ترجمة مالك حداد، بين توقعّات القارئ ومتطلبات الأسلوب

Translating Malek HADDAD, Between the Reader's Expectations & the Stylistic Requirements

مصطفى بن طالب Mustapha BENTALEB

قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات

جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر

mustapha.bentaleb@umc.edu.dz

DOI: 10.46314/1704-021-001-001

تاريخ الاستلام: 2021/06/19 تاريخ القبول: 2021/06/30 تاريخ النشر: 2021/07/20

ملخص:

سنتطرق من خلال البحث المقترح إلى موضوع تلقي قارئ ترجمة أعمال مالك حداد، أو بالأحرى متلقي أسلوب مالك حداد بعد الترجمة، وقد اعتبرنا أن الترجمة هنا تُشكل استثناء من حيث الكنه، إذ يتفق أكثر من باحث على أن أعمال مالك حداد، وإن اتخذت إطارا لها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، أي لغة الآخر، إلا أن الثقافة المهيكلة كانت محلية وطنية، أي مختلفة جوهريا عن ثقافة اللغة الناقلة. لقد تجلت، من بين ما تجلت، من خلال الأسلوب الأدبي المميّز الذي فتح الباب واسعا أمام تعدّد القراءات، مما عقّد، نوعا ما، مساعي الترجمة. كما أن الحديث عن القارئ حسب تصوّر مالك حداد، كما سنتطرق إليه لاحقا، هو في واقع الأمر حديث عن تصوّر، تزامن بل سبق واختلف عن تصورات نظرية التلقي التي أخذت من القارئ محورا لأبحاثها.

الكلمات المفاتيح: الترجمة؛ القارئ؛ مالك حداد؛ التلقي؛ الأسلوب.

Abstract:

Literary translation is known to involve shifting texts from a source language into a target-language. This is rather a complex process that oscillates between linguistic and nonlinguistic issues, aiming, in ordinary situations, at presenting the translated text to a foreign reader. However, the concept of reader we are about to expose hereinafter, is actually much different from the Reception Theory's one, for our reader shares the same culture with the author, Malek Haddad in this case, who used to write in a French stylistic manner, which may complicate the translating process; this situation leads us to think about how should

the translator behave towards texts with such strong stylistic effect? And how readers will and/or should receive-back such texts.

Keywords: Translation; Reader; Reception Theory; Style; Malek Haddad.

1. مقدمة

لم تعد مقاربات نظريات الترجمة المعاصرة تقتصر على تعريف فعل الترجمة تعريفا ينحصر على الجانب اللغوي الشكليّ، بل اعتمدت المنهجَ الوصفي المعمّق سبيلا لتقريب هذا النشاط الذي اتضح مع مرّ البحوث أن علاقته باللغة إن هي إلا علاقة تسخير ووساطة؛ فاللغة سُخّرت للترجمة، تماما كما سُخّرت لباقي المجالات، كالطب مثلا، حيث تُكتب الأبحاث الطبية وتُعرض أساسا باللغة، والتاريخ أيضا، حيث يُنقل، هو أيضا، باللغة، وغيرهما من المجالات التي لا يُمكن أن تكتمل، بل ولا يُمكن أن توجد أصلا دون اللغة. كما أن الترجمة تستوسط، بدورها، اللغة لتُقرّب الشعوب المتنوعّة، خلقا، وتساهم في نقل الموروث الثقافي والأدبي والعلمي المشترك بين البشرية، غير مكتفية بالنقل الشكلي بل مستدعية وسائل أخرى تقترضها من ميادين موازية.

ومن هذا المنطلق، رأينا أن نتطرق إلى موضوع تلقي قارئ ترجمة أعمال مالك حداد وقد اعتبرنا أن الترجمة هنا تُشكل استثناء من حيث الكنه، إذ يتفق أكثر من باحث على أن أعمال مالك حداد التي اتخذت إطارا لها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية،ولو أنها كتبت بلغة الآخر، إلا أن الثقافة المهيكلة كانت محلية وطنية، أي مختلفة جوهريا عن ثقافة اللغة الناقلة، تجلت، من بين ما تجلت، من خلال الأسلوب الأدبي المميّز الذي فتح الباب واسعا أمام تعدّد القراءات، مما عقّد، نوعا ما، مساعي الترجمة.

وقد رأينا أن يتمحور بحثنا هذا حول محورين مُتوازيين مرتبطين بروابط الترجمة أحدهما يشكّل محور القارئ عموما، بما فيه القارئ المتلقي للترجمات على وجه الخصوص، أما الثاني فيتعلّق بالأسلوب الذي اعتمده مالك حداد وإشكالية نقله إلى اللغة الأخرى؛ وسيدور هذان المحوران حول إشكالية عامة رأينا أن نطرحها على النحو الآتي: أيُعتبر متلقي أعمال مالك حداد، المترجَمة، قارئا لمالك حداد، أم أنه قارئ لمترجم مالك حداد؟

كما أن هذه الإشكالية تفتح المجال أمام التساؤل الفرعي الآتي: هل احتفظت الترجمات المنشورة بأسلوب مالك حداد ونقلت أثره للقارئ المترجَم له أو أنه تحلّل بفعل الترجمة؟

وللإجابة عن التساؤلين المطروحين، اعتمدنا، بدايةً منهجا وصفيا تحليليا نظرا لطبيعة النقاط التي سنستدعيها لاسيما فيما يتعلق بمفهوم القارئ عند مالك حداد عموما، والمتلقي المترجَم له بالدرجة الثانية بوصفه مستقبِلا غير مباشر لعمل مالك حداد، حيث سيقرأ له بلغة الترجمة، العربية في سياقنا هذا، إلا أن هذه المسألة ولأنها لم تُدرس كفاية، فقد ارتأينا أيضا أن نعتمد جزئيا المنهجين التاريخي لاسيما أثناء الحديث عن مسألة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والنقدي التقابلي لاسيما في إطار الحديث عن الأسلوب وعن مقارنة مدونة البحث: L'élève et la leçon لمالك حداد وترجمتيه نحو اللغة العربية، ترجمة سامي الجندي (الجندي، 2008) وترجمة شرف الدين شكري (شكري، 2009) حيث تتبّعنا مقاربة جيريمي موندايJeremy Munday (Munday, 2008) الذي اهتم بالدراسات الأسلوبية في الترجمة بما رأيناه يمثّل سندا مهما لدراستنا هذه.

إن هذه الدراسة تهدف، من بين ما تهدف، إلى إثبات ضرورة تتبّع إستراتيجية مُقنّنة، حتى لا نقول علمية، للترجمة عموما والترجمة الأدبية على وجه الخصوص، بدءا بتعزيز هياكل البحث وتشجيع الأعمال الجادة في هذا الميدان، ثم بالإقرار أن الترجمة ليست نقلا آليا لتراكيب لغوية حرفية، ولا ينبغي لها ذلك، فهي عملية أشمل وأوسع وهي بحاجة إلى أن تُدعم بتوفير آليات نظرية جديدة والسعي لفتح مجالات تفكير أكثر جدية لاسيما في بلد كالجزائر، الذي يحتلّ موقعا جغرافيا لو اتّخذ من الترجمة حليفا ثقافيا وسياسيا واقتصاديا لكان ذلك خيرًا، لا ريب.

2. إشكالية تحديد 'القارئ' عند مالك حداد

إن حديثنا عن القارئ - بوَصفه عنصرا مُكمّلا للسلسلة الأدبية حسب مصطلحات نظرية التلقي-، ليس حديثا من زاوية نظرية التلقي بقدر ما هو دراسة لمسألة تجلّت لنا، أوّل ما تجلّت، بعد قراءةٍ أولى غير معمّقة لرواية L'élève et la leçon لمالك حداد حيث استوقفتنا مجموعة من الانطباعات كان لها أثر في تلقينا الذاتي لذلك العمل، لاسيما على مستوى أسلوب مالك حداد، بدايةً، ذلك ما اضطرّنا لاستدعاء النصين المترجمين، بوصفنا مهتمين بالدراسات الترجمية، أساسا، لنرى إن كان الانطباع (الذاتي) سيتجلى بالحدة ذاتها أو أنه سينصهر وينحلّ بفعل الترجمة. ثم أوقفنا، تزامنا مع الانطباع الأول، انطباع (ذاتي) ثان، بوصفنا هذه المرة، قُرّاء، لا ناقدين ولا مترجمين، فتح أمامنا بابا للتساؤل عن ماهية القارئ الذي صاحب عملية التأليف عند مالك حداد.

