جدلية الأنا والآخر في ترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية

THE DIALECTIC OF THE SAME AND THE OTHER IN THE TRANSLATION OF MALEK HADDAD'S NOVEL 'THE PUPIL AND THE LESSON' INTO ARABIC.

الطالب: منير شترات

البريد الإليكتروني chatrat.mounir@edu.univ-oran1.dz

إشراف الأستاذة الدكتورة: جازية فرڤاني

مخبر الترجمة وأنواع النصوص – معهد الترجمة

جامعة أحمد بن بلة وهران 1

تاريخ الإرسال: 2019/09/13 تاريخ القبول:2020/01/08 تاريخ النشر: 2020/06/17

مُلَخَّص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز جدلية الأنا والآخر في ترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية وذلك بتسليط الضوء على المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة المُنْتَهَجَة، التي تُربط فيها الخيارات اللُّغويَّة بالبُنى والعمليات المعرفية، وما مدى إمكانية تحقيقها للإقناع المعرفي والجدلي ذاته المبثوث في النص الأصلي. كما نَسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى البحث عن الإستراتيجية التَّرْجَمِيَّة المُثلى لنقل هذه الرواية، مُستقصين في مسألة إثارة تجربة التغيير ذاته، في الحالة الذِهْنِيَّة، لدى مُسْتَقْبِلِها، وذلك بتحليل ونقد تَرْجَمَتَيْ كُل مِنْ سامي الجندي وشرف الدين شكري وما هي النسخة التي بإمكانها أن تَعْمَل على تمكين القُراء من رؤية تأثيرات النص الأصلي، حتى وإن لم يجربوها أو يعيشوها مباشرة أو بالطريقة ذاتها والوقع نفسه؛ في خضم جدلية الأنا والآخر.

الكلمات المفتاحية: الأنا والآخر; الترجمة الروائية; المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة; الإستراتيجية التَّرْجَمِيَّة; التوطين والتغريب; رواية التلميذ والدرس.

ABSTRACT:

The present study aims to show the dialectic of the Same and the Other in the translation of Malek Haddad's novel 'The Pupil and the Lesson' into Arabic, by highlighting the translating practice adopted during the transfer, in which linguistic choices are linked to cognitive structures and processes, and the extent to which it is possible to achieve the same cognitive and dialectical persuasion as expressed in the original text. We also seek, through this paper, to search for the best translation strategy to translate this novel; to examine the case of provoking the same experience of change, in the receiver's mental state, by analyzing and criticizing the translations of Sami Al Jundi and Cherfeddine Choukri, and which version may enable readers to see the effects of the original text, even if they do not experience them directly or in the same way, in the midst of the dialectic of Same and Other.

Keywords: Same and Other ; Novelistic Translation ; Translation Practice ; Translation Strategy ; Domestication and Foreignization ; Novel of the Pupil and the Lesson.

1. مقدمة:

يتمثل الجدل القائم بين الأنا والآخر لدى الكُتَّاب الجزائريين الذين يكتبون بلُغةٍ مُغايرة لِلُغَتِهم الأم أو الذين يمكثون في بلاد الغرب، من خلال حنينهم إلى بلادهم الأم ولُغتهم وعائلاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فَيَتَجَسَّدُ ذاك الجدل بين المُثُول أمام مُعطيات البلد الذي يعيشون فيه وحتمية ثقافته، وبين أركان اللغة

الأجنبية التي يخُطُّونَ بها. فيجد الكاتب نفسه مُجبرًا على مُجابهة الصراع الجدلي بين هويته الثقافية الأصلية وبين الثقافة الغربية، تحت طائلة ما نتج عن الاستعمار وميراثه. وقد شهدت الحقبة الاستعمارية سُطوع ضوء الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على يد شِلَّة من المثقفين والأدباء الجزائريين من أمثال: مولود فرعون، ومحمد ديب، ومولود معمري، وكاتب ياسين، ومالك حداد، وآسيا جبار، الذين جعلوا من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن قضيتهم الوطنية وأقحموها في فئة وسائل الكفاح أو ما أُطلق عليه آنذاك بـ "أدب المقاومة" أو "أدب النضال".

وبما أن للخطاب الأدبيّ تأثير فَعَّال على عُقول النَّاس وتغيير رؤيتهم للعالم، فإن النص الروائي الوطني والمُناهِض للاستعمار، الذي يُعتبر كذلك أحد أشكاله، دورٌ نافِذٌ في رَسم ملامح الشعوب وشخصياتها وهويتها الوجودية والحضارية، فإذا فشلت الترجمة في التقاط الحالة المعرفية للنص الأصلي وضبطها، فسيكون النص المُسْتَهْدَفْ – لا محالة – أقل تأثيرا على عقول القُرَّاء. وتأسيسًا على هذا الفهم، نسعى من خلال هذه الورقة البحثية لمُدارسة الإشكاليَّات التَّالية: كيف تُرجِمَتْ رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية؟ وما مدى تحقيقها لجدلية الأنا والآخر المبثوثة في النص الأصلي؟ في بُعْدٍ آخر، إذا ما اِعْتُدَّتْ عملية اتخاذ القرار في الترجمة سيرورة «سيكولوجية» معرفية، وهي جزء أساسي من مَهَمَّة المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة التي يَكْمُنُ نِتاج سيرورتها في الحالة الذِهْنِيَّة المُتَغَيِّرَة التي تُحْدِثُها لدى القارئ، ما هي الإستراتيجية التَّرْجَمِيَّة التي اِنْتَهَجَهَا كل مِنْ سامي الجندي وشرف الدين شكري لنقل نصٍ روائي مُشَبَّعْ بجدلية الأنا والآخر؟ وهل بمَقْدُور – تلك الترجمة – إثارة تجربة التغيير ذاته، في الحالة الذِهْنِيَّة، لدى مُسْتَقْبِلِها؟

2. الأنا والآخر في ميزان المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة:

مُنذ بواكير حركة النهضة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وحتى اليوم، تَطرح العلاقة بالغرب نفسها بوصفها إشكالية فكرية وأدبية. وغالبًا ما يتم التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صورة الذات أو «الأنا» أو «النحن» العربية، وبين صورة «الآخر» الحضاري الغربي، مع فروق في الطرح تحددها مواقف ورؤى المفكرين والأدباء، وقد تعاملت الرواية العربية، منذ تجاربها المبكرة وحتى الآن، مع هذه الإشكالية التي صارت قيمة محورية في الخطاب الروائي العربي. [1]

فضلاً عمَّا سبق ذكره، تأتي الترجمة بمثابة قَنْطرَة عُبور بين مختلف الحضارات والثقافات، يُجسِّد تَعاليمها مُترجِمٌ يسعى، قدر الإمكان، أن يُوفَّق في اختياراته قصد نقلٍ سلسٍ وآمن بين مختلف اللُّغات، فإذا ما فشلت المُمَارسة التَّرْجَمِيَّة في تجسيد قطبي الجدلية «الأنا/الآخر» فسيكون النص المَنْقُول – لا محالة – أقل تأثيرًا على عقول القُرَّاء. قبل الخوض في دراسة جدلية «الأنا والآخر» من منظور تَّرْجَمِيّ، لابدّ من ضبط موقع هذا الإشكالية في سيرورة السرد الروائي.

1.2 الأنا والآخر من منظور السرد الروائي:

تُعدّ الرواية من أكثر الفنون الأدبية قُدرةً على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، فهي من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يُتيح الفرصة لصوت «الأنا» للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معًا، وكذا طرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها «الأنا» في مُواجهة «الآخر»، كل ذلك يعكس تطور نظرتنا إلى ذواتنا وإلى الآخر، مثلما يعكس أوهامنا وأفكارنا المسبقة التي كثيرًا ما نجد أنفسنا أسرى لها. إذ تشكِّل أُسس تصرفاتنا وعلاقتنا مع «الآخر». [2]

إن النشاط السردي، بما هو صياغة للفعل الإنساني ضمن مقتضيات اللغة ووِفق إكراهات الضمائر النحوية ومرجعياتها الدلالية، يُمثل الأساس في تَشكُّل المعنى، وشكل من أشكال وجوده في تجليه وتلقيه أيضًا. لذلك، فإن «الأنا» و «النحن» و «الهُو» و «الأنت» وكل الضمائر الأخرى هي في أصلها أدوات نحوية مُنَظِّمَة للخطاب ومُحدِّدَة لمصادره، فلا يُمكن لأي خطاب روائي أن يستقيم دون وجودها، فمن خلال صوت السارد تتبدى صياغات خاصة بـ «الحقائق» الاجتماعية والنفسية، تتجلى في ملفوظات صادرة عن شخصيات وأفعال وسلوكات يقوم بها الفاعلون في النص. [3]

استنادًا إلى المُعطيات المطروحة أعلاه، يمكن القول بأن الفعل التَّرْجَمِيّ – في هذا الصَّدَد – ينبغي أن يَنْبَنِي على أسُس الخطاب الروائي المُجسِّدَة لجدلية «الأنا» و «الآخر»، بأبعادها الاجتماعية والنفسية وحقائقها الأيديولوجية. قبل مُباشَرة الترجمة، يسعى الناقِلُ (أي المُتَرْجِمْ) إلى فهم وتحليل كلّ الدَّقائق والتَّفاصيل المبثوثة في العمل الروائي، من شخصياتٍ وألفاظٍ وأماكن وعباراتٍ اصطلاحية، بشحناتها الدلالية، بِنِيَّة البحث عن مُقابِلاتٍ تتوافق مع مُراد المُؤلِّف ومقاصِدِه ونواياه.

2.2 الأنا والآخر من منظور الترجمة الأدبية:

إن الفرق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية حاسمٌ بالنسبة للمُتَرْجِمِين وباحثي الترجمة من أجل فهم العوامل المؤثرة في الترجمة. فالنصوص الأدبية، كما يرى كوهلمار Kohlmayer، ليس بوسع المُتَرْجِمِ – بكل بساطة – التركيز فيها على اللغة المُسْتَهْدَفَة إلى الحد الذي تُطالب به النظريات الوظيفية وروادها من أمثال: ريب Reiß وفيرمير Vermeer، ذلك لأن الترجمات الأدبية تعمل على تمكين القُراء من رؤية تأثيرات النص الأصلي، حتى وإن لم يجربوها أو يعيشوها مباشرة أو بالطريقة ذاتها والوقع نفسه. [4]

ويُعتبر البناء اللفظي والأسلوبي للنص بمثابة قُيود أخرى مُلْقاة على عاتق المُتَرْجِمْ، ذلك أن أسلوب مُعالجة النص يختلف بين أحادي اللغة وثنائي اللغة، فالأول يسمع أو يقرأ ليفهم، ولكن المُتَرْجِم يسمع أو يقرأ ليُتَرْجِم، لذا عليه أن يكون قادرًا على تمييز العناصر المرتبطة بالترجمة في النص، والتي يمكن أن تُشكِّل عقبةً له أو أن تُشير إلى متغيرات مُهمَّة، مثل النبرة التي يجب أن يعكسها في النص المُتَرْجَمْ. [5] ومن منظور تَّرْجَمِيّ محض، تُعرَّفُ إعادة الكتابة بأنها " أي شيء يُسهم في تكوين **صورة** كاتب ما و/أو عمل أدبي "، ويُفهم مصطلح الصورة Image هنا على أنه إسقاط عمل أصلي أو مُؤلِّف ما في ثقافة معينة. وتُعتبر الترجمة حسب

– لوفيفر Lefevere – أبرز نوع مميز من إعادة الكتابة، وفي هذا الصدد، نجد أنها عملية تتلاعب بالنص الأصلي بُغية تكييفه وجعله يتناسب مع قيدين أساسيين، أولهما: الأيديولوجية (الواعية أو اللاواعية) للمُترجِم؛ ويتأثر اتجاه المُترجِم إزاء مثل هذه العناصر "بمكانة النص الأصلي وصورة الذات self-image للثقافة التي يُتَرْجَمْ إليها النص، وأنواع النصوص المقدر قبولها في تلك الثقافة". أما القيد الثاني المفروض على الترجمة فهو الشعرية السائدة في الثقافة المُسْتَهْدَفَة. [6]

في سياق الحقل التَّرْجَمِيّ ذاته، يتمثل الفعل الأخلاقي L'acte éthique – عند أنطوان برمان Antoine Berman – في الاعتراف بالآخر بوصفه آخرًا، وفي تقبُّله، فالبُعد الأخلاقي للترجمة – في جوهره – يرغب في «جعل الغريب منفتحًا بوصفه غريبًا، على فضائه اللساني الخاص»، وقد تتدخل بعض العوامل التملُّكية والاستحواذية وتعمل على خنق الميل الأخلاقي للترجمة من باب «منطق عين الذات logique du même» والانتصار للأنا. [7] لتبقى مسألة الترجمة الأدبية عامَةً والترجمة الروائية بصفة خاصة، تكتنفها عدَّة مشاكل، بين حتمية نقل تأثيرات النص الأصلي وسلطة الثقافة المُسْتَقْبِلَة؛ بين إستراتيجية التوطين (من باب الانتصار **للأنا**)، وإستراتيجية التغريب (على سبيل الاعتراف **بالآخر** بوصفه آخر) تحت طائلة جدلية الأنا والآخر.

