بين ضيافة اللّغة وحق الاختلاف

ريمة برقراق
أستاذ محاضر بجامعة محمد لمين دباغين سطيف 2
البريد الإلكتروني: salem. aziza@gmail. com

الملخص:

موضوع هذه الورقة البحثية هو ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى اللّغة العربية، متخذين من روايات مالك حداد أنموذجا(الانطباع الأخير، رصيف الأزهار لا يجيب، سأهبك غزالة، التلميذ والدرس)، تتبنى هذه المداخلة أطروحة أنّ الترجمة ليست فعل تثاقف ومضايفة لغوية فقط بتعبير ريكور(Ricœur) Hospitalité langagière، وإنّما هي بحث في الصورولوجية التي تخلقها اللّغة باعتبارها حاملا للثقافة وليس مكونا بسيطا من مكوناته، أليس مالك حداد هو القائل: "اللّغة الفرنسية منفاي". *La langue française est mon exil* ، ومع هذا تبقى الترجمة احتمالا تأويليا لا ينفي غيره. نستند إلى ما أفرزه الدرس التداولي ولاسيما المقاصد التأويلية وإسهامها في المحافظة على المعنى وشعرية النصّ الأدبي (poétique littéraire) فما حدود الإبداع أمام تهمة الخيانة، في ظل غياب الأصل وتشظي المعنى بمصطلح دريدا؟

الكلمات المفاتيح: النصوص الأدبية – الشعرية – التفكيك – التأويل – دريدا

Between receiving the language, and and the right of differance

Abstract *: The subject of this research paper is absolutely about translating Algerian novel which written in French into Arabic , by using Malek Haddad's novels as example (the last impression, Floral road does not answer, I will give you a deer, The student and the lesson) , We seek from this attempt to prove that the translation isn't acculturation and hospitality as Ricœur's term (Hospitalité langagière). So we based our contribution on what was produced by the deliberative lesson, especially the purposes of interpretation and its achievement to the preservation of the meaning and poetic language of literary text (poétique littéraire),in order to that : what are the mechanisms that adopted in translating these texts? And the limits of creativity in front of charge Treason, in the absence of origin and fragment the meaning of in the term Derrida?*

Key words *: literary text - Deconstruction - poetic- - interpretive – Derrida*

توطئة:

قد كان المعيار الرئيسي لاختيار هذه الروايات هو قراءة النص العربي قبل قراءة ومراجعة النص الفرنسي، وأثناء القراءة لاحظنا أنه تكاد تكون الترجمة قد نُقلت في عربية عرجاء لا تستسيغها الذائقة العربية، فرأينا أن هذا النص يمكن أن يكون مدونة تخدم محور صعوبات الترجمة الأدبية، بالإضافة إلى أن رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" (Le Quai aux Fleurs ne répond plus)، تُرجمت عدة مرات وقد كانت الترجمة الثانية على يد المترجم اللبناني (أحمد نظير نشوقي) تحت عنوان "رصيف الزهور"، ورواية "سأهبك غزالة" (Je t'offrirai une gazelle) ترجمها " محمد ساري" الجزائري سنة 2010 بعنوان (سأهديكِ غزالة)، وهذا يدل على أهمية الرواية وشهرتها الواسعة واهتمام المشارقة بترجمتها. ولتصبح اللغة حاملة ثقافة وليست وسيطا شفافا، فهي بناء لصناعة الهوية الثقافية التي تتطلب الحوار، والذي ينمو في تربة الاخ(ت) لاف الدريدي (Différance) متجاوزين مركزية اللغة وتراتبية اللغات (Hiérarchie) إلى إعادة بناء نظام رؤيا للأنا وقلب رؤيا الآخر مستبعدين فكرة محاكمة اللغات.

وإذا كان المستعمر اغتصب الوطن فإنّ "مالك حداد (ولد في الخامس جويلية من عام 1927 بمدينة قسنطينة: روائي وشاعر جزائري من أعماله الشعرية: الشقاء في خطر "Malheur en danger" 1956 و"أنصت وأناديك" "Ecoute et je t'appelle" 1961، ورواياته هي: "الانطباع الأخير" "Dernière impression" سنة 1958، و"سأهبك غزالة" " Je t'offrirai une gazelle"، 1959، "التلميذ والدرس" "L'élève et la leçon" سنة 1960، "رصيف الأزهار لا يجيبLe quai au fleurs ne répond plus سنة 1961. توفي الكاتب بسرطان صمته في الثاني من جوان 1978 ينظر: يهوني زهية وآخرون، 2003، ص. 150 سكن لغة الآخر/ المستعمر ليصنع منها وطنا.

وكون النص لا منتمي بتعبير "كولن ولسن" فإن نص "مالك حداد" يقيم حوارية بتداخل الشعري بالسردي، والوطني بالإنساني، وينتقل من اليومي إلى الفني محققا التغريب النصي (Défamiliarisation) كاسرا لألفته، بحكم فاشية اللغة (la langue est fasciste) بالتعبير البارتي (Barthé sien) فاللغة الأدبية تجسد الوعي بالذات الذي يضمن إخصاب الوعي باللّسان معا. ولمّا لم تعد لغة المنفى تستجيب لاغترابه وتغريبه هجرها. فاغتالته الصفحة البيضاء ومات متأثّرا بسلطان صمته.

فقد يقف المكافئ اللّغوي حائلا أمام شعرية النصّ الأدبي في العبور من اللّغة المصدر وإلى اللّغة الهدف، هذا العبور الذي يحدث التحوّل، أمّا إذا كانت اللّغة المصدر هي الفرنسية ومن يعيشها هو العربي. فتنشأ نصوص عديدة نتذوقها في اختلافها.

تندرج هذه المداخلة في نقد المنجز الترجمي فهي الأخرى قراءة تأويليه مضاعفة. تتبنى هذه المداخلة أطروحة أنّ الترجمة ليست فعل تثاقف ومضايفة لغوية فقط بتعبير ريكور (Ricœur) Hospitalité langagière، وإنّما هي بحث في الصورولوجية التي تخلقها اللّغة باعتبارها حاملا للثقافة وليس مكونا بسيطا من مكوناتها، إذ الكتابة بلغة الآخر وبروح الأنا، ذات تسنين لغوي مضاعف، لما تعود الذات إلى وطنها بعد تغريب اللّغة أليس مالك حداد هو القائل: "اللّغة الفرنسية منفاي. La langue française est mon exil "ومع هذا تبقى الترجمة احتمالا تأويليا لا ينفي غيره.

نستند إلى ما أفرزه الدرس التداولي ولاسيما المقاصد التأويلية وإسهامها في المحافظة على المعنى وشعرية النصّ الأدبي (poétique littéraire)، فما هي آليات المعتمدة في ترجمة هذه النصوص؟ وما حدود الإبداع أمام تهمة الخيانة، في ظل غياب الأصل وتشظي(Dissémination) المعنى بمصطلح دريدا؟

1- من شعرية النصّ إلى شعرية الترجمة:

تعددت مفاهيم الشعرية في محاضنها الغربية، حيث ترد مقابلا لمصطلح (Poétique)، وسنقتصر على تعريفين: أحدهما لرومان ياكوبسون (R. Jakobson) حين يؤكد على الوظيفة المهيمنة(Fonction dominante)، ويرى أنّه يتم «استهداف الرسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة» (رومان ياكبسون، 1981، قضايا الشعرية، ص. 35). فانطلاقا من مخططه التواصلي أمكنه استخراج ست وظائف، وتعد الشعرية عنده وظيفة لمّا يُشتغل اشتغالا زائدا على اللّغة؛ أي التوظيف الفني للغة من محسنات بديعية وبيانية... إلخ، ومن ثمة فالشعرية توجد في الشعر كما في السرد، أما تزفيطان تدوروف(Todorov) فقد نادى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي(ينظر: تزفيطان طودوروف، 1990، في الشعرية، ص. 23). ومما تقدّم يتبيّن أنّ الشعرية غدت علما للنصوص الأدبية، تبحث في مقوّماتها البنيوية الداخلية وما يجعل من الرسالة أدبا، بعيدا عن السياقات التاريخية.

وانسحب هذا المفهوم على نظريات الترجمة الأدبية، فتحدث الدارسون عن شعرية الترجمة، والتي تأسست على أيدي جورج مونان (George Mounin) وهنري ميشونيك (Henri Meschonnic) وأنطوان بيرمان (Antoine Berman) وولتر بنيامين (Walter Benjamin). (ينظر: حسن بحراوي، 2010، أبراج بابل، شعرية الترجمة، من التاريخ إلى النظرية، ص. 256)

فالترجمة إبداع مواز للنصّ الفني، إذ لم يعد المترجم مجرد وسيط وأدنى درجة من المبدع في لغة الأصل، و«من المؤكد أنّ النصّ الأصلي له شكل، يقع الانطلاق منه. ولكن تكمن الصعوبة بالنسبة إلينا في نقل هذا الشكل، وإخراجه في مادة جديدة كلّ الجدّة ومختلفة تمام الاختلاف مما يستدعي من الفنان-

المترجم قسطا وافرا من الإلهام والإبداع يضارع ما للعمل الأصلي. » (فرنسواز فويلمار، 2009، حيثيات في تدريس الترجمة الأدبية، ص. 88)

وهذا ما يعرف بشعرية الترجمة، ففي ترجمة النصوص الأدبية يتمّ التركيز على الخاصية اللّغوية وليس على طبيعة المعلومات (الإخبار). لتشكل هجرة المعاني كونية الفعل الإنساني، رغم النعت الشائع الجميلات الخائنات " les belles infidèles"

ولما كانت روايات مالك حداد تنطوي على قدر كبير من الشعرية «فكاتبنا يولي الألفاظ الشعرية والتأملات الوجودية الأهمية الكبرى على حساب الشخصيات والمواقف(...) يقترب مالك حداد في رواياته من أسلوب الشعراء، فنصوصه قصائد تفوح منها روائح الأحاسيس(...) وتطغى الخاصية الشعرية في رواياته على الخاصية الروائية.» (أم الخير جبور، 2013، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، ص. 400) وما ضاعف الشعرية أنّه شاعر وروائي والانفتاح بين الجنسين متحقق، إذا «الشعرية الطاغية في نصوص مالك حداد هي التي منحتها أكثر من حياة وجعلتها مفتوحة على التأويلات الدائمة.» (عام جديد بلون الكرز، 2014 مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد تر. شرف الدين شكري، ص. 7)، فإننا بغض النظر عن التقنية والاستراتيجية الترجمية (التذويب، التطويع، الإضافة، الحذف، التعديل والتكييف والإبدال...) الموظفة في الترجمة ما يهمنا تجليات الشعرية ومدى علاقتها بالنصّ المترجم عنه، لأنّ المترجم مبدع وله حرية التصرف في الأساليب، فبعد تفكيك السنن اللّغوي يمسك بضلال المعاني الهاربة والتي يسكبها بدوره في قوالب لغوية.