1.2 لمن يكتب مالك حداد؟

عالجت كثير من الدراسات مسألة 'المنفى اللغوي' عند مالك حداد وكثير من هذه الدراسات قارب وقرّب تلك النظرة بمسألة الهوية اللغوية والثقافية عند ذلك الجيل من الكُتّاب الجزائريين، ولعل ما قصّرت فيه تلك البحوث هو أنها لم تستنطق كلها، منطق هؤلاء الكُتّاب الحقيقي ولا عمق مبادئهم، فوُظفت أداة السؤال 'لماذا' (كَتب مالك حداد؟) وندر استعمال أداة السؤال 'لمن' (كَتب مالك حداد؟)، الذي نستأذن من أعراف البحث العلمي أن تسمح لنا بأن نعتبره ممثّلا، ولو في إطار هذه الأسطر المعدودات، عن الكُتّاب المنتمين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في العقد الخامس من القرن الماضي.

وحتى يتسنى لنا فهم موقف مالك حداد، نرى أنه من الضروري أن نتعرّف بدايةً - وحسب ما أُتيح لنا من معلومات -، على شخصيته التي أقلّ ما يُمكن وصفها بالفريدة حقا لاسيما إذا نظرنا إلى مواقفه التي لم يستطع (إذ لم يحاول) الدارسون فهمها كما ينبغي، ففي حين يرى مالك حداد أنه، وزملاؤه، لم يكونوا يمثلون في حقيقة الأمر إلا "لحظة مرضٍ تاريخية أُطلق عليها مصطلح الاستعمار ولم يعتبر أنهم كانوا يُمثّلون شعبا بقدر ما كانوا يمثّلون حِقبا" (Haddad, 1965, p. 80)، إلا أننا نرى من الضروري فهم علاقة مالك حداد باللغة الفرنسية وموقفه تجاه اللغة العربية، حيث يقول في هذا الصدد:

On peut résister à Massu, à Bugeaud, à n'importe quel colonialiste, mais pas à Molière. C'est un problème qu'il faut bien comprendre, bien se mettre dans la tête ; c'est un problème qui se pose chez nous et seulement chez nous en Algérie. (Haddad, 1965, p. 80)

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

ذلك أنّ مالك حداد أفصح بلسانه، وفي عديد الأحيان، عن علاقته باللغة التي يكتب بها، أي الفرنسية، وهي علاقة أجمع واعترف كل كُتاب ذلك الجيل جميعهم على أنها علاقة حبّ باللغة ذاتها، لا بما يحيط بها، تختلف دوافعها ولكن تمتاز، ككل علاقات الحب الأخرى، بالذاتية المبهمة التحديد؛ إذ تتعلق مباشرة بالميولات الفردية، سواء أكانت ميولات مقصودة أم غير مقصودة، من جهة، وبتعقيدها كعلاقة، لما يميّز مسألة الانجذاب، للغة أو لغيرها، من صعوبة في التحديد

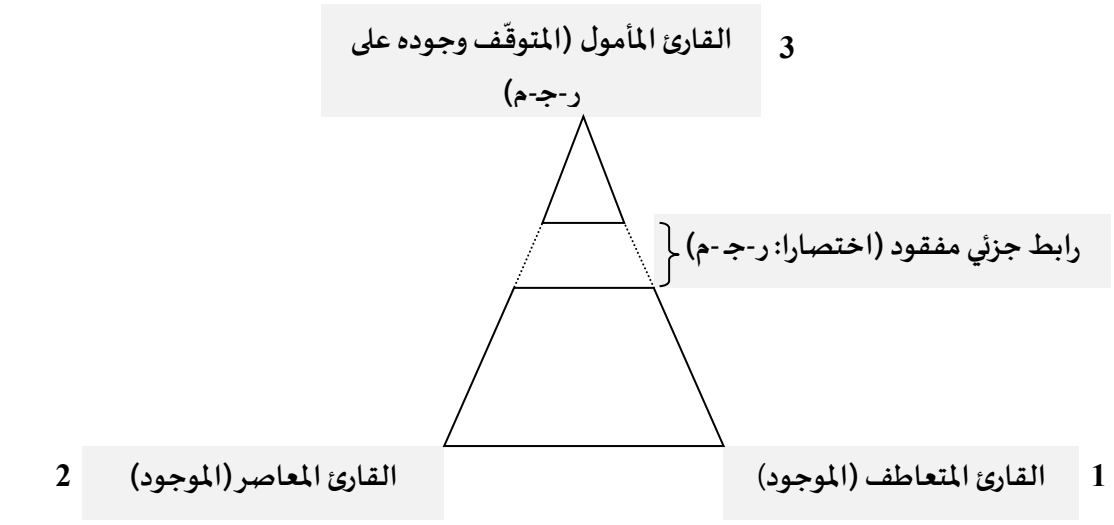
والفهم، ولسيطرة الجانب النفساني الذاتي عليها، فقد يُحبّ هؤلاء ما يعزف عنه أولئك، وقد يكره بعضهم ما يرغب فيه معظمهم.

كما أفصح في عديد المحافل أيضا عن موقفه تجاه اللغة العربية، دون أن يتشدّد في موقفه، بوصفها اللغة الوطنية للبلاد واللغة المنطقية المأمولة للعباد وعنصرا مكمّلا للسيادة والاستقلال. كما يتضّح جليا أن موقفه في هذه المسألة كان موقفا يخلو تماما مما يمكن وصفه بعقدة المستعمر، بل هو موقف براغماتي، ربما كان يسعى من خلاله إلى الاحتفاظ باللغة الفرنسية التي كانت إذ ذاك لغة الآداب، حيث كانت تُعتبر 'غنيمة حرب'، وتكريسها تكريسا إيجابيا في خدمة شؤون البلاد، وجعلها مصاحبة للّغة الوطنية 'المنطقية'، اللغة العربية، بوصفها، لغة الآداب والعلوم والثقافة بامتياز هي الأخرى؛ إذ أفصح عن هذا الموقف مثلا قائلا: "إنني قرأت البخلاء للجاحظ في ترجمة فرنسية وقرأت طوق الحمامة لابن حزم في ترجمة فرنسية وأستطيع القول منذ ذلك الحين أنّ قبل موليار كان يوجد الجاحظ وقبل ستاندال كان يوجد ابن حزم، ولكن كنت أتمنى أن أطّلع على هذه الآثار من الثقافة العربية في لغتها الأصلية حتى أتمتّع بجمال ورونق هذه اللغة" (طالب الإبراهيمي، 2015).

إلا أن الأمر الواقع، والواقع المفروض، يمليان علينا اعتماد مقاربة تحليلية لمؤلّفات مالك حداد بما يُراعي ميزاتها وخصوصياتها ومقاصدها في إطار المتلقي الذي تعتبره نظرية التقي العنصر المحوري المجسّد والمحقّق للفعل الإبداعي والقراءة، مع الإشارة إلى تعقيد مسألة تحديد القارئ عند مالك حداد.

