمدينة El Kahira" 1986و"القاهرة 1988بالإضافة إلى "امتيازات الفينق Le privilège du phénix"سنة1989

بعد ذلك دخل محمد مولسهول مرحلة التخفي، وفي سنة ،1997 فألف ثلاثيته السوداء : "موريتوري Morituri"و"أبيض مزدوج Double blanc"و"خريف الأوهام ، L'automne" des chimèresوقد جعلت هذه الروايات البوليسية من صاحبها ياسمينة خضرا مرجعا للدراسات البوليسية، كما اقتحمت شخصيته الرئيسية "مفوض الشرطة لوب" أبواب النجومية إلى جانب كل من شارلوك هولمز للسير كونان دويل ،Conan Doyleوهركول بوارو لأغاثا كريستي ،Agatha Christieبعدها نشر رواية " خرفان المولى Les agneaux du244 "

244 - ترجمة محمد ساري.

Seigneurالتي لاقت نجاحا كبيرا، وأتبعها برواية" بم تحلم الذئاب A quoi rêvent les " loups [245]سنة1999.

لم يكشف الكاتب عن هويته الحقيقية إلا سنة ،2001من خلال سيرته الذاتية وعنوانها "الكاتب L'écrivain[246]وأتبعها سنة 2002برواية" مكر الكلمات L'imposture[247].

des mots، "مدونة بحثنا هذا وفيها رد على الاتهامات التي طالته بعد كشفه عن هويته الحقيقية.

بعد ذلك توالت روايات ياسمينة خضرا التي لا تزال تحظى بنجاح باهر وهي على التوالي:

[248] Les hirondelles de Kaboul2002سنونوات كابول

"[249] Cousine K 2003القريبة كاف"

" La part du mort 2004حصة الميّت"

L'attentat 2005.[250] "الصدمة"

" [251] Les sirènes de Bagdad " 2006أشباح الجحيم

245 - ترجمة أمين زاوي
246 - ترجمة إنعام بيوض
247 - ترجمة حنان عاد
248 - ترجمة محمد ساري.
249 -ترجمة نهلة بيضون
250 - ترجمة نهلة بيضون
251 - ترجمة محمد ساري.

" Ce que le jour doit à la nuit"2008فضل الليل على النهار [252]

" L'olympe des infortunes"2010دنيا التعساء

" L'équation africaine" 2011المعادلة الإفريقية

" chants cannibales" 2012غناء المتوحشين

" Les anges meurent de nos blessures2013الملائكة تموت بجراحنا

Qu'attendent les singes 2014ماذا تنتظر القردة

La dernière nuit du Raïs 2015ليلة الرئيس الأخيرة

نجحت أعمال ياسمينة خضرا في نيل إعجاب الجمهور سواء عندما كان يكتب باسمه الحقيقي أو بالاسم المستعار، وحظيت رواياته بشهرة عالمية، ويعود نجاح أعماله إلى كونه يتناول مواضيع شائكة من صميم الحاضر في الجزائر والعالم العربي والإسلامي. وقد حصل على عدة جوائز منها جائزة مدينة وهران سنة 1984، وجائزة الاحترافية الجديدة بالجزائر سنة 1989، بالإضافة إلى جائزة الصندوق الدولي من أجل ترقية الثقافة الخاصة باليونيسكوسنة 1993.

كما احتلت روايته" سنونوات كابول "الرقم العشرين في مبيعات الكتب الأجنبية في الولايات المتحدة، إلى جانب كبار الكتاب، وتنتظر إخراجها سينمائيا [253].

وفي الرابع مارس من سنة ، 2005منحه رونو دونيديو دو فابر Renaud Donnedieu de Vabres، وزير الثقافة والاتصال الفرنسي آنذاك، رتبة ضابط في الآداب

252 - ترجمة محمد ساري
253 - راشيل عيد، المرجع السابق.

والفنون، وهي الرتبة التي ستخلد اسمه في الساحة الأدبية الفرنسية والعالمية.

" –best sellerأعلى المبيعات "Ce que le jour doit à la nuit، حازت روايته 2008 و في سنة (وهي الرواية التي تم اقتباسها في السينما الفرنسية فقد كانت موضوع فيلم قام بإخراجه المخرج الفرنسي ألكسندر أركادي Alexandre Arcady 254.وسنة 2011،حصل ياسمينة خضرا على جائزة مرموقة هي "الجائزة الكبرى للأدب" هنري غال Henri Gal"التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية. 255كما تحصل سنة 2012على الجائزة الأدبية التي تمنحها مؤسسة" تايم فور بيس Time for peace"الأمريكية، وذلك أثناء حفل نظم بمقر البرلمان الأوربي في العاصمة البلجيكية بروكسل Bruxelles 256.

وقد نال فيلم الهجوم ،The attackالذي اقتبسه المخرج اللبناني زياد دويري من رواية الصدمة ،L'attentatعلى الجائزة الدولية لأفضل فيلم تم اقتباسه من رواية وذلك في حفل أقيم في معرض فرانكفورت للكتاب عام2013.

ومنذ صيف عام ،2013تم إدراج اسم ياسمينة خضرا في الموسوعة الفرنسية "قاموس لوبوتي روبر للأسماء الأعلام 2014 " 257.

---

254 - أنظر : Soraya Boudriche Derrais, «initiatique », **L'ivrEsque**, aventure thérapeutique au voyage 'De l Algérie, n° 13, sep/oct 2011, PP. 34-35.

255 - أنظر: Yasmina Khadra Solenn Gaya, «Algerie, n° 13, sep/oct 2011, PP. Rencontre avec , **'L ivrEsque**», 44-47

256 - حميد ع.،" ياسمينة خضرا يتحصل على جائزة تايم فور بيس"، **جريدة الخبر**، ع 6611 .، ص 21 .، 30 جانفي2012

257 - عن ريغينا كايل،" كوكب في السماء الأدبية وحياة مستمرة حتى بعد الهزيمة "حوار مع ياسمينة خضرا، تر .رائد الباش، **موقع القنطرة** **www.qantara.de**، 14 . 02 . 2014، 16:35

المطلب الثالث: التعريف بالمترجمة حنان عاد

حنان عاد شاعرة وصحافية وناقدة أدبية لبنانية لها إسهامات كثيرة ومهمة في مجال الصحافة الأدبية وهي أيضا مترجمة ومعدة برامج تلفزيونية وإذاعية، وقد فازت بعدة جوائز، تكتب الشعر باللغة العربية وتتقن اللغة الفرنسية. ولدت سنة 1965في لبنان، وبها أتمت دراستها وعملت في الإذاعة والتلفزيون اللبناني ومارست الكتابة شعرا ونثرا. بدأت مشوارها المهني كمحررة ومقدمة للأخبار السياسية. انتقلت منذ سنة 2009إلى النمسا واستقرت هناك حيث تنشر من حين لآخر مقالات في الصفحات الثقافية لجرائد لبنانية مثل صحيفة المستقبل والسفير. 258 لاقت أشعارها المكتوبة بالعربية نجاحا كبيرا، وقد كتبت عنها عدة مقالات وترجم بعض شعرها الى عشر لغات هي : الألمانية والإنجليزية والفرنسية والرومانية والتركية والهندية والبوسنية والمقدونية.259

ألفت حنان عاد خمسة كتب أحدها كتاب حوار أدبي عنوانه حوار الثقافات وعشق اللغة، وقد أصدرته دار الهدى ببيروت عام 2001و مجموعات شعرية هي على التوالي:

"صدى الحنين1992.

"كما حبة الحنطة1998 .

"لؤلؤ الروح على صهوة القيمة2005.

"حريتي في فمي أحمل".2010 .

258 - أنظر http://arabwomenwriters.com, le 13/08/2013, à 17 :16

259 - انظر : الموقع الرسمي لحنان عاد http://www.hananeaad.org ، 2013 \ 08 \ 13، 16:14

ولها في الترجمة إلى العربية عملان اثنان هما : " رواية بيروت "لألكسندر نجار و"مكر الكلمات "لياسمينة خضرا.

نبذة عن رواية مكر الكلمات

رواية l'imposture des mots هي سرد لفترة من حياة الكاتب ياسمينة خضرا يحكيها بأسلوب يمزج بين الهزل والجد ويجمع بين الحقيقة والخيال لينتج نصا فريدا من نوعه. فبعد صدور روايةL'écrivain" " التي أفصح فيها عن هويته الحقيقية اتبعها بهذه الرواية أي L'imosture des mots وهو كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية. فالكتاب مزيج بين نوعين أدبيين : الرواية والسيرة الذاتية. صدرت الرواية في فرنسا سنة ،2002عن دار النشر الفرنسية ،Pocketوبلغ عدد صفحاتها 149صفحة، وقد قسمها الكاتب إلى ثلاثة فصول . L'approche Le/doute Le choc

و يحكي ياسمينة خضرا في هذه الرواية رحلته لتحقيق حلمه والبحث عن ذاته ككاتب انطلاقا من مكسيكو ووصولا إلى باريس وذلك بعد مغادرته الجزائر واستقالته من الجيش، وتثبت هذه الرواية قدرة الكاتب الهائلة على الإبداع، ففضلا عن أسلوبه الأدبي المتناغم، فإن ما يلفت انتباه القارئ هو مقدرته على إحاطة نفسه بالشخصيات الخيالية، إذ نجده يلتقي بمن يعتبرهم قدوة له كالكاتب كاتب ياسين ومالك حداد والشاعر التركي ناظم حكمت، كما نجده في مواقع متعددة يتحاور مع شخصيات من رواياته أمثال زان، والمحافظ لوب، وغيرهما، ووصل إلى حد الالتقاء مع نفسه ممثلة في الضابط محمد مولسهول فيحاوره

ويجادله وكأنه شخص آخر. وقبل التعرض لملخص أحداث الرواية لابد من عرض الشخصيات التي شاركت في صناعة هذه الأحداث، وهي نوعان : شخصيات تمثل أشخاص حقيقيين حيث أن هذه الرواية هي امتداد لسيرته الذاتية وشخصيات من نسج خيال الكاتب تتمثل في أبطال رواياته الذين يلتقيهم ويتحاور معهم. وأهم شخصيات الرواية هي الآتية:

●تتمثل الشخصية الرئيسية في رواية" l'Imposture des mots " في شخصية الكاتب نفسه وقد قسمها إلى شخصيتين اثنتين : الكاتب ياسمينة خضرا والضابط محمد مولسهول، حيث لكل منهما دوره كما أنهما يلتقيان ويتحاوران ويتجادلان؛

زوجته، التي كانت تسانده في كل لحظاته الحرجة؛ أولاده الثلاثة وهم : محمد في العاشرة من العمر، والطفلة غزلان والرضيعة حسنية؛ فيليب أوللّي لابرون ،–Philippe Ollé Laprune ممثل الكتاب في البرلمان الدولي. مجموعة من الكتاب من جنسيات مختلفة التقاهم الكاتب بمكسيكو منهم : خيفدت باجراج ،Xhevdet Bajraj وهو شاعر ألباني، أنريك سيرنا ،Enrique Serna والمترجمة مونيكا منصور ،Monica Mansoor وأنديرا أميرتنياغان Indra

Amirthanayagan من سريلانكا، وجورج غوجلبرجر George M.

،Gugelberger مدير الجامعة الأمريكية بكوستاريكا وكذا إدوارد غليسان

Edouard Glissant وألفارو موتيس Alvaro Mutis وغيرهم ممن تعرف عليهم أثناء إقامته القصيرة في مكسيكو. كتاب متوفون زاروا الكاتب في منامه أو أثناء تخيلاته منهم الشاعر التركي ناظم حكمت وكذا الكاتب الجزائري كاتب ياسين الذي رآه الكاتب في

المنام وحاوره مطولا حول سبب مجيئه إلى فرنسا، كما زاره الكاتب مالك حداد في المنام وقدم له النصح. شخصيات من رواياته السابقة، حيث يلتقيهم الكاتب في هذه الرواية ويحاورهم حول وضعه ككاتب، ومنهم:

زان، شخصية أساسية من رواية خرفان المولى ، Seigneur Les Agneaux du وهو قزم قبيح الشكل ومثال للشر والحقد في الرواية. وكذا شخصية الحاج موريس من الرواية نفسها.

A quoi rêvent les loups، شخصية من روايته Saleh l'Indoshine صالح لاندوشين– أي بم تحلم الذئاب المحافظ لوب، Le commissaire Llob بطل روايات الكاتب البوليسية الأولى. ادوارد بارو، صاحب دار النشر بفرنسا.

قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة فصول، ويبدأ الفصل الأول من الطائرة التي تقل الكاتب وعائلته من المكسيك إلى فرنسا يوم 30ديسمبر سنة ،2000أي عشية رأس السنة الميلادية وعشية القرن الواحد والعشرين والألفية الثالثة، وهناك يعود بمخيلته ليحكي تلك الفترة القصيرة التي قضاها في مكسيكو بعد مغادرته الجزائر واصفا إياها بأنها من أجمل الأيام في حياته كاد يلامس خلالها حلم طفولته بأن يصبح كاتبا. وروى الكاتب كيف كان يقضي أيامه في اللقاءات الأدبية مع كتاب ومترجمين من مختلف نواحي العالم.

الفصل الرابع :

الاجراءات الترجمية و مدى توفيقها في نقل الاسلوب السردي

حول النص وترجمته:

أ- تقديم النص موضوع المدونة:

تتميز كتابات ياسمينة خضرا بالتنوع فقد ألف في مختلف أنواع الروايات وتنقل بين الرواية البوليسية التي اشتهر بها كرواية"Morituri" " والسيرة الذاتية"L'écrivain"" والرواية ذات الطابع العاطفي مثل"Ce que le jour doit à la nuit" " وقصص المغامرات وحتى " "Chants canibales"والقصة القصيرة مثل "L'équation africaine" كرواية الرواية النفسية وتمثلها رواية"Cousine K". " وتتعرض رواياته لفترات مختلفة من تاريخ الجزائر منها فترة الاستعمار وفترة ما بعد الاستعمار، كما نالت فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر نصيبا من رواياته. وغالبا ما تناول كبرى المشاكل السياسية العالمية كالحرب في العراق وأفغانستان والقضية الفلسطينية والقرصنة في الصومال وغيرها. لهذه الأسباب تتعرض كتاباته للنقد باستمرار وتشكل موضوع دراسات الطلاب والصحفيين.

وليست المواضيع التي يتناولها وحدها هي التي تحظى بالدراسة والنقد، إنما الأسلوب الذي يستعمله كذلك. فهو يستعمل اللغة الفرنسية بطريقة تميزه عن غيره من الكتاب، وسمة أسلوبه تفرد في العناصر وبراعة في البنية الفنية وذكاء وتفوق في تناول الأفكار وعرضها، وهذا ما يؤكده احتفاء الدارسين والنقاد بأعماله لكونها أثرا أدبيا قائما بذاته، حتى إن بعضهم صار يصف أسلوبه بالأسلوب الخاص أو ما يعرف بـ"أسلوب خضرا Le style khadra".

المطلب الثاني: أساليب ياسمينة خضرا الروائية:

يعتمد ياسمينة خضرا على ثقافة البداوة والأسلوب الراقي في السرد والتحكم في طريقة توظيف البيان وكذا مسحة الغموض التي يستخدمها للتشويق. 260

وتتميز كتابات ياسمينة خضرا باستعمال مزيج من الفصيح والعامي بالإضافة إلى مستويات لغوية مختلفة، وهذا ما جعل معجمه غنيا من حيث المفردات والتعابير الاصطلاحية المستعملة. وهو إلى جانب ذلك شغوف بالتعقيد وبحشو الغريب والنادر من الألفاظ وهذا ما يحكيه عن نفسه في رواية " L'écrivain،"ويعود ذلك لأولى محاولاته في الكتابة التي لقيت إعجاب معلميه، إلا أنهم عابوا عليه الإكثار من غريب الكلمات التي كان ينقب عنها في القواميس. وفي هذا السياق يقول خضرا إن نزوعه إلى هذا النوع من الأسلوب يعود إلى رؤيته الخاصة للكتابة في حد ذاتها والتي كان يعتبرها ملاذه، ووسيلته لإثبات ذاته كشخص جدير بالتقدير والاعتراف بموهبته.

