التناص ورهان الترجمة- إلياذة الجزائر أنموذجاً-

Intertextuality and Translation stakes in the Algerian Illiad

كوثر فراح *

تاريخ الإرسال: 2021/01/22	تاريخ القبول: 2021/04/28	تاريخ النشر: 2021/12/20

الملخص:

يجد القارئ في شعر مفدي زكريا كماً هائلاً من العناصر الثقافية، الأدبية منها والدينية والتاريخية، تتكتل في أسلوب متميز يُصنف في خانة التناص. ولاسيما ما استمده الشاعر من ألفاظ القرآن الكريم وقصصه ونظمه وحتى إيقاعه أحيانا زاد في ألفاظ القصيد وأبياته وهجا ثوريا ومنح الثورة قداسة وصور أهوالها تصويرا بديعا.

يسعى مقالنا المتمثل في محاولة دراسة ظاهرة التناص وأثرها في عملية الترجمة، إذ دفعنا أسلوب شاعر الثورة للتساؤل حول مدى قدرة وأداء المترجم على نقل العناصر التناصية المختلفة المضمنة في إلياذة الجزائر إلى اللغة الفرنسية. وسنعتمد في هذا البحث المسار التحليلي النقدي لمقابلة العناصر التناصية المختارة من الإلياذة المترجمة، لنخلص في الأخير إلى ما توفق المترجم في نقله وما عجز عنه وكذا السُبل التي قد يلجأ إليها المترجم في تخطي هذا الرهان.

الكلمات المفتاحية: الثورة، الإلياذة، التناص، رهان الترجمة، المسار التحليلي.

Abstract:

Moufdi Zakaria's poetry contains a huge amount of cultural, religious and historical elements -that are obvious to the reader - which are combined in a unique style called intertextuality. Needless to say that this method, especially what the poet derived from the words of the Holy Qur'an, its stories, systems and even its rhythm sometimes, gave the poem's terms and verses a revolutionary glow, granting the revolution holiness and illustrating beautifully its horrors.

المؤلف المرسل: كوثر فراح، farah.kawter@edu.univ-oran1.dz

* معهد الترجمة، جامعة وهران 01، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن،
farah.kawter@edu.univ-oran1.dz

This article discusses the translation of intertextuality and its impact on the translation process. The poet of revolution's style sparked our curiosity to question the ability of the translator to transfer into French the various elements of intertextuality encountered in the Iliad of Algeria. In this research paper, we follow an analytical path to contrast the chosen intertextual elements of the Iliad and their translation, to see whether the translator succeeded or failed in conveying those intertextual segments, as well as the methods that he might have resorted to skip those stakes.

***Key words**: Revolution; Iliad; intertextuality; translation stakes; analytical path.*

*** *** ***

1. مقدمة:

سنحاول من خلال هذا البحث تسليط الضوء على إحدى القضايا الشائكة التي يواجهها مترجم النص الأدبي، ألا وهي "التناص". إذ ينفتح هذا الموضوع على أبواب عدة ويُطل كل باب منها على امتداد واسع تتخلله فروق في المفاهيم من جهة، وتعدد في الأساليب من جهة أخرى، ولا يمكن تقديم دراسة وافية عنه في بضع أسطر، وعليه سيكون هذا البحث البسيط بمثابة دعوة للعمل على الدراسات النقدية لترجمة التناص في الخطاب الشعري، بغرض الوقوف على تقييم جودة الترجمة الأدبية.

وبهدف البحث في إشكالات ترجمة التناص وكيفية تخطيها، خصصنا هذا المقال ليكون دراسة تطبيقية نعتمد فيها على تحليل بعض المقاطع الشعرية لـ "**إلياذة الجزائر**" وترجمتها إلى اللغة الفرنسية « l'Iliade Algérienne »، باعتبار أن الإلياذة ملحمة شعرية زاخرة بمختلف أشكال التناص التي سنوجزها في عنصر لاحق من هذا البحث، وأيضا لوجود ترجمة وحيدة لهذا الإرث، الذي يُعد ملحمة تاريخية أعدها شاعر الكفاح الثوري **مفدي زكريا**[1] بطلب من المفكر **مولود قاسم**[2]، ليلقيها في الملتقى السادس للتعرف على الفكر الإسلامي، بمناسبة العيد العاشر لاسترجاع الاستقلال، حيث بلغت أبيات القصيد حينها ستمائة وعشرة بيتاً نُشرت في العدد التاسع من مجلة الأصالة التي أسسها مولود قاسم كذلك عند توليه منصب وزير التعليم الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر ، كما نُشرت الترجمة بقلم الشاعر **طاهر بوشوشي** في عددها الموالي.

ولحصر هذه الدراسة نظرا لاتساع الموضوع كما أشرنا إليه سابقا، ارتأينا التعريف بمدونتنا لنحيط بمفهوم التناص وأشكاله بما تضمنته، قبل التطرق للمفاهيم الأساسية في هذا المقال:

2. تقديم المدونة"إلياذة الجزائر":

أدان أبو القاسم سعد الله في مقال نشره سنة 1954، بمجلة "الآداب" اللبنانية وسمه بـ "أرض الملاحم"، وأعاد نشره في كتابه " دراسات في الأدب الجزائري الحديث" الشعراء الجزائريين وعاتبهم ولام أقلامهم التي لم تمثل آلام الشعب الجزائري بالرغم من تعدد ألوان الشعر ومناسباته في الجزائر "إن شعرنا المعاصر لا يمثلنا مهما تواضع وحمل الفانوس السحري إلى المغاوير، فأبرز ألوانه المناسبة والحكاية وجر الذيول".[3] وكان أبو القاسم قد قدم دراسة حول الشعر الجزائري ووضع نماذج منه في مقالات أخرى، إلا أن لومه انصب على غياب شعر ملحمي يصور تاريخ الجزائر على الرغم مما ينطوي عليه هذا التاريخ من عناصر الملاحم، مستلهما ذلك من إلياذة هوميروس التي نسجت على وقائع حرب طروادة، وملحمة "عنترة"، التي تعد الملحمة الأولى عربيا من وحي الحروب العربية في الجاهلية الأولى، متسائلا:" أيكون التاريخ الجزائري قديما وحديثا خلواً من الثورات أو الحروب العنيفة الخارقة التي توافرت على جميع شرائط الملحمة وخصائصها؟ وإذا كان الجواب إيجابا _ وهو كذلك لا محالة _ فما هي البواعث الأولى التي جعلت شعراء الجزائر يهملون هذا الجانب العظيم من تاريخهم القومي؟"[4]