فقد تبيّن لنا من خلال استقراء تصوّر مالك حداد أن القارئ، بالنسبة له، عبارة عن تصوّر رأينا أن نُشكّله في شكل ثلاثيّ الأبعاد، بما يشبه المثلث الهندسي، غير المكتمل للأسباب التي سنحللها لاحقا:

الشكل 1: القارئ المستنبط من تصوّر مالك حداد



المصدر: (Haddad, 1961, pp. 11-12)

2.2 القارئ المتعاطف

يقول مالك حداد:

Des lecteurs, nous en avons, nous en avons même beaucoup, en Algérie, en France et un peu partout ailleurs. Nous savons que l'intérêt que nous suscitons, que l'attention qu'il nous arrive d'attirer, ne sont pas purs de toute sympathie politique et débordent la personnalité du poète et du romancier. A travers nous, c'est l'Algérie qui souffre et qui lutte […] (Haddad, 1961, p. 11)

(إن لنا قُراءً، وهم كُثُر، في الجزائر، في فرنسا وفي باقي أنحاء العالم. وإننا نعي تماما أن اهتمامهم بنا وتتبّعهم لنا لا يخلوان من التعاطف السياسي ويتعديان شخصية الشاعر والكاتب فينا. فقد أضحينا مسرحا لألم الجزائر ولكفاحها) (ترجمة مؤلّف البحث)

إن الصنف الأول من القُراء هذا يمكن مقارنته بمفهوم القارئ النموذجي عند أمبرتو إيكو (Eco, 1985, p. 65) فهو القارئ الذي سيتسنى له تتبّع وتجسيد العملية الإبداعية الأدبية إذ

يشترك مع مالك حداد في اللغة أولا وربما أيضا في الخلفية الأدبية التاريخية التي تأثّر بها مالك حداد من خلال قراءاته "في مرحلة شبابه لكبار الكُتاب الفرنسيين الكلاسيكيين مثل بالزاك (Balzac) وموباسان (Maupassant)، ميريمي (Mérimée)، ستاندال (Stendhal)" (Hafsi, 2014, p. 5)، بل وهو القارئ الذي يتصوّره فعليا عندما يكتب إذ إن هؤلاء القُرّاء، وبالرغم من أننا صرحنا بإمكانية مقارنتهم بالقارئ النموذجي، إلا أن هذا الحكم لا يُمكن أن يصِحّ تماما، لأنه يتنافى مع موقف مالك حداد ذاته حيال هذه المسألة حيث يقول:

Je n'écris pas pour avoir du succès(1). J'écris, je proclame que ma solitude d'auteur s'accroît en fonction du nombre de mes lecteurs, de ce que j'appellerai mes faux lecteurs(2). Ces lecteurs qui, pour encourager ou flatter mon amour propre d'auteur, n'en sont pas pour autant les miens(3) (Haddad, 1965, p. 79)

وهو قول رأينا أن نُترجمه ترجمةً تحليلية، لما له من دور نراه محوريا لفهم موقفه الأول الذي نحن بصدده:

- لذلك فنقترح ترجمةً للجملة رقم (1) (Je n'écris pas pour avoir du succès) على النحو الآتي:

(أنا لا أكتب بحثا عن الشهرة):

إذ يمكن القول من خلال قراءة أعمال مالك حداد بموضوعاتها وقضاياها الاجتماعية والثقافية وما أحاط به من خلفية تاريخية وسياسية إن هذه الأعمال يُمكن تصنيفها في خانة الآداب الثائرة (Engagée) وهذا النوع من الآداب كان الكُتّاب الذين ينتمون إليه، في تلك الحقبة، ينتمون في غالبهم للتيار السياسي اليساري بأطيافه (الاشتراكي والشيوعي واليساري الأقصى) المناهض عموما للثورات، سواء في الدّول الغربية أو غيرها.

هذا التيار، كما هو معروف، كان يسعى لأجل تكريس الاشتراكية ونبذ الفردية، وكان المنتمون إليه لا يفكّرون مبدئيا في أمور الشهرة التي عادة ما كانت تقترن، كمفهوم، مع مفهوم الثراء، لذلك فقد كان معظم، بل وجل أولئك الكُتّاب من طبقة البروليتارية (prolétariat) ولم يكن شغلهم الشاغل من خلال أعمالهم الأدبية السعي وراء الشهرة ولا وراء الثروة بقدر ما كان سعيهم يتمثّل في الترويج لثورات شعوبهم عسكريا وسياسيا واجتماعيا وكان صيتُ "كلُّ كاتبٍ منهم يدوّي عصره تارة بالكلمات تارة أخرى بالصمت"(Hafsaoui, 2016, p. 10) (ترجمة مؤلّف البحث)

- ثم نقترح ترجمة الجملة (2)

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

على النحو الآتي:

(فأنا أكتب وأُصرّح أمام الملأ بأنّ وحدتي، كمؤلّف، تزداد بازدياد عدد قُرّائي، قُرّاء زور أسميتهم)

إن اقتراحنا هذا قد يبدو متكلّفا لاسيما بسبب اختيار تعبير قُرّاء زور ترجمةً لـ: Faux lecteurs، (مع أنها ترجمة حرفية) ولكن تحمّلنا مسؤولية الاختيار فكذلك ما سيفهمه كل متتبّع لمواقف مالك حداد تجاه الكتابة عموما وتجاه القضية الوطنية الجزائرية، التي كان يحملها في ذاته، على وجه الخصوص مما جعلنا نختار مصطلح الزور الذي يبدو وكأنه يحمل في طياته مفهومي التلبّس وعدم المصداقية على حدّ سواء، ولعل ما يُعزز هذا الرأي الجملة الثالثة الآتي التطرق إليها لاحقا.

ثم قد يُطرح سؤال ثان في جملة مالك حداد حول العلاقة الطردية المذكورة بين (وحدة المؤلّف وعدد القراء)، فهي علاقة تزايد سلبي وليست علاقة تزايد إيجابي (كالمنحنى الرياضي المبيّن لنظام إحداثيات الأعداد الصحيحة الموجبة، يمينا، والسالبة، شمالا، لا الأعداد الطبيعية الموجبة فقط) فمالك حداد كان يعتقد أن زيادة عدد هؤلاء القّراء (السلبي حسبه)، ويقصد بهم هنا صراحة القُرّاء الفرنسيون، تعني بالضرورة بُعده المستمرّ عن قُرّائه من أبناء بلده.

- أما الجملة (3):

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

فإننا نقترح الترجمة الآتية:

(هؤلاء القُراء الذين، ولو بتشجيعهم لي أو بدغدغتهم لمشاعري، إلا أنني لست منهم ولا هم منّي)

إن توظيف صفة الملكية (Adjectif possessif) les miens يفتح المجال أمام إمكانيتين للتأويل؛ فقد تعود على الذي قبلها في الجملة الرئيسة، لا الجملة الاعتراضية، وهو عنصر: ces lecteurs بما قد نترجمه بقُرّائي، أي بإضافة ياء النسبية، وهي ترجمة استشكلانها بذاتية. إلا أن ثمة قراءة ثانية، تتوافق مع ما اعتدنا أن نجده في كتابات مالك حداد من مداعبة للكلمات تؤدّي

بالقارئ حيث لا يتوقّع، إذ يُمكن أن تفهم les miens أيضا، وبنفس درجة الفهم الأولى (50/50)، على أن القصد منها 'ذويه' (أي أهله أو أبناء بلده) لذلك مال رأينا نحو الترجمة بهذا الخيار (لست منهم ولا هم منّي).

وكخلاصةٍ لما تقدّم، نظن أن موقف مالك حدّاد تجاه هؤلاء القُرّاء لم يكن موقفا عدائيا، مثلما قد يفهمه بعض الدارسين، وإنما هو موقف عبّر من خلاله عن ألمٍ صاحبَ كل مسيرته الأدبية والشعرية، وهو ألم سببه الأمية التي سنتطرق إليها لاحقا والتي عانى منها سواد مجتمعه الأعظم، المضطهد والممزّق بفعل الاستعمار والتاريخ.(Ali Khodja, 1981)

كما يجدر بنا التنويه بالدور الذي لعبته دور النشر المنضوية تحت التيار اليساري الاشتراكي المثقّف والمتعاطف، بشكل أو بآخر، مع القضايا الثورية، في نشر أعمالهم الأولى، فقد كان أول عمل روائي لمالك حداد La dernière impression قد نُشر بتاريخ الفاتح جانفي من سنة ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف، بدار النشر Julliard أي بعد مرور سنة عن أحداث معركة العاصمة (La bataille d'Alger) تحديدا في الثامن جانفي من سنة سبعة وخمسين وتسعمائة وألف. كما أدّت دور النشر هذه، فضلا عن الدور السياسي المباشر، دورا ترويجيا غير مباشر سمح لأعمال الأدباء الجزائريين الكاتبين باللغة الفرنسية من أن تتعدّى القارئ المتعاطف فأضحت بذلك تشكّل أعمالا أدبية عامة تعالج قضايا اجتماعية تلقّاها قُراء من عوام المثقفين.