ويتسم نص خضرا باحتوائه على وحدات أسلوبية مختلفة قد تبدو للوهلة الأولى غير متجانسة، ولكنها تتمازج كلها داخل النص الروائي لتؤلف نسقا أدبيا متجانسا من هذه الوحدات : السرد الأدبي المباشر والشفهي، وكذلك الأشكال الأدبية المتنوعة من استطرادات الكاتب المتمثلة في مقاطع من بعض كتاباته الأدبية الأخرى وهو ما يعرف

260- Slémnia Bendaoud, Mohamed Moulessehoul, l'autre Yasmina Khadra Paris, Edilivre, 2010, in www.djazairess.com/eloumma/10260, le 02/08/2014, à 15 :30

بالتناص، بالإضافة إلى بعض الخواطر الأخلاقية والفلسفية التي تميز أسلوبه، وهو يملك القدرة على تأليف نصوص طويلة بهذا الأسلوب، الأمر الذي قد لا يتسنى لكتاب آخرين فنجده يجمع بين عناصر من الطبيعة ومن الدين ومن أقوال الحكماء ومن السياسة.

ويمكن تلخيص الأساليب الخاصة التي تميز كتابات خضرا عن غيره في النقاط الآتية :

-كثرة استعمال الأساليب البلاغية كالاستعارات والتشبيهات فلا تكاد فقرة تخلو من أحد هذه الأساليب إلى درجة أن بعض النقاد يتهمونه بالمبالغة والحشو؛

-استعمال الغريب والمعقد من الألفاظ؛

- كثرة استعمال العبارات الجاهزةles expressions figées ؛

-التلاعب بالألفاظJeux de mots ؛

-كثرة استعمال الأساليب البيانية؛

-التناص intertextualite .

ب-شذرات من ترجمة اساليب ياسمينة خضرا السردية

اعتمدت المترجمة أساسا أسلوب الترجمة الحرفية، وقد سبق أن أشرنا في الدراسة النظرية إلى أن هذا الأسلوب يكون مؤديا في بعض الأحيان ومناسبا وأحيانا أخرى غير مناسب خاصة عندما يتعلق الأمر بنقل الصور البيانية والصيغ الجاهزة والأمثال.

وبالإضافة إلى مشاكل الترجمة الحرفية وقعت المترجمة في بعض المزالق الأخرى مما جعل النص المترجم يبتعد في بعض المواقع عن المعاني التي قصدهاالكاتب في النص الأصلي،

ونركز هنا على كيفية تعامل المترجمة مع بعض الأساليب الخاصة لياسمينة خضرا ثم نتطرق إلى بعض المزالق الأخرى التي رصدناها والتي أفردنا لها عنوانا خاصا.

المبحث الاول:تحليل الترجمة

المطلب الاول: ترجمة العبارات المسكوكة:

تطرح العبارات الجاهزة لدى ترجمتها إشكالا كبيرا إذ لا تكون الترجمة الحرفية في غالب الأحيان الحل الأمثل لنقلها، كما أن إيجاد عبارات جاهزة مكافئة في اللغة المنقول إليها ليس بالأمر الهين. وكما ذكرنا في الدراسة النظرية فإن استعمال العبارات الجاهزة سمة من سمات أسلوب ياسمينة خضرا في جميع رواياته؛ إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات رواياته من مثل هذه العبارات، وقد انتقينا أمثلة من الرواية موضوع بحثنا نقوم بدراسة كيفية ترجمتها ومدى توفيق المترجمة في نقلها.

المثال الأول:

النص الأصلي :

« Philippe s'accroche bec et ongles à ses missions » P.13

الترجمة: "تمسك فيليب بمهماته بجميع وسائل دفاعه" 13.

لم تجد المترجمة مكافئ العبارة الجاهزةbec et ongles " " فترجمتها بالعبارة "بجميع وسائل دفاعه" فلم تؤد بدقة المعنى المقصود في النص الأصلي، ويعرف القاموس الفرنسي Le petit Larousse العبارة bec et ongles كما يأتي:

Se défendre bec et ongles [fam] : avec acharnement.[261]

وغالبا ما تستعمل هذه العبارة عند التحدث عن الدفاع عن النفس، أما في هذا الموضع فقد استعملها الكاتب للتعبير عن مدى تمسك فيليب بعمله وتفانيه في أداء مهماته. فكان يمكن للمترجمة اعتماد عبارة أخرى من قبيل "تمسك بكل ما أوتي من قوة"، أو "تفانى في أداء مهماته." واعتمادا على الملاحظات التي أدلينا بها يمكن اقتراح ترجمة بديلة هي الآتية: تفانى فيليب في أداء مهماته

المثال الثاني:

النص الأصلي:

« Il ramasse le plateau (…) et s'éloigne. La mort dans l'âme. Forcément » P. 27

الترجمة: "حمل الصينية ..(). وابتعد. كان هناك شعور بالموت ينتابه قسرا" ص. 29 تعني العبارة الجاهزة avoir la mort dans l'âmeأن الشخص يعاني حزنا عميقا.[262] ويعرفها قاموس Le Petit Larousseقائلا :

La mort dans l'âme : avec un regret très vif, mêlé de chagrin.[263]

261 -ينظر : Le Petit Larousse Illustré 2013, Paris, Département Petit Larousse, 2012

262 -Jerwan Sabek El Kanze Arabe, Paris, maison Sabek S.A.R.L, 1997.

263 *Le Petit Laroussm op.cit ,*

وعلى أساس هذا التعريف يمكن القول إن المترجمة لم توفق في نقل العبارة لاعتمادها

أسلوب الترجمة الحرفية مما حاد بمعنى العبارة عن مقصودها الأصلي.

وفي المثال نفسه نجد المترجمة قد نقلت الكلمة Forcément بقسرا، صحيح أن قاموس الكنز المزدوج اللغة يقدم كلمة قسرا من بين مكافئات الكلمة Forcémentإلا أن السياق يتطلب مرادفا آخر هو مرغما أو مكرها، فقد ورد في قاموس Le Petit Larousse تعريف الكلمة على النحو الآتي:

Forcément : Par une conséquence inévitable, fatalement.[264]

لذا كان يمكن ترجمة الكلمة بمكرً ها أو مرغً ما .فتكون ترجمة المثال على النحو الآتي: حمل الصينية، ابتعد مرغما والحزن يعتصره.

مثال ثالث:

النص الأصلي:

« Il en rit et me dit d'un ton sépulcral :

– Y a pas le feu, je t'assure. » P. 75

الترجمة "ضحك مني وقال لي بصوت أصحل:

–تمهل

264 - أنظر idem

استبدلت المترجمة الفعل تمهل بالعبارة Y a pas le feu بكلمة، وعلى الرغم من أن العبارة تحمل في ثناياها معنى تمهل، إلا أن ترجمتها بهذه الطريقة قد جردها من جمالية النص الأصلي، كما أدى بالمترجمة إلى حذف العبارة التي تليها أي عبارة je t'assure . وكان يمكن ترجمة العبارة على النحو الآتي:

لا داعي للعجلة، أؤكد لك ذلك.

المثال الرابع

النص الأصلي:

« Le bien n'a jamais triomphé du Mal, c'est le Mal qui finit toujours par jeter l'éponge.» P.12

الترجمة: "الخير لم يغلب الشر قط، هو الشر يخلص دوما إلى الغلبة ."ص. 12

لم توفق المترجمة في نقل العبارة الجاهزة المعروفة في اللغة الفرنسية ،jeter l'éponge التي يعرفها القاموس الفرنسي Le Petit Larousse يأتي :

Jeter l'éponge : abondonner le combat, la partie[265],

فهذه العبارة تعني التخلي عن المقاومة أو الانسحاب من المباراة[266] وفي سياق النص المذكور أعلاه يمكن ترجمتها بالاستسلام. فالكاتب هنا يقصد أن الشر يستسلم دائما أمام الخير. إلا أن المترجمة باختيارها العبارة "يخلص دوما إلى الغلبة" وقعت في المعنى العكسي أي أن الشر هو الغالب، وقد ارتكبت بذلك خطأ معرفيا وخطأ ترجميا في الوقت

265 - Le Petit Larousse, Op.cit

266 - Bassam Baraké, Larousse Al-Muhit, dictionnaire Français-Arabe, Beirut. Academia International, 2003

نفسه، لذا نقترح الترجمة الآتية: لم يتفّوق الخير على الشر أبدا، وإنما الشر هو الذي يستسلم دائما في النهاية.

المثال الخامس:

النص الأصلي:

« y a pas trente-six solutions » P.100

الترجمة:

"وليست الحلول ستة وثلاثين" ص111. المثال هو عبارة جاهزة معروفة في اللغة الفرنسية معناها "لا يتوفر الكثير من الحلول"، فالرقم ستة وثلاثون له دلالة خاصة في اللغة الفرنسية كما يبينه قاموس Le Petit Larousse قائلا:

Trente-six (fam) = une grande quantité[267]

إلا أن الرقم لا يحمل الدلالة نفسها في اللغة العربية فالعبارة لا تؤدي المعنى نفسه وينبغيعدم ترجمتها حرفيا لأن الرقم المستعمل في العربية هو مئة، لذا نقترح الترجمة الآتية: لا يوجد مئة حل

المثال السادس:

النص الأصلي :

267 - Le Petit Larousse, Op.cit

« …moi qui, trente-six années durant, contre vents et marées, n'ai cherché qu'à les rejoindre et m'instruire auprès d'eux » P.115

الترجمة:

"أنا الذي لم يسع طيلة ستة وثلاثين عاما، وخلافا للتيار، سوى ملاقاتهم والتثقف منهم" 126ص على النحو contre vents et maréesعبارة Le Petit Larousseيعرف قاموس الآتي:

Contre vents et marées = en dépit de tous les obstacles[268]

نقلت المترجمة العبارة ب" خلافا للتيار، "وهي ترجمة خاطئة توحي بأن اتجاه الكاتب كان مخالفا أو معاكسا لاتجاه زملائه في الجيش، غير أن قراءة النص الأصلي تبين أن العبارة يقصد بها التعبير عن الصعوبات التي كانت تواجهه. واعتبارا لذلك نقترح الترجمة الآتية: رغم كل الصعوبات.

امثلة اخرى:

ترجمتنا المقترحة	الترجمة	النص الأصلي
بكل ما أوتي من قوة/ تفانى في	جميع وسائل دفاعه	bec et ongles
ينتابه حزن شديد، الحزن يعتصره	كان هناك شعور بالموت	la mort dans l'âme
لا داعي للعجلة	تمهل	Y a pas le

268 -Le Petit Larousse, op.cit.,

		feu
يستسلم	يخلص دوما إلى الغلبة	jeter l'éponge
مئة حل	الحلول ستة وثلاثين	trente-six solutions
رغم كل الصعوبات	خلافا للتيار	contre vents et marées

المطلب الثاني: ترجمة التلاعب اللفظ:

النص الأصلي:

« Dans le couloir, un Y. B gêné m'avoue :

– Tu m'as planté.

Aucune inquiétude, j'ai la main verte. (P.74)

الترجمة: "اعترف لي ي. ب. في الرواق منزعجا:

–أنت زرعتني. حسنا يداي خضراء (ص.)83 التلاعب بالألفاظ ميزة معروفة لدى الكاتب ياسمينة خضرا، وفي المثال المذكور نجده يتلاعب بالفعلplanter " " الذي يحمل معنيين اثنين، حقيقي ومجازي، إذ يعرفه قاموس

Le Petit Larousse : المعنى الحقيقي

Planter : mettre en terre une plante.

أي الزرع أو الغرس في الأرض، ومعنى هذا أنه فعل ينتمي إلى المعجم الزراعي.

المعنى المجازي:

Planter : (fam) : quitter brusquement (il m'a planté là, sans un mot)

أي تركني فجأة دون أن ينبس ببنت شفة، أو تخلى عني.

وقد أراد الكاتب من استخدامه للفعل بالمعنى الثاني أي المعنى المجازي المضمر وهو: تركتني فجأة، لكنه عندما أضاف عبارة J'ai la main verte أحال إلى المعنى الأول بصفة مجازية وبتلاعب بالألفاظ يدل على تمكنه من اللغة الفرنسية تمكنا تاما.

(ويعرفها قاموس Le Petit Larousse بـــ avoir la main verte)فالعبارة على النحو الآتي:

Avoir la main verte : avoir des talents innés de jardinier[269]

وقد صاغ الكاتب تعبيرا غاية في الروعة ويقصد به أنه ماهر في التخلص من المأزق الذي أوقع فيه، غير أن نقل هذا التعبير باتباع أسلوب الترجمة الحرفية أفقده معناه كلية وقضى على جماليته، فليس هناك قارئ عربي، بإمكانه فهم العبارة "أنت زرعتني" إذا وردت في حوار بين شخصين، ولا العبارة : "حسنا يداي خضراء"، لذا نقترح الترجمة الآتية: –لقد تخليت عني،لا أشعر بأي قلق، فأنا ماهر في التخلص من المآزق. ويلاحظ القارئ أننا

269 - Le Petit Larousse, op.cit.,

أفصحنا عن المضمر باللجوء إلى أسلوب الترجمة التفسيرية. وهذا هو الحل الأمثل عند تعذر الترجمة الحرفية المؤدية التي تعتبر هي الحل الأمثل لترجمة المجاز عندما تتفق الرؤى بين اللغتين المنقولة والمنقول إليها.

ترجمة التلاعب بالالفاظ.

ترجمتناالمقترحة	الترجمة	النص الأصلي
–لقد تخليت عني. لا أشعر بأي قلق	–أنت زرعتني. حسنا يداي خضراء	– Tu m'as planté. Aucune inquiétude, j'ai la main verte.

المطلب الثالث:ترجمة التشبيه

المثال الأّول:

النص الأصلي

« …Indra Amirthanayagan, un prosateur sri lankais solide et doux comme un pain de sucre » P. 19

الترجمة:

"…وأنيدرا أميرتنياغان، الناشر السريلانكي الصلب واللطيف كخبز حلو ."ص. 21.

نلاحظ أن المترجمة نقلت التشبيه بطريق حرفية، فعبارة pain de sucre » «تعني "قالب السكر" حسب قاموس السبيل الثنائي اللغة ، أما قاموس Le Petit Larousseفيعرفه كما يأتي:

Pain de sucre : masse de sucre blanc en forme de cône.[270]

إذن فلا علاقة للكلمة Painبالخبز في هذه الجملة، ولا مجال لترجمة العبارة ترجمة حرفية، وقد كان الأحرى بالمترجمة البحث عن مشبه به آخر يناسب اللطف كأن تقول مثلا "لطيف كالنسيم."

ومن جهة أخرى فإن المترجمة لم توفق في إيجاد مكافئ الكلمة prosateurفي المثال ذاته، ويعرفها القاموس Le Petit Larousseعلى النحو الآتي:

Prosateur : auteur qui écrit en prose[271]

أي إن كلمة Prosateurمعناها الكاتب الذي يكتب نثرا وليس الناشر كما ذكرت المترجمة، واعتبارا لكل ما تقدم نقترح الترجمة الآتية: وأنديرا أميرتنياغان الكاتب السيرلانكي الصلب واللطيف كالنسيم، أو اللطيف لطافة النسيم.