3. إستراتيجيتا التوطين والتغريب في مسار الفعل التَّرْجَمِيّ:

نهدف من خلال هذه النقطة البحثية إلى دراسة مسار الفعل التَّرْجَمِيّ من مُنطلق مشكلة الاختيار واتخاذ القرار، اللذان يتَّسمان بسيرورة سيكولوجية بامتياز، وُصُولاً إلى إسْتراتِيجِيَتَيْ التوطين والتغريب التَّرْجَمِيَّة، وكيفية توظيفهما لإبراز جدلية الأنا والآخر. يقول محمد عناني: «تبدأ مشكلات التَّرجمةِ الأدبية باعتبارها من فروع الأدب المقارنِ بما أسميه بمبدإ الاختيار choice الذي يفترضُ وجودَ عددٍ من البدائل alternatives التي يعرفُها المترجم بالخبرة الطويلةِ، استقاءً من مخزونِهِ الأدبي، وما رسَخَ في عقلِهِ ووجدانِهِ، على أي مستوى، من أدب اللُّغَةِ المترجمِ إليها فهذه عدته التي لا غنى عنها.[8]

1.3 السَيْرُورَات الذِهْنيَّة والأُسلوبيَّة واتِّخاذ القرار في الترجمة:

إنّ مسألة لغة «الآخر»، اللغة الصادرة عن الآخر، المخترقة من الآخر ونقائصه تستدعي بعض التدقيقات المُستوحاة من علم النّفس، فالخطاب اللاّواعي يستوجب الترجمة، والترجمة تُعالج مسألة «الآخر»، وإن كانت دلالة الخطاب غير مكتملة بكل معاني الكلمة وتوحي أحيانًا بغير ما يريد الشخص قوله، فاللغة، هنا، مُخاطرٌ بها في الحقل التَّرْجَمِيّ بحجة عدم إمكانية السيطرة عليها كُليًّا،[9] لاسيما وإن تعلَّق الأمر بنطاق اللغة الروائية وتجلياتها وخطاباتها السردية، وكذا اللغة التي يعتمدها السارد في بناء أنساق قطبي جدلية «الأنا / الآخر» ودلالاتها.

تستند عملية اتخاذ القرار إلى فرضية تتَّسم بالعقلانية، وتتجلى مشكلة اتخاذ القرار عندما يُواجه المرء موضوعًا يستدعى منه الاختيار بين أمرين أو أكثر. وفي الترجمة تصبح فكرة اتخاذ القرار معقدة بشكل كبير؛ ذلك أن سيرورة الترجمة في جوهرها هي نشاط مشتق، أي أن الغرض من الترجمة ليس إبداع نصٍ

أصلي، ولكن تحويل النص الأصلي إلى نص ثانوي. وتكمن مَهمَّة المُتَرْجِمْ، في هذا الصدد، في إعادة تقديم النص الأصلي لقارئ اللغة المُسْتَهْدَفَة مع أخذ الأبعاد الدلالية والوظيفية والبراجماتية والأسلوبية في الحُسْبَان؛ بالإضافة إلى احتياجات جمهور القُرَّاء في اللغة المنقول إليها وتوقعاتهم، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص الأدبية، التي غالبًا ما تتطلب جهدًا مُضنيًّا وتستغرق وقتًا طويلاً في الصياغة وإعادة الصياغة؛ مع ما يُصاحب ذلك من التنقل إلى الأمام وإلى الخلف بين النص الأصلي والنص الناشئ عن الترجمة. وغيرها من العوامل التي تُصعب من مأمورية اتخاذ القرار في عملية الترجمة، مثل غموض الدلالة والبناء المعقد للجملة، والأساليب البلاغية المعقدة، وتوزيع الموضوع والمعلومات المحورية والثانوية، والصور المجازية، والتلاعب بالألفاظ والكناية والسخرية ونقص الترابط والخصوصية الصرفية أو النحتية وغيرها من عراقيل.[10]

من الناحية الأسلوبيَّة، يُعْتَبَرُ مفهوم الأسلوب معقدًا للغاية، ودوره في الترجمة أمر يزيد من تعقيداته أيضًا، لأن الأمر يتعلق بنصين يجب أخذهما في الحسبان، أسلوب النص الأصلي وأسلوب النص المُسْتَهْدَفْ. من جهة أولى، يُنظر إلى أسلوب النص الأصلي وِفقًا لعلاقته بالكاتب واختياراته أو في علاقته بالقارئ باعتباره مُستقْبِل العمل. ومن جهة ثانية، يكتب المُتَرْجِم نصًا جديدًا أثناء الترجمة، وبالتالي فإن أسلوب النص المُسْتَهْدَفْ هو تعبيرٌ عن اختيارات المُتَرْجِمْ. وعليه، يمكننا، حسب جان بواز بيير Jean Boase-Beier، مُناقشة مسألة الأسلوب في الترجمة من أربع وِجهات نظر محتملة:[11]

(أ) أسلوب النص المصدر بوصفه تعبيرًا عن اختيارات كاتبه.
(ب) أسلوب النص المصدر في تأثيراته على القارئ (والمُتَرْجِم بوصفه قارئًا).
(ج) أسلوب النص المُسْتَهْدَفْ بوصفه تعبيرًا عن خياراتٍ اِنْتَهَجَهَا مُؤلفِه الثاني (وهو المُتَرْجِمْ).
(د) أسلوب النص المُسْتَهْدَفْ في تأثيراته على القارئ.

وتأسيسًا على كل ما تم ذكره، يمكن القول بأن مَهمَّة المُتَرْجِمْ، في حد ذاتها، سيرورة سيكولوجية بامتياز، تَكمُن في السعي إلى إعادة تقديم النص الأصلي، بواسطة الترجمة، لقارئ اللغة المُسْتَهْدَفَة مع أخذ الأبعاد الدلالية والوظيفية والنفسية والاجتماعية والأسلوبية في الحُسْبَان، لاسيما إن تعلَّق الأمر بنصٍ روائي لكاتبٍ من طينة مالك حداد **(راجع الصفحات 7 – 20 من هذه الورقة البحثية)**، هذا الجنس الروائي الذي يحمل بين طياته نزعة نضالية تحرُّرية، التي غالبًا ما تتطلب جهدًا مُضنيًّا وتستغرق وقتًا طويلاً في الصياغة وإعادة الصياغة؛ مع ما يُصاحب ذلك من التنقل إلى الأمام وإلى الخلف بين النص الأصلي والنص الناشئ عن الترجمة؛ وغيرها من العوامل التي تُصعِّب من مأمورية اتخاذ القرار في عملية الترجمة.

2.3 إستراتيجيتا التوطين والتغريب في الترجمة:

يتعين ترجمة العمل الأجنبي، وِفقًا لمبدأ الترجمة المُتمركِزَة عرقيًّا حسب أنطوان برمان، بطريقة لا نستشعر من خلالها بأن هناك عملية ترجمة، كما يجب أن تُعطي ترجمة هذا العمل انطباعًا بأن ذلك هو ما كان سيَكتُبُه المُؤلِّف، لو أنه كتب باللغة المُتَرْجَمَة. وعليه، ستكون سيرورة الترجمة مُطالبةً بالتواري وهذا يعني

ضرورة اختفاء كل أثر للغة الأصلية، كما يجب ألا «تصدم» الترجمة القارئ بـ «صيغ غريبة» من الناحية المعجمية والتركيبية. [12] يُصطلَحُ على هذه الإستراتيجية بـ «التوطين [13]». وقد يُمَثِّلُ التوطين Domestication عند فينوتي Venuti نوعًا من التَقْييس Standardization المُوَحِّدْ لكل اللغات المُتَرْجَمَة، أو قد يكون مُتأصلاً في كل ترجمة، وحتمًا تقوم الترجمات، بمعنى آخر، بعملية التوطين Domestication (أي إضفاء الطابع المحلي) [14] بجعل الأجنبي مألوفًا من منظور الثقافة المُسْتَهْدَفَة.

في بُعْدٍ آخر، يمكن التعرُّف على الترجمة السلسة بشكل فوري وفهمُها لا يستدعي منا جهدًا مُضْنِيًا، فقد تبدو "مألوفة" للغاية ومُوطَّنة domesticated (يضفي عليها الطابع المحلي) غير "مضطربة" أو أجنبية غريبة، تُتيح للقارئ إمكانية "الوصول إلى الأفكار العظيمة" دون عائق يعترضه وبكل أريحية وسهولة ويُسْر، وتُحيله إلى ما هو "موجود في النص الأصلي". في نطاق الترجمة السلسة fluent translating، يعمل المُترجِم على جعل عمله "غير مرئي"، مما ينتج عنه تأثير وهمي للشفافية، الذي يحجب مكانته في آنٍ واحد، ليُعتدَّ بمثابة وهمٍ؛ ثم يبدو، بعد ذلك، النص المُتَرْجَمْ "طبيعيًا"، أي أنه غير مُتَرْجَمْ. [15]

وعلى النَّقيض من هذا المفهوم، نجد اللاهُوتيّ والفيلسوف الألماني فريدريك شلايرماخر Friedrich Scheiermacher يُعطي الأفضلية لتقريب القارئ مِن الكاتب، وهذا يعني أن المُترجِم لا يُتَرجِم فحسب، لكي يعرض النص على النحو الذي كتبه به المُؤلِّف بلغته، بل سيجْتَهِد لأن يُقدِّم للقارئ انطباعًا مُماثِل لذلك الانطباع الذي سيحصُلُ عليه عند قراءته للنص الأصلي. وهذا يفترض أن المُترجِم يقومُ بـ «تغريب» نصه بدلاً من «توطينه» (أي وسمه بالطابع المحلي)، وذلك بإدراج سمات لغة المصدر في اللغة المُسْتَهْدَفَة. [16]

وفي السياق ذاته، يستعمل لورانس فينوتي Lawrence Venuti مصطلح الترجمة التغريبية Foreignizing Translation للدلالة على الترجمة التي يُنْتَجُ فيها نصٌ يُخالف أعراف اللغة المُسْتَهْدَفَة تعَمُّدًا مَقصُودًا، وذلك بالاحتفاظ بشيء من «غرابة» النص الأصلي. من هنا، نستنتج أن فينوتي استقى مَعَالِمَ هذا المفهوم من عند شلايرماخر الذي ناقش مُجادلاً، في محاضرة ألقاها عام 1813 حول طُرُق الترجمة المختلفة قائِلاً: [17]

« There are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him. » [18]

« هُناك طريقتان فقط في الترجمة: إما أن يَتْرُكَ المُترجِمُ المؤلِّفَ في سلامٍ، قَدْر المُسْتَطَاع، ويَنْقُلَ القارئ نحوه؛ أو أن يَتْرُكَ القارئَ في سلامٍ، قَدْر المُسْتَطَاع، ويَنْقُلَ المُؤلِّفَ نحوه.» (تَرْجَمَتُنَا)

وقد سعى برمان Berman إلى سَنّ تصوُّر مُناهض للتمركُز العرقي في الترجمة، وذلك بالحفاظ على غرابة النص الأصلي، مُؤكدًا على أن الغاية الأساسية لكل ترجمة تَكْمُنُ في: [19]

- إقامة علاقة مع الآخر l'Autre، على مستوى الكتابة؛

- إخصاب كل ما هو خصوصي (le Propre الثقافة الخاصة)، من خلال وساطة الأجنبي l'Étranger، في نقطة تلاقحٍ مع الثقافة الأجنبية؛
- زعزعة بنية التمركُز العرقيّ لأي ثقافةٍ من الثقافات، أو أي شكلٍ من أشكال النرجسية، التي تريد أن تجعل من المجتمعات كيانًا اجتماعيًا خالِصًا (كُلاً خالصا un Tout pur) غير توليفة مختلفة، أو بَوتَقة تُصْهَرُ فيها مُختلف الأعراق والأجناس.