ويُمثّل هذا القارئ ثلة من الفرنسيين وقليلا، بمدِّ الياء، من الجزائريين.

3.2 القارئ المعاصر

نقصد بالقارئ العام ذلك القارئ الذي لا يُشترط فيه تعاطفا، فهو قارئ يكون قد حرّكه الفضول الأدبي أو حب القراءة عموما أكثر مما حركه ما قد يُفسّر بالعاطفة، فقد يكون مُعجبا وقد يكون كارها وقد يكون مؤيّدا وقد يكون محايدا، هؤلاء القُرّاء وُجدوا بفضل نشر أعمال هذا الجيل من الكُتاب، مما يجعل من العلاقة الموجودة بين الكاتب وقُرّائه هؤلاء علاقة تغلب عليها الصفة النفعية التجارية أكثر من أن الصفات المتأتية عن أي علاقات إنسانية أو اجتماعية، حيث يقول مالك حداد فيهم:

Des lecteurs nous en avons, nous en avons même beaucoup et nos éditeurs qui sont parfois, qui sont presque toujours nos amis, ne s'y sont pas trompés qui ont concilié les exigences techniques de leur choix qualitatif et l'opportunité politique de leurs publications […] (Haddad, 1961, p. 11)

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

يُمكن أن نصف هذا النوع من القرّاء بما وصفه فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)، بالقارئ الضمني (Implicite) (إيزر، 1995)، كما يُمكن أن ندرجه في إطار ما وصفه جان بول سارتر Jean-Paul Sartre، الذي التمسنا تأثير أفكاره في كثير من مواقف مالك حداد، بالقارئ الجامع Lecteur universel حيث يقول:

A première vue, cela ne fait pas de doute : on écrit pour le **lecteur universel** ; et nous avons vu, en effet, que l'exigence de l'écrivain s'adresse en principe à *tous* les hommes. (Sartre, 1948)

(مما لا شك فيه، لأول وهلة: نحن نكتب لقارئ جامع؛ ولقد اتضح لنا، بالفعل، أن مقتضيات الكاتب تخصّ مبدئيا *كل* إنسان) (ترجمة مؤلّف البحث)

مع وجوب الإشارة إلى أن سارتر وضع *tous* بشكل مائل italique مما يفيد التنبيه والتوكيد على أن ذلك المصطلح يستدعي توقّفا لا مرورا سطحيا، حيث يُفهم من هذه الجملة أن المُراد: من المفروض أن يكون كذلك، ولكن لا يُشترط ذلك: أي من المفروض أن يكون عمل كل كاتب موجها ويُعنى بكافة الناس، ولكن قد يشكّل كُتاب استثناء.

فمالك حداد، كما سنرى ذلك في إطار النوع الثالث من القُرّاء الآتي التطرق إليه لاحقا، موقفه ليس موقفا سطحيا ولا هو موقف يبدو خاضعا حصرا لمعايير الكتابة الأدبية المتداولة، بل هو موقف أبعاده متعددة، ومعضلاته متباينة، يجعل من المستحيل أن يُحصر في إطار لغوي معيّن، فقد وصف مسألة الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية بالمأساة قائلا:

Je veux parler du drame de la littérature maghrébine d'expression française. Je ne voudrais pas que l'on m'enferme dans une situation ni que l'on me situe dans un seul problème […] je considère le drame du langage ou plus exactement de la langue, d'abord et surtout, comme un problème de métier. La meilleure preuve en est que mes lecteurs eux-mêmes s'en trouvent concernés. (Haddad, 1965)

(أريد أن أخوض في مسألة مأساة الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية. فأنا لا أقبل أن أُحبس في وضع معين ولا أن أُحصر في حدود إشكال وحيد (...) فأنا أعتبر أن مأساة الكلام عموما واللغة على وجه

الخصوص، إنما هي قبل كل شيء مشكلة مهنة. وأحسنُ دليل على ذلك هو أن الذين يقرؤون لي هم بذاتهم معنيون بهذه المشكلة) (ترجمة مؤلّف البحث)

4.2 القارئ المثالي\المأمول

لعل مفهوم القارئ المأمول الذي رأينا أن نقترحه خدمةً لموضوع بحثنا العام لمن بين أعقد المفاهيم تناولا لما يهيكله من مواقف يبدو أن دراستها لا يُمكن أن تكتفي بأدوات النظريات اللغوية ونظريات الأدب فحسب؛ بل هي لا شك بحاجة إلى أدوات النظريات النفسانية تارة وأدوات الفلسفة تارة أخرى لكي تُدرس بشكل أنجع، ذلك أننا نرى أن حصر أي مقاربة لتتبّع وفهم مواقف مالك حداد في إطار الحدود الأدبية، أو حتى اللغوية، دون سواهما، قد تحول دون فهم هذه المواقف، وقد تؤدّي ببعضهم إلى أن يُصنفها تصنيفا سطحيا مُقصّرا فقد يعتبرها مبهمة، وربما ديماغوجية.

حيث يقول مالك حداد في هذا السياق:

Des lecteurs, nous en avons, nous avons même beaucoup, mais personne ne m'empêchera de répéter que nous sommes, par la force des choses, orphelins de vrais lecteurs. Car ceux pour qui nous écrivons d'abord ne nous liront jamais. Parce qu'ils ignorent, dans la proportion de 95%, nos existences mêmes. […] Ces lecteurs qui ne nous lisent pas, qui ne peuvent pas nous lire et qui pourtant sont notre raison d'être, notre raison d'écrire, la cause et le but de la Révolution Algérienne : Les Fellah. (Haddad, 1961, p. 12)

(إن لدينا قُرّاءً، وهم كُثّر، ولكن لن يمنعني أحد من أن أُكرّر بأننا نعاني، وبسبب ما آلت إليه الأمور، من يُتم القُرّاء الحقيقيين. فالذين نكتب من أجلهم، أصلاً، لن يقرؤوا لنا أبدا. إذ يجهل خمس وتسعون بالمائة منهم وجودنا حتى. (...) هؤلاء القُرّاء الذين لا يقرؤون لنا، الذين لا يمكن أن يقرؤوا لنا، هم بالرغم من ذلك، سبب وجودنا، سبب كتابتنا، هم سبب الثورة الجزائرية وغايتها: هؤلاء هم الفلاحون) (ترجمة مؤلّف البحث)

إن السؤال الذي نجد من الصعب أن نتفاداه هنا هو: كيف يمكن أن نفهم جملة مثل "الذين نكتب من أجلهم أصلاً لن يقرؤوا لنا"؟ إذ نراه سؤالا يترتّب عنه منطقيا تساؤل آخر وهو: ما دام مالك حداد يعلم أنّ قُرّاءه لن يقرؤوا له، فلمن ولماذا يكتب إذا؟

إن القارئ المثالي بالنسبة لمالك حداد سمّاه الفلّاح؛ ولكن أي فلّاح؟ فقد يقول بعضهم أن القصد من الفلّاح هنا هو صاحب الأبقار والأغنام ومالك الحقول والأراضي، رجما بالغيب، فيما سيرى فريق آخر أن هذا الفلاح المقصود إنما هو ذلك الرجل الذي لم ير من السطور إلا ما رسمت التجاعيد على وجهه ويديه، وهو المحكوم عليه بالأمية والجهل، ذلك الذي حل التراب العالق بيديه محل القلم، وإلا لما اقرَض للغة الفرنسية كلمة Fellah ذات المقابل الموجود agriculteur:

Et chaque fois, j'ai songé à ce lecteur idéal, à ce Fellah aujourd'hui occupé à d'autre besogne, à ce Fellah qui ne me lit pas et pour lequel j'écris, ce Fellah d'amour, de colère et de démesure, que la nuit coloniale frappe de la plus atroce des c écit és : l'analphabétisme (Haddad, 1961, p. 13)