المثال اخر:

النص الأصل:

« ...enorme comme une liesse. » P.21

الترجمة:

"إنه رجل ضخم" ص. 23 ورد في هذا المثال أيضا تشبيه يتمثل في تشبيه الرجل بالبهجة أو الفرح، إلا أن المترجمة أغفلت نقله لأن ترجمة هذه العبارة ترجمة حرفية لن تؤدي المعنى في اللغة العربية. فكلمة

270 Le Petit Larousse, op.cit
271 -idem

liesse تعني الفرح الجماعي أو البهجة كما يبين ذلك قاموسLe Petit Larousse :

Liesse : Litt. Joie collective debordante, allégresse[272]

لذا فاعتماد التشبيه ذاته في اللغة العربية لن يكون له أي معنى، وعليه نقترح الترجمة الآتية: إنه رجل ضخم كبهجة عارمة.

المثال الثالث:

النص الأصلي

« Georges M. Gugelberger, directeur de l'université américaine du Costa Rica, qui tentait de pénétrer mon être comme un spéléologue.

الترجمة:

"وجورج م .غوغلبرغر مدير الجامعة الأمريكية في كوستاريكا والذي حاول اختراق كياني كما يفعل مغورو أحشاء بركان" ص21 .

اعتمدت المترجمة أسلوب الترجمة الحرفية لنقل التشبيه، وقد بالغت في ذلك.

وترجمة الكلمة entrailleبأحشاء ترجمة حرفية غير مؤدية.

كما أن المترجمة أغفلت النقل الصوتي للاسم Gugelbergerكما سنوضحه في العنوان الخاص بنقل الأسماء الأعلام، وأخيرا نقترح الترجمة الآتية:

وجورج م. غوجلبرجير مدير الجامعة الأمريكية الذي كان يحاول اختراق كياني كمستغوري بركان.

272 - Le Petit Larousse, op.cit

ترجمتنا المقترحة	الترجمة	النص الأصلي
...الصلب واللطيف كانه عسل	...الصلب واللطيف	...solide et doux comme un pain de sucre.
إنه رجل ضخم مبهج	إنه رجل ضخم .	Enorme comme une liesse.
الذي كان يحاول اختراق كياني كمستغوري بركان.	...الذي حاول اختراق	...qui tentait de pénétrer mon être comme un spéléologue les entrailles d'un volcan.

المطلب الرابع: ترجمة الكناية

المثال الأّول

« Où nous mènes-tu ? Tes alliés te tournent le dos » P. 39

الترجمة:

"إلى أين تأخذنا؟ حلفاؤك يديرون لك الظهر "ص103 .

عبارة tourner le dosكناية عن التنكر لشخص ما ، وينقلها قاموس الكنز كالآتي: أدار ظهره لشخص ما، سار في اتجاه معاكس له، احتقره [273] tourner le dos à

273 Jerwan Sabek, op.cit

: qqnوبالتالي فقد وفقت المترجمة في لجوئها إلى أسلوب الترجمة الحرفية لنقل الكناية.

ويمكن اقتراح ترجمة أخرى هي الآتية:

إلى أين تذهب بنا؟ حلفاؤك يعرضون عنك.

المثال الثاني:

النص الأصلي

« des soldats fauchés à la fleur de l'âge » P. 116

الترجمة: الجنود الذين حصدوا وهم في عمر الورود "ص128.

استعمل الكاتب العبارة la fleur de l'âge كناية عن سن الشباب، ويعرفها قاموس petit Larousse Le كالآتي:

A la fleur de l'Age : dans l'éclat, l'épanouissement de la jeunesse.[274]

وقد نقلت المترجمة العبارة "بعمر الورود" فعكست الآية، ولو قالت في "وردة العمر" لكان أصح، مع ذلك فهي ترجمة مؤدية في هذا السياق غير أنه توجد عبارة أخرى مكافئة وهي "زهرة العمر"، لذا نقترح الترجمة الآتية: الجنود الذين حصدوا وهم في زهرة العمر أو اللجوء إلى أسلوب التكافؤ والقول وهم في ربيع العمر.

274 - Le Petit Larousse, op.cit

المثال الثالث:

« La mauvaise humeur en bandoulière, je retrouve la provence et l'angoisse de ma femme. » P.120

الترجمة : "عدت بمزاج سيئ إلى "بروفانس" و إلى حزن زوجتي..". ص133.

كثيرا ما استعمل ياسمينة خضرا عبارةen bandoulière " " في رواياته، ويعرفها قاموس كالآتي:

Le Petit Larousse

Bandoulière : Bande de cuire, d'étoffe posée sur une épaule et traversant le torse en diagonale pour soutenir une arme, un sac…etc.

En bandoulière : se dit de ce qui est porté avec une bandoulière.[275]

فالكاتب يعبر عن مزاجه السيئ كشيئ يحمله على كتفه، لكن المترجمة فضلت التضحيةبتلك الصورة البيانية لصالح المعنى، فجاءت ترجمتها مؤدية لكنها خالية من الكناية الواردةفي النص الأصلي والمتضمنة في العبارة ، La mauvaise humeur en bandoulièreوتعني أن المزاج السيئ يثقل عليه كما يثقل نجاد حقيبة ملأى كتف حاملها.

ونقترح الترجمة الآتية: عدت إلى "بروفانس" أحمل ثقل مزاجي السيئ لأجد حزن زوجتي...

275 - Le Petit Larousse, op.cit

المثال الرابع

النص الأصلي:

« c’est là que je vais abîmer mes semelles à force de tourner en rond dans ma tête. » P. 121

الترجمة:

"هنا سأتلف نعلي من شدة الدوران" ص133 .

في هذه العبارة كناية عن كثرة التفكير أثناء التجول في مدينة "إيكس"، وهو بذلك يؤلف عبارة غاية في الجمال، لكن المترجمة أغفلتها ولجأت في نقلها إلى أسلوب الترجمة الحرفية غير المؤدية حتى إن القارئ العربي قد يفهم أن الكاتب يتحدث عن كثرة المشي وهو في الواقع يتحدث عن كثرة التفكير وكان الأحرى بالمترجمة أن تأخذ بعين الاعتبار معنى الجملة كاملا وإن اضطرت إلى التضحية بالكناية ففي بعض الأحيان يتعذر إيجاد عبارات مكافئة. فيمكن القول مثلا:

"هنا سأتجول وأنا أفكر حتى يتلف نعلي

ترجمتنا المقترحة	الترجمة	النص الأصلي
...يعرضون عنك	يديرون لك الظهر	...te tournent le dos
في زهرة العمر/في ربيع العمر	في عمر الورود	à la fleur de l’âge

أحمل ثقل مزاجي السيئ	بمزاج سيئ	La mauvaise humeur en bandoulière
سأتجول وأفكر حتى يتلف نعلي	سأتلف نعلي من شدة الدوران	Je vais abimer mes semelles à force de tourner en rond dans tête. ma

المطلب الخامس :ترجمة الاستعارة

ذكرنا في الدراسة النظرية أن نايدا يرى أنه لا يمكن ترجمة استعارة من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى دون وجود نوع من التعديل في الشكل اللغوي، ومرد هذا التعديل هي العوامل الثقافية والاجتماعية، فكيف نقلت المترجمة حنان عاد الاستعارة الواردة في مدونتنا وهي استعارة من نوع خاص لأنها من إبداع الكاتب ياسمينة خضرا .ذلك ما نبينه من خلال تحليل ترجمة الأمثلة الثلاثة الآتية:

المثال الأّ ول:

النص الأصلي

« Les choses commencent à se décomposer » P. 91

الترجمة:

"بدأت الأمور تتفكك" ص101 .

يشبه الكاتب تدهور أحواله وتفاقم مشاكله بالجثة عندما تتحلل، وقد نقلت المترجمة كلمةse décomposer بالفعل تتفكك وهو فعل لا يؤدي المعنى الذي أراده الكاتب، وقد كان الأفضل لو ترجمتها بالفعل" تتحلل "حتى تقرب إلى القارئ العربي المعنى الذي أراد الكاتب توصيله لقارئه بواسطة الاستعارة أو نقل الاستعارة بواسطة التشبيه كالقول مثلا: بدأت الأمور تتحلل كجسد أصابه التلف.

المثال الثاني:

النص الأصلي:

« Mon téléphone se fossilise dans un mutisme tombal » P.92

الترجمة:

"هاتفي في صمت جنائزي" ص102 .

وظف الكاتب استعارة اعتمد فيها تشبيه صمت هاتفه الذي لا يرن بمستحاثة، لكن المترجمة أغفلت نقل تلك الاستعارة لتعذر إيجاد مكافئها في اللغة العربية، غير أنه كان بامكانها ترجمة الاستعارة بالتشبيه وهي عملية تندرج ضمن ما يسميه نايدا بالتكييف اللازم كما ذكرنا في الدراسة النظرية وهو يرى في هذا النوع من الترجمة أي ترجمة الاستعارة بتشبيه حلا ناجحا لأن ترجمتها ترجمة حرفية يحدث تشويشا دلاليا في ذهن القارئ وإغفال ترجمتها في نظرنا منهج خاطئ لأنه يحدث ثغرة في المعنى، وقد كان بإمكان المترجمة اللجوء إلى الترجمة الآتية:

تحّ جر هاتفي في صمت جنائزي كأنه مستحاثة.

المثال الثالث:

النص الأصلي

« Mes joies ayant toujours été les meilleures complices de mes peines, ma solitude se frotte les mains ; elle a de quoi s'occuper » P.92

الترجمة:

"ونظرا لأن أفراحي كانت دوما الأكثر تواطؤا مع عذاباتي، هاهي وحدتي تفرك يديها، إذ ثمة ما تهتم به الآن" ص102 .

استعمل الكاتب استعارة في هذا المثال، فهو يصور الوحدة التي يعاني منها كأنها شخص يفرك يديه ويتفرغ للاهتمام به. وقد نقلت المترجمة كل العبارة ترجمة حرفية يتم استيعابها حرفيا دون الإلمام بالجزء الاستعاري فيها كما يقول نايدا، وهو كما رأينا في الدراسة النظرية يقول بتعذر نقل استعارة من لغة إلى أخرى دون اللجوء إلى تعديل في الصيغة اللغوية، أي القيام بتعديل شكلي، والحل الأنجح بالنسبة لهذا المثال هو نقل الاستعارة بالتشبيه كالقول مثلا:

...فها هي وحدتي تبتهج وتفرك يديها كشخص سعيد بحصوله على ما يهتم به

ترجمتنا المقترحة	الترجمة	النص الأصلي
بدأت الأمور تتحلل كجسد أصابه التلف.	بدأت الأمور تتفكك .	Les choses commencent à se décomposer.
تحجر هاتفي في صمت جنائزي كأنه مستحاثة.	هاتفي في صمت جنائزي.	Mon téléphone se focilise dans un mutisme tombal.
فهاهي وحدتي تبتهج وتفرك يديها كشخص سعيد بحصوله على ما يريد.	هاهي وحدتي تفرك يديها.	Ma solitude se frotte les mains

المطلب السادس: ترجمة التناص

المثال الأول:

« Algérien de sang français, haj Maurice (…) avait opéré quelques apparitions remarquées dans Les Agneaux du Seigneur » P. 41

« Les auteurs de Morituri n'avaient rien à avoir avec celui des du Seigneur des Agneaux…» P.13

الترجمة:

"الحاج موريس جزائري ذو "دم" فرنسي. إنه رجل ثمانيني)…(لقد حقق بعض الحضور اللافت في خراف السيد "ص46 ."كتاب "موريتوري" لا علاقة لهم بكاتب" حملان السيد "…"

ص151 .

ذكر الكاتب عنوان إحدى رواياته المعروفة في هذا المقطع وهي رواية Les Agneaux du Seigneur، وقد نقلتها المترجمة ب خراف السيد تارة وبحملان السيد تارة أخرى، رغم أن هذه الرواية مترجمة إلى العربية بعنوان" خرفان المولى، "من قبل المترجم الجزائري محمد ساري فلو اعتمدت هذا العنوان لسهل على القارئ العربي فهمه خاصة إذا كان مطلعا على روايات ياسمينة خضرا. بالإضافة إلى ذلك، فقد استعملت المترجمة كلمة "السيد" كمكافئ لكلمةSeigneur " " في حين أن مكافئه الدقيق هو المولى أو الرب 276 لذا من الأفضل اعتماد العنوان المذكور الذي اختاره مترجم الرواية إلى العربية. فنقترح أن تقول: خرفان المولى

المثال الثاني:

النص الأصلي

« Ayant fleuri à ma vocation un automne des chimères, j'ignore de quoi seront faits mes étés… » P. 11

الترجمة:

"ملبيا نداء "خريف الأوهام،" كنت أجهل مم ستصنع فصولي الصيفية..".

ص11. العبارة الفرنسية un automne des chimères الواردة في النص الأصلي بخط

276 - Jerwan Sabek, op.cit

مائل هي عنوان إحدى روايات ياسمينة خضرا الصادرة سنة 1997.وقد وفقت المترجمة في نقلها، كما أن وضعها بين مزدوجين يبين للقارئ أنها ليست عبارة عادية، لكن هل سيفهم القارئ العربي أن الأمر يتعلق برواية من روايات ياسمينة خضرا أم أنه سيعدها مجرد عبارة من صنع الكاتب؟ خاصة وأن الرواية غير مترجمة إلى اللغة العربية على حد علمنا ,.. لذا كان الأفضل لو أضافت المترجمة حاشية تبين فيها أن العبارة هي عنوان رواية لياسمينة خضرا.

المثال الثالث

Il cogne sur le comptoir et tonitrue :– A quoi rêvent les loups, bon sang ! Les bidonvilles d'ElHarrache… P. 83

الترجمة

: ضرب على الكونتوار وصرخ بقوة:

بما تحلم الذئاب؟ تبا ! مدن الصفائح في الهراش... ص93 .

وفقت المترجمة في نقل العبارة A quoi rêvent les loups التي تمثل عنوانا لرواية من روايات ياسمينة خضرا، وقد اعتمدت المترجمة نفس العنوان "بما تحلم الذئاب" الذي اعتمده مترجم الرواية المذكورة ألا وهو أمين الزاوي، إلا أنها بإضافتها علامة استفهام جعلت العبارة تبدو وكأنها سؤال يطرحه المتحدث، في حين أنه عند قراءة الرواية يتبين أن المتحدث، وهو بطل من أبطال الرواية المذكورة، يحاول تذكير محدثه بعنوان الرواية التي شارك في أحداثها.