1-1 شعرية العنوان:

العنوان مجموعة علامات تتصدر النصّ الإبداعي الكبير، «فهو نص صغير يعد مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان» (محمد الهادي المطوي، 1999، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، يوليو (جويلية)/ سبتمبر، مج 28، ع1، ص. 455) وقد أصبح العنوان يدرس ضمن النصّ الموازي (paratexte)، بعدما كان مهمشا، وينصبّ التركيز على النصّ المركزي.

فقد حصر "جيرار جنيت Gérard Genette"، وظائف العنوان في أربع (تعيينية، وصفية، إيحائية، إغرائية)، بعد أن وضعها موضوع مساءلة وتشكيك، من حيث ترتيبها و تداخلها وتحققها الفعلي، إذ يؤدي العنوان وظيفة الإغراء، وهو عتبة التخلق القرائي النصّي، فهو الذي يحرض الفعل القرائي أو يسبب النكوص والعزوف عن القراءة، تكاد تكون هذه الوظيفة السمة الغالبة في العناوين، ولاسيما عنوانات روايات مالك حداد، فالروائي يسعى إلى إثارة فضول القارئ واستدراجه لاقتناء المؤلف، وهذا ما عبرت عنه منذ قرون مقولة " Furetière" : "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"

«Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre»

(Gérard Genette, 1987, seuils, p. 87) .

وكم كان مالك حداد يتمنى أن تقرأ كتبه بالعربية، لما قال: «إنّ حنيني كان وما يزال دوما حنينا يتيما إلى قراء يقرؤون لي باللّغة العربية التي كنت أودّ أن أعبر من خلالها... لغة أجداد العرب وسيظل هذا الحنين مرافقا لي حتى تتحقق أمنيتي.» (زهرة برياح، 2014، مالك حداد يحقق أمنيته في روايات الهلال، التلميذ والدرس... أخيرا باللّغة العربية، جريدة الجمهورية، 1أكتوبر)، وها هي الأمنية تتحقق من خلال الترجمات المتعددة.

احتفظ المترجمان العربيان "السوري سامي الجندي (1921- 1995)" و"الجزائري شرف الدين شكري(-)" بصيغة العنوان الفرنسي L'élève et la leçon فجاءت الترجمة بعنوان: "التلميذ والدرس" واستقرت الأقلام في نعت رواية La dernière impression بالانطباع الأخير، التي وافقت ترجمة الجزائري السعيد بوطاجين. ولم يثيرا العنوانين أية صعوبة ترجمية، وذلك للتطابق التام بين مفردات اللغة الفرنسية واللّغة العربية في ترجمة حرفية، «لما يمتاز به [العنوانان] من أناقة واقتصاد في الصياغة مع الاحتفاظ بدلالة العنوان الأصلي.» (فاتحة الطايب، 2010، الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا ص. 181)، وما يثيرانه من إيحائية ومرجعية، إذ العنوان يخلق أفق انتظار القارئ. غير أنّ العنوانين: Je t'offrirai une gazelle و Le Quai aux Fleurs ne répond plus قد اختلفت وتعددت ترجماتهما.

وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل يكفي الإلمام بلغة المصدر والهدف لترجمة شعرية؟ أم الأمر يتطلب ضرورة دراية المترجم بأسرار العربية، بعيدا عن الترادف العشوائي/والمقابل الترجمي؟ وبالنظر للإمكانيات المتعددة التي تتيحها العربية لنقل العنوان الفرنسي نتوقف عند العنوان الأكثر شعرية.

فعنوان رواية مالك حداد Je t'offrirai une gazelle ترجمه التونسي (صالح القرمادي) ب "سأهبك غزالة" عام 1973 والترجمة الثانية بعنوان "سأهديك غزالة" للجزائري (محمد ساري) عام 2010 :

فعنوان "سأهبك غزالة" اكتنفته طاقة رمزية وكثافة شعرية وجمالية، إذ قراءة النصوص متعددة المنافذ والمسالك غير أنّ التسلل من كوة العنوان من المداخل الممتعة في خلق لذة النصّ (plaisir du texte) بمصطلح بارت (Barthes)

يتكون عنوان سأهبك غزالة من دالين: الدال الأوّل: وهب في ترجمة سأهبك غزالة وأهدى في ترجمة: سأهديكِ غزالة

أما الغزالة فهي نواة الحكي في الرواية تشع بعدة دلالات؛ كالحرية والجمال والوحدة والأرض والأصالة والعروبة....

فلفظ Gazelle هي الصورة الصوتية لكلمة العربية الأصيلة غزالة، وفي تأثيلنا **Étymologie** للكلمة نعود للغة الفرنسية فنجد:

Gozlan : Porté par des Juifs d'Afrique du Nord, le nom correspond à l'arabe dialectal ghuzlân, pluriel de ghazâl (= gazelle). Variantes : Ghozlan, Ghozland, Gozland. Chercher les GAZELLE sur Geneanet. (www. geneanet. org/nom-de-famille/GAZELLE)

«**Gazelle**(s. f) (mot Français). Ce mot désigne une chèvre sauvage d'Afrique. Gazelle vient de l'Arabe :الغزال ج غزلة غزلان (al 'azaal pluriel 'ezala 'ezlaan)(même sens)»

(LEXIQUE DES MOTS D'ORIGINE ARABE DANS LES LANGUES ROMANES: LETTRE G, publié le : 15 octobre 2014,Disponible sur le site : http://babellangues. canalblog. com/archives/2014/10/15/30767712. html)

حيث ورد على لسان الراوي في حوار جيزال مع موريس:

«Elle s'approcha du comptoir. M. Maurice expliqua: ça s'appelle une gazelle. On ne connaît pas ça par ici. Je me demande si même il y en a au jardin des plantes…»

(Malek Haddad, 2003, Je t'offrirai une gazelle, p. 86)

إذا تبيّن أنّه لا خلاف في نقل لفظ غزالة لافتقاده أصلا في اللّغة الفرنسية، لأنّه من مشمولات البيئة العربي الصحراوية، فلا مكافئ لها بالفرنسية، سواء أدخلت عن طريق العبرية أم العربية فهما من أرومة واحدة السامية (Sémique).

وقد انتقى (القرمادي) الفعل "**وهب**" مكافئا للفعل الفرنسي (**Offrir**)، وإذا راجعنا كلمة "وهب" في قاموس ابن منظور نجده يذكر: «وهب: الهبة العطيّةُ الخاليةُ

عن الأعواض والأغراض.» (ابن منظور، 2003، لسان العرب، مج 9، الأحرف(هـ، و، ي)، مادة و. هـ. ب. ص. 416). وحتى نتعرّف على الدلالات الضمنية (Connotation) التي تحملها مفردة "وهب"، وحتى ندرك الدلالة الدقيقة نستعين بما جاء في كتاب "الفروق اللّغوية" لأبي هلال العسكري، حيث يفرق في الباب الثاني عشر بين الهبة والهدية فيقول :«أنّ الهديّة ما يُتقرب به إلى المهدى إليه وليس كذلك الهبة، ولهذا لا يجوز أن يُقال: إنّ الله يهدي إلى العبد، كما يُقال: إنّه يهب له، وقال تعالى: ﴿ فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا﴾ (مريم5)، وتقول: أهدى المرؤوس إلى الرئيس، ووهب الرئيس للمرؤوس، وأصل الهدية من قولك: هدى الشيء إذا تقدّم، وسمّيّت الهديّة هديّة: لأنّها تقدّم أمام الحاجة.» (أبو هلال العسكري، دت، الفروق اللّغوية، ص. 176)

وهذا ما تؤكده البلاغة القرآنية؛فلمّا سأل موسى – عليه السلام– ربّه ﴿ وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنَ اَهْلِي﴾ (سورة: طه، آية: 28، رقم: 20) جاء ردّ الله تعالى: ﴿ وَوَهَبْنَا لَهُ مِن رَّحْمَتِنَا أَخَاهُ هَارُونَ نَبِيئاً﴾ (سورة: مريم، الآية: 53، رقم: 19) وكذلك دعاء المؤمنين ﴿ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنَ اَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ﴾ (سورة: الفرقان، الآية: 74، رقم: 25) والردّ يأتي ﴿ يَهَبُ لِمَنْ يَّشَاءُ اِنَاثاً وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ﴾ (سورة: الشورى، الآية: 46، رقم: 42)، وكون الله وهّاب يهب الناس على قدر استحقاقهم وحاجتهم، وفي الغالب لا ينتظر الواهب الردّ من الموهوب إليه.

فإذا قاربنا دلالات النصّ في اللّغة الفرنسية، عن طريق استحضار النصوص نجد الفعل (Offrir) يحاذي دلالات لفظ "وهب" العربي

«*O* si Moulay, la prochaine fois, quand tu reviendras, je ***voudrais*** que tu me rapportes une gazelle, une gazelle vivante. Les gazelles ne sont des gazelles que lors qu'elles sont vivantes (…)Je

t'offrirai une gazelle, avait dit Moulay» (Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 24-25)

النص الهدف ترجمة القرمادي: «فسألت قائلة: سيدي "مولاي" عند رجوعك المرة المقبلة **أريد أن تأتي لي** بغزالة، بغزالة حيّة. إنّ الغزلان لا تكون غزلانا إلا إذا كانت حيّة.