ثم جاء الرد من شاعر الثورة الجزائرية بملحمة شعرية تحكي تاريخ الجزائر منذ العصور الأولى إلى غاية تاريخ إلقائها، واصف فيها جغرافية الجزائر وجمالها ومجد أبطالها، وقد تفنن دردور[5] (2019) في شرح هذه الملحمة تاريخيا بعد أن جزئها وفقا لمنحى زمني يعبر عن ثلاث عصور، يحمل كل عصر منها أحداثا وواقعاً ومواضيع محددة، إذ تضمنت الإلياذة سردا لتاريخ الجزائر في العصور القديمة (العهد الفينيقي، والروماني، والوندالي والبيزنطي)، ثم العصر الوسيط (الفتح العربي الإسلامي والدويلات المستقلة في الجزائر)، وأخيرا العصر الحديث الذي يحمل في طيه موضوع الاحتلال الغاشم والمقاومة الشعبية والانتفاضة بمختلف أشكالها ودور العلم والحركة الفكرية ثم ثورة البناء بعد الاستقلال).

طبع هذه الملحمة أسلوب الشاعر مفدي زكرياء الذي طعمها بثقافته الدينية وشهاداته الثورية، وفي كل بيت منها ينطبع لدى القارئ مشهد تاريخي أو حضور نص ديني وقد تخفى عليه بعض منها بالرغم من وجودها، وقد لا يدركها قارئ آخر، كل حسب اطلاعه ومكتسباته المعرفية، حيث يُصنف الناقدون هذه الظاهرة تحت مسمى "التناص".

3.حول مفهوم التناص:

لا تنفك أي دراسة لمصطلح التناص عن التطرق لمفهوم " النص"، لغة واصطلاحا، سواء كان ذلك في الدراسات الغربية أو العربية.فكل نص في الأساس تناص، تربطه علاقات مختلفة بنصوص أخرى حاضرة فيه، يستمد منها دلالاته وقيمته ووظيفته، وتتخذ هذه العلاقات أشكالا ظاهرة مثل الاقتباس والتلميح والمحاكاة، وأحيانا تكون هذه النصوص مضمرة،[6] كما أنه ظاهرة شائعة في التراث العربي يحمل مسميات عديدة، ومن دلالته الرئيسية لدى العرب التداخل بين النصوص وتضمين كلام الغير في القصيدة خاصة، ومن صوره الإطناب والإيجاز والتلميح والتضمين والاقتباس والاحتذاء والمحاكاة وغيرها،[7] وهي مصطلحات تعج بها القواميس البلاغية القديمة، غير أن بعض التعاريف قد تمنحها بعدا سلبيا.

فقد نفى الأقدمون خلو نصوصهم سواء كانت شعرا أو نثرا من وجود آثار أسلافهم إن كان ذلك استعارة أو تلميحا أو نصا صريحا، وقد ذكر وغليسي في كتاب إشكالية المصطلح: في الخطاب النقدي العربي الجديد، بعض الأبيات التي يعترف بها الشعراء بتأثرهم بالسابقين، نذكر منها ما جاء في كتابه، قول أمرئ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وقول كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا [8]

أما عن مسألة التنظير للتناص وضبط المصطلح، فقط ظهر مصطلح intertextualité في اللغة الفرنسية في أعمال جوليا كريستيفا Julia Krestiva في أواخر الستينات في مقالها« *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* »، حيث قدمت أعمال المنظر الأدبي الروسي باختين Bakhtine التي كان لها أثرا على النظريات الأدبية والنقد والعديد من المجالات الأخرى، فقدم هذا المقال مصطلح التناص وأهم منظر

أدبي مهد لميلاده[9]. وتطور مفهوم التناص بعدها، إذ قدم رولان بارث Roland Barth حين أعلن عن موت المؤلف، نظرية التناص بشكل ضمني، وهي نظرية تخرج النص من إطاره الشكلي وتخلق علاقة تناصية مختلفة بين كل قارئ وآخر وفقا للسياق الثقافي والمعرفي الاجتماعي الذي ينشأ به،[10] ومنح له جيرار جينيتGérard Genette أبعادا أخرى من وجهة نظر البنيوية الشعرية حين أدرجه ضمن التعالي النصي (transtextuality)، معرفا إياه بالتواجد اللغوي النسبي أو التام لنص في نص آخر، وقصد بالتعالي النصي تعالق النصوص فيما بينها وتقاطعها ضمن خمسة أشكال نصية، ذكرها كل من غراهم (2000) و وغليسي (2009) الذي اعتمدنا ترجمته للمصطلحات والتعاريف المرفقة بها بتصرف، وهي:

التناصية Intertextuality: تستلزم حضور نص ضمن آخر عن طريق الاقتباس Citation، والتلميح Allusiom.[11]

النصية الموازية Paratextuality: حصر معنى النص من عتباته النصية أي محيطه من عناوين وإهداء وزخاريف.

النصية الوصفية (Metatextuality): وترجع إلى علاقة التعليق Commentary التي تربط نصا بآخر.