من جهة أخرى نقلت كلمة bidonvillesبمدن الصفائح، وهذا قد يجعل قارئ النص العربي يحيد عن مفهومها، فكان الأفضل ترجمتها بالأحياء القصديرية أو الأحياء الفوضوية كما تسمى في الجزائر أو حتى السكنات العشوائية كما تسمى في المشرق العربي. خطأ آخر في نفس المثال يتعلق بنقل اسم العلم ،El-Harracheنذكره هنا رغم أننا خصصنا محورا لموضوع نقل الأسماء الأعلام،فقد نقلت المترجمة الاسم كالآتي :الهّ راش، في حين أن الكاتب يتحدث عن حي الحّ راش الواقع في الجزائر العاصمة، وتحدث مثل هذه الأخطاء عندما يكون المترجم من بيئة مختلفة عن بيئة كاتب النص الأدبي، وفي هذه الحالة فإن مترجم النص الأدبي مطالب بالبحث الدائم عن كل دقائق النص موضوع الترجمة للتمكن من نقله نقلا صحيحا. وخلاصة القول إن المترجمة وفقت توفيقا يكاد يكون كليا في نقل التناص ويمكن تبين ذلك من الامثلة الآتية:

الترجمة المقترحة	الترجمة	النص الأصلي
خرفان المولى	Les Agneaux du Seigneur	خراف السيد حملان السيد
خريف الأوهام	خريف الأوهام	L'automne des chimères
بم تحلم الذئاب	بم تحلم الذئاب؟	A quoi rêvent les loups

المبحث الثاني: مآخذ عن الترجمة

بالإضافة إلى ما لاحظناه فيما يتعلق بنقل بعض الأساليب الخاصة لياسمينة خضرا في هذه الرواية، استرعت انتباهنا بعض المزالق التي وقعت فيها المترجمة، ومن هذه المزالق نذكر ما يأتي:

المطلب الاول:الإغفال

المثال الأول:

النص الأصلي

:

« Mexico, 30 décembre 2000 : un siècle prend la porte de service, comme un malpropre. » P.11 viré

الترجمة:

"قرن ينتهي، ينعطف قذرا" ص11. تبدأ الرواية الأصلية بتحديد المكان والزمان، وهما مغيبان في نص الترجمة حيث تبدأ المترجمة في سرد الوقائع مباشرة. مع أن هذا الإطار المكاني والزماني يؤدي دورا هاما في كل الرواية، حيث يبين لنا الكاتب أنه في مكسيكو، كما أن تاريخ 30ديسمبر 2000 هو تاريخ آخر يوم في سنة ،2000أي أنه آخر يوم في القرن العشرين وفي الألفية الثانية، وبعد ذلك يوضح الكاتب أهمية هذا التاريخ مبينا أن القرن قد انتهى. وإغفال معلومات بهذه الأهمية إغفال غير مبرر ومخل بالمعنى العام

لبداية الرواية، وكان الأحرى بالمترجمة مراعاتها خاصة وأن ترجمتها بسيطة ولا تتطلب أدنى عناء، كما أن المترجمة تصرفت في الترجمة حيث لجأت إلى ترجمة العبارة prend la " porte

de service "بالفعل "انتهى" فقضت على التعبير المجازي الوارد في صيغة جاهزة بالنص الأصلي، ولو بذلت مجهودا أكبر وبحثت عن صيغة مكافئة لكانت ترجمتها أدق وأكثر وفاء للنص الأصلي كأن تقول : ذهب دون رجعة.

المثال الثاني:

النص الأصلي

« Pas une seule ride depuis la dernière fois que je l'ai entrevue, il y a plus d'une décennie » P. 39

الترجمة

"لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرة." ص44

أغفلت المترجمة العبارة ، il y a plus d'une décennie الواردة في النص الأصلي دون أي مبرر مع أنه كان بإمكانها ترجمتها بالعبارة: منذ ما يزيد عن عقد من الزمن.

المثال الثالث:

النص الأصلي:

« Les nouvelles sont excellentes, dit-il avec un sourire flapi. Une page entière dans Le Monde » P.42

الترجمة:

"بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في ال "لوموند" ص47 .

أغفلت المترجمة نقل الجملة التي استهل بها الكاتب فقرته وهيLes nouvelles sont : excellentes،رغم أهمية هذه الجملة وكان بإمكانها ترجمتها بالجملة" الأخبار جيدة"

المطلب الثاني :الحذف

حفلت الترجمة بالحذف او الاقتطاع،وفي مايلي بعض الامثلة:

النص الأصلي	الترجمة	الترجمة المقترحة
Mexico, 30 décembre 2000: un siècle prend la porte de service, viré comme un malpropre.	قرن ينتهي، ينعطف قذرا	مكسيكو في 30ديسمبر 2000:قرن ينتهي، ينعطف قذرا.
Pas une seule ride depuis la dernière fois que je l'ai entrevue, il y a plus d'une	لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرةØ	لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرة منذ ما يزيد عن عقد من الزمن.

		décennie.
الأخبار جيدة، بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في "لوموند".	بادرني بابتسامة مرهقة. صفحة بكاملها في ال "لوموند".	Les nouvelles sont excellentes dit-il avec un sourire flapi. Une page entière dans Le Monde

المطلب الثالث:المعنى المغلوط Le faux sens

المثال الأّ ول

النص الأصلي

« Je sursaute, regarde autour de la table : Philippe se dilue dans ses fixations… » P. 14

الترجمة :

"كنت أقفز، أنظر حول الطاولة : فيليب منغمس في تعليقاته ."..ص14 .

لم توفق المترجمة في نقل هذه الجملة، فمن ناحية لم تختر المكافئ المناسب للكلمةfixations فهي تعني "تأملات" وليس تعليقات. فمن التعريفات التي يقدمها قاموس ما يأتي fixerللفعلLe Petit Larousse

Fixer : Regarder de façon continue ou insistante.[277]

ومن ناحية أخرى كان من الأفضل –حسب رأينا– تصريف الأفعال في الزمن الماضي، كالقول مثلا:

"كان فيليب منغمسا في تأملاته".

المثال الثاني:

النص الأصلي: يتحدث الكاتب عن مكسيكو فيقول

« elle grouille d'une vingtaine de millions d'individus et autant d'esprits » P.18

الترجمة: تعج بعشرين مليون نسمة ومليون شبح" ص19. . يشرح القاموس الفرنسي كلمة autantكما يلي:

Autant, adv : marque l'égalité de quantité, de valeur, de nombre, etc.[278]

إذن فكلمة autantتعبر عن نفس العدد، إلا أن المترجمة أولتها بعدد آخر وهو مليون. والصحيح هو ترجمتها على النحو الآتي: تعج بعشرين مليون نسمة ومثلها من الأشباح.

المثال الثالث:

النص الأصلي:

---

277 - Le petit Larousse, Op.cit.,

278 -idem

« Souvent, les fauves font montre de plus de retenue que nous.»

P.24

الترجمة": غالبا ما تبدي الخفافيش اعتدالا يفوق اعتدالنا". ص:25

لم توفق المترجمة في اختيار المكافئ المناسب لكلمةfauves" " التي تعني "الحيوانات

المتوحشة"، حسب قاموس المنهل21) (فقد ترجمتها "بالخفافيش" التي تقابلها في اللغة

« chauves-souris ».الفرنسية كلمة

المثال الرابع:

النص الأصلي:

« Aussi sourd aux choses alentours qu'un forgeron » P. 28

الترجمة:

"أصم إزاء ما يدور حولي، كحطاب ص30. .

لم توفق المترجمة في إيجاد المكافئ المناسب لكلمة forgeronالتي معناها

الحدّاد الذي يشكل قطعا صغيرة ومعتدلة من المعادن، فقد جاء في قاموس Le Petit

Larousse

المطلب الثالث: النقل الميكانيكي للمفردة

Forgeron : artisan qui façonne à la forge et au marteau des pièces de petites et de moyennes dimensions[279]

حيث ترجمتها بكلمة "حطاب" في حين أنها تعني" حدّاد "وبذلك فقد انحرف المعنى فالكاتب اختار كلمة حداد لأن الحداد هو من لا يسمع ما حوله لأنه يعمل في الضجيج، وكلمة حطاب لا تصح في هذا السياق

المثال الخامس:

النص الأصلي:

« J'étais pas prêt pour les séances Photo » P. 42

الترجمة:

"لم أكن مؤهلا لجلسة تصوير" ص47 . لم تختر المترجمة المكافئ المناسب لكلمة prêtحين ترجمتها بكلمة مؤهلا، والأنسب أن تقول : لم أكن مستعدا كما أنها عمدت إلى استعمال أسلوب الإبدال في ترجمتها حيث نقلت كلمة جلسة من الجمع إلى المفرد دون مبرر وهو ليس إبدالا إجباريا، لذا كان الأفضل أن تقول: لم أكن مستعدا لجلسات التصوير.

279 - Le Petit Larousse, Op.cit

المثال السادس:

النص الأصلي:

« Le lendemain, je pars rendre visite à ma sœur, à Yerres. Mes neveux me montrent les journaux qui parle de moi. » P. 130

الترجمة:

"زرت أختي في "يير" في اليوم التالي حيث أطلعني أحفادها على الصحف التي كتبت عني". ص144 .

أخطأت المترجمة في نقل العبارة Mes neveuxالتي تعني في الفرنسية أبناء الأخ أو الأخت، بينما تعني الكلمة أحفاد في العربية أبناء الإبن أو البنت، فالأصح إذن هو ترجمة العبارة كما يلي:

".....حيث أطلعني أبناؤها على الصحف التي كتبت عني".

المثال السابع

النص الأصلي

« …c'est bien fait pour moi. » P. 149

الترجمة

"كان هذا محكما بالنسبة لي." ص166 .

نقلت المترجمة التركيبة الفرنسية bien faitبالصفة محكما وهي ترجمة لا تؤدي نفس المعنى، والأصح هو ترجمتها بالجملة" : أستحق ذلك". هذه بعض الانزلاقات المتعلقة

بالمعنى الخاطئ التي وقعت فيها المترجمة ويمكن حوصلتها

في الجدول الآتي:

المطلب الرابع:المعنى المغلوط:Le faux sens

النص الأصلي	الترجمة	الترجمة المقترحة
ses fixations	تعليقاته	تأملاته
une vingtaine de millions d'individus et autant d'esprits	...بعشرين مليون نسمة ومليون شبح.	بعشرين مليون نسمة ومثلها شبحا.
les fauves	الخفافيش	الحيوانات المتوحشة
forgeron	حطاب	حداد
prêt	مؤهل	مستعد
Mes neveux	أحفادها، أحفاد أختي	أبناء أختي
c'est bien fait pour moi	كان ذلك محكما بالنسبة لي	أنا أستحق ذلك

ترجمة كلمتين متباينتين بالكلمة نفسها:

النص الأصلي:

« Le départ est prévu dans soixante minutes. Nous avons le temps

d’apprécier une tasse de café avant l’embarquement » P.12.

الترجمة

"الإقلاع مرتقب بعد ساعة، لذلك، لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل الإقلاع" ص12 وقعت المترجمة في التكرار عند ترجمتها للعبارة المذكورة فقد ترجمت كلا من كلمتي départو embarquement بكلمة" الإقلاع "والأصح لو اعتمدت لفظتين مختلفتين كأن تقول مثلا:

"الإقلاع مرتقب بعد ساعة، لذلك لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل ركوب الطائرة."110 ثم إن الكاتب اعتمد العبارة soixante minutesفي النص الأصلي، ومعناها "ستون دقيقة"، وقد يكون اختار هذه التركيبة متعمدا ليعبر عن مرور الوقت ببطء، إلا أن المترجمة استبدلتها بكلمة "ساعة."

ترجمتنا المقترحة	الترجمة	النص الأصلي
الإقلاع مرتقب بعد ستين دقيقة، لذلك لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل ركوب الطائرة	الإقلاع مرتقب بعد ساعة، لذلك، لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل الإقلاع	Le départ est prévu dans soixante minutes. Nous avons le temps d’apprécier une tasse de café avant l’embarquement

المطلب الخامس: نقصان ادوات الربط:

يفتقر نص الترجمة إلى وسائل الربط، فاللغة العربية غنية بهذه الوسائل وبدلا من ذلك عمدت المترجمة إلى استعمال جمل قصيرة تفصلها فواصل اقتداء بالنص الأصلي، وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها مثالين:

المثال الأول:

« Assis à ma droite, Philippe Ollé-Laprune, représentant du international des écrivains, sourit. Perçoit-il mes Parlement doute : il a d'autres soucis. Je suis un peu navré angoisses ? J'en de gâcher ses fêtes de fin d'année, l'obligeant à les interrompre juste pour me raccompagner » P. 12-13`

الترجمة:

فيليب أوللي لابرون، ممثل البرلمان الدولي للكتاب، جالس إلى يميني. ابتسم. أيدرك قلقي؟ أشك في هذا : لديه هموم مغايرة. من جهتي، ينتابني بعض حزن بسبب إفسادي لاحتفالاته في نهاية العام، مجبرا إياه على قطعها إلا لمرافقتي" ص. 13.

واضح أن النص الفرنسي يبدو سلسا في حين أن النص العربي جاء على شكل كلمات وجمل متفرقة. وهذا مخالف لقواعد التعبير في اللغة العربية.

النص الأصلي:

« En apprenant que mon installation en France s'émiettait sur des tracasseries administratives, il s'est immédiatement proposé de m'accueillir. » P. 13

الترجمة:

"نظرا لأنه علم أن إقامتي في فرنسا ستتبدد على مشاكل إدارية، فعرض علي فورا أن يستقبلني" ص13-14 .

تبدو الجملة العربية ركيكة وتركيبها خاطئا وقد كان من الممكن أن تصل المترجمة إلى معنى أقرب إلى الأصل بتركيب أبسط كأن تقول:

"ولأنه على علم بأن إقامتي في فرنسا ستسبّ ب لي مشاكل إدارية، عرض علي إيوائي."

المطلب السادس: نقل الاختصارات غير الموفق.

نقل الحروف الأوائلية acronymes والكلمات المنحوتة sigles [280]

المثال الأّ ول: النص الأصلي:

« Christian Salmon, secrétaire du PIE » P. 13

الترجمة:

"سكرتير ال PIE، كريستيان سلمون" ص. 14.

280 - - دروس منهجية البحث العلمي للأستاذة باني عميري، دروس مخصصة لطلبة الماجستير، جامعة الجزائر، قسم الترجمة، 2012.

يبدو النص العربي غامضا. نلاحظ أن المترجمة نقلت الحروف الأوائلية بالحروف اللاتينيةولم تحولها إلى حروف أوائلية عربية على الأقل كأن تقول ب.ع.ك .مع ذكر معاني هذه الحروف في الهامش، والطريقة المثلى هي الاستغناء عن الحروف الأوائلية وذكر الاسم الذي تحيل إليه كاملا وهو : "البرلمان العالمي للكتاب" حتى يسهل على القارئ العربي إدراك مضمون تلك الحروف. لأن "اللغة العربية لا تستعمل الحروف الأوائلية إلا إذا أمكن تحويلها إلى كلمات منحوتة، كما ينبغي ذكر ما ترمز إليه بالتفصيل في المرة الأولى ثم استعمال الحروف الأوائلية عند التكرار[281].

النص الأصلي

« Mais qui se souvient des huit années qu'a mis mon premier livre à paraître chez l'Enal. » P. 30

الترجمة:

"لكن من يتذكر الأعوام الثمانية التي احتاجها كتابي الأول ليصدر لدى "لينال" ص 32.حولت المترجمة الحروف الأوائلية Enalإلى كلمة منحوتة كما تقتضيها قواعد اللغة العربية ومع ذلك بقيت غامضة لعدم شيوعها في الاستعمال، لذا كان ينبغي ذكر ما ترمز إليه تلك الحروف حتى يتمكن القارئ العربي من فهمها، خاصة وأن النص العربي موجه لقراء من العالم العربي وليس الجزائريين فقط. وترمز تلك الحروف إلى ، وهي دار نشر جزائرية أنشئت سنةEntreprise Nationale Algérienne du Livre

281 - دروس منهجية البحث العلمي للأستاذة باني عميري، المرجع السابق.

،1966لذا كان الأصح الإفصاح عن مضمون حروفها الأوائلية بنقلها على النحو الآتي:

المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب.

النص الأصلي	الترجمة	الترجمة المقترحة
Enal	لينال	المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب

المطلب السابع:التفسير المغلوط

المثال الأّ ول :

تكررت العبارة Mon bébéفي عدة مقاطع من الرواية، وقد نقلتها المترجمة إلى العربية بالتركيبة "طفلي" حينا و"طفلتي" حينا آخر، وقد يسبب هذا الاختلاف ارتباكا لدى القارئ العربي، بينما الأمر يتعلق بطفلة رضيعة وهي ابنة محمد مولسهول واسمها حسنية وكان الكاتب يستعمل هذه العبارة ليميز ابنته الرضيعة عن ولديه اللذين كان يشير إليهما بالعبارة Mes enfantsوهذا ما يستشف من مضمون الرواية.