فقال "مولاي": سأهبك غزالة» (مالك حداد: سأهبك غزالة، ص: 35، 37)

ألا تجد إشارة إلى: السؤال والاحتياج والاستحقاق **je voudrais** / **أريد أن تأتي لي** و**mériterait** / **تستحق** و**استحقاقها**

أمّا فعل "**أهدى**" الذي فضله(ساري) مكافئا للفعل الفرنسي (**Offrir**) فقد ورد عند ابن منظور في قوله: «الهديّة ما أَتْحَفْتُ به، يُقال: أهديت له وإليه.» (ابن منظور، لسان العرب، مج9، (هـ، و، ي) المادة (هـ. د. ى)، ص. 63)

ودلالة الهدية كما يتجلى من قول العزيز الحكيم لا بدّ أن تُردّ ﴿ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ اِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ﴾ (سورة: النمل، الآية: 36، رقم: 27) ولم نعثر في النصّ على الهدية التي تردّها (يميناتا) إلى (مولاي) إلا في قولها «سأعطيك طفلا يا سيدي، وأنت ستمنحني غزالة» (مالك حداد: سأهديك غزالة، ص. 130) وحتى استخدام الفعل (أعطى) لا يدلّ على الهدية لأن العطاء لا يمكن نزعه ويصبح ملك المعطى «(...) ثم كثر استعمال الإعطاء حتى صار لا يطلق إلاّ على التمليك فيقال: أعطاه مالا إذا ملكه إياه والأصل ما تقدّم» (أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص. 175)، كما في قوله تعالى: ﴿ هَذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنَ اَوْ اَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (سورة: صَ: الآية: 38، رقم :38)

كما نلاحظ تذبذب المترجم في ترجمة كلمة (offrir) فهنا استعمل كلمة أخرى هي (منح) في (ستمنحني).

ومن ثمة، بعد مضي ثلاثة عقود بين ترجمة (القرمادي) وإعادة (ساري) للترجمة يظهر أنّ ترجمة التونسي أدق أو كثر شعرية لما تحتويه من إيحاءات

دلالية في منظومة اللّغة العربية المستقبلة، وإن حمل الفعل التباسا في لغة المصدر إذ جاء في قاموس "هاشيت" :

«Offrir : v-vt1 Présenter, proposer qqch à qqn. Offrir ses services à qqn. Offrir des gâteau 2Donner comme cadeau. Offrir un disque à qqn pour Noel 3 Proposer en échange de qqch. Il offre tant de la maison… » (Dictionnaire Hachette, 2009 ,p. 1145)

ومن هنا فالترجمة تأخذ بالحسبان الأبعاد التأويلية، واللغوية، والإبستمولوجية، والثقافية.

أمّا العنوان الثاني فهو :Le Quai aux Fleurs ne répond plus فترجمته متشظية، لذا وقع اختيارنا على ترجمة المترجم الجزائري **(حنفي بن عيسى)** بعنوان "رصيف الأزهار لا يجيب "وترجمة السوري **(ذوقان قرقوط)** "ليس في رصيف الأزهار من يجيب "والمترجم اللبناني **(أحمد نظير نشوقي)** "رصيف الزهور" فما الأبعاد الشعرية والدلالية التي تحملها الترجمات الثلاث؟

إذا تأملنا الترجمتين: رصيف الأزهار لا يجيب ورصيف الزهور، كلاهما حافظ على اسمية الجملة كما في النصّ الفرنسي المصدر، من حيث الصياغة التركيبية المماثلة، لاعتمادهما على الترجمة الحرفية، بحيث يقابل Le Quai بالرصيف كمكافئ وLes fleurs بالأزهار عند (حنفي)، الذي وفق في الميزان الصرفي: « زهر: النَّوْرُ الأبيض والزَّهْرُ الأصفر، وذلك لأنّه يبيّض ثمّ يصفرّ، والجمع أزهار، وأزاهير جمع الجمع» (ابن منظور، لسان العرب، مج4، (ر، ز، س) المادة (ز. هـ. ر)، ص. 420)، بينما المترجم (نشوقي) جانب الصواب باستخدام كلمة الزهور التي تعني تلألؤ السراج والنجوم، بالاستناد إلى ما ذهب إليه ابن منظور: «والزُّهور: تلألؤ السراج الزاهر وزهر السراج يزهر زهورا وازدهر: تلألأ، وكذلك الوجه والقمر والنجم.» (ابن منظور، لسان العرب، مج4، (ر، ز، س) المادة (ز. هـ. ر)، ص. 421)

وقد التزم (حنفي) بذكر جميع الدوال إذ عبارة: Ne répond plus قابلها ب "لا يجيب"، بينما اختار (نشوقي)، أن يغفلها ويسقطها من الترجمة (النصّ

الهدف) وإن وجدت في النصّ (المصدر) فما القيمة الشعرية والدلالية لهذه الاستراتيجية الأسلوبية ؟

تُقرأ هذه التقنية التحويرية بوجهين: من وظائف العنوان الإيحاء والتكثيف اللغوي، الذي ينطوي على الإغراء؛ لأننا نكون أمام جملة اسمية تفتقد إلى خبرها، والخبر متعلق بمحذوف يحتاج إلى تأويل القارئ وفق أفق انتظاره.

أما الوجه الثاني: فالترجمة أخلت بالوظيفة الأساسية للعنوان وهي التسمية والتعيين، ومن ثمة شابها نقص وقصور مقارنة بتمام الأصل واستيفائه الدلالي.

وإذا ما قارنا بين الاقتراح الترجمي الثاني "رصيف الأزهار لا يجيب" للمترجم (حنفي) و"ليس في رصيف الأزهار من يجيب ل (قرقوط)، نلاحظ الاختلاف الجوهري الذي يتعلق بتوظيف أدوات النفي، مع أنّ النفي في هذه الرواية ليس حدثا لغويا بقدر ما هو فاعل سردي في تشكيل البناء الروائي، فالعنوان عتبة نصّية أولى نلج من خلالها فضاءات الحكي، التي تكشف عن غربة الأصدقاء وخيانة الأحباب.

إنّ استبدال أدوات النفي على محور الاختيار(Axe paradigmatique) ليس اعتباطيا وإنّما يشي بدلالات عميقة فارقة في صنع المعنى، اهتدينا إليها من قراءة قواعد اللّغة العربية، تندرج كلّ من أداة النفي "لا" و"ليس" ضمن النفي الصريح وهو النفي الظاهر، حين يُنفى الحدث (فعلا أو اسما) بأداة نفي بسيطة ظاهرة. ف "لا" تدلّ على: امتداد زمن نفي حدوث الفعل وطول النفي ودوامه (ينظر: علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي، 1993، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، ص. 271) ف "لا" أقوى في النفي من ليس (ينظر: فاضل صالح السامرائي، 2008، الأسئلة البيانية في القرآن الكريم، ص. 198)، لأنّ "لا" تمتد على طول الأزمنة (ماض، وحاضر، ومستقبل مستمر)، بينما "أداة ليس" تختصّ بتعين نفي زمن الآن «لأنّ ليس لو كان فعلا لكان ذلك لدلالته على حصول معنى

النفي مقرونا بزمن مخصوص، وهو الحال.» (محمود أحمد الصغير، 2001، الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص. 421)

ومن النكت الباهرة والدقائق الخفية التي فطن لها النحويون العرب لما نظروا في "لا" كونها يمتدُّ بها الصوت ما لم يقطعه تضييق النفس، فناسب امتداد لفظها بامتداد معناها، ولاقتران الألف باللام فإنه يَحُولُ ويمنعُ بين تأدية اللام لوظيفتها في الإلصاق والضم والجمع كصورة من صور خصيصة الإلصاق التي تمتاز بها اللام.

وهذه الدلالات المجتمعة ل "لا" التي ينضح بها المحكي السردي لرواية رصيف الأزهار، حيث أنّ شخصية "خالد بن طوبال"، عاشت بؤرة الانفصال والافتراق في شتى أبعادها: بدءا بالاستهلال السردي لما يرصد السارد خالد بن طوبال وحيدا على رصيف محطة القطار حين خذله صديق الثانوية سيمون كيودج /كاج (Simon Guedj). كما افترق عن زوجه وأولاده ليرحل صوب المنفى، مفترقا عن وطنه الكبير (الجزائر)، لينفصل مفارقا لغته، لتُقفل دائرة السرد بمفارقة الجسد (الانتحار)على رصيف القطار.

ومن ثمة ندرك أن ترجمة (حنفي) للعنوان حملت شعرية، أخصبتها هذه الدلالات التي أمكننا استقصاؤها، لاسيما حفاظه على اسمية الجملة مطابقة مع الصياغة الفرنسية مقارنة بالجملة الفعلية التي اهتدى إليها المترجم (قرقوط) مستخدما الفعل الناقص "ليس"، مع العلم أنّ الجملة الاسمية تدلّ على التوكيد والثبوت والفعلية تدلّ على الحدوث والتجدد، فالوصف بالاسم أقوى وأدوم من الوصف بالفعل.

وكلّ هذه البنيات الجزئية تجتمع لتشكل بلاغة النفي للبنية الكبرى للنصّ.

« Chaque négation ou conglomération de négations offre une microstructure») Hildegard Vermeiren, la rhétorique de la négation, Linx Revue des linguistes de l’université Paris X Nanterre en ligne, 5, 1994, mis en ligne le18 juillet 2012 consulté

le 02 octobre 2016 URL : http://linx. revues. org/1230 ; DOI : 10. 4000/linx. 1230)

بالإضافة إلى أنّ ترجمة (حنفي) اشتملت على انزياح (Ecart Stylistique) تمثّل في المجاز المرسل وعلاقتة المكانية، بحيث ذكر المكان (رصيف الأزهار) وأراد الحال فيه(الناس). أمّا ترجمة (قرقوط) فاكتنفتها الخطابية والمباشرة" ليس في رصيف الأزهار **من** يجيب"، ف "من" اسم موصول قرينة لفظية تحيل على الكائن الحي. وهذا ما تفيده أداة النفي الفرنسية Ne … plus

Pour "ne... plus " suppose que quelqu'un était dans un état qui a changé ou qu'il faisait une chose qu'il ne fait plus maintenant et qu'il ne referas peut être jamais.

2-1 شعرية السرد:

لمّا كان السرد فعل التخييل، يقوم من خلاله السارد بنسج ملفوظ الخطاب المؤسس للمعنى المبني على التحولات. فإنّنا نعمل على تحليل العناصر الترجمية في الملفوظ، ومن ثمة تبيان الخلل النصّي أو الكشف عن مكامن وتجليات الشعرية.