اعتمادًا على هذا التصوُّر المُناهض للتمركُز العرقي في الترجمة الذي سنَّهُ برمان، يُمْكِن لمفهوم **التغريب** أن يُغيِّر من طرق قراءة الترجمات وكذا إنتاجها، لأنه يَفترضُ مَفهومًا للذاتيَّة البشرية التي تختلف تمامًا عن الافتراضات الإنسانية الكامِنة وراء **التوطين**؛ لا يُنظر إلى الكاتب الأجنبي ولا إلى المُترجِم بأنهما الأصل المتسامي للنص، بل يُعبِّر كلُ واحدٍ منهما بحريةٍ عن فكرةٍ ما تُعنى بالطبيعة البشرية أو ينقلانها بلُغةٍ شفافة إلى قارئ مُعيَّن من ثقافةٍ مختلفةٍ.[20]

لإبراز جدلية الأنا والآخر أثناء الترجمة، يجد المُترجِمُ نفسه بين مطرقة جعل النص طبيعيا، يتلاءم مُنسجمًا مع السياق الثقافي للغة المُسْتَقْبِلَة، وسندان تسفير القارئ وتعمُّد تحسيسه بغرابة النص الأصلي، وذلك بالحفاظ على حرفه. وعليه، سيُحاوِلُ الشق التطبيقي من هذا المقال إبراز كيفية تَعامُل المُتَرْجِمَيْنْ، سامي الجندي وشرف الدين شكري، مع نقل الحمُولة الثقافية التي تبثُها رواية «التلميذ والدرس» لمالك حداد، بشعريتها وشحُناتها الدلالية.

4. تَجلِّيات الأنا والآخر في ترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية: الدِّرَاسَة التَّطبيقيَّة

نسعى، من خلال هذا الشق التطبيقيّ من هذا المقال، إلى القيام بدراسة تحليلية نقدية لترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، وذلك بالاعتماد على النُسختيْن المُتَرْجَمَتَيْن إلى العربية مِنْ لَدُنْ سامي الجندي وشرف الدين شكري. وسنُحاول، مُستدلِّين بأمثلة، التركيز على بعض المقاطع المُجسِّدَة لتجلِّيات الأنا والآخر، مُبرزين تمايز إستراتيجية النقل المُنْتَهَجَة عِند كل مُترجِم، وأيُّهُمَا وُفِّقَ في نقل تأثيرات النص الأصلي مُحْدِثًا إثارةَ تجربة التغيير ذاته، في الحالة الذِهْنِيَّة، لدى مُسْتَقْبِلِها.

1.4 تقديم رواية «التلميذ والدرس» :

أصدر مالك حداد رواية «التلميذ والدرس» سنة 1960، وتتمحور أحداث الرواية حول طبيب جزائري في سن الستين، يُدعى «صالح إيدير»، انتقل إلى فرنسا بعد أحداث الربيع المشئوم 1945، حاول – مُستخفًّا – التنصُّل من هويته كجزائري، لكنه لم يستطع أن يكون كذلك، لم يكن بمقدوره أن يكون فرنسيا جسدًا ورُوحًا، بحكم أنه وجد صعوبة في الاندماج كُلِّيًّا في المجتمع الفرنسي، فقد كان غربيًّا في ظاهره فقط. ليستيقظ ضمير «إيدير» بعد أن تلقى دروسًا في المقاومة والنضال على يد ابنته «فضيلة»، التي كانت تلُومُه وتُعَذِّلُه على مغادرته الجزائر بعد وفاه زوجته، وتُخبره بأنها حامل من طالب في الصّف الثالث طِبّ اسمه «عمر»، وبأنها ترفض استقبال هذا المولود.

وفي خضم هذا الجنون ووقع هذه المعضلة، رفض «إيدير» إجراء عملية إجهاض لابنته «فضيلة» من وجهة نظرٍ مصدرُها العقل، وقد كانت تترجَّاهُ أن يُساعدها في ذلك، ويا لهذه المصادفة التي جعلت من هذا الأب طبيبًا، طبيب يجهل كيف يمنح الحياة، وبأي صفة سيكون بمقدوره أن يهب الموت؟ بل راحت تُعسِّر عليه الأمر طالبةً منه كذلك أن يساعد عشيقها «عمر» والد طفلها على الاختباء في بيته أيامًا، لأنه غير معروف وليس لديه ما قد يُثير حوله الشكوك، حتى يتمكَّنَ من الذهاب إلى "مكانٍ آخر"! فهو مناضلٌ جزائري يُلاحقه قرار توقيف مِن السلطات الفرنسية جرَّاء نشاطاته السياسية.

إن رفض «إيدير» للطلب الأول وتأخر إبْدَاء مُوافقته على الطلب الثاني، جعل من الرواية تخلق مُفارقةً عجيبة، تمثلت في مُواجهةٍ جدلية بين الأب وابنته، جدلية أوقعت بطل الرواية «إيدير» بين كَفَّتَي ميزان «الأنا» و «الآخر»، فطفق يُقلِّب ساعات ذكرياته، مُعيدًا تشغيل شريط الذكريات، باحثًا عن الذات وكاشفًا الهوية.

2.4 المُؤلِّفْ «مالك حداد» في سطور :

وُلِد الشاعر والروائي مالك حداد بتاريخ 5 جويلية 1927 بقسنطينة، لأب أمازيغي يشتغل بالتدريس هو سليمان حداد. تلقى تعليمه الأول في قسنطينة بـ «ليسي دومال Lycée d'Aumale» المُسمَّاة حاليا بـ «ثانوية رضا حوحو»، وكان يرى في المدرسة الفرنسية حاجزًا بينه وبين ماضيه وتاريخه أكبر من البحر الأبيض المتوسط الذي يفصل الجزائر عن فرنسا. انتقل بعد ذلك إلى فرنسا حيث التحق بكلية الحقوق بمدينة أكس أون بروفانس Aix-en-Provence، لكنه لم يُكمل دراسته وهجرها سنة 1954، عقب اندلاع ثورة التحرير، ليشتغل في مهن يدوية وفي النضال السياسي إلى جانب الكتابة الأدبية. [21]

ودشَّن حداد أعماله الأدبية سنة 1956 بديوانه الأول «الشقاء في خطر»Le malheur en danger الذي نشرته دار La Nef de Paris، وفي سنة 1958 نشر روايته الأولى «الانطباع الأخير» La dernière impression الصادرة عن دار Julliard، ثم رواية «سأهبك غزالة» Je t'offrirai une gazelle الصدارة عن دار Julliard سنة 1959، وفي سنة 1960، نشر روايته الموسومة بـ «التلميذ والدرس» L'élève et la leçon الصادرة عن Julliard، وفي سنة 1961، أصدر، دائمًا عن دار Julliard، رواية «رصيف الأزهار لم يَعُد يُجيب» Le Quai aux Fleurs ne répond plus. وأصدر مالك حداد في السنة ذاتها (1961) ديوانه الشعري / مجموعة أشعار «الأصفار تدور حول نفسها» / «أنصت.. وسأناديك..» Les zéros tournent en rond – essai, dans le recueil : Écoute et je t'appelle – poèmes التي نشرتها دار Maspéro.

عاد مالك بعد الاستقلال إلى الجزائر، وعاش مرحلة صعبة، لكنّه ظل يستمتع بالحياة العائلية وحياة القراءة والكتابة في بيته بأعالي قسنطينة. وكان الرئيس الراحل هواري بومدين وراء انتقال مالك حداد إلى العاصمة، بعد أن سأل عنه في أول زيارة له إلى قسنطينة، وأخرجه من عزلته، لينتقل بعدها حداد إلى إدارة الحياة الثقافية في العاصمة، فقد عُيِّن سنة 1972 مُستشارًا تقنيا لدى وزارة الإعلام والثقافة، مُكلَّف

بالدراسات والأبحاث في مجال الإنتاج الثقافي المكتوب باللغة الفرنسية، ثم رئيسًا لاتحاد الكُتَّاب الجزائريين في الفترة التي امتدت بين 1974 – 1977.

وقد كانت أعمال مالك حداد بمثابة بيان يحمل موقفه من الكتابة والهوية، حيث نجده يُؤكِّد في كل مرّة أن الكُتَّاب الجزائريين، وإن كتبوا بالفرنسية فإنهم كتبوا بروح جزائرية؛ وتجدر الإشارة إلى أن نضال مالك حداد الثقافي أبْعَدَه بعض الشيء عن حياة القلم والكتابة. تُوفي حداد بتاريخ 2 جوان 1978 وهو في الواحدة والخمسين. يحمل، الآن، قصر الثقافة بقسنطينة اسم هذا الكاتب الفذّ، كما تأسَّست «جائزة مالك حداد» عام 2001، بمبادرة من الروائية أحلام مستغانمي، وبتنظيم من جمعية الاختلاف الثقافية، تُقدَّم كل سنة لأحسن عمل روائي جزائري مكتوب باللغة العربية ويُنشر العمل الفائز في الجزائر وبيروت.

3.4 المُتَرْجِمْ «سامي الجندي» في سطور :

وُلِدَ سامي الجندي في السلمية عام 1920، وتلقى عُلومه الأولية فيها وانتقل بعدها إلى حمص، حيث درس في مدرسة الروم الأرثوذكس، وهناك أتقن اللغة الفرنسية، ثم انتقل إلى الجامعة السورية "جامعة دمشق"، ودرس طب الأسنان فيها، وتخرج عام 1944. خلال حياته الجامعية في الأربعينات تعرَّف إلى الحياة السياسية في الجامعة، مركز القرار والثقافة والسياسة في البلاد، وفي دمشق أيضًا تعرَّف إلى زكي الأرسوزي، الأب الروحي لحزب البعث، الذي درس الفلسفة في السوربون في باريس. بعد تخرُّجه عاد الجندي إلى السلمية ليفتتحَ عيادته هناك، ولم تنقطع علاقته مع العاصمة التي بقي يتردَّد عليها دوريًا للقاء الساسة والمشاركة في بعض النشاطات، كما انتسب مُبكرًا إلى حزب البعث العربي الاشتراكي إيمانًا منه بطرُوحات الوحدة والحرية والاشتراكية.

