جامعة يحيى فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغات الأجنبية

ترجمة المعاني الظل في الرواية الجزائرية من العربية إلى الفرنسية –روايتا "سيدة المقام" و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج أنموذجا–

دراسة تحليلية نقدية

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة

تخصص: ترجمة عربي–فرنسي

إعداد الطالبة:

نبيهة ضويفي

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر رسول

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
غطاس كمال	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة المدية
عبد القادر رسول	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
هاجر لخضر الزين	أستاذة محاضرة "أ"	عضوا مناقشا	جامعة المدية
مراد دوكاري	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا	جامعة البويرة
أمينة بن سليم	أستاذة محاضرة "أ"	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر 2
أمينة كواتي	أستاذة محاضرة "أ"	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر 2

نوقشت بتاريخ 24 أكتوبر 2024



إلى والداي الساهرين علينا وعلى أحوالنا مُذْ نعومةِ أظافرنا

إلى أختي أنيسةُ روحي

إلى إخوتي سندي، حفظهم الله ورعاهم وأصلح لهم بنيهِم وبناتهم

...

والحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ملء السماوات وملء الأرض وملء ما بينهما وملء ما شئت من شيء بعد أهل الثناء والمجد أحقّ ما قال العبد وكلنا لك عبدٌ لا مانع لما أعطيت ولا معطي لما منعت ولا ينفع ذا الجَدِّ منك الجَدُّ.



الحمد لله لعونه والشكر له على توفيقه وإحسانه له الحمد حمدا طيبا مباركا فيه يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أتقدم بشكر خاص إلى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور *رسول عبد القادر* لقبوله الإشراف على عملي المتواضع هذا، وهو ما يعتبر ثقة أعتز بها ولقراءة ما كتبتُه طوال هذه المدة بصبر لا ينفذ وتحفيز لا ينقطع.

أعبر عن امتناني للأستاذ الدكتور *بوشامة محمد رضا* الذي أشرف على البحث في بدايته وكان له الفضل في حثّي للبحث في هذا الموضوع، وأنوّه بكرمه ودعمهِ لي كلّ ما استصعبتُ الأمور.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث، وتصويبهم لزلّاته وعلى تحملهم عناء القراءة.

كل التقدير والعرفان لجميع أساتذتي الذين رافقوني طيلة مسيرتي الدراسية داعية الله عز وجل أن يجزيهم عني خير الجزاء.

أثني على من سخّره الله لي في تزويدي بكتب قيّمة ودعمي في أحلك المواقف (الدكتورة *لخضر الزين هاجر*، الدكتورة *منتهى قبسي*، الطالبة المتميّزة *آفاق*، الصديقة *لويزة امبارك*، طواقم المكتبات) وكلّ من يسّر لي حاجتي يوما ما.

أسأل الله أن يديم عليهم النعم ويبارك لهم في صحتهم ورزقهم وجلّ أعمالهم.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

قائمة المحتويات:

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ-ح

1-الفصل الأول: الترجمة الروائية 08

تمهيد الفصل: 09

1-1. الرواية الحديثة وخصائصها:..... 10

1-2. الترجمة الروائية وأهميتها: 12

1-2-1. مفهوم الترجمة الروائية:..... 12

1-2-2. ترجمة الرواية: 14

1-2-3. ترجمة المظاهر الثقافية في الرواية: 16

1-2-4. صعوبات الترجمة الروائية:..... 18

1-2-5. أخلاقيات المترجم الروائي:..... 20

1-2-6. كفاءات المترجم الروائي:..... 23

1-2-6-1. الكفاءة اللغوية المزدوجة:..... 23

1-2-6-2. الكفاءة بين الثقافية:..... 24

1-2-6-3. الكفاءة الأدبية: 25

1-2-6-4. الكفاءة الترجمية: 26

1-2-6-5. الكفاءة البحثية:..... 26

1-3. القراءة والترجمة: 27

1-3-1. خصوصيات قراءة المترجم: 31

1-3-2. قراءة المعاني الظل في الرواية: 40

1-4. ترجمة الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربية: 41

1-4-1. الرواية الجزائرية المعاصرة: 41
1-4-2. الخصائص الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة: 43
1-4-3. ترجمة الرواية الجزائرية من العربية إلى الفرنسية:..... 44
خلاصة الفصل:.....50
2-الفصل الثاني: المعاني الظل وترجمتها 51
تمهيد الفصل:.....52
2-1. المعاني الظل في الدراسات اللغوية العربية: 53
2-1-1. مفهوم المعنى الظل لغةً:..... 53
2-1-2. مفهوم المعنى الظل اصطلاحاً: 53
2-2. المعاني الظل في الدراسات اللغوية الغربية: 55
2-2-1. المعاني الظل في الدراسات المنطقية: 57
2-2-2. المعاني الظل في اللسانيات:..... 60
2-2-3. أنواع المعنى:..... 64
2-2-3-1. المعنى المفهومي: 64
2-2-3-2. المعنى الترابطي: 64
2-2-3-2-1. المعنى الإضافي: 64
2-2-3-2-2. المعنى الاجتماعي: 65
2-2-3-2-3. المعنى العاطفي:..... 66
2-2-3-2-4. المعنى المنعكس: 66
2-2-3-2-5. المعنى التنظيمي: 66
2-2-3-3. المعنى الجملي: 66
2-3. خصائص المعاني الظل:..... 67
2-4. التطور الدلالي وأسبابه: 69

2-4-1. الأسباب الاجتماعية والحضارية: 69
2-4-2. الأسباب النفسية: 70
2-5. أنواع المعاني الظل في اللغة العربية: 71
2-5-1. المعاني الظل الاجتماعية: 71
2-5-2. المعاني الظل الفردية: 72
2-6. أنواع المعاني الظل في اللغة الفرنسية: 72
2-6-1. المعاني الظل ذات طبيعة مماثلة للدلالة المركزية ومغايرة لمكانتها : 72
2-6-2. المعاني الظل الأسلوبية : 73
2-6-3. المعاني الظل القولية: 73
2-6-3-1. المعاني الظل الاجتماعية والجغرافية: 73
2-6-3-2. المعاني الظل العاطفية: 73
2-6-3-3. المعاني الظل القيْمِية: 74
2-6-3-4. المعاني الظل الأيديولوجية: 74
2-6-4. المعاني الظل الارتباطية: 75
2-6-5. الدلالات الضمنية باعتبارها قيما تضمينية: 75
2-7. المعاني الظل الثقافية : 76
2-8. تجليات المعاني الظل: 78
2-8-1. التعبير الاصطلاحي: 78
2-8-1-1. التعبير الاصطلاحي في العربية: 78
2-8-1-2. التعبير الاصطلاحي في الفرنسية: 79
2-8-1-3. ترجمة التعبير الاصطلاحي: 79
2-8-2. الكناية: 81
2-8-2-1. الكناية في العربية : 82

2-8-2-1-1. كناية عن صفة: 82
2-8-2-1-2. كناية عن موصوف: 82
2-8-2-1-3. كناية عن نسبة:..... 82
2-8-2-2. الكناية في الفرنسية: 83
2-8-2-3. ترجمة الكناية:..... 84
2-8-3. الاستعارة:..... 85
2-8-3-1. الاستعارة في العربية: 85
2-8-3-1-1. الاستعارة التصريحية: 86
2-8-3-1-2. الاستعارة المكنية: 86
2-8-3-1-3. الاستعارة التمثيلية: 86
2-8-3-2. الاستعارة في الفرنسية: 87
2-8-3-2-1. الاستعارة المعلنة: 88
2-8-3-2-2. الاستعارة المباشرة: 88
2-8-3-2-3. الاستعارة الموسعة:..... 88
2-8-3-2-4. الاستعارة الحية:..... 89
2-8-3-3. ترجمة الاستعارة: 89
2-8-4. التناص: 90
2-8-4-1. التناص في العربية:..... 90
2-8-4-1-1. التناص المباشر:..... 91
2-8-4-1-2. التناص غير المباشر:..... 91
2-8-4-2. التناص في الفرنسية: 91
2-8-4-3. ترجمة التناص:..... 92
2-8-5. التلميح:..... 93

2-8-5-1. التلميح في العربية: 93
2-8-5-2. التلميح في الفرنسية: 93
2-8-5-2-1. التلميحات الحقيقية: 94
2-8-5-2-2. التلميحات النمطية:..... 95
2-8-5-2-3. المقارنات شبه التلميحية: 95
2-8-5-3. ترجمة التلميح: 95
2-9. المعاني الظل لدى منظّري الترجمة:..... 97
2-10. إجراءات ترجمة المعاني الظل:.....101
2-10-1. الإيضاح: 101
2-10-1-1. تقنيات الإيضاح:.....107
2-10-1-1-1 الترجمة بالزيادة: 107
2-1-1-10-2. إعادة الصياغة:..... 107
2-1-1-10-3. هوامش المترجم: 108
2-10-1-1-3-1. الهامش الإشاري: 109
2-10-1-1-3-2. الهامش المشير إلى استحالة الترجمة: 109
2-10-1-1-3-3. الهامش اللغوي: 109
2-10-1-1-3-4. الهامش التفسيري:.....109
2-10-1-1-4. التكافؤ: 110
2-10-1-1-5. تبدد المعنى: 110
2-10-2. الاقتراض:.....111
2-10-3. النسخ التعبيري:.....112
خلاصة الفصل:.....113
3-الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة 114

تمهيد الفصل:.....115
3-1. تقديم المدونة:.....116
3-1-1. الكاتب واسيني الأعرج.....,116
3-1-2. ملخص رواية "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة" «Les Ailes de la reine»:.....119
3-1-3.ملخص رواية "شرفات بحر الشمال" «Les balcons de la mer du nord»:.....120
3-1-4. الخصائص الموضوعية والأسلوبية للكاتب في الروايتين:.....121
3-1-5. المترجم مارسيل بوا:.....123
3-1-6. المترجمة كاترين شاريو:.....124
3-2. منهجية التحليل:.. 127
3-3. تحليل نماذج من رواية "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة":.....128
3-3-1. تحليل العنوان وترجمته إلى الفرنسية:.....128
3-3-2. المعاني الظل الأسلوبية:.....131
3-3-3.المعاني الظل القولية:.....138
3-3-4. المعاني الظل الارتباطية:.....142
3-3-5. المعاني الظل الثقافية:.....152
3-4. تحليل نماذج من رواية "شرفات بحر الشمال":.....161
3-4-1. تحليل العنوان وترجمته إلى الفرنسية:.....161
3-4-2. المعاني الظل الأسلوبية:.....161
3-4-3.المعاني الظل القولية:.....170
3-4-4. المعاني الظل الارتباطية:..... 171
3-4-5. المعاني الظل الثقافية:.....190

الخاتمة.....195
ملخص الدراسة باللغة العربية: 202
ملخص الدراسة باللغة الفرنسية:.....204
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية: 205
قائمة المصادر والمراجع.....206
الملاحق: 219

فهرس الأشكال:

الشكل	العنوان	الصفحة
1	مخطط يمثل مفهوم التضمين لدى جون ستيوارت.	59
2	محور يمثل درجة الإيضاح والتضمين بين التشبيه والاستعارتين المعلَنة والمباشرة.	88

مقدمة

تعمل الترجمة على نسج أواصر التبادل وتيسير سبل التواصل بين الشعوب من خلال التفاعل الاقتصادي، والسياسي، والاجتماعي وخاصة الثقافي؛ فتنقل بذلك عدة مفاهيم، ونتاج فكرٍ علمي وأدبي من أمّة لأخرى. يفضي هذا التبادل إلى إثراء وازدهار كليهما على الصعيد الفكري والحضاري رغم التباين اللغوي، والعرقي، والديني والجغرافي. وقد بيّن السياق التاريخي حاجة الإنسان والمجتمع الملحة للنشاط الترجمي لإثبات الذات لا الانكفاء عليها، فهي وسيلة أساسية لتعزيز الهُويّة وللتعرف على الآخر لا لنبذ اختلافه، وللغرف من تجاربه واكتساب الخبرة منه، وذلك لإثراء المخزون الفكري الإنساني.

يعود الفضل الكبير لدَوْر الكتب التي تتناول مسائل وجودية تمدّ عامة الناس بالمعارف، وتكشف لهم حقائقا تنير بها العقول وتدفعهم إلى التأمل في واقعهم والنهوض من الركود في مجتمعاتهم، فيعبّرون عن مكنوناتهم وآرائهم بطرق شتى أهمّها الأدب بأجناسه كالشعر، والقصة، والمسرحية والرواية التي فرضت نفسها في هذا الفضاء واحتلت مكانة بارزة في العصر الحديث بمضمونها وشكلها، ولأنها اهتمت بالتعبير عن روح العصر واختلاجات الفرد.

الرواية هي عمل إبداعي قائم على تفرّد أسلوب الكاتب الذي يصوغ عناصره مستلهماً حبكته من الواقع الإنساني الذي يلفّه في رداء المتخيّل السردي. وتتمثّل السمة الجوهرية للرواية في لغتها التصويرية وأساليبها الفنية التي تتلاعب بالألفاظ لتُحيك تراكيبا تعبيرية تختزن في طبقاتها معانٍ متوارية.

تنزاح اللغة الروائية عن الدلالات التعيينية الصريحة والتعابير المألوفة فاسحةً المجال للدلالات الإيحائية والتعابير الاستعارية التي تُبرز القدرة الخلّاقة للّغة؛ فهذه الأخيرة ليست جامدة محدودة في معجم مفرداتها، بل دائمة الاستيعاب والتوسّع الذي يُفرز فائضا دلاليا وتعدّدا في طبقات المعنى، فتقترن صورٌ وانفعالاتٌ وقيمٌ بالكلمات لتشكِّل دلالات جديدة، أي بصفة أدقّ، تكتسب **ظلال معاني** تُضاف إلى معناها المعجمي.

نُشير في هذا المقام أن علماء الدلالة العرب قد وضعوا مجموعة من المصطلحات الدالة على هذا النوع من المعاني؛ ففي حين استقرّت الدراسات اللسانية الغربية على مصطلح

«**connotations**»، الذي يشمل الترابطات الاجتماعية، والثقافية والشعورية التي تحيط بالألفاظ والتعابير، نجد المقابلات التالية في المؤلّفات الدلالية والبلاغية العربية القديمة منها والحديثة: "المعاني الثواني"، "معنى المعنى"، "الدلالة الهامشية"، "التضمين"، "الإيحاء"؛ وهذه أولى العقبات التي واجهتْنا في تحديد المصطلح الذي سنعتمده في دراستنا. لكن، وبعد التنقيب في معاجم المصطلحات اللسانية ومناقشة أساتذةٍ باحثين في اللسانيات والمصطلحية، تبيّن لنا أن "ظل المعنى" هو أنسب مقابل للمصطلح الأجنبي صيغ بواسطة "المجاز المصطلحي"، وهو يعبّر بدقة عن مفهومه؛ إلا أنّ "بنيته المركبة تجعل منه مصطلحا لا يحقق الاقتصاد اللغوي"[1]، بمعنى كلمة واحدة تقابل كلمة أجنبية واحدة. لذلك، سنورد مصطلح "التضمين" بين الحين والآخر (استعانة بالفعل والصفة عندما يتطلّب الأمر)، لأننا عندما نقول أن عبارةً تتضمّن معنىً ما، أي "أفادته بطريق الإشارة والاستنباط" (المعجم الوسيط، 2008، صفحة 544)، وهذا جوهر المعنى الظل الذي يوجب التمعن للظفر بما يتوارى خلف ظاهر القول.

تحمل هذه الدلالات خلاصة تجارب المجتمع الذي يعكسها النص الروائي بأبعاده النفسية وتوجّهاتٍ فكرية صاغها التاريخ والأحداث والظروف؛ الشيء الذي يدلّ أنها متصلة على نحو وثيق بالخلفية الثقافية–الاجتماعية والبيئة الجغرافية التي تصقلها. ثم يأتي الكاتب ليبثّ في الكلام معانٍ مبطّنة تفتح نطاق تعدّد القراءات وتباين التأويلات مثيرةً رغبة القارئ في إماطة اللثام عن مراد القول وكشف ما أودعه الكاتب بين السطور. وبما أن دراستنا تندرج ضمن إطار ترجمي وليس لغوي بحت، فإن القارئ المقصود هنا هو المترجم، هذا الوسيط المسؤول بالدرجة الأولى على نقل النص بحمولته الثقافية والأسلوبية من فضاء لآخر.

[1]"يبدو أنّ أحسن المقابلات لمصطلح connotation هو "الإيحاء" أو "ظل المعنى"، فمصطلح الإيحاء هو مصطلح يتحقق فيه الاقتصاد اللغوي (كلمة واحدة في مقابل كلمة أجنبية واحدة)، كما أنّه يشير إلى ما يلحق معنى الكلمة أثناء سياق لغوي ما من إيحاءات ودلالات كثيرا ما تكون ذات طبيعة عاطفية أو شعورية أو غير ذلك، وهي إيحاءات تضاف إلى المعنى الأصلي للكلمة المستعملة ضمن عبارة ما. أما مصطلح ظل المعنى فيبدو أنه اختيار مناسب جدا صيغ بواسطة المجاز المصطلحي، وهو يعبر بدقة عن مفهوم connotation، ويمكن اختياره أيضا، غير أنّ بنيته المركبة تجعل منه مصطلحا لا يحقق الاقتصاد اللغوي" (الأستاذ حميدي بن يوسف، أستاذ اللسانيات والمصطلحية بجامعة الدكتور يحي فارس، محادثة شخصية، 18 نوفمبر 2022 15:32).

إن الأدب المترجَم هو جواز سفر أدبي يجول بقارئيه في كافة بلدان العالم والمترجم هو سفير ثقافاتها، لذا فإنّ عملية تلقي العمل المُترجَم وجودته تعتمد بنسبة كبيرة على كيفية قراءة المترجِم للعمل الأصلي وتأويله له وللمعاني الهاربة التي يروم جاهدا للإلمام بها بهدف إعادة كتابة النص في اللغة الهدف.

يقودنا هذا إلى مسلَّمةٍ في الترجمة مفادها إيضاح المعاني الخفيّة والغامضة في النسخة المترجَمة ليستسيغها القارئ ويحقّق نفس القدر من التفاعل معها مقارنة مع قارئ النص الأصلي؛ لكنها بهذا قد تُغفل جوانبا أخرى أبرزها إرادة الكاتب في إضمار أقواله وامتناعه عن التصريح بمقاصده، لا سيما في الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أين يضمّن الكاتب ويلمّح أكثر ممّا يبوح. بناء على هذا، جاء تساؤلنا على النحو الآتي:

كيف يتعامل المترجِم مع المعاني الظل في الرواية الجزائرية من العربية إلى الفرنسية؟

وتترتّب عن هذه الإشكالية أسئلة أخرى نُجملها فيما يلي:

- ما مدى إدراك المترجم لوجود المعاني الظل في النص وحرصه على نقلها؟
- متى يحافظ المترجم على المعنى الظل ومتى يضطرّ إلى إيضاحه وكيف؟
- هل تقلّ نسبة المعاني الظل في النسخة الفرنسية للرواية بحكم غياب بعض الإكراهات والقيود في ثقافة المتلقّي الأجنبي؟
- إلى أي مدى يؤدي الإفصاح عن المعنى الظل إلى تحوير معنى النص في حال ما إذا كانت قراءة المترجم مختلفة عمّا قصده المؤلّف؟
- ما هي الأساليب التي يلجأ إليها المترجم لنقل المعنى الظل إلى اللغة الهدف؟
- هل الإبقاء على المعنى الظل في النص المترجَم يدفع القارئ الأجنبي إلى القيام بنفس التفسيرات ويحيله إلى التصوّرات ذاتها؟

إن ما دفعنا لاختيار عنوان دراستنا يعود لدوافع موضوعية وأخرى ذاتية؛ أما الموضوعية فتتمثل في عنوان مشروع الدكتوراه الذي حدد لنا الإطار في اختيار مجال الموضوع، ألا وهو «Littérature et contact des langues: perspectives interculturelles»، لذلك

آثرنا الترجمة الروائية باعتبارها وسيلة ناجعة تساهم في تحقيق التلاقح الثقافي وتسهيل التواصل مع الآخر.

أما الذاتية، فقد تمخّضت بعد نقاش مع المشرف على أنّ مسألة "المعنى" محورية وجدليّة في الترجمة. لكنّ ما يزيدها تشعّبا هو حين تأتي المعاني في صيغة مضمرة في النسخة الأصلية، ما يفتح المجال أمام قراءات مختلفة في ذات اللغة، وتزداد المسألة تأزما عند ترجمتها. إضافة إلى اهتمامنا بالأدب الجزائري، لأنّ تضمين الكلام والأسلوب المبطّن من خصائص الحديث لدى الجزائري سواء كان أديبا أو شخصا عاديا، ولهذا وجدنا في روايتي "**سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة**" (1995) و"**شرفات بحر الشمال**" (2001) للأديب **واسيني الأعرج** ملاذا للمعاني الظل؛ علما أن الأولى قد تولّى ترجمتها "مارسيل بوا" «**Les Ailes de la reine**»، والثانية ترجمتْها "كاترين شاريو" «**Les balcons de la mer du nord**».

نهدف من خلال هذا البحث إلى الإحاطة بتجلّيات المعاني الظل وأنواعها في الرواية، وكذا رصد التقنيات التي استخدماها المترجمان لنقلها من العربية إلى الفرنسية وتحليل موقف كل واحد منهما فيما يخص الطريقة التي انتهجاها والمكانة التي أولياها لهذه المعاني أثناء الترجمة، ثم استخلاص ما ترتّب عن ذلك.

إن هذا البحث لا ينفرد بالسبق في دراسة المعاني الظل، فقد تطرّقت إليه دراسات أخرى ذات صلة حتى وإن حملت عنوانا مختلفا، لأن تمظهراته متفرّعة وتجلياته متنوعة في النصوص على غرار مذكرة الماجستير للباحثة كهينة توات (2012) بعنوان "ترجمة الإيحاءات في النص الدرامي من الإنجليزية إلى العربية"، وكان تساؤلها الرئيس يدور حول إيضاح الإيحاء لتكون ترجمته مفهومة لدى المتلقي أو إبقاء طابعها المضمر مراعاة لمبدأ الأمانة، موظّفةً النظرية التأويلية، والنظرية السوسيوثقافية للترجمة ونظرية أنواع النصوص. استخلصت الباحثة أن الترجمة الحرفية كانت المهيمنة في ترجمة الإيحاءات غير أن هذا الأسلوب لم يكن مناسبا لنقل المعنى المقصود إلى القارئ العربي. خُتم البحث باستنتاج مفاده أنّ طريقة ترجمة الإيحاءات تُحدَّد وفقا لوظيفتها في النص المُراد ترجمته، وطبيعة المتلقي، كما أن محاولة

تحقيق التأثير المماثل عند نقلها يعدّ أمرا بعيد المنال، إذ لا مناص من وجود خسارة سواءً في المعنى أو في الشكل، كما أنه من المستحيل أن يدرك المترجم إيحاءات النص إدراكا تاما وأن يتمكن من نقلها بحذافيرها للمتلقي.

نذكر أيضا دراسة الباحث محند أو يحي خروب الذي تناول في رسالته لنيل درجة دكتوراه العلوم للسنة الجامعية 2013/2012 "إشكالية ترجمة المعنى الضمني في النص الأدبي الروائي من الفرنسية إلى العربية –رواية "نجمة" لكاتب ياسين أنموذجا". اختصت هذه الأطروحة بقضية ترجمة الصيغ الضمنية بالتركيز على الصور البيانية والمحسنات البديعية (الاستعارة–الكناية–المجاز المرسل–السخرية). كما اعتمدت في الجانب النظري على اللسانيات البراغماتية لتحليل جوهر المعنى المضمر ومن ثمَّ استعانت بالنظرية التأويلية والنظرية الاجتماعية الثقافية ونظرية سكوبوس لدراسة الظاهرة من منظور ترجمي. تساءل البحث حول كيفية ترجمة المعاني الضمنية بالاستعانة بالمنهج التحليلي النقدي المقارن وخلصت في الأخير إلى أن النظرية التأويلية تساعد في فهم المعنى المستتر لا في طريقة ترجمته، وأنه من المهم للمترجم مراعاة مستويات الكلام الخمسة (الدلالة والمعنى والأسلوب والبلاغة والبعد الثقافي) ليتمكن من الإلمام بالنص الأصل ببعديه الضمني والصريح لإيجاد الاستراتيجية الملائمة لنقل هذه المعاني.

تختلف دراستنا عن الأبحاث السابقة في تركيزها على مميّزات قراءة المترجم للنص الروائي ومساراته فيه لتحصيل دلالاته، لأن القراءة هي أول خطوة تؤسّس للفعل الترجمي قبل اتخاذ أي موقف أو إجراء يندرج ضمن تيار ترجمي، وعليها تقوم جودة النص المُتَرجم، ومنها نستدلّ على مدى إمساك المترجم بسياقات النص ومضامينه. وبجانب هذا، سنتتبّع التجربتين المختلفتين لمُترجِمَيْ واسيني الأعرج؛ كون أن مارسيل بوا قطن في الجزائر لأكثر من أربعين سنة لغاية وفاته عكس كاترين شاريو.

للتوغّل في الموضوع، سنقوم بتقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول؛ وسيهتمّ الأول بالترجمة الروائية بإثارة بعض قضاياها التي تمسّ جوانبا من المعاني الظل من حيث علاقتها بالثقافة التي تنشأ فيها، وبالكفاءات التي ينبغي للمترجم امتلاكها لإدراك الظلال وبلوغ أبعادها، وأيضا

بالأخلاقيات التي لها صلة بممارسته وبقراراته الترجمية حيال هذه المعاني. كما سنركّز على قراءة المترجم للنص بإبراز خصائصها وتفرّدها عن باقي القراءات. وفي آخر الفصل، سنخص بالحديث الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

سنسعى في الفصل الثاني إلى رصد المعاني الظل بالطرح والتحليل والتفصيل في طبيعتها، ومصادرها، وأوجهها في اللغتين العربية والفرسية وكذا مسألة ترجمتها بالتطرّق إلى شتى آراء منظّري الترجمة مع عرض أبرز التقنيات لنقلها.

سيركّز الفصل التطبيقي على الروايتين محطّ الدراسة بخصائصهما الموضوعية والفنية والسياقية ومن ثمَّ تحليل النماذج المستخرجة بتبنّي المنهج التحليلي النقدي وعلى ضوء ما ناقشناه من مسائل نظرية ومنهجية في الشق النظري.

في آخر المطاف، سنُقدم حوصلة لنتائج الدراسة التحليلية وجلّ الاستنتاجات في خاتمة البحث.

في مسار إعداد هذا البحث، سنستعين بمجموعة من المصادر والمراجع التي ستعيننا في دراسة المعاني الظل من حيث ماهيتها وأنواعها وتجلياتها في اللغة والنص الروائي؛ وسنعتمد أساسا على كتابيْ "المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية" للدكتور محمد محمد يونس علي و«La connotation» لِلُّغوية الفرنسية كاترين كربرات أوريكيوني Catherine Kerbrat-Orecchioni لتتبّع هذه الظاهرة في اللغتين العربية والفرنسية. ولتوثيقها، سنتبنى نظام APA في نسخته السابعة.

واستدلالا بقول عماد الدين الكاتب الأصفهاني: " إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

1- الفصل الأول: الترجمة الروائية

تمهيد الفصل:

قبل الخوض في إشكالية موضوعنا، سنتطرّق في الشق الأول من هذا الفصل إلى قضية الترجمة الروائية التي تنتمي إليها مدونة دراستنا، حيث سنعرّج أولا على الرواية الحديثة للتعرّف على بنيتها لأن ذلك يساعد في فهم خصائصها وتحليل مضمونها.

سنخصّ بالحديث مفهوم الترجمة الروائية وأهميتها التي تفتح أفقا من نوع خاص للتحاور والتبادل الثقافي. ثم ننتقل لمناقشة تفاصيل تخص ترجمة الرواية بدءا من معايير الاختيار لضمان نجاح استقبالها في اللغة–الثقافة المستقبِلة، مرورا بإشكالية التعامل مع الجانب الثقافي في هذا الجنس الأدبي وشتّى العقبات التي تعترض المترجم الروائي مما يدفعنا للبحث عن الكفاءات الواجب من المترجم امتلاكها لتخطّي مختلف المعضلات دون أن نتغاضى عن الجانب الأخلاقي لهذه المهنة والذي يرسم لها حدودا تجنّبها الانزلاقات.

بعد ذلك، سنُفصّل في مسألة القراءة بالتقصّي في هذه المرحلة الحاسمة والجوهرية التي تؤسّس للفهم مع تبيين علاقتها بالفعل الترجمي. كما سنبحث عمّا يميّز قراءة المترجِم للنص عن غيره من القرّاء خاصة فيما يتعلّق بإدراكه للمعاني الظل في الرواية أثناء العملية الترجمية.

في الشق الثاني، سنخصّ بالحديث الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللسان العربي من الناحية الموضوعية والفنية. كما سنسلّط الضوء على حركة ترجمة الروايات الجزائرية إلى الفرنسية.

1-1- الرواية الحديثة وخصائصها:

الرواية هي فنّ أدبي و"قصّة نثريّة طويلة، تشغل حيزا زمانيا ومكانيا معيّنا، تتضمن أطوارا وشخصيات" (عمر، 2008، صفحة 964)، وهي أنواع منها البوليسية، والتاريخية، والعاطفية، والسياسية، والواقعية، والوطنية، والنفسية، وروايات الديستوبيا والخيال العلمي.

برزت الرواية بصفتها جنسا أدبيا نثريا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي "إحدى المنتجات الأكثر تميزا التي جاء بها عصر الحداثة مع بدايات القرن العشرين الذي شهد ثورات عظيمة ساهمت في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل" (ماتز، 2016/2004، صفحة 15).

في الواقع، يجعل تعدّد أنواع الرواية وتنوّع مواضيعها وكذا عدم ثبات بنيتها مسألةَ تعريفها معقّدة نوعا ما، لأن التغيرات التاريخية والحضارية التي طرأت على العالم استدعت خلق أشكال تعبير وأساليب تسمح بالإيفاء بموجبات الحداثة واستيعاب شتى القضايا الإنسانية والوجودية. لكن أكثر ما يميزها هو عنصر التشويق ونسيجها اللذان يجذبان القارئ إلى تتبع شخصياتها وأحداثها التي تكون قريبة من واقعه وعلى علاقة وطيدة بالمسائل التي تشغله، خاصة مع ظهور العولمة وتأثير المذاهب الفلسفية والنزعات الفكرية وتوجهاتها.

يكمن أهم عنصر للرواية في اللغة التي تكون إبداعية بالدرجة الأولى، يتلاحم فيها السرد والوصف الدقيق والحوار فـ"تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية (...) واستحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذي لا يزال في صيرورة" (بحراوي، 2015، صفحة 10). ويُشترط في اللغة الروائية أن تكون أنيقة وشعريّة وبسيطة في الآن نفسه (مرتاض ع.، 1998، صفحة 115) لتعادل المستوى الفكري والتعليمي للقرّاء.

يميّز الكاتب والناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بين ثلاثة أشكال للغة الروائية؛ أوّلها لغة النسج السردي التي تقدّم لنا الإطار الزمكاني لأحداث الرواية وشخصياتها. ثانيا، اللغة الحوارية التي تمثل المحادثات القصيرة بين الشخصيات وغالبا ما تتخللها عبارات عامية؛ وثالثا لغة المناجاة (le monologue intérieur) أو ما يسمى كذلك بـ "تيار الوعي" (courant de

(conscience؛ وهو حوار داخلي يعبر عن اعترافات وتصورات الشخصية (الصفحات 114-118)، ويتجلى إبداع الروائي في السمات الجمالية لأعماله وأسلوبه في التلاعب بالألفاظ ومعانيها وابتكار المجازات.

رغم أن عنصر الخيال هو أهمّ سماتها، إلا أن هناك فوارقا في استخدامه، لأن المجتمع بواقعه وبقضاياه يعدّ مِحبرة الكاتب، لذلك نجد الرواية تحتضن ذاكرة الأمم على مرّ الحِقب و"تصور حياة عدد غير محدد من الشخصيات، تتفاعل كلّها في إطار عالم متخيّل وممكن الحدوث" (جابر، 2005، الصفحات 32-33).

كما أنها تجاوزت حاجز التسلسل الزمني وصارت الحبكة تتطور بطريقة عشوائية، إذ تنتقل بين الماضي والحاضر بسلاسة متناهية في ذكر الأحداث وتتبع مسارها والتنبؤ بأخرى وهذا ما يبرر حجم الرواية وطولها وكذا تعدّد أجزائها في بعض الحالات.

فضلا عن هذا، ثارت الرواية الحديثة على البنية التقليدية بالتلقائية والتعقيد والغرابة، فاستغنت الرواية على "النهاية"، وأرادت منها أن تكون "عملا مفتوحا"، أي "متعدد المعاني"، فتركت الحرية لقارئيها لبناء تأويلاتهم. وتكمن ميزة هذا الخيار في أنه "يجاوز حدود عصره والمجتمع الذي أُنتج فيه، ويكتسي باستمرار دلالات جديدة وغير متوقعة" (فاليط، 1992/1999، صفحة 33).

زيادة إلى كون الرواية شاهدةً على أحوال الناس والزمان، فهي أداة فعالة في قلب الموازين وتوعية القرّاء من خلال الأفكار التي تناقشها فضلا عن المتعة الفنية التي تهبها لهم، وهي أيضا وسيلة ناجعة في إثراء الرصيد اللغوي والمعرفي، وفي الاحتفاء بالقيم الإنسانية النبيلة. لهذا، غدت الرواية "موضة التعبير الأولى في أسواق الأدب المعاصرة، ونواديه الكبرى المشهورة، شرقا وغربا" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 22)، وخُصِّص لها ما يسمى بـ "الدخول الأدبي" الذي يمثّل موعدًا للقراء مع آخر إصدارات المؤلفين، إضافة الى الجوائز الممنوحة لأفضل الأعمال على غرار جائزة "غونكور" الفرنسية، وجوائز "نجيب محفوظ"، و"كتارا للغة العربية"، و"البوكر" على مستوى العالم العربي، و"آسيا جبار للرواية" في الجزائر. لم يبق هذا

الجنس الأدبي حبيس دفات الكتب ورفوف المكتبات، بل تجسدت شخصياته وأخذت أحداثه شكلا من خلال أفلام السينما، كما استطاعت السفر إلى شعوب أخرى لتخاطبهم بلغاتهم بفضل الترجمة.

1-2- الترجمة الروائية وأهميتها:

يبدع الأدباء في فن الرواية، فتُحقّق رواياتهم نجاحا يتجاوز حدود بلدانهم، فيستدعي ترجمتها إلى عدة لغات ليستمتع بها ويستفيد منها قرّاء يتحدثون بلسان مختلف، وللترجمة والمترجم الفضل في إشباع نهمنا المعرفي في الاطّلاع على دُرر الأدب العالمي، حيث إن "الترجمة ليست مجرد آلية عملية (...) الترجمة تتصالب بداخلها عوامل عديدة ويتم بداخلها التحاور والتفاعل الذي ينتهي بالتجادل والمثاقفة بين اللغة والأدب والفكر والتراث" (بريهمات، 2009، صفحة 3).

1-2-1. مفهوم الترجمة الروائية:

لا يعدّ تطرّقنا لماهية الترجمة هنا تقليداً أو عُرفاً وَجب الاستهلال به، وإنّما تختلف التعريفات باختلاف العصر والمكانة التي يوليها للترجمة، وبناءً أيضا على المقاربة التي تُدرَس من خلالها، وحسب منظورها وتصوّرها لعملية الترجمة والوظيفة التي تمنحها لها، والتي تحاول إبراز جانبٍ من جوانب هذه الظاهرة اللغوية-الثقافية-التواصلية المعقدة.

والملاحظ للتعريفات السالفة لها يجد أن أغلبها تحتوي على صور تشبيهية واستعارات "يجمعها قاسم مشترك واحد لا يتغير هو النبش في الجوانب المعيبة التي تنطوي عليها الترجمة" (بحراوي، 2015، صفحة 29)، وهذا إجحاف في حق المترجم وإنقاص لقيمة الترجمة.

نبرّر أن ظاهرة اللجوء إلى المجاز لتعريف الترجمة راجع إلى طبيعة النشاط الترجمي المعقّد وعمل المترجِم الذي يتعامل مع لغتين-ثقافتين متباينتين، محاولا القيام بمفاوضات لإيجاد الصيغ المناسبة ونقل النص المصدر بحذافيره للقارئ الهدف، كما أنها تدل على مختلف الظواهر والاتجاهات المتناقضة التي تحيط بنظرية الترجمة وممارستها من خلال كل تلك

التصورات حول النصين الأصل والهدف وقرار المترجِم لا سيما في مجال الترجمة الأدبية. لكن نظرة الباحثين لها تغيرت فيما بعد لما قدّمته الترجمة من خدمات جليلة إزاء البشرية.

والترجمة بمفهومها البسيط تتمثل في كونها:

« Opération cognitive qui consiste à réexprimer un texte dans une autre langue en respectant le projet d'écriture de l'auteur original ainsi que la fonction et la finalité du texte » (Delisle, 2021, p. 363)

(عملية معرفية تتمثل في إعادة التعبير عن نص في لغة أخرى مع احترام مشروع الكتابة للمؤلف الأصلي إضافة إلى وظيفة النص وغايته–ترجمتنا–).

أما الترجمة الروائية خاصة والأدبية عموما هي "فن بقدر ما هي مهارة وعلم" (بيوض، 2003، صفحة 44)؛ أولا لأن السمة الأساسية للنص الأدبي هي قيمته الجمالية والإيحائية، ما يدفع المترجم إلى القيام بدراسة أسلوبية ليكتشف أهم الخصائص البلاغية التي تكتنف العمل الأدبي وتميز مؤلّفه بحيث "لا يكفي تحقيق التطابق اللساني بين العمل الأدبي وترجمته، بل يجب تحقيق التطابق الفني أيضا. وهو أمر يتوقف أساسا على قدرة المترجم على تقمص النص ومعايشته له، وتمكنه من استشفاف وإعادة صياغة المزايا الأدبية للنص الأصلي في ترجمته" (صفحة 37). ثانيا "المهارة" التي تكمن في الذائقة الأدبية للمترجم وقدرته على إعادة خلق تلك الأساليب بطريقة فنية تضاهي دور الأصلية في النص ووَقْعها على القارئ؛ وهذه المهارة هي نتاج دُربة المترجم المُكتسبة من ممارسته وتعامله مع النصوص.

ثالثا هي "علم"، ونبرر هذا كون أن الترجمة الأدبية هي اختصاص وتُدرَّس في العديد من الجامعات ومعاهد الترجمة ولأن لها أصولها وأدواتها الخاصة على المترجم أن يعيها، إضافة إلى اضطلاعه بآليات عمل اللغتين الأصل والهدف على حد سواء فـ"لكل واحدة منها إيقاعها ونبرها وأنغامها الى جانب الصيغ النحوية والقوالب التعبيرية" (بريهمات، 2009، صفحة 35).

استحوذت الترجمة الأدبية على اهتمام كوكبة من المنظّرين الذين ناقشوا طبيعتها ومسائلها واستطاعت بذلك أن تكون "محور نظريات الترجمة" (الطامي، 2013، صفحة 11)، فانتهى

بهم المطاف إلى الانقسام لحزبين: الترجمة الحرفية/الترجمة الحرة، الترجمة التواصلية/ الترجمة الدلالية، أهل المصدر/ أهل الهدف، الترجمة الخفية/ الترجمة المكشوفة، الترجمة الأخلاقية/ الترجمة المتمركزة عرقيا وهلمَّ جرّا، حيث اختلفت التسميات باختلاف العصر ومتطلّباته وأذواقه، لكن المبدأ واحد؛ فإما أن يبرز المترجِم النص المتَرجَم كافّة عناصره وخصائصه وينقلها بحذافيرها للمتلقي الهدف، وإما أن يحوّرها ويُغفل اختلافه لتجنب الغموض وضمان سلاسة القراءة.

تضمن الترجمة الأدبية وجودا آخر للنصوص في شتى بقاع المعمورة، وبالتالي كسب قرّاء جدد والذين بدورهم سيطّلعون على رؤى جديدة تمكّنهم من التعرف على الآخر بمرجعيّاته، فتحقّق اللغة المصدر "امتدادها في اللغة الثانية واللغة الثانية تغتني بالإمكانيات التركيبية والتصويرية والثقافية للغة الأولى" (لحمداني، 2005، صفحة 28). كما تفيد في حقن الأدب المحلي بأساليب تعبيرية غير مألوفة وتجارب كتابية مختلفة. وبهذا تكون سبيلا لتقارب الأمم على المستوى المعرفي والحضاري.

1-2-2. ترجمة الرواية:

قبل الخوض في غمار ترجمة الرواية، لا بدّ من معرفة معايير اختيار الروايات الجديرة بالترجمة لضمان نجاح استقبالها كضرورة الانتباه إلى متلقي الترجمة ومراعاة أذواقه وانتقاء ما يناسب متطلباته واحتياجاته "فهذا الاختيار ينطوي على مسؤولية ثقافية واجتماعية كبيرة، وعلى سلامته تتوقف كل الأمور الأخرى المتعلقة بالترجمة" (عبود، 1995، صفحة 17)، كتجنّب كل ما قد يمس بمعتقداته، فما يكون محبّبا أو مسموحا به في مجتمع–ثقافة معيّنين يكون محظورا لدى أخرى؛ بالإضافة إلى دراسة "نمطية العلاقة بين الثقافتين، من الثقافة المسيطرة الى الثقافة الخاصة بالأقلية والعكس، ومدى توازي الثقافتين والقرب والبعد الثقافي، ونوعية العنصر المراد إدخاله" (بعلي، 2020، صفحة 29) ليكون هناك تفاعل إيجابي بين النص المترجَم والمتلقي.

إن طابع الرواية الخيالي لا يعني خلوّها من نوايا مبيّتة ومضامين ذات صبغة تهجمية، لهذا تقوم بعض الدول بمنع ترجمة الكتب التي تمس بمقوّماتها السياسية والعقائدية؛ على غرار

الرواية الأمريكية "شفرة دافنشي" الممنوعة في لبنان لاعتبارها مسيئة للمسيحية، ورواية الكاتب البريطاني من أصل هندي بعنوان "آيات شيطانية" التي حُظِر نشرها وترجمتها في إيران والكويت وماليزيا وغيرهم لتهجّمها على الدين الإسلامي.

كما ينبغي ألّا ينجرّ المترجم أو دور النشر وراء ترجمة روايةٍ ما بمجرّد تحقيقها لمبيعات كبيرة في بلد معيّن، مثل الرواية الإنجليزية «Fifty shades of grey». فلا بدّ من التساؤل حول الفائدة من نقلها إلى العربية وما ستضيفه للمكتبة العربية عموما والقارئ خاصة، حيث إن "ترجمة النصوص الروائية يجب أن لا تكون عملا عشوائيا يفتقر إلى التخطيط المدروس، بل فعلا حضاريا يستند إلى وعي كامل بقيمة تلك النصوص والحاجة إلى نقلها" (جابر، 2005، صفحة 74). لذلك، وجب الحرص في انتقاء الأعمال الروائية ذات المواضيع الهادفة التي تسعى الى ترسيخ قيم سامية أو مناقشة أفكار تطمح الى الارتقاء بأنماط التفكير والحياة وتطوير الذات، ولكي تحافظ أيضا الرواية المتَرجَمة على مكانتها أمام كتب التنمية البشرية التي استحوذت على اهتمام القارئ العربي. ولا بدّ أيضا من معرفة توجّهات الكاتب والرسالة التي يودّ تبليغها أو القيم التي يناضل من أجلها من خلال مؤلّفاته.

وعلى الرغم من غزارة الإنتاج الروائي وواقع العولمة الذي يحتّم التلاقح الثقافي، إلا أن ثلّة من المنظرين الذين تغلغلوا في دراسة قضايا ترجمتها ووضعوا لها أسسا على غرار ترجمة الشعر أو النص المقدس، إما لاعتبار أن النصوص النثرية لا تضاهيها عُسرا أو أنّ طبيعتها الإبداعية لا تقتضي وضع منهج وقواعد يهتدي إليها مترجم هذه النصوص، لأنّ ذلك يقلّص من دائرة إبداع المترجم ويحصره "في قوالب جاهزة سلفا" (لطفي، 2019، صفحة 69) على حدّ تعبير أنطوان برمان Antoine Berman في كتابه «Jacques Amyot, traducteur français: essai sur les origines de la traduction en France» (2012).