فلننظر إلى خصوصية هذا المقطع المستشهد به كما ورد في اللّغة الأصل: **النصّ المصدر**

« Comme ces chevaux que l'approche de l'écurie ***rend nerveux***, le train en provenance de Marseille et à destination de Paris se grisait de sa propre vitesse, de sa propre impatience. "On dirait qu'il bachote", ***pense Khaled***. ***La pluie pleurait sur les glaces-sécurit***. Khaled n'avait pas dormi. Lorsqu'il était ***plus jeune***, il ne dormait jamais la veille d'un examen. Lui aussi, à sa manière, il bachotait, comme le train sait exactement ou il va et ne se pose pas de questions ». (Malek Haddad,1961Le Quai aux Fleurs ne répond plus, p. 11)

ونقارنه بترجمة: **(حنفي بن عيسى) لـ "رصيف الأزهار لا يجيب" (النصّ الهدف)**

« القطار الذي أقلع من مرسيليا متّجها نحو باريس يسير وكأنّه قد فقد السّيطرة على نفسه ***بسبب سرعته ونفاذ صبر*** من فيه من المسافرين. إنّه مثل ***الخيول التي تهيج*** حينما تقترب من الاصطبل.. ***وقال خالد في نفسه***: "يُخيّل إليّ أنّ هذا القطار منهمك في السّير إلى أقصى الحدود".. وكان المطر ***ينهمر فوق زجاج ((نوافذ النّجاة))*** ولم يستطع خالد أن ينام في تلك اللّيلة. حينما كان ***أصغر سنّا***، لم يحدث له مرّة واحدة، أن نام عشيّة الامتحانات، وكان مثل القطار، منهمكا في تحضير امتحان البكالوريا ولكن يوجد فرق واحد بينهما: أنّ القطار يعرف بالضّبط أين يتّجه ولا يُزعج نفسه بالتفكير». (مالك حداد، (دت) رصيف الأزهار لا يجيب، تر: حنفي بن عيسى، ص. 6)

ولنتأمل ترجمة: **ترجمة (ذوقان قرقوط) لـ " ليس في رصيف الأزهار من يجيب"**

«كان القطار كتلك ***الخيول التي يثير نفرتها*** اقترابها من الاصطبل ***ينتشى من سرعته ذاته ومن نفاد صبره*** وهو قادم من مرسيليا، مقبِل على باريس، ***وخطر في بال خالد***: "قد يُقال أنّه يُحضّر للامتحان". كان المطر ***ينهمر فوق الزّجاج الواقي***، ولم تكن قد أُغمِضت عين لخالد، فهو عندما كان ***أصغر سنّا*** لم يكن ينام قطّ عشيّة الامتحان. وها هو أيضا على طريقته يحضّر كالقطار للامتحان، اللّهمّ إلاّ هذا الفارق بينهما وهو أنّ هذا القطار يعرف بالضّبط إلى أين يذهب، وأنّه لا يوجّه إلى نفسه أسئلة» (مالك حداد، 1999، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، ص. 5)

ونعاين الترجمة الثالثة **ترجمة (أحمد نظير نشوقي) لـ "رصيف الزهور"**:

«كان القطار المتوجّه من مرسيليا إلى باريس ***ينتشي بسرعته***، ***وقد نفذ صبره كخيل تزداد انفعالا*** كلّما اقتربت من اصطبلاتها. و***فكّر خالد في نفسه***، "لكأنّي بهذا القطار يختصر المسافات".

وكانت ***نقط المطر تنساب على الزّجاج كالدّموع***. ولم يكن خالد قد نام. عندما كان ***أكثر شبابا***، لم يكن ينام أبدا ليلة الامتحان، حيث كان هو أيضا يختصر الدّروس، مع فارق بسيط هو أنّ القطار يعرف إلى أين يذهب ولا يطرح على نفسه أيّ سؤال» (مالك حداد(دت)، رصيف الزهور، تر: أحمد نظير نشوقي)، ص. 7).

وباستنطاق شعرية هذه النصوص الترجمية، نحاول التوقف عند مسائل ويمكن تصنيفها إلى ثلاث مسائل:

مسألة الصياغة:

نقصد بهذا المفهوم مستوى التعبيرية ودرجة السلامة النحوية والمقبولية عند المتلقي العربي، الذي أَلِفَ أنماطا من التراكيب، مع الحفاظ على سلامة الأبنية اللّغوية في اللّغة المنقول إليها وجمال الأسلوب. ومن ثمة فالنقل الذي يثمّن ويؤخذ بعين الاعتبار هو الذي يمس الأنساق الثقافية ويحيل على الاختلاف الحضاري، فيعمل المترجم على حوار فعال لا حوار الطرشان الذي قد يشوه لغة الاستقبال.

تهدف الترجمة لكسب رهان المثاقفة. إذ الإمساك بمادية النصّ وصوريته الشكلية عن طريق الحرفية يفقد النصّ روحه ومعانيه ودلالاته التي تفارق هذا الجسد الذي أصبح ميتا. وعملية التأويل تؤدي إلى تملك النصّ ليدخل حياض العربية ولا يبقى مرابطا على تخومها، ولكن الخطر المحدق في هذه الاستراتيجية هو تشذيب النصّ الذي يغفل التمايزات الثقافية.

اتخذت ترجمة "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" شكل الترجمة الحرفية والتي تقوم على محاولة إيجاد المقابلات من المكافئ اللغوي، غير أنّ اللّغات تتباين ولا تتطابق، ولهذا سجلنا ارتباكات تكاد تخلو من الشعرية. كما على

المترجم مراعاة البنية النحوية للجملة العربية أي اللّغة الهدف، لا مطابقتها مع الجملة الفرنسية وهي اللّغة المصدر.

مسألة المعجم:

إن كانت الترجمة –بين قوسين (الجيدّة) حكم معياري تمّ تجاوزه– لا تتوقف على إيجاد المقابل اللّغوي وانتقاء المفردات من بطون المعاجم، غير أننا نجد المترجمين–(حنفي) و(نشوقي)– قد جانبا الصواب في انتقاء كلمة نفذ ونفاذ بالذال المعجمة، فبغض النظر عن اتفاقهما في الجذر اللّغوي اختلفا في توظيف الميزان الصرفي، الذي له دلالته الخاصة، إذ التعبير بالفعل يختلف عن التعبير بالمصدر؛ لأنّ المصدر هو أصل الفعل وعنه تصدر المشتقات، ناهيك على اطلاقيته لخلوه من الزمن فهو حدث مجرد، وطبقا للقاعدة اللّغوية كلّ زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى، فالأقرب لروح النصّ التعبير بالمصدر "النفاد" بالدال المهملة لا الذال المعجمة نفاذ، لأنّ «نَفِدَ: الشيء نفَدًا ونفادًا: فَنِيَ وذهب، وفي التنزيل العزيز﴿ما نَفِدَت كلماتُ اللهِ﴾ قال الزجاج معناه ما انقطعت ولا فَنِيت.» (ابن منظور، لسان العرب، مج 8، الأحرف (ل. م. ن)، مادة (ن. ف. د)، ص. 642) في حين أنّ فعل نفذ يعني عبر وتجاوز، إذ يورد ابن منظور: «ونفذ: النفاذ :جواز الشيء والخلوص منه. تقول: نفذت أي جُزت، وقد نفذ ينفذ نفاذا ونفوذا.» (ابن منظور، لسان العرب، مج 8، الأحرف (ل. م. ن)، مادة (ن. ف. د)، ص. 642)

ومن ثمة فاختيار قرقوط لكلمة نفاد الصبر، أكثر صوابا لغة وأدق دلالة.

أمّا التعبير الذي اشتركا فيه –(حنفي) و(قرقوط)_في ترجمة Lorsqu'il était ***plus jeune*** في قولهما: كان ***أصغر سنّا*** وكذا ترجمة نشوقي: كان ***أكثر شبابا*** يبدو لنا أنّهم من «الذين يخلصون أكثر للكلمات فيبتعدون حتميا في بعض المرّات عن تطابقات تقام للتعبير بالتعادل.» (مريان لوديرار، 2008،

الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ص. 29، 30) بحيث الترجمة المناسبة لعبارة ***plus jeune*** في اللّغة الهدف هي كلمة **يافع**، لأنّ لكلّ مرحلة من المراحل العمرية لفظ مخصوص: «يقال للصّبيّ إذا وُلد: رضيع وطفل ثمّ فطيم، ثمّ دارج، ثمّ حَفِرٌ ثمّ يافعُ (...) ثمّ مادام بين الثلاثين والأربعين فهو شاب.» (الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، (دت)، فقه اللّغة وأسرار العربية، ص. 77، 78) وحسب السياق النصي، فالسارد يتحدث عن طالب مرحلة الثانوية (البكالوريا). والسن في هذه المرحلة هو سن البلوغ والاحتلام أي؛ ما يسمى بالمراهق واليافع. فاستعمال فعل التفضيل "أفعل" لامسوغ له.

احتلت الخيل مكاناً متميزاً في حياة العربي فهو يصونها ويكرمها ويبيت طاوياً ليشبع فرسه ويتغنى بامتلاكه للفرس، بل ويحرص على معرفة نسبها كما يحرص على معرفة نسبه، ويعد بيعها نوعاً من المثلبة، وقد تنافسوا في سباقات الخيل؛ وقامت لأجلها حروب دامت أربعين سنة. كحرب داحس والغبراء –هما فرسا السباق– بين قبلتي عبس وذبيان، كما وردت في أيام العرب.

لكن هؤلاء المترجمين لم يلموا بثقافة الخيل: (أسماؤها، أصولها، طباعها، ألوانها...)، إذ الخيل معقود في نواصيها الخير، ويكفي للتدليل على هذه الموسوعية المصنفات العديدة (من أسماء كتب الخيل :نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي، أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي، الحلبة في أسماء الخيل للصاحبي التاجي، جر الذيل في علم الخيل للسيوطي، قطر السيل في أمر الخيل للبلقيني، الخيل للأصمعي، فوائد النيل بفضائل الخيل للطبري المكي، وهذه التصانيف اللطيفة فيض من غيض فيما حوت الثقافة العربية عن الخيل.