المثال الثاني:

تقول المترجمة في أحد المقاطع : " منحتني المضيفة ابتسامة حلوة، دغدغت شعر طفلتي واتجهت نحو راكب منكب على مطالعة جرائده ويبدو عليه مظهر البيتنيكس.إنه ألماني ص17.

« L’hôtesse me gratifie d’un sourire glucosé, :

fourrage dans les cheveux de mon bébé et va vers un passager aux

allures de beatnik littéralement absorbé par ses journaux. Un

.allemand… » P. 16.

لم تلاحظ المترجمة أن الكاتب بقوله Un allemandيتحدث عن شخص آخر وليس الشخص ذاته الذي كان يتحدث عنه في الجملة الأولى. وذلك لأنها أغفلت علامة الوقف وهي النقطة التي تفصل الجملتين عن بعضهما. والأصح أن تقول" : كان هناك شاب ألماني..."

المثال الثالث:

النص الأصلي:

« Cela me réconforte de constater que les expéditions océanes

n’ont pas troublé son âme » P.16

الترجمة:

"ارتحت لاستنتاجي أن السفر لم يصبه بالاضطراب" ص18 .

يتحدث الكاتب في هذا المقطع عن ابنه البالغ من العمر 10سنوات وعند قراءة النص كاملا نفهم أن الكاتب يشعر بالراحة لأن كثرة الأسفار لم تؤثر على أخلاق ابنه

ومبادئه، غير أن المترجمة لم تنجح في تأويل العبارة، وقد يفهم القارئ العربي من ترجمتها أن الكاتب يتحدث عن ابنه الذي لم يتعب ولم تضطرب نفسه من كثرة السفر.والأصح في اعتقادنا أن تقول" : ارتحت لأن السفر لم يؤثّر على مبادئه "أو" على أخلاقه".

المثال الرابع:

يقول الكاتب على لسان إحدى الشخصيات:

« Je suis donc monté sur scène et j'ai attendu, avec une résignation biblique, de tomber au champ des bonnes causes » P. 21

الترجمة:

"صعدت إذا إلى الخشبة وانتظرت، بتسليم توراتي، ألا يحدث سوء "ص22 .

لم توفق المترجمة في نقل العبارة résignation biblique فقد حاولت نقلها بطريقة حرفية إلا ان هذه العبارة لا تحدث لدى القارئ العربي الأثر نفسه الذي يحدثه النص الأصلي في قارئه، وقد كان من الممكن استبدال العبارة بكلمة" خضوع "او" استسلام" مباشرة، كما أن الكاتب، في اعتقادنا، لم يكن يقصد "التوراة" وإنما قصد "الإنجيل"، ذلك أنه ذكر العبارة على لسان إحدى الشخصيات المسيحية.ونلاحظ في المثال نفسه هفوة أخرى، حيث أن المترجمة استبدلت العبارة

« tomber au « champ des bonnes cause

بالعبارة "يَ ْحدث سو ٌء" وبذلك فقد انحرف المعنى عما أراده الكاتب في النص الأصلي.

ويمكن ترجمة العبارة كالآتي:

"صعدت إذن على الخشبة وانتظرت مستسلما استسلاما دينيا أن أسقط في ميدان القضايا النبيلة".

المثال الخامس:

النص الأصلي:

« Nous atterrirons à Charles-de- Gaulle au lever du jour. Pour moi, le troisième millénaire sera parisien ou ne sera pas. » P. 23

الترجمة:

"حطت الطائرة في مطار شارل ديغول عند بزوغ النهار، فقال لي :إما يكون الألف الثالث باريسيا أو لن يكون". ص24 .

أخطأت المترجمة في تأويل العبارة Pour moi » «التي تعني "بالنسبة لي" واستبدلتها بالجملة "قال لي" رغم أن هذا المثال جاء في بداية الفصل حيث لم يكن الكاتب يتحدث إلى شخص آخر إنما كان بصدد عرض أفكاره.

المثال السادس:

النص الأصلي:

« j'ai cherché dans mes agissements de cadet indocile … » P. 30

الترجمة:

"رحت أبحث في تصرفاتي كولد أصغر ..."ص33 .

في هذا المقطع من النص الأصلي، يتحدث الكاتب عن طفولته في "مدرسة أشبال الثورة" والتي تعرف بالاسم «l'école des cadets،»فاستعمل كلمة cadetفي هذه الجملة نسبة إلى هذه المدرسة وليس كما أولتها المترجمة بالولد الأصغر. فكلمة cadet،مصطلح عسكري معناه تلميذ ضابط كما يوضحه قاموس Le Petit Larouss قائلا:

Cadet : élève officier [282]

ويسمى هؤلاء الضباط الصغار في الجزائر أشبال

إن الإطلاع على السيرة الذاتية لياسمينة خضرا من خلال روايته الكاتب l'écrivain، توضح ذلك، فقد تحدث مطولا عن نفسه خلال الفترة التي قضاها في المدرسة المذكورة وذلك باستعمال كلمة cadet،كما أن الرواية نفسها تبين أن ياسمينة خضرا هو أكبر إخوته فكيف يكون هو الأصغر؟

المثال السابع:

النص الأصلي:

« dépêche-toi de le retrouver, mon fils, et ne le laisse jamais plus te fausser compagnie » P. 122

الترجمة:

"أسرع إلى العثور عليها ياولدي ولا تدعها تغادرك أبدا" ص134.

282 - Le Petit Larousse, Op.cit

المتحدث في هذا المثال هو جد الكاتب الذي زاره في المنام، وهو يحدث الكاتب ياسمينة خضرا عن شخص آخر يعبر عنه بالضمير ،leوبقراءة النص الأصلي يتبين لنا أن الشخص الذي يتحدث عنه هو الضابط محمد مولسهول، فقد ذكرنا سابقا أن الضابط وزع شخصه في هذه الرواية على شخصيتين اثنتين : الكاتب والضابط. غير أن المترجمة أغفلت ذلك وراحت تنقل العبارة على أساس أن الشخص المقصود مؤنث، ومن المؤكد أن القارئ العربي لن يفهم إطلاقا من المقصود، خاصة وأنه لا وجود لأي شخصية أخرى في هذا المقطع، بينما في الصفحات التي سبقت كان الكاتب قد تشاجر مع الضابط لذا فجٌ ده يطلب منه البحث عنه، فكان الأصح نقل الضمير leبمقابله العربي الدقيق وهو" ـه "وليس" ها.

المثال الثامن:

النص الأصلي:

« cette soirée–là restera l'un des meilleurs moments de mon séjour hexagonal » P. 126

الترجمة:

هذه الأمسية ستبقى من أجمل أيام إقامتي" السداسية "ص139 .

اعتمدت المترجمة أسلوب الترجمة الحرفية في نقل هذه العبارة مما أدى بها إلى الوقوع في خطأ فادح ألا وهو ترجمتها للكلمة hexagonalبالكلمة "السداسية"، فكيف للقارئ العربي أن يفهم ما يرمي إليه الكاتب في هذه الجملة، رغم أن الكلمة مكرسة في القواميس وتعرف كالآتي:

Hexagonal : qui concerne l'hexagone, La France [283]

لذا كان الأصح ترجمتها على النحو الآتي:

"هذه الأمسية ستبقى من أجمل أوقات إقامتي في فرنسا". .

النص الأصلي	الترجمة	الترجمة المقترحة
Mon bébé	طفلي	رضيعتي
les expéditions océanes n'ont pas troublé son âme	السفر لم يصبه بالاضطراب	السفر لم يؤثر على مبادئه/أخلاقه
Résignation biblique	تسليم توراتي	استسلام ديني
tomber au champdes bonnes causes	يحدث سوء	السقوط في ميدان القضايا النبيلة.
Pour moi	فقال لي	بالنسبة لي
Cadet	ولد أصغر	شبل بالمدرسة العسكرية
dépêche-toi de le retrouver… et ne le laisse jamais plus …	أسرع إلى العثور عليها… ولا تدعها تغادرك أبدا	أسرع للعثور عليه … ولا تدعه يغادرك أبدا
mon séjour hexagonal	إقامتي "السداسية "	إقامتي بفرنسا

283 - Le Petit Larousse, Op.cit

المطلب الثامن: نقل أسماء العلم

المثال الأول:

النص الأصلي:

« Jean–Luc semble soulagé » P. 39

الترجمة:

"بدا جاك– لوك مرتاحا" ص43 .

غيرت المترجمة اسم الشخصية من Jean–Lucإلى Jacques–Lucونقلتها كالآتي جاك– لوك ولا يتعلق الأمر بخطأ مطبعي لأنه تكرر في عدة مواقع من النص المترجم. ولو كان الاسم متعلقا بشخصية روائية غير حقيقية لهان الأمر، ولكن الاسم يتعلق بشخصية حقيقية ولن يتعرف عليها القارئ العربي بسبب الهفوة التي وقعت فيها المترجمة.

المثال الثاني:

النص الأصلي:

« C'est Boualem Sansal, l'auteur du fantastique Serment des Barbares.» P. 129

« ...Ali Ghanem nous réunit, Boualem Sansal... » P. 130

الترجمة:

"إنه بوعالم سنسال، مؤلف الكتاب الرائع قسم البرابرة". ص. 143

"جمعني علي غانم، مع بوعالم صنصال ..."ص. 144

بوعلام صنصال هو كاتب وصحفي جزائري، واسم" بوعلام "معروف في الجزائر غير أنه غير متداول لدى المشارقة لذا نجد المترجمة نقلته ب" بوعالم "تبعا للنطق الفرنسي، وهذا يعود أساسا إلى مشكلة الاختلاف الثقافي بين الكاتب والمترجم التي ذكرناها سابقا.

أما اللقب فقد نقلته تارة بالصاد) صنصال (وتارة بالسين) سنسال(، وكان ينبغي على الأقل نقل الأسماء بطريقة واحدة إن لم تتمكن من التأكد من كتابة الاسم الصحيحة، وفي نظرنا أنه لو كان الأمر يتعلق بحرف السين لنقله الكاتب بالحرف eالمرقق وليس بحرفa المفخم الذي يستوجب إقرانه بالصاد المفخمة وليس بالسين المرققة.

المثال الثالث:

النص الأصلي:

« Ses yeux inspirés du ciel de Kabylie piquent sur les miens »

الترجمة:

"بينما عيناه الملهمتان من سماء كابيلي كانتا تتسمران علي" ص160 .

نقلت المترجمة كلمة Kabylieنقلا صوتيا وفق نطقها في اللغة الفرنسية، وذلك راجع لعدم معرفتها للمنطقة، وقد سبق أن ذكرنا أن المترجم مطالب بالبحث عن كل دقائق النص للتمكن من نقله نقلا أمينا، والأصح هو ترجمتها بـ"بلاد القبائل "كما يعرفها الجميع في الجزائر.وندرج في الجدول الآتي كيفيات نقل الأسماء الأعلام مع اقتراحنا:

ترجمتنا	الترجمة	النص الأصلي
غوجيلبرجير	غوغلبرغر	Gugelberger
جان– لوك	جاك– لوك	Jean–Luc
بلاد القبائل	كابيلي	Kabylie

تلك هي بعض الهفوات التي تمكنا من مصادفتها في معرض تحليلنا للترجمة كل منها من النص الأصلي مع ترجماتها ثم حاولنا اقتراح ترجمات بدت لنا ملاءمة أكثر. وقد مكننا تقفي كيفيات الترجمة هاته من ملامسة مدى توفيق المترجم من التوفيق في خياراته في نقل الاساليب السردية التي حفل بها النص موضوع الدراسة ،كما سعينا من خلال هذا التتبع للاجابة على الاشكاليات البحثية التي وردت في مقدمة العمل وكذا الفرضية البحثية التي شكلت سببية العمل على اشكالية البحث هذه .

الخـاتمة

يعد نقل النصوص الأدبية بصفة عامة والنصوص الوجدانية بصفة خاصة من الصعوبة بما كان بالنسبة للمترجم والتي يضطلع بها في تعامله مع انماط واصناف شتى من النصوص ،فان كانت الاساليب اللغوية في اللغة الواحدة التي ينتجها الاديب ترتبط ارتباطا وثيقا بقدرته على التصوير والتقدير والانشاء والتقرير الابداعي في مسالة تجاذب الاساليب وتفردها بل وكفاءته الانشائية التي تمكنه من رصف الاساليب اللغوية بما يقرب الصورة من المتلقي ويؤثر فيه تأثيرا ينجذب من خلاله للنتاج ويتذوقه ويغوص في جمالياته غوصا يسهم في مماثلة الانماط الاسلوبية لنتاجات اخرى تعامل معها المتلقي من قبل.

إن جمالية اللغة والاسلوب في اللغة التي ظهر بها النتاج الادبي يسهم ايما اسهام في اعطاء بعد جمالي للنتاج والذي يفترض ان يسهم في الاقبال على هذا النتاج حتى من القراء الاجانب ،وهنا يظهر اسهام الترجمة ،فترجمة العمل تتم وفق قوالب خاصة كونها تتأرجح بين نظامين لغويين ونظرتين للعالم ممكن ان ينتجا اختلافا في الذوق والرؤى والتفضيلات اللغوية والاسلوبية،فعملية الترجمة تقوم على مقاربة بين أساليب لغوية متداخلة ومختلفة ومرجعيات معرفية وثقافية متباينة، فلا يكاد يخلو مسارها من مصاعب ومعضلات تجعل منها فنا راقيا لايضطلع به إلا من توفرت فيه الشروط، إذ لا تنحصر مهمة المترجم الأدبي في معالجة المفردات والاصطلاحات والعبارات واستبدالها بما يقابلها في لغة من اللغات، فالمترجم يختلف دوره و يفوق كثيرا دور المؤلف في محاولة تقريب الصورة من

القارئ الذي ينتمي لمجال لغوي مختلف ومجال ثقافي مغاير ، فهو يقوم بنقل رؤى وتجارب ذاتية بأمانة كبيرة يضموبه وفق والعمل الأدبي وشكله وجمالياته، والقاريء وخلفياته، ولا يتأتى ذلك للناقل إلا إذا كان ملما بجملة قوانين واليات تمكنه من ان يستولي على قلب الكاتب وعقله.

إن قناعتنا بان الادب الجزائري وبالرغم من كونه مدون بلغة موليير فإنه موجه لقراء من نوع خاص،فهو موجه للقراء الجزائريين الذين يختلفون عن القارئ الافرنسي بالرغم من كونهم يقاسمونه نفس اللسان،يختلفون اختلافا وجدانيا واختلافا ثقافيا واختلافا انتمائيا ،فنقل الاساليب اللغوية بين اللغة الاصل واللغة الهدف لا يمكن الغوص فيه لمجرد اتقان اللغة بل وان التمكن من اقامة ذلك الرباط الوجداني بين الكاتب والقارئ عبر اللغة،بمكن من القفز على حاجز اللغة للعثور على ارهاصات الوجدان لدى منتج النص باية لسان كان،فتماثل التجارب وتماثل الخلفيات والرؤى والقناعات يساهم ايما اسهام في بلورة تماثل القناعات ومرجعيات تقصي التجارب والغوص فيها.