النصية الجامعة (Architextuality): تضع النص في مفترق الطبقات التي تنتمي إليها

النصية المتفرعة (Hypertextuality): هي العملية التي ينبني بواسطتها نص فوقي لاحق hypertext على نص تحتي سابق hypotext، عن طريق التحويل أو التقليد.[12]

وذكر وغليسي أن التناص قدر محتوم على كل نص، لا مناص منه، ومن النقاد العرب محمد مفتاح الذي عد التناص للكاتب بمثابة الماء والهواء، وعبد المالك مرتاض الذي رأى أن التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يرى ولا يمكن إنكار وجوده.[13]

4. عن التناص والترجمة:

تُعد الترجمة شكلا من أشكال التناص، إذ تُعرف بكونها ميلاد نص من نص آخر وتحمل طبيعة لغوية تبادلية Interlinguistique وتناصية Intertextuelle وسيميائية تبادلية Intersemiotique،[14] وهذا يعزو لتقسيم حقل الترجمة الذي وضعه رومان ياكبسون. كما تستدعي عملية الترجمة فهم مضمون النص الأصل وإخراجه من قالبه اللغوي ثم إعادة صياغته في لغة مستهدفة، وكل مرحلة من هذه المراحل تستدعي البحث في

المرجعيات التناصية، فالقاسم المشترك بين الترجمة والتناص هو النص الغائب علاوة على أن كل منهما نشاط يستدعي تبادل الثقافات، [15] ويشير فينوتي أن الترجمة تمثل حالة فريدة من التناص، تتمظهر في : 1- علاقة النص الأجنبي المزمع ترجمته بالنصوص الأخرى من اللغة نفسها أو من لغات أخرى،2-علاقة النص الأجنبي بترجمته التي يمكن تمييزها بالطريقة التقليدية المبنية على مبدأ التكافؤ، وأخيرا العلاقة التي تجمع النص المترجم بالنصوص الأخرى سواء كانت من اللغة المترجم إليها أو لغات أخرى، ومن وجهة نظر المترجم فإنه لا يمكن التمييز بين هذه العلاقات بدقة كما تبدو أعلاه، إذ أنها مرتبطة بشكل يجعل التميز بينها أمرا معقدا، يعكس حالات الربح والخسارة التي تطرأ على النص الأجنبي على الصعيد الصوتي والمعجمي وعلى مستوى الأسلوب والخطاب، خلال عملية الترجمة.[16]

وعليه، يمكن القول بأن العلاقة بين الترجمة والتناص متشابكة، وأن لكل منهما أثر على الآخر، باعتبار أن الترجمة إعادة كتابة واستحداث نص بلغة غير اللغة التي جاء بها تعد شكلا من أشكال التناص، وباعتبار أن أحد مراحلها تفكيك النص من أجل الفهم وقد تستدعي التأويل أحيانا، يحتاج المترجم إلى معرفة العلائق التناصية في النص الأصل ليتمكن من استحداث شكل يميز وجودها في النص المترجم إليه سواء بالتكافؤ أو بأي شكل آخر، ولا يمكن الإنكار أن هذه المناهج في الترجمة قد تمنح شكلا آخر من التناص لدى المتلقي في اللغة المستهدفة حسب خلفيته المعرفية والثقافية.

5. دراسة التناص في شعر مفدي زكريا:

تميزت أشعار مفدي زكريا باستخدامه الألفاظ القرآنية وأساليب القرآن، ولذلك فإن أغلب الدراسات التي اشتغلت في حقل التناص اهتمت بحضور النص الديني فيها، ومن بين هذه الدراسات يذكر حسين كلى وآخرون (2018) دراسة صافية كساس المعنونة بـ" المعاني القرآنية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا"، التي أشارت إلى عدد من آي القرآن التي اقتبسها الشاعر في الياذته دون شرح لآليات التناص، لتثبت أن الثورة الجزائرية قامت على قيم ومبادئ إسلامية، ودراسة ثانية لفاطمة قادري عنوانها " صور من الأثر القرآني لدى مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية" الذي خصصته لدراسة الصور القرآنية في ديوان اللهب المقدس، دون أن تدرس العلاقة التناصية بين القرآن والشعر.[17] وهو الأمر الذي لاحظناه في كتاب دردور، المذكور آنفا، كذلك، إذ أشار لمواضع التناص في إلياذة الجزائر

من آي القرآن الكريم بمقابلة كل مقطع مع الآية المقتبس منها، ولا شك أن كل مسلم وكل من اغترف من الفكر الإسلامي ومن علوم القرآن مدرك لمواقع التناص في الإلياذة ولا ريب في أن وقع تلك الأبيات قوي على المستمع أو القارئ لها .

اعتمدنا في دراستنا هذه، فيما يتعلق بتحليل التناص في إلياذة الجزائر، على دراسة حسين كلي وآخرين (2018) التي درست أشكال التناص الديني في إلياذة الجزائر، بناء على دراسات النقد العربي وفقا للقوانين التي وضعها محمد عزام ليبين العلاقة بين النص الغائب بالنص الحاضر وهي ثلاث: الاجترار والامتصاص والحوار، والتي أشار إليها بنيس (1988) أيضا لوصف حضور النص الغائب في النص الشعري باعتباره إعادة كتابة عند دراسته للنص الغائب في شعر أحمد شوقي، ولإيضاح العلاقة بين النصوص ضمن ما أسماه بالتداخلات النصية تارة وبهجرة النص تارة أخرى،[18] ومضمن هذه القوانين:

1.5. الاجترار:

وهو الآلية الأغلب حضورا حين يتعلق الأمر باستغلال النصوص الدينية، التي يكتفي الكاتب بإعادة النص مثلما هو عليه أو يجري عليه تغييرا بسيطا دون المساس بالجوهر، وهو نوع من أنواع التضمين، وقليلا ما نجده في إلياذة مفدي زكريا حين يستخدم النص الغائب بالمبنى نفسه نحو:[19]

وســـبـــح لله مـــا في السـماوات والأرض ملء شفائـــف شفـــا[20]

استخدم مفدي زكريا في الشطر الأول من البيت قوله تعالى: ﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[الحديد: 1] ليصف جبال شفا وكأن كل ما فيها يسبح لله وهو ما يظهر في الشطر الثاني عند استعماله "ملء"

2.5. الامتصاص:

هو أعلى درجة من سابق وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب ضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد. إن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقله بل يعيد صياغته من جديد.[21] أي أنه إعادة صياغة مع تحوير في المعنى.