لم يدققوا في صفاتها وسلوكها، ففي قول مالك حداد ces chevaux que l'approche de l'écurie ***rend nerveux***، فترجمت هذه العبارة مرة ب: ***الخيول التي تهيج***، وأخرى ب: ***الخيول التي يثير نفرتها*** وثالثة: ***كخيل تزداد انفعالا.***

نرى أنّ أقرب ترجمة هي وصف الخيول بالنفور والنافرة، التي توحي بحركة الدواب الغاضبة، نتيجة تقييد حريتها «ويقال: في الدابة نِفارٌ (...) ويُقال: اسْتَنْفَرَتُ الوحشَ وأَنْفَرْتُها(...) وفي التنزيل العزيز ﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنْفِرَةٌ﴾ فمعناها مُنَفَّرَةٌ، أي مَذْعُورَةٌ» (ابن منظور، لسان العرب، مج8، الأحرف (ل. م. ن)، مادة(ن. ف. ر)، ص. 644) بخلاف نعتها بالهيجان الذي لا يحدث إلاّ وقت التكاثر والنزو. أمّا لفظ الانفعال فهو مصطلح نفسي Emotion يسم الإنسان: «الانفعال حالة نفسية وجسمية تحلّ فجأة في أعقاب حدث غي متوقع له دلالة خاصة بالنسبة للفرد (...) بل يرتبط على وجه الخصوص بالفرد وحالته النفسية الوجدانية وشخصيته وتجاربه الماضية. » (نوربيرسيلامي، 2010، المعجم الموسوعي في علم النفس، ص. 366، 367) فالانفعال من صفات الإنسان لا الحيوان.

مسألة التشبيه:

يتعلق الأمر بالصور البيانية القادرة على إحداث الأثر النفسي وتمثيل المعاني الذهنية التي يشعر بها الفنان والإيحاء الدلالي، بحيث إذا نظرنا في عبارة: "وكانت *نقط المطر تنساب على الزّجاج كالدّموع"، حققت هذه الترجمة الشعرية ذاتها التي لامسناها في النصّ الفرنسي،* La pluie pleurait sur les glaces-sécurit، فكلاهما وظف الانزياح الأسلوبي متجسدا في الصورة البيانية؛ ففي النصّ الفرنسي وُظفت الاستعارة (Métaphore directe) بينما في النصّ العربي أُعتمد على التشبيه المرسل، وبما أنّ الاستعارة أكثر بلاغة من التشبيه

يبقى النصّ المصدر يحتاج إلى ترجمة أخرى تعادله شعرية؛ مقترحين الترجمة الآتية: "كان المطر دموعا همت على الزجاج".

ذلك أن خالد كئيب يبكي بصمت، بدموع خفية، فاتخذ السارد معادلا موضوعيا بمصطلح T. S. Eliot إليوت، محدثا التشاكل (Isotopie) بين الدموع السماء ودموع الكائن الأرضي "خالد"، ويعبر عنها بكلمة واحدة "همى" «فإذا حاكت [العين] دموعها المطر قيل: **همت**» (الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (دت)، فقه اللّغة وأسرار العربية، ص. 88)، في حين نسجل في عبارة "المطر ينهمر فوق الزجاج"، غياب المسحة الجمالية والشعرية من النصّ المترجم ووقوعه في المباشرة والخطابية فـ «لا يقول المترجم نفس الشيء كالأصل فقط ولكن يقوله بإنشاء نفس التأثير.» (مريان لوديرار، 2008، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ص. 47)

ما يمكن أن نستشفه من قراءة النماذج السابقة هو غلبة تقنية النقل الحرفي، وقد يصدق زعمنا بتفسيره لسببين أحدهما يتعلق بالمترجم: لاسيما الكسل الترجمي والسرعة في الانتهاء من الترجمة و نقص التمحيص والتدقيق اللّغوي، والآخر لخصوصية نصّ حداد ذو الطاقة الشعرية الكثيفة؛ لأنّه يمتح من مذاهب أدبية كالرمزية ولسنا أوّل من أدرك هذه العوامل فالباحث (شحيّد) في هذا السياق يقول: «ولهذه الظاهرة أسباب كثيرة، منها التسرع ومنها الهزال اللّغوي، ومنها تجنب الاتصال بالمؤلف» (جمال شحيد، 2011، أعلاقة حصيفة بين المترجم الأدبي والمؤلف، آفاق المعرفة، ع 568، كانون الثاني، ص. 327) إذا كان – طبعا على قيد الحياة– ذلك أنّ هذا الحوار هو شراكة المعنى والدلالة.

النموذج الثاني: النصّ المصدر:

«***Du soleil désœuvré*** entrait par l'étroite fenêtre du bureau. Le soleil ***froissée*** n'allait pas plus loin que la corbeille à papier. De l'étage supérieur un drapeau pendait ***comme oreille malheureuse***. La gloire est joyeuse. IL n'y avait pas de vent. ***Pas d'Austerlitz.***

pas de pont d'Arcole. Le drapeau dans sa tricolore tristesse semblait un vieux guerrier à la retraite. (…)***Les morceau de soleil désœuvré*** avaient fini dans la corbeille à papier ! L'auteur sourit. »

(Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 12,13)

نصّ الهدف: ترجمة(القرمادي) «وكانت ***شذرات من الشمس المتفرغة العاطلة*** مارقة من خلال نافذة المكتب، **كانت شمسا متغضنة** دخلت فلم تكد تتعدى سلة المهملات، وكنت تلاحظ علما ***كأنّه في تدليه أذن بائسة***، إنّ المجد لفي ابتهاج، ولم يكن هناك ريح ولا *"استرليتز"* ولا ***جسر آكول.*** (...) وآل الأمر بشذرات الشمس المتفرغة العاطلة إلى أن وقعت في سلة المهملات وما أغرب الشمس تقع في سلة المهملات! وابتسم المؤلف.» (مالك حداد: سأهبك غزالة ص. 4)

نص الهدف: ترجمة (ساري) «ولجت من الشمس العاطلة عبر نافذة المكتب الضيقة، لم تذهب الشمس المدعوكة أبعد من سلة الورق. يتدلى علم من الطابق العلوي مثل أذن تعسة. المجد مسرور. لا توجد ريح. ليس من جهة *"أوسترليتز"*. ولا من جهة **جسر** *"أركول"*. بدا العلم بألوانه الثلاث الحزينة مثل فارس عجوز متقاعد. (...) انتهت أجزاء الشمس العاطلة في سلة الورق. شمس بداخل سلة الورق. ابتسم المؤلف.» (مالك حداد، سأهديك، ص. 16، 17)

قد «يفهم المترجم جميع كلمات الجملة ولكنّه لا يصل إلى المعنى، لأنّه يفتقر لمعلومة تاريخية محددة.» (جمال شحيّد، 2017، في ثقافة المترجم، جسور ثقافية، ع6، شتاء، ص. 70) ومثالنا لفظتي ***"أوسترليتز وجسر "أركول،*** اللّتان ذُكرتا هنا دلالة على أمجاد فرنسا في حروبها النبولينية وفي ثورتها المظفرة، ويثير السارد أنّ مجد فرنسا ولى. وكان على المترجمان أن يضعا حاشية، «فالمترجم يحاول أن يتقمص المعنى الشعري ويتمثله مع الحد الأدنى من التفسير.» (محمد عناني، 2003، الترجمة الأدبية، بين النظرية والتطبيق، ص.

32) ولما تغيب حاشية المترجم الذي يتدخل في الهامش مفسرا الأحداث التاريخية أو المواقع الجغرافية لتحقيق يُسر التلقي، فيعرف القارئ لماذا استدعى (مالك حداد) شمس أوسترليز، وهو يتحدث عن شمس المؤلف العابثة بأوراقه والمداعبة لروايته.

Le "soleil" d'Austerlitz ou la bataille des trois Empereurs : Le 2 décembre 1805, au petit matin, quand le brouillard qui entourait le plateau de Pratzen se dissipa et quand parut dans le ciel dégagé un soleil éclatant) **Tulard, Jean, Le "soleil" d'Austerlitz ou la bataille des trois Empereurs https://francearchives. fr/commemo/recueil-2005/38810**.

فهذه ذات الشمس التي أعطت نابليون ذات يوم من عام1805 نصرا مؤزرا، وحدث آخر جرى على جسر أركول حين حُمِل العلم الفرنسي عام 1830 وقُتل هذا الفرنسي فوقه، وقبل هذا التاريخ شهد الجسر حرب نابيون عام 1796.

غير أنّ النظر في النماذج السابقة نجدها بعيدة عما هو متعارف عليه في التراث العربي؛ شعرا ونثرا. «فإنّ أبسط ما يجب أن تفعله هو أن تحافظ على نفس العلائق بين ما هو مميّز في الأصل وما هو مميّز في لغة الوصول، أي عمليا أن تقتفي الأثر الأسلوبي والبلاغي الذي اختطه الأصل وألا تسمح لنفسها بأقل انزياح عنه إلاّ إذا كان هذا الانزياح ذاته موجودا في ذلك الأصل.» (حسن بحراوي، 2010، أبراج بابل، شعرية الترجمة، من التاريخ إلى النظرية، ص. 284)

يقابل (ساري) ***froissée*** بـ"مدعوكة" التي يقترحها قاموس "المنهل" مثلا، غير أننا فضلنا ترجمتها بمداعبة الشمس، وهي كلمة لطيفة فيها الظُرف والتغلغل الهادئ والمثير في آن، إذ تُغري الشمس المؤلف برمي روايته في سلة المهملات، وهذا ما يجعله يبتسم لما يعرف مراوغتها اللذيذة، واستطعنا تأويل هذه الدلالات بالعودة إلى قاموس هاشيت ولم نتوقف عند معنى «الخشخشة والشخشخة: صوت

حركة القرطاس، والثَّوب الجديد والدّرع» (الثعالبي، المرجع السابق، ص. 158) وهو المعنى الحرفي لـ ***froissée***. بل ذهبنا إلى المعنى المجازي الأقرب:

«Froisser: 3Fig choquer, blesser qqn par manque de délicatesse, froisser qqn dans son amour- propre. Personne qui se froisse d'un rien» (Dictionnaire Hachette, Hachette ;op ;cit,P. 657)

كما لا يمكن وصف الشمس بالمتغضنة وهي ترجمة (القرمادي)، لأنّ الأوراق الكثيرة هي التي تجعدت وبقيت راكدة مهملة، حين يرميها المؤلف وهو ينسج روايته. فالشمس في هذه الرواية تحرك فضولها باتجاه سلة المهملات.