من بين منظري الترجمة الذين اهتموا بترجمة النثر من الجانب التأريخي والأخلاقي والتحليلي (لطفي، 2019، صفحة 11) المترجِم الفرنسي أنطوان برمان، حيث اقترح ثلاث عشرة نزعة تشويهية لتحليل ونقد ترجمة الروايات في كتابه «la traduction et la lettre ou l’auberge

«du lointain (1991) (الترجمة والحرف أو مقام البعد (2010)). يهدف هذا النموذج التحليلي الى دراسة مدى التزام المترجم بخصائص العمل الأصلي واحترام أصالته وغرائبيّته في الترجمة انطلاقا من نظام علامات الوقف إلى النص ككلّ قلبا وقالبا.

يُضاف إلى ما سبق تأمّلات المنظّرين وجهود الباحثين في تناول معضلات ترجمتها المتمثلة أساسا في سمات النص الروائي، والتي لها الفضل في تقديم دراسات مُقارِنة وتحليلية أونقدية تقوم بتفسير ظاهرة معينة بتجلياتها في اللغات واستقصاء أنجع الطرق لنقلها، فنجد دراسات اختصّت بإشكالية نقل أسماء الشخصيات وأخرى اهتمّت بالكناية والاستعارة وكل ما يندرج ضمن الظواهر اللسانية والأسلوبية، ولا سيما الخصوصيات الثقافية في الرواية.

1-2-3. ترجمة المظاهر الثقافية في الرواية:

إن أبرز نقطة تباينت حولها الآراء في حقل الترجمة الروائية هي الحمولة الثقافية للنصوص، ويُطلق عليها مسميات عديدة نذكر منها: العناصر الثقافية-المرجعيات الثقافية أو «les références culturelles»، «les culturèmes»، أو «les Realia» بالفرنسية، أي "مفردات الثقافية المحلية" (شتلويرث و كووي، 2008/1997، صفحة 273) التي تشمل جلّ الخصائص والظواهر المتعلقة بالثقافة المحليّة؛ وهي أنواع، منها التاريخية، والفنية، والمادية، والدينية والاجتماعية، وكذا الرموز والمعاني الإيحائية والتلميحات بأنواعها التي تَطبع مجتمعا دون سواه وتوحي ضمنيا بالمنطلق الفكري والأيديولوجي الخاص به، أو كما يسمّيها أندري لوفيفر André Lefevere "الطريقة الخاصة التي تطور بها الثقافات «لغة الاختزال» الخاصة بها" (2011/1992، صفحة 74)؛ فكانت المسألة حول قابلية ترجمتها من عدمها، وإما الاحتفاظ بها أو استبدالها بأخرى مألوفة في الثقافة المستقبِلة، حيث كان المترجم فيما مضى يهمل قيمة هذه العناصر من ناحية مساهمتها في تعزيز الحوار بين الشعوب وترسيخ ثقافة التنوع والاختلاف. إلا أن الموازين تتغير وتؤثر على موقف المترجم الذي تكمن مسؤوليته في "كونه هو المتحكم في سر الاختلاف بين اللغات، وهدفه ليس هو إلغاء الاختلاف وإنما توظيفه ورعايته، وذلك ليكشف عن حضور المخالف في "الأصل" ذاته" (النحال، 2010، صفحة

132) لا سيما مع زيادة الوعي بأهمية الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي لكلّ بلد؛ ونذكر في هذا السياق مثلا اتفاقية اليونسكو (2005) حول حماية أشكال التعبير الثقافي وتعزيزها، والتي لها صلة من قريب أو من بعيد بالترجمة الأدبية والمترجم بكونه وسيطا ثقافيا وبيده مقاليد دعم هذا التبادل ليكون هناك إثراء وانفتاح على أنماط تفكير متنوعة. كما تسمح أيضا بإلغاء الاستعلاء الثقافي والنظرة الدونية الموجّهة للبلدان النامية وإنتاجاتها الفكرية.

في هذا المقام، تذكر الباحثة والمترجمة أومبارو أورتادو ألبير Amparo Hurdato Albir (2007/2001، الصفحات 801–802) مجموعة من المبادئ التي تستدعي مراعاتها لاختيار التقنية المناسبة عند نقل التجليات الثقافية نعرضها فيما يلي:

1- "نمطية العلاقة بين الثقافتين": تطرح الباحثة هنا نقاطا مهمة تحدّد طبيعة التقنيات المعتمدة، أوّلها "الثقافة المسيطِرة/ المهيمِنة" و"الثقافة الخاصة بالأقلية/ المهيمَن عليها". وهنا غالبا ما يتمّ فرض ثقافي على اللغة–الثقافة المسَيطر عليها، أو بتعبير لورنس فينوتي Lawrence Venuti يتم تبني استراتيجية التغريب؛ أما إذا كان النقل من ثقافة المغلوب، فقد يتم دحض عناصرها وتدجينها. ينمّ هذا على نظرة استعلائية ودونية اتجاه كل ما هو مغاير وسعيٌ لإلغاء الغيرية وعدم الاعتراف بها.

كما تشير إلى النظر في الثقافتين المنقول منها والمنقول إليها من حيث "تباعدهما أو قربهما"؛ فكلّما قلت الفوارق بينهما، سهُلت عملية النقل وإدخال العناصر بانسيابية، وكلما اتّسعت الفجوة، يَثقُل كاهل المترجم.

ونضيف إلى هذا مدى تفتّح كل ثقافة على نظيراتها ومستوى قبولها للآخر وضيافتها له في كنفها.

2- "نوعية النص المراد إدخاله": تميّز هنا بين حضور العناصر الثقافية في النص الأدبي والنص التقني أو الإعلامي؛ إذ تبيّن من خلال المقارنة أن أثرها في النص الأدبي يكون أكثر بلاغة.

3- "وظيفة العنصر الثقافي في النص الأصلي": تتراوح درجة أهمية العناصر الثقافية المذكورة في النص، إذ منها ما هو محوري ومتجذّر فيه لا يمكن تجاوزه وتغييبه لضرورته في إدراك المعنى وما يحيط به، ومنها ما هو ثانوي لا يؤثر فيه.

4- "طبيعة العنصر الثقافي": تستمد العناصر الثقافية مصادرها من العقيدة والتاريخ ونمط الحياة والتراث، ومنها القديمة والحديثة، ثمّ إن هناك ما هو مشترك ثقافي عالمي لا يتطلّب جهدا للتعرف على مضاربه.

5- "سمات المتلقي": تلخصها في "دوافعه ومستواه الثقافي". قد تتمثل الدوافع في أسباب القارئ ورغبته في الاطلاع على النصوص المترجَمة. أما معرفة مستواه يفيد المترجم في اختيار التقنية المناسبة من ناحية الإبقاء عليها أو إرفاقها بشروحات أو تعويضها وإما حذفها.

6- "الغاية من الترجمة": تتعدّد تقنيات ترجمة العناصر الثقافية لأنها تعتمد أولا على المنهج الذي يختاره المترجم (تأويلي، تواصلي، توطيني...)، وعلى "درجة الاتصال بين الثقافتين وعلى نوعية النص" (صفحة 802) وكذا الهدف من الترجمة.

نتوصّل هنا إلى القول أنّ هذه العناصر ليست إلا جانبا من تجليات الثقافة في النصوص، كون أن الثقافة هي التي تصقل الفكر وتضخّ الروح في اللغة وتشكّل مدلولاتها وظلالها، لذلك وجب الحرص على عكسها في الترجمة فهي ليست إضافات اختيارية و "كل كلمة نترجمها بمثابة كائن لغوي حي يرتبط بالممارسات الإنسانية ويختزن تراثنا تاريخيا وثقافيا" (رسول، 2023).

1-2-4. صعوبات الترجمة الروائية:

إن ترجمة الرواية ليست بالمهمة الهيّنة نظرا لخصائصها وما تفرضه من تحديات، ليس من الجانب اللغوي والاصطلاحي فقط، كالترجمة الاقتصادية أو الطبية، بل الأسلوبي والثقافي، يحرص المترجم على نقلها محافظا على القيمة الجمالية للعمل وذلك لتحدث ترجمته نفس الأثر الذي أحدثته النسخة الأصلية في متلقيها، حيث "لا يكفي التطابق اللساني بين العمل

الأدبي وترجمته، بل يجب تحقيق التطابق الفني أيضا. وهو أمر يتوقف أساسا على قدرة المترجم على تقمص النص ومعايشته له، وتمكنه من استشفاف وإعادة صياغة المزايا الأدبية للنص الأصلي في ترجمته" (بيوض، 2003، صفحة 37).

تكمن هذه العراقيل في خصوصيات النص الروائي نفسه على غرار قيمه الأيديولوجية، والثقافية وخاصة الفنية التي تتمثل في أسلوب الأديب واستعماله للمجازات اللغوية من تعبيرات اصطلاحية واستعارة وكناية لِما لهم من أثر في المعنى المراد تبليغه؛ وقد وجب على المترجم الأدبي الحرص على "نقل المعنى بخصائصه وأسلوبه وظلاله دون حذف أو زيادة (...) مع مراعاة التراكيب والبناء الجملي والنصي الذي ترد فيه" (بريهمات، 2009، صفحة 2).

لخصت الأديبة والمترجمة بيوض إنعام (2003) صعوبات ترجمة الأدب في ثلاثة محاور:

- "المحور التراكبي؛
- المحور الأسلوبي؛
- المحور الثقافي" (ص. 54).

يتجلى المحور الأول في طبيعة كل لغة من حيث بناء الجمل وترتيبها والقواعد التي تضبطها ونظام الأزمنة، فـ "لكل لغة "فقهاً"" (بكار، 2001، صفحة 5) حيث غالبا ما تُطرح مسألة عدم قابلية الترجمة من الناحية اللغوية، فقد تتوفر صيغ في لغة دون أخرى، وقد تعبّر لغة ما عن مفهوم بلفظ واحد في حين تستدعي أخرى مجموعة من الكلمات، و "لابد لفهم المتن المراد نقله من إجادة اللغة التي كتب بها، ومعرفة دقائقها وقواعدها وآدابها وشواذها وشواردها" (صفحة 57).

أما المحور الثاني فيتمثل في أسلوب كتابة الأديب، بحيث لكل كاتب قاموسه الخاص من المفردات والمجازات، فهناك من يسهب في توظيف الصور البلاغية والبيانية تاركا بياضا بين الأسطر، وهناك من أسلوبه مباشر. كما أن البعض يطيل في صياغة جمله بينما يحبّذ الآخر الجمل القصيرة، ودور المترجم هنا هو أن يعير لكل هذا وذاك اهتماما بالغا لأنها، حسب ما تؤكده بيوض، من صميم بلاغة المؤلف وليست من قبيل الاستعمال المزاجي أو العادي للغة

(2003، صفحة 55)، ولأن على عاتقه مهمة التعريف بمؤلف له سمات أسلوبية تميّزه عن غيره. علاوة على هذا، فالأسلوب يشكّل جزءا من المعنى، ولا يكفي أن يتساءل حول ما أراد الكاتب قوله، بل "كيف" قاله –أي صيغة القول–ليتمكن من اختراق طبقات النص وتفكيك بنياته الدلالية والفنية والفكرية.

يتجسّد المحور الثالث في الحمولة الثقافية للنصوص واللغة التي تشير إلى خلفية الكاتب، وهُويّته، ومشاربه، وعلى حقبة زمنية وأحداث تاريخية معينة؛ وجب على المترجم التركيز عليها عند النقل لأن القارئ بطبعه فضولي لا يبحث عن المتعة الفنية فقط بل يطمح إلى التعرف أكثر على الثقافة المنقولة. نذكر على سبيل التدليل أبسط الأمثلة التي تدل على تباين الثقافات؛ فما يسمى بـ "قهوة الصباح" أو "فطور الصباح" لا يدل على الشيء نفسه في الجزائر ولبنان وتركيا وألمانيا، هذا إذا تكلمنا عن أمر شائع فيه اختلاف طفيف، فما بالك بآخر تختصّ به ثقافة دون سواها؟

نشير هنا إلى أن المترجم ليس مقيّدا فقط بالعقبات الأسلوبية والثقافية للعمل الروائي، بل هناك التزامات أخرى تنظّم عمله وتحدد له الخطوط الكبرى تتمثّل في "أخلاقيات" مهنته باعتباره وسيطا ثقافيا، فـ "لم تعد الكفاءات المعرفية واللغوية ومهارة المترجم هي التي تتدخل في العملية الترجمية، بل زاده الأيديولوجي وذاتيته أيضا" (القاسم، 2011، صفحة 70) بحيث أصبحت الأخلاقيات ضرورية أكثر من أي وقت مضى في عالم تشابكت فيه مسائل العولمة والهيمنة والهُويّة والغيرية وأصبح لكل كلمة أو صمت وزنا وصدى.

1-2-5. أخلاقيات المترجم الروائي:

يخضع المترجم لواجبات ذات طابع أخلاقي ومهني تتمثل في سياسة النشر وحقوق المؤلف ومسؤوليات المترجم اتّجاه النص لا سيما في ظل تصاعد النقاش حول الصراع الهوياتي ورهانات العولمة وكذا الهيمنة الثقافية؛ وتتجسّد بادئ ذي بدء في اختيار ما يُترجم والتمييز بين الغث والسمين من الأعمال الأدبية، وأيضا في تفضيل فئة من الكُتّاب لتمثيل مجتمع بعينه وتهميش شريحة أخرى منه بغضّ النظر عن جودة مؤلّفاتهم.

يتساءل الباحث أنتوني بيم Anthony Pym في كتابه (On translator ethics Principles for mediation between cultures, 2012) حول مسؤولية المترجم اتجاه العمل الذي هو مكلّف بترجمته خاصة إذا كان المحتوى حسّاسا وأفكاره جريئة أو في حالة تضمّنه على ألفاظ نابية وعبارات مستهجنة؛ ليخلص في الأخير أن المترجِم لا يتحمّل مسؤولية مضمون الكتاب، وإنما هو مسؤول عن اتجاهاته الترجمية وانعكاسات قراراته على الترجمة، أي عملية تلقّيها (p. 167). ويدخل ضمن هذا إدراك المترجِم لظلال المعاني ومدى احترامه للإحالات المضمرة عند نقلها، لأن الكاتب له مآرب في تضمين المعاني وعدم المجاهرة بمقاصده تبرّرها دوافع فردية أو اجتماعية.

ثمّ إنّ المترجم مطالب بتوخي الموضوعية التامة، وهذا بعدم المساس بالنص وتحوير مضامينه بدون موافقة المؤلف، وبالالتزام بالحيادية بترك تأويلاته الذاتية لمعاني النص التي لا تعكس قصد المؤلف أو قد تناقض مواقفه. ويجب أن تكون كلّ من عمليات النقل التي يلجأ إليها من إضافة وشرح وتكافؤ وإعادة صياغة مبرّرة، كما عليه حشد كل الوسائل لإيجاد حلول لما استصعب عليه ترجمته وتجنب الحذف وسوء التفسير للمعاني المبطّنة على وجه التحديد، لأن ذلك من شأنه أن يضلّل القارئ بيد أنّ المترجم "يمتلك مجمل الرسالة، والنص الأصلي، والمعلومات المكتسبة في اللغة المتن، التي تسمح له بإنتاج الترجمة. وهو عند انتاجه لها يجب أن يضع نصب أعينه القارئ الذي تتوجه إليه الترجمة، أو بالأحرى أن يضع نفسه مكان هذا القارئ الذي لا توجد بحوزته كل المعلومات المرجعية التي بحوزة المترجم" (بيوض، 2003، صفحة 26).

عطفا عما سبق، ينبغي للمترجم أن يعي قدراته وكفاءاته التي تؤهّله لترجمة أسلوب كاتب معيّن ويتفادى الجنس الروائي المخالف لمجال اهتماماته. يوصي كذلك بعض الباحثين في حقل دراسات الترجمة إضافة إلى مدونة القواعد الأخلاقية الخاصة بالمجلس الأوروبي لجمعيات المترجمين الأدبيين (Conseil Européen des Associations des Traducteurs Littéraires) بأن يقوم المترجم بترجمة الرواية إلى لغته الأم وليس العكس، لأن ذلك يُعينه في التنقيب عن التراكيب والمفردات الدقيقة في ذخيرته اللغوية، وكذا مراعاة خلفيات اللغة

المستقبِلة. غير أنّ هناك من أثبت العكس وبرهن على تحكّمه في اللغتين معا بالانتقال بينهما بسلاسة متناهية، فلا يخفى علينا أن هناك بلدانا متعددة اللغات وبأكثر من لغة رسمية على غرار كندا وسويسرا وبعض البلدان الإفريقية والمغاربية مثل الجزائر إضافة إلى إقامة بعض المترجمين في البلدان الأجنبية؛ نستحضر في هذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر المترجم الجزائري "لطفي نية" الذي أخذ على عاتقه مهمة ترجمة الأدب الجزائري المعاصر والعربي أيضا إلى الفرنسية (روايتي "حب في خريف مائل" و"يوم رائع للموت" للروائي الجزائري سمير قسيمي، رواية "هرّة سيكيريدا" للكاتب اللبناني رشيد الضعيف).

ناقش أنطوان برمان (1991) مفهوم "الأخلاقية" في الترجمة، والتي تتجسد في احترام "الآخر" وتقدير "الغيرية" بالحفاظ على خصائص النص المصدر وإبرازها، ونذّد بـ "الترجمة المتمركزة عرقيا" التي تقوم بطمس هُويّة الثقافة المنقول منها؛ وهذا ما يميّز السلوك الترجمي للثقافات السائدة في تعاملها مع أعمال الثقافات المغلوبة والتلاعب بصورتها، وحتى في انتقائها لنصوص معينة دون أخرى. ومنه نقول أنّ الترجمة ليست دائما ممارسة بريئة تسعى لتقريب الأمم على مستوى المعرفة، بل تحرّكها إيديولوجيات وتوجّهها قوى سياسية تتجلّى في التصرّف والانزياحات.

لخّص الباحث الإنجليزي أندرو تشسترمان Andrew Chesterman (2017) المبدأ الذي دافع عنه "برمان" و"فينوتي" فيما سمّاه بنموذج "أخلاقيات التمثيل" «Ethics of representation»، الذي يمثّل مبدأ "الحقيقة" ومغزاه هو نقل النص الأجنبي وقصد مؤلّفه بدقة وبدون أدنى تغيير، فإن أخفقت الترجمة في ذلك، فسيتمّ اعتبارها "متحيّزة ومشبوهة" من الناحية الأيديولوجية (p. 348).

يتمثل النموذج الثاني في "أخلاقيات الخدمة" «Ethics of service» التي تمثّل مبدأ "الأمانة" للزبون باعتبار الترجمة في هذا المقام "خدمة تجارية"؛ إذ تقوم عملية الترجمة بناءً على تعليمات مقدّم الطلب والغرض الذي أراده منها على غرار النظرية الوظيفية أو نظرية الهدف "سكوبوس". كما تولي أهمية بالغة إلى آجال إنجاز العمل (p. 349).

يُعنى النموذج الثالث "أخلاقيات التواصل" «Ethics of communication» بالولاء لجوهر مهنة المترجم باعتباره وسيطا بين الثقافات وفاعلا مركزيا في تيسير سبل التواصل وتحقيق مبدأ "التفاهم" بينها، بدلا من قضية الوفاء للنصين–الثقافتين الأصل أو الهدف (p. 349).

يتبنى النموذج الرابع "الأخلاقيات المعيارية" «Norm-based ethics» والأخير قِيَمه من دراسات الترجمة الوصفية؛ بحيث تكون الترجمة محلّ "ثقة" إذا احترمت المعايير السائدة في ثقافة ما إبّان فترة معينة وكانت مطابقة لأفق التلقي وتوقعات القارئ المستقبِل (p. 350).

أخيرا، تتحكم في المترجم الأدبي قوىً متفاوتة الأثر على غرار ما ذكرناه سابقا، وعليه السعي جاهدا للموازنة بينها وذلك عبر وعيه بأخلاقيات مهنته وأيضا من خلال تسلّحه بجملة من المهارات والكفاءات.

1-2-6. كفاءات المترجم الروائي:

مثلما يُطلب من المترجم المتخصص الحد الأدنى من المعرفة في مجال معين، كذلك يُستحسن من مترجم النصوص الروائية أن يملك الحس الأدبي ليستشعر أسلوب الكاتب والقيمة الفنية للنص. نستأنس هنا بقول الدكتور جمال محمد جابر أن الترجمة الأدبية هي "فن لا يقوم به إلا النخبة ممن توفرت لهم الأسباب واكتملت لهم العدة" (2005، صفحة 38)، ثم يوضح أن "الأسباب والعدة" تتمثل في "خصائص عامة مكتسبة"، أي مجمل المعارف والمهارات والخبرة الواجب توفّرها في المترجم ليُوفّق في نقل عمل روائي إلى لغة–ثقافة أجنبية؛ و"خصائص ذاتية" (صفحة 39) نلخّصها في شخصية المترجم نفسه وأسلوبه. وسنقوم فيما يلي بصياغة أربع كفاءات أساسية لترجمة نص روائي:

1-2-6-1. الكفاءة اللغوية المزدوجة (la compétence bilingue):

تقتضي الدراية التامة أو الكافية بدقائق اللغتين المنقول منها وإليها نحوا وبلاغة، بحيث تخوّله لفهم تعابير اللغة المصدر ثمّ إعادة التعبير عنها في اللغة الهدف بأنساق تعبيرية ومكافئات

أسلوبية مناسبة، كون أن "اللغات ليست على درجة واحدة من مستويات التعبير وأدواته (الإطناب، والإيجاز، والحشو، والتكرار)" (فيدوح، 2012، صفحة 108).

1-2-6-2. الكفاءة بين الثقافية (la compétence interculturelle):

هي قرينة الأولى وملازمة لها، فكما يُقال إنّنا "نترجم الثقافات لا اللغات" لا سيما حينما يتعلق الأمر بالمعاني الثانوية أو الظلال التي تكتنفها الدلالات لأنها ليست بمنأى عن "الإدراك الجماعي وتفاعله مع عناصر المحيط، والمخزون الثقافي والرمزي؛ إنها لا تنفصل عن الخبرات الجماعية والنفسية والاجتماعية والجمالية للناطقين بها. وعليه يلزم استحضار الدلالات الحافة، أو الثانوية أو الرمزية المرتبطة بالكلمة، وهي نتاج الأعراف الاجتماعية أو السياق المباشر؛ بمعنى آخر هي غير موجودة في المعجم" (بازي، 2010، صفحة 72).

وقد ركّز أصحاب نظريات الترجمة بتوجهاتها المتباينة ومعظم الباحثين على هذه الخاصية؛ فقد لقّبت يوستا هولتس مانتاري Justa Holz-Manttari المترجم في "نظرية الفعل" بالخبير في التفاعل بين الثقافات «expert en interculturalité» (Guidère, 2008, p. 72)، والباحثة ماري سنال هورنبي Mary Snell-Hornby (1992) بالمختصّ في التفاعل الثقافي «cross-cultural specialist»، والباحث في اللغويات والترجمة ديفيد كاتان David Katan (1999) بالوسيط الثقافي «cultural mediator». وأكّد هانس فرمير Hans Vermeer (1978) على ضرورة أن يكون المترجم ثنائي الثقافة «bi-cultural»، إضافة إلى شرط امتلاك الزاد المعرفي «le bagage cognitif» في النظرية التأويلية للترجمة (1994).

هذا إذن ما يؤسس لتفاعل ثقافي ناجع مبني على "الحساسية الثقافية–cultural sensitivity" التي توجّه خياراته في التعامل مع الفروقات الاجتماعية–الثقافية–الأيديولوجية المتجليّة في ظلال المعاني والقابعة خلف التعابير.

إن إغفال هذا الجانب يجعل المترجم "قاصرا على فهم دلالات الألفاظ والعبارات" (جابر، 2005، صفحة 46)، كالرموز والتلميحات بأنواعها ومجمل العناصر الثقافية، وفي إهمالها أو

سوء تأويلها خسارة للثراء الإيحائي والموسوعي للنص وحرمان للقارئ الهدف من الاستفادة منه، وبالتالي فقدان للتواصل الحضاري.

1-2-6-3. الكفاءة الأدبية (la compétence littéraire):

هذه الكفاءة جوهرية في مجال ترجمة الرواية؛ بحيث يتعيّن على المترجم الأدبي امتلاك الحس الأدبي ليستشعر أسلوب الكاتب لتقمّص تجربته الإبداعية وليدرك القيمة الفنية للنص، لذلك أُعتبرت الترجمة الأدبية عملية إبداعية "تتطلب فائضا من الخبرة والموهبة باعتبارها إبداعا على هامش الابداع ومخاضا فكريا وإبداعيا عسيرا يتطلب دربة واطلاعا، إذ يكابد المترجم فيه أكثر مما كابد صاحب النص الأصل، إذ تقع عليه مسؤولية تجاه المتلقي الذي لا يتنازل عن حقه ونصيبه من التذوق إلى جانب مسؤوليته تجاه المؤلف الحريص الذي يرى في نصه إبداعا مقدسا" (درير، 2019، صفحة 69)، وهذه الكلمات الأخيرة التي أكّدها لنا الرّوائي واسيني الأعرج في وصفه للمترجم بـ "العدوّ الحميم" « l'ennemi intime » وذلك في حِرص الكُتّاب أو قلقهم حول مسألة تلقّي مؤلّفاتهم في اللغات الأجنبية (محادثة شخصية، 26 مارس، 2022).

كما ينبغي للمترجم أن يحوز على "ثقافة نصيّة" «une culture textuelle» (Plassard, 2007, p. 269) (يكتسبها من قراءات وترجمات سابقة بصفته قارئا نهما وكاتبا للنسخة المترجَمة)، أي أن يكون عارفا بلغة الأدب ومدركا لآليات السرد الروائي وتقنياته من خلال تحليل النص الأصل بنية ومضمونا لأن "فهم طبيعة العمل وحقيقته أساس لإتقانه" (جابر، 2005، صفحة 45).

نشير هنا أيضا إلى أهمية إتقان الكتابة الأدبية وطقوسها للحفاظ على شعرية الرواية وكافة عناصرها الأسلوبية والجمالية.

1-2-6-4. الكفاءة الترجمية[2] (la compétence traductive):

إن معرفة المقاربات والنظريات المتعلقة بالدراسات الترجمية، وكذا التمكن من أدواتها والاستعانة باستراتيجياتها وتقنياتها تمكِّن المترجم من إدراك الأعراف اللغوية والتعرّف على مختلف المسائل الشائكة التي تكتنف النص وتعيق عملية النقل والتغلّب عليها من خلال تبنّيه للإجراءات المناسبة، ومن ثَمَّ تبرير خياراته وقراراته في "مقدمة المترجم" أو في اللقاءات الأدبية والحوارات الصحفية.

تُكتسب هذه الكفاءة خاصة من خلال الخبرة "عن طريق ممارسة الترجمة فعليا وباستمرار، وقراءة الترجمات ونقدها لتبيّن مواطن القوة والضعف فيها" (جابر، 2005، صفحة 42)، لا سيما أن الترجمة الأدبية تتطلّب إبداعا في صياغة المحتوى والأسلوب.

1-2-6-5. الكفاءة البحثية[3] (la compétence de recherche):

مهما بلغ مستوى ثقافة المترجم، تبقى هناك أمور يجهلها، لأن تجربة الكاتب مختلفة حتما وخاصة بالظروف المحيطة بإنتاج عمله الأدبي، أي السياق الاجتماعي. لذلك يشترط من المترجم التنقيب على حيثيات النص الأصلي والتحرّي عمّا استعصى عليه فهمه من خلال استغلال شتى الموارد الورقية والرقمية تعينه على الإحاطة بتفاصيل مضمون الرواية والإمساك بدلالاتها السياقية.

كما يتطلّب الأمر أو يفضّل المترجم أحيانا التنقل إلى أمكنة أحداث الرواية لمعايشتها وجمع أدق معالمها على غرار المترجِمة الصينية المكلّفة بترجمة رواية "زنقة الطليان" للجزائري بومدين بلكبير ورغبتها في التجوّل في مدينة عنّابة للتعرف على الحيّ الذي نسج فيه الكاتب حكايته وعاش فيه شخصياتها.

---

[2] https://petra-educationframework.eu/fr/ 18-06-2022 18 :18
تقترح المنصة الأوروبية للترجمة الأدبية (PETRA) لهذه الكفاءة تسمية «compétence de transfert» في الإطار المرجعي لتعليم المترجمين الأدبيين وتدريبهم إلى جانب مجموعة من الكفاءات الأخرى (compétences linguistique, textuelle, heuristique, professionnelle, de recherche, littéraire et culturelle, évaluative).

[3] https://petra-educationframework.eu/fr/ 18-06-2022 18 :50
تقابل هذه الكفاءة في الإطار المرجعي الذي سبق ذكره «la compétence heuristique» (الكفاءة الاستدلالية) التي تشير إلى البحث الوثائقي وجمع المعلومات اللازمة لترجمة النص.

هذه هي إذن مجمل الكفاءات التي نراها أساسية لترجمة الأعمال الروائية بصفة خاصة والهامّة في تجهيز المترجم لقراءة النصوص واستجلاء مكامنها.

1-3- القراءة والترجمة:

لطالما كان الاهتمام قائما حول النص والمؤلّف والظروف المحيطة بهما، وإهمال عنصر أساسي في العملية التواصلية (المؤلّف-النص-القارئ) من قِبل المناهج النقدية الأدبية -أي القارئ الذي يستقبل هذه الأعمال ويضمن استمراريتها-إلى غاية السبعينيات من خلال الجهود التنظيرية بداية في ألمانيا مع الناقدين فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser وهانس روبرت يوس Hans Robert Jauss وغيرهم من الباحثين (أمبرتو إيكو، ميشال ريفاتير، جاك دريدا، رولان بارت) الذين اهتمّوا بعد ذلك بما سمّوه بـ "نظرية القراءة" وأنواعها، ومستوياتها، واستراتيجياتها، وكذا رصد علاقة التأثير والتأثر بين القارئ والنص.

تمثّل القراءة وقراءة النصوص الروائية على وجه التحديد نشاطا فكريا وعملية تفاعلية تتطلّب إعمال الفكر وتوفّر شروطٍ لدى القارئ ليتمكّن من افتكاك معاني النص المتوارية وفتح مغاليقه؛ كما "تغدو [القراءة] عملية تأليف بدورها، لأنها تثري النص، وتُكمل فراغاته التي تركها المؤلّف (الباثّ) عمدا كما لو أنه يختبر ذهن القارئ، لأن الأدب الحديث، شعره أو نثره، يرتكز أساسا على الإيحاء بصفته السبيل الأمثل لتأليف نصّ أدبيّ جيّد (...) وهذا ما جعل المباشَرة والشرح يقلّان لدرجة الندرة في العمل الأدبي الحديث" (مرتاض م.، 2015، الصفحات 29-30)، إذ يعتمد الكاتب على قارئه في إعادة تشكيل النص وفق الخلفية والرموز المشتركة بينهما، ليتمكّن هذا الأخير من اختراق النص وبالتالي تحقيق الغاية الإبداعية.

تتجلّى سلطة القارئ وتأثيره في النصوص الأدبية في كيفية تلقيه لها وتقييمها وتحليلها ونقدها، إذ ينفخ فيها الروح بعدما كانت حروفا هامدة ويعيد إحياءها فيوسّع من آفاقها (على غرار رواية ألبير كامو "الطاعون" التي حققت مبيعات كبيرة لتقاطع بعض أحداثها مع فترة تفشي فيروس كورونا)، وكلّما كانت الترسانة الموسوعية والمعرفية الخاصة به ثرية واطّلاعه واسعا، استطاع استكناه جوهرها ومعانيها وكذا الاستفادة من أكبر قدر من سعتها الدلالية والتعبيرية.

وفي سياق الحديث عن قدرات هذا القارئ وكفاءاته، قام روّاد هذا الحقل الدراسي بتصوّر مفهوم للقارئ المناسب والجدير بالاضطلاع بهذا النوع من النصوص كلٌّ حسب منهجه (الأسلوبي– السيميائي–التفكيكي–التأويلي)؛ فنجد "القارئ المثالي"، و"القارئ التاريخي"، و"القارئ الضمني"، و"القارئ النموذج"، و"القارئ المفكّك"، و"القارئ الجامع"، و"القارئ الخبير" وغير ذلك من التسميات، وقد أجمعوا أنه لا وجود للنص بدونه ولا اكتمال لهُ إلا به.

وتعدّ هذه المسمّيات نماذجًا قرائية وتصوّرات نظرية ليس لها حضورا فعليا، إذ تُحدَّد للقارئ توصيفات ويُشترط فيه امتلاك جملة من الكفاءات (اللسانية، المعرفية، التواصلية). ويُفترض منه أن ينخرط في بناء المعنى واستنطاق النص ما ظهر منه وما خفي؛ إلا أنّ الفهم والتخمينات والتأويلات تختلف في الواقع من شخص لآخر ومن غير الممكن توفّر نفس الشروط في كل القرّاء. كما أنّ لكل قراءةٍ غرض معين، فليست قراءةُ الباحثِ عن المتعة والمنفعة كقراءة المحلّل أو النّاقد، ثمّ إن هؤلاء –رغم اختلاف الغاية– يتمتّعون بحرّيةِ إبداء رأيهم اتجاه أسلوب الكاتب وتقييم مضامين مؤلّفاتهم وتقديم تأويلات متضاربة وشروحات متباينة. ومن المؤكّد أن لهذه الآراء والتفاسير تأثيرا لكن في الأغلب ليس لها أثرا بخلاف "قراءة المترجم" لأن هدفه هو إعادة الكتابة أو الإنتاج كما عبّرا عنه الباحثان حاتم وميسون Hatim وMason (1990):

> The translator reads in order to produce, decodes in order to re-encode (…) Whereas the ordinary reader can involve his or her own beliefs and values in the creative reading process, the translator has to be more guarded. Ideological nuances, cultural predispositions and so on in the source text have to be relayed untainted by the translator's own vision of reality. (p. 224);

(يقرأ المترجم من أجل أن ينتج، ويفك تشفير النص بهدف إعادة ترميزه (…) ففي حين يستطيع القارئ العادي إشراك معتقداته وقيمه في عملية القراءة الإبداعية، على المترجم أن يكون أكثر حذرا. وهو ملزمٌ بنقل الفروق الإيديولوجية الدقيقة، والتوجهات الثقافية وما إلى ذلك دون أن يُدخل عليها رؤيته الخاصة للواقع–ترجمتنا–).

إلى جانب هذا، فإنّ هذه القراءة المغايرة والفريدة سينتقل صداها لبيئاتٍ أدبيةٍ أخرى متجسّدة في لغات عديدة.

الترجمة عملية مركبة، والقراءة أول أركانها وركيزتها في الإحاطة بالنص بصورة شاملة ومفصّلة، لذلك قيل عن المترجم أنه: قارئ مثالي «lecteur idéal» (مانغويل، 2001/1996)، قارئ غير تقليدي «lecteur atypique» (Hewson, 1995)، قارئ مميّز «lecteur particulier» (Durieux, 2009)، قارئ استثنائي «lecteur d'exception-le lecteur le plus exhaustif de tous» (Le Blanc, 2019)، قارئ قاسٍ «lecteur impitoyable» (Desmond, 2005)، قارئ محنّك « lecteur émérite » (Morel, 2006)؛ لأنه لا يجدر به تجاوز سطر ولا إغفال أي عنصر من النص الذي ينكبّ عليه ويقرأه قراءةً لسانيةً يتحرى عبرها منطِقه وأدوات اتّساقه ويتساءل فيها حول مواضع علامات الترقيم ودلالاتها، وقراءة أسلوبية لميزاته البلاغية ولطريقة الأديب في تطويع اللغة والتلاعب بإمكاناتها. ثم قراءة سيميائية وتأويلية وتداولية يستشفّ من خلالهم لغته الرمزية والاستعارية وكذا سياق الكلام.

يمكن لنظريات القراءة بإسهاماتها في دراسات النقد الأدبي أن تزوّد الترجمة بجملة من "التصورات النظرية الهامة، وبمجموعة من المفاهيم التطبيقية والمصطلحات الإجرائية" (حمداوي، 2020، صفحة 83)؛ وإن لم تُشِر النماذج القرائية التي صاغها المنظرون إلى المترجم بشكل مباشر، فقد تقصده ضمنا وبإمكان الدراسات الترجمية الاستفادة منها نظريا باستثمار أدواتها المنهجية. والترجمة بدورها ستجسّد فعل القراءة ممارسةً وفي "أعلى ما يمكن من مستويات الكمال" (بركة، 2023) لأنها تكشف عن كل زاوية من زوايا العمل الأدبي وتجنّد مختلف الوسائل (التي سنراها في العنصر المقبل) لاستيفاء معانيه كما هو موضّح فيما يلي:

« La traduction permet de mieux comprendre la lecture dans ses articulations les plus fines (…) l'une et l'autre sont mutuellement éclairantes » (Morel, 2006).

(تقدّم الترجمة فهما أمثل للقراءة في أدق تفاصيلها (...) كل منهما تنير الأخرى–ترجمتنا–).

ولمّا شكّلت قراءة المترجم نموذجا قرائيا مميّزا وإقباله على النص مختلفا، استحدث الباحث ليفين دولست Lieven D'Hulst مصطلح "القراءة الترجمية" «la lecture traductive» (Delisle, 2021, p. 206) منطلقًا من وجهة نظر مقارِنة بينها وبين غيرها من القراءات:

« En quoi la lecture traductive est-elle spécifique, en quoi le traducteur lit-il autrement qu'un lecteur non traducteur, comment dissocier les processus de lecture par un traducteur et l'écriture subséquente, etc. ? » (D'Hulst, 2014, p. 101).

(فيمَ تكمن خصوصية القراءة الترجمية، فيم تختلف قراءة المترجم عن قراءة القارئ غير المترجِم، كيف نفصل بين عمليتي قراءة المترجم والكتابة التي تنجرّ عن ذلك...إلخ. –ترجمتنا–).

وفي إجابته عن هذه التساؤلات، يلخّصها في أنها "مجموعة من الممارسات المترابطة" «un faisceau de pratiques corrélées» (D'Hulst, 2014, p. 103)؛ وتشمل هذه المجموعة بالنسبة له: قراءة المترجم للنص وتأويلاته له، بالإضافة إلى قراءة الدراسات النقدية الخاصة بالنص الأصل والأدب الذي ينتمي إليه، وكذا الترجمات الأخرى لهذا النص ولمؤلّفات أخرى للكاتب بإصداراتها المختلفة ونقدها الترجمي.

وكما نرى، فهو لا يتحدث عن خصائص القراءة الترجمية بدقيق العبارة، وإنّما يتطرّق لها من منظور تأريخي بحيث يهدف إلى إثراء هذا الجانب من الدراسات الترجمية وتطوّرها بمعاينة شتى العوامل المساهمة في إنتاج الترجمات وانتشارها على مرّ الوقت. من خلال هذا، نرى أن الباحث يثير نقطة تسترعي الانتباه لها، وهي أن النصوص المترجَمة تشكّل أرشيفا تاريخيا يحيل إلى سماتها ودورها في انتقال الأفكار والتواصل بين الثقافات، وأيضا تقاليد الكتابة وأسسها السائدة في عصر–مكان معيّن.

نذكر كذلك أنه في القراءة الترجميّة، يكون اهتمام المترجم متمركزا حول النص المصدر لاقتناص جوهره وجلّ جوانبه واضعا نصب عينيه اللغة–الثقافة المستهدفة (Hewson, 2016) بالتفكير في السُبل التي سينتهجها للتعبير عن محتوى الأصل وبتقدير مدى استيعابها له؛

وتؤهّله هذه الرؤية في التمييز بين منطق اللغتين وتباينهما على مستوى البنى الفكرية والاجتماعية والثقافية بأسسها واعتقاداتها وقوالبها النمطية.

وتتجلى مكانة القراءة في الترجمة وأهمّيتها بشكل خاص على مستوى النصوص الأدبية لكونها، كما هو معروف وسبق الإشارة إليها، مبنيةٌ على أنظمة رمزية وتراكيب بيانية معقّدة؛ لهذا نراها أنها "ضيقت الخناق على قلم المترجمين. لأنها تغوص في عمق المجتمع وثقافته، وكذلك لأنها تنغلق أمام أي محاولة لقراءة حرفية" (درير، 2019، صفحة 34).

هذا يعني أنها النص الروائي يأبى أن يسلّم معانيه من المرة الأولى أو لقراءة خطية–سطحية، فيستدعي الأمر من المترجم وعيا وتريّثا في استئصال الدلالات الكامنة بين تلافيفه، وهذه القراءة من شانها أن "تكتشف أبعاده الثلاثة متجاوزة بعدي الطول والعرض؛ ذلك أن مختلف علاقات النص لا تظهر من أول قراءة، وهذه هي القراءة المناسبة للأعمال الأدبية أو الصعبة" (شحيد، 2017، صفحة 88).

1-3-1. خصوصيات قراءة المترجم:

يعلّق أنطوان برمان عن قراءة المترجم بقوله أنّها "ترجمة أوّلية":

« La lecture du traducteur est (…) déjà une pré-traduction, une lecture effectuée dans l'horizon de la traduction » (1995, pp. 67-68) ;

(تعدّ قراءة المترجم (…) ترجمة أوّلية، وهي قراءة تتمّ في أفق الترجمة–ترجمتنا–).

مفادُ ذلك أنه عندما يُقبِل المترجِم على النص المكّلف بنقلِه يقوم بترجمةٍ داخل اللغة «Intralingual translation» بتعبير رومان جاكبسون Roman Jackobson في مقالته بعنوان «On Linguistic Aspects of Translation» (1959)، واللغة التي نقصدها هي اللغة المصدر، أي لغة المترجِم الثانية. في هذا المقام، تتّحد كلٌّ من الكفاءة اللسانية والثقافية التي يملكها المترجم في اللغة–الثقافة الأجنبية مع تجنيدٍ لكل معارفه للتوغّل في حبكة الرواية بشخصياتها وتسلسلها ومواضيعها إضافة إلى سياقها التاريخي والاجتماعي.

وبالموازاة، تسمح له هذه المرحلة أو ضمن ما تُسمّيه الباحثة فريدي بلاسار Freddie Plassard بـ "القراءة الاستكشافية" (la lecture exploratoire) (2007, pp. 89-99) بالاطّلاع على بنية الرواية من ناحية شكلها وترتيب المادة السردية وطريقة عرضها (العناوين–الفصول–الفقرات–المقدّمة).

في نفس المرحلة، يقوم المترجِم بتحديد مواطن الصعوبات والعناصر المجهولة أو المبهمة التي تعترضه في الرواية (Plassard, 2007)، ما سيقوده حتما نحو إجراء أبحاث لتدارك ما استصعبه والتقصي في النقاط المعتّمة منها، لأن الفهم والترجمة لا يقتصران على النص لوحده، بل يتكاتفان مع المعطيات السياقية والموسوعية إذ "يواجه القارئ الذي يقرأ من أجل الترجمة "أنقى عملية" من الأسئلة والأجوبة التي يمكن بواسطتها التقاط أكثر أبعاد النص صعوبة والتوصل إلى أهميته الأدبية" (مانغويل، 2001/1996، صفحة 294).

في هذا الشأن، يذهب المترجم إلى القيام بـ "القراءة الوثائقية" «la lecture documentaire» (Plassard, 2007, pp. 179-217) أو "القراءات الجانبية" (lectures collatérales) كما يدعوها أنطوان برمان (1995). تشمل هذه المرحلة قراءات متعدّدة وواسعة، تضمّ مؤلفات الكاتب وأعمالا أخرى عُنِيت به، وبعصره وبخلفية مؤلَّفه موضوع الترجمة للإلمام بأهم ميزات أسلوبه وتوجّهاته، وكذا الدوافع التي أدت بالأديب لكتابة ذلك المؤلَّف إبّان تلك فترة، سواءً كانت نفسية أو متعلقة بقضايا أخرى كون أن "صعوبة النصوص والأعمال الأدبية لا تقتصر على استخدامها للغة أدبية خالصة، أو حتى لاحتوائها على عديد من الصور البلاغية والمعاني المجازية والتشبيهات، ولكن لتشابكها مع الثقافة والتاريخ، والفكر، والتغيرات التي تطرأ على المجتمع، والأحداث السياسية وغيرها. لذلك مهم جدا للمترجم أن ينتبه إلى الفترات التي يُكتب فيها العمل وخلفيته؛ لأن في الكثير من الأحيان، يكون ذلك المفتاح الرئيسي لفهم فكرة العمل، حتى لو لم يذكره المؤلف بشكل صريح، ففي هذه الحالة يكون الاندماج مع خلفية العمل هو شرط للاندماج مع النص الأصل" (عاشور، 2023، صفحة 33)؛ فذلك يُعِين المترجم على فهم الحقل المعجمي للكاتب وأسباب توظيفه لأساليب وتراكيب معيّنة. وفي بعض الأحيان لا يعدّ هذا كافيا، إذ يضطرّ المترجم إلى الاستعانة بالمؤلّف ليزيل اللبس عمّا أشكل عليه، ومن

هنا نلاحظ أن علاقة المترجم الروائي بالأديب فريدة ومختلفة عن تلك التي تربط المترجم المتخصص بزبائنه.