بَعْدَ قيام الوحدة بين سورية ومصر، أصبح عُضوًا في مجلس الأمة في الجمهورية العربية المتحدة، وعُيِّن مُديرًا للدعاية والأنباء في الإقليم الشمالي. بعد ثورة 8 آذار عام 1963، سُمي وزيرًا للثقافة، ثم وزيرًا للإعلام، وفي نهاية العام 1964 عُيِّن سفيرًا لسورية في فرنسا. تنقل بين عدَّة دولٍ، إذ توجه الجندي إلى تونس طبيبًا، ثم عاد إلى الاستقرار في بيروت ليبدأ قصة النجاح كأديبٍ ومُفكر ومُتَرْجِمْ. وفي عام 1982 تدمّر منزله جنوبي العاصمة بيروت وأُحرِقت مكتبتُه إثر الاجتياح الإسرائيلي، فسُمِح له بالعودة إلى مسقط رأسه سلمية، وهناك أمضى سنواته الأخيرة ليرحل بصمت عام 1995.[22]

بعيداً عن كتاباته السياسية الرائدة، أثرى الجندي المكتبة العربية بمؤلَّفاتٍ وتراجم، نذكر منها:

مُؤلَّفاته : كتاب «عرب ويهود»، ورواية «كسرة خبز »، ورواية «صَديقي إليَاسْ»، ورواية «أحْداث في المنفى»، «أتحَدّى... وَأتّهم»، قصة «حارس الكلب – أحداث في المنفى وقصص أخرى»، ومسرحية ذهنية بعنوان: «في البدء كانت الثورة – مسرحية لغير التمثيل». ودراسة موسومة بـ : «أراغون». وآخر أعماله كانت رواية «سليمان» التي أصدرها عام 1994.

ترجماته : كان سامي الجندي أول من عَرَّف القارئ العربي بأدب أمريكا اللاتينية وذلك بترجماته الغزيرة لأمهات الأدب اللاتيني، أهمها: «مائة عام من العزلة» لغابريال غارسيا ماركيز 1976. «بيت الأرواح» لـ إيزابيل أللينْدي. «سقوط السنديان» لـ اندريه مالرو. «مجنون إلْسا» لـ لويس آراغون. «الهاخاديتو "رامة الشحاذ"» لـ ميغيل انجيل استورياس. ونَقْلِه لآداب عالمية أخرى إلى العربية مِنْ قَبِيل: «سور الصين» لـ فرَانز كافكا. «وجها الحياة – خِطَابُ السُّوِيْد – رَسَائل إلى شَابْ ألماني» لـ البُير كَامو. «خِطَاباتٌ إلى الأُمَّةِ الألْمَانِيَّة» لـ ي.غ. فيخته. «الشيطان والرحمان» لـ جان بول سارتر. «القضية: مسرحية مقتبسة عن كافكا» لـ اندريه جيد وجان لويس بارو.

4.4 المُتَرْجِمْ «شرف الدين شكري» في سطور :

وُلِد المُتَرْجِم شرف الدين شكري عام 1972، حائز على الماجستير في علم الاجتماع، من جامعة بسكرة، الجزائر، كاتبٌ ومُتَرْجِمْ.

مُؤَلَّفاته :

- الهوامش الكونية ج1/ط1 (تأملات في حياة معدمة)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2008 / ط2، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- سَفرة المنتهى (مجموعة قصصية)، منشورات آرتيستيك، الجزائر، 2009.
- الحياة هي دائمًا.. موتُ اَحدٍ ما... (مقاربة سوسيو-أركيولوجية حول الأديب الجزائري مالك حداد)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ط1 / ط2، 2013.
- جبل نابليون الحزين (رواية)، دار فسيرا للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010 / ط2، 2013.
- الهوامش الكونية ج2 (لا أنتظر غودو)، دار ميم للنشر والتوزيع، 2014.

ترجماته :

- مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، سبتمبر 2014. / منشورات ميديا بلوس، قسنطينة، 2010.
- عام جديد بلون الكَرز: مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد، ترجمة: شرف الدين شكري، توطئة: سليم بوفنداسة، سلسلة كتاب الدوحة، رقم 32، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة – قطر، يناير 2014.

ويُعتبرُ الكاتب والمُترجِم الجزائري شرف الدين شكري أحد أهم المهتمين بحياة وأعمال الكاتب الجزائري مالك حداد، فقد خصَّص ابن عاصمة الزيبان أكثر مِن عِقديْن من حياته ليبحث عن النصوص النادرة والضائعة لهذا الكاتب المتفرد وينقب في سيرة حياته الزاخرة.[23]

5.4 عمليَّة تحليل ونقد ترجمة المقاطع السردية المُجسِّدة لـ «الأنا» و«الآخر» :

1.5.4 المقطع الأول :

استهل مالك حداد رواية التلميذ والدرس بجدلية روائية تجلَّت مَعالمها في تشغيل شريط ذكريات البطل «إيدير»، واصفًا جمال الجزائر تارةً، ومُستحضرًا ثوراتها تارَةً أُخرى.

النص الأصلي لمالك حداد / Texte Source de Malek Haddad	
« Je ne savais pas ma fille si belle. Insolente, agressive. Le temps n'a pas de mémoire. Je l'avais oublié. Le temps n'a pas de mémoire, mais il est un artiste. […] Un état civil et des manies. Et l'étonnement d'avoir vécu. Je ne me suis jamais complètement reconnu. » [24]	
ترجمة: سامي الجندي	ترجمة: شرف الدين شكري
« ما كنت أعلم أن ابنتي هكذا جميلة. وقحة ثائرة. ليست للزمن ذاكرة. لقد نسيت، ليست للزمن ذاكرة ولكنه فنان. [...] أنا كل ما لي وضع اجتماعي. وضع اجتماعي وأهواء. والدهشة أني عشت. أنا لم أعرف نفسي أبدًا كما ينبغي أن أعرفها. » [25]	« لم أعهد ابنتي بهذا الجمال، بهذه الوقاحة والشراسة. ليس للزمن ذاكرة. نسيتُ ذلك. ليس للزمن ذاكرة، غير أنَّه فنان. [...] حالةً مدنية فقط، ومجموعةً من الهلوسات والاندهاشُ تجاه بقائي. ما تعرفتُ على نفسي قطُّ جيّدًا. » [26]

يُقِرُّ «إيدير» بجمال ابنته «فضيلة» كما لا يُخفي شراستها في حال انتفضت وثارت مِن ظلمٍ لحقها، وهو يرمز لا مَحَالة من ذلك، مِن خلال شخصية ابنته «فضيلة» إلى الجزائر، وهي مِن مَعالم الهوية الوطنية المبثوثة في الراوية. وفي ترجمة هذا المقطع إلى العربية، لا نكاد نجد اختلافًا كبيرًا بين التَرْجَمَتَيْنْ، إذ اِهْتدى كل مِن المُتَرْجِمَيْن إلى النقل الحرفي؛ فقد استعمل المُترجِم شرف الدين شكري مُقابِل المصطلح القانوني État civil» = «حالة مدنية»، في حين عبَّر المُترجِم سامي الجندي على دلالة هذا المصطلح بالـ «وضع الاجتماعي».

أما بخصوص الجملة التي أثارت صراعًا نفسيًّا في نفس «إيدير» وهيجَّت «أناه» في قوله: «Je ne me suis jamais complètement reconnu.»؛ فنجد سامي الجندي ينقل هذه الجملة بـ «أنا لم أعرف نفسي أبدًا كما ينبغي أن أعرفها.»، في حين يُترجِمها شرف الدين شكري بهذه الكيفية: «ما تعرفتُ على نفسي قطُّ جيّدًا.». المُلاحظ في كلا التَرجَمَتَيْنْ أن المغزى مفهوم، بحكم بساطة الجملة من حيث التركيب توافقًا مع طبيعة اللُّغتيْن الفرنسية والعربية، غير أن إضافة سامي الجندي لضمير المتكلم المنفصل «أنا» أسْهَم بشكلٍ أكبر في تجسيد «أنا» بطل الرواية «إيدير» **(راجع الصفحة 3 من هذا المقال)**؛ ونُشير في هذه النقطة إلى شرعية حذف ضمير المتكلم «أنا» مثلما فَعَل المُترجِم شرف الدين شكري. كما أن الإشارة واجبة، هُنَا، مِنْ غير شك إلى أننا لا نتدخَّل في أسلوب المُتَرْجِمَيْنْ بقدر ما نحلِّل أيَّهُمَا وُفِّق في تجسيد وقع الجدلية من خلال الترجمة.

2.5.4 المقطع الثاني :

النص الأصلي لمالك حداد / Texte Source de Malek Haddad	
« Je m'appelle Idir, Idir Salah, je suis le docteur Idir et j'habite la petite ville de France qui a sommeil, depuis 1945. » [27]	
ترجمة: سامي الجندي	ترجمة: شرف الدين شكري
« أنا أدعى قدير، صلاح قدير، أنا الدكتور قدير أقطن بلدة صغيرة من فرنسا وسني منذ سنة ١٩٤٥. » [28]	« أُدْعى إيدير، إيدير صلاح، أنا هو الدكتور إيدير صلاح وأقطن مدينة فرنسا الصغيرة. المدينة الصغيرة الناعسة منذُ

	1945.»[29]

في تحليل هذا المقطع السردي، يُواصل «إيدير» صراعه مع «أناه» من أجل إدراك ذاته وهويّته، وترمزُ سنة 1945 إلى أحداث الربيع الدامي، إلى الثلاثاء الأسود يوم مجازر 8 ماي 1945، في كل مِن قالمة وخراطة وسطيف وعبر كامل التراب الوطني، والتي تفنن فيها الاستعمار الفرنسي في التنكيل بالجزائريين وإبادة مظاهرات الشعب الجزائري الأعزل، الذي خرج يُطالب بالاستقلال وتذكير فرنسا بالتزاماتها ووُعُودِها بمنح مستعمراتها الاستقلال فور تحقيق النصر لقوات الحلفاء على النازية؛ إبادةٌ راح ضحيتها ما يناهز 45 ألف شهيد.

اختار مالك حداد هذه السنة تاريخ منفى بطل الرواية «صلاح إيدير»، الذي أراد الاندماج في المجتمع الفرنسي مُتأثرا بالحضارة والثقافة الفرنسيتين، غير أن المُواجهة التي جمعته بابنته «فضيلة» أيقظت وطنيته ووعيه بالانتماء القومي، خالقةً بذلك جدلية الأنا والآخر، جدلية الأب «إيدير» الذي راوده – زمن شبابه – الإيمان بأن الجزائر فرنسية، مُواجهًا ابنته «فضيلة» التي لا تزالُ في رَيْعانِ شبابها، تحلم بالتحرُّر ونيل الاستقلال.

ومن منظور الترجمة إلى العربية، يُواصل المُترجِم سامي الجندي توظيف ضمير المتكلم «أنا» في مستهل المقطع السردي، بينما يكتفي المُترجِم شرف الدين شكري باستعماله مرةً واحدةً في الشق الثاني من المقطع. وقد سبقت الإشارة إلى أن النقل الحرفي الذي انتهجه سامي الجندي في نقل الضمير «Je» بالضمير العربي «أنا» في غير ما موضع من الرواية مُوفَّق طالما أنه يخدم الجدلية.

بَيْدَ أنَّ نقل اسم بطل الرواية «Idir Salah» في ترجمة سامي الجندي لم يكن مُوفَّقًا، إذ أخفق في توظيف اسم «قدير» مُقابِل «Idir»، هذا الاسم الأمازيغي الضارب في أعماق الهوية الجزائرية، وقد سَبَّقَ الجندي الاسم «Salah» / «صلاح» على اللقب «Idir» / «إيدير»، وِفقًا لطبيعة العربية التي يجبُ فيها التَّرتيبُ بين الاسم واللّقب، بحيث يَتقدَّم الاسمُ ويتأخَّرُ اللَّقب.[30] أما المُترجِم شرف الدين شكري، فقد أفلح في إيجاد المقابل الصحيح غير أنه لم يُسَبِّق الاسم على اللقب؛ وهذا السَّداد في النقل يُحسب لمُترجِمٍ جزائري ابن بيئة الكاتب.