إن اختيارنا تحليل ترجمة اساليب السرد في إحدى روايات ياسمينة خضرا جاء نظرا لكون أسلوبه غاية في الرمزية والعمق فهي بذلك فهي تطرح صعوبات كبرى لدى نقلها وقد وقفنا عند تحليلنا لترجمة بعض أمثلة مدونتنا على الفرضيات التي اشرنا اليها في اشكالية البحث ألا وهي أنه لا يوجد أسلوب وحيد لنقل اساليب النص الأدبي وإنما ينبغي اختيار الاسلوب المناسب لكل مقام والذي يتماشى ويتماهى مع شريحة القراء المعنية،

فكل ظاهرة اسلوبية كيفيات لغوية لنقلها ، وهذا يعني أن أسلوب الترجمة الحرفية ولو كانت قد تعكس المعنى فانها ليست بالأسلوب الأنجع في الترجمة الأدبية لأنه يجانب أحيانا خصائص النص البلاغية والاسلوبية و السردية و غيرها، وقد لا يوفق في كشف مضمر النص الذي رامه الكاتب سواءا ضمنيا او بطريقة مباشرة، كما أن نقل أسلوب الكاتب و إذا كان متميزا عن غيره من الأساليب الأدبية كأسلوب ياسمينة خضرا ليسباليسير الاحاطة به ترجميا.

إن اللغة لا تكفي لترجمة ترجمة مثلى لنتاج وجداني متفرد،والدليل على ذلك ترجمة الادب الجزائري المنتج باللغة الفرنسية من طرف مترجمين مشارقة ابانت ترجماتهم عن ماخذ عدة ،اسهمت في تعكير مزاج الزخم السردي المتفرد ،كهفوات في ترجمة اسماء العلم وتفضيل الاسلوب غير المعتمد او المعتاد من كرف القارء المغاربي نتيجة لاختلاف بيئة الكاتب عن بيئة المترجم وعدم سعي هذا الأخير إلى سبر اغوار الخصائص الثقافية للنص لموضوع الترجمة يؤدي به إلى الوقوع في مزالق كثيرة تنقص الجمالية الاسلوبية للنص الأصلي وتبتعد به عن مرمى الكاتب. وهذا شائع في الترجمات الأدبية لا سيما من لغة أجنبية نحو اللغة العربية، إذ يلاحظ كثرة استخدام عبارات هجينة غريبة عن لغة الضاد الغنية بالتعابير وذات القدرة الهائلة على التصوير والخيال والنقل.

نجد انه من الدواعي المباشرة لشيوع بعض المزالق الواردة في ترجمة حنان عاد لرواية ياسمينة خضرا أنه كان للترجمة الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة او بالاحرى الترجمة المباشرة حة الأسد في خياراتها الترجمية محاكية أحيانا النص الأصلي محاكاة جوفاء

ومنساقة وراء مماثلة البنى الاسلوبية للغة الفرنسية متناسية أن لكل لغة نظامها وأسسها وبيئتها التي تنتمي اليها.

مما تقدم نخرج بالنتائج التالية نتيجة تعاملنا مع ترجمة الرواية من منطلق التوفيق في نقل الاساليب السردية ،تلك النتائج التي نجملها فيما يأتي:

ان غاية المترجم غاية نبيلة تتمثل في نقل المعارف والآداب إلى قراء لم يكونوا ليطلعوا عليها لولاه بكل شفافية واتزان وكفاءة وحياد ، فبفضل الترجمة داع صيت العديد من الاقلام الروائية واضحت مؤثرة ومعروفة خارج اقاليمها اللغوية،فليس من السليم ان يفترض المرء ان ترجمة غير موفقة اسهمت في التعريف بالنتاج و خلق مكانة لا ئقة به في مجتمع القراء.

فبمقدار ما تكون الترجمة الموفقة مساعدة على النهوض بالنتاج والتعريف به تنبري الترجمة المعيبة للاضرار بالنص ومعناه ودلالاته و ارهاصاته غير أن ظاهرة الترجمة المباشرة ان لم تكن اعتباطية اخذت نصيب الاسد من الجهود الترجمية التي تنحو لكونها تنحو لبلوغ غايات تجارية لتسبب في المس بأساليب اللغة المترجم اليها لنتتج اسليب فجة سمجة، إذ اعطيت الاولوية للكم على حساب النوعية، و استفحلت المتاجرة بالأدب عبر الترجمة ، تلك الظاهرة التي يوليها النقاد وبعض رجالات الادب أكبر قدر من العناية لأنها تحقق أكبر المبيعات، والامر نفسه يطال الترجمة حيث صارت بعض الترجمات تنجز في وقت وجيزمما يجعلها مليئة بالهفوات، ونحن إذ ذاك لا نعمم الظاهرة على كل المترجمين، إنما بدا لنا أنها واحدة من أسباب الإجحاف التي تطال الترجمات والتي تمس بكيان اللغة .

–تعتبر الترجمة الأدبية فنا وإبداعا ومهارة، لذلك فالترجمة الحرفية وإن كانت أحد الاجراءات الترجمية المعتمدة في النقل فإن اعتمادها اعتمادا كليا في ترجمة الأدب تمس بكيان الادب ومستواه،اننا لا نتحامل على الترجمة الحرفية الجيدة كأسلوب من أساليب الترجمة وإنما نقصد الترجمة الحرفية غير المتبصرة،فالترجمة الحرفية قد تكون مؤكدة الضالة في الكثير من مواضع النصوص ،لاسيما لدى تماثل الاساليب او أثناء ترجمة اسماء العلم .

إن خيارات ترجمة الاساليب السردية الادبية تعتبر خيارا شخصيا يعكس قدرة الناقل على الموازنة والخلق والابداع ،الموازنة بين عبقريات الاساليب اللغوية وخلق صور تعكس صورة الاصل وقدرة إبداعية على رصف الكلمات لتوليد المعاني،وإن كانت المترجمة أبانت عن قدرة في النقل فإن عبقرية اللغتين العربية والفرنسية كان من المحبذ المفارقة بينهما والابتعاد عن التقليد الاسلوبي الجاف الذي قد لا ينتج إلا ترجمة منقوصة، وان كنا لا نميل الى الانقاص من قدرة المترجمة المترجمة على النقل والتصوير بكل امانة واقتدار.

إن الطابع التجاري الذي قد نتدرج في اطاره ترجمة النصوص السردية لا سيما تلك النصوص التي لاقت اقبالا بلغاتها محاولة تجاوز حدودها ،قد يضع المترجم تحت طائلة اكراهات زمنية قد تؤثر على مستوى خياراته الترجمية والتي قد ترتبط ليس فقط بالقدرة التصويرية للنص المنتج بل وحتى بالاختيارات الاسلوبية لغوية مانت او ترجمية،اذ ان اسليب الترجمة يكمل بعضها بعضا للحصول على نص صحيح على المستوى البنيوي كما تساعدعلى المحافظة على التوازن الاسلوبي و السردي عندما يتعلق الأمر بنقل مختلف التراكيب البلاغية كالتشبيه والاستعارة، وكذا التعامل مع حالات التقديم والتأخير والتورية

وغيرها. وقفنا في مدونة بحثنا على جملة من الهفوات التي أدى إليها إهمال المترجمة الجانب المحلي في الترجمة، فقد جانبت الصواب في العديد من المرات في نقل أسماء أشخاص أو أسماء اماكن معروفة لدى الجميع في الجزائر التي ينتمي إليها الكاتب، وبما أن المترجمة ليست جزائرية فقد وقعت في تلك الهفوات لان تلك المعارف لا علاقة لها باللغة بل هي معارف اجتماعية وثقافية.

هذا لا يعني أنه لا بد للمترجم والكاتب أن يكونا من نفس البيئة وإنما على المترجم أن يقوم بالبحث عن تذليلال صعوبات المتعلقة ببيئة الكاتب أو نصه.إن اللغة العربية في جانبها الأدبي لغة غنية جدا، فلا تقل في ثروتها المفرداتية عن غيرها من اللغات لا الإنجليزية أو الألمانية أو الفرنسية حديثا... ولا عن اللاتينية والاغريقية سابقا فإن كانت الأفكار واضحة في ذهن المترجم، فمن السهل جدا أن يعكسها المترجم بكيفيات مختلفة من العبارات العربية الصحيحة، إن كان متمكنا حق التمكن من اللغة .

النتيجة الاخرى التي نقف عليها هي انه بمقدار ما كانت التجارب الانسانية والمعرفية والاجتماعية وكذا اللغوية متماثلة بين المنتج للنص والناقل يتقلص مقدار الانزياح عن الدلالة والقصد في الترجمة .زد على ذلك ان الكفاءة ليست بكفاءة لغوية فقط بل كفاءة معرفية ووجدانية وانسانية.

لا ندعي أننا قدمنا عملا متكاملا، ولا نعتقد أن دراستنا قد أحاطت بالموضوع من جميع جوانبه، ولكننا نتمنى أن نكون قد أسهمنا في إضافة بعض الأفكار إلى الدراسات الترجمية التي قد تفيد في النظر إلى حقيقة فعل الترجمة الأدبية والاستمرار في التفكير فيها

لإيجاد أفضل السبل لتحسينها عن طريق ما يعرف "بإعادة الترجمة من جديد"قصد تحسينها. فمترجم النص الأدبي مطالب بالبحث الدائم والمتواصل عن كل دقائق النص الذي يترجمه، فلا يكفيه لنجاح ترجمته أن يكون ملما باللغتين المنقولة والمنقول إليها، ولا يكفيه أن يكون مطلعا على نظريات الترجمة كلها ومتمكنا من أساليبها، أن المترجمة وإن كانت لترجمتها عثرات فإن لها الفضل في نقل نتاج سردي راق تسهم ترجمته في رد النتاج الى بيئته،تلك البيئة الجزائرية التي تعتبر لغة الضاد انتماءا وائتمانا على الذات والهوية .

ان المفاضلة لا يجب ان تتم بين اساليب النص المتردم واساليب النص الاصل بقدر يعد من المفترض ان تتم بين القيم التي يحملها النصان ،وهو ما وفقت فيه المترجمة إلى حد بعيد.

قائمة المراجع المعتمدة

المدونة

KHADRA Yasmina, *Les agneaux du signeur* , Paris, Pocket, 2010.

خضرا ياسمينة، مكر الكلمات، تر .حنان عاد، بيروت، دار الفارابي،. 2011

المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم عبدالله عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: وزارة الثقافة: عمان- الأردن

2. إبراهيم،احمد ملحم(2010)،*في تشكيل الخطاب الروائي*،عالم الكتاب الحديث- إربد،الأردن،2010.

3. أبو زيد ،حامد نصر(1992)،*إشكاليات القراءة واليات التأويل*،ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت .

4. أحمد الشايب :الاسلوب بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية ط1 .مكتبة النهضة المصرية.مصر.1964

5. أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول. عدد خاص بالأسلوبية .مج5 .ع1(أ.ن.د) 1984 .

6. أحمد درويش :دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر ،القاهرة ، 1998 .

7. أحمد عبد الرحمان حماد ." عوامل التطور اللغوي ". دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة . ط1 . 1983.

8. أحمد عبد اللطيف: النحو و الدلالة :مدخل لدراسة المعنى النحوي و الدلالي دار الشروق.القاهرة .بيروت ،ط1 2004 .

9. أحمد محمد قدور : مبادىء اللسانيات، ،دار الفكر ، بيروت ،دمشق ، ط1999،2 .

10. أحمد مختار عمر :دراسة الصوت اللغوي،عالم الكتب للنشر و التوزيع ،القاهرة – مصر ،ط1 ، 1997.

11. أسعد مظفر الدين حكيم "علم الترجمة النظري" . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر .

12. الأسلوبية والأسلوب/ عبد السلام المسدّي / الدار العربية للكتاب / ليبيا وتونس/ 1977.م.

13. ألن، روجي (1997)، *الرواية العربية* ،ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

14. إيكو، امبرتو(2000)،*التأويل بين السيميائية والتفكيكية*،ترجمة سعيد بن كراد،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء.

15. بارت رولان، درس في السيميولوجيا، تر .عبد السلام بن عبد العالي، المغرب،

16. باسل حاتم وايان ميسون . "الخطاب و المترجم" . ترجمة الدكتور عمار فايز عماري .

17. البلاغة والأسلوبية/ د. محمد عبد المطلب/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/ 1984.

18. بناني محمد الصغير، النظريات اللسانيّة والبلاغية عند العرب، بيروت، دار الحداثة

19. بيوض إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، بيروت، دار الفارابي، 2003 .

20. بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ، تر منذر عياشي ، مركز الانماء القومي بيروت ، لبنان 1990.

21. جابر جمال مح مد، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي

22. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح :عبد السلام محمد هارون، ط 2 ،

23. الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، السعودية، ج دة، دار المدني، 1991 .

24. جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، مجلد25، عدد3، يناير- مارس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1997

25. جميل عبد المجيد : بلاغة النص ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار غريب ، القاهرة -مصر.1999.

26. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .

27. جودت فخر الدين:شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ،دار الآداب بيروت-لبنان، (لات)

28. جورج مولينيه: الأسلوبية تر : بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (د.ت).

29. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الاسلوبية ط1.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت .1984.

30. جوليا كرستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ،مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال ، المغرب ، ط2، 1997

31. جـون كـوهين: النظريـة الشـعرية ، تـر: احمـد درويـش ،دار غريـب ،(ط.ن.ت) القاهرة نمصر، 2000

32. جون كوهين: بنية اللغة الشـعرية تـر: محمـد الـوالي ، ومحمـد العمـري ،ط1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 .

33. جون مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة ،المؤسسة الجامعيـة للدراسـات والنشر، بيروت ط1، د ت

34. حاتم،باسـل وأيـان ميسـون(1998)،*الخطـاب والمتـرجم*،ترجمـة ،عمـر فايز عطاري،مطابع جامعة الملك سعود.

35. حسـين خمـري، فضـاء المتخيّـل، مقاربـات فـي الروايـة، منشـورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

36. حمادي صمود: التعبير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلـى القـرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1983،

37. خضـرا ياسـمينة، الكاتـب، تـر .إنعـام بيـوض، الجزائـر، منشـورات البرزخ،. 2003

38. خفاجي(عبـد المـنعم) و آخـرون: الأسـلوبية و البيـان العربـي ، الـدار المصرية اللبنانية ،ط1، 1992

39. خمري ،حسين(1999)،*بيـان السـيميائيات* ،مجلـة الكاتـب العربي،عـدد 44،دمشق

40. خوسيه إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامـد أبـو أحمـد، مكتبـة غريب، ط1، 1991

41. الخولي شحادة ." دراسات فـي الترجمـة والمصـطلح والتعريـب" . دار طلاس للنشر دمشق ط.1.1989 .

42. الدار البيضاء، دار توبقال،. 1986

43. دودين ماجد سليمان، دليل المترجم الأدبي، الترجمة الأدبية والمصطلحات الأدبية،

44. الديداوي،محمد(2002)، *منهاج المترجم بين الكتابة و الاصطلاح و الهواية و الاحتراف*، المركز الثقافي العربي

45. ديريو، كريستين(2007)،*أسس تدريس الترجمة التقنية*، ترجمة هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت،ط1.

46. رابح بوحوش : البنية اللغوية في بردة البصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.

47. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث،: منشأة دار المعارف جلال حزي وشركاه الإسكندرية ، 1993 .

48. روجر.ب هينكل(1995)،*قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير*،ترجمة وتقديم وتعليق د.صلاح رزق،دار الآداب،القاهرة.

49. رولان بارث : الدرجة الصفر للكتابة تر:محمد برادة ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب،ط3 ،1985

50. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988

51. رومان جاكوبسون: 6 محاضرات في الصوت والمعنى تر:حسن ناظم ،علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 1994 .

52. ريكور بول، عن الترجمة، تر .حسين خمري، الجزائر، منشورات الاختلاف،

53. رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، ت /محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1981

54. زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ،سلسلة مشكلات فلسفية ، القاهرة ، مصر، (د.ت)

55. ستيفن أولمان :دور الكلمة في اللغة ترجمه وقدم له كمال بشر ،دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة-مصر ط12

56. سعد مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، جدة ، النادي الأدبي والثقافي ، ط1 ، 1411هـ / 1991م

57. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص-السياق)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

58. سلمان كاصد، عالم النص:دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن (د ط/د ت)

59. سيد الخضر : التكرار الأسلوبي في اللغة العربية ، دراسات في القرآن والحديث الشريف ، القاهرة - مصر،ط1، 2003.

60. شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية: اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض: 1985م.

61. شوقي ضيف : البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف، القاهرة ،مصر ط6 ، (دت).

62. الشيخ غريد، المتقن في علم المعاني وعلم البديع، بيروت، دار الراتب الجامعية،

63. صقر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،. 1982

64. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، اوت1992

65. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته .ط1.منشورات دار الآفاق .بيروت .1985.

66. العالمية للنشر -لونجمان،. 2004

67. عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للكتاب، بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ،2000 .

68. عبد الحميد الهندواي : الاعجاز الصرفي في القرآن ،دراسة نظرية وتطبيقية ،التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة .

69. عبد الحميد بورايو- منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر

70. عبد الحميد هنداوي : أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية صحيفة دار العلوم، كلية دار العلوم ، ديسمبر 1999

71. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة ، دار الكتاب اللبناني .بيروت .1982

72. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب .ط3.الدار العربية للكتاب .تونس .بيروت.(د.ت)

73. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي و الجاحظ و ابن خلدون ،نشر الشركة التونسية للتوزيع ،تونس

74. عبد السلام بن عبد العالي "الترجمة والتأويل" . منشورات كلية الآداب بالرباط .ط 1995.

75. عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ،ط1،دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت، لبنان ،1983،

76. عبد السلام المسدي : في آليات النقد الادبي ، سلسلة قراءات ،ط1،الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ،1984

77. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر، عمان ط1 .2002م .

78. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز تح : محمد رشيد رضا دار المعرفة ،بيروت ،1978 .

79. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تح : محمد رشيد رضا دار المعرفة ،بيروت ،1978 .

80. عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ،ط1،النادي الادبي الثقافي ،جدةنالسعودية،1985.

81. عبد الملك مرتاض- تحليل الخطاب السردي- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر

82. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق د.م.ج الجزائر 1995

83. عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التوازي ، مكتبة الاشعاع للطباعة والنشر نالاسكندرية –مصر ،ط1 ، 1999

84. عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب .ط1.اتحاد الكتاب العرب.دمشق.سوريا.1980.

85. عدنان بن ذريل: النقد و الأسلوبية ،بين النظرية و التطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1 ، 1989.

86. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع القاهرة نمصر 2001 .

87. عدنان علي رضا محمد النحوي: الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: دار النحوي للنشر والتوزيع: 2003م

العصرية،. 1967

88. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته/د. صلاح فضل/ مؤسسة مختار للنشر والتوزيع/ القاهرة/ مصر/ د.ت.

89. عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، الشركة المصرية

90. فاطمة طبال بركة :النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ،دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ،1993 .

91. فايز الداية:جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ،دار الفكر ،بيروت-دمشق ،ط2 1996.

92. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ط1. الدار الفنية للنشر و التوزيع. القاهرة.1990.

93. فن الترجمة، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2004 .

94. القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج 1 .،. 1965

95. كمال أبو ديب : جدلية الخفاء و التجلي ،ط1،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنلن،1979 .

96. كمال أبو ديب : في الشعرية .مؤسسة الابحاث العربية .بيروت .لبنان.1987.

97. لطفي عبد البديع :التركيب اللغوي للأدب ، بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا. مكتبة النهضة المصرية .القاهرة 1984

98. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، بيروت، منشورات المكتبة

99. محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة مصر ،2002

100. محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري في البنية الصوتية ،ط ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت .

101. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي :الدار العربية للكتاب.تونس.ليبيا. 1988 .

102. محمد عبد المطلب : البلاغة الاسلوبية ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.1984.

103. محمد عزام :الاسلوبية منهجا نقديا .منشورات وزارة الثقافة.دمشق.سوريا.1989.

104. محمد مفتاح : التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت –الدار البيضاء ،ط1، 1996.

105. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط3، 1992

106. مدبك جورج ." صناعة الترجمة" . دار الراتب الجامعية . بيروت 1997.

107. مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية –مصر ، (د،ت) .

108. مصطفى علي سامي وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، القاهرة،دار الكتاب الحديث،. 2009

109. مصطفى ناصف :دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2 .سنة 1981

110. مطابع جامعة الملك سعود .ط1. 1998.

111. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،. 2009

المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع،. 1994

112. منذر عياشي :مقالات في الأسلوبية ، ط1. اتحاد الكتاب العرب.دمشق.سوريا.1990.

113. موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن، 2003 .

114. مونان جورج، المسائل النظريّة في الترجمة، تر .لطيف زيتوني، بيروت، دار

115. ميجان الرولي و سعد البازعي : دليل الناقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت،2000

116. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1988، ص 09.

117. ميشال بوتور- بحوث في الرواية الجديدة- ترجمة فريد أنطونيوس- منشورات عويدات- بيروت

118. ميكائيل ريفاتير : معايير التحليل الأسلوبي ، تر: حميد لحميداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ، دار النجاح الجديدة الدار البيضاء – المغرب ،ط1 ، مارس 1993 .

119. نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان،. 2003

120. نموذجا، الإمارات العربية المتحدة، العين، دار الكتاب الجامعي، 2008 .

121. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطـاب .ج1.دار حومـة(ط.ن.ت). الجزائر (د.ت) .

122. الهـادي الجطـلاوي: مـدخل إلـى الأسـلوبية تنظيـرا وتطبيقـا، (الـدار البيضاء: منشورات عيون، ط1، 1922)

123. وجيـه يعقـوب السـيّد، الروايـة المصـرية فـي ضـوء المنـاهج النقديـة الحديثة، ص 07. فيصل دراج، نظرية الروايـة والروايـة العربيـة، المركـز الثقـافي العربـي، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص 72.

124. وخصائصها وثروتها وأسرار جمالها، بيروت، دار الحداثة،. 1984

125. ياسمينة خضرا القاهرة- خلية الموت, 1986

126. ياسمينة خضرا من الناحية الأخرى للمدينة, 1988

127. ياسمينة خضرا مكر الكلمات دار الفرابي

128. يمنـى العيـد، تقنيـات السـرد الروائـي فـي ضـوء المـنهج البنيـوي، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1990 ،

129. يوسـف بـن جـامع- شـعرية الخطـاب الروائـي فـي روايـة أحـلام مـريم الوديعة- مجلة المساءلة عدد1

الرسائل الجامعية:

1.أقزوح، سليمة، ترجمة النص الروائي بـين الحرفيـة والتكييـف، روايـة "زقاق المدق "وترجمتها إلى الفرنسية أنموذجا، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعـة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة،. 2007 / 2006

2.كبير هاجر، موازنـة بـين الأسـاليب والتقنيـات الترجميـة الموظفـة فـي ترجمتـي محمـد سـاري وحسـيب الكيـالي لروايـة " *Terre des hommes* " لِ : *Antoine de Saint-Exupéry*، مقاربـة تحليليـة نقديـة، مـذكرة ماجسـتير فـي الترجمة، جامعة الجزائر 2 ، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة،. 2013 / 2012

3.كهينة حميدي،الخصـائص الاسـلوبية لروايـات ياسـمينة خضـرا ونقلهـا للغة العربية،رسالة ماجستير،جامعة الجزائر 2015،2.

القواميس

1. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، مج 1 .، د.ت.
2. القواميس المزدوجة المنطلقة من العربية
3. ريغ دانيال، لاروس، قاموس عربي – فرنسي/فرنسي – عربي، باريس، مكتبة
4. لعبد النور جبور، أ.ك .عبد النور، عبد النور، معجم مزدوج عربي-
5. فرنسي/فرنسي-عربي، بيروت، دار العلم للملايين، د.ت.

المراجع باللغة الأجنبية

1. BENDAOUD Slémnia, *Mohamed Moulessehoul, l'autre Yasmina Khadra*, Paris, Edilivre, 2010.

2. CHIKHI Beïda, *L'écrivain masqué*, Paris, Les PUPS, 2008.

3. KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Alger, Editions SEDIA, 2007.

4. Gaya Solenn, « Rencontre avec Yasmina Khadra », *L'ivrEsque*,Alger, sep/oct 2011, n° 13, PP. 44-47.

5. *L'écrivain,* Paris, Pocket, 2012.

6. MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous monsieur khadra ?*, Alger, Editions SEDIA, Coll. A Batons Rompus, 2007.

7. VINAY, J.P. et J. DARBELNET, *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais***,** Paris, Editions Didier, 1958.

Dictionnaires

1. *Le Petit Larousse Illustré 2013*, Paris, Larousse,2012.

2. BARAKE Bassam, *Larousse Al-Muhit*, *dictionnaire Français-Arabe*, Beirut, Academia International, 2003.

3. SABEK Jerwan, *El Kanze*, *dictionnaire Français-Arabe*, Paris, Maison Sabek S.A.R.L, 2ème édition, 1997

فهرس المحتويات:

الإهداء ----------ص أ

شكر و عرفان ----------ص ب

الفصل الأول: النتاج الروائي والترجمة---------- ص 13

المبحث الأوّل: تمظهرات الرواية----------ص 14

المطلب الأول: الرواية المفهوم والدلالة ----------ص 14

المطلب الثاني: التحديد الوظيفي ----------ص 30

المطلب الثالث :بناء الرواية----------ص 31

المطلب الرابع: غِنى الرواية ----------ص 32

المطلب الخامس: تذوق الاسلوب الروائي ----------ص 33

المطلب السادس: وظائف الرواية----------ص 34

المطلب السابع: خصائص الرواية في الاسلوب العربي ---------ص 38

المبحث الثاني الرواية الجزائرية ----------ص 40

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: لمحة تاريخية---------ص 47

المطلب الأول : الأدب الكولونيالي ----------ص 41

أ- الرواية الكولونيالية :----- ---------- ص42

ب الأدب الكولونيالي الثوري ----------ص 45

المطلب الثاني :رواية ما بعد الاستقلال (ما بعد الكولونيالية)-------ص49

المطلب الثالث : الأدب الاستعجالي : رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية.ص 51

الفصل الثاني: الرواية والترجمة----------ص 54

المبحث الأول: أشكال ومناهج الترجمة الروائية----------ص 55

المطلب الأول: حركة الترجمة للعربية----------ص 55

المطلب الثاني: ترجمة المؤلفات العربية ----------ص 61

المطلب الثالث :دراسة الاستشراق في الأدب العربي ----------ص 62

المطلب الرابع :الاحاطة بالرواية العربية الحديثة وترجمتها----------ص 68

المطلب الخامس:تجليات نقل الادب ----------ص 70

المطلب السادس:النظرية التأويلية----------ص72

المطلب السادس التكافؤ الديناميكي في الترجمة----------ص 75

المبحث الثاني:الترجمة عن اللغة العربية ----------ص 78

المطلب الأول:اثر حملة نابوليون على الترجمة في الوطن العربي -------ص 79

المطلب الثاني:طرائق الترجمة الأدبية ----------ص 82

تقنيات الترجمة الأدبية ----------ص 92

المطلب الثالث : التصرف في الترجمة ----------ص 83

أولا : التكافؤ الدينامي ----------ص 84

أ- يوجين البرت نايدا ----------ص 84

ب –جون لادميرال ----------ص 86
ثانيا : الترجمة التاويلية----------ص 87
المطلب الرابع : دوافع و تقنيات التصرف في الترجمة ----------ص 89
أولا : الدوافع ----------ص 90
ثانيا : تقنيات الترجمة بتصرف ----------ص 91
أ–الحذف Omission----------ص 92
ب–الاضافة Addition ----------93
ج–الإبدال Substitution ---------- ص94
د .التبسيط Simplification ---------- ص 94
هـ –الترجمة الشارحة Added explanation ----------ص 95
المبحث الثالث : مقروئية النصوص الروائية ----------ص 96
المطلب الأول : النص الروائي وجمالية اللغة ----------ص 96
المطلب الثاني :النص الروائي نص متعدد القراءات ----------ص 98
المطلب الثالث : النص وتعدد القراءات ----------ص 100
المطلب الرابع: أسباب تتعدد قراءة النص الأدبي ----------ص 101
القراءة العارفة والقراءة السطحية ----------ص 102
المطلب الخامس:النص الروائي نص مدون ----------ص 104
فعل الكتابة في الرواية ----------ص 104
المطلب السادس:خصوصية استقبال وتلقي النص الأدبي ----------ص 102

أولا: النص الأدبي بين التلقي والتأويل ----------ص 112

ثانيا: علاقة القارئ بالنص الإبداعي ----------ص 115

أ- القارئ النموذجي عند "أمبرتو إيكو"- ----------ص 117

ب- مستويات القراءة ----------ص 120

المبحث الخامس : النتاج المختلف و الرواية ----------ص 121

المطلب الأول : اختلاف مستويات اللغة في النصوص الروائية --------ص 121

-أولا : السمة الطبيعية ----------ص 121

ثانيا : مفهوم السمة الاشارية ----------ص 125

المطلب الثاني: الترجمة الوسيطة ----------ص 127

المطلب الثالث: الترجمة الوسيطة للنص الروائي ----------ص 129

المطلب الرابع : اختلاف ترجمات النص الواحد ----------ص 131

المطلب الخامس: الاختلاف الثقافي والتواصل الترجمي ----------ص 133

المطلب السادس: النص الروائي وجمالية اللغة ----------ص 144

الفصل الثالث :تمظهرات الاساليب الروائية المترجمة لياسمينة خضرا المترجمة. ص9 13

المبحث الاول:ترجمة الرواية ومكانتها في عالم الترجمة الادبية----------ص140

المطلب الأول:ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية ------- ص140

المطلب الثاني :مفهوم الترجمة الأدبية ----------ص 145

المطلب الثالث: اشتراطات الترجمة الأدبية ----------ص145

المطلب الرابع:كيفيات الترجمة الأدبية ----------ص 152

1:ترجمة الكناية ----------ص 157
2:ترجمة التشبيه ----------ص 158
المطلب الخامس: تأثير الجانب الثقافي في نقل الاساليب السردية -----ص 159
المبحث الثاني:الاديب والمترجم والمدونة----------ص160
المطلب الاول: التعريف بالكاتب ----------ص 161
المطلب الثاني: نتاجه الروائي----------ص 171
المطلب الثالث: التعريف بالمترجمة ----------ص175
الفصل الرابع: تحليل المدونة:----------ص180
حول النص وترجمته----------ص 181
أ: تقديم النص ----------ص181
ب: شذرات ترجمة اساليب ياسمينة خضرا السردية----------ص182
المبحث الاول:تحليل الترجمة ----------ص 183
المطلب الاول:ترجمة العبارات المسكوكة---------- ص 184
المطلب الثاني:ترجمة التلاعب بالالفاظ---------- ص 190
المطلب الثالث:ترجمة التشبيه---------- ص 195
المطلب الرابع:ترجمة الكناية----------ص199
المطلب الخامس:ترجمة الاستعارة----------ص200
المطلب السادس:ترجمة التناص----------ص202
المبحث الثاني:بعض الماخذ على الترجمة----------ص 236
المطلب الاول:الاغفال----------ص205
المطلب الثاني:توليد المعنى غير المنطقي----------ص 207
المطلب الثالث:النقل الميكانيكي للمفردة----------ص212
المطلب الرابع:المعنى المغلوط----------ص214

المطلب الخامس:غياب ادوات الربط----------ص216
المطلب السادس:نقل الاختصارات----------ص220
المطلب السابع:التاويل الخاطئ----------ص221
المطلب الثامن:نقل اسماء العلم----------ص229
الخاتمة----------ص230
المراجع----------ص248
قائمة المراجع ----------ص 251
الفهرس----------ص 248
الملخص باللغة العربية----------ص255
الملخص باللغة الفرنسية----------ص257
الملخص باللغة الانجليزية----------ص260

الملخص

وكانت اللغة والترجمة، ولا تزالا ، مصدرا فريدا للمعارف المتعددة والمترابطة للبشر،فلقد جاءت لتلبية حاجة إنسانية أساسية وهي التواصل بين الأمم والشعوب والثقافات، فعلى المترجم مهمة إخراج النص من بيئته الطبيعية لإحيائه في بيئة لغوية وثقافية مختلفتين وللقيام بذلك ، يمكن ان تواجهه صعاب تحول دون انتقال تلم لجميع مكونات النص نحو اللغة والثقافة في المجتمع مستقبل النتاج الأدبي وبذلك فإنها تحول دون تكيف النص مع بيئته الجديدة.