مسألة التشبيه:

إنّ تشبيه العَلَم بالأذن المتدلية لا يحقق قاعدة التشبيه العربية مناسبة المستعار منه للمستعار له، فهنا يعزُّ وجود وجه الشبه ولأنّ « بعض المعاني والإيحاءات قد توجد في لغة ولا توجد في أخرى» (حسن بحراوي، المرجع السابق، ص. 278.) تأسيسا على اختلاف المنظومات اللغوية والاجتماعية. «لكلّ لغة أنساقها الخاصة بها التي تعمل بطرق طبيعية عند المتحدثين الأصليين، ولكنها غريبة أو حتى لا عقلانية عند الآخرين» (جن دي، 2009، الترجمة الأدبية، رحلة البحث عن الاتساق الفني، ص. 76) وهذا حال هذه الأذن المتدلية عند مالك حداد ولا تكون كذلك إلاّ إذا كانت لكلب.

فـ«القراءة في لغة ما لنصّ كُتِبَ قبل ذلك بلغة أخرى دون أن يفقد النصّ الأساسي أصالته وجماله(...) وفي نفس الوقت لا يتضرر جوهر اللّغة المستقبلة (...) فإذا كان ينبغي على المترجم أن يُمْسِك بناصية اللّغة التي يترجم إليها فلا ينبغي يُكْرِهها على المستحيل.» (غي لكرك، 2009، في شروط مترجم الأدب، ضمن علم الترجمة، دراسات في فلسفته وتطبيقاته، ص. 104)

ونقترح هذه الترجمة التي نراها تصطبغ بالشعرية: «هامت أشعة الشمس، مخترقة نافذة المكتب الضيقة، وليس بعيدا عن سلة المهملات، مداعبة مشاعر المؤلف، ومن الطابق العلوي، يُرى علم متدلدل (التدلدل حركة الشيء المتدلي.) في سكون الريح، ؛وكأنّه عين سُملت حديثا، آه ! إنّ المجد جذل، لذكرى شمس أوسترليز، ورايات نصر جسر أركول. يبدو العلم بألوانه الثلاثة كمحارب عجوز تقاعد. واستقرت الشمس أخيرا في سلة المهملات، فتبسم المؤلف.»

2-الترجمة احتمال تأويلي:

ترتبط الترجمة بالتأويل بفعل عمليات الوساطة التي يقوم بها المترجم؛ من فهم وتفسير وتفكيك للشفرات، ومن ثمة لا تعدو الترجمة أن تكون فهما واحتمالا تأويليا. وبذلك تحدث الضيافة اللّغوية بما هي دعوة أخلاقية لاحترام الآخر وتأكيد الحق في الاختلاف. وعليه فنحن نستبعد البعدين الأخلاقين الأمانة والخيانة ونركز على كيفية الحضور وتموضع الآخر. أمام تعدد الدلالي واللانهائي للنصّ الأدبي.

النموذج الأوّل النصّ المصدر:

« Elle a **des seins *bien rond***.
le fard n'a pas son gout.
Elle est une femme ***sans se farder***

Elle est belle je vous dis» (Malek Haddad, l'élève et la leçon, p. 20)

النصّ الهدف: ترجمة شرف الدين شكري « ***نهداها شديدا الاستدارة***.
ليس لديها ميل لمواد التجميل.

هي ***امرأة دون أن تلجأ إلى مواد التجميل***.

إنّها جميلةٌ. أصرِّحُ لكم بذلك.» (مالك حداد، التلميذ والدرس، تر. شرف الدين شكري، ص. 14)

النصّ الهدف ترجمة سامي الجندي : « ***لها نهدان تكورا***، والتبرج ليس من ذوقها.

إنّها امرأة من غير أن تتبرج.

إنّها جميلة أقول لكم.» (مالك حداد، التلميذ والدرس، تر. سامي الجندي، ص. 24)

من قراءة النصّ نحسّ فجاجة في التعبير ونشازا عن منظومة القيم الجمالية التي ترسخت في الذهن العربي، الذي تغزل بجمال المرأة العربية بدءا من امرئ القيس مرورا بعمر بن أبي ربيعة إمام الغزل الصريح وصولا إلى نزار قباني، الذين أجادوا وضع حقل معجمي في مفاتن المرأة وبالأخص "وصف النهود"، إذ «إن ترجمة نصّ ما معناه الانتقال به من كون ثقافي إلى كون آخر، وليس فقط من لغة إلى أخرى» (رشيد برهون، 2002، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، يونيو– سبتمبر، مج 31، ع1، ص. 173)، فلا مراء أنّ حُسن المرأة لا يكتمل دون بروز نهديها، فالمترجمان أرادا صورة امرأة ناهدة الصدر؛ أي ذات صدر ناهد ثائر، بانت نهودها، لتفتن الناظر، غير أنّ المترجمين أساءا التصوير بعبارة "**تكورا**" و"**شديد الاستدارة**" فهذه ألفاظ خالية من الشعرية، فالأحرى أن توصف بها المجسمات الهندسية.

بالإضافة إلى أننا نلحظ في النصّ حشوا، فالتجميل لا يكون طبعا إلاّ بمواد التجميل لا مواد الطبخ، فهذه الصياغة ليست من سنن كلام العرب ونظمها، كما يغفل المترجمان الفروق "في ترتيب حسن المرأة" ف «إذا كان بها مسحة من الجمال، فهي **وضيئة** و**جميلة**. فإذا استغنت بجمالها عن الزينة، فهي **غانية** فإذا كان حسنها ثابتا كأنّه قد وُسم؛ فهي **وَسيمة**، فإذا قُسم لها حظ وافر من الحُسْن ؛ فهي **قَسيمة**. فإذا غلبت النساء بحسنها فهي **باهر**.» (ابن عبد ربه أحمد بن محمد الأندلسي، (دت)، طبائع النساء، وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، ص. 252) فهو لما يقول لقارئ العربية إنّها جميلة يعني: أنّها متواضعة الجمال، والجمال في الأنف والوَضاءَة في البشرة، غير أنّ قصد النصّ الفرنسي باهرة فائقة الجمال. ف « وحدة المعنى هو أصغر عنصر يسمح إنشاء تعادلات في الترجمة». (مريان لوديرار، 2008، الترجمة اليوم

والنموذج التأويلي، ص. 28) ومن ثمة نقترح الترجمة التي نعتقد أنّها تكتسي شعرية: "ابنتي ليست جميلة، إنّها ناهد وغانية، بل أقول إنّها ذات حسن باهر، تسرُّ الناظرين. "

النموذج الثاني النصّ المصدر:

« Mon petit Simon, comptes-tu rentrer un jour chez nous?

- Chez nous?

- Simon répéta ***<u>en écho ces deux syllabes</u>*** comme si elles étaient dépourvues de toutes signification, de tout contenu concret.

- Chez nous? » (Malek Haddad, Le Quai aux Fleurs ne répond plus, p24)

النصّ الهدف: ترجمة (حنفي بن عيسى) لـ "رصيف الأزهار لا يجيب":

« – يا عزيزي سيمون.. هل تنوي أن تعود إلى بلادنا ذات يوم؟

- ***<u>بلادنا</u>*** ؟

- وردّد سيمون، ***<u>مثل الصّدى مقاطع هذه الكلمة</u>***، كما لو أنّها تجرّدت من كلّ معنى، ومن كلّ مدلول حسّي.

بلادنا ؟» (مالك حداد، (دت) رصيف الأزهار لا يجيب، ص. 17)

النصّ الهدف :ترجمة (ذوقان قرقوط) لـ "ليس في رصيف الأزهار من يجيب":

«– يا عزيزي سيمون.. ألا تعتزم العودة إلى بلادنا ذات يوم!

- إلى بلادنا؟

– ***<u>وردّد سيمون، "كلمة إلى بلادنا</u>***"، كأنّما كانت عبارة مجرّدة من أيّ معنى ومن أيّ محتوى ملموس.

– إلى بلادنا.» (مالك حداد، 1999، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، ص. 18)

إذا كانت التداولية في أبسط تعريف هي كفاءة استعمال اللّغة في مقام تواصلي للتأثير، فإنّ التقارب بين الترجمة والتداولية يلتقي في هذه النقطة: كفاءة التواصل، ومحاولة النقل الأمين، مع كفاءة التأثير. يتبيّن لنا من التعريف مدى الإلحاح على المقام/ السياق التواصلي ولا يظهر ذلك إلاّ مع مقاطع الحوار، التي اتخذناها نماذج للنظر في شعريتها، ولا مندوحة من أنّ التأثير يستلزم التغيير.

ففي هذا المقطع، اكتمل وعي خالد بن طوبال، الذي لم يعد طالبا في الثانوية يُزامل سيمون في اغتراب روحي، في جزائر المستعمرة الفرنسية وإنّما المنفي في ديار فرنسا وفي دار سيمون المحامي، أين يعاني غربة الجسد في زمن ثورة التحرير الكبرى.

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ المترجمين أغفلا السياق، فاكتفيا باستبدال عبارة "Chez- nous" بـ "بلادنا"، وبالنظر إلى العبارة الفرنسية "Chez nous المشحونة بدلالات الغربة، والمركبة من مقطعين: ظرف وضمير. فالسارد لمّا علّق على طريقة لفظ سيمون ل "**Chez-nous**" التي نراها تعادل "**عندنا**" في محاكاة تامة، فقام بتفكيكها إلى مونيمين (Deux Monèmes): **Chez عند** و**Nous نا** أصبحتا خاليتين من المعنى والدلالة، إذ تفرغ الكلمة من دالها ومدلولها؛ لأنّ الظرف لا يحمل دلالة في ذاته ونا الضمير مبهم يحتاج إلى ما يخصصه، وجب إلحاقه نحويا بالاسم. وهذا بخلاف لو احتفظنا بلفظة "بلادنا" وهي اسم يحمل معنى في ذاته "بلاد" أي محتوى ودلالة مادية، وهذا ما يوضح جملة الصدى التي نطقها سيمون.