3.5.4 المقطع الثالث :

Texte Source de Malek Haddad / النص الأصلي لمالك حداد	
« Fadila fumait quand je fus de retour. Je n'aime pas qu'une femme fume. Surtout lorsqu'elle est algérienne. Et, celle-là, est ma fille. J'ai simplement poussé un cendrier. J'ai horreur de la cendre, des cendres en général. »[31] « Fadila allume quand même une cigarette. A nouveau, je lui tends un cendrier. Comment se peut-il qu'Omar lui permette de fumer ? C'est vrai, je ne suis plus dans le coup. Là encore j'ai trahi. […] Et peut-être tout à fait franc, je reproche aussi à Omar de permettre à Fadila de fumer. »[32]	
ترجمة: سامي الجندي	**ترجمة: شرف الدين شكري**
« عندما عدت كانت فاضلة تدخن. أنا لا أحب أن	« عند عودتي، كانت فضيلة تُدخِّن. لا أُحبِّذُ أن تدخن

تدخن المرأة. خاصة إذا كانت جزائرية. وهذه ابنتي. لقد دفعت المنفضة ببساطة. أنا أخاف الرماد، كل الرماد. » [33] « أشعلت فاضلة لفيفة. فمددت لها من جديد المنفضة. كيف يجيز لها عمر التدخين؟ والحق أنا لست من الأمر في شيء. لقد خنت في ذلك أيضًا. [...] وأنا ألوم عمرًا إذا أردت أن أكون صريحًا كل الصراحة لأنه يسمح لفاضلة بالتدخين. » [34]	المرأة. وبخاصة، إذا كانت جزائرية. وهذه، ابنتي. بكل بساطةٍ، قُمت بدفع منفضة السجائر إليها. أنا أمقتُ الرَّماد، كيفما كان الرَّماد.» [35] « رغم ذلك، فإنَّ فضيلة تُشعل سيجارة، ومن جديد، أقرّبُ إليها المنفضة. كيف سمح لها عمر بالتدخين؟ صراحة، أنا خارج اللعبة، وهنا أيضا، أرتكبُ خيانة. [...] ولكي أكون أكثر صراحة، فإنني ألوم عمر على سماحه لفضيلة بالتدخين. » [36]

تُبْرِزُ هذه المقاطع السردية مَقْت «إيدير» تدخين ابنته «فضيلة» للسجائر، فبالرغم مِن مَكْثه طويلاً بفرنسا، إلا أنّه أبَى إلاَّ أنْ يعود إلى أصله وهويته، في موقفٍ يُجسِّد تجلّي الأنا الرافض لعادات الآخر وثقافته، لاسيما وأن تعبيره يُصرّ: «.Surtout lorsqu'elle est algérienne» / « لاسِيَّما إن كانت جزائرية». على مستوى النقل إلى العربية، مرة أخرى لم يُصب سامي الجندي في غير ما موضعٍ من نقله لاسم ابنة بطل الرواية المُسمَّاة «Fadila» / «فضيلة»، إذ نَقَلَها بـ «فاضلة»، وهو من الأخطاء الجسيمة في الترجمة الروائية، لأن الشخصيات – خاصة الرئيسية – تحمل دلالة جوهرية عند الراوي ومغزاه مِنْ اختيارها، خدمةً لنصه الروائي.[37] كما نَقَل لفظة «une cigarette» بـ «لفيفة» وهو ما قد يُحيل القارئ إلى حَشِيشَة القِنَّب الهِنْدِيّ أو أي شكلٍ من أشكال المُخدِّرات، صحيحٌ أن «لَفِيفَة» عبارة عن ورقة رقيقة يُلَفُّ بها التِبْغ بغرض التَّدْخِين، غير أن المُقابِل البسيط «سِيجَارَة» الذي وظَّفَه شرف الدين شكري يُؤدي المعنى المَرْجُوّ تفاديًا لأي لُبس.

4.5.4 المقطع الرابع :

النص الأصلي لمالك حداد / Texte Source de Malek Haddad
« Du rouge sur les ongles, une cigarette, une gauloise dans la jolie bouche de cette petite Algérienne, un accent sorti de quelque ciel de Loire, des mots français pour parler du monde arabe, des yeux noirs avec tout l'horizon des horizons de chez nous, le tailleur de n'importe quelle étudiante qui prend son café-crème rue Soufflot, un petit cœur et une petite cervelle qui connaissent davantage Martin du Gard que Mohammed Dib, une mémoire qui récite mieux les vers d'Eluard que ceux de Kateb Yacine, un esprit qu'a plus fréquenté Bergson que le Chikh Ben Badis, du dentifrice et non du «souak», (1) comment, mais comment se retrouver dans tout cela ?... » [38] **(1) Écorce de noix dont les femmes algériennes se servent pour se laver les dents.**

ترجمة: سامي الجندي	ترجمة: شرف الدين شكري
« ... أحمر على الأظافر ولفيفة (غولواز) في فم هذه الجزائرية الصغيرة الجميل، ولهجة كأنها آتية من سماء اللوار، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربي، وعينان سوداوان فيهما أفق كل آفاق وطننا، ورداء كالذي تلبسه أي طالبة تتناول القهوة مع القشدة في شارع (سوفلو) وقلب صغير ودماغ صغير يعرف مارتان دي غار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبيات أليار خيرًا من أبيات كاتب ياسين، وعقل تدارس بيرغسون أكثر من الشيخ ابن باديس، ومعجونة أسنان بدلاً من السواك، فكيف، كيف نعرف أنفسنا في كل هذا؟ » [39]	« صباغٌ أحمر على الأظافر، سيجارة، سيجارة غولواز في فم هذه الجزائرية الجميلة، لكْنَةٌ خرجت لتوّها من سماء اللُّوار، كلماتٌ فرنسية للحديث عن عالمٍ عربي، عيونٌ سودٌ بكل ما يحمله أفق آفاق بلَدِنا، خَيّاطُ لستُ أدري أية طالبة يتناول قهوةً بالكْريم في شارع سيفلو، قلبٌ صغير وعقل صغير، يعرفان في آن مارتن دوغار ومحمَّد ديب معا، ذاكرة تنشدُ جَيِّدا أشعار إيلوار مقارنة بأشعار كاتب ياسين، ذهنيةٌ عاشَرَت بيرغسون أكثر من معاشرتها للشيخ ابن باديس، معجونُ أسنانٍ وليس "سِواكًا".. كيف، كيف لي أن أجد نفسي وسط كلّ هذا؟ !!.. » [40]

ويَعكِسُ هذا المقطع أسى «إيدير» على ابنته «فضيلة» التي ظهرت عليها بَوادِر التأثر بالثقافة الفرنسية، بدأةً من مظهرها المُتجلّي في لون طلاء أظافرها الأحمر وتدخينها سجائر الـ «غولواز»، إلى رضوخ عقلها إلى إتقان الفرنسية (كمثال عن الهيمنة اللُّغويَّة) وخضوعه للهيمنة الثقافية من خلال مَعرِفَتِها لأدباء

وشُعراء وشخصياتٍ فرنسية عِوض مَعْرِفَتِها الجزائر وعُلماءها وأُدباءها وشُعراءها. إن هذا المقطع السردي مِن أقوى المقاطع التي عبَّر فيها مالك حداد – على لسان بطله الطبيب «إيدير» – عن «أنا» هُويَّتِه الجزائريَّة، حيث أبْدى صَحْوَة ضميره، في مُواجهة «الآخر» الفرنسي بثقافته وحضارته.

ومن زاوية النقل إلى العربية، يُواصل سامي الجندي توظيف لفظ «لفيفة» مُقابِلَ لفظة «une cigarette» في حين نجده يُفلح في ترجمة الشق الثاني من الجدلية، حيث نقله على النحو الآتي: «... وقلب صغير ودماغ صغير يعرف مارتان دي غار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبيات ألْيار خيرًا من أبيات كاتب ياسين، وعقل تدارس بيرغسون أكثر من الشيخ ابن باديس... ». وُفِّق الجندي في استعمال صيغة (أفعل التَّفضيل التي تدل على وصف شيء بزيادة على غيره) بِوجْهَيْن، حيث وظَّف في المرة الأولى «ودماغ صغير يعرف مارتان دي غار **أفضل** مما يعرف محمد ديب» مُواجهة للنُسخة الفرنسية الأصلية: «une petite cervelle qui connaissent davantage Martin du Gard **que** Mohammed Dib»، كما استعمل مُعبِّرًا في ترجمته: «وذاكرة تحفظ أبيات ألْيار **خيرًا من** أبيات كاتب ياسين» ناقِلاً للجملة الأصلية: «une mémoire qui récite **mieux** les vers d'Eluard **que ceux** de Kateb Yacine»، وقد أحسن الجندي اختيار اسم التفضيل (خيرًا مِنْ) الذي لم يأتِ على وزن (أفعل) غير أنه حامل لمعنى التفضيل.

بينما لم ينجح المُترجِم شرف الدين شكري في نقل المقطع بشكلٍ يخدم الجدلية، إذ ترجمه بـ «... قلبٌ صغير وعقل صغير، يعرفان **في آن** مارتن دوغار ومحمَّد ديب **معا**، ذاكرة تنشدُ جَيِّدا أشعار إيلوار **مقارنة** بأشعار كاتب ياسين...» وهي مُقَابِلاتٌ لا تتماشي مع المقابَلَة الجدلية التي استعملها السارد لإبراز التفضيل. إن القرار الذي اتخذه شرف الدين شكري في ترجمة الفعل «réciter» بـ «تنشدُ» أفضل بكثير، وظيفيًّا وأُسلوبيًّا ودلاليًّا، مِنَ المُقابِل الذي وَظَّفه الجندي الذي استعمل الفِعْل «تحفظ».

5.5.4 المقطع الخامس :

النص الأصلي لمالك حداد / Texte Source de Malek Haddad	
« … Mais je passais trop de temps dans mon cabinet. Mais je ne manquais aucune occasion d'assister à un congrès médical, à Alger, comme à Paris, comme ailleurs. Très douce, très fine, Sââdia le sentait. Et elle souffrait. Et je souffrais avec elle. Bientôt je ne parlais presque plus à la maison. Ma femme allait souvent à Constantine prier Sidi Rached (1) afin qu'il m'exorcisât du démon qui me rongeait. Aucun démon ne me rongeait. Justement, aucun démon. J'avais trop d'affection pour Sââdia. On n'épouse pas sa sœur. » [41] (1) **Un saint vénéré par les musulmans à Constantine.**	
ترجمة: سامي الجندي	ترجمة: شرف الدين شكري
«... ولكني كنت أقضي أكثر وقتي في العيادة دون أن تفوتني أية فرصة في حضور المؤتمرات الطبية التي تعقد في الجزائر أو باريس، أو أي مكان آخر. وكانت سعدية وهي اللطيفة الرقيقة تحس كل ذلك. وتتألم فأتألم معها. وبت بعد فترة لا أتكلم في البيت. فكانت تذهب زوجتي كثيرًا إلى قسنطينة تدعو «سيدي رشيد» (1) كي يخرج مني الشيطان الذي يضنيني. وما كان يضنيني. أي شيطان أي شيطان أبدًا. كنت أكن حبًا عظيمًا لسعدية. ولا يتزوج المرء أخته. » [42]	« إلاَّ أنني كنت أُمضي أغلب الوقت في العيادة، وكنت لا أُفوِّت فرصة حضور الملتقيات الطبية في الجزائر، كما في باريس، كما في الأماكن الأخرى... كانت سعدية لطيفةٌ جدا، وتتألم كثيرا. وكنت أتألّمُ برفقتها. بعد زمنٍ، انقطعتُ عن الكلام كلية في البيت، وأما زوجتي فكانت تقصدُ مرارا مقام الولي سيدي راشد في مدينة قسطنطينة للصلاة والتضرع إليه لكي يخلّصني من مسّ الشيطان. لم يمسسْني أيَّ شيطان. بحق، أي شيطان. كنت أحنو على سعدية كثيرا، فلا أحد يتخذُ أُخته زوجا. » [43]

[1] مزار يحترمونه المسلمون في قسنطينة.	