ويعد هذا الجهد مضاعفا إلى حد كبير عندما يتعلق الأمر بالنصوص الحافلة بالأساليب ،فالدقة والأمانة شرطان عامان لنقل هذا النوع من النصوص . ويمكن أن تكون آثار الترجمة التي لا تستوفي شروط النقل تتجاوز أي تصور لما لا يتم وفقا للقواعد المعتمدة. ويجب على مترجم النصوص غير الأدبية الذي يطلب الدقة والأمانة في الترجمة أن يكتسب توازنا هائلا في المصطلح وأن يحاول التمكن من لفتات النصوص الأدبية كون اشتراطات مترجم هذه النصوص يختلف عن مترجم النصوص الأخرى ، لأن هذه الأخيرة لا تواجه سوى قيود لغوية ، في حين أن الأولى يجب أن تكون قادرة على إعادة أفضل للفتات اللغة ، فضلا عن وجود خيال خصب وذوق جلي لجمالية اللغة ، فكثيرا ما ينتج النص الأدبي بلغة بيانية صعبة ، وبعيدا عن المعتاد للغة والشكل المألوفين ، مما يتطلب من المترجم أن يكون شديد الكفاءة في القراءة والتأويل المنتج الذي يترجمه ويتسق مع محتواه لنقل الأصوات ، الكلمات والجمل والصور وجميع العناصر الجمالية للنص الأصلي بأكبر قدر ممكن من الكفاءة.وهو ما يسمح بترجمة نفس نص عدة مرات في اللغة الهدف.

إن استحالة الترجمة المكافئة تماما لا تنفي إمكانية الترجمة، ولكنها تجعل من الممكن تعديل وتحسين الترجمة ،كون الترجمة الحرفية لا تتطابق تماما مع النص الأصلي. في مجال الأدب، الترجمة هي محاكاة للأصل وهي خلق وحدة جديدة بين المحتوى والشكل في اللغة المستهدفة .ولا تقاس جودة الترجمة الأدبية بالتزامها بالأصل فحسب ، بل أيضا بتقيد النص المترجم بعبقرية وروح اللغة التي تكتب بها ، ومن الواضح أن المترجم ليس شريك المنتج في إنشاء النص.ومع ذلك ، فقد تم تكييفها لإنتاج النص باللغة التي تنقل بها.

إن ترجمة الأدب الجزائري المنتج باللغة الفرنسية يطرح إشكالات مضاعفة لا ترتبط بصعوبة نقل الأبنية اللغوية بل بخصوصية القيم التي يحملها النص ،ليس فقط على المستوى القيمي ولكن كذلك على المستوى الرؤى والقناعات الاجتماعية و رؤية للعالم ، من ناحية ، وحضارة هذه اللغة باعتبارها سلفا ، من ناحية أخرى ،إن المترجم قد يجد نفسه مطالبا بتجاوز أبنية الشكل للغوص في المعاني والدلالات التي يحفل بها النص السردي موضوع الترجمة ،وانطلاقا من هكذا قناعة اشتغلنا على موازنة ترجمة الأساليب السردية المترجمة بين النص الأصلي لياسمينة خضرا المنتج باللغة الفرنسية و نقله لللغة العربية من طرف المترجمة اللبنانية حنان عاد ،اذ طرحنا الأسئلة السردية البحثية التالية محاولين الإجابة عنها في خضم بحثنا هذا.

ما الذي يجعل من الممكن نقل تمظهرات الأساليب اللغوية في نتاج السردي متفرد كفيل بان ينتج نصا مكافئا في اللغة العربية؟

هل يمكن الموازنة بين لغتين مختلفتين مثل العربية والفرنسية مسلمين ان نقل الشكل كفيل بالتعبير عن جلالة المضمون عند ترجمة رواية جزائرية منتجة بالفرنسية ؟

ونحاول أن نسائل اللغة في ترجمة مدى قدرتها على أن تكون مرآة عاكسة لوظيفة الرواية الضمنية ودور الترجمة في الخطاب السردي بشكل عام ، والرواية الجزائرية بشكل خاص، وقد استندنا في خضم دراستنا التحليلية المقارنة أهمية الأسلوب السردي إلى استخداماته.ووقفنا على بعض من مطبات الترجمة وإذا كانت مشكلة تعامل المترجم مع الأسلوب السردي في النص السردي فمن وخلصنا إلى أن المترجم الذي لا ينتمي لبيئة المنتج قد يكون مصدر تحامل على النتاج الترجمي لكونه يستند للغة وحدها،دون معرفة الوقائع غير اللغوية،لذا وجب التمييز بين الأسلوب السردي المتداول أو الشخصي الذي يستخدمه المترجم أو المنتج في نصه والأسلوب السردي الذي ينتجه المترجم في اللغة الأخرى.

فبالنظر إلى أن الرواية هي إنتاج لغوي مثل أنواع أخرى من الخطاب الأدبي ، وأن الممارسة السردية لغوية في المقام الأول بجميع اللغات غير أنها لا تخلو من دلالات وتأثير ، وشغفي باختيار هذا الموضوع هو أن مسألة هذه الأساليب السردية المترجمة بين

النص الأصلي تميل إلى أن تعكس ان الترجمة للرواية تعكس لبنة في مضمار البحث عن إعادة التعبير عن المعاني.

فمن ناحية،يعد أثر النص الأدبي لا ينعكس أساسا في المعنى ، ومن ناحية أخرى ، فأن النص قد احتل مكانة هامة في الترجمات وأن الكفاءة اللغوية الدقيقة والواعية التي أُنتج بها قد أثارت الرغبة في نقله كون الأسلوب السردي يعكس تحديا في الترجمة الأدبية، فنقل النص وان كان موفقا إلى حد ما فانه حفل بمطبات تعكس عسر عملية نقله نقلا تاما شكلا ومضمونا وهو ما يمكن تعميمه على الأساليب السردية المتفردة بأية لغة كانت.

الكلمات المفتاحية:الأسلوب السردي،الترجمة ،اللغة الأصل،اللغة الهدف،ياسمينة خضرا.

Résumé

La langue et la traduction ont été, et continuent d'être, une source unique de connaissances multiples et interdépendantes pour les êtres humains. Elle est venue à la rencontre du besoin humain fondamental de communication entre les nations, les peuples et les cultures. La tâche du traducteur est de sortir le texte de son environnement naturel afin de le faire revivre dans un environnement linguistique et culturel différent et de le faire connaitre chez autrui, elle peut faire face à des difficultés pour empêcher toutes les composantes du texte être transplantées en langue et en culture de la société dans l'avenir des productions littéraires, empêchant ainsi le texte de s'adapter à son nouvel environnement.

Cet effort est considérablement doublé lorsqu'il s'agit de textes bien pensés, puisque l'exactitude et l'honnêteté sont des exigences générales pour la transmission de ce type de texte. Les effets de traduction qui ne satisfont pas aux exigences de transfert peuvent aller au-delà de toute perception de ce qui n'est pas fait conformément aux règles établies.

Le traducteur de textes non littéraires qui demande l'exactitude et l'honnêteté dans la traduction doit gagner un équilibre énorme dans le terme et essayer de permettre aux scripts de textes littéraires d'être différents du traducteur d'autres textes, puisque ces derniers ne font face qu'à des contraintes linguistiques, alors que le premier doit être en mesure de mieux restaurer les versets linguistiques, ainsi que d'avoir une imagination riche et un goût clair pour l'esthétique du langage.

Le texte littéraire est souvent produit dans un langage graphique difficile, loin de la langue et de la forme habituelles, ce qui exige que le traducteur soit très efficace dans la lecture et l'interprétation du produit qui le traduit et est compatible avec son contenu pour transmettre les sons, les mots, les phrases, les images et tous les éléments esthétiques du texte original aussi

efficacement que possible.Cela permet de traduire le même texte plusieurs fois dans la langue cible.

L'impossibilité d'une traduction totalement équivalente n'annule pas la possibilité d'une traduction, mais elle permet de modifier et d'améliorer la traduction, puisque la traduction littérale ne correspond pas exactement au texte original.

En littérature, la traduction est une simulation de l'original et crée une nouvelle unité entre le contenu et la forme dans la langue cible. La qualité de la traduction littéraire se mesure non seulement par son engagement envers l'original, mais aussi par l'adhésion du texte traduit au génie et à l'esprit de la langue dans laquelle il est écrit, et il est clair que le traducteur n'est pas le partenaire du producteur dans la création du texte.

La traduction de la littérature algérienne en français pose de multiples problèmes non seulement liés à la difficulté de transmettre les structures linguistiques mais aussi à la spécificité des valeurs que le texte détient, non seulement au niveau des valeurs, mais aussi au niveau des visions et des convictions sociales.

Une vision du monde, d'une part, et la civilisation de cette langue comme précurseur, d'autre part, que le traducteur peut se trouver obligé d'aller au-delà des structures de la forme pour plonger dans le sens et les connotations du texte narratif en question. C'est avec cette conviction que nous avons équilibré la traduction des méthodes narratives traduites entre le texte original de Yasmina Khadra, produit en français, et sa transmission de l'arabe par le traductrice libanaise Hanan Gad.

Qu'est-ce qui permet de transmettre l'apparition de styles linguistiques dans un récit unique qui produirait un texte équivalent en arabe ? Est-ce que deux langues différentes, comme l'arabe et le français, peuvent être équilibrées en matière de transfert de la forme refléterait le contenu de la traduction d'un roman algérien produit en français?

Nous questionnons le langage en traduisant la mesure dans laquelle il peut être un miroir de la fonction implicite du roman et le rôle de la traduction dans le discours narratif en général, et le récit algérien en particulier.

Au cours de notre analyse comparative, nous avons basé l'importance de la méthode narrative sur ses utilisations, et nous avons examiné certaines des imperfections de la traduction. Si le problème avec la manipulation par le traducteur de la méthode narrative dans le texte narratif, puis qui a conclu qu'un traducteur qui n'appartenait pas à l'environnement de produit pourrait être une source de préjudice à la sortie de traduction parce qu'il était basé sur la seule langue, sans connaître les faits non linguistiques, il faut donc faire une distinction entre le récit ou la méthode personnelle utilisée.

Étant donné que le roman est une production de langue comme d'autres genres de discours littéraire, que la pratique narrative est principalement linguistique dans toutes les langues mais n'a aucune connotation et influence, ma passion pour le choix du sujet est que la question de ces méthodes narratives traduites entre le texte original tend à refléter que la traduction du roman reflète un bloc de construction dans la recherche de reformulation.

D'une part, l'effet du texte littéraire n'est pas essentiellement reflété dans le sens, et d'autre part, le texte a pris une place importante dans les traductions et la compétence linguistique subtile et consciente avec laquelle il a été produit a donné lieu à la volonté de transmettre que le style narratif reflète un défi dans la traduction littéraire.

La transcription du texte, bien que quelque peu réussie, est une cérémonie de bourdonnement qui reflète pleinement la forme et le contenu difficiles de son transfert, qui peut être diffusé à des styles narratifs uniques dans n'importe quelle langue.

Mots-clés : style narratif; traduction; langue d'origine; langue cible ,Yasmina Khadra**.**

Abstract

Language and translation have been, and continue to be, a unique source of multiple and interdependent knowledge for human beings. It has come to meet the fundamental human need for communication between nations, peoples and cultures. The task of the translator is to take the text out of its natural environment in order to revive it in a different linguistic and cultural environment and to make it known in others, it may face difficulties in preventing all the components of the text from being transplanted into the language and culture of society in the future of literary productions, thus preventing the text from adapting to its new environment.

This effort is considerably doubled in the case of well-thought-out texts, since accuracy and honesty are general requirements for the transmission of this type of text.Translation effects that do not meet the transfer requirements may go beyond any perception of what is not being done in accordance with established rules.

The translator of non-literary texts who demands accuracy and honesty in translation must gain a huge balance in the term and try to allow scripts of literary texts to be different from the translator of other texts, since the latter face only linguistic constraints, whereas the former must be able to better restore the language verses, as well as to have a rich imagination and a clear taste for the aesthetics of language.

he literary text is often produced in a difficult graphic language, far from the usual language and form, This requires the translator to be very efficient in reading and interpreting the product that translates it and is compatible with its content to convey sounds, words, sentences, the images and all aesthetic elements of the original text as efficiently as possible.

This allows you to translate the same text several times in the target language. the impossibility of a totally equivalent translation does not negate the possibility of a translation, but it allows to modify and improve the translation, since the literal translation does not correspond exactly to the original text.

In literature, translation is a simulation of the original and creates a new unity between content and form in the target language. The quality of literary translation is measured not only by its commitment to the original, but also by the adherence of the translated text to the genius and spirit of the language in which it is written, and it is clear that the translator is not the producer's partner in creating the text.

The translation of Algerian literature into French poses multiple problems not only related to the difficulty of transmitting linguistic structures but also to the specificity of the values that the text holds, not only in terms of values, but also at the level of visions and social convictions.

A vision of the world, on the one hand, and the civilization of this language as a precursor, on the other hand, that the translator may find himself obliged to go beyond the structures of the form to delve into the meaning and connotations of the narrative text in question. It is with this conviction that we have balanced the translation of translated narrative methods between the original text of Yasmina Khadra, produced in French, and its transmission from Arabic by the Lebanese translator Hanan Gad.

What makes it possible to transmit the appearance of linguistic styles in a single narrative that would produce an equivalent text in Arabic? Could two different languages, such as Arabic and French, be balanced in terms of the transfer of form reflect the content of the translation of an Algerian novel produced in French?

We question language by translating the extent to which it can be a mirror of the implicit function of the novel and the role of translation in narrative discourse in general, and the Algerian narrative in particular. In our comparative analysis, we based the importance of the narrative method on its uses, and we looked at some of the translation imperfections. If the problem with the translator's manipulation of the narrative method in the narrative text, then who concluded that a translator who did not belong to the product environment could be a source of harm to the translation output because it was

based on the only language, without knowing the non linguistic facts, A distinction must therefore be made between the narrative or the personal method used.

Given that the novel is a language production like other kinds of literary discourse, that narrative practice is primarily linguistic in all languages but has no connotation and influence, My passion for the choice of subject is that the question of these translated narrative methods between the original text tends to reflect that the translation of the novel reflects a building block in the search for reformulation.

On the one hand, the effect of the literary text is not essentially reflected in the sense, and on the other hand, the text has taken an important place in the translations and the subtle and conscious linguistic competence with which it has been produced has given rise to the desire to convey that the narrative style reflects a challenge in literary translation.

The transcription of the text, while somewhat successful, is a humming ceremony that fully reflects the difficult form and content of its transfer, which can be broadcast to unique narrative styles in any language.

Keywords: narrative style; translation; original language; target language ,Yasmina Khadra.