النموذج الثالث النصّ المصدر :

«-Je m’excuseur, mais le docteur Coste a suspendu ses rendez-vous…

Avec ***une voix blanche***

A suspendu ses rendez-vous !... » (Malek Haddad, l'élève et la leçon, P. 17)

النصّ الهدف شرف الدين شكري: «–... آسف ولكن الدكتور كوسْتْ، علَّق كلّ مواعيده.

- ***بصوتٍ أبيض.***

علَّقَ مواعيدَهُ... ! » (مالك حداد، التلميذ والدرس، تر. شرف الدين شكري، ص. 11)

النصّ الهدف سامي الجندي: «–... أعتذر ولكن الدكتور كوست علَّق مواعيده،...

قال بـ ***صوت أبيض:*** علّق مواعيده !! » (مالك حداد، التلميذ والدرس، تر. سامي الجندي، ص. 21)

جانب المترجمان الصواب في ترجمة ***une voix blanche*** ب قولهما ***صوت أبيض*** فقد «ارتبطت الألوان بعبارات عديدة ينبغي على المترجم إدراكها، فعندما نقول في الفرنسية Les hommes en blanc نعني بذلك الأطبّاء والجرّاحين والممرضات، Une nuit blanche ليلة أرق، Voix blanche صوت دون نبرة، La matière blanche البنزين والمازوت، L'or blanc القطن أو الثلج ومحطات التزلج (...) يضاف إلى ذلك أنّ الزواج الأبيض هو زواج خُلّبِي دون معاشرة جنسية، وغالبا ما يلجأ إليه المهاجرون إلى البلدان الغربية بغية الحصول على الجنسية.» (جمال شحيّد، 2017، في ثقافة المترجم، جسور ثقافية، ع6، شتاء، ص. 69) نحتاج إلى ترجمة الروح الفرنسية ونقلها إلى اللّغة العربية، فتركيب "الصوت الأبيض" غريب عن منظومتنا اللّغوية لا تعكس ثقافتنا العربية، التي تحوي على منظومتين في ترتيب الأصوات الخفية وخشوع الأصوات: فمن الأصوات الخفية ذات الحركة نذكر: الهمس، الجَرْسُ، الخَشْفَةُ،

الهَمْشَةُ، والوَقْشَة، والنَّامَّة والهَسْهسَةُ والهَمِيس (الثعالبي، المرجع السابق، ص. 150)... فتنطوي الأصوات على خشوع، تتدرج في :الخفت والمناجاة والغَضُّ والهَمسُ والوحي والحَسِيسُ والرِّكزُ.

ومن هنا فالترجمة الملائمة لـ، ***une voix blanche***: قال "**بصوت خافت:** علّق مواعيده"، وبما أنّ الترجمة اللّغوية لا تنفصل عن سياقها النصّي، فالخفت يعني الصوت الضعيف والذي يكون لعدة أسباب منها: الضعف أو المرض أو الخوف، وهنا في المحكي اجتمعت كلّ الأسباب التي تفرض على الصوت أن يكون خافتا ؛فصديقه روبير مصاب بالسرطان، فالاختلاف اللّغوي تجسيد للإنساني، وانفتاح على الحوار مما يخلقه من اتساع البعد الحضاري للغة الآخر.

3 –الترجمة والتفكيك:

ينطلق دريدا في عمله الشهير عن الترجمة والتفكيك، من نفي الأصل الذي يغيب بفعل التناص(Intertextualité) ونقده لميتافيزيقا الحضور؛ لأنّ الصوت حاضر وقريب من الذات المتكلمة. ويعمل على كشف المتناقضات وفضح المسكوت عنه. مما يجعل العلامة تتوالد وتناسل في إخصاب لا نهائي (السيميوزيس)، وهنا تغيب مقصدية المرسل لينفتح على تفسير وتأويل القراء حيث يمتلك النصّ قوة القابلية للترجمة، هذه القدرة كامنة في الجينات النصّية التي تؤهله للحياة عابرا حدود اللّغات (« Placer l'œuvre au-delà des frontières de sa langue de son origine» voir :Simon Kim, Ya-t-il une théorie Derridienne de la traduction ? cité sur le site : https://www. kci. go. (kr/kciportal/ci/... /ciSereArtiOrteServHistI Frame. kci?... artiId ومهاجرا في رحلات لانهائية ف «إذا كانت الترجمة وصلا بين لغتين اثنتين، فإنّ هذا الوصل لا يعني أبدا تحديد معنى جوهري يتحتم نقله بأمانة من إحداهما إلى الأخرى، لأنّ هذا المعنى لا سبيل إلى اقتناصه لتعذر فصله عن صورته اللّغوية، بل عن حرفيته، فضلا على أنّ كلّ ما مَثُلَ للوجود –معنى أو مبنى– وهممنا

بتعريفه وإحضاره للأذهان، سرعان ما تلابسه الحركة ويغشاه السيل، فينحجب عنا ويفنى.» (طه عبد الرحمن، 1995، فقه الفلسفة، 1الفلسفة والترجمة، ص. 113، 114)، وهذا ما أقرّه في كتابه:

Qu'est –ce qu'une traduction relevantre ?

وهذا ما تجسد عبر هذين النموذجين، الذين وقعا في التناقض الترجمي الحدّي، بين مترجم يقول :أنّ الصمت يسود وآخر يزعم أنّ الصمت غائب، والنصّ المصدر واحد، وبينهما علائق ووشائج.

النموذج الأوّل النصّ المصدر:

« M. Alain Le Trevec ***demanda le silence. Du silence, il y en avait déjà***. Puis il s'adressa aux gamins:

-vous vous souviendrez tous de cette année!...

En effet, ils devainet tous s'en souvenir.

En fin de matinée, ***Khaled et Simon se vouvoyaient encore***».

(Malek Haddad: Le Quai aux Fleurs ne répond plus, p15)

ونقارنها بما قام بتفكيكه ليترجمة: **(حنفي بن عيسى) لـ "رصيف الأزهار لا يجيب ":**

«وطلب السيّد ألان لوتروفاك من التلاميذ التزام الصّمت، ولكن الصّمت كان يسود قاعة الدّرس ثمّ خاطب الأطفال:

– ستذكرون كلّكم هذا ***العام*** بلى سيذكرونه كلّهم.

وفي نهاية الصّباح، كان خالد وسيمون لا يزالان يستعملان أسلوب المجاملة في الحديث» (مالك حداد: رصيف الأزهار لا يجيب، تر: حنفي بن عيسى، ص. 10).

ترجمة (ذوقان قرقوط) لـ "ليس في رصيف الأزهار من يجيب":

« ***وطلب السيّد ألان لوتروفاك الصّمت، فإذا بالصّمت يسود*** ثمّ يتوجّه إلى الصّبية في مقاعدهم قائلا:

– سوف تتذكرون جميعا هذه ***السّنة!***.

في الحقيقة كان لا بدّ لهم جميعهم من أن يتذكّرونها.

وانتهت فترة الصّباح ***ولمّا يزل خالد وسيمون يتخاطبان بصيغة الجمع*** »

(مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، ص. 10، 9)

فالترجمة صورة طيفية تتعدد وجوها متلونة عن الأصل.

حين يسود الصمت يطلب الأستاذ ألان تروفاك أن يسود الصمت، وهذا ما يفسر عنصريته ضد الطلاب، بسبب إدماج الجزائريين في صف واحد مع الفرنسيين، فهو دكتاتور في قسمه لا يُسمع إلاّ صوته المطلق والمفرد، وهذا ما فهمه وأوّله المترجم (حنفي) أمّا ما أوّله المترجم (قرقوط) فإنهّ فهم أنّ تكرار الطلب بالصمت لا يكون إلاّ في حالة الصخب وفوضى الطلاب، بسبب فرحة العودة لمقاعد الدراسة وشغف التعارف في بداية العام.

ووظف المترجم (حنفي) تقنية التذويب لترجمة الفعل "se vouvoyaient" فجاءت الترجمة في عبارة" يستعملان أسلوب المجاملة في الحديث "ولجأ المترجم لهذه الاستراتيجية لأن اللغة العربية لا تمتلك مقابلا أو مكافئا لهذه الصياغة.

فمخاطبة الغير بصيغة المفرد :أسلوب المجاملة، غير أنّه يشي ب دلالة التحقير في حالة الشرطة الفرنسية لما تواجه الجزائريين وله دلالة المحبة والمعرفة المسبقة والصداقة لما يتعلق الأمر بالعلاقة التي تجمع سيمون وبن طوبال أو لمّا تضيف مونيك "السيد" لابن طوبال، فتعبر عن جفاء مونيك، فكيف يمكن للترجمة أن تنقل هذه الفروق الدلالية والأمر يتعلق بالثقافة؟.

النموذج الثاني النصّ المصدر:

«Colère, ma pauvre et ***bonne politique*** !Colère ***ma statue*** de tendresse, mon enfant de l'amour, ***avenir Le printemps des lilas***

avortés, Fadila gamine de mon pays.» (Malek Haddad, 2008, L'élève et la leçon, P. 37)

النصّ الهدف ترجمة شر الدين شكري: «غاضبة يا***سياساتي*** الطيبة المسكينة! غاضبة يا تمثال حناني، ياطفل الحب وما سيجيء، ***يا خريف الليلك المجهض***، فضيلة يا صغيرة بلدي.» (مالك حداد، 2009، التلميذ والدرس، تر. شرف الدين شكري، ص. 32)

النصّ الهدف ترجمة سامي الجندي: «الغضب ***ياسياستي*** المسكينة الطيبة!! الغضب يا تمثال حناني، يا ابنة حبي، والمستقبل، ***ياربيع الليلك الذي أجهضه الربيع***. فاضلة يا ابنة بلادي» (مالك حداد، 2008، التلميذ والدرس، تر. سامي الجندي، ص. 40).