في تأويل هذا المقطع، من وِجهة نظر السرد الروائي، يتطرَّق «إيدير» فيه إلى كيفية اتخاذه «سعدية» زوجةً، بأمرٍ مِن والده، الذي أعطاه كل شيء لتكملة دراسته، وبالتالي لم يكن «إيدير» بدوره يرفض لوالده أي شيء يطلُبه. ويَسْرِدُ «إيدير» كيف رُزِق بـ «فضيلة» بعد خمس سنوات مِن زواجه، وبعض من يومياته الزوجية وظروف عمله الصعبة، التي كانت تحول بين تواجُدِه الدائم بالبيت قُرْب «سعدية»، فكانت «سعدية» ترتاد ضريح «سيدي راشد»، وهي عادة كانت رائجة عند النساء في المجتمع الجزائري آنئذٍ، بل مازالت قائمةً إلى يومنا هذا، داعيةً له بالصلاح خشية أن يتزوج عليها. في الحقيقة، كان «إيدير» يرفض هذه الرابطة، لذلك كان يتهرَّبُ من «سعدية» بقضاء مُعظم وقته في العيادة.

في نقد ترجمة هذا المقطع إلى العربية، فقد أفْلَحَ المُترجِم شرف الدين شكري في نقل هذه الجملة التي تحمل الموروث الثقافي الجزائري: «Ma femme allait souvent à Constantine prier Sidi Rached afin qu'il m'exorcisât du démon qui me rongeait.» وذلك بنقلها بـ «وأما زوجتي فكانت تقصدُ مِرَارًا **مقام الولي سيدي راشد** في مدينة **قسطنطينة** للصلاة والتضرع إليه لكي يخلّصني من مسّ الشيطان.» وهو ما لم يَنْجَحْ فيه سامي الجندي الذي استعمل ناقلاً مَقام الولي الصالح بـ «سيدي **رشيد**» بين شَولتين مزدوجتين (علامتيْ تنصيص) ثم قام بشرحها في الهامش (مَزار يحترمونه المسلمون في قسنطينة.) تماشيًا مع النص الأصلي للرواية، وهذا راجع إلى مُترجِم سوري حاول إيصال الموروث الثقافي الجزائري إلى القارئ العربي، فتارة يُصيب ويخطئ تارةً أخرى، بالرغم من أن الترجمة الروائية تفرض على المُترجِم أن يكون ثنائي الثقافة Bicultural أيضًا لتسهيل عملية النقل. أما المُترجِم الجزائري شرف الدين شكري، فلم يُواجه أي صُعوبةٍ في نقل تراثه وعادات بلده، فقد وُفِّق في غير ما موضع من ترجمته لهذه العناصر الثقافية المبثوثة في رواية مالك حداد. غير أن اللافت للانتباه هو سُقوط المُترجِم شرف الدين شكري سَهوًا أو نِسيانًا غيرَ مُتعمّدٍ (في اعتقادنا) أثناء نقله لمدينة «Constantine» بـ «مدينة قسطنطينة» التي تُحيل القارئ إلى عاصمة الإمبراطورية البيزنطية «القسطنطينية»، فقد تكون من مُخلّفات الأخطاء المَطْبَعيَّة.

6.5.4 المقطع السادس :

النص الأصلي لمالك حداد / Texte Source de Malek Haddad	
« L'administrateur en chef m'accueillit lui-même, me témoignant une cordialité qui chevauchait le protocole et l'empressement. Ma rentrée fut très remarquée. On n'avait pas l'habitude de me voir en ces lieux. La lumière et le champagne coulaient à flots. Des burnous chamarrés et adipeux côtoyaient uniformes et habits. Ces dames rivalisaient d'élégance. […] Les courbettes se multipliaient. Les sourires tirés à quatre épingles se renvoyaient d'un visage à l'autre. […] Intérieurement, j'admirais l'aisance de l'assistance, la bonne humeur feinte ou sincère. […] – Docteur, vous êtes bien taciturne. C'est le caïd qui me parle. Justement le caïd du douar Ben Youssfi, un homme grand et malin. Il a pourtant de l'allure, beaucoup d'allure. Dommage qu'il soit une fripouille. Je l'ai toujours évité. Je ne l'aime pas il le sait. Mais les affronts glissent sur lui comme les scrupules sur son burnous. Il ne tend jamais la main, il salue militairement… » [44]	
ترجمة: سامي الجندي	**ترجمة: شرف الدين شكري**
« واستقبلني الحاكم بنفسه ليثبت لي أن حرارة وده تدفعه لتخطي حدود المراسم. وقد لاحظ الجميع دخولي لأن الناس لم يعتادوا على رؤيتي في هذه الأمكنة. كانت الأنوار والشمبانيا	« استقبَلَني القائم الإداري شخصيا. عبَّر لي عن مودَّته، التي عجلَّت البروتوكول. دخولي جعل الأنظار كلها تُشدُّ إليّ. فلم يكن أيٌّ من الحضور ينتظر وجودي هناك. الأضواء والشمبانيا

تتدفق أمواجًا. كانت البرانس المزركشة والمتسخة تتحرك إلى جانب البزات الرسمية والثياب العادية. والسيدات يتبارين بزينتهن. [...] وتكاثرت انحناءات الاحترام وتبودلت الابتسامات المصطنعة من وجه لآخر. [...] كنت في داخلي معجبًا بلباقة الحاضرين وبالمرح، مصطنعًا كان أو صادقًا. [...] قال ذلك لي القائد. قائد دوار (بن يوسفي) نفسه، وهو رجل ضخم خبيث، له طلعة بهية، بهية جدًا، ومن أسف أنه سافل. لقد تحاشيته دائمًا، فأنا لا أحبه وهو يعرف ذلك. ولكن الإهانات تنزلق عليه كما تنزلق الوساوس على برنسه. وهو لا يمدّ يده أبدًا للسلام بل يحيي بطريقة عسكرية... » [45]

كانت تنهمرُ على السطح. البرانس الملوَّنَة والمُزيَّنَة كانت تجاورُ البزاة والألبسة الأوروبية. والسيدات كُنَّ يعبَقنَ أناقةً. [...] تعدَّدتْ الانحناءات الصغيرة. الابتسامات المنمَّقة جيدا كانت تقفز من وجه إلى آخر. [...] في دخيلتي كنتُ أستحسنُ الرخاء الذي كان يبدو عليه الحضور، وكذا تلك البشاشة المصطنعة أو تلك الصّادقة. [...] يكلِّمُني القايد [(1)]. قايد دوار بن يوسفي، رجل ضخم وذكي، ورغم ذلك فهو أنيق، أنيقٌ جدا. خسارة، فرغم ذلك فهو حثالة. كنتُ دائما أتحاشاه. أنا لا أُحبُّه، وهو يعلمُ ذلك. العارُ كان ينسكبُ عليه مثل ذلك الورَع الذي كان يغلِّفُ بُرْنسه، لا يمدُّ يدَه أبدا، وينزعُ إلى التحيّة العسكرية. » [46]

(1) القايد: الاسم الذي يُطلقُه الجزائريون على الأنديجينا العملاء لدى الإدارة الفرنسية.

أُقيمت حفلة تحت رعاية مستشفيات الصليب الأحمر في صالونات البلدية المختلطة، التي ارتقت فيما بعد إلى محافظة، فلم يستطع «إيدير» عدم إجابة الدعوة أو محاولة التملُّص من واجباته المدنية هذه المرة؛ لأنه كان كثير التحجُّج ودائم الرفض لدعوات القائم الإداري. ولأن قواعد اللباقة تفرض على الطبيب حضور اجتماعات من هذا القبيل، فما كان على «إيدير» سوى التظاهر بالطيبة رغما عنه في موقف يُبرز مُواجهة الـ «الذات» الرافضة لـ «الآخر»، مُواجهةً جدليةً تقع تحت طائِلة «اللِّقاء».

يُظهر هذا المقطع صورة الحاكم الفرنسي (الآخر) الذي يتمتع بكل صفات التباهي والتصنع والخبث، وقد عبَّر حداد على لسان «إيدير» بقوله : «كُنَّا بعيدين عن الجزائر... [...] عبر النوافذ كنتُ ألحظُ الأرض وهي تتظاهرُ بالنوم... [...] وكان عالمُنا الصغير ذلك بمثابة الباخرة الفاخرة التي تطفو فوق بحرٍ من المرارة. » [47] وهو ما يُبرز مرارة اللقاء الذي جمع «الأنا» الجزائري المَقهور استعماريًّا، بـ «الآخر» الفرنسي المُسْتَبِد.

بالنسبة إلى ترجمة تسمية «le caïd»، المُقْتَرَضَة من اللهجة الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، فينقُلها سامي الجندي بـ «قائد» وهي ترجمة صائبة بالعربيَّة الفُصحى، غير أنها أُفْرِغَتْ من رُوحِها المُرتبِطَة بتاريخ الجزائر وبالثورة الجزائرية، بينما أَضْفَتْ ترجمة شرف الدين شكري للتسمية، صبغةً محلية محضة. إن تسمية «le caïd» بـ «القايد» – في كلمة قُلِبَت فيها الهمزة ياءً، وهي صيغة إبدال لغير علة إلا طلبًا للتخفيف، وذلك قول: قَرأْت/قَرَيْت، ذئب/ذيب، بئر/بير، توضَّأْتُ/توضَّيْتُ [48] وهذا شائعٌ في بلدان المغرب العربي – تُوحي إلى ارتباطها الوثيق بتاريخ الجزائر، فنظام (القايد – الآغا – الباشاآغا) نظام عثماني وضعه الأتراك لتنظيم وتسيير شؤون القبائل الجزائرية، وغداة الاحتلال الفرنسي للجزائر، استعملت الإدارة الفرنسية الاستعمارية هذه التسمية على مَنْ يتولى مَهام تنفيذية ومسؤوليات إدارية تختلف في جوهرها عن المَهام السابقة (المُتَقَلَّدَة إبان الحقبة العثمانية)، فأصبح «القايد» يستفيد بالمقابل من امتيازات ومنح واسعة، من أراضي وأموال، جراء خدمته للإدارة الفرنسية؛ وقد وقف عامة «القياد» غداة إعلان ثورة الفاتح نوفمبر 1954 في صف إدارة الاحتلال، في حين وقف القِلَّة القليلة مِنْهُم مع الشعب الجزائري وجبهة التحرير الوطني.

لذلك نجد دلالة تسمية «قايد» لدى القارئ الجزائري خاصة، حاملة لمعنى الخيانة العظمى وتُحيل إلى العمِيل الذي خان الثورة وعمِل لصالح الاستعمار الفرنسي، وما شرح المُترجِم شرف الدين شكري للكلمة في الهامش، إلا دليلٌ على نِية تعريف القارئ العربي عامة بدلالة هذه التسمية ووزنها في تاريخ الجزائر، وهي من النقاط الإيجابية التي تُحسب لصالح المُترجِم شرف الدين شكري الذي برع في نقل، المقطع المُشار إليه أعلاه، أُسلوبيًّا بحمولته الثقافية، بينما نجد المُترجِم سامي الجندي يُفْرِغُ بعض الألفاظ المفاتيح من فحواها التاريخي ويتردَّدُ في نقل تسمية «douar Ben Youssfi» بوضع (بن يوسفي) بين قوسين في غير ما موضع، وهذا من شأنه أنْ يُفْقِدُ وقع نقل الجدلية على مُسْتَقْبِلِهَا.