(وفي كل حين، تخيّلت ذلك القارئ المثالي، ذلك الفلّاح الذي شغلَته اليوم مشاغل أخرى، ذلك الفلّاح الذي لن يقرأ لي والذي أكتب لأجله، فلاح المحبة، فلاح الغيظ، فلاح كل الأقاصي، ذلك الذي أغشت ظلمات المستعمر بصره بأبشع غشاوة: الأمية) (ترجمة مؤلّف البحث)

إن السؤالين المطروحين أعلاه جعلانا نتساءل عن كنه وطبيعة الكتابة الحقيقية عند مالك حداد، لاسيما وأن تصنيف أعماله ضمن جنس أدبي دون آخر إنما يبدو أمرا لا يخلو من التقصير، بل وإن القارئ لأعمال مالك حداد المتمعّن في أسلوبه يجد أن رواياته، ومع أنها تتوافق، من حيث المبدأ وجزئيا، مع تصنيف جان ديجو الآتي التطرق إليه لاحقا، حيث رأى أن تُصنّف أعمال الكتاب المنتمين لهذا النوع من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ضمن أدب الكفاح (Littérature de lutte) والذي يُمكن وضعه في إطار ما سمّاه جان بول سارتر بأدب الالتزام عموما (littérature engagée) (Ali Khodja, 1981, p. 23)، إلا أن ذلك التصنيف لا يمكن أن يكون شاملا لما تهيكله روايات مالك حداد من خصائص أسلوبية وتقنية.

وأما عن قارئ مالك حداد المثالي، فلاح تلك الحقبة، الذي أكّد مالك في كم من موضع أنه لن يقرأ له، فإن سبب عدم قراءته له لا يرجع إلى اختيار هؤلاء الكُتّاب الكتابة باللغة الفرنسية، كما قد يُفهم، بقدر ما يرجع إلى سببين اثنين:

أولا: فنحن نرى أن السبب الأول يُمكن أن يُراد منه كناية على مأساة الأمّية التي فُرضت على شعب كامل مثلما صرّح به في عديد المواطن علانية، فهو يرى أن أعماله ولو أنها تُرجمت في مصر وسوريا ولبنان، إلا أن هذه الترجمات لن تُضيف شيئا (Haddad, 1965, p. 79) لأن قارئ مالك حداد المثالي هذا، فضلا عما تقدّم من وصف، إنما كان وجوده لصيقا بحقبة زمنية، سياسية ومجتمعية

معيّنة، والدليل على ذلك أنه اختار الصمت ووقف إطلاق الحبر بعد الاستقلال مباشرة، صمت لا نراه يعني اعتزالا، مثلما ذهب إليه الكثير، لاسيما المحتجون بمقولة 'الفرنسية منافي'، بل نراه يعبّر عن موقفٍ أدبي، حسب سارتر الذي سبق وأن ذكرنا تأثّر مالك حداد بمواقفه، الذي يقول:

Ce silence est un moment du langage ; se taire, ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore.

(هذا الصمت هو لحظة من لحظات الكلام؛ فالصامت ليس أبكما، بل هو بصمته يأبى الكلام، إذن فهو يتكلّم دائما) (ترجمة مؤلّف البحث)

ثانيا: ثم إن تصوّر مالك حداد للقارئ المثالي لا نراه يتنافى البتة مع مواقف الناقدين المنظرين لاسيما منظري جماليات التلقي كأيزر الذي يرى أن القارئ المثالي ما هو إلا "استحالة بنائية (...) وبخلاف القارئ المعاصر، فالقارئ المثالي كائن تخييلي خالص، لا وجود له في الواقع وهذا الأمر هو ما يجعله مفيدا جدا؛ فبوصفه كائنا تخييليا يستطيع سد الثغرات التي تظهر باستمرار في أي تحليل للتأثيرات والتجاوبات الأدبية" (إيزر، 1995، صفحة 23).

إلا أنه يمكن القول إن القارئ المثالي بالنسبة لمالك حداد، موجود، عكس ما ذهب إليه أيزر، ولكن ما غاب فعلا هو قدرته على القراءة للأسباب التي ذكرناها أعلاه. هذه الأسباب اليوم (ومنذ سنوات الاستقلال الأولى) بطُلت؛ إذ أصبح الحديث عن الأمية حديثا لا يعني إلا فئة قليلة من المجتمع، فمساعي التمدرس الشاملة المنتهجة، سياسيا، منذ ستينيات القرن الماضي، لاسيما من خلال ضمان التمدرس الإلزامي ومجانية التعليم في الأطوار الأربعة، سمحت برفع غشاوة الأمية التي حَلّت من قبل بالشعب الجزائري، ولكن، مع ذلك، فإنه لا يبدو أن أعمال مالك حداد وأعمال معاصريه من الكُتّاب، قد جنت ثمار هذه السياسات، التي وبالرغم من إيجابياتها، إلا أننا نراها قصّرت، لظروف يبدو أنها جانبت في كثير من الأحيان الموضوعية والبراغماتية، في إشراك فئة مثقّفة واعية قويّة نمت كنموّ الورد في أقحل البقاع.

5.2 الرابط الجزئي المفقود (ر- ج- م)

لم يكن اختيارنا لهذا العنوان الذي سيختم مسألة القارئ عند مالك حداد اعتباطيا، بل تبيّن لنا من خلال استقراء مفهوم القارئ هذا أن ثمة عنصرا محوريا، أسميناه بالرابط الجزئي المفقود (اختصارا: ر- ج- م) يتمثّل دوره أساسا في تحقّق طيف القارئ عند مالك حداد تحقّقا كاملا؛ ورأينا أن نقترح هذه التسمية لأن اختصارها يتوافق توافقا لطيفا مع جذر 'ترجمان' أو

'تُرجمان' في لسان العرب تحت مادة (رجم) حيث "يُقال: قد ترجم كلامه أي فسّره بلسان آخر، ومنه التَّرجَمان، والجمع التّراجم (...)" (ابن-منظور، د.ت.، صفحة 1603) وهو المترجم الذي نرى أنه يُمثّل ذلك العنصر الذي سيسمح باستكمال المخطّط المقترح في الشكل (1) أعلاه، ذلك أن المترجم الذي أصبح في العقود الأخيرة، وبتأثير النظريات العالمية المستجدة في كل ميادين الحياة، تُشترط فيه شروط لم تعد تقتصر على المعرفة اللغوية المحضة فحسب بل تشعبت لتجتاح مجالات أخرى كالثقافة والأسلوبية والعلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع، مما فتح أبوابا جديدة للبحث في حقل نظريات الترجمة. فمثلما تحدثنا عن القارئ المثالي\المأمول عند مالك حداد، يبدو ضروريا في هذا السياق أن يُتحدث عن المترجم المثالي لأعمال مالك حداد، إن وُجد.

فالسؤال الذي لا بد من طرحه هنا هو: ما الذي يتعيّن على مترجم مالك حداد أن يتحلى به لتمكين المُترجَم له من تلقّي الترجمات على وزن الأصل نفسه؟ وهل تتوقف عملية الترجمة هنا عند المستوى اللغوي التركيبي المحض أو أنها بحاجة إلى أن تُراعي خصوصيات المترجَم عنه لاسيما الأسلوبية منها؟

3. خصوصيات مالك حداد الأسلوبية

إن من الملاحظ أن الدراسات التي عُنيت بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بالكاد تتخطّى مسألة الهوية مقصّرة بعض الشيء، في ميدان الترجمة على الأقل، في تسليط الضوء على الجانب الإبداعي الأسلوبي بالرغم من أنه جانب لا يقلّ أهمية لما شهد ذلك النوع من الأدب من أساليب لغوية مميّزة، تمثلت، من بين ما تمثّلت، في المراوحة، مثلا، بين الشّعر والنثر في الكتابة، مما فتح أمام هؤلاء الكُتّاب فرصا أخرى للتعبير عن واقعٍ اتفقوا كلهم على وصفه بالمؤلم، ما أضفى على رواياتهم وأشعارهم جمالية يمكن وصفها بالجمالية العنيفة (esthétique violente) التي تجعل القارئ يعيش ما تُفجّره سطور هؤلاء الكُتاب بنوع من الترقّب والحيرة الدائمين.