نذكر هنا على سبيل المثال المترجم الفرنسي "مارسيل بوا" الذي أبى إلا أن يقتفي خطو الكاتب الطاهر وطار حتى مدينة قسنطينة والتجول في أزقّتها في رحلة ترجمته لرواية الزلزال (1974)، وذلك لأن "أي ترجمة أدبية لعمل أدبي تسعى لأن تختزن كل الطاقات الخلاقة والمميزات الفنية التي تجعل من هذا العمل الأدبي إبداعا منفردا غير قابل لتكرار ذاته. الأمر الذي يجعل المترجم يحتاج الى تقفي أثر العملية الإبداعية للمؤلف والتزود بنفس متطلباتها أو على الأقل بما يعادلها" (بيوض، 2003، صفحة 47). ونستشهد أيضا بالمترجمة الفرنسية "كاترين شاريو" التي حرصت على زيارة بعض المدن التي تجري فيها أحداث روايات واسيني، كما اضطرّت لقضاء أربعة أشهر في البحث عن السيرة الهلالية وتاريخها قبل الشروع في ترجمة روايته بعنوان "نوار اللوز -1983-" (Fleurs d'amandiers -2001)، بل وذهبت قبل ترجمة "شرفات بحر الشمال" إلى تجميع معلومات وصُور في عدّة صفحات حول الثروة النباتية للجزائر لتتصوّر الجوّ والمناظر وليتجسّد لديها كل ما يحيط بالرواية، كما قامت بالبحث عن سرطان الثدي والندوب التي تخلّفها العمليات الجراحية لكون إحدى الشخصيات قد أُصيبت به (نرجس-حنين)، إضافة إلى قيامها بزيارة افتراضية لمتحف "ريكز" المتواجد بأمستردام لرؤية اللوحات الفنية التي تحدّث عنها واسيني واقتنائها لدليل السفر نفسه (Guide du Routard) الذي استعان به الكاتب لرسم خريطة أحداث روايته؛ وهذه أحبُّ مرحلةٍ بالنسبة لها:

« J'aime énormément ce travail de recherche, de collecte d'informations. C'est peut-être même le temps que je préfère dans l'exercice de la traduction ! Une sorte d'enquête, presque comme une enquête policière. C'est passionnant » (محادثة شخصية، 26 أكتوبر، 2023) .

(أهوى كثيرا مرحلة البحث وجمع المعلومات. وربما هذه أفضل فترة أحبّذها في ممارسة الترجمة! هو نوع من التحرّي، أشبه بتحقيق الشرطة تقريبا. إنه عمل مشوّق-ترجمتنا-).

هذه القراءات لها الفضل في توسيع معارف المترجم، فتزيد من استيعابه للعمل كما تصقل فهمه لأبعاده الاجتماعية والتاريخية والنفسية، وبدونها ستهرب منه جملة من الإمكانيات الدلالية وسينعكس ذلك على جودة الترجمة ومردودها؛ يقول برمان في ذلك:

« Un traducteur ignorant –qui ne lit pas de la sorte- est un traducteur déficient. On traduit avec des livres » (1995, p. 68) ;

(المترجم غير المدرك –الذي لا يقرأ على هذا النحو–هو مترجم ناقص. تتمّ الترجمة باللجوء إلى الكتب–ترجمتنا–)

وتُحيلنا الجملة الأخيرة إلى نوع المراجع ونوعيّتها التي يستعين بها المترجم، والمطلوب هنا هو الدقة والحُنكة في اختيار المصدر الموثوق والمُواتِ للمعلومة المراد الوصول إليها.

تشدد فريدي بلاسار في هذا الصدد على عدة نقاط تسترعي الانتباه، نذكر منها معرفة استخراج المعلومة المطلوبة والاكتفاء بالحدّ اللازم تجنبا للتشتّت في الكم الفائض من المعلومات وربحا للوقت مثلا، ثمّ معرفة إدراجها واستثمارها عند الترجمة نظرًا لسلطة المتلقين الجدد وشروطهم؛ فالمترجم هو قارئ في اللغة المصدر وكاتب في اللغة الهدف كما توضّحه فيما يلي:

> La lecture documentaire participe de la compréhension en ce sens qu'elle contribue à l'établissement du lien référentiel entre texte à traduire et extratextuel, elle participe aussi de la reformulation puisqu'elle permet de combler non seulement ce que le traducteur lui-même, en tant que lecteur, est censé connaitre du sujet traité par le texte à traduire, mais aussi de savoir, en tant que scripteur, en quels termes il convient d'en traiter. (2007, p. 216)

(تساهم القراءة الوثائقية في الفهم من حيث إنها تقيم علاقة مرجعية بين النص المُراد ترجمته والعناصر الخارجة عنه، كما تشارك في إعادة الصياغة لأنها لا تساعد فقط في سد فجوة ما يُفترض من المترجم معرفته بصفته قارئا حيال الموضوع الذي يتناوله النص محطّ الترجمة، وإنما في معرفته للألفاظ التي يتعيّن عليه استعمالها لذلك بصفته كاتبا–ترجمتنا–).

تقدّم الباحثة في ذات المسألة تفصيلين آخرين يخصّان أوان البحث والاطّلاع الذي يكون سواء قبل الشروع في الترجمة أو أثناءها، فقد تبدو بعض الأمور بديهية لأول وهلة لكن قد تثير مشكلة في نقلها أو إعادة صياغتها. وهنا سنفتح قوسا يخص النقطة الأخيرة، إذ أحيانا يكون فهم المترجم سديدا لكن قد لا تسنح له الإمكانات التعبيرية للّغة الهدف من إبراز ذلك. ضف إلى ذلك أن بعض التعابير التي يكون لها أثر جمالي في اللغة الأصل قد لا توحي بالمِثل في اللغة الهدف، فـ "التأويل الذي نمارسه داخل لغة ما لا يمكن أن يُحدث الأثر نفسه عندما نقوم باستبدال نظام اللسان الأصلي بنظام آخر، كما هو الحال بالنسبة للترجمة، فهناك صلة وثيقة تربط بين اللغة والأمة" (الزاوي، 2009، صفحة 13).

كما قد تقتضي ضرورة البحث الاطلاع على مراجع باللغتين لبلوغ معلومات مضبوطة في الأولى وأيضا للإحاطة بالدلالات التي ينسبها الروائيّ للكلمات مقارنة بما هو شائع ومألوف في مجتمعه؛ وكذا انتقاء مقابلات صائبة في الثانية.

تأتي بعد ذلك "القراءة الشاملة" «la lecture intégrale» (Plassard, 2007, pp. 99-103)، وهي مرحلة ضرورية ولا غنى عنها في العملية الترجمية تكون مصاحبة للمسوّدة الأولى للنص قيد الترجمة.

تعدّ هذه القراءة تمحيصية ومعمّقة لمضمون النص، وآليات سرده ومظاهر تماسكه، يتفحّص فيها المترجم كلّ شاردة وواردة لتتبيّن له شبكات النص الثلاثة: الموضوعية، والمنطقية والتعبيرية (les réseaux thématiques, logiques, expressifs) (Plassard, 2007, pp. 100-103) ؛ ففي إطار الأولى لا يكتفي المترجم بتحرّي مقاصد المؤلّف المنثورة هنا وهناك بين المصرّح به والمسكوت عنه، وإنما يتتبّع أيضا كيفية الكاتب في طرح موضوع روايته. ثم يذهب ثانيا لرصد أدوات الاتساق (كالتكرار والإحالة بأنواعها) وآليات الانسجام التي تطبع النص للروائي. أما الشبكات التعبيرية فتتعلّق بالسجلات اللغوية على مستوى النص وامتداده وبخصائص بنيته التركيبية ونسيجه اللغوي، أو بعبارة أخرى كل ما يشكّل فرادة الأسلوب وتميّزه (معجم الكاتب، انحرافاته الأسلوبية...إلخ). يُضاف إلى هذا استقصاء حمولة العنوان الإيحائية

وما يستدعيه من تلميحات إلى جانب نبرة النص، وكذا المرجعيات التناصية المذكورة جَليّةً كانت أو ضمنية.

تتعاضد إذن كل هذه المعطيات والعناصر بعد وضع النص على محك المساءلة والتمعن فيه لتحصيل الفهم ولتكوين المعنى الأرجح، فالترجمة كما يصفها الكاتب والمترجم "ألبرتو مانغويل" Alberto Manguel (الذي كرّس معظم مؤلّفاته للقراءة والكتب والمكتبات: "تاريخ القراءة"، "فن القراءة"، "يوميات القراءة") هي "أكثف أشكال الفهم" (1996/2001، صفحة 294).

وهذا الفهم لا يولد من العدم، والظفر بالمعنى ليس سهل المنال لا سيما في النصوص الروائية المنفتحة على تعدد التأويلات، عكس ما يؤكّداه فيني وداربلني أن المترجم ينطلق من المعنى: «Le traducteur (…) part du sens» (1972, p. 37)؛ وإن كان الأمر كذلك، فلن تُطرح إشكالية اختلاف القراءات ولن يزيغ المترجم عن المعنى كما يعلّق ميشال بالار Michel Ballard (وبالتالي لن يكون هناك تعدد الترجمات للعمل الواحد)؛ بل فعل القراءة هو الذي يُدشّن العملية الترجمية ويؤسس مسارها:

> Il [le traducteur] part d'un texte constitué de *formes signifiantes* qu'il doit d'abord *lire*, au sens de *percevoir*, et dont il fait une *interprétation* afin de *construire un sens*, qui sera le sens qu'il attribue au texte et qui pourra différer plus ou moins de l'intention de l'auteur et de l'interprétation d'autres lecteurs . (1998, p. 27) ;

(ينطلق المترجم من نصّ متكوّن من *صيغٍ ذات دلالة* وجب عليه *قراءتها* بادئ ذي بدء، بمعنى *إدراكها*، والتي يقوم *بتأويلها* على نحو ما *لبناء معنى معيّن* وسيكون هذا المعنى الذي سينسبه للنص والذي قد يختلف بشكل أو بآخر عن نية المؤلّف وعن تأويل قُرّاء آخرين–ترجمتنا–).

مفاد هذا أن التأويل والقراءة يختلفان من مترجم لآخر بحكم إمكانية قبول النص احتمالات دلالية كثيرة وافتراضات متنوعة، وبغضّ النظر عن كفاءة المترجم وزمن تلقيه للنص وعلاقته

أو تواصله بالكاتب والموضوعية المنشودة في عمله، إلا أن قراراته الترجمية تعكس مواقفه وقناعاته العقائدية وتوجّهاته الأيديولوجية كما هو مبيّن في الآتي:

> When a translator encounters a text for the purpose of translation, a special kind of transaction occurs based on the translator's hidden agenda, including his cultural background, linguistic education, value system, attitude towards the work, as well as the political or ideological consideration in the translation project. (Zhang, 1997, pp. 240-241)

(عندما يواجه المترجم نصا لغرض الترجمة، تحدث عملية من نوع خاص قائمة على أجندة المترجم الخفية بما في ذلك خلفيته الثقافية، وتعليمه اللغوي، ونظام قيمه، وكذا موقفه إزاء العمل فضلا عن الاعتبار السياسي والايديولوجي في مشروع الترجمة–ترجمتنا–).

بناءً على هذا، تحمل كل ترجمة من ذاتية المترجم وتجاربه كما تؤكّده لنا كاترين شاريو:

« Nous lisons avec nos tripes, notre mémoire, notre sensibilité personnelles et donc, chacun étant différent, ce qu'on a lu est différent. Il en va de même pour la traduction » (محادثة شخصية، 26 أكتوبر، 2023);

(نحن نقرأ بأحشائنا، بذاكرتنا وحساسيتنا الشخصية، وعليه فإن كلٌّ مِنا مختلف، فما قرأناه مختلف، والأمر سيّان بالنسبة للترجمة–ترجمتنا–)

لذلك هو يؤثّر في قراءة النص وتلقّيه، ومسألة شفافية المترجم وحياده هي أمر نسبي وصعب التصوّر والتحقيق؛ وبشكل ما، فإن متلقّي النسخة المترجَمة يقرأ النص الأصلي من منظور المترجم، أي "القراءة" أو "القراءات الممكنة" (Delisle, 2021) التي يخصّها هذا الأخير للنص ويثبّتها على أساس ما سبق ذكره وبناءً على أفق انتظار المتلقي الجديد واعتباراته، وهذا من شأنه أن يفتح النص على علاقات دلالية جديدة وخلق تصوّرات مختلفة عن تلك التي تشكّلت في ذهن متلقي النص الأصلي.

هذا لا يعني بطبيعة الحال أن يُخضع المترجم النص لتأويلات على حسب أهواءه وانفعالاته بدون ضوابط ومسؤولية اتجاه النص؛ فالكاتب لا يترك قارئه تائها بين الصفحات، بل يضع في نصه إشارات (لغوية وغير لغوية) يستند إليها المترجم، فلا يفرغه من العناصر الأساسية فيه ولا يحشوه بالمبالغة والتكلّف في تأويله لتتحقّق متطلّبات القراءة الفعّالة الواعية و"المشروعة" التي يقول فيها المترجم جمال شحيد أنها:

> مشروعة بشرط ألا تكون نزوية أو متحيزة (...) وبشرط أن تكون منسجمة مع روح النص. فلا يستطيع القارئ أن يؤول النص بشكل عشوائي يبعده عن أهدافه ويخون معانيه، فالفرق كبير بين التأويل المبني على معطيات النص وبين إكراه النص على تحمّل معاني لا يستوعبها. (2017، صفحة 88)

في آخر المطاف، تأتي مرحلة "المراجعة النقدية" «la relecture critique» (Plassard, 2007, pp. 219-230) التي ينفذّها المترجم (بخلاف المراجعة التي ينجزها المدقّق للتأكد من سلامة النص المترجَم من الناحية اللغوية والنحوية وعلامات الترقيم). نجدها أيضا لدى جون دوليل باسم "التحليل التبريري" «l'analyse justificative» أو "التدقيق" «la vérification» في المرحلة الثالثة بعد "الفهم" «la compréhension» و"إعادة الصياغة" «la reformulation» ضمن نموذجه التفكيكي للعملية الترجمية (1984, pp. 82-85).

في هذا المستوى، يتفحّص المترجم ترجمته بعين الناقد على مرحلتين؛ إذ يقوم أولا بمعاينة نصه مع النص الأصلي للتأكد مثلا من عدم إغفاله لعناصر أو أجزاء منه ومن خلوّه من الهفوات التأويلية، وكذا لإجراء تعديلات على صيغه التعبيرية والأسلوبية. في آخر المطاف، تكون المراجعة دون الرجوع إلى الأصل لتقييم جودة النص (Plassard, 2007, p. 221) من ناحية قيمه الفنية والدلالية والإيحائية. كما قد تكشف لنا هذه الخطوة نقاطا أخرى منها مدى مقروئية النص المترجم في اللغة–الثقافة المستقبِلة ومراعاته لهما.

وجب التنويه هنا إلى التغييرات التي قد يحدثها المدقق اللغوي على مستوى التراكيب الجُمليّة وخيارات المترجم (بدون أخذ إذنه)، فيظنّ القارئ أنها من لدنّ المترجم. غير أن هذا الأخير له حُججه ودوافعه التي درست الأمر من مختلف الزوايا قبل الحسم في كيفية ترجمته كما هو الحال مع كاترين شاريو ومسألة الجمل الطويلة في رواية "شرفات بحر الشمال":

> Respecter la longueur des phrases, par exemple, me semble primordial car cette longueur fonde le souffle de l'écriture. Certains correcteurs se mêlent de discuter un choix de traduction, or comme en amont, ils n'ont pas effectué le travail du traducteur, ils ne peuvent pas toujours comprendre un choix. (محادثة شخصية، 26 أكتوبر، 2023)

(أرى أن احترام طول الجمل على سبيل المثال أمر أساسي لأن هذا ما يشكل روح الكتابة. يتدخل بعض المراجعين في مناقشة خيار ترجمي، ونظرا لأنهم لم يقوموا بعمل المترجم فليس بإمكانهم دائما فهم خيار ما–ترجمتنا–)

قراءة المترجم إذن تأخذ وقتا أكبر، إذ يُشرّح نسيج النص ويكشف دقائق المتن الروائي "حيث ينصهر ضمن خصوصياته بفضل قراءاته الهادفة والعميقة التي تؤهله لتملك النص والانسجام معه لإعادة بنائه في بنية جديدة" (درير، 2019، الصفحات 78–79)، وفيها يتولى سلسلة من المهام: قارئ–مترجم–كاتب–مدقّق؛ لذلك قيل في الترجمة أنها:

«La manière la plus parfaite, la plus complète de lire » (Muntaner, 1993, p. 640).

(تُعدّ الترجمة أمثل طريقة للقراءة وأكملها–ترجمتنا–).

كما تنفرد عن غيرها بكونها عملية ذهاب وإياب (un va-et-vient) بين النص الأصلي الذي تنطلق منه وتعود إليه لاستبانة بنياته الدلالية وإعادة صياغتها في اللغة الهدف، فتحدد خياراته وتوجّه السيرورة الترجميّة؛ ومن ثمّ فكل قراءة متسرّعة تؤدي إلى اتّخاذ قرار متعجّل كما هو مشار إليه فيما يلي:

« C’est donc à partir de la lecture que le traducteur part sur une bonne ou mauvaise piste, puisque c’est cette phase qui va déterminer l’approche traductionnelle qu’il emprunte consciemment ou pas » (Hadjadj Oual & Senouci Bereksi, 2019, p. 202).

(يسلك المترجم مسارا صحيحا أو مضللا على أساس القراءة، وهذه المرحلة هي التي ستحدّد له المقاربة الترجمية التي يتّبعها بوعي أو بدونه–ترجمتنا–)

1-3-2. قراءة المعاني الظل في الرواية:

من سمات الرواية الغموض الذي يلفّ دلالاتها والأبعاد الإيحائية للكلمات والتعابير، إذ إن الروائي دائما ما يوارب في كلامه ولا يقصد من الكلمات معناها اللغوي المباشر، بل يلعب على أصدائها وما تنطوي عليه من ظلال؛ هذا يعني أن النص الأدبي مبنيٌّ أساسًا على المعاني الظل التي تكوّن جوهر الكلام وتكون محل الدراسة والتحليل؛ وهذا ما تثبته كاترين كربرات–أوريكيوني في قولها:

« le lieu pivilégié de leur déploiement [les connotations], c’est le discours littéraire (…) et décrire un texte littéraire, c’est essentiellement dépister les réseaux connotatifs qui le traversent et le structurent » (1977. p. 199).

(يمثل الخطاب الأدبي المكان المفضّل لذيوع المعاني الظل (...) ووصف نص أدبي يعني أساسا تعقّب الشبكات التضمينية التي تجتازه وتُهيكله–ترجمتنا–)

وعليه، فهذه المعاني هي التي تشكّل النص وتمنحه وزنًا وعمقا، إذ يجد القارئ نفسه منخرطا وشريكًا في صياغة دلالاته بالتنقيب في طبقاتها واكتشاف ما تُخفيه. لذلك أكّد بيتر نيومارك Peter Newmark على التركيز عليها ومنحها الأولوية عند القراءة:

«In a literary text, you have to give precedence to its connotations » (1988, p. 16).

(في النص الأدبي، يجب أن تُمنح الأولية لظلال معانيه–ترجمتنا–).

كما تعمل المعاني الظل على تفجير الطاقة التعبيرية للنص وعلى انبثاق عدّة احتمالات قرائية لرموزه ولإشاراته، إذ تكون جميع تلك القراءات والتأويلات ممكنة. ولتوضيح هذا نستعين

بشخصية "مريم" في رواية "سيدة المقام" التي تصوّر مأساة فتاة في العشرية السوداء، إضافة إلى تعبيرها عن واقع المرأة والقيود المفروضة عليها، كما تمثّل كناية عن الجزائر الجريحة آنذاك.

في هذا الصدد، يوضّح جون دوليل حول قراءة النص من منظور ترجمي:

«Lire un texte avec les yeux d'un traducteur implique que l'on soit capable de repérer les écueils qu'il cache» (2013, p. 93);

(أن نقرأ نصا بعيون المترجم معناه أن نكون قادرين على أن نكتشف العقبات التي يخفيها– ترجمتنا–).

فالمترجم مطالب بتجاوز اللغة المعجمية والتوغّل في ثنايا النص لتحديد مكامن الصعوبات المتمثلة في البنى التركيبية والعميقة للنص، والتي تطرح إشكالات في الإحاطة بدلالاتها وفي تأويلها.

من خلال هذه القراءة، يتفطن المترجم لظلال معانٍ لم يتعمدها الكاتب ولتفاصيل لم ينتبه إليها القارئ في اللغة المصدر.

1-4- ترجمة الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربية:

1-4-1. الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن قدرة الرواية الاستيعابية يجعلها دائما رهن التغيير، والرواية الجزائرية الحديثة منذ نشأتها خير دليل على هذا الأمر، لأنها مقترنة بالتحولات الاجتماعية والواقع السياسي الذي نشأت فيه "ابتداءً من مرحلة التأسيس (ما بعد الاستقلال) إلى مرحلة التسعينات (المحنة) مرورا بمرجلة السبعينات (المرحلة الاشتراكية)" (الرياحي، 2009، صفحة 16)، إضافة الى تأثّرها بفلسفات العالم المعاصر والتيارات الأدبية الأجنبية.

لقد برهن الأديب الجزائري دائما على التزامه بقضايا أمّته منذ الفترة الاستعمارية، إلى غاية فترة ما بعد الاستقلال التي شكّلت المادة الخام لروايات أُدباء الجيل الجديد خلال السبعينات

والثمانينات من أمثال "عبد الحميد بن هدوقة"، و"الطاهر وطار"، و"محمد عرعار"، و"الحبيب السائح"، و"واسيني الأعرج"، و"مرزاق بقطاش" وآخرون. كما ألهم الكفاح الطويل للشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي أقلاما عديدة للعقود التي تلت الاستقلال على غرار الكاتبة "زهور ونيسي" في روايتيها "يوميات مدرسة حرة (1978)" و"لونجة والغول" (1996)، ورواية "ذاكرة الجسد" (1993) لـ "أحلام مستغانمي"، رغبةً منهنّ في الإشادة بالدور النضالي للمرأة وفي إثبات ذاتها.

ساير هؤلاء الأدباء التغييرات والاضطرابات التي مست الجانب السياسي والاقتصادي للبلاد ورصدوا طموح المجتمع في بناء دولة بأسس رصينة، ومن ثمَّ خيبتُه في تلاشي ذلك الأمل الذي بدّده الصراع على السلطة والحكم، خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988 وتأجّج الأوضاع وانتشار قانون الغاب؛ فظهر "أدب الأزمة" أو "المحنة" (Écriture/ Littérature d'urgence) الذي صوّر الوضع المأساوي الذي آل إليه البلاد والعباد. كان "واسيني الاعرج" هو من أطلق هذه التسمية لأنه رأى أن الجزائر أمام "محنة انجرّت على مجموعة من الأزمات وتركت جروحا عميقة وغائرة في المجتمع الجزائري من الصعب إن لم نقل من المستحيل أن ينساها أو يتخطاها بسهولة" (الرياحي، 2009، صفحة 56).

تجلّت هذه المأساة بحذافيرها في روايات التسعينات وبداية الألفينات التي جسّدت حالة الفوضى والصراع الذين أدخل المجتمع في دوامة دامية زهقت فيها الأرواح وزرعت الشك والتفكك والتخلف، وعزّز نظام تعدد الأحزاب الحق في التعبير والانتفاض ضدّ الاضطهاد، حيث "إن النص الروائي الجزائري أضحى يتمتع رسميا بحرية أكبر في التعبير مقارنة بما كان عليه الأمر في عهد ما قبل التعددية" (بن يحيى، 2013). وقد كانت الكِتابة آنذاك كانت شكلا من أشكال المقاومة والصمود جسّدتها روايات مثل "سيدة المقام" (1995) لواسيني الأعرج، و"المراسيم والجنائز" (1998) لـ "بشير مفتي"، و"تاء الخجل" (2003) لـ "فضيلة الفاروق".

أحرز الإنتاج الروائي الجزائري منزلة خاصة به في الوسط الأدبي العربي والعالمي بفضل مضامينه البارزة وموهبة الكُتّاب في نسج أساليب إبداعية فريدة، وكذلك انفتاح رواياتهم على

فنون وأجناس أدبية أخرى ومواضيع راهنة ذات صدى عالمي، ما منحها بعدا إنسانيا يخاطب كل قارئٍ مهما كانت جنسيته وخلفيته.

تكلّلت بعض الأعمال الروائية مؤخرا باحتفاء في الوسط الأدبي العربي، مثل روايات "ربيعة جلطي" (نادي الصنوبر، قلب الملاك الآلي، حنين بالنعناع)، ورواية "حطب سراييفو" لـ "سعيد خطيبي"، وروايات "سمير قسيمي" (يوم رائع للموت، كتاب الما شاء). تُوِّجت بعض الأقلام بجوائز مرموقة على غرار الكاتب "واسيني الأعرج" الذي تحصل على جائزتي الشيخ زايد للكتاب (2007) وكتارا للرواية العربية (2015)، و"عبد الوهاب عيساوي" الذي نال الجائزة العالمية للرواية العربية (2020) على روايته "الديوان الإسبرطي"، و"أحمد طيباوي" الحائز على جائزة نجيب محفوظ للرواية (2021) على روايته "اختفاء السيد لا أحد"، وأيضا ترشح مجموعة من العناوين في القائمتين القصيرة والطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية على غرار "جيم" للروائية الشابة "سارة النمس"، و"عين حمورابي" لـ "عبد اللطيف ولد عبد الله" (2021) و"زنقة الطليان" لـ "بومدين بلكبير" (2022).

نجد في مثل هذه الروايات وغيرها أنها مدجّجة بالدلالات العميقة والإشارات المشفّرة، كما أنها تحاول دائما المزج بين الخيال والتجارب الذاتية للروائي من خلال معايشة الأحداث والتغيرات الاجتماعية، وكلّ هذا في قالب فني فريد.

إن مثل هذا التقدير والترشحات دليل على تميّز الإنتاج الأدبي الجزائري وجودته، ممّا سيساهم في جلب اهتمام دور النشر العالمية دراسةً ونقداً وترجمةً، وبالتالي توسيع دائرة قرّائه.

1-4-2. الخصائص الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة:

إن التطرق للواقع التاريخي والاجتماعي لا يعني خلوّ الرواية الجزائرية من عناصر فنية تميّزها على غرار توظيف اللغة الشعرية في السرد، أو ما يُعرف بـ "شعرية السرد".

يُلاحَظ كذلك لدى الروائيين الجزائريين حضور تعابير من اللهجة الجزائرية المفعمة بالموروث الشعبي والثقافي، لأنها تمتاز بالإيحائية وقوة التعبير. إضافة إلى ما يسمى بالازدواجية اللغوية،

حيث يوظف الروائي ألفاظا من اللغة الفرنسية في نصه لأسباب تاريخية معلومة وهي دليل أيضا على اطلاعه وتأثره بالأدب الفرنسي.

تحمل الرواية الجزائرية أبعادا رمزية بدءا من عنوانها وصولا إلى مضمونها؛ لأن الروائي الجزائري اعتاد على المواربة في كلامه للتعبير عن مشاكل المجتمع وخيبة النخبة والشباب، وكذا للإشارة إلى النظام السياسي للبلاد، فهي بذلك تشكّل فسحة نقدٍ للكاتب ومتنفسا للقارئ الذي وجد في شخصياتها من يجسّد آلامه وآماله.

تنوّعت التقنيات السردية في الرواية الجزائرية، نذكر من أبرزها تعدد الأصوات (la polyphonie)، وتقنية الاسترجاع الفني الذي يقدم لنا القصة من زوايا مختلفة، ويكون سيل الوعي ملازما له تعبيرا عن اضطرابات الذات ليشرك القارئ في عملية السرد ويكون تأثيره فيه أعمق. يأتي كل هذا في طابع شعري كثيف دلاليا ومشحون إيحائيا. فضلا عن هذا، يختار بعض الروائيون ترك النهاية مفتوحة لفتح المجال أمام تعدد التأويلات وإثارة التساؤلات.

إن ما يميّز الرواية الجزائرية شكلا ولبّاً هو نفسه الذي يشكّل عقبةً لدى ترجمتها إلى لغات أجنبية ويؤرّق المترجم في السعي الى نقلها بكافة جماليّتها للمتلقي الهدف.

1-4-3. ترجمة الرواية الجزائرية من العربية إلى الفرنسية:

رغم أن الساحة الأدبية الجزائرية تجود بإنتاج روائي بارز باللسان الفرنسي مقارنة بنظيره باللغة العربية، إلا أن براعة الأقلام الجزائرية العربية بتفرّدها الجوهري والفني استلزم ترجمتها إلى اللغة الفرنسية لسببين: أولهما ذيوع استعمال اللغة الفرنسية في الوسط الثقافي الجزائري وتعذّر الاطلاع على الروايات بالعربية من قِبل الفئة الفرنكوفونية، وثانيهما رغبةً في تحقيق التواصل –وهو أساس عملية الترجمة–بين المجتمع الجزائري والشعوب الناطقة بالفرنسية.

إلا أنّ الأديب "حميد عبد القادر" وثلة من الكُتّاب والنقاد يرون أن الرواية الجزائرية باللغة العربية تأخرت عن ركب الترجمة حيث "عجزت عن فرض نفسها في الفضاء الأدبي الفرنسي بسبب عدم قدرتها على التركيز على الحكاية، والإفراط في الاشتغال على اللغة" (حميد،

2018). ذلك أن الكُتاب يشتغلون على التأنق اللفظي والعبارات المنمّقة ويهملون أهمية الأحداث والحبكة خاصة وأن "الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تحكي عن المجتمع الجزائري المنفصل عن فرنسا، وتطرق مشاكل الجزائر المستقلة في مسعاها نحو التخلص من آثار الاستعمار، كما عند "بن هدوقة" مثلا، وكلها موضوعات لا تهم القارئ الفرنسي ولا تدر ربحا ماليا للناشرين" (حميد، 2018).

عطفا عما سبق، يرى الناقد والأكاديمي الجزائري محمد الأمين بحري أن الرواية المكتوبة بالعربية عجزت "عن تمثّل نموذج بشري عابر للثقافات والقوميات، والذي غالبًا ما يكون في الرواية العربية متقوقعًا حول شخص صاحبه ولا يمثل أحدًا سواه" (حميد، 2018)، أي أنّ النص لا يبلغ مستوى مخاطبة الغير والتفاعل مع الذات الإنسانية والمسائل الوجودية من خلال المواضيع التي يثيرها.

كما يوضّح المترجم والكاتب "محمد ساري" أن هناك أسباب أخرى لا علاقة لها بالأدب ترتبط بـ "الأحداث السياسية واللوبيات الثقافية التي تتدخل بشكل كبير في ترقية رواية ما. وعامة تكون للموضوع علاقة بالتاريخ والمجتمع الفرنسي" (حميد، 2018)، إضافة إلى غياب مشروع ترجمي يهتم بهذا الأدب، فـ " القليل النادر المترجم عمل فردي تطوعي لا يندرج ضمن رؤية سياسية أو ثقافية واضحة المعالم، لذلك فلا أثر للترجمة داخل الحركة الثقافية والعلمية والتربوية" (حميد، 2018).

في هذا السياق، نظمت الوكالة الوطنية للإشعاع الثقافي تحت إشراف وزارة الثقافة والفنون بالتعاون مع المكتبة الوطنية الجزائرية "منتدى الترجمة الأدبية والتاريخية في الجزائر –واقع وآفاق" (13 – 14 ديسمبر 2021) لاستعراض الأعمال المُترجمة، وكذا للوقوف على راهن الترجمة الأدبية والتاريخية وتفعيل دورها من أجل التعريف بالثقافة الجزائرية. في الختام، اتفق المشاركون على جملة من الاقتراحات والتوصيات، منها:

–تعزيز الترجمة وتوسيع مجالها في الآداب والتاريخ والعلوم الإنسانية والاجتماعية ومختلف المعارف العلمية الأخرى،

-تأسيس هيئة وطنية "مركز وطني للترجمة" تتكفل بقضايا الترجمة من لغات أجنبية الى اللغة العربية ومن العربية الى لغات أجنبية، توفر لها الجهات الوصية كل الدعم اللازم،

-التفكير في آلية جديدة من أجل وضع قانون المترجم، أي المترجم الذي يعتني بترجمة الكتب الأدبية والعلمية، وهو يختلف عن المترجم الرسمي التابع لوزارة العدل،

-تأسيس بطاقية وطنية للمترجمين تضم إحصاء دقيقا للأسماء والعناوين،

-تأسيس بطاقية وطنية رقمية للكتب المترجمة في مجالات الآداب والتاريخ كمرحلة أولى" (منتدى الترجمة الأدبية والتاريخية في الجزائر المحاضرات والتوصيات، 2022، صفحة 105).

لطالما ارتبط اسم اللغوي والمترجم الفرنسي "مارسيل بوا" الذي انتقل الى الجزائر عام 1962 بترجمة الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث نقل أولى روايات الأديب "عبد الحميد بن هدوقة" الى الفرنسية "ريح الجنوب" (1971) ((Le vent du Sud (1978) -"نهاية الأمس" 1974 ((La fin d'hier (1980) -"بان الصبح" (1981) ((La mise à nu (1981) - "الجازية والدراويش" (1983) ((El-Djazia et les derviches (1992) -"وغدا يوم جديد" (1992) ((Je rêve d'un monde (1997).

ترجم أيضا "مارسيل بوا" بعض العناوين الروائية لـ "الطاهر وطار" منها رواية "اللاز" (1974) ((l'As (2002)، و"الزلزال" (1974) ((Ez-zilzel le séisme (2002)، و"الحوات والقصر" (1974) ((Le pêcheur et le palais (2002)، و"عرس بغل" (1983) (Les noces de mulet (2002)).

كما ترجم لاحقا للروائيّ واسيني الأعرج واستهلّ برواية "سيدة المقام" (1993) (Les Ailes de la reine (2006))، وبعدها "سوناتا لأشباح القدس" (2006) (Les fantômes de Jérusalem (2012)) و"كتاب الأمير" (2005) ((2016) Le livre de l'émir) الذي أعاد فيه تعقّب مسار الأمير عبد القادر؛ ثم "رماد الشرق" (2012) (Les cendres de l'orient (2012))؛ وأخيرا "البيت الأندلسي" (2010) ((2017) La maison andalouse). وقد قضى مارسيل بوا أكثر من سنة منهمكا في ترجمة "2084 حكاية العربي الأخير" قبل أن توافيه المنية عام 2018.

تميّزت ترجمات مارسيل بوا بالدقة في نقل الدلالات وباحترامها للسمات الأسلوبية لكل كاتبٍ، فضلا عن حفاظها على العناصر الثقافية والتراثية الخاصة بالمجتمع الجزائري. يعود هذا لاضطلاعه بلغة الضاد وكذا شغفه بالأدب الروائي الجزائري واحتكاكه بأعلامه وانغماسه في الثقافة المحلية.

اهتمّت كذلك المترجمة الأدبية كاترين شاريو بترجمة بعض أعمال واسيني الأعرج، فنقلت له روايتين إلى الفرنسية، وهما "نوار اللوز 1983" (Fleurs d'amandier 2001) و"شرفات بحر الشمال (2002) ((2003) Les balcons de la mer du Nord).

إن نشاط ترجمة الروايات الجزائرية من اللغة العربية إلى الفرنسية ضئيل جدا ومتذبذب، نفسّره بغياب استراتيجية واضحة للترجمة وجهود فعالة في هذا المجال للخروج بهذا الأدب من محليّته وإقليمه، عكس حركة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الذي حظِيَ باهتمام أدباء مزدوجي اللغة على غرار المرحوم "محمد يحياتن" الذي ترجم لـ "آسيا جبار"؛ و"السعيد بوطاجين" الذي ترجم لـ "مالك حداد" و"مليكة مقدم"؛ و"محمد ساري" الذي نقل بدوره إلى الفرنسية أعمالا لـ "ياسمينة خضرا"، و"أنور بن مالك"، و"ميساء باي"، و"محمد ديب"...إلخ. كما لا يفوتنا في هذا السياق ذكر مترجمين من المشرق العربي، أبرزهم الكاتب السوري "سامي الدروبي" الذي ترجم ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول) وأعاد ترجمتها الباحث والمترجم الجزائري "أحمد بن محمد بكلي" عام 2011 مع تغيير في العنوان (الدار لكبيرة، الحريق، المنسج)

للمحافظة على الطابع المحلي؛ و"ماريا الدويهي" و"جان هاشم" من لبنان اللذان ترجما رواية «Meursault, contre-enquête» (2013) (معارضة الغريب (2015)) لـ "كمال داود".

أصدرت أيضا "دار الاختلاف" في الجزائر مع "منشورات ضفاف" في لبنان ترجمة "لطفي نية" لرواية "دمية النار" (2010) ((Pantin de feu (2015) لبشير مفتي؛ وترجمة اللبنانية "ضياء جزار" عام 2017 لرواية "تاء الخجل" (2003) ((La honte au féminin (2017) لصاحبتها فضيلة الفاروق.

ننوّه كذلك بقائمة الأعمال الروائية المتَرجمة من قِبل المترجم الأدبي الجزائري المقيم بفرنسا "لطفي نية" الذي ترجم لـ "حميدة العياشي" روايته "متاهات ليلة الفتنة" (2002) (Dédales – la nuit de la grande discorde (2006))، و"فصوص التيه " (2006) (Les voies de l'errance (2012)) لـ "عبد الوهاب بن منصور"، ومؤخرا روايتي "حب خريف مائل" (2014) (L'amour au tournant (2017)) و"يوم رائع للموت" (2009) (Un jour idéal pour mourir (2020)) لـ "سمير قسيمي"، بالاشتراك مع بعض دور النشر الفرنسية و"دار البرزخ للنشر" الجزائرية.

في الضفة الأخرى، نجد دور النشر الفرنسية "ميشال ألبين" «Michel Albin» و"أكت سور" «Actes Sud» و"سندباد" «Sindbad» و"سوي" «Seuil» قد ترجمت لثلّة من الروائيين الجزائريين، تتصدّرهم روايات "أحلام مستغانمي"، ترجمها الكاتب الجزائري "محمد مقدم" والمترجمة الأدبية فرانس ميار «France Meyer» والكاتبين اللبنانيين "فاديا فرح كارليتش وجوني كارليتش" على التوالي "ذاكرة الجسد"، فوضى الحواس"، "الأسود يليق بك" :

(Mémoires de la chair 2002-Le chaos des sens 2006-Les femmes ne meurent plus d'amour 2018).

وفي سياق تعزيز التبادل المعرفي والثقافي، يقدّم المركز الوطني للكتاب التابع لوزارة الثقافة الفرنسية والمعهد الفرنسي بالجزائر دعوات لتقديم مشاريع أدبية منها مساعدات في النشر

والترجمة، حيث صدرت في هذا الإطار عام 2018 الترجمة الفرنسية لرواية ربيعة جلطي "حنين بالنعناع"، أنجزها الشاعر "محمد سحابة" بعنوان «Les ailes du Daouya».

كما أطلق المعهد بالتعاون مع الجمعية الفرنسية ATLAS[4] مشروعا باسم Livres des deux rives –un dialogue méditerranéen par le livre-، يجمع كل من الجزائر وتونس والمغرب وفرنسا، وقائم على تنظيم ورشات تضم كُتّابا ومترجِمين لفائدة الباحثين والمهتمين بالترجمة لتعريفهم بمهنة الترجمة الأدبية وكذا العمل على ترجمة نصوص للتعرّف على إشكالياتها، ومن ثمَّ اختيار مشاركين لترجمة أعمال أدبية ونشرها من الفرنسية إلى العربية والعكس بتأطيرهم في « Le Collège International des Traducteurs Littéraires » بمدينة Arles آرل الفرنسية لإتمام مسارهم في هذا المجال ضمن برنامج « La fabrique des traducteurs »، إضافة إلى مشروع التعاون الأوروبي LEILA الذي أُطلق عام 2021 بهدف ترجمة الأدب العربي الحديث ونشره في أوروبا.

إن مثل هذه المبادرات من شأنها أن تُحدِث نقلة مهمة في حركة الترجمة من العربية إلى الفرنسية، إضافة إلى دورها الناجع في تزويد الضفتين بالتصورات الاجتماعية والثقافية الخاصة بهما وكسر النمطية بينهما، وكذا إنعاش الساحة الأدبية بالمناقشات والدراسات النقدية.

[4] Association pour la promotion de la traduction littéraire https://www.atlas-citl.org/.

خلاصة الفصل:

استهلّينا هذا الفصل بالحديث عن الرواية الحديثة لإبراز سِماتها التي تساهم الترجمة في تناقلها وحتى في تشكيلها أحيانا بفعل التواصل لنفصّل بعدها في قضية الترجمة الروائية بإثارة بعض النقاط التي تثير جدلا تنظيرًا وممارسةً. هذا ما دفعنا إلى النّظر في أخلاقيات المترجم الروائي التي تحدّد له إطار مهنته بعيدا عن الآراء النظرية المتضاربة لأن بعض الخيارات والتّأويلات قد تنمّ على غايات ونوايا غير بريئة خاصة في ظلّ تصاعد الهيمنة الثقافية وتأثيرها في المجال الأدبي وتوجيه سلوك القرّاء؛ ومنه فالالتزام بها يحميه من أي اتهامات ومغالطات ويسمح له بالتحكّم في انفعالاته الشخصية اتجاه محتوى الكتاب.

وتتّحد هذه الأخلاقيات مع مجموعة من الكفاءات والمكتسبات التي يوظفها المترجم الروائي على وجه التحديد في عمله لتُمكّنَه من افتكاك دلالات النص ونقلها. وهذا النقل لا يأتي من العدم؛ بل تؤسس له قراءة المترجم التي تبيّنت لنا أنها قراءة استثنائية كليّة تنطوي على مراحل متسلسلة وتسعى للربط بين عدة مكوّنات لنقل النص بكل ثرائه الدلالي.

أخيرا، عرضنا بوادر تطوّر الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي بالتطرّق إلى خصائصها الموضوعية والفنية وبالإشارة إلى حركية ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، مفسّرين بذلك العوامل التي حالت دون الاهتمام بها وانتشارها على نطاق واسع.

2- الفصل الثاني: المعاني الظل وترجمتها

تمهيد الفصل:

سنعكف في هذا الفصل على تقديم المعاني الظل في الدراسات العربية والغربية مع ذكر إسهامات الباحثين في معالجة هذه المسألة وتأسيس مفهومها وتبيان خصائصها لتستقلّ بذاتها، لأن الظواهر اللغوية قد تتشابه وتتداخل. كما سنحاول البحث عن العوامل التي تؤثر في معنى الألفاظ والتعابير وتُكسبها قيماً وظلالا.

سنذهب بعد ذلك إلى عرض أنواع المعاني الظل وتجلياتها في اللغتين العربية والفرنسية، ومن ثمَّ تناولها في مجال النصوص الروائية لنفصّل بعد هذا في إشكالية ترجمتها والتقصّي في إجراءات نقلها استنادا على آراء المنظّرين.

2-1- المعاني الظل في الدراسات اللغوية العربية:

تكمن خاصية النص الروائي وجماليته في كثافة معانيه، حيث غالبا ما تتجاوز مقاصد الكاتب المعنى الحرفي للألفاظ التي يستعملها ويلجأ الى معانٍ أخرى تَشرَّبتْها الألفاظ والعبارات بفعل الظروف المحيطة بها أو بفعل القدرة التصويرية للمؤلّف وما تجود به مخيّلته وإبداعه اللغوي.