3.5. الحوار:

هو أعلى مستويات التناص "ينطلق الشاعر أو الكاتب بواسطته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلاهوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه"[22]، والمقصود هنا تفكيك النص ونزع

قداسته ثم إعادة كتابته إذ يتغير النص تغيرا كاملا، إلا أن هذا قد يكون بوعي من الكاتب أو دونه:"...ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة أو تراثية. وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي."[23]

6. دراسة التناص في ترجمة الإلياذة:

تُعد هذه الترجمة ترجمة وحيدة لإلياذة الجزائر، وهي الترجمة التي نقلت الأبيات التي ألقاها مفدي زكريا خلال ملتقى الفكر الإسلامي، ولم يُعد نشر هذه الترجمة منذ ذلك الحين، بل نُشر جزء منها في ترجمة لكتاب حول شاعر الثورة أعدها كل من حسين ديب و الشاعرة أم سهام سنة 2013،[24] ولم تلقى ترجمة الإلياذة أي دراسة.

ويُعرف سعد الله بلقاسم "**الطاهر بوشوشي**" مترجم الالياذة على أنه من الشعراء الرومانسيين، الذي كان يوقع أعماله باسم (ابن جلا)، وهو كاتب ومترجم، مولود في بجاية سنة 1916، ودرس بها الفرنسية وتابع أيضا دروس اللغة العربية في مدرسة الشبيبة بالعاصمة، فكان فيها من تلامذة محمد العيد آل خليفة، وقيل أنه درس أيضا في جامعة الجزائر وحصل منها على الليسانس سنة 1939، كما جند في الحرب العالمية الثانية، وعمل في الإذاعة الفرنسية بالجزائر وترأس تحرير مجلة (هنا الجزائر) المزدوجة اللغة (عربية - فرنسية)، وترجم عن شعراء فرنسا مثل فيكتور هوغو ولامرتين وبودلير.

سافر بوشوشي إلى فرنسا في نهاية الخمسينات واستقر بها ولم يرجع إلى الجزائر إلا ربما أوائل السبعينات، ولازم مولود قاسم ومفدي زكرياء والمؤرخ عثمان الكعاك[25] أثناء ترجمته إلياذة الجزائر للشاعر الثوري (مفدي زكرياء) في ملتقى الفكر الإسلامي بالعاصمة سنة 1972.[26]

ولدراسة رهان ترجمة التناص في الإلياذة اعتمدنا المسار التحليلي لأنطوان برمان، النموذج الذي يعتمد على مقارنة الترجمة بالأصل، في نقد الترجمة.

7. المسار التحليلي "أنطوان برمان":

يعد هذا المنهج نموذجا إيجابيا في تقويم الترجمة الأدبية، وهو قابل للتعديل وفقا لأهدف المقوم وقابل للتكييف مع جميع أنماط النصوص، وهو منهج يعتمد على خطوات نلخصها بناء على دراسة باب الشيخ (2014) فيما يلي:

أ-قراءة الترجمة وإعادة قراءتها لتفادي الأحكام المسبقة بقراءته للأصل أولا، ومعالجتها بصفتها نصا منفردا، بالوقوف على وظيفة النص وسياقه وأسلوبه.

ب- إعادة قراءة الترجمة قراءة نقدية مع محاولة معرفة إشكالية المقاطع النصية التي يراها مناسبة للتحليل، وهي العملية التي تمنح مادة كافية للناقد لبين فيما بعد نقاط القوة والضعف في الترجمة.

ج- قراءة النص الأصل وتحليل خصائصه، ثم مقارنة المقاطع النصية المترجم مع الأصل.

د- تحليل أساليب الترجمة التي اتبعها المترجم (وتتطلب هذه المرحلة معرفة خلفية المترجم الثقافية ولغات عمله لتساعد الناقد على فهم اختيارات المترجم.[27]

وكما أشرنا أعلاه، فإن هذا المسار يعتمد على تحليل النص الأصل و تحليل الترجمة ثم المقارنة بين الأصل والترجمة لمقاطع نصية مختارة، وقد كنا في عناصر سابقة درسنا طبيعة التناص في الإلياذة وعرفنا بالترجمة والمترجم، وننتقل الآن للمقارنة بين الأصل والترجمة في النماذج التالية:

8. تحليل النماذج:

1.8. النموذج الأول:

النص الأصل:

وحداد في السوق **ألقى عصاه** وأعلنها في الذرى والبطاح
كمثل عصاي.. **سألقى الفرنسيس في البحر** أركلهم **بالرماح**[28]

الترجمة:

Lorsque El Haddad **a jeté son bâton** sur la place du marché, il a proclamé le **djihad** par monts et par vaux
Je jetterai les français à la mer comme ici j'ai jeté mon bâton et je transpercerai leur corps avec des **flêches.**[29]