وقد لاحظنا من خلال مختلف الدراسات السابقات وجود نقاط تشابه أسلوبية تجمع بين كُتّاب الأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية بعضهم ببعض؛ حيث يبرز في كثير من الأعمال راو يخوض في حوار داخلي مستديم مع 'أناه' العميق، محاولا استنطاقه ليتعرّفه هو أولا ثم ليُعرّفه، أو يحاول أن يُعرّفه، لقُرّائه ثانيا.

كما أن الحديث عن أسلوب هؤلاء الكُتاب لا يمكن أن يتفادى مسألة "الانتماء القومي الذي كان عاملا مهما في الانحياز إلى الثورة" (منور، 2007، صفحة 416) ابتداءً، ثم إلى انتهاج نوع

أدبيّ كان سائدا إذ ذاك، لاسيما في البلدان التي عاشت وعايشت الاستعمار، أو باقي أنواع الاضطهاد سواء العنصري أو الاجتماعي الطبقي أو غيرهما، وهو منهج الأدب الثائر.

كما أن ثمة ميزةً، لاحظناها في هذا السياق ومن خلال أغلب الأعمال التي اطّلعنا عليها، والتي من بينها أعمال مالك حداد، ميّزت، ابتداءً، أسلوب هؤلاء الكُتاب وهي غياب نسبي، بل أحيانا كلي، للامتدادات الإيديولوجية في مؤلّفاتهم، حيث هناك من يعتقد أن ذلك راجع إلى أن "**القارئ** الذي يتوجه إليه الكُتّاب بخطابهم هو القارئ الفرنسي بالأساس (...) مما جعلهم يقتصرون على مخاطبة المشاعر الإنسانية فيه، بعيدا عن أي شعارات أخرى أيديولوجية ثورية" (منور، 2007، صفحة 427).

وقد بدا لنا ضروريا أن نشير إلى أن جان ديجو (Jean Dejeux) (1979) صنّف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ضمن خمسة أُطُر؛ إذ يرى أن الأعمال المنضوية تحت هذا الأدب سمحت بتصنيفه تاريخيا كرونولوجيا بوصفه "أدبا إثنوغرافيا (Litt. Ethnographique)، وأدبا إستيتيقيا (Litt. Esthétique) وأدب رفض واحتجاج (Litt. de refus et de combat) ثم أدب كفاح (Littérature de lutte) فأدب استشهاد (littérature de témoignage)" (Dejeux, 1979, pp. 113-114)

كما أرجع جان ديجو Jean Dejeux أصول الأدب الجزائري المخطوط باللغة الفرنسية إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من خلال ظاهرتي "المثاقفة والمحاكاة" (Dejeux, 1992)حيث كان، بدايةً، "دوما يأخذ من الآخر مقلدا بإتقان لغته" (Amrouche, 2021) إلا أننا نرى من جهتنا أن نشأة الأدب الجزائري الفرنسي الخط بالمعنى الذي نصبو إليه قد تتزامن مع الفترة الكولونيالية، أو كان على وشك، وتمتد تلك الفترة تحديدا في غضون العقد الخامس من القرن الماضي، مثلما انتقيناه من مختلف المراجع والتراجم ولخّصناه في الجدول الآتي:

الجدول (1): سنوات نشر أولى أعمال الكُتاب الجزائريين باللغة الفرنسية

الكُتاب	سنة الميلاد	أول سنة نشر	العنوان	الناشر
مولود فرعون	**1913**	1950	*Le fils du pauvre*	Le Puy
مولود معمري	**1917**	1952	*La colline oubliée*	Julliard

Seuil	*La grande maison*	1952	**1920**	محمد ديب
Plon	*La dernière impression*	1958	**1927**	مالك حداد
Seuil	*Nedjma*	1956	**1929**	كاتب ياسين
Julliard	*La soif*	1957	**1936**	آسيا جبار

لقد شهدت هذه الفترة تحديدا كثافة من حيث الأعمال الأدبية وتركيزا موضوعاتيا موحّدا أخذ محورا أساسيا، بل وجوهريا، القضايا الاجتماعية والمخاوف المجتمعية، وهو منحى لم يكن معتادا في الفترات السابقات. كما يلفت انتباه الباحثين في هذه الفترة بالذات نشر الأعمال الأدبية المعنية بهذه الدراسة كلها في دور النشر الفرنسية المتعاطفة، مثلما ذكرنا أعلاه مع الموضوعات المطروحة لانتهاجها منهجا عُرف إذ ذاك بالنزعة الثورية وتبني موقفها من التيار اليساري الداعم، بشكل أو بآخر، للشعوب المضطهَدة (منور، 2007، صفحة 108).

ويكفي أن تُستقرأ عناوين الروايات وموضوعاتها لنستنتج أن ما فجّر في الكُتّاب الجزائريين رغبة التأليف تنديدهم بالوضع الاجتماعي المأساوي الذي كان يعاني منه المجتمع؛ فمن خلال اعتماد الرواية سبيلا للتعبير، جعل مولود فرعون من (ابن الفقير) (Le fils du pauvre 1950) ابنا تحدى الجبال وتنكّر للفقر ليلتحق بالمدرسة العليا (L'école normale)، وأراد أن يُبيّن أن "أبناء وطنه بشر قبل كل شيء"(des hommes avant tout) (Dejeux, 1992, p. 18). كما أشار محمد ديب من خلال ثلاثيته: La grande maison 1952 ثم (1954) L'incendie فرواية Le métier à tisser (1957)، إلى معاناة أبناء المدينة والفلاحين، وغيرهما، الاجتماعية والسياسية وقصّ مسار البحث عن "واجبات جديدة وعن أرواح مستجدة" (Dejeux, 1992, p. 18) . أما مالك حداد وكاتب ياسين فحملتهما بحور الشعر واقتادهما برّ النثر إلى أن يَغيرا على الأدب من كل جوانبه (روايةً وشعرا ومسرحا) فجعلا منه مُتنفسا لروحيهما الجليّ عذابهما عبر سطور مؤلَّفيهما. سطور يُترجَم جذرها باللغة الشعبيّة الجزائريّة (س – ط – ر) بالألم الحاد والعنيف.

لذلك فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وعلى غرار باقي الآداب العالمية، أدب يعالج، إذن، قضايا إنسانية مجتمعية بل وكانت قاب قوسين أو أدنى من أن تكون شعبوية حيث "كان الأدباء أيام الاحتلال وأثناء الثورة يصوّرون آلام الشعب وتطلعاته إلى الحرية والاستقلال

وصراعه ضد الظلم والاضطهاد، ثم تعلقت همتهم بالاستقلال أثناء الثورة فأصبح هو الهدف الأسمى" (سعد الله، 1983، صفحة 12)

ولعل من بين ما يدلّ على تعلّق هذا الأدب الحصري بالثورة، اعتزال بعض الكُتّاب مباشرة بعد الاستقلال، أولئك الذين وضعوا أقلامهم تماما كما يضع الجندي رشاشه بعد وقف النار "ففريق منهم قد شعروا أن مهمتهم قد انتهت وأن المعركة التي كافحوا من أجلها قد تحققت فركنوا إلى الراحة واستسلموا للهدوء..." (سعد الله، 1983، صفحة 190) (كمالك حداد مثلا) وواكب فريق آخر، مثلما ذكرنا أعلاه، ما استجد من مراحل زمنية وتحوّلات سياقية، سياسية واجتماعية وثقافية، فتحت المجال أمام اهتمامات جديدة.