يُدعى هذا المعنى الذي يكتسبه اللفظ زيادة على معناه المعجمي بـ: "ظل المعنى".

ولقد ورد حول "الظلّ" في معجم لسان العرب:

2-1-1. مفهوم المعنى الظل لغةً:

"الظِّلُّ: نقيض الضَّحِّ" (ابن منظور، 1998، صفحة 2753)، و"الضح: الشَّمسُ، وقيل: هو ضَوْؤُها" (صفحة 2256).

حيث يُقال إن "هذا الكلام واضح وضوح الشمس"، أي أنه جليّ وصريح، يُفهم معناه من ظاهره.

و"ظِلُّ الشيء: كِنُّهُ" (صفحة 2754)، و "كَنَّ الشيء" يعني "سَتَرَهُ" (صفحة 3942)؛ و"جمع الظل أظلال وظلال وظلول" (صفحة 2753).

وكما أن للأشياء والأشخاص ظلالا "كذلك للألفاظ ظلال خاصة، ولا يدركها ولا يتذوقها إلا الأديب الفنان الذواق، يتذوقها بما عنده من مشاعر فنية، وما تحمله الألفاظ من هذه الظلال على مدى استعمالها الطويل" (الخالدي، 2012، صفحة 103)، لأن الظروف الاجتماعية والتاريخية وكذا قريحة الأدباء تشحن الألفاظ بمعانٍ جديدة فتُكسِبها قدرة تصويرية وإيحائية.

2-1-2. مفهوم المعنى الظل اصطلاحاً:

إن مصطلح "ظلال المعاني" يعود إلى صاحبه الشاعر والناقد الأدبي المصري "سيّد قطب" مؤلّف كتاب "في ظلال القرآن" (1978) الذي أُشتهر بتميّز تفسيره للقرآن الكريم واستشفاف معانيه من خلال صوره الفنية. كما عُني أيضا بنقد الأعمال الأدبية وإبراز قيمها التعبيرية والشعورية حيث بيّن أن "ميزة التعبير الأدبي هي الظلال التي يخلعها وراء المعاني" (قطب، 2003، صفحة 50).

لقد تعدّدت مسمّيات هذه الظاهرة اللغوية التي ينحرف فيها اللفظ عن المعنى المعروف المتواضع عليه بتعدّد اللغويين المتقدّمين والمعاصرين.

فرّق الفقيه ابن قيم الجوزية (773 هـ) بين نوعين من الدلالة: أولها "**الحقيقية**" وهي ثابتة و"تابعة لقصد المتكلم وإرادته" (2019، صفحة 179)؛ وثانيها "**الإضافية**"، وهي "تابعة لفهم السامع وإدراكه، وجودة قريحته، وصفاء ذهنه، ومعرفته بالألفاظ ومراتبها. وهذه الدلالة تختلف اختلافًا متباينًا بحسب تباين السامعين في ذلك" (صفحة 179)، أي أنها استنباطات فردية يصل إليها المتلقي بالتمعّن وباجتهاداته التأويلية.

ويسميها عالم النحو والبلاغة عبد القاهر الجرجاني بـ "**معنى المعنى**"، وهو "أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (2004، صفحة 263)، ويشير إليها أيضا بـ "**المعاني الثواني**" التي تُضاف الى "**المعاني الأُوَل**" (صفحة 264). ويتجلى معنى المعنى لدى الجرجاني في المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل، لأن قصدها دائما يتجاوز مفهومها اللغوي الظاهر.

نجد أيضا في التراث البلاغي العربي مصطلح "**التضمين**"؛ وهو نوعان: أما الأول فهو "بديعي" ويكون عندما يوظف الشاعر بيتا لشاعر آخر أو آية قرآنية أو حديثا (حامد، 2001)؛ أما الثاني، وهو الذي يعنينا هنا، أي "**التضمين البياني**" الذي يُراد به "إشراب لفظ معنى لفظ آخر" (صفحة 7).

وفي الدراسات الحديثة، يستعمل كل من الدكتور إبراهيم أنيس، باحث في الدراسات اللغوية العربية في كتابه "دلالة الألفاظ" (1976) وأستاذ اللسانيات محمد محمد يونس علي في مؤلفه "المعنى وظلال المعنى" (2007) مصطلحي "**الدلالة المركزية**" للإشارة على ذلك المعنى الأساسي الثابت والواضح في أذهان متكلمي لغة معينة؛ و"**الدلالة الهامشية**"، حيث نقول "إن هذه الكلمة أو تلك لها دلالة هامشية معينة فذاك يعني أن لها ظلالا وحواشي إضافية مرتبطة بمعناها المعجمي" (محمد، صفحة 190).

يقابل الأكاديمي والناقد الأدبي والثقافي عبد الله الغذامي المعنى عند الجرجاني بـ "**المعنى اللغوي**" ومعنى المعنى بـ "**الدلالة النصوصية**" حيث "يجعل الأول مرتكزا على المألوف والسائد من دلالات الألفاظ. أما الثاني فيتكوّن ويتولّد من التركيب وسياق النص وبلاغيات الإنشاء" (1994، صفحة 74). يقصد الغذامي بالدلالة النصوصية ما يعقله القارئ من النص وما يستنبطه من عناصر السياق وما وراء التراكيب البلاغية للكاتب.

كما تستوقفنا عبارة "لحن القول" الواردة في الآية الثلاثين من سورة محمد: "وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ **وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ** وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ"؛ و"لحن الكلام/لحن القول" هو "فحواه ومعناه ومعاريضه، وما يفهمه السامع من وراء لفظه وما فيه من تعريض أو تورية" (عمر، 2008، صفحة 2002).

نستنتج مما سبق أن ظلال المعاني هي تلك الأصداء المحيطة بلفظ ما ويأتي السياق ليثيرها، وهي فائض المعنى ودقائقه التي تحملها الألفاظ والتعابير زيادة على دلالاتها المركزية. وبما أن "الظلّ" هو "خيال" فإنه خفيّ وغامض، وهو أيضا "وَهمٌ وظنّ" أي أنه يطرح أكثر من احتمال في العقول، ولا يكون فهم "ظل المعنى" إلا بإعمال الخيال والتصوّر للنبش عن المستور.

2-2- المعاني الظل في الدراسات اللغوية الغربية:

قبل التوغل في تأصيل المصطلح وماهيته، نقف لِبرهةٍ عند مقابل "المعنى الظل" في اللغة الفرنسية ضمن المعاجم والدراسات. ورد في "معجم المصطلحات اللسانية" لعبد القادر الفاسي الفهري الآتي:

"دلالة مواكبة، ظل معنى connotation

مواكب معنى، ظل معنى sens connotatif" (2009، صفحة 56)؛

وذُكر في "معجم دراسات الترجمة" الصادر عن المشروع القومي للترجمة:

"إيحاءات، المعاني الإيحائية، ظلال المعنى Connotations" (شتلويرث و كووي، 2008/1997، صفحة 389)؛

وفي "معجم اللسانية" (فرنسي–عربي) لأستاذ اللسانيات الدكتور بسام بركة، نجد:

"تضمين، دلالة حافة، مفهوم مقترن (اقتران معانٍ بلفظة ما)" «Connotation n.f» (1985، صفحة 45)؛

أما في ترجمة كتاب «Traduire: théorèmes pour la traduction» (1979) للمنظّر الفرنسي جون روني لادميرال Jean-René Ladmiral إلى اللغة العربية بعنوان "التنظير في الترجمة" (2011) الصادر عن المنظمة العربية للترجمة، فقد قام المترجم وأستاذ اللسانيات محمد جدير كذلك بمقابلة مصطلح «connotation» في الفصل الرابع بـ "التضمين".

أحصينا إذن عدة مصطلحات مترادفة لمفهوم "المعنى الظل" في اللغة العربية وهي كالتالي:

- الدلالة الإضافية،
- معنى المعنى،
- المعنى الثاني،
- التضمين،
- المعنى الإيحائي،
- الدلالة الهامشية،
- الدلالة النصوصية.

نستشفّ من هذا العرض إشكالية توحيد المصطلح اللساني الناتجة عن الاختلاف في منهجيات وضع المصطلح وغياب التعاون بين المترجمين والباحثين اللسانيين العرب والهيئات المعنية، وذلك لضبط المصطلح والعمل على تخصيص مصطلح واحد للمفهوم الواحد والتخلص من

هذا الترادف الذي قد يشكّل لبسا وضبابية في تحديد مفهوم المصطلح بالنسبة للدارسين لظاهرة لغوية ما ومن ثمَّ استثمار ذلك الوقت في البحث في جوانب أخرى لها.

2-2-1. المعاني الظل في الدراسات المنطقية:

يعدّ الفيلسوف الإنجليزي وليام الأوكامي William of Ockham أول من استعمل مصطلح «connotation» بالمعنى المعاصر له من منظور الفلسفة والمنطق في القرن الرابع عشر في كتابه «Summa Logicae» (1323) (Garza-Cuarön, 1991)، حيث يفرّق بين قسمين من الألفاظ: «Absolute terms» (الألفاظ المجردة) و«Connotative terms» (الألفاظ التضمينية)؛ يشير النوع الأول إلى الألفاظ التي تملك معنى واحدا لا غير. أما الثاني:

« *connotative terms* (…) signify two things at the same time, signifying one thing *in recto* and another *in oblicuo*» (Garza-Cuarön, 1991, p. 15).

بمعنى أنها تدلّ على معنى بيّن؛ وآخر مستتر غير مباشر، كائن في الذهن.

أعاد بعده العديد من الفلاسفة تحليل إشكالية المعنى في المنطق، وقد ساهمت دراساتهم في تشكيل مفهوم «la connotation» وخصائصه في حقل اللسانيات فيما بعد. من بين هؤلاء، الفيلسوف الفرنسي أنطوان أرنولد Antoine Arnauld في مؤلفه بعنوان «Logique de Port-Royal» (1662) حين ميّز بين الأفكار الثانوية التي يثيرها لفظ ما وبين فكرته الأساسية كما هو موضّح في الآتي:

«…il arrive souvent qu'un mot, outre l'idée principale que l'on regarde comme la signification propre de ce mot, excite plusieurs autres idées qu'on peut appeler accessoires, auxquelles on ne prend pas garde, quoique l'esprit en reçoive l'impression » (Arnauld, 1846, p. 99)

(غالبا ما تثير كلمة ما، إلى جانب الفكرة الأساسية التي نرى أنها تمثل دلالتها الخاصة، العديد من الأفكار التي يمكن أن نسمّيها ثانوية والتي لا ننتبه إليها إلا أنّ الذهن يتلقّاها–ترجمتنا–).

ويبيّن من خلال هذا أن الأفكار الثانوية يلقفها الذهن، وتتمثل عادة في نبرة الصوت، وتعابير الوجه، إضافة إلى الأحكام والآراء التي يضفيها المتكلم للألفاظ، والتي تكون مختلفة ومتعددة

بتعدّد مستعمليها والسياق التي أتت فيه؛ ما يفسّر ورودها بصيغة الجمع. لكنه يشير لاحقا أن هاته الأفكار تصبح مقترنة بالألفاظ ولصيقة بها؛ وينادي بضرورة ذكرها بمحاذاة المعنى الأساسي لها في القواميس:

«Ces idées accessoires étant donc si considérables et diversifiant si forts les significations principales, il serait utile que ceux qui font des dictionnaires les marquassent, et qu'ils avertissent, par exemple, des mots qui sont injurieux, civils, aigres, honnêtes, déshonnêtes» (p. 103).

(بما أن هذه الأفكار الثانوية جدّ معتبرة وتنوّع بصفة كبيرة الدلالات الأساسية، فسيكون من المجدي أن يشير إليها مؤلفو المعاجم وأن ينبّهوا إلى الكلمات المسيئة، والمهذّبة، واللاذعة، والمحترمة وغير المحترَمة–ترجمتنا–).

نأخذ على سبيل المثال مصطلح "الشيوعية" التي تمثل أيديولوجية اجتماعية واقتصادية، لكن بمرور السنوات وما جرى من وقائع، ارتبطت بها ظلالا ذميمة وتحقيرية كالظلم والإلحاد.

كما يبرهن لنا عن قوة تأثير الأسلوب الاستعاري والمجازي الذي يحمل جانبا انفعاليا وعاطفيا، وبالتالي ينقل دلالات إضافية:

«Les expressions figurées signifient, outre la chose principale, le mouvement et la passion de celui qui parle, impriment ainsi l’une et l’autre idée dans l’esprit ; au lieu que l’expression simple ne marque que la vérité toute nue» (p. 100)

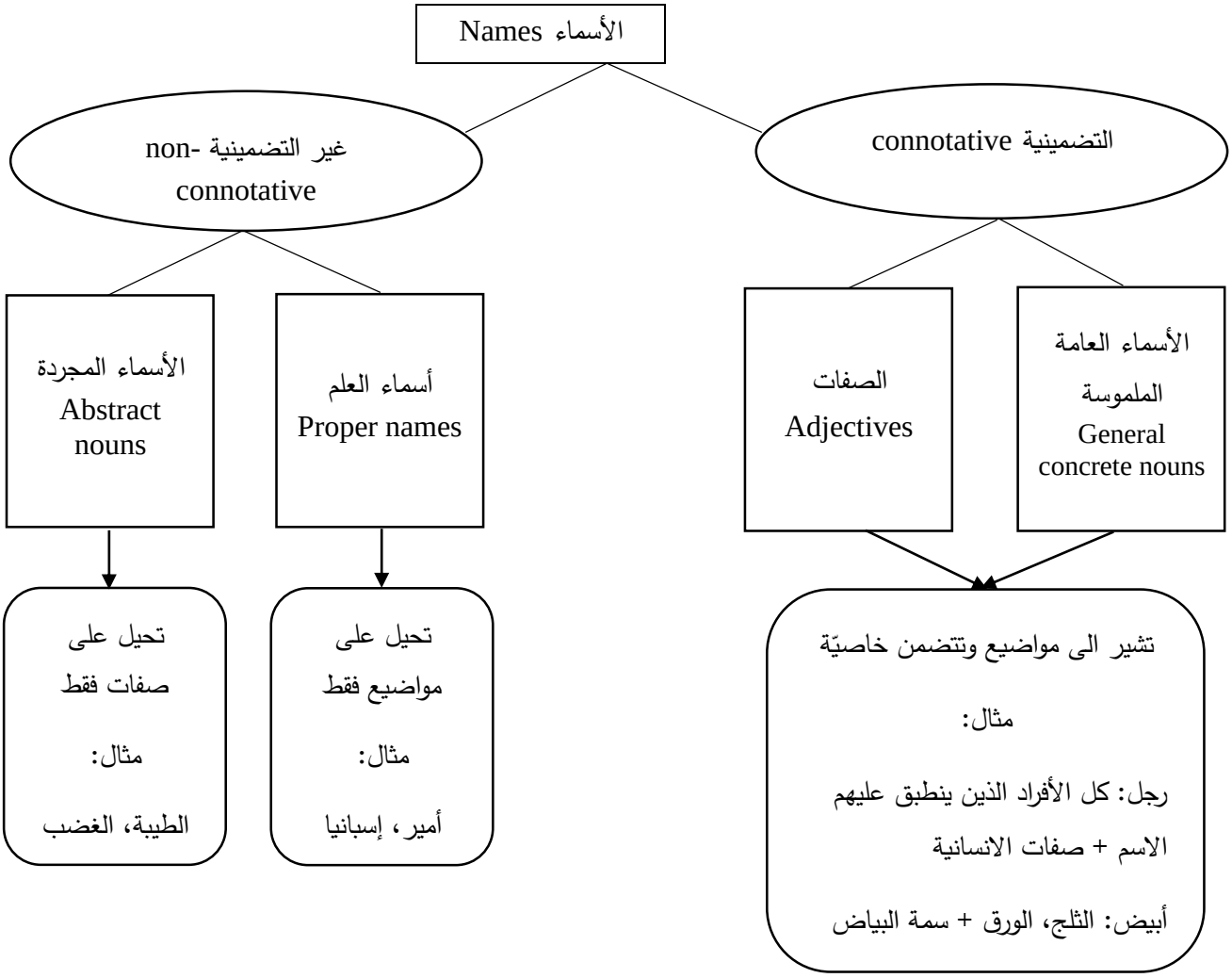
(تدلّ التعابير المجازية–فضلا عن الشيء الأساسي–على حركة المتكلّم وانفعاله، فتطبع هذه الفكرة والأخرى في الذهن. في حين أن التعبير العادي يشير إلى الحقيقة مجردة–ترجمتنا–).

كما لا يفوتنا ذكر دراسة فيلسوف اللغة الإنجليزي جون ستيوارت ميل John Stuart Mill بعنوان «A system of Logic» (1843) الذي استحدث فيه لأول مرّة، في القرن التاسع عشر، الثنائية «denotation/connotation».

يعرّف جون ستيوارت ميل المصطلحين على النحو الآتي:

> By the denotation of a term, he understands the subjects (the extra-linguistic entity or entities) of which the term can be predicated. For example, 'the word *white* denotes all white things, as snow, paper, the foam of the sea, etc., and *implies*, or *in the language of the schoolmen*, connotes, *the attribute* whiteness. (Arnauld, 1846, p. 66)

يقصد بـ "التعيين" المواضيع أو الموجودات التي يحيل عليها اللفظ في العالم الخارجي بطريقة مباشرة؛ وبـ "التضمين" الصفات التي يحتويها بشكل غير مباشر، علما أنه يطبّق دراسته على "الأسماء" التي يصنفها من ناحية أنها تضمينية أم لا كما هو موضّح في المخطط الذي خصصناه لها فيما يلي:



شكل 1: مخطط يمثّل مفهوم التضمين لدى جون ستيوارت ميل.

ساهمت دراسة جون ستيوارت في رسم معالم لهذا المصطلح من خلال توضيحه لظاهرة تطور معاني الألفاظ بتغيرها أو إلحاقها بخصائص أخرى عبر الزمن (Garza-Cuarön, 1991) لتصير بعدئذ قيمًا تشكّلها؛ وبهذا تكون قد عبّدت الطريق للسانيات لتحديده أكثر.

2-2-2. المعاني الظل في اللسانيات:

اختلفت المصطلحات التي أطلقها اللغويون في البداية على المعنى المستخلص من اللفظ أو العبارة لضبابيّته وتشعّبه وعدم الاعتراف به في مجال اللسانيات لاختلاف مصادر أو نوع المعاني التي لا يستوعبها المعنى المعجمي، ولأنه مرتبط بالأحاسيس الفردية والانفعالات الشخصية.

دخل مصطلح «connotation» إلى حقل اللسانيات الغربية في القرن العشرين على يد علماء الدلالة، وأولهما الباحثان الإنجليزيان شارل كاي أوجدن Charles Kay Ogden وإيفور أرمسترونغ ريتشاردز Ivor Armstrong Richards في كتابهما «The Meaning of Meaning» (1923) الذي طرحا في عدة مواقع منه مسألة الطابع المعقّد لهذه الظاهرة اللغوية التي وصفاها بالمصطلح المضلّل والخطير «a misleading and dangerous term»، ليتطرّقا لها بعد ذلك في فصل يحمل نفس عنوان المؤلَّف حيث عرّفاها أنها "مجموعة من الخصائص والصفات" «a selection of properties and adjectives» (p. 188)، وهنا وضّحا إلزامية وجود دلالة تعيينية ترتكز عليها هذه الخصائص. كما قد أشارا أيضا إلى الوظيفة الانفعالية للألفاظ وإلى العوامل النفسية والاجتماعية التي تؤثّر في تشكيلها (p. 10).

ناقش اللغوي الأمريكي ليونارد بلومفيلد Bloomfield هذه الميزة الخاصة بالدلالات في كتابه «Language» (1933) أين سمّاها بـ «supplementary values» (p. 151)، أي "القيم الإضافية" التي توضع بجانب المعنى التقليدي للّفظ «the conventional meaning».

يعدّد بلومفيلد مجموعة من المعاني الظل المتعلّقة بالمستويات اللغوية (اللغة العامية، الرسمية، المحلية، الطفولية...إلخ)، وبالعبارات غير اللائقة، وحتى تلك التي تعكسها أساليب التعجب (exclamations, interjections) (pp. 152-157). يُرجع بلومفيلد سبب تشعّبها إلى اختلاف

"القيم" التي تضيفها جماعة لغوية معينة لكلامها من جهة، وإلى تعدد تجارب المتكلّم ومكانته الاجتماعية داخل الجماعة اللغوية نفسها من جهة أخرى (يسمي هذه الأخيرة بـ"الانحرافات الشخصية" «personal deviations» لأنها تخرج عن الاستعمال المتواضع عليه) (pp. 152-155).

وعلى ضوء مفاهيم بلومفيلد، تعلّل ماري–نوال غاري–بريور Marie-Noëlle Gary-Prieur ورود مصطلح «connotations» في صيغة الجمع من خلال مقالها «La notion de connotation(s)» (1971) كما يلي:

« Il y a *un* sens essentiel, vrai, qui fait l'objet du discours ; des nuances qui viennent s'y griffer, on ne décide rien, elles restent dans les ténèbres du pluriel, des « accidents » secondaires » (p. 97)

(هناك معنى أساسي، حقيقي، يشكل محور الخطاب وتأتي ظلال تُضاف إليه لا نقرّر شيئا حيالها، تبقى في غياهب الجمع، "حوادث" ثانوية–ترجمتنا–).

بمعنى أن تلك الظلال التي تَلحق بالألفاظ ليست بالأمر الواضح المفروغ منه، لأنها لا تثير نفس التصورات لدى كل متكلّم ومستمع أو قارئ، ولا تُحيل إلى الدلالات ذاتها في كافة المواقف.

انطلاقا من هذه الخاصية، تحيلنا الباحثة إلى إشكالية أخرى، والمتمثلة في طبيعة هذه الظلال ومصدرها من ناحية انتسابها إلى اللغة أو الكلام (langue/parole). وتقارن هنا بين الدلالة الأساسية/الموضوعية/العامة التي تنتمي إلى "اللغة"، والدلالة الثانية/الذاتية/الفردية التي تنتمي إلى "الكلام" (p. 98)، بحكم أنّ هذه الأخيرة مبهمة وغير مشاعة ومحدّدة، وبالتالي يجدر استبعادها من حقل اللسانيات وإلحاقها بالأسلوبية أو التداولية أو علم النفس.

أتت اللغوية كاترين كربرات–أوريكيوني (1977) بمؤلّفها «La connotation» الذي تخلّصت فيه عن كل الشكوك والتهميش الذي طال المصطلح في الدراسات السابقة. وقد عرّفته على النحو الآتي:

« On parle de connotation lorsqu'on constate l'apparition de valeurs sémantiques ayant ***un statut spécial***, parce que leur nature même est spécifique : les informations qu'elles fournissent portent sur autre chose que le référent du discours» (p. 18) (الخط العريض والمائل لنا).

(نتحدّث عن المعاني الظل عندما نلاحظ ظهور قيم دلالية ذات مكانة خاصة، لأن طبيعتهم خاصة: المعلومات التي تقدّمها تتعلّق بشيء آخر غير المرجع الخاص بالخطاب–ترجمتنا–).

وتتجلّى "المكانة الخاصة" لهذه القيم الدلالية بالنسبة لها في النقاط الخمسة التالية:

انتماءها إلى مستوى لغوي معين أو إلى خطاب ما؛ القيمة العاطفية؛ القيمة القيْميّة؛ الصورة المرتبطة بها ومختلف الارتباطات سواء عن طريق الاستعارة أو التلميح وما إلى ذلك (p. 70).

وتعلّق الباحثة حول مكانة المعاني الظل بقولها أنّها "الثانية" (seconde) في المرتبة بالنسبة إلى المعنى التقريري، لكن هذا لا يعني أنها "ثانوية" (secondaire) في المكانة والقيمة (p. 197)، وتضيف أنه لا يمكن اعتبارها:

« Comme des fioritures surajoutés, des épiphénomènes décoratifs et capricieux. Elles sont au contraire, au même titre que les unités de dénotation, constitutives de la signification des messages » (p. 199).

(زخارف مضافة، وظواهر ثانوية تزيينية ومتقلّبة. بل بالعكس من ذلك، هي بنفس مرتبة الوحدات التعيينية ومكوّنة لدلالة الرسائل–ترجمتنا–).

بمعنى أنه لا يُفترض تهميشها؛ لأننا إذا أخذنا بعين الاعتبار الدلالة التقريرية بصورة منفصلة عن ظلالها عندما نقرأ أو نتواصل، فحتما ستَضيع جلّ الإيحاءات والتضمينات، وعندئذ ستصل الرسالة مبتورة.

يعود فضل هذه الدراسة إلى كونها تغلغلت في لبّها وكشفت عن تفاعلها في اللغة، كما وضعت حدودا لهذه الظاهرة اللغوية من خلال تناولها في إطار حقل اللسانيات التي منحتها شرعيّتها بحيث خلّصتها من الصفات التهميشية التي لحقت بها «faits sémantiques

«floues/ténus/périphériques/timides (pp. 6-18)، ثمّ شرحت طبيعتها ووظيفتها عبر تزويد ملاحظاتها بأمثلة وباقتراح تصنيفات للإحاطة بشتى تمظهراتها مستعينة بمجموعة من الأبحاث السابقة (بلومفيلد والسيميائيان رولان بارت وأمبرتو إيكو).

استحدثت الباحثة هنا تقسيما بتفرّعاته يخصّ دالّ المعنى الظل «le signifiant de connotation» ومدلول المعنى الظل «le signifié de connotation»:

يتلخّص القسم الأول في مجموعة من العناصر التي تحمل دلالات تضمينية المتجسّدة في عناصر الإيقاع «les faits prosodiques» (p. 59) التي تضمّ نبرة الصوت، واللكنة، والوتيرة وأيضا التوقف وسرعة الكلام؛ وتفيدنا في التعرف على الانتماء الجغرافي للمتكلّم وحالته النفسية. قد تظهر هذه الأفعال في الرواية في أسلوب الكاتب واستعماله لعلامات الترقيم، وكيفية صياغة جمله.

يتجلى دال المعنى الظل كذلك في البنية النحوية «la construction syntaxique» (p. 66)، فقد يرتّب الكاتب جملته على نحو غير اعتيادي، فيؤخر عنصرا ويقدّم آخرا للتركيز عليه و"للحصول على معاني انفعالية مختلفة" (محمد، 2007، صفحة 186). يدخل ضمن هذا الصنف أيضا نوع السجل أو السجلات اللغوية المستعملة من ناحية أنها تعرّفنا بمحيط الوضعية التواصلية وظروفها.

يُضاف إلى ما سبق المضمِّن: المعيّن غير اللغوي «connotateur: le dénoté extralinguistique» (p. 71) التي تسمّيه فيما بعد بالمعاني الظل الرمزية «connotations symboliques». وتقصد بها الأغراض والكائنات التي تُشحن بدلالات مصاحِبة تشير إلى صفات أو قيم معيّنة في المجتمع، وتضرب عن هذا مثال السيارة «l’automobile» التي قد تعطينا فكرة حول المكانة الاجتماعية، كما قد تدل أيضا على "السرعة" أو "الرفاهية". والأمثلة عن هذا لا تُحصى مثل "الحمامة" و"شجرة الزيتون" اللتان ترمزان إلى "السلام"، أو نبتة "الصبار" التي يدل على "المقاومة والتحدي".

أما عن مدلول المعنى الظل «le signifié de connotation»، فتجمع فيه أنواعه التي سنعرضها في عنوان مستقل لها لاحقا (2-6).

تبيّن لنا الباحثة من خلال هذا التحليل استقلالية المعاني الظل (بامتلاكها دالا ومدلولا) وكذا حضورها الفعلي في كل تجليات اللغة والكلام.

لا يسعنا في هذا العنصر تفويت بحوث عالم الدلالة جوفري ليتش Geoffrey Leech (1981) بالتحديد الذي وضع سبعة أنواع للمعنى (pp. 9-19) بالتمحيص في أدق الإشارات والتفاصيل التي تلحق بالمعنى لتزوّده بمضامين خاصّة يتجاوز فهمها مستواها الخطي؛ نعرض هذه الأنواع فيما يلي.

2-2-3. أنواع المعنى:

2-2-3-1. المعنى المفهومي «Conceptual meaning»:

يسمى أيضا المعنى المركزي والإدراكي يشير إلى المعنى الأولي كما يظهر في القاموس وبه يتحقق التواصل والتفاهم ويشترك في فهمه أبناء البيئة اللغوية الواحدة، كما يمثل عنصرا جوهريا بالنسبة للوظيفة الأساسية للغة، لكن هذا لا يعني أنه عامل أساسي في كل عملية تواصل لغوي.

2-2-3-2. المعنى الترابطي «Associative meaning»:

يضم كل من المعنى العاطفي، والاجتماعي، والمنعكس، والتضمني، والتنظيمي، لأن مجالها مفتوح وطبيعتهم متغيرة.

2-2-3-2-1. المعنى الإضافي «Connotative meaning»:

يقابله أحمد مختار عمر (1998) بـ "المعنى الإضافي والعرضي والثانوي والتضمني"، وهو:

«the communicative value an expression has by virtue of what it *refers to*, over and above its purely conceptual content" (Leech, 1981, p. 12)

أي أنه يمثل القيمة التواصلية التي يملكها تعبير ما عن طريق ما يحيل إليه زيادة عن مضمونه المفهومي البحت.

يضيف الباحث الإنجليزي أن هذا المعنى يعكس في ذهن المتكلم أو المتلقي تجربة "العالم الواقعي" «real world» المرتبطة باللفظ أو التعبير. كما أنه قابل للتغيير بتغير الزمن والثقافة والمجتمع (p. 13).

ومثال على هذا، المعاني الإضافية التي تصاحب كلمة "يهودي" بالنسبة للمتلقي العربي كـ "الطمع والبخل والمكر والخديعة" (عمر، 1998، صفحة 37)، أو "المترجم" الذي كان يُنظر إليه على أساس أنه خائن ومقلّد فاشل وسيّء، إلا أن ذلك تغيّر بعدما ساهم في نقل المعارف وتنوير العقول فارتقى مكانةً، وزاد دوره أهميةً وصعوبةً في عصر العولمة.

2-2-3-2-2. المعنى الاجتماعي «Social meaning»:

يقابله أحمد مختار عمر بالمعنى "الأسلوبي" لأنه قد يرى فيه أن له علاقة بأساليب الكلام. ويمثل المعاني الذي نستنتج من خلالها السياق الاجتماعي الذي يحيط بالكلام وأيضا الظروف الاجتماعية والأصل الجغرافي للمتكلّم، إضافة إلى نوع اللغة (شعرية-نثرية-متخصصة) ومستوياتها (أدبية-رسمية-عامية)، كما تكشف لنا موقف المتكلم حيال موضوع النقاش من خلال الألفاظ التي ينتقيها (Leech, 1981, pp. 14-15)، ويظهر هذا خاصة في لغة الإعلام والسياسة، فهناك فرق بين قول "الأراضي الفلسطينية المحتلة و"دولة" إسرائيل"، بين "المقاومة والإرهاب"، بين "المسجد الأقصى و"جبل المعبد" أو بين "حائط البراق" و"حائط المبكى"، فلكل لفظٍ وزنٌ وتأثيرُ و"إننا حين نعلن عن معنى ما، نعلن في الحقيقة عن انتماء ثقافي، وسياسي، وأيديولوجي" (مونسي، 2005، صفحة 15).

وتخبرنا أيضا بنوع العلاقة بين المتكلم والمتلقي، على غرار ألفاظ: "الوالدة، أمي، ماما، يمّا، مام" التي تعني الأمومة لكن كل لفظ يفيدنا بتفاصيل أخرى.

2-2-3-2-3. المعنى العاطفي «Affective meaning»:

وهو ذاتي لأنه يتعلّق بالانفعالات أو الأفكار التي تثيرها المعاني في فرد دون غيره، كأن يشكّل عددٌ أو لونٌ مصدر بهجة لأحدٍ ما ويكون ذكرى أليمة لدى آخر. كما تظهر هذه المعاني أيضا في مؤلفات الأدباء والشعراء الذين يضفون على بعض الألفاظ تجاربهم الشخصية وأحاسيسهم (عمر، 1998، صفحة 39).

2-2-3-2-4. المعنى المنعكس «Reflected meaning»:

وهو "المعنى الذي يثور في حالات تعدد المعنى الأساسي، فغالبا ما يترك المعنى الأكثر شيوعا أو الأكثر إلفا أثره الإيحائي على المعنى الآخر" (عمر، 1998، صفحة 40)، حيث غالبا ما يكون المعنى المجازي للفظ أكثر تداولا من معناه الأولي.

يأخذ كذلك هذا النوع بعين الاعتبار "نبرة الصوت" (Leech, 1981, p. 16) لأن لها علاقة بالمشاعر ومن شأنها أن تدلّ على الغضب، أو الاستهزاء، أو الخوف، أو الصرامة.

كما يظهر المعنى المنعكس بصفة أكبر في الألفاظ المحظورة والأشياء غير المستحب ذكرها بأسمائها، فيتم اللجوء إلى أسلوب "التلطف في التعبير" (صفحة 40).

2-2-3-2-5. المعنى التنظيمي «Collocative meaning»:

يشير إلى "الترابطات التي تملكها كلمة على أساس من معاني الكلمات التي تميل الى أن تقع معها" (صفحة 41)، ويمثّل على هذا بالصفتين الانجليزيتين: «pretty» التي تصاحب كلمة "امرأة" و«handsome» التي تصاحب "الرجل" بالرغم من أنهما مترادفتان.

2-2-3-3. المعنى الجملي «Thematic meaning»:

يرتبط بالمعنى المراد إيصاله من خلال ترتيب عناصر الجملة وتركيبها والتوكيد على إحدى تلك العناصر دون أخرى. يذكر على سبيل التمثيل الجملتين المبنيتين للمعلوم والمجهول (active/passive sentence).

يُقرّ جيوفري ليتش أنه من الصعب التمييز بين المعاني الخمس: "العاطفي"، و"الاجتماعي"، و"المنعكس"، و"التضمني"، و"التنظيمي" التي نلاحظ أنه قد جمعها وضمّنها في "المعنى الترابطي" الذي كنّاه بالمصطلح الجامع «a summary term»، أي أنه يقوم على الارتباطات التي تحيط باللفظ فردية كانت أم جماعية.

يدفعنا هذا إلى التحري حول مميزات هذه القيم الدلالية للتعرّف على وظيفتها وما تُضفيه على الكلام وإليه.

2-3- خصائص المعاني الظل:

إن هذه الظاهرة اللغوية هي ضرب من ضروب التوسّع في المعنى، كون أنّ ألفاظ المعجم ومعانيه لا تفي للتعبير عن شتى تجارب الفرد والمجتمع وأنّ "أي لغة في العالم أضيق في مجالها اللفظي من حقل الأفكار التي ترد في ذهن المتكلمين بها ومن الصور والظلال بوجه خاص" (حسان، 1994، صفحة 19).

تستند هذه الظلال أساسا على المعاني الأولية للكلمات؛ ف "الدلالات الهامشية لا تتأتى عادة إلا بعد اشتمال الكلمة على معنى مركزي" (محمد، 2007، صفحة 180)، كما هو الحال في لفظ "دَسِم" التي تطلق على الطعام الكثير الشحم، لكن وبالاعتماد على المعنى الأول تمّ اقتراضه في مواضع أخرى كقولنا: "إنه موضوع دسم للنقاش" أي أنه يثير إشكاليات جمّة، أو أنَّ "لدى فلان برنامج دسم" بمعنى أن له جدول أعمال حافل.

كما تطرح الظلال عدة احتمالات لدى القارئ تساعده مجموعة من العوامل للظّفر بالقصد المُراد، حيث يؤكد أمبرتو إيكو على هذا في قوله:

« Un texte (…) requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur » (Eco, 1985, p. 52)

(يتطلّب النص حركات تعاونية فاعلة وواعية من قِبل القارئ-ترجمتنا-).

أي أن الكاتب، عند صياغة معانيه، يتجاهل تفاصيلا ويلفّ عناصرا أخرى في رداء الإيحائية معوّلا بذلك على المتلقي في استنباط رسائله، وإشراكه في بلورة المعنى، لا سيما في التنقيب

عن المعنى الكامن. يسمّي أمبرتو إيكو هذا الفعل بـ «l'actualisation du contenu» أي "تفعيل المضمون".

إن الانتقال من المستوى الصريح والخطي إلى المستوى الضمني والتفرّعي في استعمال الألفاظ والتعابير قد يشكل غموضا دلاليا لأنه يولّد جملة من التصورات والتأويلات المتباينة بحسب السياق التي تحتكم إليه.

تفيدنا أيضا ظلال المعاني –حتى في حالة وجود مسمّيات للأشياء التي نودّ التعبير عنها–في إخفاء الحقيقة وتلطيفها، وكذلك في ستر المحظورات اللغوية والدينية والسياسية احتراما لقيم المتلقي وللأعراف السائدة، لا سيما في الكِتابة الروائية تجنّبا لإثارة أيّ جدل أو الخضوع لسياسة الحظر.

لظلال المعاني قيمة بلاغية تبث في النص طاقة تصويرية فتضفي عليه أثرا جماليا لا سيما في الأدب الذي يُعدّ " تربة خصبة لاستثمار الدلالات الهامشية، لغرض تحقيق المتعة الفنية في النص الأدبي" (محمد، 2007، صفحة 225)، وذلك لـ " للتأثير في نفوس الناس وتحريك عقولهم وعواطفهم وإحساساتهم" (أبو حاقة، 1988، صفحة 117)، لذلك يُقال إن "الكناية أبلغ من التصريح"، لأنها تخاطب الذهن وتدفعه للتأمّل، وتوقظ في النفس أحاسيسا وتثير فيها انفعالات فيكون وقْعها أعمق وأكثر رسوخا.

كما أن لها القدرة على الإيجاز في الحديث، فما يأخذ منا عدة أسطر للتعبير عنه توجزه كلمة أو تعبير، كأن نقول: "هذا الشخص مدرسة/موسوعة" أي أن له زاد من العلم ووفرة في المعارف. ونقول أيضا أن فلانا "يبيع الماء في حارة السقايين"، أي أن ما يفعله لا جدوى منه.

وبما أن الألفاظ تشكل ظلالها من رحم خبرة المجتمع وتجارب أفراده:

«Les connotations sont le produit d'une culture, d'une expérience, d'un caractère» (Gary-Prieur, 1971, p. 101)، فإنها على ارتباط وثيق بثقافتها التي تُبلور نظرتها للعالم وجلّ الظواهر والأشياء المحيطة بها؛ وهذا يعني أن ليس لها "صفة الثبوت والشمول" (عمر، 1998، صفحة 37) ما يجعلها تختلف باختلاف البيئة والثقافة والمعتقد

والتاريخ والزمن. وعليه فإنّ لكل مجتمع دلالات هامشية ينفرد بها دون غيره؛ نأخذ على سبيل المثال عبارة "اليد البيضاء" التي تدل في العربية على الفضل والإحسان والسخاء، وقد تشير أيضا الى معجزة النبي موسى عليه السلام. أما بالنسبة للمجتمع الغربي فهي تمثل لقبَ منظمةٍ معادية للشيوعية.

2-4- التطور الدلالي وأسبابه:

تتأثّر اللغة بدوافع تاريخية واجتماعية وأخرى سياسية وثقافية، فتُشحن الألفاظ بقيم دلالية وظلال على مرور الزمن؛ والتطور أو التغيّر الدلالي يأخذ أشكالا مختلفة لخّصها علماء الدلالة على غرار إبراهيم أنيس (1976، الصفحات 152-167) في "تخصيص الدلالة"، "تعميم الدلالة"، "انحطاط الدلالة"، "رقي الدلالة" و"تغير مجال الاستعمال" عن طريق المجاز والكناية والاستعارة إذا وُجدت علاقة المشابهة؛ ونرى أن الشكل الأخير على صلة مباشرة بالمعاني الظل، إذ بانتقال الدلالة من التعبير الحقيقي إلى المجازي فإنها تُحاط بهالة من التلوّنات الدلالية وتبعث في ذهن المتلقي جملةً من التصوّرات وهذا في جلّ مجالات الحياة وحتى الحياة اليومية وعباراتها التي يغلب عليها الجانب الاستعاري والتخييلي والتلميحي.

ولهذه الظاهرة اللغوية خصائصها وأسبابها التي نلخصها فيما يلي:

2-4-1. الأسباب الاجتماعية والحضارية:

لا يخفى علينا أن الكلمات قابلة لاكتساب دلالات أخرى، فهي ليست بمنأى عمّا يمس العالم من أحداث لأن "تطور الدلالة ظاهرة طبيعية تواكب تطوّر الحالة البشرية واللغة عامة" (جابر، 2005، صفحة 178)، بحيث يقترن معنى جديد بالأول استجابة للتغيّرات، ويعتبر هذا أول سبب لتغيّر معاني الكلمات بالنسبة لأستاذ علم اللغة التاريخي هيربرت شاندل Herbert Schendl في قوله: « the need to adapt language to new communicative requirements » (2001, p. 32) أي ضرورة تكييف اللغة وفق متطلبات تواصل جديدة لتسع الحاجات التعبيرية للمجتمع.

نذكر مثلا "السترات الصفراء" (les gilets jaunes) التي كانت تشير إلى شيء واحد، وهو سترات السلامة عالية الوضوح يستعملها عمال الطرقات وورشات البناء، لكن منذ العام 2018 أصبحت تدل كذلك على المتظاهرين الذين شنّوا سلسلة من الاحتجاجات المندّدة بارتفاع تكاليف المعيشة ونظام الضرائب في فرنسا. وتسمية "الحرس القديم" التي كانت تُطلق على جيش نابليون ليُصبح لها معنى حديثًا يشير إلى الأشخاص الناهبين لأملاك الدولة والرافضين للمشاريع التنموية في بعض البلدان العربية التي شهدت ثورات شعبية، وإلى الجماعة المحافظة التي تتمسّك بأفكار معينة ومبادئ قديمة ولا ترغب في التجديد والتغيير في الإنجليزية.

تخضع بعض الألفاظ والتعابير بفعل تكرار استعمالها إلى تعدّد دلالاتها واكتسابها لظلال جديدة بين المتحدثين، على غرار عبارة "إن شاء الله" التي تُقال في آخر كل جملة وخطاب أو قرار حتى أصبح يُفهم منها استحالة تنفيذ أو حدوث شيء ما لدى فئة كبيرة من أفراد المجتمع الجزائري أو كما فسرها محمد بن أبي شنب « vous n’aurez pas ce que vous espérez » (2013، صفحة 135) (لن تظفر بما تأمل).

تكمن الأسباب الحضارية أيضا في اتصال اللغات–الثقافات ببعضها البعض، فيحدث بينهم التلاقح والاحتكاك فتُقترض ألفاظ جديدة بظلالها، لأن "أية لغة في العالم لا يتصور لها أن تسمي التجارب الإنسانية جميعا لأن اللغة محلية ولأن أصحابها لا يعرفون جميع التجارب الإنسانية كلها في نظام معين" (تمام، 1994، صفحة 314). لكن قد يكون سبب دخول الألفاظ الأجنبية إلى لغة ما إلى ما يسمى بالهيمنة اللغوية، فيكون تأثير اللغة المهيمِنة أو المسيطِرة (la langue dominante) كبيرا على اللغة المقترِضة أو اللغة المُسيطَر عليها (la langue dominée).

2-4-2. الأسباب النفسية:

يسعى متكلّمو لغة معينة عموما والكُتّاب بشكل خاص إلى صياغة تعابير مبتكرة للتعبير عن ظروف الواقع من وجهة نظرهم ولتجسيد أحاسيسهم، لا سيما باللجوء إلى المجاز من استعارة وكناية اللتيْن تتسع بهما المعاني وتنتقلان بالألفاظ من مجال استعمالها المتعارف عليه إلى

آخر غير مألوف، ومن ثمَّ تنتقل التعابير المبتكرة من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي فتزيد الأساليب التعبيرية في اللغة. نستشهد هنا بعبارة "حراس النوايا" التي ذكرها واسيني الأعرج للدلالة على الجماعات الإسلامية المتطرّفة في روايته "سيدة المقام"، لتشيع بعدها في الوسط الإعلامي والأدبي، ونجدها عنوانا لكتاب المؤلّف فاضل أحمد العماني الذي ألهمته رواية واسيني للتطرّق لقضايا حساسة تخص المجتمع السعودي.