يتضمن هذا المقطع سياقا دينيا وآخر تاريخيا، إذ نجد في فحواه قصتين من القصص القرآني وهي قصة موسى مع سحرة فرعون وقصة هلاك فرعون في اليم، وفي سياق الثورة الجزائرية يحيلنا الشاعر لقصة رمز من رموز المقاومة الشعبية، فقد صور لنا مفدي زكريا مشهد"الشيخ الحداد" الذي ناهز الثمانين من العمر وهو يرمي بعصاه في السوق بعد صلاة الجمعة قائلا: سنرمي الفرنسيين إلى البحر كما رميت هذه العصا إلى الأرض، الصورة التي تشكل تحديا للعدو بمساواتهم مع العصا الملقى بها، وذلك رغم الهرم والضعف وهذا ما يتبادر لنا من قراءة القصة المدرجة على هامش الإلياذة، ولكن هذا التصور مختلف بالنظر إلى الأبيات، التي استخدم فيها الشاعر ألفاظا قرآنية، فباستعماله عبارة **"ألقى عصاه"** يتبادر لذهن القارئ الآية السابعة بعد المائة من سورة﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ﴾[الأعراف: 107] وإجمالا قصة النبي موسى عليه السلام مع فرعون وملئه من مواجهته فرعون بالبينة على إلى إغراقه مع آلة وبين هذا وذاك مباراته للسحرة وفوزه عليهم [30]، وتتكرر القصة في مقطع مفدي زكريا حين يتوعد الحداد بإلقاء الفرنسيين في البحر، وتحيلنا عبارة أركلهم بالرماح على إهلاكهم، وهو ما يبعث عن يقين الشيخ بنصرة الله للحق أو ما نستشعره بإسقاط القصص القرآني على مقاومة الحداد.

ويعتبر هذا الشكل من التناص امتصاصاً لإعادته صياغة القصص القرآني (قصة موسى) ومنحها دلالة جديدة (قصة الحداد).

وجاءت ترجمة بوشوشي للمقطع الأولى « Lorsque El Haddad **a jeté son bâton** sur la place du marché, il a proclamé le **djihad** par monts et par vaux »، وهي ترجمة حرفية في الشق المتعلق بالإلقاء العصا وهي ترجمة مماثلة لما نجده في ترجمات معاني القرآن الكريم، ولكنها تضمنت إضافة لمصطلح الجهاد وبأسلوب النقحرة « *djihad* » دونما تمييز للمصطلح بصفتها دخيل على اللغة الفرنسية، كما أنه غير مصرح به في أبيات مفدي زكريا الذي استعمل مصطلح " الحرب" في الهامش عندها وصفه للحدث التاريخي: " يوم 8 أفريل 1872، أعلن الشيخ الحداد الحرب وهو يتجاوز الثمانين من عمره"، والفرق بين الحرب والجهاد، في أن الحرب نقيض السلم[31] وأنها قتال[32]، والجهاد "...محاربة الأعداء، وهو المبالغة واستفراغ ما في الوسع والطاقة منقولاً وفعل، والمراد بالنية إخلاصا لعمل لله...والجهاد: المبالغة واستفراغ الوسع في الحرب أو اللسان أو ما أطاق من

شيء."[33] أي أنه بذل المستطاع في سبيل الله لمقاتلة العدو، أما في الترجمة، فالمصطلح يحمل شحنة أيديولوجية تختلف وفقا للأوضاع الجيوسياسية، لاسيما وقتنا الراهن، وقد قدمت دراسة لمروة عبد الحفيظ السعداني[34] لمصطلح الجهاد وتعدد معانيه وأساليب ترجمته في مختلف الأنساق والمواضع وخلصت في ما يخص اقتراض المصطلح – وهو ما نشاطرها الرأي فيه- أن اختيار المترجم للاقتراض في ترجمة مصطلح الجهاد تحيل إلى منح الترجمة طابعا غرائبيا، ولكن الإشكال يكمن في الفئة المستقبلة لهذا الطابع وما تحمله من معارف ضرورية لفك شفرة المصطلح، باستثناء أننا نحبذ هذا الاستعمال لمنح الترجمة هذا البعد الإيديولوجي مقابل أفقدته حرفيتها من جمالية التناص.

وفي الشطر الثاني يصور لنا المترجم توعد الحداد بالإلقاء الفرنسيين في البحر مثلما ألقى عصاه مع خرق أجسادهم بالسهام كمكافئ لعبارة أركلهم بالرماح.

2.8. النموذج الثاني:

النص الأصل:

تأذن ربك ليلة قدروألقى الستارعلى ألف شهر

وقال له الشعب: **أمرك ربي** وقال له الرب: **أمرك أمري**

ودان **قصاص** فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع ومكر[35]

الترجمة:

« Dieu, en cette **nuit de destin**, **se révéla**jetant le **manteau de l'oubli** sur mille mois !
Le peuple lui dit : « **nous sommes à tes ordres,** Seigneur ! » et Dieu répondit : « Ton affaire est la mienne »
Et la **loi de Talion** s'imposa à France sénile, pour ses parjures et ses méfaits »[36]

نلفي في البيت الأول استحضار لسورة القدر في الحديث عن ليلة الفاتح نوفمبر 1954 التي اندلعت فيها الثورة بعد سلسلة من المقاومات الشعبية مثل ثورة أولاد سيد الشيخ " بنو سيدي الشيخ قادوا النضال افهزو الثرى وأذابوا الجبالا"[37] وآل مقران والشيخ الحداد المحللة قصته في المثال أعلاه، وقد شبه الشاعر هذه الليلة بليلة القدر ففي آخر المقطع يقول " نفمبر... غيرت مجرى الحياة وكنت نفمبر مطلع فجر" التي نتقلنا لقوله: ﴿سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾[القدر: 5]،إذ اقتبس في البيت الأول (ليلة القدر، ألف شهر)

من الآيات الأولى للسورة: ﴿إنا أنزلناه في **ليلة القدر** وما أدراك ما ليلة القدر ليلة القدر خير من **ألف شهر**﴾[القدر: 1-3]واستعمل العبارة " تأذن ربك" التي نجدها في سورة إبراهيم : ﴿وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد﴾ [إبراهيم: 7] وفي مواضع أخرى مثل الأية 167 من سورة الأعراف، وتعني حسب التفاسير "أعلم وأخبر... وفي التأذن عزم"[38] وهو ما يشير إليه البيت الموالي وقال له الشعب: أمرك ربي وقال له الرب: أمرك أمري، أي أن النصر جاء جزاء لهم للامتثال لأمره، واستعمل في البيت الموالي لفظة " قصاص" جزاء فرنسا لما اقترفته من جرائم.