إن ارتباط الأدب الجزائري الوطيد بالمسار الثوري إذن يجعلنا نصنّفه ضمن الأدب القومي، الجزائري الانتساب ذي الهوية اللغوية الأجنبية "الاضطرارية"*. اضطرارية حقّا، لاسيما للأسباب التي ذكرناها سابقا، ولكن لا نرى أن ذلك يعني بالضرورة أن هؤلاء الكُتّاب كتبوا باللغة الفرنسية، لغة العدوّ، وهم كارهون لها. بل إننا نراها كظاهرة أقرب إلى ظاهرة نفسانية حديثة تُدعى "متلازمة ستوكهولم" (Syndrome de Stockholm) حيث تعاطف رهائن اختُطفوا في ستوكهولم، في تجاوب غير متوقّع، مع المختطِفين بعد تحريرهم من حادثة اختطاف (سنة 1973) إلا أنه يجدر بنا الإقرار هنا بأن الفرق بين الظاهرتين يكمن في أن هؤلاء اقتصر تعاطفهم على اللغة وأساليبها فقط، فاللغة الفرنسية بالنسبة إليهم كانت في الآن ذاته لغة المستعمر العدوّ السياسي والعسكري - لغة السفاحين بيجار وأوساريس ولافيجري وغيرهم، بينما كانت كذلك لغة الصديق والإنسان - لغة موريس أودان Maurice Audin، لغة فرانتز فانون (Frantz Fanon) لغة هنري مايو (Henri Maillot)

ثم بعدما طرحنا هذه الرُّؤى، اتضح لنا وضوحا جليا أن من بين أهم العناصر التي جعلت من الأدب الجزائري أدبا فريدا واستثنائيا، لاسيما من حيث الأسلوب، عنصر العنف الذي صاحب قيامه؛ إذ فُرضت، كما رأينا سالفا، لغة الآخر المستعمر الأجنبي بعنف، لاسيما عبر المناهج التعليمية التي فرضتها والتي كانت تُلقّن في مدارس كان "فتحها في أوساط الأهالي لا تقل أهمية عن فيلق من الفيالق العسكرية لإخضاع البلد" (فركوس، 2005، صفحة 390). ثم تلاه نوع ثانٍ من العنف الذي تمثّل في تنكّر بني الجلدة من المعرّبين، وهو عنف لا يقلّ قسوة عن الأول، في ظاهرة تُشبه إلى حد كبير ظاهرة المغتربين (لاسيما الجيل الثالث من الفرانكو-جزائريين) عند

العودة إلى أوطانهم لقضاء أيّام عُطلهم؛ فلا هم اعتبروا هناك من أهل الديار، ولا هم هنا في ديارهم حقا، مما نراه يفتح المجال أمام إمكانية دراسة الأدب الجزائري المخطوط باللغة الفرنسية دراسة نفسانية فضلا عن الدراسات اللغوية النمطية.

4. إشكالية ترجمة أسلوب مالك حداد

كما سبق لنا وأن ذكرنا، فإن تصنيف أعمال مالك حداد في إطار جنس أدبي دون آخر، إنما يبدو أمرا لا يخلو من التقصير، بل وإن القارئ لأعمال مالك حداد المتمعّن في أسلوبه يجد أن رواياته - ومع أنها تتوافق، من حيث المبدأ وجزئيا، مع تصنيف جان ديجو في النقطة الرابعة من العنوان السادس أعلاه - حيث تُصنّف أعمال الكتاب المنتمين لهذا النوع من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ضمن أدب الكفاح (Littérature de lutte) والذي يُمكن وضعه في إطار ما سمّاه جان بول سارتر بالأدب الثائر عموما (littérature engagée) (Ali Khodja, 1981, p. 23) إلا أن ذلك التصنيف لا يمكن أن يكون حصريا لما تهيكله روايات مالك حداد من خصائص أسلوبية وتقنية.

فإن لمالك حداد رموز كلمات نجدها تتكرر كثيرا في أعماله عموما، كالحب والموت والزمن، فضلا عن أساليب أخرى من بينها الحوارات الداخلية والاستدعاء المتكرر للماضي، إضافة إلى تعمّده استعمال جمل قصيرة، وأحيانا مقطّعة، مثلما سنراه لاحقا مما يرمز في الأدب عادة إلى حالة التوتّر والقلق مفضلا "عدم الانغلاق في واقعية أدبية مجرّدة والذهاب نحو اعتماد رواية شعرية" (Ali Khodja, 1981, p. 22) مما نراه دليلا على فتح إمكانية تصنيف رواياته ضمن ما يُسمّى بالرواية السيكولوجية (النفسانية) (Le roman psychologique)، ذلك أنها تستوفي كل شروط ومتطلبات هذا النوع الأدبي بل وإن تصنيفها هنا من شأنه أن يُوضّح أكثر فأكثر أسلوب مالك حداد في الكتابة.

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

L'individu, qui n'est pas combattant et ne forme pas un rouage de la gigantesque machine de guerre, se sent désemparé, désorienté, diminué au point de vue du rendement fonctionnel. Aussi acceptera-t-il sans doute avec empressement toute indication susceptible de l'aider, tant soit peu, à s'orienter dans ses idées et sentiments. (Freud, 1970, p. 236)

(إن الفرد الذي أبعد جسده عن الحرب وأبعد أفكاره عن دواليبها، سيشعر بالارتباك والحيرة، بل وسيشعر بالإحباط من حيث المردود الوظيفي؛ لذلك فسيقبل بشغف لا ريب فيه بكل يد عون، ولو كان عونا بسيطا، الأمر الذي من شأنه أن يقوده إلى أن يتصالح مع أفكاره وأحاسيسه)

وبناءً على كل ما تقدّم، فإن المترجم سيجد نفسه، لا شك، أمام مسؤولية كبيرة، ذلك أن الهدف من ترجمة مالك حداد، يتعدى اللغة في حدّ ذاتها إلى الأسلوبية؛ وأن القارئ لأعمال مالك حداد المترجمة غير المستفيد من "لذة النص" (Barthes, 1973) سوف لن يفهم عمق شخصية الكاتب وبالتالي فلن يتعرّف عليه ولا على مراده.

5. مقارنة الترجمات

سنحاول من خلال المقتطفات الآتية معرفة المقاربات التي اعتمدها المترجمان (سامي الجندي وشرف الدين شكري)، ولكن سنحلل قبل ذلك الجمل الأصلية التي اخترناها لمالك حداد لنشرح الأسلوب المنتهج ولتقفي آثاره في الترجمات حسب نقطتين اثنتين:

5. 1 المثال الأول: في الجملة

La mer, de ce côté, était dessinée par un enfant. (Haddad, 2008, p. 19)

التحليل:

إن ما يلاحظ في الجملة المقترحة في المثال الأول تقديم وتأخير الفاعل والمفعول به فيما يُعرف باللغة الفرنسية بـ **La forme passive** وهو أسلوب يعتمده الكُتاب لغرض فني، عادة ما يكون هذا الغرض لتسليط الضوء على المفعول به، وعادة ما يتّضح ذلك من خلال السياق العام الذي ذُكرت فيه هذه الجملة. هذا الأسلوب عادة ما نجد المترجمين، طلبة أو مهنيين، يقابلونه بصيغة المبني للمجهول ولو ذُكرت كل عناصر الجملة (فعل، فاعل ومفعول به) "والحقيقة أن ظاهرة التقديم والتأخير في العربية تناولها النحويون القدماء فكان سيبويه أول من اعتنى بالتقديم والتأخير وأشار إلى دلالات بلاغية كتقديم الفاعل والمفعول للعناية والاهتمام" (ناصر ومحمد، 2021)

التعليق على الترجمتين:

سامي الجندي:

"لقد رسم البحر، من هذه الجهة، طفل في الابتدائي" (الجندي، 2008، صفحة 23)

شرف الدين شكري:

"البحر في هذا المكان، تم رسمه من قبل طفل في المدرسة الابتدائية" (شكري، 2009، صفحة 13)

الملاحظات:

يجدر التنبيه إلى أن الهدف من الدراسة وصفي تحليلي، نسعى من خلاله إلى الوقوف عند النقاط ذات الصلة بترجمة الأسلوب.