ترتبط الأسباب النفسية كذلك بالمحظورات ونزوع المتكلّمين عن التصريح بها بطريقة مباشرة؛ هذا ما يراه هيربرت شاندل بقوله:

« A central psychological factor in lexical change is taboo, our tendency to avoid direct reference to unpleasant or socially stigmatized concepts such as death, old age, illness and sexuality » (2001, p. 32);

(تعد المحظورات عاملا أساسيا في التغيير المعجمي، إذ نميل إلى تجنب الإشارة مباشرةً إلى المفاهيم المزعجة أو الموصومة اجتماعيا على غرار الموت، والشيخوخة والجنس–ترجمتنا–).

إذ يتم استبدالها بكلمات مقبولة وباللجوء إلى أسلوب التلطف في التعبير (l'euphémisme).

2-5- أنواع المعاني الظل في اللغة العربية:

تقترن الألفاظ بظلال فتصير ملازمة لها يستدعيها السياق حتى يتوفّق استعمالها الإيحائي على المركزي؛ لذلك أضحى من الضروري وضع هذه الدلالات فيما يسمّيه محمد محمد يونس علي بـ "المعجم الهامشي للغة" (محمد، 2007، صفحة 192)، ففي تجاهلها يندثر الثراء الدلالي–التصويري–المجازي للغة وتغييبٌ للاستعمالِ التاريخيّ لها. ويقسّمها هذا الأخير إلى قسمين من ناحية شيوع استعمالها (صفحة 212):

2-5-1. المعاني الظل الاجتماعية:

هناك كلمات تمر بعوامل وظروف فتُشحن بظلال يشترك في إدراكها أفراد البيئة اللغوية الواحدة، ونذكر مثلا لفظ "البدر" في اللغة العربية:

البدر	
الدلالة المركزية	الدلالة الهامشية
"القمر إذا امتلأ" (ابن منظور، 1998، صفحة 229)، أي ليلة اكتمال القمر.	يرمز "البدر" إلى الجمال الفائق، خاصة للحديث عن حسن المرأة فيُقال إنّها "بدْرُ البدور" أي هي "أجملهنّ"، وقد استمدّ هذه الدلالة من تراث الأدب العربي. ويُقال أيضا "طلع البدر علينا" عندما يقبل شخص طال انتظاره على جماعة.

2-5-2. المعاني الظل الفردية:

وهي ما يثيره لفظ ما لدى شخص دون غيره تِبعا لتجربته؛ كأن يُذكر مكان، فينفعل أحدهم لأنه يذكِّره بحادث سيء وقع له هناك، وقد يُبهج آخر لأنه مسقط رأسه أو يربطه بمناسبة سعيدة له في عين المكان.

يُعد هذا التقسيم عامًّا نوعا ما، لأن الباحث تناول الموضوع من الناحية الدلالية، إلا أنّ ظلال المعاني قد تتفرّع أكثر في النص الروائي الذي يفتح لها المجال على مصراعيه.

2-6- أنواع المعاني الظل في اللغة الفرنسية:

قامت كاترين كربرات-أوريكيوني باقتراح تصنيف لها حيث قسّمتها إلى خمسة أصناف (La connotation, 1977, pp. 94-164):

2-6-1. المعاني الظل ذات طبيعة مماثلة للدلالة المركزية ومغايرة لمكانتها Connotations de même nature, mais de statut distinct de le dénotation[5]:

[5] صياغة العنوان الأصلي في الكتاب هي: Connotations dont le signifié est de même nature, mais non de même statut que le signifié de dénotation.

وتقصد بهذا كل ما نستخلصه حول المتكلّم (انتمائه الجغرافي، بيئته الثقافية والاجتماعية، حالته النفسية) من خلال لُكنته، ونبرة صوته، وإيقاع كلامه ونظمه له.

2-6-2. المعاني الظل الأسلوبية «Les connotations stylistiques»:

تفيد بمعلومات حول طبيعة الكلام من حيث انتمائه إلى لهجة أو أسلوب معينين، أو إلى مدرسة أدبية بعينها بالنسبة للكاتب.

2-6-3. المعاني الظل القولية «Les connotations énonciatives»:

تقدم معلومات حول المتكلّم وعناصر أخرى تتعلق بالسياق، تنقسم بدورها الى أربعة أقسام:

2-6-3-1. المعاني الظل الاجتماعية والجغرافية «Les connotations socio-géographiques»:

تقدم دلالات حول الأصل الجغرافي للمخاطِب وبيئته الاجتماعية والثقافية.

2-6-3-2. المعاني الظل العاطفية «Les connotations affectives»:

تقترن الألفاظ بذكريات فتثير أحاسيسا ومشاعرَ مختلفة لدى المتلقّين. كما تفيد ظلال المعاني العاطفية بالحالة النفسية للمتكلّم أثناء الحديث.

غالبا ما كان يشير اللغويون إلى ظلال المعاني بـ "الدلالات العاطفية"، على غرار جورج مونان في Dictionnaire de la linguistique:

« Connotation : il s'agit de l'ensemble des valeurs affectives d'un signe, de l'effet non dénotatif qu'il produit sur l'interlocuteur ou le lecteur » (1974, p. 79)

("يتعلق الأمر بمجموعة من القيم العاطفية لعلامة، وبالأثر غير التعييني الذي يحدثه في المخاطب أو القارئ" (مونان، 2012، صفحة 95)).

2-6-3-3. المعاني الظل القيْمِية «Les connotations axiologiques»:

تتعلق بالأحكام القيمية (Les jugements de valeur) التي تُستنتج من خلال طبيعة الألفاظ والتعبيرات المختارة سواء كانت رفيعة أو دنيئة إزاء الشخص أو الشيء المشار إليه.

من خصائصها أنها تندرج ضمن التعيين من ناحية إفادتنا بمعلومات حول نوعية الشيء المشار إليه؛ وضمن التضمين من ناحية إخبارنا بحكم الشخص عليه سواء كان إيجابيا أو سلبيا (Kerbrat-Orecchioni, 1977, p. 110).

2-6-3-4. المعاني الظل الأيديولوجية « Les connotations idéologiques »:

ترى كربرات-أوريكيوني أن ظلال المعاني القيمية ترتبط ارتباطا وثيقا بظلال المعاني الأيديولوجية (p. 111). يرجع ذلك في رأينا أن الأحكام التي يطلقها الأشخاص تنُمُّ عن معتقداتهم وتوجهاتهم وكذا مجموع القيم والمذاهب التي يتّبعونها ويؤمنون بها. على سبيل المثال، هناك فرق شاسع بين من يستعمل عبارة "أصحاب البشرة البنية الداكنة" واللفظين "السود" أو "الزنوج" (nègres) اللذين يعتبران من المصطلحات الاحتقارية والعنصرية.

ترى الباحثة أن ظلال المعاني الأسلوبية والقولية تربطهما صلة وثيقة، لأنهما تتقاطعان في "ظلال المعاني القيمية" وبصفة خاصة في "ظلال المعاني الاجتماعية-الجغرافية":

> Connotation stylistique et connotations énonciative se trouvent ainsi étroitement liées, par l'intermédiaire de la connotation axiologique. Elles le sont aussi par un tout autre biais, celui de la connotation « socio-géographique » : un fait linguistique qui signale l'appartenance du texte à telle langue de milieu, à tel parler dialectal, signale en même temps l'appartenance du locuteur à tel milieu ou telle communauté régionale. Ainsi, connotation stylistique et connotation socio-géographique apparaissent souvent comme les deux faces d'un phénomène unique. (p. 103)

(المعاني الظل الأسلوبية والمعاني الظل القولية تربطهما علاقة وثيقة بواسطة المعاني الظل القيمية، وكذلك عن طريق المعاني الظل الاجتماعية والجغرافية التي تمثل فعلا لغويا يشير إلى انتماء النص إلى لغة وسطٍ أو إلى لهجة ما، ويشير في الوقت ذاته إلى انتماء المتحدّث إلى وسط أو جماعة محلية بعينها. وهكذا، تُعدّ المعاني الظل الأسلوبية والمعاني الظل الاجتماعية والجغرافية وجهين لظاهرة واحدة–ترجمتنا–).

2–6–4. المعاني الظل الارتباطية «les connotations associatives»:

هي قيم دلالية مضافة، تتأتّى عن طريق ترابط آليات مختلفة وتتمثل في التلميحات والمجاز والسخرية والصور البيانية (les figures de style) (التي سنتطرّق إليها بالتفصيل في عنصر: تجليات المعاني الظل 8–2).

2–6–5. الدلالات الضمنية باعتبارها قيما تضمينية «les significations implicites comme valeurs connotées»:

تعالج كربرات–أويكيوني مصطلح «l'implicite» "المضمر" في كتابها هذا بحذر بخصوص علاقته بمصطلح «la connotation» مبررة ذلك في قولها:

> Le problème du traitement connotatif de l'implicite discursif n'est donc pas si simple (…) Tant que ne sera pas clarifié ce concept d'implicite, avec ses différentes facettes et ses différents degrés, il sera impossible de savoir comment il s'articule exactement avec le concept de connotation. (pp. 163-164)

(إن المعالجة التضمينية للمضمر الخطابي ليست بتلك السهولة (…) بما أن مفهوم المضمر ليس واضحا بعدْ بأوجهِه المختلفة ودرجاته المتباينة فسيكون من المستحيل معرفة الطريقة التي تربطه بمفهوم التضمين–ترجمتنا–).

تجمع الباحثة كل من المقدّر «les sous-entendus» والافتراض «les présupposés» والاستدلال «les inférences» تحت المضمر «l'implicite»، ونلاحظ أنها تحدّثت في هذا

العنصر وبالأمثلة عن «une phrase/un énoncé» (جملة/ملفوظ)، لكنها تستعمل «un terme» عند الحديث عن المعاني الظل «les connotations». فضلا عن هذا، فإن "المضمر مصرّح به على مستوى الفحوى، لكنه غير مذكور نصا، يُدرك من السياق ومن الخبرة المشتركة بين الكاتب والقارئ" (عماد عبد اللطيف، أستاذ في البلاغة وتحليل الخطاب، جامعة قطر، اتصال شخصي، جويلية 12، 2022)، فهو أيضا كلام مبطّن، لكنه لا يحتوي على معنيين في ذاته، بل على معنى صريح وآخر يُستنبط من السياق؛ ومنه نقول أنّ كل ما هو تضمين هو بالطبيعة مضمر–بمعنى مستتر وخفي–وليس كل مضمر تضمين.

في نهاية طرح هذا التصنيف، نلاحظ أن الباحثة لم تناقش المعاني الظل الثقافية «les connotations culturelles» بإسهاب رغم خصوصيتها وأهميتها في تجسيد الهُويّة والتصورات الاجتماعية لا سيما في النصوص الأدبية، ربّما لاقترابها من ظلال المعاني الاجتماعية–الجغرافية وتجلّيها كذلك عبر "التلميحات" التي استرسلت في تعديدها فيما بعد، إلا أن مجالها أوسع من ذلك. هذا بالضبط ما يؤكده أندريه مارتينيه André Martinet في مقاله «Connotations, poésie et culture» (1967):

« (…) la culture n’est pas dans les dénotations, mais dans les connotations » (Hagège, Tabouret-Keller, & Schogt, 2000) (p.452) ;

(لا تكمن الثقافة في المعاني الأساسية، وإنما في المعاني الظل–ترجمتنا–)

لذلك ارتأينا أن نخصّص لها جزءا خاصا لعرضها.

2–7–المعاني الظل الثقافية Les connotations culturelles:

تُشكل المعاني الظلّ الثقافية:

« Une charge émotive souvent implicite et porteuse d’un sens qui, s’il s’inscrit de façon plus subtile et comme en filigrane par rapport à la dénotation, n’en est pas moins présent et bien réel » (WECKSTEEN-Quinio, 2006, p. 113).

(شحنة عاطفية غالبا ما تكون ضمنية وحاملة لمعنى حتى وإن أتى خفيّا فهو حقيقي ولا يقل حضورا عن المعنى الأساسي–ترجمتنا–)

قد تأتي هذه الظلال على هيئة لفظ أو تعبير عن نمط تفكير أو أسلوب حياة، على غرار الأمثال والتعابير الاصطلاحية التي تشكل إرثا لغويا وحضاريا تعكس التجربة الإنسانية والخلفية الثقافية لأنها تكونت في سياقات دينية واجتماعية وأخرى تاريخية في كل مجتمع، ضف إلى ذلك طبيعتها المجازية.

كما قد يعبّر الكاتب عن سلوكيات جماعية أو فردية وصور نمطية بسخرية أو في قالب فكاهي تخصّ مجتمعا وبيئة بعينها لا يتفطّن لمرماها إلا أبناءها. وهنا يحضر ببالنا مشهد في رواية "يوم رائع للموت" (2009) للكاتب الجزائري سمير قسيمي حين صوّر تعثّر أحد المصلين في طريقه نحو المسجد لأداء صلاة الجمعة في العاصمة: "(...) في وطن ما أيسر فيه أن يصبح الرصيف طريقا والطريق رصيفا" (ص.25). وقد جاءت ترجمة المقطع في النسخة الفرنسية "Un jour idéal pour mourir" (2020) كالتالي:

«(…) dans un pays où la différence entre le trottoir et la chaussée n'est jamais claire» (p.35)

نتساءل حول إمكانية تلقّف القارئ الفرنسي أو الفرنكفوني الأجنبي لقصد الكاتب من قوله، خاصة بالنسبة للذي لم يسبق له التجول في شوارع العاصمة حيث تُركن السيارات فوق الرصيف ويجد الرّاجل نفسه مجبرا على السير وسط الطريق.

علاوة على هذا، يتخلل النص الروائي مجموعة من الرموز (symboles) الدالة على المعتقدات والعادات والبنية الفكرية المتعلقة بالمجتمع، أو يوظّف الكاتب أعدادا ("13" في الثقافة الأجنبية و"106" في المجتمع الجزائري)، وأسماءً لعلامات (marques) تلخّص أحكاما أو آراء معيّنة. كما أنّ اختياره لأسماءِ شخصياتِ روايته ولأماكن محددة (onomastique) قد يكون له غاية، يشير بهم إلى مجموعة من الدلالات الشعورية والجوانب الخفية للواقع.

2-8- تجليات المعاني الظل:

تتجسد المعاني الظل في التصوّرات والارتباطات التي تلحق بالمعنى المركزي للألفاظ والتعابير كما سبق ورأينا، كما أنها تتجلّى في الأساليب البيانية والظواهر اللغوية على غرار التعبير الاصطلاحي، والكناية، والاستعارة، والتّناص والتلميح التي سنتناول تجلّياتها في اللغتين العربية والفرنسية مع مناقشة تقنيات ترجمتها.

2-8-1. التعبير الاصطلاحي:

لكل لغة رصيد غنيّ بالتعابير الاصطلاحية، تختلف من لسان لآخر بحكم تباين الثقافة والمعتقد والبيئة التي تتبلور من خلالها، لا يكاد يخلو منها أي خطاب مهما كان نوعه (ديني، سياسي، صحفي، أدبي) تعبيرا عن موقف ما في سياق محدد، وذلك لإضفاء شحنة تعبيرية جمالية أو تأثيرية.

2-8-1-1. التعبير الاصطلاحي في العربية:

تستعمل اللغة العربية مسمّيات أخرى للدلالة على هذا النوع من التعابير مثل: العبارات الثابتة، العبارات الجامدة، التراكيب الجاهزة، التراكيب المسكوكة. تشير إلى "تأليف كلمات في عبارة تعبر عن معنى آخر مجازي غير المعنى الحرفي لكلمات هذه العبارة" (أبو زلال، 2007، صفحة 44)، ومثال على هذا "لبّى نداء ربه"، و"قضى نحبه"، أي: "مات".

تزخر اللغة العربية بكمٍّ وافر من التعبيرات الاصطلاحية مستوحاة من القرآن الكريم ("حتى يلج الجمل في سمّ الخياط" الآية 40 من سورة الأعراف)، ومن الحديث النبوي الشريف ("ذا الوجهين" للدلالة على صفة النفاق)، ومن مأثورات النثر والشعر العربي، وأيضا من لغات أجنبية كالإنجليزية (الكرة في ملعبك الآن)، ومن مختلف المجالات كالطب والفنون (جس النبض، اخلط الأوراق، أسدل الستار).

وتأتي هذه التعبيرات في صيغة موجزة وبنية مترابطة، تقوم على الكناية والتشبيه والتصوير، إذ أنّ معناها المجازي لا يتأتّى من خلال تحصيل معنى أجزائها منفردة، وبفعل كثرة تداولها تصبح سائرة فتغلب دلالتها الاصطلاحية الدلالة الحرفية.

2-8-1-2. التعبير الاصطلاحي في الفرنسية:

تحصي اللغة الفرنسية حوالي 45000 تعبيرا اصطلاحيا، وتسمّى: «les expressions idiomatiques/figées/imagées/ locutions/ idiomes/ phrasèmes/ unités phraséologiques»، وهي:

« Expressions dont on ne peut pas déduire le sens à partir du sens des combinaisons des mots qui les composent » (Gross, 1993, p. 36).

أي من غير الممكن تحصيل معناها من خلال الكلمات التي تشكّلها. كما أن خصائصها تتشارك مع خصائص التعابير في اللغة العربية، وتتمثّل ميزتها الأساسية في "الجمود" «le figement»، بمعنى استحالة إجراء الاستبدال المعجمي وعدم إمكانية القيام بتغييرات نحوية وصرفية، كما في التعبير الآتي: «avoir du plomb dans l'aile» الذي يعبر عن شخص في حالة صحية مقلقة. لا يمكننا هنا مثلا تعويض «plomb» بـ «balle» أو وضع «aile» في صيغة الجمع، لأنها نشأت وشاعت على هذا النحو.

تستوحي الفرنسية تعابيرها من عدة مصادر على غرار الأساطير اليونانية (ouvrir la boite de Pandore)، وجسم الإنسان (s'en laver les mains)، والحيوانات (être le bouc émissaire)، والأغذية (raconter des salades)، والأشياء القديمة (casser sa pipe).

2-8-1-3. ترجمة التعبير الاصطلاحي:

تلخص هذه التعابير خبرات الأمم وتشكل منتوجهم الإبداعي، وهي بهذا تندرج ضمن "اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي" لمنظمة اليونسكو التي وضعت لها نصوصا عام 2005. تقوم هذه الاتفاقية أساسا على أهمية تنوع أشكال التعبير الثقافي وتشجيع الحوار

الثقافي بين البلدان النامية والمتقدمة، وكذا دعم البرامج والمبادلات لتيسير سبل التفاعل وتحقيق الإثراء. وهذا تماما ما تسعى إليه الترجمة من خلال استراتيجياتها.

تتمثل الإشكالية الأولى في التعامل مع التعابير الاصطلاحية في تمكّن المترجم من التعرّف عليها في متن النص (Baker, 1992) لازدواجية معناها (المعنى الحرفي والمعنى التضميني)، الشيء الذي يعتمد على كفاءة المترجِم المعرفية إضافة الى السياق. كما يجب التنبيه أن كل تعبير اصطلاحي يمثل حالة خاصة، لهذا تختلف إجراءات ترجمته؛ وأولها حسب الباحثة منى بيكر Mona Baker (1992, pp. 72-78):

تعبير اصطلاحي بنفس المعنى والشكل: وهو ما يسميه نيدا بـ "التكافؤ الشكلي" (نيدا، 1976/1964). يبحث المترجم في أول المطاف عن مكافئِ التعبير الوارد في النص الأصلي في اللغة–الثقافة المترجم إليها شكلا ومضمونا؛ والتعابير التالية مثال على هذا بين اللغتين الفرنسية والعربية: «donner le feu vert» (أعطى الضوء الأخضر)؛ «lire entre les lignes» (يقرأ ما بين السطور)؛ «s’en laver les mains» (غسل يديه من أمر ما)؛ «faire passer un chameau par le chas d’une aiguille» (حتى يلج الجمل في سمّ الخيّاط). غير أن المكافئات ليست متوفرة في جل الحالات، عندها يلجأ المترجم إلى:

تعبير اصطلاحي بنفس المعنى وشكل مغاير: يقوم المترجم باستعاضة التعبير الاصطلاحي الوارد في النص المصدر بآخر من اللغة الهدف يُقال في نفس الموقف "دون أن تربط بين عناصر التعبيرين في اللغة المتن أو المستهدفة أية عوامل لسانية بحتة أو أي تشابه في الصورة الإيحائية لكلا التعبيرين بل الأهم من ذلك هو الوظيفة التي يؤديها التعبيران في الرسالة" (بيوض، 2003، صفحة 107) ؛ وهذا ما يُطلِق عليه نيدا "التكافؤ الدينامي" القائم على "مبدأ التأثير المكافئ" (نيدا، 1976/1964، صفحة 309). ومثال على هذا في التعبير الفرنسي: «être pris la main dans le sac» الذي يكافؤه في العربية: "ضُبط متلبسا بالجرم المشهود".

غير أن الأمر يستعصي على المترجِم إذا اشتمل التعبير على ظل معنى ثقافي، أو رمز أو شخصية أسطورية أو حتى وجهة نظر مترسّخة في الثقافة المصدر، مثل: «rendre à César

«pleurer comme une ،«être dans les bras de Morphée» ،qui est à César» «madeleine مقارنة بشخصية Marie-Madeleine المذكورة في التوراة، 107 attendre» «ans إشارة لعدد سنوات بناء كاتدرائية نوتردام؛ "أهل مكة أدرى بشعابها"، "عاد بخُفّي حُنين".

يعتبر بعض المنظّرين أن ترجمة مثل هذه التعابير بانتهاج هذا الأسلوب تضليلٌ للقارئ، كأن نُترجم «tous les chemins mènent à Rome» بـ "كل الطرق تؤدي إلى مكة"، لأن فيها "نزعة مركزية عرقية" حسب برمان (1991) وبها يُحرَم القارئ الهدف من التعرّف على مجازات الآخر، ويؤيّده في هذا أمبرتو إيكو (2000) الذي يستغرب من استعمال شخصيات أجنبية لتعابير غريبة عن ثقافتها ولسانها. إلا أن البعض الآخر يرون أن هذا الخيار الترجمي قد يستهجنه القارئ الهدف وقد لا تستسيغه لغته–ثقافته. لذلك يذهب المترجمون إلى الإجراء الأكثر استعمالا حسب منى بيكر:

الترجمة بإعادة الصياغة: يقوم المترجم باستنباط فحوى التعبير في اللغة الأصل، وبعدها تلخيصه وشرحه في عبارة مباشرة في اللغة الهدف؛ مثل قولنا: «j'ai du pain sur la planche» بمعنى "أنني مشغول".

تتعدّد إذاً أشكال هذه الوحدات الدلالية–الثقافية التضمينية وتختلف درجة غموضها ووظائفها في كل نص، وهذا ما جعل الإقدام على ترجمتها أمرا شائكا؛ إذ يضطر المترجم أحيانا –في حال لم تنفع الأساليب المذكورة السابقة–إلى ابتكار صورة مجازية أخرى ليقترب قدر الإمكان من الأثر البلاغي للتعبير الأصل.

2-8-2. الكناية:

الكناية من أبرز الأساليب البيانية في اللغة العربية والقرآن الكريم كونها تضفي على معاني الكلام والنصوص عمقا بفضل قدرتها التصويرية وقيمتها التعبيرية لذلك قيل أنّ: "الكناية أبلغ من الإفصاح".

2-8-2-1. الكناية في العربية :

معناها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه" (الجرجاني، 2004، صفحة 66)، أي أن المراد منها هو المعنى الخفي الذي يُتوصل إليه بعد إعمال الفكر للبحث عن العلاقة بين هذا الأخير وظاهر القول. وتعتمد الكناية أساسا على "التمثيل الحسي للمعاني العقلية مما يجعلها من أقوى الصور إبانة وتأثيرا" (كحيل، 2004، صفحة 86)، بمعنى أنها تعبّر عمّا هو مجرد بأشياء محسوسة.

ولمّا كان اهتمام علماء البلاغة بالكناية كبيرا، وضعوا لها ثلاثة أقسام حسب عناصرها:

2-8-2-1-1. كناية عن صفة:

"يُذكر الموصوف وتُذكر النسبة إليه، ولا تُذكر الصفة المرادة، وإنما مكانها صفة أخرى تستلزمها" (بكري ، 1982، صفحة 160)، وتكون هذه الصفة معنوية كالطيبة والكرم والجمال، كأن نقول: هذا الرجل غليظ الكبد، بمعنى أنه قاسٍ؛ وفتاة ناعمة الكفّين هي كناية عن صفة الرغد.

2-8-2-1-2. كناية عن موصوف:

"يُصرّح بالصفة وبالنسبة، ولا يُصرّح بالموصوف" (صفحة 161)، فتُذكر واحدة فقط من صفاته، على غرار: لغة الضاد، والموصوف هنا هو اللغة العربية؛ والجمل الذي يُكنّى بسفينة الصحراء.

2-8-2-1-3. كناية عن نسبة:

"يُصرّح بالصفة والموصوف، ولا يُصرح بالنسبة الموجودة، مع أنها هي المرادة" (صفحة 162)، تُستعمل عندما نريد إثبات أمر لشيء/لشخص ما. مثال: "البخل يسري في دمه" (كحيل، 2004، صفحة 13)، ذُكرا الصفة والموصوف ونُسب إلى هذا الأخير البخل بما يتصل به (الدم) للتعبير على مدى شحّه.

تكمن بلاغة الكناية في صيغتها الموجزة وطاقتها التعبيرية، إضافة إلى جانبها الفنّي الذي يزيد الكلام حسنا ووزنا وتأثيرا. كما أنها وسيلة للتعبير عن الأمور المستقبحة (الجارم و أمين، 1961، صفحة 131) أو الألفاظ المستهجنة التي لا يُحبّذ ذكرها بتسميتها المباشرة لضرورة المجلس واحتراما للآخر. ومن كثرة تداول بعض الكنايات حتى فقدت مكانتها وأصبحت في نفس مرتبة الدلالات المركزية.

2-8-2-2. الكناية في الفرنسية:

من بين الأساليب البلاغية (figures de rhétorique) الفرنسية الأقرب إلى أسلوب الكناية «la périphrase» الذي يعرّفه جون دوبوا Jean Dubois في Dictionnaire de linguistique:

> La périphrase : est une figure de rhétorique qui substitue au terme propre et unique une suite de mots, une locution, qui le définit ou le paraphrase. On peut remplacer la désignation simple d'une notion par une suite de mots exprimant les principaux caractères de cette notion. (dubois, et al., 1994, p. 354)

(تمثل الكناية أسلوبا بلاغيا تحل محل اسم العلم الواحد سلسلة من الكلمات أو عبارة تعرّفه أو تشرحه. يمكن استبدال التسمية البسيطة لمفهوم ما بسلسلة كلمات تشرح الخصائص الأساسية لهذا المفهوم-ترجمتنا-).

واللغة الفرنسية زاخرة بالأمثلة التي تندرج ضمن هذا الأسلوب، مثل مدينة باريس التي تُكنّى بـ La Ville lumière (مدينة الأضواء)، و Le Vieux continent (القارة العجوز) نسبة الى أوروبا.

لكن إذا تمعّنا في التعريف والأمثلة، يتبين لنا أن أسلوب «la périphrase» لا يحيط تماما بمفهوم "الكناية" في البلاغة العربية، وإنّما يشير إلى أحد أقسامها، أي "كناية الموصوف".

يعود هذا في رأينا إلى تعدد أغراض الكناية وتفرّع أضربها؛ فنجد من بين الأساليب البلاغية الخاصة باللغة الفرنسية أسلوب « l'allégorie »، ويُراد به: "بيان حقيقة أو تفصيل فكرة بطرق محسوسة. وهو شبيه باللغز لأن المعنى قليلا ما يوحي به السياق. إنما يُعوّل على اكتشافه على ذكاء القارئ وثقافته" (نويوات، 2013، صفحة 92). ومثال على هذا ديوان "التأملات" «Les Contemplations» (1856) لفيكتور هوغو الذي وردت في أبياته كناية عن الموت:

« Je vis cette **faucheuse**. Elle était dans son champ.
Elle allait à grands pas moissonnant et fauchant,
Noir squelette laissant passer le crépuscule. »

كما قد يتشارك أسلوب "التلطف في الكلام" « l'euphémisme » في وجه من أوجه الكناية لأنه يوافق واحدا من أغراضها؛ ونعني به:

« toute manière atténuée ou adoucie d'exprimer certains faits ou certaines idées dont la crudité peut blesser » (dubois, et al., 1994, p. 189) ;

(كل طريقة تخفف من التعبير عن بعض الحقائق التي قد تؤذي بفظاظتها–ترجمتنا–)

مثل مصطلح أصحاب الهمم إشارة للأشخاص الذين يعانون من إعاقة.

2-8-2-3. ترجمة الكناية:

ما يشكل على المترجم عند نقل نصوص تحتوي على كنايات هو خاصيتها المتجسّدة في جواز حمل معناها الحقيقي والمجازي في آن واحد، فقد تَضيع غاية الكناية إذا لم يتم التعرف عليها وتأويلها على نحو صحيح.

تختلف تقنيات ترجمة الكناية حسب نوعها وغرضها وكذا وظيفتها في النص واستراتيجية المترجم. في أول المطاف، يبحث المترجم عن مكافئ (Nida, 1964) يكون له نفس الوظيفة في اللغة الهدف وتُستعمل في ذات الموقف.

ونقيض التقنية السابقة هو المكافئ الشكلي أو الترجمة الحرفية للكناية التي من شأنها أن تعرّف القارئ المستقبِل بأساليب تعبير جديدة ووجهات نظر مغايرة. وتتوافق الترجمة الحرفية

مع الكنايات الشائعة عالميا. لكن قد تنحرف بمعنى الكناية وتُفقدها جوهرها فتكون الترجمة خاطئة (faux sens) أو بدون معنى (non sens).

كما يمكن للمترجم إعادة صياغة الكناية بالتعبير عن معناها فقط والتخلي عن جانبها الجمالي والمجازي، وهذا ما يسمى بالترجمة المعنوية أو التفسيرية أو إعادة الصياغة، كما هو الحال في كناية "نؤوم الضحى" الدالة على الرفاهية والدّلال في معلّقات امرؤ القيس وترجمتها إلى الفرنسية من قِبل بيار لارشيه Pierre Larcher:

"وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا **نَؤُومُ الضَّحَى** لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ"	« et des miettes de musc dessus sa couche éparpillées, **elle dort, le soleil haut**, en tenue négligée. » (Dossier étranger: les Orientales, 2021)

2-8-3. الاستعارة:

الاستعارة تعبير مجازي ذو قيمة تصويرية وإبداعية وهي أنواع.

2-8-3-1. الاستعارة في العربية:

يُراد بها "تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به تُجرِيَهُ عليه" (الجرجاني، 2004، صفحة 67)، ما يعني أنها تعتمد أساسا على علاقة تشابه.

تتكوّن الاستعارة من الأركان الآتية: "المستعار منه، والمستعار له (المشبه به والمشبه) وهما الطرفان والمستعار وهو اللفظ المنقول" (الصاوي، 1979، صفحة 21)؛ أما المستعار منه فهو المعنى الخفيّ المراد من التعبير، والمستعار هو ما يُعرف بـ"القرينة" التي تمنع من وجود المعنى الحقيقي، وهنا يكمن الفرق بين الاستعارة والكناية التي يجوز فيها إرادة المعنى الحرفي.

تتمثل قيمة الاستعارة في اختصار الكثير من الكلام في قول موجز بليغ. كما أنها توفّر للكاتب مجالا فسيحا لإبراز أساليبه التعبيرية وإطلاق العنان لقدرته التخيلية في صياغة تراكيب إبداعية من زاوية نظر خاصة، ومن ثمَّ فهي "ليست تزويقا لفظيا للخطاب. بل لها أكثر من قيمة

انفعالية، لأنها تعطينا معلومات جديدة. وبوجيز العبارة، تخبرنا الاستعارة شيئا جديدا عن الواقع" (ريكور، 2006/1976، صفحة 94). فضلا عن هذا، تعدّ الاستعارة من طرق التوسع في اللغة بحيث تتحول الاستعارات المبتكرة أو ما يسميها بول ريكور Paul Ricoeur بـ"الاستعارات الحية" (2006/1976) بفعل شيوع استخدامها الى "استعارات ميتة" وتصبح بذلك من ضمن معجم اللغة.

وتنقسم الاستعارة إلى ثلاثة أقسام:

2-8-3-1-1. الاستعارة التصريحية:

هي ما حُذف منها المشبّه وذُكر المشبه به، وتكون فيها قرينة تربط بينهما. وهذه الاستعارة مستعملة على نطاق واسع في اللغة العربية، وقد جاءت في مواضع كثيرة في القرآن الكريم على غرار لفظ "الإسلام" الذي أُستبدل في الآية 103 من سورة آل عمران: "وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا"، وفي الآية السادسة من سورة الفاتحة: "اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ".

2-8-3-1-2. الاستعارة المكنية:

هي "ما حذف منها المشبة به ورمز إليه بشيء من لوازمه الذي به كماله أو قوامه" (الصاوي، 1979، صفحة 40)، كأن نقول: "انفجر فلان باكيا"، حيث شُبّهت دموعه بانفجار ينابيع الماء في غزارتها. تتجلى الاستعارة المكنية في القرآن الكريم والحديث النبوي وأيضا في الشعر والنثر لأنّ لها خاصية الانزياح عن التعابير المألوفة لتزيد في الكلام عمقاً وحسناً، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى، تدفع بقارئها إلى إعمال فكره وخياله لاستنباط مفادها. ضف إلى ذلك أنها تجسّد الأمور المعنوية والجامدة وتُكسِبها صفات بشرية أو مادية ملموسة (بكري ، 1982).

2-8-3-1-3. الاستعارة التمثيلية:

هي "تركيب استُعمِل في غير ما وُضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي" (بكري ، 1982، صفحة 135)، وسُمّيت "تركيبا" لأنها تكون في جملة لا في لفظ عكس التصريحية والمكنية، يُحذف فيها المشبّه ويأتي المشبه به في عبارة.

يجدر بنا الإشارة هنا أن هذا المصطلح قد عرف تسميات أخرى باختلاف البلاغيين، فنجد "التمثيل" لدى القدماء مثل عبد القاهر الجرجاني الذي يعرّفه على أنه "التشبيه المنتزع من مجموع أمور[المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه]، والذي لا يحصّله لك إلا جملة من الكلام أو أكثر" (1991، صفحة 238)، وهناك أيضا: "المجاز المركب" و"استعارة على سبيل التمثيل" و"تمثيل على سبيل الاستعارة" (المراغي، 1993)؛ أما "الاستعارة التمثيلية" فهو المصطلح المتداول بين البلاغيين المحدثين (الصديق، 2008).

تأتي الاستعارة التمثيلية في الشعر والنثر، وإذا ذاع استعمالها تصبح مثلا سائرا (بكري ، 1982)، ومن أمثلتها عند قولنا لشخص محتار بين أمرين: "أراك تقدِّمُ رِجْلاً وتؤخّر أخْرى" (الجرجاني، 2004، الصفحات 68-69)، وهذه صورة على التردد والحيرة.

يُجمع علماء البلاغة على أن هذه "الاستعارة أبلغ أنواع المجاز مفردا ومركبا" (المراغي، 1993، صفحة 288)، لأنها تقوم على التصوير والتشبيه الخفي، ويؤكد الجرحاني في هذا الباب أن "المعنى إذا أتاك ممثلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحوِجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه" (1991، صفحة 139).

2-8-3-2. الاستعارة في الفرنسية:

يقابل مصطلح "الاستعارة" في الفرنسية « la métaphore »، وتُعرّف على النحو الآتي:

« figure qui consiste à modifier le sens à un mot en lui attribuant une signification par comparaison sous-entendue » (Universalis, 2023).

(هي أسلوب بلاغي يقوم على أساس تغيير معنى كلمة ما وذلك بمنحها دلالة من خلال مقارنة ضمنية-ترجمتنا-)

نلاحظ إذن أن هناك تماثل واضح بين مفهوم الاستعارة في اللغتين العربية والفرنسية، لأن كلاهما قائم على تشبيه خفي مستور، يعبّر عن حقيقة بصياغة غير مألوفة. غير أن الاستعارة في البلاغة الفرنسية لم تعرف تصنيفا ثابتا، فقد عرفت عدة تقسيمات، نعتمد فيما يلي على أبرزها:

Métaphore annoncée.1-2-3-8-2 الاستعارة المُعلنة:

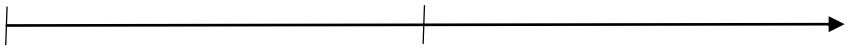
وتسمى أيضا métaphore in praesentia وmétaphore explicite؛ وهي الاستعارة التي يُذكر فيها "المشبّه" le comparé و"المشبّه به" le comparant، كما يظهر في المثال: « Cet endroit est un paradis ». يقابل هذه الاستعارة في اللغة العربية "التشبيه البليغ".

Métaphore directe .2-2-3-8-2 الاستعارة المباشرة:

يُشار إليها أيضا بـ métaphore in absentia، métaphore contextuelle. يحضر فيها المشبّه به ويغيب المشبّه، كما يظهر في المثال: « Il vit dans un véritable Eden »، أي أنه يعيش حياة ملؤها سعادة ورخاء. تعد هذه الاستعارة مكافئة للاستعارة التصريحية في البلاغة العربية.

ولِتبيين درجة الإيضاح والتضمين (le degré d'explicitation/implicitation) بين التشبيه وكل من الاستعارتين المذكورتين آنفا، وضعت أوريكيوني (1977, p. 153) ترتيبا لهذه الأساليب الثلاث على محور نمثّله على النحو التالي:

Comparaison M. in praesentia M. in absentia



«Explicitation » « Implicitation partielle » «Implicitation totale»

شكل 2: محور يمثّل درجة الإيضاح والتضمين بين التشبيه والاستعارتين المُعلَنة والمباشرة.

Métaphore filée .3-2-3-8-2 الاستعارة الموسّعة:

أي الاستعارة الموسّعة، ويُراد بها:

« Une métaphore qui s'étend à un ensemble plus ou moins long d'une ou plusieurs phrases en utilisant plusieurs signifiants reliés en un réseau sémantiquement cohérent » (Robrieux, 2010, p. 60).

مفادها أنها تتكون من سلسلة من الاستعارات المتتابعة، حيث إن كل استعارة تعبّر عن جانب من جوانب المشبّه، كما يظهر في قصيدة بودلير Baudelaire بعنوان "الساعة الحائطية" « l'horloge »:

« Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote : *Souviens-toi !* - Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde ! »

ترمز هذه الأبيات إلى سرعة مرور الوقت، حيث هناك تجسيد لدقات الساعة والثواني التي تهمس وتصدر أوامرا.

2-8-3-2-4. Métaphore vive الاستعارة الحيّة:

تسمى أيضا métaphore originale. هذا المصطلح أحدثه بول ريكور (1975) الذي يرى في الاستعارة "فائضَ معنى" (2006/1976، صفحة 16) وتوسيعا له حيث يبتكر الكاتب صياغة علاقة مشابهةٍ جديدة وغير متداولة. ويحدث أن يتوسع نطاق استعمال الاستعارة الحية وتتبناها مجالات أخرى غير الأدب لتصبح métaphore morte/usée، أي استعارة ميتة لأنها تفقد ميزتها الإيحائية وتندمج في الاستعمال العادي للغة.

2-8-3-3. ترجمة الاستعارة:

تُعدّ الاستعارة أبرز أسلوب بلاغي اهتمت به الترجمة، ومن بين الباحثين الذين خصّوها بالدراسة والتحليل المنظِّران بيتر نيومارك (1986/1981) وجون دوليل (2013) اللذان وضعا إجراءات ترجمة خاصة بها.

إن تحديد نوع الاستعارة وأهميتها في النص يساعد في اتخاذ الإجراء الملائم لنقلها. وفي هذا الصدد، يؤكد نيومارك (1986/1981) التركيز على العناصر المكوّنة للاستعارة قبل الترجمة، أي المشبه؛ والمشبه به؛ والمضمون أو المعنى الخفي؛ والصورة التي تخلقها. ومن المهم أيضا التحرّي عن قصد المؤلّف من وراء استعماله لاستعارة ما وكذا وظيفتها في السياق (جمالية، تهكّمية وما إلى ذلك).

قد تكون "الاستعارات العالمية الصبغة" (صفحة 179) من أبسط الاستعارات التي يتعامل معها المترجم لاشتراك قرّاء المصدر وقرّاء الهدف في فهمها. لكن بعض الاستعارات لها مرجعيات ثقافية محلية وأخرى تُظهر عبقرية اللغة المصدر. يقترح جون دوليل (2013) لهذه الأخيرة ثلاث تقنيات لنقلها أولها "الترجمة الحرفية" بشرط احترام الوضوح ومنطق اللغة الهدف، ومن شأن هذه التقنية المحافظة على استعارات الكاتب المبتكرة لإبراز مخيلته الإبداعية ورؤيته للعالم من منظوره الخاص.

تقوم التقنية الثانية على الإتيان باستعارة لها معنى قريب أو مكافئ من اللغة الهدف (p. 594)، ويعتمد هذا على استراتيجية المترجم سواء كانت توطينية أو تغريبية، وأيضا على ما تُتيح له اللغة المنقول إليها من إمكانيات.

أما التقنية الثالثة هي التخلي عن الصورة الاستعارية والتعبير عن مضمونها مباشرة أو تحويلها إلى تشبيه، ويُشترط هنا أن يُجيد المترجم تأويلها ليضمن إيصال فحواها.

2-8-4. التناص:

لكل كاتب أسلوبه وأفكاره ومخيّلته، لكن هذا لا يعني أن نصوصه تنشأ من العدم، بل تتفاعل مع نصوص سابقة بطريقة خاصة وهذا ما يسمى بـ "التناص" الذي يتجلى بصورة كثيفة في الرواية المعاصرة لأنها منفتحة على الخطابات والأجناس الأخرى.

2-8-4-1. التناص في العربية:

التناص اصطلاحا يعني "أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصّوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل" (الزعبي، 2000، صفحة 11). وخاصيته أنه يتداخل مع النص الجديد ويلتحم مع السياق بغرض إقامة علاقة تشابه، أو تدعيم تصوّر ما بطريقة جليّة أو خفيّة بحيث

يبعث في القارئ التأمل ويكون له دورا في البناء الفني والفكري للرواية؛ وهو أنواع من حيث المصدر، فهناك التناص الديني، والتاريخي، والأدبي، والأسلوبي وهلمَّ جرّا.

يجدر بالذكر أن اللغة العربية عرفت قديما مصطلحات قريبة من مفهوم التناص على غرار التضمين، والاستشهاد، والاقتباس. أما حديثا، فقد تعددت ترجمات المصطلح إلى اللغة العربية حيث نجد مثلا التناصية، والتداخل/ التفاعل/ التعالق النصي.

أما عن توظيفه من قِبل الأديب، فقد يستخدمه إمّا بوعي منه أو من دونه. ويكون في الحالة الأولى على وجهين:

2-8-4-1-1. التناص المباشر:

"يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص" (الزعبي، 2000، صفحة 20)، وهو اقتباس واضح للنصوص ويكون حرفيا.

2-8-4-1-2. التناص غير المباشر:

"يُستنتج استنتاجا ويُستنبط استنباطا من النص وبخاصة الروائي. وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها الى أصحابها. وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته" (صفحة 20). يكون التعرف على التناص ومصدره في هذه الحالة أمرا ليس بالهيّن أحيانا، إذ يكون منسجما مع النص ومتفاعلا مع السياق.

2-8-4-2. التناص في الفرنسية:

يرتبط مصطلح « l'interxtualité » في الدراسات الغربية بالناقدة الأدبية جوليا كريستيفا Julia Kristeva التي طوّرته ووضّحته بأنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، 1991/1969، صفحة 21)، وهو عبارة عن تعالقٍ وتفاعلٍ بين النصوص بأشكال مختلفة.

تضيف كربرات–اوريكيوني أن التناص يمثل حوارَ كاتبٍ مع كاتب آخر أو الكاتب مع نفسه (أي مع مؤلفاته السابقة) أو بين عدة أشكال أدبية، وحتى بين نصوص تابعة لأنظمة سيميائية مختلفة. كما توضّح أن التناص يتجلى من خلال الاستشهاد « citation »، والاقتراض « emprunt »، والانتحال « plagiat » إذا كان مباشرا أو حرفيا؛ أما إذا الكاتب قد أدخل عليه بعض التغييرات، فذلك يسمى تأثيرا « influence » (p. 131).