يظهر لنا حسن ترجمة هذا التناص فقد وظف المترجم الفعل se révéla الذي يشير إلى التنزيل عند الحديث عن أمر إلهي، المعرف بمعجم (Cnrtl):

«Rélg. Communiquer une connaissance d'ordre divin par la révélation (v. ce mot B). Dieu, qui nous a révélé notre principe et notre fin »[39]

وهو ما نجده في بعض الترجمات لسورة القدر، منها ترجمة حمزة بوبكر:

« en vérité nous l'avons révélé en la nuit de destinée ! »[40]

الترجمة التي شرحها حمزة بوبكر في الهامش بالعبارة:

« nous avons révélé le Coran [en considération de de la sainteté] de la nuit de la destinée »[41]

وهو ما يحيلنا للقداسة التي منحها الشاعر لليلة الفاتح من نوفمبر والتي نقلها المترجم بالدرجة نفسها من الأهمية.

ثم أضاف العبارة: « jetant le manteau de l'oubli »، مقابل " ألقى الستار على ألف شهر، وهو اقتباس للعبارة التوراتية و[42]« jeter le manteau de Noé »-وفقا لما نجده بقاموس الأكاديمية الفرنسية الإصدار التاسع- تلميحا لإخفاء شيء أو حجبه، مما يجعل من ليلة الفاتح من نوفمبر الرداء الذي حجب أشهر من نير الاستعمار وظلمه.

كما وظف عنصرا آخر مكافئا للقصاص من العبارات التوراتية مقابل "القصاص"، loi du talion، المعروفة في الثقافة الغربية والديانة المسيحية بالعبارة "العين بالعين والسن بالسن"، والتي تحيل إلى العقاب الذي يجنيه المسيء لقاء أفعاله.

« Talion :Loi illustrée par la formule biblique « œil pour œil, dent pour dent » (Exode XXI, 23-25, Lév. XXIV, 19-20, Deut. XIX, 21) et qui prévoit pour le coupable un châtiment identique à l'offense commise… »[43]

كما استعمل أيضا « Dieu » و« Seigneur » مقابل "الرب" بدلا من اللجوء إلى النقحرة التي استعملها في المثال السابق بالنسبة للجهاد.

وعليه يتبين لنا استعمال أسلوب التكييف في الترجمة، حيث استغل العناصر الثقافية للفئة المستهدفة فكانت ترجمته تناصا مكافئا للتناص الذي لجأ إليه شاعر الثورة مفدي زكريا.

3.8. النموذج الثالث:

النص الأصل:

ولم يبرحوا الأرض، لما استقلت شعوب، ولم تستكن للهوان
وزلزلت الأرض زلزالها وضج لغاصبك النيران
وراهنه الشعب **يوم التنادي** ورج به الشعب يوم الرهان
فتبض صفحة افريقيا ويسود وجه المغير الجبان[44]

الترجمة:

« le jour où les peuples relevèrent la tête refusant le plier devant l'indignité !
Un tremblement saisit alors l'immensité
La lune et le soleil maudirent l'agresseur
Le peuple défia partout résolument
Et le fut culbuter, lors de l'affrontement
La page de l'Afrique apparut toute blanche
Et ton lâche agresseur dut se voilé la face ![45]

في البيت الأول اجترار للآية: ﴿إذا زلزلت الأرض زلزالها﴾ [الزلزلة: 1] قاصدا بها ثورة الشعب، بعد هيمنة المستعمرين على بلاده مدة طويلة، وذاك هو اليوم الأعظم الذي تتشقق فيه الأرض ويضج فيه الشمس والقمر، وينال كل مرئ ما قدمت يداه، مسميا ذلك اليوم بـ"**يوم التنادي**"، وهو اقتباس آخر من ألفاظ القرآن، مثل قوله تعالى: ﴿ويا قوم إني أخاف عليكم **يوم التناد**﴾ [غافر: 32]، يقول القرطبي: "سمي بذلك لمناداة الناس بعضهم بعضا... ينادي أصحاب الجنة أصحاب النار : أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا وينادي أصحاب النار أصحاب الجنة : أن أفيضوا علينا من الماء..."[46]، فيمنحنا البيت صورة لمواجهة الشعب للمستعمر وزلزلة الأرض تحت أقدامهم من الغضب وفوز الشعب بالرهان باسترداد أرضه يوم الاستقلال، ثم يؤكد الشاعر ذلك في البيت الموالي " **فتبض** صفحة

افريقيا **ويسود** وجه المغير الجبان"إذ تتبادر إلى ذهننا الآية:﴿**يوم تبيض** وجوه **وتسود** وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون﴾ [آل عمران: 106]، وهو مشهد متكامل يحمل الغضب والهلع المشابه ليوم القيامة والفوز الأعظم للشعب الجزائري وخسارة فرنسا الذي وصفها بـ"المغير الجبان".

حاكت ترجمة بوشوشي هذا المشهد بأبيات أنيقة إبداعية، بترجمة شارحة واضحة أوضح بها الصورة التي استعملها الشاعر "وضج لغاصبك النيران"فاستعمل: « la lune et le soleil maudirent l'agresseur » ، ووضح أن زلزلة الأرض صورة بيانية تظهر شدة غضب الشعوب:

« le jour où les peuples relevèrent la tête refusant le plier devant l'indiginité !

Un tremblement de terre saisit alors l'immensité »[47]

ثم استعمل الترجمة الحرفية:

« La page de l'Afrique apparut toute blanche »

ثم التحوير في الشطر الموالي:

Et ton lâche agresseur dut se voiler la face !

حيث استعمل الصورة البيانية: «se voiler la face» الذي تحيل إلى إغماض العين على الحقيقة، أو تغطية الوجه لتفادي رؤية منظر لا يروقه.