7.5.4 المقطع السابع :

Texte Source de Malek Haddad / النص الأصلي لمالك حداد	
« Il me parle en arabe. Par principe je lui réponds en français pour m'éviter de partager avec un être que je méprise la fraternelle solidarité qui naît d'une langue commune. » [49]	
ترجمة: سامي الجندي	ترجمة: شرف الدين شكري
« كلمني بالعربية. أجبته، عن مبدأ، بالفرنسية لأني أتحاشى أن أشارك كائنًا أحتقره بالرباط الأخوي الذي تخلقه اللغة المشتركة. » [50]	« يُكلِّمُني باللغة العربية. مبدئيا أجيبُهُ بالفرنسية، لكي أتفادى اقتسامَ تضامني الأخوي الذي قد ينشأُ من لغةٍ مشتركةٍ تبدُرُ من إنسانٍ أحتقِرُه.» [51]

وفي مقطع يُجسِّد هُوية اللُّغة عند مالك حداد، دائمًا على لسان بطله «إيدير»، أضاف المُترجِم شرف الدين شكري عبارة شارحة: «**تبدُرُ من إنسانٍ أحتقِرُه.**» خدمةً لتأويله لفكرة مَفادها أن العربية التي يتَلَفَّظُ بها «قايِد دوار بن يوسفي» – هذا الشخص الذي لا يُحبِّه «إيدير»، وهو يعلمُ ذلك – ليست سوى سبيل للتودُّد الخبيث الذي ينتهجه هذا الرجل الحَذِقْ؛ وهي عبارة غير موجودة في المقطع الأصلي للرواية ولا في ترجمة سامي الجندي، وهذا ما يُحسب – مرةً أخرى – إلى المُترجِم الجزائري الذي كان الأقرب إلى مُراد الراوي بضبط حالته النفسية ومُجتهدًا في تقديم ترجمة تُعطي للقارئ انطباعًا مُماثِل لذلك الانطباع الذي سيحصُلُ عليه عند قراءته للنص الأصلي؛ مما أسْهَم في تحقيق أثر الجدلية نفسه، وهذا من شأنه تقريب القارئ من الكاتب على حدّ تعبير فريدريك شلايرماخر Friedrich Scheiermacher. **(راجع الصفحات 6 – 7 من هذا المقال).**

8.5.4 المقطع الثامن :

Texte Source de Malek Haddad / النص الأصلي لمالك حداد	
« - N'est-ce-pas qu'elle est belle, ma poupée ? - Elle est très belle, répondit Germaine. Je crus que sa voix écorchait ses entrailles. Elle insista : - Oui, elle est très belle. » [52]	
ترجمة: سامي الجندي	ترجمة: شرف الدين شكري
« - أليست صغيرتي جميلة؟ فأجابت جرمين: إنها جد جميلة.	« - أليستْ جميلةٌ، دميتي؟ - إنها جدُّ جميلة. أجابت جرمين.

خلت أن صوتها يخدش أمعاءها. ألحَّت قائلة: – نعم، إنها جميلة جدًا. »[53]	اعتقدتُ بأن صوتها قد انسلخَ من أحشائها، ثمَّ أكَّدت: – نعم، إنها جدُّ جميلة. »[54]

إن هذا السؤال الذي طرحه مالك حداد، على لسان شخصية بطل روايته الطبيب «إيدير»، بخصوص جمال ابنته «فضيلة»، يرمي من خلاله إلى الجزائر وجمالها، وما أسلوب إجابة «جرمين» ولهجتها، إلا دليل يُوحي مَدى تَوجُّعِها خشية أن تَفْقِدَ «إيدير»، وبالتالي، قَرُبَ موعد تحرُّر الجزائر واستقلالها. وبخصوص ترجمة هذا السؤال الجدلي الذي يُبرز ساعة الحسم، واللحظة الفارقة في تقرير مصير «الأنا» الجزائري الذي يريد البتّ في مُستقبله، والتحرُّر من «الآخر» الفرنسي وبطشه واستبداده. فبمجرد أن نوَّه بجمال ابنته «فضيلة» مُلتمسًا رأيها، إذ بإجابتها تُوحي بمدى المرارة التي اكتنفتها.

وقد برع المُترجِم شرف الدين شكري في نقل هذه العبارة: «Je crus que sa voix écorchait ses entrailles.» بهذه الكيفية: «اعتقدتُ بأن صوتها قد انسلخَ من أحشائها»، فكانت أكثر وقعًا من العبارة التي وظَّفها سامي الجندي: «خلت أن صوتها يخدش أمعاءها» من ناحية الشحنة الدلالية، لاسيما وأن الفِعْل «انسلخَ» الذي استعمله المُترجِم شكري، جسَّد مدى مرارة الفرنسية «جرمين» من خلال إجابتها أكثر مِنَ الفِعْل «يخدش» الذي استعمله الجندي.

5. تحليل النتائج :

وقد خلصنا، في نهاية هذا الشق التطبيقي من هذه الورقة البحثية، إلى جملة من الأسباب التي أدَّت إلى تَمايز طُرق نقل رواية «التلميذ والدرس» إلى العربية، منها أن المُترجِم السوري سامي الجندي لم يُخالف سابقيه من المشارقة الذين ترجموا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مدفوعين بعاملٍ دعائي سياسي، يتمثل في مُساندة الثورة الجزائرية، فكانت هذه الترجمات – حسب حفناوي بعلي – تتميز بحس حماسي قائم على إبراز القضية الجزائرية قبل الحديث عن الأدب الجزائري، فما كانت هذه المحاولات إلا ترجمة للغة الفرنسية، أي بمثابة هيكل عظمي دون حياة، نظرًا لجهلها بالثقافة الجزائرية.[55] وفي السياق ذاته، يرى الطيّب بودربالة بأن هذه الترجمات المشرقية، قامت على أحادية الدلالة مضحية بالأدبية والأبنية العميقة وما يتصل بها من متخيل ورمزية ورؤى فنية وجمالية ومكونات الإنية الثقافية، ويَعتبِرُ بودربالة أن ترجمة هذا الأدب إلى العربية هو ترجمة من الدرجة الثانية، فالترجمة الأولى سمحت للأديب الجزائري أن ينقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية، وعودة النص إلى منبعه، هي عودة أسطورية.[56]

ولعلَّ جهل سامي الجندي بالخصائص الثقافية الجزائرية، أدى به إلى تشويه ترجمة الشخصيات الرئيسية للرواية وتحريفها (فاضلة / قدير)، بالإضافة إلى إفراغ بعض التسميات مِن فحواها التاريخي (القايد)، وبعض المَعالِمْ الدينية (سيدي رشيد)، مما أَفْقَدَ – لا مَحالة – مِنْ وقع تجسيد جدلية «الأنا» و «الآخر» عبر الترجمة.

فضلاً عما سبق، فقد تُعبِّر كل ترجمةٍ عن مرحلةٍ تاريخية مُعيَّنة، كذلك هو الأمر بالنسبة إلى عملية إعادة الترجمة التي ننصح بها لإعادة نقل أعمال مالك حداد. فَكُل فعلٍ تَرْجَمِيّ أو أي فعلٍ يُعنى بإعادة

الترجمة، هو – في الآن ذاته – مُمَارسة تَّرْجَمِيَّة مُستوحاة مِن لُغة عصر المُترجِم. لا مراء في أن النية من عملية إعادة الترجمة، التي نوصي بها هُنا، هو تجويدها، فإن طال عليها الزمن أو كان العمل باليًا مُتهالكًا غير مُجسِّدٍ لجدلية الأنا والآخر المبثوثة في النص الروائي الأصلي، تُصبح مأمورية الإعادة جائزة وتبريراتها شرعيَّة، طالما أنها تهدف إلى ضخّ دماءٍ جديدة للعمل الروائي بُغية تجويده وتجسيد جدلياته. [57]

لِتجسيد جدلية الأنا والآخر أثناء النقل، لابُدَّ للمُترجِم أن يضبط رؤية المُؤلِّف للواقع ويُفسر انفعالاته وسلوكاته التي تَنْعكِس على كتاباته، فالنقل هُنا لا يُعنى باللغة التي خُطَّت بها الرواية فحسب، بل إنَّ الأمر يتعلَّق بواقعٍ مريرٍ عاشه الكاتب في حقبته، لاسيما ونحن أمام رواية لكاتب أعلن غربته في لغة الآخر، وعُرِف بنضاله الأدبيّ ومواقفه الواضحة إزاء العربية والهوية والثقافة والوطنية. ومن منظور تَّرْجَمِيّ، لا ضير أن تكون المزاوجة بين عِدَّة نُهجٍ في الترجمة، كالترجمة الدلالية والترجمة التواصلية، ولا بأس أن يكون الجمع بين عِدَّة استراتيجيات تَّرْجَمِيَّة طالما أنها تخدم الجدلية وتسعى إلى تحقيق الأثر ذاته المبثوث في النص الأصلي.

ولعلَّ من أسباب سَداد المُترجِم شرف الدين شكري في نقل المواضع المُجسِّدة للأنا والآخر، المبثوثة في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد ترجع، بالأساس، إلى موقفه وتأثُّره بكتابات مالك حداد، مِصداقًا لقول يوجين نايدا Eugene Nida:

« "The genius of the translator should be akin to that of the original author", and that "The best translators have shone in original composition of the same species with that which they have translated". » [58]

« "يجب أن تكون عبقرية المُترجِم أَقْرَبَ إلى عبقرية المُؤلِّف الأصلي"، وأن "أفضل المُترجِمِين تألقوا في تَرجماتِهم، بفضل نَقْلِهم للخصائص نفسها المبثوثة في النص الأصلي". » (تَرْجَمَتُنَا)

إضافةً إلى أنه جزائري ابن بيئة المُؤلِّف مما أسْهم في تيسير مأموريَّة الترجمة؛ فكانت المدَّة التي خصَّصها شرف الدين شكري في دراسة أعمال مالك حداد وتحليلها، بمثابة زادٍ معرفيٍّ أكسبته خبرةً في تخيّل عالَم حداد الخاص وعواطفه اتجاه وطنه، وموقفه من اللُّغة التي يخطُّ بها. وقد حاول، شكري، في عِدَّة مرات، وفي غير ما موضعٍ من ترجمته للرواية، مُسَايَرة أسلوب حداد في شعريته وهوسه الداخلي وأسلوب تعبيره وأناه المبدعة المُتجلِّية في فضائه الروائي الفريد من نوعه.

6. خاتمة:

حاصل القول أن الغاية الأساسية من الترجمات الأدبية، بمفهومها الواسع، العمل على تمكين القُرَّاء مِن رؤية تأثيرات النص الأصلي، حتى وإن لم يجربوها أو يعيشوها مباشرة أو بالطريقة ذاتها والوقع نفسه؛ وترجمة شرف الدين شكري لرواية التلميذ والدرس لمالك حداد، التي عالجناها بالتحليل والنقد في الشق التطبيقي من هذا المقال، كانت أكثر تجْسِيدًا لجدلية الأنا والآخر المَبْثُوثَة في الرواية، جامعةً الاهتمام البراغماتي بما يتجاوز علاقة النص بواقع مرئي مع الاهتمام بالسياق بوصفه بِنْيَة معرفية، وآخذةً الجوانب الاجتماعية والنفسية والتاريخية لإصدار هذه الرواية في الحُسْبان.