ترى الباحثة أن وظيفة النص البيْني هي تضمين النص وشحنه بقيم دلالية إضافية بحيث يتطلب كشفها من المتلقي "كفاءة ثقافية" :

« leur décryptage [les connotations intertextuelles] est fonction de la compétence culturelle du récepteur » (p. 133).

2-8-4-3. ترجمة التناص:

معضلة التناص أنه يأتي في أغلب الأحيان مدمجا مع السياق بدون إشارةٍ تُبيّنه أو تمهيدٍ يُذكر، فالخطوة الأولى المطلوبة من المترجم هي التعرف على التناص في نصّه الأصلي، ومن ثمَّ تحديد نوعه واستخراج معناه. أما الخطوة الثانية، تكمن في إدراك الجدوى من ذكره، أي وظيفته وكذا أهميّته، لأن هذا قد يساعده في اختيار تقنية نقله إلى اللغة الهدف.

من الأساسي أيضا أن يضع المترجم نصب عينيه متلقي الترجمة وخلفيته الثقافية والاجتماعية والتاريخية وبيئته الأدبية كون أن الإحالات التناصية إما أن تكون عالمية يستنبط جوهرها عامّة القراء باختلاف جنسياتهم، أو متعلقة باللغة–الثقافة الأصل. في هذه الحالة، قد يشكّل ترجمة التناص حرفيا غموضا لدى المتلقي الذي يجهله وبالتالي سيضيع معنى العلاقة التناصية وقيمتها التضمينية. لكن قد ينجلي هذا اللبس إذا أرفق المترجم التناص بإيضاحٍ يشرحه في المتن أو الحاشية.

من الممكن أيضا أن يحذف المترجم التناص الوارد أو يستبدله بآخر مألوف لدى متلقي النص المتَرجم ليتفاعل معه هذا الأخير، لكن هذا الأمر لابدّ أن يتمّ عن وعي ومن دون تضليل القارئ.

إن التعرف على التناصات ومصادرها في النصوص دليل على سعة اطلاع المترجم، ومحاولة نقلها إلى المتلقي الهدف من شأنه أن يوسع آفاق النص المتَرجَم ويثريه دلاليا ومعرفيا.

2-8-5. التلميح:

يدلّ استعمال التلميحات في الكتابة الروائية على سعة معرفة الكاتب واطلاعه على التراث والأدب والتاريخ.

2-8-5-1. التلميح في العربية:

التلميح عكس التصريح، و "أن تلمّح الى شيء لا تقوله بشيء تقوله وتكون بينهما قرينة توضح ما سكتّ عنه" (نويوات، 2013، صفحة 114)، وهو إذا عبارةٌ بلورت جوهرها سلفا فتجلّى معناها في أذهان الناس ثم شاع استعمالها بينهم لضرب المثل، وتكون الإشارة إلى "قصة معلومة أو نكتة مشهورة أو بيت شعر حُفظ لتواتره أو إلى مثل سائر (...) وأحسنه وأفضله ما حصل به زيادة في المعنى المقصود" (صفحة 117).

يقوم التلميح على أساس تعددية معنى اللفظ ويُعدّ وجها من أوجه ظلال المعاني لأنه عبارة موجزة غير مباشرة تختصر كلاما كثيرا مفاده استخلاص عبرة ما أو إدراك خصائص معينة؛ وَجب فيه أن يكون ذائعا ليتحقّق دوره ويكون له أثرا بلاغيا.

والتلميح أنواع؛ منه التاريخي فنقول "العشرية السوداء" للحديث عن الفترة العصيبة التي مرت بها الجزائر إبّان سنوات التسعينات، والشعبي (من التراث) كأن نختار اسم "أشعب" الذي عُرِف بطرائفه للإشارة إلى صفة الطمع في شخص ما؛ والأسطوري كأن يقول أحدهم أنه "لا يملك خاتم سليمان" أي ليس له ملك وجاه يمكّنِاه من تحقيق شتى الأماني والرّغبات؛ والأدبي حيث نقول إن فلانا "مجنون ليلى" بدل التصريح أنه مغرمٌ إشارةً إلى قصة قيس وليلى؛ والديني كأن نشير إلى شخص طاغ وظالم بـ "فرعون" الذي وردت قصته في القرآن الكريم.

2-8-5-2. التلميح في الفرنسية:

مقابل التلميح في اللغة الفرنسية هو «Allusion» ونعني به:

«A figure of speech that compares aspects or qualities of counterparts in history, mythology, scripture, literature, popular or contemporary culture» (Leppihalme, 1997, p. 6).

("تعبير مجازي يقارن بين جوانب أو صفات النظائر في التاريخ أو الأساطير أو الكتب المقدسة أو الأدب او الثقافة الشعبية أو المعاصرة" (ليبيهالمي، 2015/1997، صفحة 28)).

تسمّي اللغة الفرنسية التلميحات المذكورة في التعريف التلميحات العريقة «les allusions prestigieuses».

وبما أن التلميح ضرب من المجاز لأنه أُستعمل لغير ما وُضع له، فهذا يعني أنه يحمل معنى ضمنيا: "يشير المصطلح هنا إلى استخدامات متعددة لصور من المادة اللغوية التي سبق تشكيلها سواء في صورها الأصلية أو في صور معدلة، واستخدام أسماء الأعلام، لتوصيل معنى كثيرا ما يكون مضمرًا" (ليبيهالمي، 2015/1997، صفحة 23).

قامت الباحثة ريتفا ليبيهالمي Ritva Leppihalme (1997) باقتراح ثلاثة تصنيفات للتلميحات (pp. 10-11):

2-8-5-2-1. التلميحات الحقيقية «Allusions proper»:

وتنقسم بدورها إلى التلميحات التي تحمل أسماء علم لأشخاص حقيقيين أو شخصيات خيالية وأسطورية «Proper-name allusions»، كقولنا: «Celui-là est un harpagon» أي أنه شخص بخيل جدا، ومصدر هذا التلميح هو مسرحية البخيل «l'Avare» لموليير «Molière». وهناك أخرى على غرار Don Juan (زير نساء) وDon quichotte (رجل كريم وساذج) وDulcinée (المرأة المُغرم بها) وUn bon samaritain (شخص كريم محب للخير) الذي يُعدّ في الأصل شخصية توراتية. وتحت القسم الأول نجد كذلك "التلميحات إلى عبارات أساسية" «Key-phrase allusions» التي لا تحتوي على اسم علم وتمثل شتى العبارات والاقتباسات الثابتة منها والمتغيرة، مثل: «le chocolat est son talon d'Achille» أي أن الشوكولاتة تشكل نقطة ضعفه(ا)، وهنا لا نستطيع تغيير talon بجزء آخر من الجسم. لكن من الممكن أن تطرأ تغييرات على بعض التلميحات بمرور الوقت لا سيما في الإعلانات

الاشهارية والمقالات الصحفية، ونذكر على سبيل المثال "الكوجيتو الديكارتي": أنا أفكر إذن أنا موجود" الذي حوّرته المحللة النفسية Elsa Godart في عنوان كتابها «Je selfie donc je suis» للحديث عن قضايا العالم الافتراضي.

2-8-5-2-2. التلميحات النمطية «Stereotyped allusions»:

تعني بها جلّ العبارات التي شاع ترديدها واستعمالها بين الناس حتى فقدت روحها ومرجعها، إضافة إلى الكليشيهات والأمثال.

2-8-5-2-3. المقارنات شبه التلميحية «Semi-allusive comparisons»:

وهي صفات مستوحاة من أسماء الأعلام مثل عبارة «Cette personne a une force herculéenne» نسبة إلى شخصية "هرقل" الذي يملك قوى خارقة في الأساطير الإغريقية.

2-8-5-3. ترجمة التلميح:

إن لكلّ مجتمع رصيد من العبارات التلميحية الخاصة به، وهذا يعني أن أفراده يغرفون مرجعياتهم من نفس الذاكرة الجماعية وأن هذه التلميحات ضاربة في جذور الثقافة، لذلك وجب على الكاتب اختيار تلميحات تخاطب جمهوره ليتجاوب هذا الأخير معها ولضمان وصول الرسالة لا سيما في النص الأدبي:

« Elle [l'allusion] permet d'instaurer entre l'énonciateur et le récepteur une certaine connivence ludique et culturelle (…) pour que l'allusion « passe », il faut en effet qu'elle puise dans un fonds culturel commun » (Kerbrat-Orecchioni, 1977, p. 128)

(يتيح التلميح إقامة نوع من التواطؤ الطريف والثقافي بين المتحدّث والمتلقّي (…) من أجل أن يُفهم التلميح، يجب أن يُستمدَّ من مخزون ثقافي مشترك–ترجمتنا–).

قبل التفكير في طريقة ترجمة التلميحات بأنواعها، من الضروري للمترجم أن يتعرّف عليها في النص الأصل، ما يستوجب منه عتادا معرفيا واسعا، لكن:

« Il faut être réaliste et savoir que le traducteur idéal, celui qui serait capable de débusquer toutes les allusions, même les plus subtiles, n'existe pas » (Delisle & Fiola, 2013, pp. 577-578)

(علينا أن نكون واقعيين وندرك أن المترجم المثالي القادر على الكشف عن كل التلميحات وحتى الدقيقة منها لا وجود له–ترجمتنا–).

في هذا الصدد، يقول جون دوليل وماركو فيولا (2013) أن البحث في قواميسٍ خاصّة بالتلميحات من الحلول الناجعة، لكنها محدودة لأنها تحتوي على تلميحات "كلاسيكية" قديمة، ويرى أن "الأنترنت" أداة فعالة للبحث إذا أتقنّا استغلالها لأنها لا تغفل عن قضايا الساعة في جميع الميادين.

بعد التنقيب عن معنى التلميح، على المترجم أن يستنبط أثره ووظيفته ليُحسن نقله:

« Il doit tenter de reproduire (ou faut-il dire recréer ?) un énoncé qui préserve si possible les valeurs connotatives et l'implicite culturel présents en filigrane dans le TD [texte de départ] » (Wecksteen-Quinio, 2010, p. 3)

(عليه أن يحاول إعادة إنتاج (أو يجب القول إعادة خلق؟) عبارة تحافظ قدر الإمكان على القيم التضمينية والمضمر الثقافي الحاضرة بصفة مستترة في نص الانطلاق–ترجمتنا–).

لكن كيف للمترجم أن يحافظ على هذه الحمولة الثقافية المستترة والمجهولة بالنسبة للقارئ الهدف؟

تقترح الباحثة كورين فيكشتين–كينيو Corinne Wecksteen-Quinio التي استندت على تصنيف ريتفا ليبيهالم في بحثها عن إشكالية ترجمة التلميحات– إعادة ذكر هذه الأخيرة في النص المُترجَم تماما كما وردت في الأصل لكن بتمييزها بعلامة خطيّة «un moyen typographique» (2010, p. 13) من خلال وضعها بين مزدوجتين أو كتابتها بخط مائل، لإبراز غرائبيتها وكذا حثّ القارئ على البحث عن معناها، أو باستعمال تقنية "الترجمة بالزيادة" «l'incrémentialisation» (p. 11) عن طريق إرفاق التلميح بإيضاح في المتن لتجنب الحواشي.

تشير أيضا إلى الترجمة الدلالية «la traduction sémantique» (p. 13) التي تركّز فقط على المعنى وتهمل الجانب التلميحي الضمني.

كما تتطرق أيضا إلى تقنية التكييف عبر إبدال التلميح الأجنبي بآخر مألوف في اللغة–الثقافة المستقبِلة، لكن هذا قد يضلل القارئ ويحرمه من التعرّف على مصادر معرفية جديدة.

تختم الباحثة دراستها بالتأكيد على أن ضمان نقل التلميحات بكافة قيمها ليس بالأمر الممكن في جميع الحالات، لذا على المترجم أن يشارك في العملية الإبداعية باقتراح "مكافئ تواصلي" «un équivalent communicatif» (p. 17) يعيد خلق ذلك التواطؤ بين الكاتب والقارئ.

إلا أن بعض العبارات التلميحية أصبحت عالمية يتفطّن لإشاراتها أيّ شخص مهما كانت جنسيّته، ونأخذ على سبيل المثال التلميح الآتي:

«He’s the Einstein of the school»

أي أنه شخص عبقري ونابغة مثل عالم الفيزياء ألبرت اينشتاين.

يقرّ جون دوليل بصعوبة نقل التلميحات التي تمتح من الموروث الثقافي المحلي أكثر من تلك التي تحيل على شخصيات أو أحداث (Delisle, 1984, pp. 222-223) لأنها منصهرة في النص.

2-9- المعاني الظل لدى منظّري الترجمة:

يتّتبع جورج مونان في الفصل العاشر بعنوان « Lexique, connotations et traduction » من كتابه «Les problèmes théoriques de la traduction» (1963) مسار مصطلح «connotations» (pp. 144-168) بدءا بالاستعمال المعاصر له في منطق "ستوارت مل"، ثم انتقاله إلى اللسانيات بالوقوف مطوّلا لدى إسهامات "بلومفيلد" وشتى الانتقادات التي طالتها من اللغويين الآخرين؛ من بينها أن هذه المعاني لا تضيف شيئا لدلالات الكلمات، وبالتالي فهي لا تنتمي لعلم الدلالة الذي يدرُس العلاقة بين العلامات اللغوية والأشياء؛ بل إلى التداولية التي تُعنى بدراسة العلاقة بين العلامات ومستعمليها (p. 154).

يصل بعد هذا إلى استخلاص ثلاثة أصناف لها؛ أوّلها الدلالات المستنتجة من العلاقات بين العلامات اللغوية ومستعمليها ومن تلك التي نجدها في النظام اللغوي (على غرار السجل اللغوي، والتصغير)، وهذه الأخيرة هي التي تثير إشكالا لدى ترجمتها. يخص الصنف الثاني نفس العلاقات لكن بتغيير إرادي في نطق الألفاظ، ويقول في شأن ترجمتها أنه من الممكن مقابلتها بمكافئات أو بإبدالات (p. 165). ويخص الصنف الثالث العلاقات بين العلامات والمتكلّمين (معلومات حول أصل المتكلّم ومكانته الاجتماعية)، وهنا تُطرح قضية إمكانية مقابلة لهجة بأخرى.

يأتي بعد هذا التحليل إلى مكانتها في الترجمة، إذ يجزم بقوله إن هذه الدلالات موجودة بالفعل في اللغة مهما كانت تسميتها وانتمائها إلى علم الدلالة، أو الأسلوبية أو التداولية ومن "اللازم" ترجمتها. لكن يتساءل لاحقا حول ضرورة– إمكانية– طريقة ترجمتها من لغة–حضارة لأخرى:

« la notion de connotation pose à la théorie de la traduction le problème, soit de la possibilité, soit des limites de la communication interpersonnelle intersubjective » (p. 168)

(يشكّل مفهوم التضمين بالنسبة لنظرية الترجمة إما مشكلة إمكانية ترجمته أو حدود التواصل بين الأشخاص–ترجمتنا–).

وذلك لتشعّبها وصعوبة حصر مجالها في اللغة ذاتها (لأنّ الأحاسيس تجاه الأشياء والتجارب تختلف من فرد لآخر) وعند النقل.

ناقش أيضا أوجين نيدا Eugène Nida (1969) مسألة المعنى الظل في الفصل الخامس الذي عنونه بـ « connotative meaning » (pp. 91-98) من مؤلَّفه (The theory and practice of translation) بالتعمّق في طبيعته ومصادره وكذا تجلياته في اللغة.

أدرج في البداية تحت هذا المصطلح الانفعالات العاطفية التي تلفّ الكلمات ومختلف الارتباطات المتعلقة بها.

يحدّد بعدئذ ثلاثة مصادر أساسية للمعاني الظل؛ أوّلها (Association with speakers) نوع المفردات واللغة التي تستعملها شريحة معينة من المجتمع (لغة الأطفال، مستوى الكلمات الذي ينتقيه المثقفون وعامّة الناس)، إضافة إلى أنّ المعنى الظل يتشكل كذلك من خلال الموقف الذي نمكله تجاه الأشخاص والذي يصبح نفسه حيال الألفاظ التي يستخدمونها.

يتلخص المصدر الثاني (Circumstances of usage) في المعاني الظل التي يكتسبها استعمال الكلمات في ظروف ومواقف مختلفة، ويشير إلى نقطة مهمة أخرى هي أن البيئة والمحيط لهما تأثير على الكلمات بحيث يقومان بشحنها بظلال وفق طبيعتهما على غرار قيمة الماء في الصحراء والأماكن الجافة والقاحلة وما يمثّله لدى قاطنيها مثلما هو الأمر في المثال الذي ذكره واسيني الأعرج على لسان "ياسين" في رواية "شرفات بحر الشمال" (2003) وهو يصف ملامح "فتنة": "منذ عشرين سنة وما تزال هي هي، صافية كدمعة و**ثمينة كقطرة ماء**" (ص. 69).

يتمحور المصدر الثالث (Linguistic setting) حول الإطار اللغوي، ويتجسد هذا أولا في الكلمات التي تقترن بأخرى وغالبا ما تأتي مصاحبة لها فيصبح لها دلالات أخرى، مثل اللون الأصفر الذي يشير إلى الغيرة في بعض الثقافات أو الخبث واللؤم في قولنا "ضحكة صفراء". كما يشير هذا المصدر إلى العبارات والجمل التي تحيلنا إلى نمط نص معيّن، ويستحضر الباحث عبارة « once upon a time » التي توحي لنا أننا بصدد قراءة أو سماع قصة خيالية لا أساس لها من الوجود.

ويتمخض عن تفاعل هذه العوامل الثلاث (Levels of language) مستويات لغوية (تقنية، رسمية، غير رسمية...إلخ)، وتبرز عبر "النطق" و"البنى القواعدية" وكذا في "اختيار المفردات". ويضيف إلى هذا أن كل موضوع خاضع لتأويل معيّن وفق مجموعة من القيم بحسب الثقافة التي يُطرح فيها.

يقترح "نيدا" في عنوان آخر (The measurement of Connotative Meaning) جدولا لقياس القيم التضمينية للكلمات من خلال معيارين: "القيمة" (جيد–سيء–حيادي) و"المستوى اللغوي" (تقني–رسمي–غير رسمي) (pp. 95-96).

ثم يختم فصله بقوله أن الهدف الأساسي من هذا التحليل هو البحث عن تحقيق "تكافؤ دينامي" و"استجابات عاطفية مكافئة" لدى المتلقّين.

ولا تفوتنا هنا ذكر دراسة جون رونيه لادميرال (1979) بعنوان « Traduction et connotation » والتي خصص لها جزءا معتبرا (الفصل الرابع) من كتابه : « Traduire : théorèmes pour la traduction ». ترك الباحث جانبا فكرة التقصي في المعنى المنطقي للتضمين (أو الدلالات المواكبة كما ذُكِرت أيضا في ترجمة الكتاب) وركز على إسهامات بلومفيلد وجورج مونان، وذلك بنقد الأول الذي رأى أنه يستخلص التضمينات من حقل فردي صرف ويكتفي بطرح المشكل دون التوصّل إلى استنتاجات؛ ويصف بحث مونان على أنه "باهت جدا" (ص. 257) حيث يقرّ بضرورة ترجمتها دون توضيح أو وضع آليات أو تقنيات لذلك.

يصل لادميرال في بحثه هذا حول إشكالية انتساب التضمين تحت لواء اللغة أو الكلام إلى إثبات أن التضمين يشكّل "معطى لغويا جماعيا" (ص. 223) متّصلا باللغة، عطفا على أنه "يشير إلى ما يتوافر في الدلالة من خصوصية فرد معين أو مجموعة معينة داخل جماعة لغوية واحدة" (ص. 222). ويبرر هذا في قوله أنه في حال كانت التضمينات ظاهرة فردية بحتة، فسيلغي هذا الأمر التواصل ومنه ستستحيل الترجمة بحكم كون هذه الأخيرة تواصلا من الدرجة الثانية.

وعن مكانة التضمين ودوره في صياغة الدلالات، يدعو لادميرال إلى عدم اعتباره ""إضافة روح" أسلوبية" (ص. 254) جاءت لتنميق الكلام لا غير، بل عنصرا في تبليغ رسالة معينة.

أما عن قضية ترجمتها فيحسم فيها بقوله :"ينبغي على المترجم أن يكون ذلك الكاسح الذي يستخرج جوهر هذه الرسوبات التضمينية من أعماق اللغة–المصدر ويجعلها تطفو على السطح

في اللغة–الهدف" (ص. 234)؛ وهو هنا يحث على إيضاحها عند الترجمة، وكتقنية لهذا يقترح "الترجمة بالزيادة". بعدها يقترح تقنية "تبدّد المعنى" التي تعني التخلي عن التضمينات وحذفها في حال كانت غير مهمة. وفي موضع آخر يقترح "إعادة استثمارها، وربما تفكيكها ثم إعادة تشكيلها، في الرسالة الهدف من لدن المترجم" (ص. 262).

نلمس من خلال التقنيتين (الترجمة بالزيادة والتبدد) وكل ما اقترحه لادميرال مَيْله إلى خدمة قارئ الترجمة، أي أنه من دعاة النص الهدف (cibliste).

بناء على ما سبق، نرى أن المترجم مُطالب أن يصبّ جلّ تركيزه على المعاني الظل في الرواية وعلى توريات الكاتب وكذا على الطريقة أو الصيغة التي تُحاك بها لاختيار التقنية المناسبة لنقلها من لغة لأخرى.

2-10- إجراءات ترجمة المعاني الظل:

تتضارب آراء الباحثين في الترجمة ومنظّريها حيال تعامل المترجم مع المعاني الهامشية خاصة من ناحية إيضاحها أو الإبقاء عليها ضمنية في النص المترجَم، حيث كثيرا ما تقترن، في الدراسات الترجمية، إشكالية ترجمة المعاني الظل بالإيضاح الذي نناقشه فيما يلي.

2-10-1. الإيضاح l'explicitation:

توالت البحوث حول "الإيضاح" أو "الإيضاح التصريحي" كما يناديه المترجم محمد عناني (2003) «explicitation» بعدما تطرّق له الباحثان فيني وداربلني (1958) بشكل عام إلى غاية اعتباره سمة أساسية أو عالمية للعملية الترجمية من قِبل الباحثة شوشانا بلوم–كالكا Shoshana Blum-Kulka (1986)، لأن المترجم غالبا ما يرى بأنه ملزم بتبسيط النص للقارئ الهدف ليحيط بمعانيه ومرجعياته الثقافية–الاجتماعية الغريبة عنه؛ وتعبّر كريستين دوريو Christine Durieux عن هذا حين تقول:

> Quand on traduit, on manie la pensée d'autrui et, de ce fait, on a tendance à être plus explicite. En effet, on découvre des phénomènes, des arguments et des relations entre les idées et on pense logiquement qu'il faut expliciter l'implicite

qu’on a perçu dans le texte original pour permettre au lecteur final d’accéder à la totalité du message. (1990, pp. 55-56)

(عندما نترجم نتعامل مع فكر الآخر، ومن ثمَّ فإننا نميل إلى أن نكون أكثر وضوحا. في الواقع، إننا نكتشف ظواهرا، وحججا وعلاقات بين الأفكار ونفكر منطقيا أنه من الضروري إيضاح المضمر الذي لحظناه في النص الأصلي وذلك ليتمكن القارئ الأخير من إدراك مجمل الرسالة–ترجمتنا–).

والباحث عن هذا الاتجاه في الدراسات الترجمية، يعثر على مجموعة من المصطلحات الدالة على نفس المفهوم: «étoffement, amplification, gain» (فيني وداربلني)، «additions» (نيومارك، نيدا، كينغا كلاودي)، «clarification» (برمان)، «étoffement, périphrase, explicitation» (دوليل).

ويعرّف جون دوليل الإيضاح على النحو الآتي:

« Introduction dans le texte-cible des précisions sémantiques ou encyclopédiques, implicites dans le texte-source » (2021, p. 131).

بمعنى أن يدرج المترجم إيضاحات معرفية وتفسيرات دلالية لم تكن موجودة في الأصل لتوخي وضوح أكثر أو نظرا لقيود تفرضها لغة الوصول، لأن بعض اللغات تحبّذ الاقتصاد اللغوي في صياغة جملها دون أن يخلّ ذلك بمعناها، في حين تستدعي أخرى استعمال أدوات وألفاظ أكثر، وهذا له صلة بالقواعد النحوية والأساليب البلاغية لكل لغة.

يرى أول منظِّري الترجمة إتيان دوليه Etienne Dolet أن تبديد غموض النص الأصل وبلورة معانيه بصورة جليّة ومباشرة للقارئ الهدف من أهم أسس "الترجمة الجيّدة" على غرار الخمس مبادئ التي حددها في كتابه «la manière de bien traduire d’une langue en autre»، أين ذكر في أول مبدأ له:

Il fault que le traducteur entende parfaictement le sens et matiere de l’autheur qu’il traduict ; car par ceste intelligence il ne sera jamais obscur en sa traduction : et si l’autheur lequel il traduict est

aucunement scabreux, il le pourra rendre facile et du tout intelligible. (1540, p. 13)

نستخلص من قول دوليه أنه من واجب المترجم تبسيط النص الأجنبي وإزاحة كل ما هو مبهم فيه. وينضم إليه ألكسندر تيتلر Alexander Fraser Tytler في مؤلفه «On the principles of translation» الذي أورد فيه فكرة الإيضاح مرات متعددة، وهذه إحداها:

« To imitate the obscurity or ambiguity of the original, is a fault » (1791, p. 18)

(من الخطأ تقليد غموض النص الأصلي–ترجمتنا–).

كما يرى أنه من "واجب" المترجم أن يوضّح الأمور الغامضة حتى لو تطلّب ذلك حذف بعضها أو إضافة تفسير لها (باسنت، 2012/1980)، كما له حرية استبدال المجاز والاستعارة بعبارات بسيطة.

ومن الباحثين المعاصرين الذين يؤيدون هذا الاتجاه في الترجمة يوجين نيدا (1964) الذي يعدد جملة من أنواع "الإضافات" مصنّفا إياها ضمن "التكييفات" الواجب اعتمادها في ترجمة أي نص. يورد نيدا في النقطة الرابعة: "التوسع من الوضع المفهوم ضمنا إلى الوضع الواضح والمفهوم" (1976/1964، صفحة 435)، ثم يشرح قوله هذا أن كل عبارة متوارية في نصها الأصلي يجب أن "تتحوّل" إلى عبارة صريحة في اللغة المتلقّية.

في ختام مناقشة هذا العنصر، يبرّر أن هذه الإضافات وأخرى لا تزيد شيئا في مضمون العبارات ودلالاتها، وإنّما يعدُّ ذلك تغييرا في أسلوب إيصال المعلومات فقط (صفحة 443)، وشرطا لا بدّ منه للمتلقين الذين "يملكون معلومات قليلة أو لا يملكون معلومات عن مادة الموضوع، ويملكون خبرة قليلة نسبيا "في حل الرموز اللغوية" لهذا النص" (صفحة 434).

عطفا على ما سبق، يبرِز الأستاذ عبده عبود، المتخصص في الأدب المقارن، دور المترجم الأدبي باعتباره وسيطا محوريا في تيسير التواصل الحضاري. وعلى هذا الأساس، عليه أن يبني استراتيجيته على الإيضاح في نقل النص الأجنبي الذي سيغيّر أفقه بالنظر إلى مستقبليه

الجدد والذين سيضطرّ المترجم لخدمتهم بـ "مساعدتهم على استيعاب العمل الأدبي الأجنبي، وذلك من خلال "مقدمة" وعبر الهوامش النقدية، الذي يُشرح فيها ما هو غريب وغامض وغير معروف من خلفيات تاريخية وحضارية واجتماعية" (1995، صفحة 207)، الشيء الذي قد يضفي الكثير من ناحية التفاعل الثقافي والمعرفي.

في نفس المضمار، يؤكد محمد فرج صوان على ضرورة إدراج ملاحظات وتفسيرات في الحواشي أو المتن مع التلميحات للقارئ المستهدف حين يقول أن هذه الأخيرة "تحتاج إلى أن يتمّ توضيحها في الترجمة لنقل ثراء نص اللغة المصدر إلى جمهور اللغة الهدف" (2019، صفحة 57).

على النقيض من هذا، نجد من بين المنظّرين الذين يدافعون على مبدأ الحفاظ على تضمينات الكاتب، أول مترجم للكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية هنري وادزورث لونغفيلو Henry Wadsworth Longfellow الذي يوضّح أنّ: "عمل المترجم هو نقل ما يقوله الكاتب لا شرح ما يعنيه، فهذا هو عمل المعلّق. إن قضية المترجم تكمن في ما يقوله المؤلف والطريقة التي يقوله بها" (باسنت، 2012/1980، صفحة 103)، بمعنى أنه يركّز على أفكار الكاتب والأسلوب الذي يصوغها به.

تعود هنا كاترين كربرات–أوريكيوني لتذكّر المترجِم بإيلاء اهتمامه لهذه الدلالات وعدم تضييعها عند النقل:

« Ils [les faits connotatifs] doivent être, autant que faire se peut, conservés au cours de l’opération de traduction, puisqu’ils sont tout aussi pertinents et significatifs que les unités dénotatives » (1977, p. 203).

(من الضروري الحفاظ على المعاني الظل قدر المستطاع خلال العملية الترجمية لأنها بذات أهمية الوحدات التعيينية–ترجمتنا–).

في هذا الصدد، يصرّح أنطوان برمان أن "الكاتب الذي "يختار" ألا يفصح أو أن يكون غامضا هنا أو هناك لا بدّ أن تكون له أسبابه وعلى المترجم احترامها" (لطفي، 2019، صفحة 129)،

فقد يعبّر الكاتب عن وجهة نظره إزاء شيء ما أو فكرة بكناية أو استعارة، مثل عبارة كاتب ياسين إشارة منه لمآذن المساجد: "ces fusées qui ne décollent jamais"، (هذه الصواريخ التي لا تقلع أبدا).

ويدرج برمان (1991) الإيضاح (la clarification) ضمن النزعات التشويهية الثلاثة عشرة في الوضعية الثانية بعد "العقلنة" (la rationalisation). ولا ينكر هذا الأخير أن كل ترجمة تكون تفسيريّة، لكنه يفرّق بين نوعين من الإيضاح:

الإيضاح الإيجابي: "الذي يكون إضاءة وإجلاء للنص" (لطفي، 2019، صفحة 129)، ويقصد بهذا مقدمة المترجم في بداية النص المترجَم (la préface du traducteur) التي يشرح فيها اختياراته الترجمية، منهجيته والصعوبات المصادفة أو السياق التاريخي والاجتماعي للنص.

الإيضاح السلبي: يتعلق بتفسير "ما ليس بواضح ولا يريد أن يكون واضحا في النص الأصل" (صفحة 129).

أما في النقد الحديث للترجمات، فتُعدّ الإيضاحات في بعض المرات إضافات لا مبرّر لها (Delisle, 2021, p. 131). كما قد يؤدي الاعتماد على استراتيجية الإيضاح بصفة واسعة عند ترجمة النص الروائي إلى إفراغه من طاقته الإيحائية والرمزية أو إلى سوء تأويل قصد الكاتب، وحتى إلى حصر المعنى في نطاق محدد وحرمان العبارة من إمكانية تعددية القراءة:

« translators may flatten out poetic lines and images, or ‘over-translate’ literary forms, whose beauty is reflected precisely through brevity and possible multiple readings » (Baker & Saldanha, 2009, p. 25)

(قد يعمل المترجمون على تسطيح الصور الشعرية أو الإسهاب في ترجمة الصور الأدبية التي تتجلى جماليتها بالتحديد في الإيجاز وتعددية القراءات الممكنة–ترجمتنا–).

وبالتالي حرمان القارئ من بعض الخصائص الأسلوبية للكاتب عوض خدمته ومساعدته في حل شفرات النص.

وبما أن المعاني الظل تتّسم بالغموض وتعددية الدلالة اللّتان تمنحان النص الروائي جماليته وأدبيّته فمهمة المترجم هي أن يسعى لأن يُبقي الدلالة مفتوحة وغير محددة ليُفسح المجال للإيحاء والتخييل والمجاز.

ويميّز أمبرتو إيكو (2006) بين أربعة أنواع من الغموض الذي يصادفها المترجم في النصوص ويفْصِل في طريقة ترجمتها:

–عبارة أو لفظ يحتملان تأويلين مختلفين في اللغة الأصل؛ وهنا وجب على المترجم إيضاح المعنى استنادا إلى السياق، بشرط التأكد من إمكانية قارئ النص الأصلي على إزالة الغموض على العبارة وفهم المعنى المقصود.

–الغموض غير الاختياري؛ أي الذي لم يتعمّده الكاتب؛ وترجع مسألة إيضاحه من إبقاءه مضمرا إلى تقييم المترجم لأهميته في النص.

–الغموض الاختياري، وهو عندما يقصد الكاتب تشفير أقواله لإثارة احتمالين لذات العبارة؛ وعلى المترجم في هذه الحالة المحافظة عليه:

« le traducteur doit reconnaitre et respecter l’ambiguité, et s’il la clarifie, il a tort » (p. 131).

(على المترجم أن يتعرّف على الغموض ويحترمه، وإن أوضحه فهو على خطأ–ترجمتنا–).

كما أن الكاتب لا يضمر كتاباته بدافع استصعاب أسلوبه، بل لضرورات حتمية؛ وهذا ما يؤكده إيكو لاحقا:

« Si l’auteur a été réticent, c’est qu’il avait ses raisons, et il faut les respecter » (p. 389).

(إذا كان الكاتب متحفّظا، هذا يعني أنه كان له أسبابه ويجب احترامها–ترجمتنا–).

2-10-1-1 تقنيات الإيضاح:

بما أن هناك أنواع متعددة من المعاني الظل، فإنّ أوجه الإيضاح في الترجمة كذلك متنوّعة، سنحاول ذكر بعضها فيما يلي:

2-10-1-1-1 الترجمة بالزيادة[6] l'incrémentialisation:

يقترح لادميرال تقنية الترجمة بالزيادة التي تتمثل في "إضافات –هدف على مستوى الدال و/أو على المستوى المدلول" (2011، ص311) وفي "معلومات دلالية إضافية" (ص. 312) يُدرجها المترجم في متن النص بجانب العنصر الثقافي الغامض لتذليل صعوبة الفهم من جهة، وتجنبا لتعدد هوامش المترجم من جهة أخرى.

يقرّ لادميرال أن اللجوء إلى هذه الزيادات التفسيرية هو ضرورة ماسّة حين يكون التضمين أساسيا في النص (ص. 312)، خاصة عندما لا تحيط الترجمة المباشرة أو الحرفية بجوهر ذلك المعنى؛ لكنه لا ينكر أن لهذه التقنية سلبياتها لأنها "تفجّر الوحدة الخاصة للكلمة – المصدر وتحرمها بذلك من الوظيفة الاصطلاحية التي يمكن أن تكون لها في الأصل" (ص. 313)، أي أنه في سبيل تيسير الوصول إلى قصد المؤلف، يخلّص المترجم القارئ الهدف من عناء البحث عنه أو قد يحرمه من لذة إيحائية التضمين.

2-10-1-1-2 إعادة الصياغة la paraphrase:

يستخلص المترجم لبّ التعبير المجازي أو المعنى الظل للّفظ ليعيد التعبير عنه وشرحه في عبارة صريحة لسببين؛ إما أن الصيغة الأسلوبية للتعبير لا تستدعي لزوم الإبقاء عليه، أو أن ترجمته حرفيا غامضة ولا تؤدي أي معنى (Almohaya, 2015, p. 397).

[6] تسمي الباحثة كينغا كلاودي Kinga Klaudy (1996) هذه التقنية «Pragmatic explicitations» في مقالها المعنون «Back-Translation as a Tool for Detecting Explicitation Strategies in Translation»:
https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/55450/Back%20Translation%20as%20a%20Tool%20for%20Detecting%20Explicitation%20Strategies%20in%20Translation.pdf

نرى هنا أنه قبل اتّخاذ قرار التخلي عن الجانب التضميني أو الاصطلاحي للتعبير وبسطه للمتلقي الهدف النظر في مكانته وتواتره في النص وتأثيره على الفهم، كما يجب التحقق من صحة تأويل المترجِم له من دون تشويه أو حشو.

2-10-1-1-3 هوامش المترجم Notes du traducteur (N.D.T):

نجد هذه الهوامش في أسفل الصفحات عموما أو في آخر الفصل أو الكتاب، وتعدّ الآراء حول استعمال الملاحظات والشُّروح في الهوامش متباينة. يرى الفريق المعارض أنّ هذه الأخيرة تُثقل النص وتشتّت انتباه القارئ بحيث تفصله عن سياق النص، كما على المترجم ألّا يَظهر، ثمّ أنه لا يجب "استغباء" القارئ واعتباره عاجزا عن التغلغل في ثنايا النص الأجنبي لوحده؛ إضافة إلى أنها دليل على ضياع تفصيل ما وبالتالي "فشل" المترجم ومحدودية كفاءته في حل ما استعصى عليه ترجمته:

« Certains critiques les [N.D.T] condamnent avec véhémence, car ils y voient une solution de paresse, un aveu d'échec, une forme humiliante de déshonneur, voire une preuve d'incompétence » (Delisle & Fiola, 2013, p. 283).

(بعض النقّاد يدينون بشدّة استعمال هوامش المترجم لأنهم يروا فيها عجزا، واعترافا بالفشل، وشكلا مهينا من العار وحتى دليلا على عدم الكفاءة-ترجمتنا-).

في حين يرى آخرون أن وجودها في النص المترجم يفتح مجالا أمام القارئ للإحاطة بأكبر قدر من المعلومات حول محتوى النص المعرفي، والدلالي، والأسلوبي، وكذا الجانب الاجتماعي-الثقافي ليدرك الاختلافات. كما أنها تفسح مساحة للمترجم لإثبات حضوره من خلال تدخلاته بين الكاتب الأصلي والقارئ المستقبِل، ما يثبت "نزاهة" المترجم الفكرية والمهنية اتجاه هذا القارئ (Delisle, 2021, p. 230) واجتهاده في خدمة كل الأطراف.

يستخلص جون دوليل أنه لا يسعنا إثارة إشكالية الهوامش بدون التطرق إلى مسائل أخرى على غرار المقروئية، واستحالة الترجمة، والفجوة الثقافية، ومرئية المترجم...إلخ، وأنه لا يمكننا تعميم الحكم حول نجاعة إدراج الهوامش أو استبعادها، لكن كلّ من نوع النص، ووظيفته ومستقبليه

يحددون أهميتها من عدمها. كما يقترح تصنيفا يتكون من خمسة عشر نوعا[7] (Delisle & Fiola, 2013, pp. 284-287)، نذكر منها ما نراه على صلة وثيقة ببحثنا وبالترجمة الروائية:

2-10-1-1-3-1. الهامش الإشاري La note signalétique:

يشير الهامش الإشاري أو البياني إلى وجود كلمة أو عبارة في النص الأصلي باللغة المترجم إليها، مثال عن عبارة ذُكرت بالفرنسية في رواية بالعربية: « En français dans le texte ».

2-10-1-1-3-2. الهامش المشير إلى استحالة الترجمة La note d'intraduisibilité:

يُخبر المترجم قارئ النص الهدف عن استحالة ترجمته لعنصر ما كمرجع ثقافي، أو أي عبارة تحمل تلاعبا بالألفاظ.

2-10-1-1-3-3. الهامش اللغوي La note linguistique:

يدرج فيه المترجم تعليقا حول ألفاظ أو تعابير من النص المصدر أو الهدف، يبرّر فيه اختياره لمكافئ أو يشرح فيه صعوبة اعترضته عند نقل صيغة تعبيرية.

2-10-1-1-3-4. الهامش التفسيري La note explicative:

يقوم المترجم بتدوين شتى أنواع التوضيحات لقارئه، ويكون في الحالات التالية: شرح التلميحات والمرجعيات الثقافية أو الأدبية وحالات الغموض المقصود وكل معلومة قد يجهلها القرّاء، إضافة إلى توضيح المختصرات والشعارات وتقديم مكافئات للأسعار ووحدات القياس على سبيل المثال.

[7] إضافة إلى الأربعة أنواع التي سنذكرها، ورد أيضا:
La note de traduction, la note définitoire, la note analogique, la note pédagogique, la note érudite, la note encyclopédique, la note commentaire, la note militante, la note « conseil au lecteur », la note résumé, la note explicitation (Delisle & Fiola, 2013, pp. 284-287).

2-10-1-1-4 التكافؤ l'équivalence:

يندرج التكافؤ ضمن التقنيات الأربعة غير المباشرة للباحثيْن فيني وداربلني. تركّز هذه التقنية على المتلقي الهدف لأنها تقوم على استبدال التعابير المجازية التضمينية المذكورة في النص الأصلي بتعابير أخرى مألوفة في اللغة–الثقافة الهدف تُستعمل في موقف مماثل ليكون لها نفس "التأثير" في النص، حيث يتخلى المترجِم عن الوحدات اللسانية للتعبير وصورته الإيحائية ويهتم بفحواه ووظيفته في السياق ليستوعبه القارئ المستقبِل.

نجدها عند المنظّرين بمسميات مختلفة منها التكافؤ التواصلي والتكافؤ الوظيفي أو الدينامي عند أوجين نيدا (Delisle, 2021, p. 113)، ويروم المترجم الذي يعتمد على التكافؤ إلى "بلوغ (طبيعية) التعبير كاملة" (نيدا، 1976/1964، صفحة 309) بالتخلي عن الصيغ التعبيرية والأساليب الثقافية الأجنبية في النص وذلك بمقابلتها بأخرى يستسيغها القارئ الهدف ولا يجد فيها عُجمة تؤثّر على سلاسة القراءة وتُنفّره منها.

قد يُضحّي المترجم باتّباعه لهذه التقنية رغبةً منه في خدمة القارئ إلى تضييع الثراء المجازي والتصويري الذي تزخر به اللغة الأجنبية والذي وظّفه الكاتب لإبراز جوانب معينة تخص الشخصيات، إضافة إلى "التأثير" الذي قد يختلف من قارئ لآخر. كما من شأنها أن تُفقِد التعبير بعضا من دلالاته الدقيقة في حال قصور المكافئ عن الإحاطة بكافة ظلاله، وهذا ما دفع الباحثة ماري سنال–هورنبي إلى قول أن التكافؤ يوهمنا ويخلق لدينا انطباعا زائفا بوجود تماثل وتطابق بين اللغات علاوة على أنه يصرفنا عن فهم مشاكل الترجمة وتحليلها لأنه يُوفر حلا سهلا (1988, p. 22).

2-10-1-1-5 تبدد المعنى Entropie:

يقترح لادميرال هذه التقنية لاعتقاده أنه ليست كل "التضمينات الدلالية التي تسوقها الكلمة – المصدر" (2011/1979، صفحة 312) أساسية ومن اللازم نقلها، بل يُستحسن أحيانا إهمالها وحذفها من النص المُترجم؛ ويكون هذا على المستوى الدلالي أو الأسلوبي أو الثقافي (Delisle, 2021, p. 108)، لأنه ينطلق من وجهة نظر أن النص الأصلي يحتوي على

إسهاب وحشو، ومن المرجّح إخفاء هذه الظاهرة عند الترجمة و"تخفيف النص" (لادميرال، 2011/1979، صفحة 312).

تعلّق كريستيان نورد حول الإجراءات المكيّفة والتطويعية والتفسيرية التي تطلق عليها اسم "المعايير التعسفية" أنها: "تغفل جانبين مهمّين، وهما أن القيم الخفية يجب أن تظل خفية كما هي في بعض الحالات؛ وأن قابلية الفهم ليست غرضا عاما منوطا بجميع النصوص أو أنماطها" (2015/1997، صفحة 31)، لا سيما النصوص الأدبية التي نادرا ما يُظفر فيها بقصد المؤلّف الأصلي فتتفجّر فيها التأويلات وتتعدد القراءات.

أما عن الإجراءات التي تحرس على نقل المعاني الظل في الألفاظ والتعابير، فسنقترح اثنين نراها مناسبة لها من أساليب الترجمة المباشرة لفيني وداربلني (1958):

2-10-2 الاقتراض L'emprunt:

كما يشير اسمه، يقوم الاقتراض باستعارة اللفظ من اللغة الأجنبية في النص الهدف، وهو بصفة أدق:

« Procédé de traduction qui consiste à conserver dans le texte d'arrivée un mot ou une expression appartenant à la langue de départ, soit parce que la langue d'arrivée ne dispose d'une correspondance lexicalisée, soit pour des raisons d'ordre stylistique ou rhétorique » (Delisle & Fiola, 2013, p. 656)

يستعمله المترجم في حالة غياب مقابل للّفظ أو المفهوم في اللغة المترجَم إليها، أو لخلق تأثير أسلوبي أو بلاغي وإبراز ثقافة النص المصدر، وغالبا ما يتم إبرازه في النص بخط مائل أو بين ظفرين أو مُرفقا بهامش تفسيري.