وبذلك استعمل المترجم الشاعر طاهر بوشوشي عناصر ثقافية من اللغة المستهدفة، رسمت إيقاعا أجنبيا مماثلا للشعر الفرنسي، رسم بها مشهدا مماثلا وموضحا للمشهد الذي صوره مفدي زكريا.

9. خاتمة:

تبين لنا خلال هذه الدراسة أن كل نص جملة من التفاعلات النصية، يحوي مجموعة من النصوص العالقة في ذهن الكاتب من ثقافته وتراثه، ويشكل التناص عبئا على المترجم سواء على مستوى التحليل لإيجاد النص الغائب أو الترجمة لغياب جوهره في الثقافة المستهدفة، وبلجوء المترجم للترجمة الحرفية تضيع جمالية الأبيات ويختلف التأثير، إذ لا يمكن أن تحقق الاستجابة نفسها لدى المتلقي.

ويتميز شاعر الثورة الجزائرية بأنه عاش الثورة والكفاح وكان شاهدا عليه سياسيا وأدبيا، حيث نقلها في قالب أدبي ملحمي حماسي وكأنه شاعر يكتب بالبندقية، تختلف عن

الإلياذة الهوميرية بحضور الواقع وغياب الأساطير، كما منح لها بعدا عقائديا يظهر قيام الثورة والمقاومات الشعبية على أسس عقادية.

أما بالنسبة للطاهر بوشوشي، فقد أثبت أنه شاعر ومترجم، وأنه لا يمكن لغير الشاعر ترجمة الشعر بذلك الإبداع.

وتبين لنا من خلال دراستنا لبعض النماذج، أن المترجم استطاع التغلب على عائق التناص في بعض منها، إذ لجأ إلى بعض العبارات التوراتية مما خلق تناصا في الترجمة أعاد تصوير المشهد الشعري الوارد في الأصل بأبعاد أخرى (النموذج الثاني).

واستغل في النموذج الثالث التأويل، وإعادة الكتابة، إذ أعاد بث المشهد الثوري في الثقافة المستهدفة، مما يدل على سعة المعارف الثقافية لدى المترجم، وهو ما منح النص هوية جديدة، ويمكن القول أنه توظيف لنظرية رولان بارت.

أما بالنسبة للمثال الأول، كان من الصعب إيجاد مكافئ للسياق التاريخي الذي يروي قصة واقعية ويحمل اسم شخصية تاريخية، فما كان على المترجم إلا أن يترجم الأبيات ترجمة حرفية وكذا قصة الحداد التي جاءت في هامش الإلياذة توضيحا للأبيات، وقدمت إضافة مصطلح *djihad*، توضيحا لما خفي في الأصل.

وعليه، يمكن القول أنه من الممكن تجاوز رهان التناص في الترجمة بما يلي:

- تحليل التناص الوارد في الأصل وتفكيكه لاستحضار النص الغائب أو تأويل قصد الكاتب.

- استغلال العتبات النصية، للتعريف بقصد الشاعر وتحفيز القارئ، أو باستغلال النصوص الموازية(Parallel Text) مثل ترجمات القرآن في خال هذه الدراسة، وإعادة تشكيلها في النص المستهدف.

- إيجاد عناصر تناصية مماثلة في ثقافة الهدف واستغلالها.

- اللجوء إلى التكييف (adaptation) أو البحث عن التكافؤ الوظيفي الذي يحقق الأثر المكافئ.

10. الهوامش:

1جاء تقديم الشاعر تحت عنوان القصيد "الأستاذ مفدي زكرياء شاعر النضال السياسي الثوري والكفاح التحريري المسلح، إذ يشهد له بالنضال قلبا وقالبا. ولد الشاعر مفدي زكريا (آل الشيخ مفدي زكريا) الملقب بشاعر

الثورة الجزائرية ببني يسقن بالميزاب، وتلقى تعليمه الابتدائي بها، ثم سافر إلى عنابة فتونس حيث درس بمدارسها اللغة العربية والفرنسية مستكملا دراسته بجامع الزيتونة، وعاد سنة 1926 إلى الجزائر ليشارك بالنهضة العلمية بقلمه شعرا ونثرا، وشارك في الحياة الوطنية مناضلا ملتزما في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا، وانخرط في حزب نجمة شمال إفريقيا الشمالية، وأصبح أمينا لحزب الشعب سنة 1937، ورئيسا لتحرير صحيفته "الشعب". وبعد اندلاع الثورة التحق بصفوف جبهة التحرير [...]، وصدر له من الدواوين اللهب المقدس، تحت ظلال الزيتون، من وحي أطلس...الخ، توفي سنة 1977 بتونس ودفن بمسقط رأسه. محمد صالح ناصر،**الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013، ص ص 666-667.

2**مولود قاسم نايت بلقاسم** (ولد سنة 1927 وتوفي سنة 1992)، سياسي وفيلسوف ومؤرخ وكاتب جزائري. تقلد منصب مدير في وزارة الخارجية، فوزيرا للتعليم الأصلي والشؤون الدينية ومستشارا لرئيس الجمهورية، ثم أصبح مسؤولا في حزب جبهة التحرير مكلفا بتعميم استعمال اللغة الوطنية. ثم مسؤولا على المجلس الأعلى للغة العربية.

3 أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، الطبعة الخامسة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص 123.

4 المرجع نفسه، ص 122.

5سمير نور الدين دردور: أستاذ جامعي مشارك، وباحث في التاريخ الجزائري، ومهتم بالإطار القانوني لأخلاقيات الطب والمنظومات الصحية، ولد سمير نور الدين دردور عام 1928م، بمدينة «العين الصفراء» بالجزائر، وحصل على درجة الدكتوراه في القانون المقارن من فرنسا عام 2013م، وعمل أستاذا مشاركا بجامعات مختلفة بالجزائر، وهو عضو المجلس الوطني لأكاديمية المجتمع المدني الجزائري. انظر: سمير نور الدين دردور، **ملحمة الجزائر: شرح تاريخي لإلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا**، مؤسسة هنداوي، 2019.