بتأمل هذين الترجمتين ندعو إلى إعادة تشكيل المعنى، ومماثلة الأسلوب، فـ«المعنى هو كلّ ما نخرج به من النّصّ الأدبي من معان لا تكمن فقط في دلالات الألفاظ.» (محمد عناني 2003، الترجمة الأدبية، بين النظرية والتطبيق، ص. 34) حيث واجه المترجمان رهان نقل الدلالة، فوُسمت اللّغة الهدف ببنى وأشكال لغة المصدر، في مغالطة ترجمية. لم تُوافق الأفق الجمالي لمتلقي الثقافة العربية، لأنّ المتلقي قد ألف سننا ثقافية من التقاليد الجمالية، هنا نقف مع مقولة بول ريكور "الذات عينها كآخر"، فنكيف لغة الوصول ونشحنها بجماليات لغة الانطلاق، صورة تحكي أشجان فراق الطبيب "صالح إدير" لبُنيّته "فضيلة" والحنين إلى الصبا مع عاطفة الأبوة المشبوبة، وشفقته عليها. إذ تفتقد الترجمتان المقدّمتان إلى سلاسة الأسلوب وبيانه، فترجمة نصّ المصدر تكون بقراءة تأويلية وتصرف في أشكاله، وذلك «لكي يتبع القارئ نصّا بدون عناء يجب أن يكون هذا الأخير مطابقا لعادات اللّغة التي كُتب بها.» (مريان لوديرار، 2008، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ص. 65)، فلم تحترم الترجمتان السابقتان الأبنية اللّغوية المتعارف عليها في العربية، وتسببت في ركاكة التعبير، أعطى شذوذا في التركيب، غير مستساغ. كما تجدر الإشارة أنّ ترجمة ***Le printemps des lilas avortés*** أوّلها (شرف الدين شكري) بالخريف لأنّه يتساوق مع

الإجهاض والإسقاط، أمّا (سامي الجندي) فقرأ في الربيع المجهض ربيعا آخر يولد مجددا.

لذا نقترح هذه الترجمة: "بُنَيَّتي (لها دلالتان: التصغير والتحبب.) الساخطة (أنَّ الغَضَب يكون من الصغير على الكبير، ومن الكبير على الصغير. والسخط لا يكون إلا من الكبير على الصغير، غير أنّ سلوك فضيلة في المحكي هو سخط الصغير الذي كبر قبل أوانه، كما أنّ والدها وصفها بالوقاحة قائلا: «لم أعهد ابنتي بهذا الجمال، بهذه الوقاحة والشراسة» ينظر: مالك حداد، التلميذ والدرس، تر. شرف الدين شكري، ص. 9)، يا معبودتي، ويا حبيبة قلبي، وقُرّة عيني. سيدتي الحاذقة. فضيلة زهرة بلدي. سيأتي يوم وتنبعث العنقاء من رمادها. (استبعدنا زهرة الليلك، لأنّها لا تستحضر دلالات النصّ في ذهن القارئ العربي، فهذه الزهرة ليست من نباتات بيئتنا، وحورناها إلى صورة العنقاء الطائر (phénix)، رمز التجدد، كما يمكن أن نشبه عودة الربيع بعودة أدونيس أو تموز، وهذه الصور التي استقرت عليها الذائقة العربية.)

صفوة القول :

غزا مالك حداد قلعة العدو بلغته ليؤسس مملكة على أرضه، وتحكمت في إبداعه ثنائية مزدوجة؛ هوية عربية غائبة وهوية غربية مزاحمة، فحازت نصوصه على شعرية استحقت عديد التأويلات والترجمات، ويتخذ مالك حداد ذاتا نصّية، تبتعد من جهة عن ذاته الواقعية وتتواشج معها من جهة أخرى عن طرائق قرائن نصّية تُكتشف بمقابلتها مع السيرة الذاتية.

نصل إلى أنّ تقارب بين الفروع اللسانية والنقدية باعتبارها مناهج علمية لها فوائد تطبيقية، تنعكس على حقول عدة منها الترجمة، وتتعلق الترجمة الأدبية بتأويل المعنى والتأويل يقوم على فهم المقاصد؛ فقصد المؤلف يفارق قصد النصّ في ضوء البنيوية (Structuralisme). أما ما تقرّه ما بعد البنيوية (Post structuralisme) فتدعو إلى تعدد المعنى(نظرية القراءة)، بل إلى خيانة الدال وتشظي المدلول ومن ثمة لا تناهي المعنى(التفكيك)، تأكيدا على الاخ(ت)لاف وبحثا عن التثاقف في الخصوصية.

– مناط صعوبة ترجمة النصوص الأدبية تتمثل في تخفي الدلالة واختلاف المؤشرات الأسلوبية والمحاضن الثقافية، وفي ترجمة النصوص الأدبية يتمّ التركيز على الانزياحات وعلى الأساليب الجمالية والتقاليد الفنية.

– سوء التأويل، هو سوء فهم شعرية الترجمة وهي دعوة اللاتماثل أو اللاتطابق بين النصّين، إذ لا يكرر النصّ إلاّ نفسه ولا يشبه غير ذاته.

–عن طريق التقارب بين موسوعة المترجم وموسوعة القارئ التأويلية، يتم تجاوز الكفاية اللسانية إلى الكفاية التداولية عبر التركيز على السياق الثقافي والنظم الرمزية. وتبقى الترجمة يكتنفها الطابع الفني القائم على الحدس/الذوق والذي يهرب من كلّ تنظير علمي مهما اجتهد المنظرون العلميون، فالاحتمال الترجمي يتشكل عبر اختيارات واعية أو غير واعية من معطى نظام لغوي. وإنّ قراءتنا هذه لا تندرج في باب تفاضل لغات ولا تراتبية جوفاء، وإنّما تطمح إلى الحفاظ على خصوصية اللّغة العربية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، دار المدينة للطبع والنشر، ط02، 2008.

المصادر:

مالك حداد: رصيف الأزهار لا يجيب، تر: حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، (د ط)، (دت).

- : ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (مصر)، (دط)، 1999

- : رصيف الزهور، تر: أحمد نظير نشوقي، منشورات دار الاتحاد، بيروت، (لبنان)، (دط)، (دت).

- : التلميذ والدرس، تر. سامي الجندي، مكتبة الأسرة الأردنية، دط، 2008

- : التلميذ والدرس، تر. شرف الدين شكري، ميديا بلوس(الجزائر)، دط، 2009

- : سأهبك غزالة، صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر(تونس)، دط، 1968.

- : سأهديك غزالة، تر. محمد ساري، ميديا بلوس (الجزائر)، 2010

- : عام جديد بلون الكرز، مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد تر. شرف الدين شكري، توطئة سليم بوفنداسة، وزارة الثقافة والفنون والتراث (قطر)، 2014.

المراجع :

- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقددية دار ميم للنشر(الجزائر)، ط1، 2013

- تزفيطان طودوروف، في الشعرية، تر. شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال (المغرب)، ط2، 1990

- الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، فقه اللّغة وأسرار العربية، تح. مجدى فتحي السيّد، المكتبة التوفيقية(مصر)، دط، دت.

- جن دي، الترجمة الأدبية، رحلة البحث عن الاتساق الفني، تر. محمد فتحي كلفت، مرا. خليل كلفت، المركز القومي للترجمة (مصر)، ط1، 2009.

-حسن بحراوي، أبراج بابل، شعرية الترجمة، من التاريخ إلى النظرية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط (المغرب)، ط1، 2010

- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، (دط)، 1981

- فاتحة الطايب، الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، المركز القومي للترجمة (مصر)، ط1، 2010

- فاضل صالح السامرائي، الأسئلة البيانية في القرآن الكريم، مكتبة الصحابة (الإمارات العربية المتحدة)/مكتبة التابعين(مصر)، ط1، 2008

- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة، 1الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط1، 1995.

- ابن عبد ربه أحمد بن محمد الأندلسي، طبائع النساء، وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، تح. محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن (مصر)، دط، دت.

– مجموعة من المؤلفين، في تدريس الترجمة الأدبية، ضمن علم الترجمة، دراسات في فلسفته وتطبيقاته، تر. حميد العواضي، دار الزمان (سورية)، ط1، 2009

- محمد عناني، الترجمة الأدبية، بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان (مصر)، ط2، 2003.

- محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، دار الفكر (سورية)/دار الفكر المعاصر (لبنان)، ط1، 2001

- مريان لوديرار، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، تر. نادية حفيز، دار هومة، دط، 2008.

- أبو هلال العسكري، الفروق اللّغوية، تح. أبي عمرو عماد زكي الباروي، دار المكتبة التوفيقية، دب، دت، دط.

المجلات العلمية:

- جمال شحيد، أعلاقة حصيفة بين المترجم الأدبي والمؤلف، آفاق المعرفة، ع 568، كانون الثاني، 2011

– جمال شحيد، في ثقافة المترجم، جسور ثقافية، ع6، شتاء2017.

– رشيد برهون، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، يونيو– سبتمبر، 2002، مج 31، ع1.

– زهرة برياح، مالك حداد يحقق أمنيته في روايات الهلال، التلميذ والدرس... أخيرا باللّغة العربية، جريدة الجمهورية، 1 أكتوبر، 2014

– محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، يوليو (جويلية)/ سبتمبر1999، مج 28، ع1

المعاجم والقواميس والموسوعات:

– نوربيرسيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر. وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة سورية، دط، 2010، ج1، حرفا الألف والباء.

– علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل(الأردن)، ط2، 1993

– ابن منظور، لسان العرب، مراجعة نخبة من الأساتذة، دار الحديث (مصر)، دط، 2003

– يهوني زهية وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر (د ط)، 2003.

المراجع والمصادر بالفرنسية:

-Dictionnaire Hachette, Hachette livre(France)2009

-Hildegard Vermeiren,la rhétorique de la négation,Linx Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre en ligne,5,1994,mis en ligne le18 juillet 2012 consulté le 02 octobre 2016 URL : http://linx. revues. org/1230 ; DOI : 10. 4000/linx. 1230

−Gérard Genette, seuils, éd. Seuil, Paris, 1987.

-Malek Haddad: Le Quai aux Fleurs ne répond plus, éd, René Julliard, Paris, 1961

-Malek Haddad: Je t'offrirai une gazelle, René Julliard (Ed), Paris, 2003

-Malek Haddad, L'élève et la leçon, Média plus (Algerie),2008

-Simon Kim,Ya-t-il une théorie Derridienne de la traduction ? cité sur le site : https://www. kci. go. kr/kciportal/ci/... /ciSereArtiOrteServHistIFrame. kci?... artiId