قد يكون هذا الإجراء مناسبا لبعض المعاني الظل الثقافية كالتلميحات، إلا أن الصعوبة التي تصاحب اقتراض المصطلحات الثقافية في هذه الحالة مضاعفة، كون أن القارئ سيواجه غرابة اللفظ الدخيل أولا، ثم فكّ شفرة ظلّه ثانيا، وفي هذا نوع من المجازفة من قِبل المترجِم على حد قول الباحثة الفرنسية كورين فيكستين-كينيو:

« Le pari que fait le traducteur sur les connaissances du lecteur ou sur sa capacité à deviner les connotations du désignateur culturel peut être plus risqué » (2006, p. 116).

(قد يكون الرهان الذي يضعه المترجم على معارف القارئ أو على قدرته على تخمين تضمينات الإشارة الثقافية أكثر خطورة–ترجمتنا–).

3-10-2 النسخ التعبيري Le calque d'expression:

يقوم على اقتراض التركيب اللغوي الأجنبي بترجمته حرفيا، أي بإدخال نمط تعبيري جديد في اللغة المستهدفة (Vinay & Darbelnet, 1972, p. 47). تلخّص إنعام بيوض أن مجال استعمال النسخ التعبيري هو التعابير المستجدّة في اللغة المصدر وكذا الصيغ التشبيهية والاستعارية (على غرار الاستعارة الحية) غير المتوفّرة في اللغة الهدف أو التي "يُعتقد أن لها شحنة إيحائية أكثف من مكافئتها" (2003، صفحة 139)، وقد ينتهي بهذه الأخيرة إلى تبنّيها في اللغة المستقبِلة وقبولها من قِبل متكلّميها مثل الأمثال والتعابير التي وفدت من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى العربية نذكر منها "الكرة في ملعبك"، "القطرة التي أفاضت الكأس"، "يصطاد في المياه العكرة".

باختيار هذه التقنية، قد يفقد التعبير اصطلاحيته لأنه لا يُميَّز عن باقي الكلام وليس بنفس درجة الشيوع في اللغة–الثقافة الهدف، ولتعويض هذه الخسارة يمكن للمترجم إضافة "كما يقول المثل" قبل أو بعد القول الذي يريد إدخاله ليُحيل القارئ على قراءته مجازيا.

نصل هنا إلى القول أن الشرح والتكييفات لها شروط وأسباب، فقد تكون مجدية لمستقبِل النسخة المترجَمة إذا ما استعملها المترجم في محلّها وبوعي منه لأنه يُعين القارئ على الإحاطة بأكبر قدر من المرجعيات الثقافية واستيعاب الدلالات الهامشية بشرط ألّا تُسطّح النص في حالات التأويل غير الصائب أو المفرط، وهي دليل كذلك على تدخّل المترجِم وحضوره وتفاعله مع القارئ. في حين قد يرى بعض القرّاء في حالة الاحتفاظ بالدلالات الباطنية تقصيرا من المترجِم.

خلاصة الفصل:

حاولنا من خلال هذا الفصل البحث عن آثار المعاني الظل وتشكّلاتها في التراث اللغوي العربي في الفقه والبلاغة واللسانيات، وفي الدراسات الحديثة حيث عدّدنا مجموعة من المصطلحات التي اقترحها الباحثون للدلالة على نفس المفهوم.

انتقلنا بعدئذ إلى تقفّي المعاني الظل في الدراسات اللغوية الغربية لتتبّع تأصيلاتها وانتقالها من البحوث المنطقية والفلسفية إلى الحقل اللغوي بعرض أهمّ الدارسين الذين أثْروا الموضوع، وشرحوا تمظهراته في اللغة والكلام.

بعد ذلك، تطرّقنا لخصائص المعاني الظل لتبيين تفاعلاتها وأغراض استعمالاتها وكذا تأثيراتها في الحديث. عرّجنا هنا على الدوافع الاجتماعية، والحضارية والنفسية التي تدخل في تشكيل دلالات جديدة تحيط بالألفاظ والتعبيرات، فاللغة ليست بمنأى عن الماجريات وشتى التأثيرات الخارجية؛ ومنه ذهبنا إلى أنواع هذه الظلال في اللغتين العربية والفرنسية، أين اعتمدنا في الأولى على تصنيف محمد محمد يونس علي الذي اقترح نوعين عامّين نوعا ما؛ وفي الثانية ذكرنا تقسيم كاترين كربرات–اوريكيوني بتفرّعاته والذي يشمل مجمل أنواع الظلال التي يمكن أن نجدها في النصوص الروائية.

رأينا أيضا أنه من المهم التفصيل في المعاني الظل الترابطية التي تشمل بعض الصور البيانية وكل من التّناص والتلميح والتعابير الاصطلاحية والنظر في تجلياتها في العربية والفرنسية، ثم ذكر أساليب ترجمتها بإيجاز.

سلّطنا الضوء كذلك على أهمّ عنصر في بحثنا، أي ترجمة المعاني الظل في الرواية، بالتنقيب عن الآراء النظرية المتضاربة فيما يخص هذه المسألة من حيث إيضاحها أو الإبقاء عليها تضمينية في النص المترجَم.

وقفنا عند استراتيجية الإيضاح وتقنياته، ثمّ عند التكافؤ والتبدّد –أي الإجراءات التي تخلع الظلال عن الألفاظ والتعابير–وفي المقابل تقنيتي الاقتراض والنسخ التعبيري اللتان تحافظان عليها.

3- الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية لنماذج من المدونة

تمهيد الفصل:

تمحورت مناقشتنا في الفصل الأول حول الترجمة الروائية وخصائصها بتسليط الضوء على البعد الثقافي الذي يُحَمِّل النص تفاصيل اجتماعية وتاريخية ويبثّ في الألفاظ والتعابير طاقات رمزية وتصويرية وإيحائية تستلزم قراءة ترجمية متبصّرة بها، وذلك دون إغفال الجانب الأخلاقي لنقلها.

انتقلنا بعد ذلك للفصل الثاني للتفصيل أكثر في المعاني الظل برصد تبلورها في الدراسات اللغوية والبحث في تجلياتها عبر النصوص الروائية على وجه الخصوص ثمّ إبراز مكانتها في الدراسات الترجمية، وذلك لنتمكن من ذكر التقنيات الممكنة لترجمتها.

في هذا الشق التطبيقي، سنعرّج في بداية المطاف على سيرة الروائي واسيني الأعرج بذكر أعماله الروائية والأكاديمية والترجمية وكذا المواضيع التي يثيرها في كتاباته. كما سنعرض ملخّص كل رواية لفهم سياقها لما له من أهمية في الإحاطة بدقائق المعاني الظل واستعمالاتها في مواقف معيّنة، وسنتناول الخصائص الموضوعية والأسلوبية الخاصة بكل رواية ما سيعيننا أكثر في استخراج النماذج للتحليل.

وسنستعين بتصنيف الباحثة كاترين كربرات–أوريكيوني للمعاني الظل لاشتماله على أهم الأشكال والأساليب التي تتخذها ظلال المعنى في النص الروائي (المعاني الظل الأسلوبية–القولية–الارتباطية)، لكن بالتخلي عن الصنف الأول الذي يضمّ الظلال التي نستخلصها من نبرة صوت المتكلّم ولكنته لأنّ البعد الشفهي للكلام لا يندرج ضمن الترجمة التحريرية. وسنضيف تصنيفا آخر يتمثّل في "المعاني الظل الثقافية" الذي ستضمّ الرموز الثقافية والأمثال الخاصة بلغة–ثقافة النص الأصلي.

3-1- تقديم المدونة:

سنقدّم فيما يلي سيرة الروائي واسيني الأعرج وأعماله الأدبية ثم ملخصا للروايتين "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة" و"شرفات بحر الشمال" بالوقوف عند خصائصهما الموضوعية والأسلوبية، وبعدها نتحدث عن مترجِمي الروايتين "مارسيل بوا" و"كاترين شاريو".

3-1-1. الكاتب واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج هو روائي جزائري من مواليد 8 أوت 1954 بتلمسان، وأستاذ الأدب العربي بجامعة السوربون بالعاصمة الفرنسية باريس. زوجته الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج. يُعد من أبرز الكُتّاب في العالم العربي.

يؤلف واسيني باللغتين العربية والفرنسية ويترجم أيضا بين هاتين اللغتين. تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من كلية الآداب واللغات لجامعة وهران، ثم انتقل إلى دمشق أين قضى عشر سنوات لمتابعة دراسات الماجستير والدكتوراه بعد أن استفاد من منحة حكومية.

عاد واسيني إلى أرض الوطن أين شغل منصب أستاذ جامعي بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة، وهذا منذ 1985 حتى عام 1994 أين اضطر إلى مغادرة الجزائر متوجها إلى فرنسا عندما تأزّم الوضع في البلاد.

إنّ أوضاع الجزائر الاجتماعية والسياسية، بالإضافة إلى محطات من سيرته الذاتية هي المواضيع التي تشكل المادة الجوهرية لمجموعة كبيرة من رواياته على غرار "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" 1980؛ "طوق الياسمين – وقع الأحذية الخشنة" 1981؛ "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" 1982؛ "نوار اللوز" 1983؛ "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة" 1995؛ "حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر" 1999؛ "شرفات بحر الشمال" 2002؛ "كتاب الأمير" 2005؛ "سوناتا لأشباح القدس" 2009؛ "البيت الأندلسي" 2010؛ "مملكة

الفراشة" 2013؛ "أنثى السراب" 2013؛ "2084..حكاية العربي الأخير" 2015؛ "نساء كازانوفا" 2016؛ "امرأة سريعة العطب" 2018...إلخ.

ضف إلى ذلك مجموعات قصصية وكتب أخرى أكاديمية تتناول دراسات وبحوثا تخص الرواية الجزائرية "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" 1986؛ "النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية" 1987؛ "الجذور التاريخية للواقعية في الرواية" 1988، "المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة" 2022.

حاز واسيني الأعرج على مجموعة من الجوائز الوطنية والعربية، منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام 2001؛ جائزة المكتبيين الكبرى عن رواية "كتاب الأمير" لعام 2006 التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة؛ جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب) لعام 2007؛ الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن رواية "البيت الأندلسي" في عام 2010؛ جائزة الابداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي عن رواية "أصابع لوليتا" في عام 2013؛ جائزة كتارا للرواية العربية لفئة الروايات المنشورة عن روايته "مملكة الفراشة" عام 2015. وفي عام 2023، مُنحت له جائزة نوابغ العرب عن فئة الأدب والفنون لإسهاماته في توظيف سُبل تعبيرية جديدة واعتماد دراسة رواياته في جامعات عالمية.

يقود واسيني الأعرج مشروع ترجمة الأعمال الكاملة لألبير كامو «Albert Camus» بعنوان "كامو في العربية" على مدى ثلاث سنوات (2021–2023)، وقد صدرت في 2021 "مراسلات ألبير كامو وماريا كازاريس" ورواية "الطاعون" عن منشورات الجمل (لبنان) ومنشورات الفضاء الحر (الجزائر)، ولا تزال "الغريب" (1942)، "السقوط" (1956)، "الإنسان الأول" (1994)، "الموت السعيد" (1971).

يقول الأعرج في حديثه عن إعادة ترجمة هذه الأعمال بدل تسخير ذلك الجهد في ترجمة كتاب غير مُترجم أن الترجمات الأولى كانت "متسرّعة" وعادة ما تُرجمت عن غير لغاتها الأصلية،

وعن ترجمات رواية "الطاعون" السابقة لكل من الدكتور سهيل إدريس والدكتورة كوثر عبد السلام البحيري، وأيضاً ترجمة الدكتور سليم قباوة، وترجمة يارا شعاع وغيرهم أنّها:

"ترجمات متفاوتة القيمة والقوة والتأثير، لكن ليس هنا مجال لمناقشتها واحدة واحدة. في مجموعها، تفتقر إلى شيء واحد، ذلك الإحساس الذي يسبق الترجمة ويعطيها قوة داخلية متساوقة مع اللحظة التاريخية التي نعيشها، بل ويبرر عودة النص الأصلي من خلال الترجمة الجديدة: شعرية الخوف والخطر المتربص بالجميع، الذي يمرّ عبر اللغة. فهي ترجمات تقنية لا غبار عليها عموماً، حتى ولو كانت في بعضها، انزلاقات نصية حاولت جاهداً العمل عليها وتقويمها، لأنها تمس المعنى الجملي أو ما أراده الروائي، وقد يكون سبب ذلك لكون الترجمة لم تأت من لغة الكتابة، ولكن من اللغة الوسيطة التي جاءت الترجمة عن طريقها، بالخصوص الإنكليزية". (2021)

يبرّر الكاتب–المترجم خياره لإعادة ترجمة "الطاعون" أن "اللحظة التاريخية التي نعيشها تبرر عودة النص الأصلي من خلال ترجمة جديدة"، ويشير بهذا إلى جائحة كورونا التي دفعت بالكثير إلى التهافت على اقتناء رواية كامو ومطالعتها للمقارنة ولإسقاط أحداثها على الواقع؛ كما أن تلك الأجواء منحت للترجمة إحساسا حقيقيا.

إن القضايا التي يثيرها واسيني الأعرج في رواياته والتي تخص المرأة والهوية والظلم والحب ومساءلة التاريخ، وكذا توظيفه لتقنيات سردية تجديدية تمزج بين الجدية والسخرية ولغة شعرية ألهمت النقاد والباحثين لدراسة أسلوبه وترجمة مؤلفاته إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية والإنجليزية والإسبانية ولغات أخرى.

3-1-2. ملخص رواية "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة" «Les Ailes de la reine»:

تدور أحداث الرواية حول الواقع المأساوي الذي آلت إليه الجزائر سنوات الدم والرماد عقب أحداث أكتوبر 1988 طوال 240 صفحة، تَجسَّد في شيوع الفوضى وسواد الرعب. تتشكل من أحد عشر فصلا معنونا حسب الترتيب التالي: مكاشفات المكان – ظلال المدينة – فتنة البربرية – حنين الطفولة – محنة الاغتصاب – الجمعة الحزينة – الجنون العظيم – البحر المنسي – حراس النوايا – إغفاءات الموت – نهايات المطاف.

نشرت "دار الجمل" الرواية بألمانيا عام 1995 وتكفّلت بتوزيعها في العالم العربي بعد أن تراجعت دور النشر في الجزائر ولبنان أول الأمر عن نشرها لمحتواها الحساس والجريء تفاديا للتصادم مع فئة معينة، كما مُنعت الرواية في الأسواق المصرية بداية الألفينات؛ ليُعاد نشرها في بيروت (دار الآداب) وسوريا (دار ورد) والجزائر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية) في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية (Mokhtari, 2011).

هي أحداث صوّراها فتاة جزائرية تدعى "مريم" (كناية عن الجزائر) وصديقها الراوي الذي سمّته "الرجل الصغير" في الجزائر العاصمة. بدأت القصة بفاجعة إصابة مريم برصاصة طائشة يوم الجمعة 7 من أكتوبر خريف 1998 في رأسها نتيجة مواجهات جرت بين رجال الأمن وإحدى الجماعات الإرهابية بالقرب من مسكنها بالحي الشعبي باب الوادي بينما كانت تحاول إنقاذ طفل شارف على الهلاك، ومن هنا بدأت الأجواء المشحونة وتصاعد الأحداث بانتشار العنف واللاأمن.

عاشت مريم زواجا فاشلا بعدما اكتشفت حقيقة الشخص الذي ارتبطت به والذي كان يتظاهر بتقدير الثقافة والفن.

قاومت مريم التي كانت راقصة باليه بمدرسة الفنون الجميلة رغم إرشادات الأطباء لها بالابتعاد عن أي مجهود بدني أو ذهني، ولم تستسلم للرصاصة التي استقرّت في دماغها ولا حتى لتهديدات "حراس النوايا" المعادين لمظاهر الفن والثقافة، وأصرّت على أداء عرضها على أنغام

المتتالية السمفونية "شهرزاد" للمؤلف الموسيقي نيكولاي ريمسكي كورساكوف بإشراف أستاذتها الروسية أناطوليا التي طُردت من الجزائر بعد غلق المدرسة.

أدى بها إصرارها في نهاية المطاف وبعد إكمال العرض إلى الإصابة بنزيف دماغي أدخلها مستشفى مصطفى باشا. رافقها أستاذها وسندها طوال محنتها في التعايش مع الرصاصة وفي تصدّيها لقمع الجماعات الإسلامية المسلحة بتواطؤ مع سلطة "بني كلبون" لغاية لفظ أنفاسها الأخيرة.

سرد لنا أستاذ الفن الكلاسيكي خيبة أمل الطبقة المثقفة وأجواء المدينة المعكرة بالصراعات وحملة الاغتيالات وانعدام الأمن، ما أودى به إلى قرار وضع حد لحياته بإلقاء نفسه من جسر تليملي بعد أن مزّق كل وثائقه الشخصية، وألقى بمخطوط روايته.

3-1-3. ملخص رواية "شرفات بحر الشمال" «Les balcons de la mer du nord»:

صدرت هذه الرواية عن دار الآداب اللبنانية عام 2002 وحصلت على جائزة الرواية الجزائرية في السنة نفسها. تضمّ ثماني فصول: روكيام لأحزان فتنة – جراحات المسيح العاري – دورية رامبرانت الليلية – رومانس موسيقى الليل – تراتيل الإنجيل المفتوح – أغصان اللوز المرّ – حقول فان غوخ اليتيمة – حدائق عباد الشمس.

يصوّر الكاتب في 316 صفحة الاضطرابات التي مرت بها الجزائر من خلال الراوي "ياسين"، الشاب النحّات، خريج كلية الفنون. يجول بنا بدايةً في ثنايا طفولته مع والدته وشقيقته "زليخة" اللتان ألهمتاه حب عجن الطين وتحويله إلى أواني وتحف مختلفة. كما يبوح لنا بإعجابه بحصة إذاعية من تقديم "نرجس" التي ساعدته أشعارها كثيرا في حصة الإنشاء في المدرسة وعلّمته سحر الكلمات والكتابة.

يرصد لنا بعد ذلك أجواء الذعر التي خيّمت على المدن وسكنت نفوس سكانها بسبب حالة الطوارئ وعبثية القتال، وكذا التضييق على الفئة المثقّفة من أدباء وفنانين وصحفيين الذين

اختار معظمهم مغادرة البلاد بعد أن سُفِك دماء العديد من الأبرياء. لم يهُن على ياسين ترك وطنه لكن صموده هذا لم يدم طويلا بعد وفاة أخته "زليخة" وسفر "فتنة" التي علمته عزف الكمان إلى هولندا، ثم قرار "الوئام الوطني (1999)" الذي أثار امتعاضه، وخاصة عندما وصلته دعوة لتكريمه على تماثيله من مؤتمر أمستردام للفنون، وبعدها سفره للولايات المتحدة في إطار منحة من Getty Center للوس أنجلوس.

بعد انتقال ياسين إلى أمستردام أين حظي بتقدير واهتمام واسع، يتعرف على شخصيات جديدة من بلدان أجنبية عديدة مُعجبة بمنحوتاته. ومن مفاجئات القدر هي الصدفة التي جمعته بالشاعرة الجزائرية "حنين" التي تشبه كثيرا المذيعة "نرجس"، فتقاسم كل منهما تفاصيل حياته في الجزائر والأسباب التي أوصلتهما الى هذا المكان. قامت حنين أو نرجس بمساعدة ياسين في البحث عن "فتنة" التي أوصته بزيارتها قبل مغادرتها أرض الوطن إذا سنحت له الفرصة؛ حيث قامت بمرافقته للأرشيف الوطني لهولندا حتى انتهى به المطاف في مقبرة الموتى الذين لا هُويّة لهم.

تنتهي الرواية بمغادرة النحات ياسين مدينة أمستردام العائمة التي أحب ميناءها ومتاحفها صوب لوس أنجلس على مضض، ممزّقا بين حنينه للوطن وغربته القسرية.

3-1-4. الخصائص الموضوعية والأسلوبية للكاتب في الروايتين:

تندرج كلتا الروايتين "سيدة المقام" و"شرفات بحر الشمال" ضمن "رواية الأزمة/المحنة" بالتصوير الدّقيق للأحداث الدموية والتدهور الأمني للبلاد وانعكاس هذا على الحالة النفسية للمجتمع، لا سيما على النخبة والمثقفين والفنانين. هؤلاء وجدوا أنفسهم مُلاحَقين بسبب وعيهم وآرائهم، يعيشون تحت التهديد والتضييق، الشيء الذي جعلهم إمّا يُقدِمون على الهجرة نحو بلدان القارة الاوروبية غالبا (مثل النحات ياسين الذي اضطرّ للذهاب الى هولندا للنجاة بنفسه وبأعماله الفنية في "شرفات بحر الشمال")؛ أو التمسّك بمبادئهم ومقاومة التيار المتطرّف، وبالتالي المخاطرة بحياتهم (على غرار "مريم" وأستاذها في "سيدة المقام").

يتفرّد واسيني الأعرج بالبحث في ثنايا الذاكرة التاريخية واسترجاع بعض أحداث الثورة الجزائرية كذِكرهِ لمقتل "عبان رمضان" وتطرّقه لحياة صديق ثورة التحرير "هنري مايو" في "شرفات بحر الشمال". يستدعي الروائيّ التاريخ لمساءلته وكشف الزوايا المعتّمة فيه ولإسقاط معطياته على الحاضر؛ إضافة الى استحضاره لفنون وفنانين عالميين مثل الرسام الهولندي "فنسنت فان غوخ" وسمفونية "شهرزاد" للمؤلف الموسيقي الروسي "نيكولاي ريمسكي كورساكوف" المستوحاة من "ألف ليلة وليلة" في "سيدة المقام".

وقد لاحظنا في الشخصيتين (الأستاذ وياسين) انعكاسا لمحطاتٍ من سيرة واسيني لكونه هو أيضا حاصل على شهادة الدكتوراه في جامعة أجنبية وأستاذ وكاتب (سيدة المقام)، وتمسّكه بالبقاء في الجزائر رغم التهديدات إلى أن عرضوا عليه التدريس في فرنسا وبعدها الغربة (شرفات بحر الشمال).

علاوة على هذا، يعالج الكاتب في روايتيه مسألة الدّين بطريقة جريئة مشيرا إلى المعتقدات والتأويلات الخاطئة حول تعاليم الدين الإسلامي من قِبل الجماعات الإرهابية. كما لمسنا من خلال الشخصيات الأنثوية الحاضرة كثيرا في كتاباته انشغاله بقضية تعنيف المرأة وقمع المجتمع لها؛ دون أن ننسى حضور شخصية المثقّف المُهمّش.

يتطرق واسيني الأعرج لكلّ هذا في إطار من المواربة والترميز بالاستعانة بأساليب اللغة العربية من تلميح، وتورية، وتشبيه، واستعارة، وكناية؛ مثلما اختار عبارة "بني كلبون" في حديثه عن مستغلّي السلطة والنفوذ، أو "حرّاس النوايا" في رواية "سيدة المقام" للإشارة الى الجماعة الإسلامية المسلّحة وأصحاب الفكر الديني المتعصّب.

ويُقسّم الكاتب رواياته إلى فصول يفتتحها بعناوين متكونة من لفظين أو ثلاث تشير إلى أحداث كل فصل.

كما يجد متصفّح الروايتين نفسه يتنقل بين مستويات لغوية متنوعة، فتارة هناك مقاطع ذات شعرية عالية وتكثيف لغوي وفني يمدّ النص قوّة وجزالة، وتارة أخرى هناك عبارات من اللهجة الجزائرية وألفاظ فِجَّة من لغة الشارع. هذه اللغة العنيفة كان لها الأثر في التعبير عن همجية

الأوضاع آنذاك ونقل ذلك الاضطراب. ضِف إلى ذلك بعض المقاطع باللغة الفرنسية التي تخلّلت النصين في مواضع متفرّقة، وهذا "التعدد اللساني لتلك اللوحات، التي مثلت نتفا من ذاكرة الجزائر، يشي برغبة الروائي الملحة في الكشف عن روح الحوارية في الجزائر من خلال ذلك التعدد الذي نرصده عند تأملنا في تاريخ البلاد. وهذا ما يضفي مشروعيّة على مطالبة الرّاوي ومن ورائه الروائي بالتعدد السياسي والتسامح الديني" (الرياحي، 2009، صفحة 79).

يعمد واسيني الأعرج كذلك الى تقنية الاسترجاع حيث يتداخل الزمن الماضي والحاضر، فيغلب على أسلوبه استحضار ذكريات الماضي سواء تعلّق الأمر بفترة الطفولة بفيض من الحنين أو تذكر أحداث سابقة بإيقاع حزين وصورة كئيبة. غير أنّ ذكر بعض الأحداث في خضم السرد قد يجهل تفاصيلها القارئ العربي أو الأجنبي إذا لم تتوافر لديه خلفية معرفية عن قسمٍ من الحقائق التاريخية أو الاجتماعية عن الجزائر. لكن بحكم رواياته المنفتحة بطابعها التناصي على الأدب الروائي الغربي وأيضا مخاطبته للذات الإنسانية وتقديس القيم العالمية هو ما جعل عناوين الأعرج تنتقل الى لغات–ثقافات أخرى وتدخل ضمن آداب عالمية.

3-1-5. المترجم مارسيل بوا:

مارسيل بوا هو مترجم أدبي وأستاذ ولغوي ورجل دين فرنسي، يرتبط اسمه بترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الى الفرنسية. وُلد بمنطقة سافوا Savoie الفرنسية عام 1925. تحصل على شهادة ليسانس في الآداب الكلاسيكية من جامعة ستراسبورغ Strasbourg عام 1954. عُيّن قسيسا في قرطاج بتونس عام 1950 أين بدأ بتعلم اللهجة التونسية، انتقل بعدها الى بيروت حيث اشتغل مدرّسا للغة الفرنسية وواصل تعلّمه للغة العربية. أتى مارسيل بوا إلى الجزائر عام 1961 لإدارة مجلة "المغرب–الشرق الأوسط"، وحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي عام 1968 من معهد اللغة العربية لجامعة الجزائر. بعد ذلك، درّس الترجمة في ثانوية عمارة رشيد ثم اللغة الفرنسية في ثانوية المقراني ببن عكنون الى غاية تقاعده 1985. تعرّف خلال هذه الفترة على أستاذ اللغة العربية والمترجم "عبد الله مازوني" الذي عرّفه بدوره على رائد الرواية الجزائرية، الكاتب عبد الحميد بن هدوقة وروايته

"ريح الجنوب" وشجّعه على ترجمتها، وكانت بذلك أوّل رواية جزائرية تُترجم الى الفرنسية. استمرّ مارسيل بوا على هذا المنوال وكرّس مشواره لترجمة الرواية الجزائرية فترجم عناوين أخرى لنفس الكاتب ولأدباء آخرين على غرار الطاهر وطار وبراهيم سعدي وواسيني الأعرج، كما كان يحاضر رفقة عبد الحميد بن هدوقة في جامعات فرنسا وبلجيكا للتعريف بهذا الأدب.

إن حضور الموروث الشعبي والثقافي في الروايات الجزائرية يجعل مهمة ترجمتها مستعصية، لكن شغف بوا بالأدب الجزائري ورغبته الملحّة في توسيع نطاقه وكذا استقراره في الجزائر واحتكاكه بمثقّفيها تمثّل في دقة ترجماته وجودتها، الشيء الذي جعلها مرجعا أساسيا للباحثين والمهتمين بهذا الأدب، وقد نوّه بذلك الكُتّاب الجزائريون الفرنكفونيون أمثال محمد ديب ورشيد ميموني والطاهر جاووت.

في هذا الصدد، يشيد واسيني الأعرج بتفاني مارسيل بوا وكذا مجهوداته وجدّيته في عمله، ويصرح أنه: "كانت هناك نقاشات حادة أحياناً حول كلمة، أو عنوان، أو جملة، أو موضوعة محرجة، تخترق السكينة عندما يستعصي علينا إيجاد صيغ مشتركة. الهدف من وراء هذه الصرامة، جودة الجهد بحيث يصبح النص متماهياً مع الأصل، قدر ما تتيحه عبقرية اللغة. شيء يبقى كالشوكة في القلب، على الرغم من جهوده الكبيرة" (الأعرج، 2018).

فضلا عن اعتكافه على الترجمة، كان بوا يترأس الكنسية الكاثوليكية بالقبة (خطيبي، 2018)، وهذا قبل وفاته يوم 5 جوان 2018 عن عمر يناهز 93. دُفن سفير الرواية الجزائرية في المقبرة المسيحية لبلفور بالحراش.

3-1-6. المترجمة كاترين شاريو:

كاترين شاريو هي مترجمة أدبية فرنسية، أقامت في البيرو وتونس لمدة ست سنوات ثمّ المغرب (علام، 2021)؛ درست في الثانوية الفرنسية بجمهورية البيرو ثم تخصصت في الأدب والحضارة العربية بجامعة ميشال دو مونتين Michel De Montaigne في مدينة بوردو جنوب فرنسا؛ وهي أوّل من ترجمت لواسيني الأعرج، حيث استهلّت برواية "نوار اللوز" « Fleurs

«Les balcons de la mer du Nord» ثم شرفات بحر الشمال «d'amandier» (2001) (2003).

ترجمت أيضا لمؤسس الرواية المغربية المعاصرة محمد برادة ثلاثة من أعماله «Lumière fuyante» (1998)، «Un rêve pour projet» (2000)، «1955, Casablanca» (2003)؛ إضافة الى رواية "الغربة" «L'exil» (1999) للروائي المغربي عبد الله العروي؛ ودواوين شعرية للشاعر السوري صالح دياب «Une lune sèche veille sur ma vie» (2004) وآخر بالتعاون مع الشاعر المغربي محمد العمراوي «Des moineaux dans la tête» (2016)[8]، و« Ton sourire est plus beau que le drapeau national » (2019) للشاعر طه عدنان.

ألّفت المترجمة كاترين شاريو كتابا بعنوان «Waciny Laredj: l'ombre et la racine» (2020) حول حياة الروائي واسيني الأعرج وأعماله في إطار المشروع الذي أطلقاه معهد العالم العربي بباريس وجائزة الملك فيصل للتعريف بستّين شخصية عربية والإشادة بأعمالهم ودورهم في تعزيز الحوار والتفاعل الثقافي بين ضفتي المتوسّط (Charruau, 2020, p. 7).

تصرّح المترجمة في لقاء صحفي لها بخصوص الترجمة الأدبية أنها "ليست ظلًا لنص أصلي ما، كما يحدث في ترجمة وصفات الطبخ أو أدلة الاستعمال، إذ يجب على الترجمة الأدبية أن تأخذ بعين الاعتبار أسلوب الكاتب، وحساسيته، وطول جمله، وروح اللغة العربية، وروح طريقته في استعمال هذه اللغة، أيضًا" (علام، 2021).

أما عن أسلوبها في الترجمة، فتعلّق قائلةً أنه: "يجب ألا ننسى أن الكاتب هو مبدع، وأن على المترجم أن يستطيع ولوج مختبر إبداعه، بطريقة أو بأخرى، لذلك كنت حريصة على التراسل مع الكتاب الذين كنت أترجم أعمالهم بغية التعرف إلى عاداتهم، وعلاقتهم بالكتابة، وذكرياتهم؛ بذلك تكون الترجمة لقاءً بالآخر داخل عالمه المبدع غير المألوف" (علام، 2021). وتقول عن مراسلاتها مع واسيني أنه يشبه كثيرا مؤلّفاته ويتماهى عبر شخصياته مهما كان موضوع

[8] https://data.bnf.fr/fr/13208455/catherine_charruau/ 07/02/2022

الرواية. وبالنسبة لها، فإنّ معرفة حياة الكاتب الشخصية عن كثب يشكّل أول قاعدة لها للترجمة، وثانيها هي أن يكون المرء قارئا شغوفا قبل أن يصير مترجما، وثالثها أن الترجمة ليست نسخا ولصقا وإنما هي تأويل قراءةِ نصٍ ما «une interprétation d'une lecture d'un texte» (محادثة شخصية، 26 أكتوبر، 2023).

3-2- منهجية التحليل:

قبل أن نباشر تحليل نماذج المدوّنة، وجب علينا توضيح الطريقة التي سننتهجها في ذلك والتي ستتبع المراحل التالية:

بادئ ذي بدء سنستهلّ بمناقشة العنوانين وترجمتِهما، لما لهما من شحنات رمزية وطاقة اختزالية في الإشارة إلى مضمون النص.

وبعد استخراج النماذج من كل رواية، سنقوم بتصنيفها اعتمادا على تصنيف الباحثة كاترين كربرات-أوريكيوني، ففي "المعاني الظل الأسلوبية" سندرج الألفاظ والعبارات التي تنتمي إلى اللهجة الجزائرية. وستشمل "المعاني الظل القولية" بأنواعها كل ما يدلّ على مواقف الكاتب وأحكامه ومشاعره عبر شخصيّاته. أما "المعاني الظل الارتباطية" فستضمّ الأساليب البيانية من استعارة وكناية، إضافة إلى التناصات والتلميحات التي أتى النصّان على ذكرها. كما سنضيف تصنيفا رابعا لـ "المعاني الظل الثقافية" نورد فيه كل من التعابير الاصطلاحية والأمثال الشعبية والرموز.

وتوخيّا للوضوح، سنضع النماذج المنتقاة ومقابلتها بترجماتها الفرنسية في جدولٍ ضمن المقطع الذي وردت فيه مع رقم الصفحة وبإبراز العنصر موضوع التحليل بالخط الغليظ.

نقدّم أدناه شرحا مقتضبا للسياق الذي ذُكر فيه كل نموذج وذلك لأهمّيته في الإحاطة بملابسات الموقف وفي الإلمام بشتى العناصر لتحصيل المعنى المقصود. بعد ذلك، وباتّباع المنهج التحليلي النقدي، سنشرح العنصر مع تبيين مصدره وطبيعته واستعماله. ثم نحدّد التقنية التي لجأ(ت) إليها المترجم(ة) لنقله، ونشرح كذلك خيار المترجم(ة) مُردِفينَه بتعليقٍ لمعاينة نجاعة قراءة المترجم(ة) من خلال مدى احترامه(ا) للصياغة الأصلية وظلالها ومدى ملاءمة الترجمة لخلفية المتلقي الهدف. كما سنحاول اقتراح البديل في بعض الأحيان إذا رأينا أن الترجمة قد قصّرت في ذلك وأخلّت بالشروط الأخلاقية للنقل في ضوء ما تطرّقنا له في الشق النظري.

3-3-تحليل نماذج من رواية "سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة":

3-3-1. تحليل العنوان وترجمته إلى الفرنسية:

سيدة المقام **مراثي الجمعة الحزينة**	**Les Ailes de la reine**

الظاهر أنّ واسيني الأعرج يولي عناية خاصة لصياغة العناوين؛ ويبدو أن إرفاق عنوان فرعي بالعنوان الرئيسي هي سمة من سمات العنونة لرواياته كونه يرى أن "العنوان قاصر، هو عمل بتري لأنه ذو طابع اختزالي" (الرياحي، 2009، صفحة 56)، لا يوفي حق النص ومدلولاته ووقائعه، كما يشرح أنه "ما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم" (صفحة 57) كما هو الحال هنا حيث وجّه الكاتب قارئه أكثر نحو الحدث الصاعد في الرواية.

تشير الكناية في العنوان الرئيسي بطبيعة الحال إلى "مريم"، الشخصية الرئيسية في الرواية، وهذا الاسم متكرّر في روايات واسيني لأن لديه رمزية ولرغبة منه في "البحث عن نموذج معبّر"، فهو يوظّفها "توظيفا إنسانيا" (الرياحي، 2009، الصفحات 59-60) لأنها تمثل له نموذجا للمرأة المكافحة البريئة و"رمزا للتضحية والظلم الذي تعرّضت له المرأة في كل الأزمان" (الرياحي، 2009، صفحة 128).

يصرّح واسيني أنه استلهم عنوانه من لفظ الدارجة الجزائرية "لالّة" (Bedrici, 2019) الذي يُطلق على المرأة ذات الشأن والوقار والحنكة والبسالة. أمّا عن العنوان الثانوي، فيقصد بـ "الجمعة الحزينة" اليوم الذي اخترقت فيه رصاصة رأس مريم إبّان أحداث أكتوبر 1988 في الجزائر العاصمة حين كانت تحاول إنقاذ شاب.

أما كلمة "مراثي" فهي جمع "رثاء" و"مرثاة" و"مرثية" ويُقصد بها مدح الميت وبكاءه وذكر محاسنه ونظم الشعر فيه (ابن منظور، 1998، صفحة 1582). تُحيلنا هذه الكلمة على السّرد

الذي تخيّم عليه المشاعر الحزينة والسوداوية طوال الرواية والذي يرثي الراوي من خلاله مريم– الجزائر.

فيما يخص نقل العنوان إلى الفرنسية، فقد استغرقت مسألة ترجمته شهرا من النقاش بين الكاتب والمترجم حسب ما أفاد واسيني الأعرج في لقاء بالمركز الثقافي العربي بباريس للإشادة بأعمال المترجم الراحل مارسيل بوا؛ ففي حين استبعد واسيني خيار ترجمت فحواه بـ «La meilleure de toutes»، اقترح مارسيل بوا «La femme du sanctuaire». هذا الأخير لم يُرضِ المؤلّف لأنه لا يعكس روح النص. فبحثا عن أخرى ووجدا «La maitresse des lieux» و «La Nuit du viol» ثم «Le sang de la vierge»؛ هذا الأخير الذي رأى فيه واسيني أنه الأنسب لتناغمه الشديد مع النص لدرجة أنه فكّر في تغيير العنوان العربي (الرياحي، 2009). في آخر المطاف، كانت الكلمة للناشر (Actes Sud) الذي أصدر الكتاب بهذا العنوان الذي وجد فيه شعاعا من الأمل والابتهاج وسط ظلام التطرف بكتابة «Ailes» بحرف استهلالي كبير «par référence à une gracieuse danseuse de ballet portant un tutu ailé» (Bedrici, 2019) كما تظهر على صورة الغلاف راقصةً ممشوقةَ القدّ بلباسها الحريري الناعم، مندفعة نحو العتمة.

ختم واسيني الأعرج قوله في هذا الصدد بتعليقٍ مفاده أن هناك تعابير تخص عبقرية لغة دون سواها لا يُمكن ترجمتها حرفيا بل يتحتّم إيجاد مكافئ لها تثير في القارئ نفس الإيحاءات.

لكن لم تُذكر أيّ ملاحظة بخصوص ترجمة العنوان الفرعي الذي أُغفِل كليّة، لا سيما أن يوم الجمعة مرتبط بالحادث الذي وقع يوم السابع من أكتوبر 1988 لـ "مريم"، و"المرثية" هي «élégie» بالفرنسية وتشير إلى قصائد أو مؤلّف حول الحب والموت كما يحيل إليه التعريف الآتي:

«-Poème lyrique de facture libre, écrit dans un style simple qui chante les plaintes et les douleurs de l'homme, les amours contrariés, la séparation, la mort.

-Toute œuvre d'inspiration tendre et mélancolique, où l'amour tient en général une large part» (cnrtl, 2023).

(–قصيدة غنائية ذات لحن حر مكتوبة بأسلوب بسيط، تتغنّى بشكاوى الإنسان وآلامه، والحب المستحيل، والفراق والموت. –كل مؤلَّف يوحي بالحنان والكآبة ويأخذ فيه الحب حيزا كبيرا– ترجمتنا–).

نشير إلى أن مارسيل بوا قد ترجم عنوان الفصل السادس من الرواية "الجمعة الحزينة" (الأعرج، 2006، صفحة 103) بـ «sinistre vendredi» (Laredj, 1995/2009, p. 112). لكن بإهمال العنوان الثانوي الظاهر على الغلاف ضاعت بعض العلاقات الإيحائية والإشارات إلى "الجمعة الحزينة–العظيمة–السوداء–جمعة الآلام" التي يحيي فيها المسيحيون ذكرى صلب المسيح وموته حسب معتقداتهم (صايم، 2020–2021)، وتمثل احتفالا دينيا وعطلة رسمية في العديد من الدول لها طقوسها الخاصة مثل الصوم والصلاة والامتناع عن إقامة الحفلات وبثّ ترانيم الحداد، وهي الجمعة التي تسبق "عيد الفِصح":

« Vendredi de la semaine sainte précédant Pâques où est commémorée la mort de Jésus-Christ sur la Croix » (cnrtl, 2023).

(جمعة الأسبوع المقدس التي تسبق عيد الفصح حيث يتم إحياء ذكرى موت المسيح على الصليب–ترجمتنا–).

وهذا اليوم بالنسبة للقارئ العربي المسلم لا يلمّح للظلال ذاتها (بل هو أفضل الأيام عند الله وهو عيد المسلمين)، لكن يمكن أن يحيل القارئ الأجنبي والمسيحي إلى هذه الدلالات لو تُرجِم العنوان الفرعي. إلا أننا نرى أنه في اللّونين اللذيْن اختارهما الناشر لغلاف الرواية تعويضا عن ذلك، إذ يوحي اللّونان الزهري بالأنوثة والأمل بالحياة والحب، والأسود بجو النص القاتم ومواضيع الموت والكآبة والفواجع.

3-3-2. المعاني الظل الأسلوبية:

النموذج الأول:

"قالت لها لالّة حليمة، أرواحي (تعالي). أحتاجك. اليوم يجينا أخو زوجك. **كوني امرأة ونصّ**"	ص. 71	«Lalla Hlima lui a dit : Viens, j'ai besoin de toi. Aujourd'hui nous avons la visite de ton beau-frère et **il faut que tu te surpasses** »	P. 76

هذا التعبير شائع في بعض بلدان المغرب العربي (الجزائر، والمغرب وتونس)، توجَّهت به الحماة إلى والدة مريم لتلملم جرحها وتدع الحزن والحداد جانبا بعد وفاة زوجها وتدعوها لتُكمل حياتها مع شخص آخر.

والمُراد من التعبير "امرأة ونصف" هو أن تتحلى المرأة بالحذاقة والقدرة على التحمّل والصمود، وأيضا بالمهارة في الاعتناء بنفسها وفي إدارة شؤون بيتها من أعمال منزلية وتنشئة الأولاد. وقد أعاد المترجم صياغته من خلال الفعل الضميري «se surpasser» الذي يعني:

«Faire encore mieux qu'on ne fait à son ordinaire, ou qu'on n'a fait jusqu'à présent» (cnrtl, 2023).

أوضحنا سالفا أنه من دواعي اللجوء إلى تقنية إعادة صياغة التعابير المجازية هو عندما لا تُحقق الترجمة الحرفية نفس الصدى والجزالة في اللغة الهدف. لكن بحكم اهتمام الغرب عامة بصورة المرأة العربية ومكانتها من خلال الإنتاج الروائي والسينمائي، فقد تتّضح بعض المفاهيم والتعبيرات الخاصة بوضعيّتها، إذ وجدنا أن تعبير «a woman and half» بدأ ينتشر في اللغة الإنجليزية للحديث عن المرأة الطموحة والناجحة[9].

وإذا بحثنا عن مكافئ قريب له في الفرنسية عوض الفعل الذي اختاره المترجم للحفاظ على خاصية الدلالة غير المباشِرة، نجد عبارة «une fée du logis» إشارة إلى المرأة التي تدير

[9] https://www.amazon.fr/WOMAN-HALF-Affirmations-Settle-English-ebook/dp/B07WHZC5NR
https://womanandhalf.com/

منزلها على أحسن وجه (une maitresse de maison attentive et habile) (Rey & Chantreau, 1989, p. 523)، لتصبح الترجمة على النحو التالي:

« Aujourd'hui nous avons la visite de votre beau-frère et il faut que tu sois la fée du logis ».

إلا أن هذا التعبير لا يحيط بكل الظلال الخاصة بالتعبير الأصلي التي ذكرناها، وهذا لأن هناك تعابيرا مشحونة بالإيحاءات وفريدة تنشأ في كنف ثقافة معيّنة يصعب إيجاد ما يكافئها في اللغات–الثقافات الأخرى.