6 Lawrence Venuti, Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance studies*, 27(3), July 2009, p. 157.

7 نوح الأول جنيد، معيارية التناص في تحليل الترجمة "دراسة نصية"، **مجلة اللغة العربية**، باتنة-الجزائر، 2012، ص ص 185- 188.

8 يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح: في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص ص 399- 340

9 Allen Garahem, *Intertextuality,* Routledge, USA & Canada, 2000, p 15.

10 Henrich F. Plett, Intertextualities. In: Henrich. F. Plett, *Intertextuality: Research in Text Theory* , Walter de Gruter, Berlin & New York, 1991, p 26.

11 يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 394.

12 المرجع نفسه، ص 395. و: Allen Grahem, op.cit., pp. 100-108

13 المرجع نفسه، ص ص 390-391.

14 Olivia Ezeafulukwe, Traduction et Intertextualité . *International Journal of Arts and Humanities Ethiopia*, 8(3), (July 2019 , p. 65.

15 *Ibidem*.

16 Lawrence Venuti, *op.cit.*, p.158.

- و: بلقاسم عيساني، الترجمة-التناص-التأويل، **مقاليد** ، ورقلة- الجزائر، ع. 5 ، (كانون الأول 2013)، ص 77.

17 حسين كلى، فادارا كشاورز، و علي رضا كاوند، التناص القرآني في " إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا. **الجرجاني**، مجلة علمية محكمة متخصصة في تأصيل البلاغة والنقد الأدبي، إيران، العدد الأول، 2018، ص 102

18 محمد بنيس، **حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعروالثقافة)**، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، 1988، ص 85.

19 حسين كلى وآخرون، مرجع سابق، ص 113.

20 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، **مجلة الأصالة** ، الجزائر، (9)، ص 49.

21 حسين كلى وآخرون، مرجع سابق، ص 105.

22 المرجع نفسه والصفحة نفسها.

23 المرجع نفسه والصفحة نفسها.

24 Belkacem Benabdallah, *Moufdi Zakaria Poète de la Révolution*, trad : Oum Siham et Hocine Dib, première édition, Dar El Qods El Arabi, Oran, 2013.

25**عثمان الكعاك (1903-1973)** كاتب ومؤرخ ومترجم تونسي، اهتم بالتاريخ الجزائري وصدرت له مؤلفات عديدة من بينها موجز تاريخ الجزائر العام، واعتبره مولود قاسم " علما من أعلام الفكر، من أعلام الحضارة، من أعلام الإنسانية"، وشاء أن توافيه المنية بالجزائر بمدينة عنابة التي استضافته في إطار المتلقى العاشر للتعريف بالفكر الإسلامي ليقدم محاضرة بعنوان " الأبعاد الروحية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية للعبادات وأهميتها لكل من الأمة والفرد" ولكنه لم يلقها إذ توفى قبل تاريخ المؤتمر. أنظر: عويمر مولود، عثمان العكاك رائد التواصل الفكري بين تونس والجزائر في العصر الحديث، (نشر بتاريخ: 2015/07/29، تاريخ الاطلاع: 2020/11/15، على الساعة: 17:00) عبر الموقع:

https://www.oulamadz.org/2015/07/29/%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B9%D8%A7%D9%83-%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B5%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%83%D8%B1%D9%8A-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%AA/

26 أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 541.

27 محمد باب الشيخ، النماذج غير الكمية لتقويم جودة الترجمة، في الترجمة، عنابة- الجزائر، 1(1)، ديسمبر 2014، ص ص 144-145.

28 مفدي زكريا، مرجع سابق، ص 74.

29 Moufdi Zakaria, L'Illiade Algérienne. Trad : Tahah Bouchouchi, *Revue Al-Asâla, Algérie,* (10), 1972, p 34.

30إبراهيم السيد قطب، **في ظلال القرآن(مجلد 3)، ط.3**، دار الشروق، 2003، ص 1343.

و: محمد علي الصابوني، **صفوة التفاسير**(مجلد 2)، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 218.

31 جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب** (الجزء الأول)، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت - لبنان، 1414 هـ، مادة (حرب)، ص 302.

32 إبراهيم مصطفى، أحمن حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، **المعجم الوسيط (1،2)**، تحقيق: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول- تركيا، ب.ت، ص 163.

33 ابن منظور، مرجع سابق، الجزء الثالث، ص 135.

34 Marwa Abdelhafiz Elsaadany, la traduction des mots récurrents en géopolitique actuelle. Dans : Mathieu Guidère, *Traduction et géopolitique*, Harmattan, Great Braitan,2016, pp. 11-26.

35 مفدي زكريا، مرجع سابق، ص 83.

36 Moufdi Zakaria, op.cit., p.38.

37 مفدي زكريا، مرجع سابق، ص 73.

38 محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير (الجزء التاسع)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ص 155.

39 Cnrtl. (s.d.). (Consulté le : 20/11/2020)., sur Centre national de ressources textuelles et lexicales: https://cnrtl.fr/definition/r%C3%A9v%C3%A9ler

40 Hamza Boubaker, *Le Coran (Vol. 2),* Fayard, France, 1979, p. 2060.

41 *Ibid.*, p. 2061.

42 Académie Française 9ème éd. (Consulté le : 20/11/2020). *Centre National de Ressources Textuelle et Lexicales*. Retrieved from CNRTL: https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/manteau//0

43 Cnrtl. (s.d.). (Consulté le : 20/11/2020)., sur Centre national de ressources textuelles et lexicales: https://cnrtl.fr/definition/Talion

44 مفدي زكريا، مرجع سابق، ص 102.

45 Moufdi Zakaria, op. cit., p. 48.

46 محمد ابن أحمد القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن (المجلد الثامن)**، طبعة جديدة، دار الفكر، بيروت- لبنان، 2019، ص 226.

47 Moufdi Zakaria, op. cit., p. 48.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