فالملاحظ أن المترجم الأول احتفظ بالتقديم الذي اعتمد في النص الأصل فبدّل الفاعل مكان المفعول به ولكن وضع الفعل العربي بداية الجملة تطبيقا لرأي النحاة العرب الذين أجمعوا أن اللغة العربية لغة فعلية، مع الإشارة إلى أن اختيار الجمل الاسمية للحفاظ أحيانا على وقع الجملة الأصلية لا يخل بالترجمة.

أما الملاحظ في الترجمة الثانية، فإن الجملة التي اختارها المترجم جملة اسمية حيث أصبح البحر مبتدأ ولكن تجدر الإشارة إلى ما نراه إضافة لفعل (تمّ) ثم ترجمة أداة **par** بـ: (من قبل)، وهو أسلوب نجده مستعملا أكثر في لغة الصحافة غير الدقيقة والتي نجد لها أثرا في عديد الاستعمالات، استعمالات غير مبررة في غالب الأحيان.

5. 2 المثال الأول: في الصّور البلاغية

Les petits verres et le citron glacé sont reparti chez eux, c’est-à-dire chez moi (Haddad, 2008, p. 21)

التحليل:

غلب في أعمال مالك حداد عموما لجوءه إلى الصور البلاغية للتعبير عن مواقف ولحظات وكأنها لحظات هروب من الزمن الحاضر، ففي المثال الثاني الذي بين أيدينا استعمل مالك حداد أحد الصور البلاغية التي يستعملها كثيرا وهي La personnification، ما قد يقابلها باللغة العربية صورة الاستعارة المكنية أو الاستعارة التصريحية، كلاهما صحيح ولكن حسب السياق.

فالسياق المحيط بهذه الجملة يُبيّن أن جملة الراوي هنا ما هي إلا كناية على وقف استرجاع الذكريات التي جمعته مع ابنته لما كانت صبية حول كؤوس من الليمون المثلج وعودته إلى الواقع (السردي)، هذه الجملة تُرجمت على النحو الآتي:

التعليق على الترجمتين

سامي الجندي:

"عادت الأقداح الصغيرة والليمون المثلج إلى مسقط رأسها، أعني إلى بيتي" (الجندي، 2008، صفحة 25)

شرف الدين شكري:

"عاد الليمون المثلّج والكؤوس الصغيرة إلى بيته، أي إلى ضيافتي" (شكري، 2009، صفحة 15)

الملاحظات:

في الترجمة الأولى، وعلى الرغم مما قد يُقال في اختيار عبارة (مسقط رأسها) وكلمة أقداح ذات الشحنة الثقافية القوية، إلا أن الجملة الناتجة تبدو حافظت على تركيبة الجملة العربية وعلى أسلوب مالك حداد بالحفاظ على الصورة ونقلها بأمانة.

بينما نُلاحظ في الترجمة الثانية تقديما لليمون على الكؤوس، تقديم قد يبدو منعدم التأثير إلا أنه، أسلوبيا، غير ممكن؛ لأن القصد من الصورة الواردة في الجملة هي أن الكؤوس هي التي تنقل الليمون، وبالتالي فالكؤوس هي التي كانت يجب أن تسبق وإلا لما صلحت الصورة. ثم إن القارئ سوف لن يفهم استعمال الضمير المتصل في (بيته)، وقد يتساءل إن كان ذلك الخطأ خطأ مطبعيا، أم أنه خطأ لغوي، فإذا اغتفر الأول، لا نظن أن الثاني سيُغتفر، كما لا نظن أن القارئ الذي يريد التعرّف على مالك حداد سيتعرّف عليه فعلا من خلال هذه الترجمات.

6. خاتمة البحث

إن مما لا شك فيه هو أن الترجمة الأدبية عموما، وترجمة أدب استثنائي كالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، لمن بين أعسر الترجمات منالا، ذلك أنها تستدعي، فضلا عن المهارات اللغوية، مهارات أخرى في ميادين شتى لعل من بينها الأسلوبية التي تطرقنا إليها أعلاه، ناهيك عن ميادين موازية أخرى كالعلوم الاجتماعية وعلم النفس وغيرهما. ذلك أن الترجمة عملية

قراءة بامتياز وهي تسعى، من بين ما تسعى، إلى تقريب أعمال أدبية لقراء يُفترض منهم، تعريفا، أنهم يجهلون لغة الأصل.

لذلك فإنه من الأنفع أن يُعاد التفكير في ماهية المترجم الذي ستقع على عاتقه مسؤولية هذا العمل لاسيما بتقنين فعل الترجمة وتزويده بآليات تنظيمية ورقابية جادة يُعوّل عليها، لم لا، لاسترجاع مجد الترجمة العربية الذي زال منذ القرون الوسطى والذي طال أمد زواله.

7. قائمة المصادروالمراجع

* للأمانة: بعدما اقترحنا هذا المفهوم تحريرا، وجدنا لاحقا أن مصطفى لشرف تحدث من قبل عن مفهوم "Culture de nécessité" وهو مفهوم نراه أشمل من مفهوم "الهوية اللغوية الاضطرارية" الذي وظفناه.

المراجع العربية:

ابن منظور. (د.ت.). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

أحمد منور. (2007). *الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - نشأته وتطوّره وقضاياه*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

الجندي، س .(2008) .*التلميذ والدرس* .الأردن :منشورات وزارة القافة الأردنية.

سعد الله،أ .ا .(1983) .*تجارب في الأدب والرحلة* .الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.

شكري، ش .ا .(2009) .*التلميذ والدرس* .قسنطينة :ميديا بلوس.

طالب الإبراهيمي، أ .(15 08, 2015) .*مالك حداد ...الإنسان:*

Consulté le 06 04, 2021, sur Youtube: www.youtube.com/watch?v=5-wqhD-cft8&t=532s

فركوس، ص .(2005) .*تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال* .الجزائر :دار العلوم للنشر والتوزيع.

فولفغانغ، إيزر. (1995). *فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)*. (حميد الحمداني، و الجلالي الكدية، المترجمون) الدار البيضاء: منشورات مكتبة المناهل.

ناصر، س .ح & .،محمد ,إ .ص .(19 06 ,2021) .*القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي*. جماع الكتب الإسلامية

Consultéle 06 19, 2021, sur: https://ketabonline.com/ar

المراجع الأجنبية:

Ali Khodja, J. (1981). *L'itinéraire de Malek Haddad. Témoignage et proposition.* Constantine: Université de Constantine.

Amrouche, J. (2021). L'éternel Jugurta. Dans L. Kharchi, *La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression francophone* (p. 40). inc.: inc.

Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte.* Paris: Seuil.

Dejeux, J. (1979). Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française (1945-1970). *Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée n°10* , 111-303.

Dejeux, J. (1992). *La littérature Maghrébine d'expression française.* Paris: Presses universitaires de France.

Eco, U. (1985). *Lector in Fabula - ou la coopération interprétative dans les textes narratifs.* (M. Bouzaher, Trad.) Paris: Bernard Grasset.

Freud, S. (1970). *Essais de psychanalyse.* (S. Jankélévitch, Trad.) Paris: Petite Bibliothèque Payot.

Haddad, M. (1965). Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine. *Confluent - France et Maghreb* (p. 83). Paris: Editions de l'Epi.

Haddad, M. (2008). *l'élève et la leçon.* Constantine: Média plus.

Haddad, M. (1961). *les zéros tournent en rond.* Paris: François Maspero.

Hafsaoui, O. (2016, janvier 1). L'engagement politique dans l'oeuvre de Malek Haddad. *Droit et sciences politiques* , pp. 8-18.

Hafsi, A. (2014). *Exil et quête de soi dans Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad.* Coimbra, Portugal: Faculté des lettres de l'université de Coimbra.

Maillot, H. (2010, 04 04). *http://eldzayer.unblog.fr/henri-maillot/*. Consulté le 03 04, 2021, sur http://eldzayer.unblog.fr/henri-maillot/: http://eldzayer.unblog.fr/henri-maillot/

Munday, J. (2008). *Style and Ideology in Translation - Latin American Writing in English.* New York: Routledge .

Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Editions Gallimard.