على هذا الأساس، لا يُمكن اعتبار عملية استيعاب نصوص روائية كولونيالية (نضالية) مُتَرْجَمَة مجرد إسقاطٍ ذهني للبُنى اللُّغويَّة فحسب، لأن الاستيعاب سيرورة مُعقّدة لمعالجة المعلومات الواردة في النص الأصلي، فالأمر يُعنى بنشاطٍ ذهني مُتعدِّدْ الأبعاد، يرمي إلى بناء تصوّرٍ دلالي لما يُقال أو يُدوَّن، وما يقوم به المُتَرْجِم هو نقل، وتحويل، وانتقاء، وإعادة تنظيم للمعلومات المقروءة بُغية تكوين بِنْيَةٍ ذهنيةٍ مُطابقة أو شبيهة بالبِنْيَة التي يَقصِد إيصالها مُؤلِّف النص الأصلي. وضمن هذا المفهوم، تُعتبر الترجمات بمثابة حصيلة نتائج لأسباب مختلفة، سواء داخل ذهن المُتَرْجِمْ وخارجه، فالقرارات التي يتخذها المُترجِمُون، وبالتالي الترجمات التي يُنتجُونَهَا، لها آثارٌ على الأشخاص الذين يقرؤونها. ومِنْ أسباب نجاح المُترجِم وتوفيقه في نقل الخطاب الجدلي بين «الأنا» و «الآخر» هو علاقته بالكاتب وحصيلة تعرُّفه على أفكاره مواقفه وأسلوب كتاباته، لاسيما إن كان المُترجِم من نفس بيئة الانتماء القومي والعرقي والعقائدي والثقافي للمُؤلِّف.

7. قائمة المراجع:

المراجع العربية:

1- أبو الفَتْح عُثمان بن جِنّيّ (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ)، سِرُّ صناعة الإعراب، ج 2، المحقق: حسن هنداوي، دار القلم، ط 2، دمشق، 1413 هـ / 1993 م.

2- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البُعد، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي، مراجعة: جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، أيار (مايو) 2010.

3- الطيّب بودربالة، ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، أهمية الترجمة وشروط إحيائها – الندوة الوطنية للترجمة: الجزائر يومي: 17 – 18 جوان 2001، المجلس الأعلى للُّغة العربية، الجزائر، 2004.

4- جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق – النص الروائي نموذجًا، دار الكتاب الجامعي، ط 1، العين – الإمارات العربية المتحدة، 1425 هـ / 2005 م.

5- حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي: المبادلات الفكرية الثقافية، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2012.

6- سعيد بنكَراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء – المغرب (بيروت – لبنان)، 2008.

7- عباس حسَنْ، النَّحْو الوافي، ج 1، دار المعارف بمصر، ط 3، القاهرة – مصر، ج 1، د.ت.

8- فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي، مجلة القاهرة، العدد 131، أكتوبر 1993.

9- فرنسوا أوست، الترجمة: مشهد التعددية اللغوية والدفاع عنها، ترجمة: إبراهيم بن يوسف البلوي – محمد بن عمار الجويلي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1437 هـ / 2016 م.

10- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ربيع الآخر 1434 هـ - مارس 2013 م.

11- مارك شتلويرث و موبرا كووي، معجم دراسات الترجمة، ترجمة : جمال الجزيري، المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2008.

12- محمد عناني، التَّرجمة الأدبيَّة بين النَّظريَّة والتَّطبيق، الشركة المصْرية العَالمية للنشر – لونجمان، ط 2، القاهرة، 2003.

13- محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة: في ضوء الخبرات باللغة العربية، ترجمة وتقديم: جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2014.

14- مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية، 2008.

15- مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، سبتمبر 2014.

16- مالك حداد، عام جديد بلون الكَرز: مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد، ترجمة: شرف الدين شكري، توطئة: سليم بوفنداسة، سلسلة كتاب الدوحة، رقم 32، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة – قطر، يناير 2014.

17- منى بيكر، موسوعة "روتلدج" لدراسات الترجمة، ج 1، ترجمة : عبد الله بن حمد الحميدان، مركز النشر العلمي والمطابع – جامعة الملك سعود، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1431 هـ / 2010 م.

18- منير شترات، الواحد المُتَعَدِّد ودور المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرجمِيّ، تمثلات، تيزي وزو – الجزائر، العدد 5، ديسمبر 2018.

المراجع الأجنبية:

19- Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin, les essais 226*, Paris, Gallimard, 1984.

20- Boase-Beier Jean, *Stylistic Approaches to Translation*, London & New York, St. Jerome Pub, Routledge, 1st – 2nd – 3rd (2006-2009-2010).

21- Lefevere André, *Translating Literature: the german tradition from luther to rosenzweig*, Assen / Amsterdam, the Netherlands, Van Gorcum, 1977. (https://books.google.dz/books?isbn=9023215133)

22- Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, Constantine, Éditions Média-Plus, 2008.

23- Manouba HADJ-AMAR, Malek Haddad : Mission accomplie, Alger, CASBAH Éditions, 2017.

24- Nida, Eugene. A, *Toward A Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964, p 151.

25- Venuti Lawrence, *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*, London & New York, Routledge, 1st ed, 1998.

26- Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London & New York, Routledge, 1st ed, 1995.

8. الهوامش:

[1] يُنظر: فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي، مجلة القاهرة، العدد 131، أكتوبر 1993، ص 92.

[2] يُنظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ربيع الآخر 1434 هـ - مارس 2013 م، ص 14.

[3] يُنظر: سعيد بنكَراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء – المغرب (بيروت – لبنان)، 2008، ص 185 – 186.

[4] See: Boase-Beier Jean, *Stylistic Approaches to Translation*, London & New York, St. Jerome Pub, Routledge, 1st – 2nd – 3rd (2006-2009-2010), p 26.

[5] يُنظر: منى بيكر، موسوعة "روتلدج" لدراسات الترجمة، ج 1، ترجمة : عبد الله بن حمد الحميدان، مركز النشر العلمي والمطابع – جامعة الملك سعود، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1431 هـ / 2010 م، ص 300.

[6] يُنظر: مارك شتلويرث و موبرا كووي، معجم دراسات الترجمة، ترجمة : جمال الجزيري، المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2008، ص 287 – 288.

[7] يُنظر: أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البُعد، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي، مراجعة: جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، أيار (مايو) 2010، ص 102 – 103.

[8] محمد عناني، التَّرجمة الأدبيَّة بين النَّظريَّة والتَّطبيق، الشركة المصْرية العَالمية للنشر – لونجمان، ط 2، القاهرة، 2003، ص 217.

[9] يُنظر: فرنسوا أوست، الترجمة: مشهد التعددية اللغوية والدفاع عنها، ترجمة: إبراهيم بن يوسف البلوي – محمد بن عمار الجويلي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1437 هـ / 2016 م، ص 157 – 170.

[10] يُنظر: منى بيكر، مرجع سابق، ص 87 – 89.

[11] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 4 – 5.

[12] يُنظر: أنطوان برمان، مرجع سابق، ص 54.

[13] **ملاحظة:** ينقل الدكتور جمال محمد عبد الرؤوف الجزيري مصطلح «Domestication» بـ «التدجين» في غير ما موضع من نقله لـ «معجم دراسات الترجمة» / «Dictionary of Translation Studies – By: Mark Shuttleworth & Moira Cowie». يُنظر: مارك شتلويرث و موبرا كووي، معجم دراسات الترجمة، مرجع سابق، الصفحات: 101 – 102 / 129 – 130 / 395.

[14] See: Venuti Lawrence, *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*, London & New York, Routledge, 1st ed, 1998, p 5.

[15] See: Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London & New York, Routledge, 1st ed, 1995, p 5.

[16] يُنظر: محمد كيتسو، دراسات في نظرية الترجمة: في ضوء الخبرات باللغة العربية، ترجمة وتقديم: جمال الدين سيد محمد، المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2014، ص 107.

[17] See: Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Op.cit., p 19 – 20.

[18] See: Lefevere André, *Translating Literature: the german tradition from luther to rosenzweig*, Assen / Amsterdam, the Netherlands, Van Gorcum, 1977, p 74. (https://books.google.dz/books?isbn=9023215133)

[19] Voir : Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin, les essais 226*, Paris, Gallimard, 1984, p 16.

[20] See: Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Op.cit., p 24.

[21] يُنظر: مالك حداد، عام جديد بلون الكَرز: مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد، ترجمة: شرف الدين شكري، توطئة: سليم بوفنداسة، سلسلة كتاب الدوحة، رقم 32، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة – قطر، يناير 2014، ص 12. (بتصرف).

Voir aussi : Manouba HADJ-AMAR, *Malek Haddad : Mission accomplie*, Alger, CASBAH Éditions, 2017, p 7 – 8.

[22] تم جمع هذه المعلومات من مقال لـ : ياسر مرزوق، موسوم بـ : البعثي المتمرد : سامي الجندي، نشرته جريدة (سوريتنا) وهي جريدة أسبوعيَّة، مدنية، مستقلة، تبحث في السياسة والفكر والثقافة، تصدر عن شباب سوري حر، السنة السادسة / العدد 273 / 18 كانون الأول 2016، ص 11. (بتصرف). بالإضافة إلى مقدمة الأستاذ ياسين رفاعية، الذي احتفظ لأكثر من

عشرين عامًا بالمقدمة التي لم تنشر، واستهلت بها دار الجندي رواية: «مجنون إلْسا» لـ لويس آراغون، والتي ترجمها د. سامي الجندي، وقد نشرتها دار الجندي للنشر والتوزيع، ط 3، دمشق – سورية، 2007، ص 7 – 9. (بتصرف).

[23] يُنظر: عبد المجيد دقنيش، شرف الدين شكري: الأشكال الأدبية توجد في أذهان النقاد فقط – مالك حداد غير من رؤيتي للعالم لذلك أواصل ترجمة أعماله، صحيفة (العرب) صحيفة يومية تصدر من لندن وتوزع في أوروبا وأمريكا والعالم العربي، السنة 38 العدد 10120، الاثنين 2015/12/07 – الموافق لـ 25 محرم 1437، ص 15. (بتصرف).

[24] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, Constantine, Éditions Média-Plus, 2008, p 15.

[25] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية، 2008، ص 19.

[26] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، سبتمبر 2014، ص 15.

[27] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, Constantine, Éditions Média-Plus, 2008, p 18.

[28] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 22.

[29] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 17.

[30] عباس حسَنْ، النَّحْو الوافي، ج 1، دار المعارف بمصر، ط 3، القاهرة – مصر، ج 1، د.ت، ص 316.

[31] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 24.

[32] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 79 – 81.

[33] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 28.

[34] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 78 – 80.

[35] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 22 – 23.

[36] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 71 – 72.

[37] يُنظر: جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق – النص الروائي نموذجًا، دار الكتاب الجامعي، ط 1، العين – الإمارات العربية المتحدة، 1425 هـ / 2005 م، ص 115 – 117.

[38] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 84 – 85.

[39] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 83.

[40] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 75.

[41] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 93.

[42] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 91.

[43] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 83 – 84.

[44] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 106 – 109.

[45] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 103 – 105.

[46] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 94 – 97.

[47] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 95.

[48] يُنظر: أبو الفَتْح عُثمان بن جِنّيّ (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ)، سِرُّ صناعة الإعراب، ج 2، المحقق: حسن هنداوي، ج 2، دار القلم، ط 2، دمشق، 1413 هـ / 1993 م، ص 738 – 740.

[49] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 109.

[50] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 106.

[51] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 97.

[52] Malek Haddad, *L'élève et la leçon*, p 120.

[53] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: سامي الجندي، ص 115.

[54] مالك حداد، التلميذ والدرس، ترجمة: شرف الدين شكري، ص 107.

[55] يُنظر: حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي: المبادلات الفكرية الثقافية، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2012، ص 271 – 279.

[56] يُنظر: الطيّب بودربالة، ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، أهمية الترجمة وشروط إحيائها – الندوة الوطنية للترجمة: الجزائر يومي: 17 – 18 جوان 2001، المجلس الأعلى للُّغة العربية، الجزائر، 2004، ص 107 – 126.

[57] يُنظر: منير شترات، الواحد المُتَعَدِّد ودور المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرجمِيّ، تمثلات، تيزي وزو – الجزائر، العدد 5، ديسمبر 2018، ص 134 – 143.

[58] See: Nida, Eugene. A, *Toward A Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964, p 151.