النموذج الثاني:

P. 77	« Mais, *ya* Lalla, ça ne fait même pas un mois qu'il est mort ; **son sang n'est pas encore refroidi** ».	ص. 72	"لكن يا لالّة، مات قبل أقل من شهر. **دمه مازال ما برد**".

بعد استشهاد والد "مريم" بأيام معدودات، اضطرّت والدتها إلى الزواج مجددا ضدّ إرادتها وفق ما تمليه عليها العادات. تُستعمل هذه الكناية التي نسخها الكاتب عن الدارجة عن الشخص الميت حين يتطرق أحد أقاربه إلى موضوعٍ ما في فترة الحداد، بمعنى أن الوقت مبكّر والظرف غير مناسب للخوض فيه.

وقد تكون هذه العبارة مستوحاة من الفصحى حيث نقول "بَرَدَ الرَّجُلُ" بمعنى "مات، وهو صحيح في الاشتقاق لِأَنَّهُ عَدَمُ حَرَارَةِ الرُّوحِ" (ابن منظور، 1998، صفحة 249).

كما هو جليّ، ترجم مارسيل بوا العبارة حرفيا رغم أنها غير مألوفة بالنسبة للقارئ الأجنبي، وهذا ما يسمّى بالنسخ التعبيري. لكن الجملة التي ذُكرت قبلها كافية للإحاطة بالمعنى إضافة إلى استعماله للفاصلة المنقوطة (؛) التي تربط جملتين متقاربتين جدا على مستوى المعنى، ثمَّ إن برودة الجسم بعد الموت أمر لا يختلف فيه اثنان، ومن ثمّ فإن القارئ سيتنبه لظلال الكناية بأنه لم تفُت إلا مدة قصيرة على موت الزوج.

النموذج الثالث:

"الكثير من بني كلبون والتجار والسماسرة وبياعي الكيف، والترباندیست و**الحيطيست**، صاروا من الوافدين الجدد على هذه المدينة. ما يحدث في هذا البلد كارثة"	ص. 194	« On voit Benikalboun, commerçants, entremetteurs, vendeurs de kif, trabendistes et **hittistes*** affluer en masse pour rejoindre leurs rangs. Catastrophe pour le pays ! » ***Littéralement : ceux qui tiennent les murs (les chômeurs).**	P. 199

"حيطيست" كلمة من العامية الجزائرية مركبة من "حيط" (الجدار–le mur) واللاحقة الفرنسية «iste» التي تُضاف للكلمات لتشكّل أسماء مهن أو أشخاص متخصصين في مجال معين أو أتباع نظرية ما؛ أُستحدثت بداية التسعينات جراء الأزمة الاقتصادية والأمنية التي أدت إلى ارتفاع نسبة البطالة لدى الشباب الجزائري.

وظّف المترجم تقنية الاقتراض مستعينا بهامش تفسيري يوضح مقابلها في اللغة الفرنسية بالرغم من شيوع الكلمة في السينما ومقالات أجنبية وروايات الكُتّاب الجزائريين الفرنكوفونيين على غرار لفظ «harraga»، ومن هؤلاء نذكر المجموعة القصصية للشاعر الجزائري كمال قراوة بعنوان «Journal d'un hittiste» ومقال الأستاذ الجامعي الفرنسي لوباب لوبيك Lepape Loïc بعنوان «Histoire de voir le temps passer: Les hittistes algériens» في المؤلّف الجماعي «Jeunesses arabes Du Maroc au Yémen: Loisirs, cultures et politiques».

فضّل المترجم تقنية الاقتراض لأنّ صورة العاطلين عن العمل وسلوكهم لدى المجتمع الجزائري ليست نفسها في المقابل الفرنسي «les chômeurs»، كما أبرز اللفظ تأثّر اللهجة الجزائرية باللغة الفرنسية لا سيما المفردات التي يستعملها الشباب.

النموذج الرابع:

"أنا وأنت الآن متساويان في هذا البلد. نُرمى في نفس المزبلة ونقف على نفس حافة البحر. لغة اليوم، هي لغة الدولار، والبزنسة يا ولد الناس. **قد ما عندك؛ قد ما تسوى**"	ص. 193	« Toi et moi maintenant, dans ce pays, nous sommes à égalité : jetés dans la même décharge, campant sur le même rivage ! Tu sais, aujourd'hui on parle la langue du dollar et du business : **on t'estime suivant ta fortune** »	P. 198

يتحدّث هنا الأستاذ مع متسوّل انتشله من مفرغة عمومية بعد أن أُلقي به بعد إخلاء سبيله من الاعتقال، فأخبره المتشرّد أن العلم أصبح لا يُقدّر وأن الدراسات العليا التي قام بها لا تضمن له عيشا كريما تماما مثل وضعيته.

تفيد العبارة "قد ما عندك" (إشارة إلى المال) "قد ما تسوى" (أي التقدير) المتداولة في المجتمع الجزائري وبعض البلدان العربية (المغرب، سوريا) أن تقدير الشخص واحترامه يحدده ممتلكاته وسلطته لا مستواه الفكري وثقافته الواسعة وشهاداته، ودون ذلك تُداس قيمته وتُهان كرامته. أدرك المترجم ظلالها ثمّ أعاد صياغتها لكن بإظهار العنصر المكنون فيها (الثروة: la fortune والتقدير: estime) لغياب قول فرنسيّ يعبر عن الحالة ذاتها.

النموذج الخامس:

"أصبح يرفض غسل وجهه. رائحته عفنة **وكسوته تقطّعت على ظهره**"	ص. 180	« Il refuse de se laver, il sent mauvais et **ses vêtements partent en lambeaux** »	P. 185

تتحدث "مريم" عن الحالة السيئة التي آل إليها عمّها بعد تخلّيه عن عمله. هذه العبارة منسوخة من الدارجة و"الكسوة" هي اللباس، وتعني أنه من طول مدة ارتداء نفس الثياب حتى أصبحت رثّة وبالية.

قابلها المترجم بالتعبير الاصطلاحي «partir en lambeaux» الذي يعبّر عن تدهور الحال أو الشيء وتمزّقه إربا إربا، و«lambeaux» تشير في الأصل إلى قطع قماش ممزّق ومهترئ (Morceau d'étoffe, de papier, de matière souple, déchiré ou arraché (cnrtl, 2023)؛ فجاء المكافئ إذن مناسبا شكلا ومعنى ومن خلاله حافظ المترجم على الصورة التضمينية.

النموذج السادس:

"نساء هذه المدينة كنّ مدهشات وجريئات. دُفعن ذات قتامة، إلى جحورهنّ، نحو البيوتات الضيقة. **وكل من خرجت، تخرج عمرها قبل أن تصل إلى البيت**"	ص– ص. 39– 40	« Les femmes de cette ville étaient séduisantes et audacieuses. Par une sombre nuit on les a reléguées dans leurs trous, dans d'étroites cellules**. Celle qui en sort s'expose à perdre la vie avant d'avoir franchi le seuil** »	P. 45

يتحدث الأستاذ عن الإكراهات التي فرضها حراس النوايا على النساء والقيود التي حدّت من حريتها. ومَن حاولت مخالفة الأوامر تواجه التهديد أو الاختطاف أو الموت، وهذا ما عبّر عنه بنسخِهِ للعبارة "تخرج عمرها" من الدارجة و"العمر" هو الحياة، بمعنى "الموت" أو "خروج الروح" من الجسد.

أعاد المترجم صياغتها من خلال العبارة «perdre la vie» لكنها لا تنطوي على نفس ظلال العنف أو الخطر التي تحملها العبارة الأصلية؛ لذلك نقترح استبدالها بالفعل «périr» لأنه يميّز موتا شنيعا:

« Périr : caractérise le plus souvent une disparition soudaine, une mort violente ou accidentelle dans d'atroces circonstances » (cnrtl, 2023) ;

لتصبح الجملة كما يلي:

« Celle qui en sort s'expose au risque de périr avant d'avoir franchi le seuil » ;

وهناك أيضا الفعل «crever» إذا أردنا الحفاظ على السجل اللغوي العامّي.

النموذج السابع:

"نزعت يدها من على خدّها. واش مريم ! **بابورات الملح غرقت؟**" ص 66	« J'ai retiré la main qu'elle avait sur sa joue. Qu'y a-t-il, Myriam ? **c'est le naufrage ?** » p72

كثيرا ما يُقال للشخص شارد الذهن هذه العبارة و"بابور" يعني الباخرة. والمراد منها معرفة المصيبة التي حلّت به وجعلته مغموما وسارحا بأفكاره. ونقول في الفصحى "غارق في أفكاره" أي أنه "مستغرق، غائص فيها" (عمر، 2008، صفحة 1611).

انتهج المترجم تقنية التكافؤ من خلال المعنى المجازي للفظ "الغرق" «naufrage»، إذ يعني في الوقت نفسه غرق سفينة، وإفلاس وانهيار، وأيضا خسارة على الصعيدين المعنوي والعاطفي:

«- Perte de biens, ruine.
- Échec, perte sur le plan moral, intellectuel ou sentimental» (cnrtl, 2023).

نرى أن هذه الترجمة تحمل ظلال الفقد أو الخسارة والغمّ إلا أنها لا تشير إلى شرود الذهن، لكن قد تحيل الجملة التي تصف "مريم" واضعةً يدها على خدّها إلى ذلك ليتصوّرها القارئ الأجنبي.

النموذج الثامن:

"و**عندما (طلع الزَّبْلُ لرأسي)** لم يكن هناك شيء يمنعني من الصراخ. ***انزعجت.**"	ص. 24	« **Il m'a échauffé les oreilles** et je n'ai pas pu m'empêcher d'exploser »	P. 29

بعد حادثة الخامس من أكتوبر، بدأ حرّاس النوايا يتدخّلون في شؤون الناس ويفرضون عليهم أوامرهم، كما هو الحال في هذا المقطع حين اقتحم بعض الرجال مطعما يمنعون فيه الاختلاط بين الجنسين، الأمر الذي جعل الأستاذ ينتفض ويثور غضبا ضدّ سياستهم المتناقضة؛ فعبّر عن ذلك بتعبير عامّي شائع، أرفقه الكاتب بمعناه في الهامش (انزعجت).

قابله المترجم بالتعبير الاصطلاحي (échauffer les oreilles) من السجل العامي كذلك للغة الفرنسية يعبّر عن السخط والغيظ من كلام نسمعه أو حيال موقفٍ يثير التوتر:

« Mettre en colère, agacer, causer de l'énervement par quelques paroles ou une attitude » (linternaute, 2023).

النموذج التاسع:

"أتمترس وسط شارع ضيّع ملامحه الأولى واندفن داخل الألبسة المستوردة من الخليج والشرق الحزين. وأفغانستان. إيران. مصر. العراق. كأنه لم يعرف يوما ألبسته الخاصّة (...) **شارعنا الرّيح اللّي تجي تدّيه***. *تأخذه."	ص. 22	« Je reste planté au milieu d'une rue devenue méconnaissable, ensevelie sous les oripeaux importés du Golfe, d'un Orient triste, d'Afghanistan, d'Iran, d'Egypte, d'Irak. Comme si cette rue n'avait pas connu un jour ses propres parures (…) **Notre rue est à la merci des vents mauvais** »	P. 27

يلاحظ الأستاذ في طريقه إلى المستشفى التغيرات التي طرأت على عادات أهل المدينة حتى في نوع لباسهم متخلّين عن "الفولار البربري. العباية الوهرانية. الملاية القسنطينية. الحايك التلمساني الذي لا يظهر إلا سحر العين. والفوقية والبلغة" (صفحة 22) لتأتي في مكانها ألبسة مستوردة دخيلة عن ثقافتهم وتقاليدهم لتأثّرهم بتعاليم حرّاس النوايا وانقيادهم لها؛ هذا ما عبّر عنه بالقول العامّي: "الريح اللي تجي تديه". ويُقال عن الأشخاص الذين لا يملكون قيما

وضوابط يحتكمون إليها، ولا يميّزون بين الغث والسمين، فيسهل التأثير فيهم وينجرّون وراء من هبّ ودبّ. وهذا القول مأخوذ من القول العربي "يهبّ مع كل ريح ويسعى مع كل قوم ويدرج في كل وكر" ويُشار به إلى الإمّعة وللّذي "يتبع الآخرين، يستجيب لكل دعوة" (عمر، 2008، صفحة 957).

اختار له المترجم تعبيرين من اللغة الفرنسية، أوّلهما «être à la merci de» التي تعني الإذعان والخضوع لشخص أو شيء ما، والثاني «vent mauvais» إشارة إلى تهديد خطر محْدِق، أو إلى انتشار إيديولوجية مهلِكة (Lagarde, 2022)؛ ومنه نرى أن هذان المكافئان قد حافظا على ظلال القول الأصلي.

3-3-3. المعاني الظل القولية:

النموذج الأول:

"(...) والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ «حراس النوايا» يزيحون سلطة «**بني كلبون**» "	ص. 8	« (…) les quartiers populaire dans la banlieue : ils ont perdu leur ambiance traditionnelle depuis l'avènement des « inquisiteurs » qui ont supplanté les « **Benikalboun*** » »	P.12

سبق لنا الحديث أنه من بين سمات أسلوب واسيني الأعرج لغته الشّعرية، لكن لا نلبث أن نجد مفردات فرنسية وعبارات من الدارجة (وهذا ما يسمّيه برمان (1991) بالشبكات اللغوية المحلية les réseaux vernaculaires وتراكب اللغات les superpositions des langues)، ما يدفعنا للتساؤل لأول وهلة عن طريقة ترجمة كل هذا الزّخم اللغوي وكيفية إبراز هذه المستويات في اللغة الهدف.

وتختزن اللهجة تضميناتٍ وقوالب فكرية، إذ تزوّد النص بفائض تعبيري يخصّ قيمًا وأحكامًا مجتمعية (معاني ظل قيمية). وهذا الانزياح التعبيري هو لغة اختزالية خاصة بجماعة ما يستدعي فكّ مغاليقها معاشرة طويلة وخبرة؛ وهذا تماما ما يميّز التجربة الترجمية لمارسيل بوا (بصفته مقيما في الجزائر منذ العام 1961 إلى غاية وفاته عام 2018).

عبارة "بني كلبون" متداولة في المجتمع الجزائري، يوصف بها أشخاص ذوو دناءة، كما عبّر عنها ياسمينة خضرة في روايته «Qu'attendent les singes» (2014) حيث يوضح في حاشية أنهم في الأصل "قطّاع طرق":

« Dans la mythologie araberbère, BèniKelboun désignaient les tribus cannibales qui s'attaquaient aux pèlerins et aux missionnaires itinérants avant l'ère du transport en commun. Aujourd'hui on appelle BèniKelboun les opportunistes sans scrupule qui ont institué l'encanaillement en dogme » (p. 152).

(يشير بني كلبون في الأساطير العربية والبربرية إلى قبائل آكلي لحوم البشر الذين كانوا يهاجمون الحجّاج والمرسَلين العابرين قبل عصر وسائل النقل العام. يُطلق بني كلبون اليوم على الانتهازيين عديمي الضمير الذين أسسوا عقيدة الفساد–ترجمتنا–).

استعان المترجم في هذه الحالة بتقنية الاقتراض وأرفقه بالهامش التفسيري الآتي:

> *Littéralement : "fils de chien". A l'origine, un mythe disparu, l'histoire d'un peuple primitif : des êtres avec un corps humain, mais des têtes de chien aux longs museaux. Séparés des habitants des autres villages par une montagne, ils la creusent chaque jour pour rejoindre l'autre versant. Leurs efforts resteront vains tant qu'ils n'auront pas trouvé le sésame qui ouvre le passage, « Au nom de la clémence et de la miséricorde » ; ils doivent attendre la naissance d'un enfant qui les mettra sur le bon chemin en leur révélant le sésame. (Laredj, 1995/2009, p. 12)

(حرفيا: "ابن الكلب". وهو في الأصل أسطورة غابرة وحكاية شعب بدائي: كائنات بجسم إنسان لكن برؤوس كلاب ذات وجه طويل، مفصولون عن سكان القرى الأخرى بجبلٍ يحفرونه كل يوم للوصول إلى الجهة الأخرى. إلا أن جهودهم تذهب سدى مادام لم يجدوا الصيغة السحرية

التي تسمح لهم بالعبور، "باسم الرحمة والمغفرة"؛ وعليهم أن ينتظروا ميلاد طفل يهديهم للطريق الصحيح بالكشف لهم عن الصيغة السحرية–ترجمتنا–).

نلاحظ أن التفسيرين مختلفين؛ ففي حين نرى أن شرح ياسمينة خضرة هو الأقرب لأنه يتقاطع مع قبيلة "بني كلب" في شبه الجزيرة العربية المستحوذة على الطرق المؤدية إلى الشام في العصر الأموي، يتبيّن لنا أنّ بداية الشرح الذي قدمه مارسيل بوا يتوافق مع ما هو متعارف عليه أن "بني كلبون" كانوا يرتدون أقنعة، إلا أنه لم يَذكر مصدر ما أورده بعد هذا. لكن بإمكان القارئ الهدف تلقّف مقصد التسمية وظلالها من صفاتٍ خسيسة من خلال السياق، وترجمتها الحرفية في الهامش (fils de chien)، وكذا اطّلاعهم على الأدب الجزائري باللسان الفرنسي على غرار روايات ياسمينة خضرا.

كان بإمكان المترجم الاكتفاء بترجمة العبارة حرفيا دون نسخها لفظيا وشرح أصلها، لكنه مدرك لقيمتها في النص ولتواترها فيه، ولأن اللهجة لها خصوصيتها في صياغة مضمرات المعنى وتجسيد الحوار وإهمالها يُفقر النص.

النموذج الثاني:

P. 24	« La grande salle du palais de la Culture accueillait **les porteurs de cravate** »	ص. 20	"كانت قاعة قصر الثقافة الواسعة تحتضن **ذوي ربطات العنق**"

يتبنى الراوي–الأستاذ في الرواية نبرة احتقارية في حديثه عن المسؤولين ويشير لهم دائما بكناية، كما هو الحال في "بني كلبون". يلمّح لهم هنا باستهزاء بتعليقه على بدلاتهم الرسمية الضيقة وربطات عنقهم التي تكاد تخنقهم خلال المناسبات الرسمية واللقاءات.

حافظ المترجم على المعنى الظل الفردي الموجود في الكناية بنقلها حرفيا وبإجراء تعديل طفيف بما يتوافق واللغة الفرنسية لضمان سلاسة التعبير بحيث يستطيع القارئ الهدف من خلال هذه الترجمة تلقّف الإشارة بنفس الظلال القيمية والانفعالية التي أرادت الشخصية إيصالها.

النموذج الثالث:

"أريد أن أخرج كل ما في قلبي. الصحافة لم ترحمنا في فشل باليه "زواج الفيغارو"، بعضهم اتهمنا **بحزب فرنسا**، والبعض الآخر جسّد فشلنا بموضوعية"	ص. 51	« je veux mettre en lumière tout ce que j'ai dans le cœur. La presse ne nous a pas épargnés quand le Mariage de Figaro a été un fiasco. Les uns nous ont taxés de **« parti de la France »** ; d'autres ont analysé notre échec avec plus objectivité »	P. 57

تناقش مريم مع أستاذيْها أسباب فشل العرض الذي قدّموه لأنّ خياراتهم لم تعكس مظاهرًا من الثقافة الجزائرية، ما أثار امتعاض البعض؛ فاتُّهموا بـ "حزب فرنسا".

تُستعمل هذه العبارة ذات المعاني الظل الاجتماعية–القيمية المثيرة للجدل والملغّمة في المجال الإعلامي والسياسي وبين أفراد المجتمع الجزائري منذ الاستقلال.

كشف السياسي الجزائري "عبد الحميد ابراهيمي" (2001) في كتابه " عن حقيقة هذا الحزب الذي ليس حزبا "ذا هيكلية منظمة" (صفحة 108) بالمعنى الدقيق للكلمة، بل:

> يضم ضباطًا قدامى في الجيش الفرنسي، وموظفين كبارا ومثقفين من شتى المهن الحرة (أطباء، محامين، مدرّسين، مقاولين... إلخ)، يجمع بينهم الارتباط بفرنسا وبنمط الحياة والتفكير الفرنسي، الذي يعتبرونه نموذجا يرجعون إليه وهذه الظاهرة في الواقع ناتج السياسة الفرنسية التي كانت قد شجعت، منذ احتلال الجزائر في القرن التاسع عشر، تكوين نخب جزائرية تتولى دور الوسيط بين السلطة الاستعمارية والشعب الجزائري بهدف تأطير السكان. (صفحة 107)

ويضيف محددا أن هدف هذا الحزب هو خدمة الفرنكفونية والاستعمار الجديد لكن هذا لا يعني أن كل مثقّف فرنكفوني هو بالضرورة منتمٍ لهذا الحزب (الصفحات 107-108) وتداولت هذه العبارة لا سيما في فترة التسعينات، كما تم تعميم استعمالها ليُكنّى بها أي شخص يتقن ويستعمل اللغة الفرنسية ويتبنى ثقافتها.

ترجمها المترجم حرفيا لكن بتمييزها عن باقي الكلام بعلامتي التنصيص، وبالرغم من ذلك، نرى أنها قد فقدت بعضا من ظلالها الازدراءية. ولو أنه تبنّى أسلوب النقحرة في نقلها Hizb» «França، لأبقى على جلّ الإيحاءات التي تحملها وحافظ على جذورها التاريخية، إضافة إلى أنها ليست بالغريبة على القارئ الفرنسي بحُكم التاريخ الذي يجمع البلدين.

3-3-4. المعاني الظل الارتباطية:

النموذج الأول:

"أية مدينة أيّها "الرجل الصغير" ؟؟ لقد كنسها **"حراس النوايا"** بسرعة مذهلة"	ص. 9	« Quelle ville, d'ailleurs, « mon p'tit homme » ? le balai des « **Inquisiteurs** » est passé par là, comme un ouragan »	P.13

"حراس النوايا" هي كناية عن موصوف استحدثها واسيني الأعرج لأول مرة في هذه الرواية إشارة إلى "الجماعة الإسلامية المسلحة" الذين يقتلون ويذبّحون الناس بغير حقّ، يزعمون امتلاك المعرفة والهدى والتقى الذين يخوّلونهم لمحاسبة الناس وإخضاعهم لأوامرهم وإشاعة فكرهم بينهم؛ فإمّا تبنّيها أو الموت والتنكيل. أحكامهم مبنية على ظنونهم الواهية حسبما يصفهم الكاتب:

"إنهم يقرؤون في عينيك ما تفكر به، ولا يهم إن كان صحيحاً أو غير صحيح. المهم أنهم فكروا أنك مخطئ، فيجب أن تكون على خطأ من دون ثرثرة. عندما يُكفّرونك، وعادة يفعلون

ذلك، وعندما يختلفون معك، عليك أن تقبل، لأن النقاش سيقودك إلى تعميق الأزمة" (2006، صفحة 187).

وبما أن هذه الكناية محوريّة في النص، فقد دار نقاش بين الكاتب ومترجمه حول مقابلها في الفرنسية. اقترح الروائيّ «Les gardiens de l'esprit» (محادثة شخصية، 26 مارس، 2022)، لكنه تيقّن أن في العبارة ظلال معاني إيجابية في الثقافة الفرنسية حيث تدل على الحماية والعناية. في حين، قابلها مارسيل بوا بـ «les Inquisiteurs»، أي "محققي محاكم التفتيش".

"محاكم التفتيش" أو «La inquisición» بالإسبانية، أسسها الملك فرناندو والملكة إيزابيلا بعد سقوط الأندلس التي استولى عليها النصارى الكاثوليك. قامت هذه المحاكم بفرض اعتناق المسيحية على اليهود والمسلمين عام 1499، فحوّلت المساجد إلى كنائس ومُنعت كل مظاهر الدين والتدين الإسلامي واللغة العربية. فرّ بعض المسلمين واضطرّ البعض الآخر إلى التظاهر بالمسيحية وممارسة شعائرهم سرّا. شكّكت الكنيسة في عقيدتهم وأخذت بمطاردتهم وإجبارهم على تناول لحم الخنزير وشرب الخمر.

لم يكن المحققون يملكون إثباتات لمحاكمة الناس واتّهامهم بالهرطقة (l'hérésie)، بل كانوا يستندون إلى وشايات وافتراءات من هنا وهناك، ثم تعريضهم لأبشع أساليب التعذيب والإبادة، فمنهم من هلك بالآلاف حرقا أو ذبحا أو شنقا وآخرون تعرّضوا للطرد بعد نهبهم لممتلكاتهم، ودام هذا إلى غاية إلغاء هذه المحاكم عام 1834.

هكذا إذاً وجد مارسيل بوا أوجه التشابه بين إرهاب إسبانيا وإرهاب الجزائر باختياره هذه العبارة التي يستحضر بها القارئ ظلال الرعب والاضطهاد والممارسات الشنيعة التي تحيط بالتسمية. في هذا الصدد، سألنا الكاتب حول إمكانية ترجمتها حرفيا بما أنها كناية أساسية في النص ومن وحي قلمه وخاصة بالنسبة للمغزى والوصف اللذان تضمّنتهُما لِتكون ترجمتها مثلا «les guetteurs des intentions»، غير أن الكاتب رأى أن هذه التقنية لا تنقل للقارئ الأجنبي

الإيحاءات والصورة ذاتها التي اشتملت عليها ترجمة مارسيل بوا ووافق عليها واسيني الأعرج (محادثة شخصية، 26 مارس، 2022).

النموذج الثاني:

"أتمنّى أن أتدحرج ليلا في شوارع مدينتنا الحزينة وحيدة (...) أن **أطلّق الدّنيا بالثلاث**"	ص. 22	«Je rêve de dévaler de nuit les rues de notre sinistre ville (…) de **divorcer irrévocablement d'avec le monde** »	P. 26

نجد في الرواية مجموعة من التناصات الدينية غير المباشرة من القرآن الكريم والحديث النبوي، وظّفها الكاتب على لسان شخصياته لإظهار الفهم المغلوط لـ "حراس النوايا" للآيات القرآنية وتأويلها وفقا لأهوائهم وما يخدمهم، وأيضا لتواترها في الحديث والحوارات اليومية كما هو الأمر في هذا المقطع الذي نلمس منه اشتياق "مريم" لأيام الأمن والسكينة في شوارع العاصمة ورغبتها في "تطليق الدنيا بالثلاث"، بمعنى نسيان الذعر وكل اضطراباتها والاستمتاع بزهرة شبابها دون أن تلاحقها نظرات المجتمع بإكراهاته وتضييقاته.

حافظ المترجم على فكرة الانفصال وأضاف الظرف «irrévocablement» بمثابة كلمة شارحة تبيّن نوع الطلاق؛ أي أنه أمرٌ لا رجعة فيه.

من خلال هذه الصياغة، بإمكان القارئ الأجنبي أن يتلمّس ظلال الرغبة الجامحة لمريم في تحدي الظروف وعدم اكتراثها لها.

النموذج الثالث:

"رأيت وجه صديقي الفلسطيني قد تهدل من كثرة الهزائم والهموم، وشاربه الكث قد ابيضّ بسرعة،	ص. 205	« Je voyais le visage de mon ami palestinien, assailli par les soucis et les échecs, se défaire, son épaisse moustache blanchir très vite, et **de petites rides se**	P. 211

وبدأت الكسور الرقيقة تملأ زجاجتي نظارته"		**dessiner derrière les lunettes** »	

يتحدث الأستاذ عن صديقه الطبيب الفلسطيني الذي يعالج "مريم" في مستشفى "مصطفى باشا" ويتابع حالتها، ويصف كيف أثّرت أهوال الأزمة في ملامحه من ظهور الشيب، وخاصة التجاعيد والخطوط الدقيقة حول العينين التي كنّاها الكاتب بـ "الكسور الرقيقة" ونسمّيها «des ridules» بالفرنسية.

أعاد المترجم التعبير عن كناية الموصوف بإعادة صياغتها مباشرة لتعذّر نقل الصورة حرفيا، لكن باختيار الفعل «se dessiner» على سبيل الاستعارة توخيًّا للجانب الفني لها.

النموذج الرابع:

"**شعرها الآسيوي** الميال نحو زرقة مشعة"	ص. 145	« **sa longue chevelure noire** qui vire au bleu étincelant »	P. 153
"أمسّد على **شعرها الآسيوي**"	ص. 203	« j'ai caressé **ses cheveux aux reflets d'orient** »	P. 209

يتغزّل الراوي بشعر "مريم" باللجوء إلى كناية الصفة ذاتها (الآسيوي) في مواضع عديدة دلالة على نعومته وطوله ولونه الأسود القاتم البرّاق.

قام المترجم أولّا بإيضاح الصورة البيانية من خلال الصفتين «longue, noire»، ثمّ بصياغة تعبير مجازي من ابتكاره يعكس جمال شعرها ويخلق شعريّة للتصوير محافظا على الإشارة الضمنية باختياره للعبارة «reflets d'orient» التي تذكّر بمظهر شعر سكان آسيا والشرق الأوسط.

النموذج الخامس:

"كل الحيطان التي **أصيبت بالحفر ومرض الجدري**"	ص. 198	« les murs **délabrés et tachés de moisissures** »	P. 203

استعار الكاتب هذين المرضين اللذين يصيبان الإنسان ويسببان طفوح جلدية تشوّه مظهر البشرة؛ وهذا ما أراد تصويره للتعبير عن جدران المدينة المهترئة والمتآكلة تحت وطأة الإهمال وما لحِقها من خربشات وضرر جرّاء الأحداث.

قام المترجم بتحصيل ظلال الاستعارة ثم التعبير عنها بصفتين مباشرتين متخلّيا عن إمكانية ابتكار تعبير آخر، وأيضا عن الصورة الاستعارية الواردة في المقطع ظنّاً منه ربّما أن اللغة المستقبِلة قد لا تستوعبها.

النموذج السادس:

"الحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيّرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ "حراس النوايا" يزيحون سلطة "بني كلبون"، ويستعيدون أمجاد **الورق الأصفر، والحرف المقدّس والسيوف المعقوفة وتقاليد رياح الربع الخالي**"	ص. 8	« les quartiers populaires de la banlieue : ils ont perdu leur ambiance traditionnelle depuis l'avènement des « Inquisiteurs » qui ont supplanté les Benikalboun pour instaurer le règne des **vieux grimoires, de la lettre sacralisée, du redoutable cimeterre** »	P. 12

بعد أحداث أكتوبر 1988 وما تلاها من فوضى وأعمال انتحارية وحظر تجول، أصبح سكّان مدينة الجزائر وغيرها يعيشون في حالة دائمة من الفزع والشك والريبة، إذ أصبحوا يتفادون كل

ما قد يثير الانتباه وانعدمت مظاهر الحياة الطبيعية لتُعوّضها أخرى شبيهة بالحياة الجاهلية الرجعيّة ومن مظاهرها "الورق الأصفر" إشارة منه إلى "الكتب القديمة التي إذا ما قورنت بالفضاء الفلسفي الحديث تعدّ هي الأشدّ دوغمائية والأشد اصطفاء للذات وتهميش للآخر، من خلال وصفه بالكفر أحيانا والزندقة أحيانا أخرى" (ديك، 2013، صفحة 336). قابلها المترجم بمكافئ لها من اللغة الفرنسية المتمثّل في «les grimoires»، وهي كتب السحر والشعوذة: «Livre de magie, de sorcellerie» (cnrtl, 2023). يعود أصلها للعصور الوسطى وتحتوي على تعليمات للقيام بأعمال سحر من تعاويذ وتمائم واستحضار الجن والشياطين.

وتُعدُّ هذه الترجمة مناسبة رغم ابتعادها عن الصيغة الأصلية، لأنها تحيل القارئ إلى تصوّر ارتباطات هذا الورق القديم بمظاهر الزمن الغابر والطلاسم المبهمة التي تُستعمل في ممارسة الشعوذة.

كما عبّر الكاتب عن الخطاب الذي يتبنّاه المتطرّفون بـ "الحرف المقدّس" لأنّ هؤلاء يستعملون في أحاديثهم آيات قرآنية ويستشهدون بأحاديث نبوية ليضفوا صفة الشرعية على فتواهم وليستبيحوا أفعالهم.

اختار المترجم أن ينقل الترميز هذه المرة حرفيا، لكن عِوض وضعه للصفة الأنسب «sacrée»، اختار «sacralisée» من الفعل «sacraliser» الذي مفاده:

« Rendre sacral, revêtir d’un caractère sacré» (cnrtl, 2023)

بمعنى أن الموضوع ليس مقدّسا في ذاته بل أن الناس هم من جعلوه كذلك، لكن القرآن هو كلام الله تعالى ومن خصوصيات النص القرآني هي القداسة وهذا شيء لا يخفى عن المترجم مارسيل بوا. ويمسّ هذا الاختيار أو التغيير بـ "أخلاقيات التمثيل" التي تشكّك في موقف المترجم وايديولوجيته لأن الأمر يخص رمزا أساسيا في الدين الإسلامي، إلّا إذا كانت قراءته قد وجّهته إلى فهم أن العبارة قد يُقصد بها كلام المتطرّفين المُلفَّق.

أمّا عن "السيوف المعقوفة" التي تشير إلى القتل الهمجي، فقد حافظ المكافئ «cimeterre» على تلك الصورة والإشارة إلى هذا النوع الخاصّ من السيوف المقوّسة المنحنية التي اشتهر

بها الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. كما أنه أضاف الصفة «redoutable» رغبةً منه في إظهار الجانب الرهيب لهذا السلاح، غير أنه كان حريّا به أن يستغني عنها.

أما عن العبارة الأخيرة "تقاليد رياح الربع الخالي" فهي دلالة على "الأصل البدوي (...) والفضاء الاجتماعي الذي انبثق منه الخطاب الديني وانتشر بعد ذلك" (ديك، 2013، صفحة 336)، و"الربع الخالي" هو من أكبر الصحاري في العالم بمساحة تفوق 600 ألف كيلومتر يقع في شبه الجزيرة العربية وتهبّ فيها عواصف رملية على مدار العام. والملاحظ أن المترجم تخلّى عن نقلها، وفي حذفها ضاعت المرجعية التاريخية لهذا الفكر وتأثيره، فالكاتب لم يذكر هذه العناصر بتسلسلٍ عبثا.

النموذج السابع:

"يا الله !! هل هو تاريخ الجندي الإنكشاري، القرصان المدلّل الذي ملك المدينة ودروبها، الذي حلّ بالبلاد ودخلها في البداية فاتحا ثم مستعمرا، أكل العباد، وقطط باب الوادي وباب الجديد وملأ الشوارع بسيفه ودم الآخرين. قال على الملأ. كان قرصانا مدهشا وضع المتوسط تحت إبطيه. جئت لإنقاذ البلاد من الإسبان ولكنه ظلّ يُنقذها من أهلها ويشرب الأنخاب مع الإسبان"	ص. 15	« Bon dieu ! assistons-nous au retour de la soldatesque turque, des corsaires audacieux qui se sont emparés de la ville et de ses environs, qui ont occupé le pays d'abord en libérateurs, puis en colonisateurs ? Ils ont dévoré les gens et les chats de Bab el-Oued et Bab Djedid, ils ont rempli la ville de l'éclat des sabres et du sang des victimes. Ils se sont proclamés corsaires prestigieux appelés à régner sur la Méditerranée, venus libérer le pays du joug des espagnols ; mais cette libération a duré trop longtemps et ils ont trinqué avec les espagnols »	P. 19

يعبّر هذا التلميح الحقيقي عن فترة الحكم العثماني في الجزائر، حيث تصف الشخصية هنا مدينة الجزائر عما كانت عليه وما آلت إليه بعد ظهور جماعة حراس النوايا ويسقط وضعها المأساوي على ما مرّت به في القرن السادس عشر، وبالضبط بعد أن استنجد سكان الجزائر آنذاك بالقبطان "عروج بربروس" عام 1516 لإنقاذهم من خطر الإسبان ومن الحكم القاسي للأمير "سالم التومي". بعد مقتل هذا الأخير وتعيين "عروج" سلطانا على الجزائر، أفشى جيشه الفساد في المدينة واستولوا على أراضيها (الميلي، 1964). وقد يُراد من هذا الإسقاط حال حراس النوايا الذين أرادوا تحسين أوضاع البلاد وإقامة العدل فيها تطبيقا للشريعة الإسلامية على غرار الجيش الإنكشاري الذي يشهد عنه تاريخه أنه يدخل فاتحا أو منقذا وينتهي به الأمر حاكما.

عند قراءتنا للمقطع المقابل له في النسخة المترجَمة، نرى أن المترجم يتكلّم عن "الجيش– la soldatesque" عكس ما ورد في الأصل، وهذا الجيش كان مأمورا وبقيادة "عروج"؛ ثم إن هناك فرقا بين المفردتين "التركي turque" و"الإنكشاري janissaire"، لأن هذا الأخير يمثّل فرقة من الجيش العثماني وعماده، وقد عُرف بقوّته ونفوذه.

نرى أن كلام المترجم بصفة الجمع فيه إيضاح فضلا عن قراءته التي حادت عن التلميح الذي قصده المؤلّف، إضافة إلى ضياع الظلال المحيطة بلفظ "الإنكشاري".

النموذج الثامن:

P. 11	« Myriam, la rose et le rêve de cette cité ! Elle incarnait **le fruit dérobé au jardin de l'Eden** »	ص– ص. 8–7	"كانت مريم وكانت الدنيا. وردة هذه المدينة وحلمها، **وتفاحة الأنبياء المسروقة** في لحظة غفلة"

يتغنّى الراوي بجمال مريم وشخصيتها الفذة القوية في مواضع عدة من النص، ويتحسّر هنا على وضعها بعدما أصابتها رصاصة الجمعة الطائشة. يصفها في هذا المقطع بـ "تفاحة الأنبياء المسروقة" إشارة إلى الشجرة التي نهى الله تعالى "آدم" و"حواء" الاقتراب منها والأكل

من ثمارها قبل أن يوسوس لهما الشيطان، إلا أن الأمر يتعلق بأول الأنبياء وأول الرسل آدم عليه السلام لا بكلّ الأنبياء، فهذه صياغةٌ خاصة بالكاتب.

أبقى المترجم على التلميح حفاظا على فكرة الإغواء لكن بصياغته حسب المعتقد المسيحي؛ إذ يُذكر فقط لفظ الفاكهة «le fruit» في التوراة ولا يُحدّد نوعها، كما أن هناك اختلاف حول تأويل هذا الأمر فهناك من يقول إنها على الأرجح فاكهة التين. ثم قام مارسيل بوا بإدراج «jardin de l'Eden» ليكتمل التلميح الديني، لكن وجب الإشارة إلى أن هذا التفصيل لا يتوافق مع ما ورد في تفاسير القرآن الكريم؛ ففي حين يعتقد المسيحيون أن آدم كان يسكن جنة "عدن" (وهو ما ذهبت إليه الفرقتين الكلاميتين "المعتزلة والقدريّة" (القرطبي، 2006، صفحة 450)، اختلف جمهور المفسّرين والعلماء المسلمين حول الجنّة التي سكنها آدم عليه السلام، بحيث لم يُوضّح "الطبري" في كتابه "جامع البيان عن تأويل آي القرآن" ولا "ابن كثير" في "تفسير القرآن العظيم". وقد اكتفى هذا الأخير بالتساؤل عمّا إذا كانت الجنة في السماء أو في الأرض (2000). بينما ذكر "القرطبي" أنها جنة الخلد، لأنّ الله تعالى عرّفها في سورتي البقرة والأعراف بـ "الألف واللام ليدلّ على أنها جنةُ الخُلْد المعروفة" (2006، صفحة 451).

هذا التصرّف يجعلنا نتساءل حول مكانة أخلاقيات المترجم وتدخّله في تحوير مقاصد المؤلف حسب معتقداته؛ ويعدّ "أندرو تشسترمان" هذا النوع من التغييرات "تحيّزا" ويضعه محلّ شك كما سبق وأشرنا إليه (أخلاقيات التمثيل)، وبالرغم من حفاظ هذه الترجمة على نفس الظلال، إلا أنها تنافي مبدأ الأمانة في النقل تّجاه المتلقّي وقد تزوّده بمعلومات خاطئة تخصّ المؤلّف.

النموذج التاسع:

"هو ذا **العصر الثاني**، الذي انقرض بصعوبة، يأتي زاحفا بقوة ليغتال ما تبقى من بحر هذه المدينة وأفراحها"	ص. 196	« c'est le retour à **un âge révolu** qui avait disparu non sans peine et qui revient en force, sournoisement, pour anéantir les dernières joies de la mer et de la ville »	P. 201

لمّا هبّت موجة الجماعات المتطرّفة، أخذ هؤلاء يقومون بتعبئة الشباب من خلال إغرائهم وتضليلهم بأحاديث ضعيفة تدفعهم للتطرف والتعصّب؛ فقام الكاتب بإسقاط هذا السياق على فترة العصر العباسي الثاني الذي عُرِف بضعف الخلفاء عكس العصر الأول وظهور حركات باطنية وفكرية هدّامة تستغلّ الشباب لنشر تعاليمها والاستحواذ على السلطة، وقد برزت "حركة الزنج" التي قامت بـ "زعزعة الاستقرار السياسي للخلافة العباسية، كما شكلت مصدر رعب بالنسبة للساكنة بسبب ما تتسم به الحركة من سفك للدماء وسلب ونهب لمقدرات الأمة وخيراتها" (عيساوي، 2017، صفحة 36) علما أنها دامت 14 سنة.

قام المترجم بالتخلي عن هذا التلميح التاريخي باختياره لتقنية التعميم عن طريق مقابلٍ فضفاض قد يُضيّع المتلقي في عملية تخمينه عن العصر الذي يقصده المؤلّف. يلجأ المترجمون عادة لهذه التقنية عندما يكون العنصر المُراد نقله ثانويا وليس محوريا في السياق ولا يؤثر على فهم الأحداث المقبلة في الحكاية.

النموذج العاشر:

"الحكومة ساكتة، صامتة، إما أنها تعد لردة فعل كبيرة أو أنها **بدأت تتحسس أعناقها**"	ص. 139	« Le gouvernement ne dit rien : ou bien il prépare une riposte vigoureuse, ou bien **il commence à sentir le couteau sur la gorge** »	P. 146

يستفسر الأستاذ عن سبب صمت الحكومة جرّاء غلق الجماعات المتطرّفة للمسارح الوطنية وقاعات العرض والسينما أو تحويلها لمقرّ جمعيات خيرية، ويتساءل عن موقف السلطات من هذا، فهل ستمنع هذا التضييق أم أنها "بدأت تتحسس أعناقها" بمعنى هي أيضا مهدّدة ومتوجّسة من خطر ما بعد اتساع نفوذ هذه الجماعات وفرض سيطرتها وبطشها.

انتقى المترجم تعبيرا اصطلاحيا جاهزا من اللغة الفرنسية قريبا من ألفاظ الصياغة الأصلية يعبر عن الظلال ذاتها الحاضرة في الكناية من ضعف وتهديد وضغط، والذي نجده غالبا في صيغته الأصلية على هذا النحو: «avoir le couteau sous la gorge».

3-3-5. المعاني الظل الثقافية:

النموذج الأول:

"**اللّي قاريه الذّيب، حافظه السّلوقي**"	ص. 11	**« A malin, malin et demi »**	P. 15

لا يكاد يخلو أي حديث أو خطاب روائي جزائري من الأمثال الشعبية لقوّة تعبيرها وتلخيصها لدلالات مبطّنة في قالب تمثيلي. معنى هذا المثل أن "الذي ينوي فعله الذئب بالحيلة والخديعة مع السلوقي يدركه هذا الأخير وعلى دراية به لأنه أكثر من الذئب مكرا وحيلة" (خدوسي، 2015، صفحة 181). والقصد منه هو عندما يأتي شخص للتحايل على آخر لاستغلاله أو خداعه فيظهر هذا الأخير أكثر فطنة منه فتفشل مهمة الأول وخطّته للإطاحة به.

قابله مارسيل بوا بمثلٍ مكافئٍ له من الثقافة الفرنسية يُراد به:

« Il y a toujours plus rusé que soi » ;

بمعنى أنه مهما ادّعى الشخص من حذاقة هناك من هو أدهى منه؛ ومن خلاله، أدى نفس المعنى وأبقى على عنصر المقارنة.

ويتوفّر في المخزون اللغوي-الثقافي الفرنسي أمثالا أخرى تصب في ذات السياق على غرار:

« Ne pas être né de la dernière pluie -Tel est pris qui croyait prendre »,

وإذا أردنا الحفاظ على المقارنة ومجال الحيوانات هناك أيضا:

« À bon chat, bon rat ».

النموذج الثاني:

P. 72	« Laisse tomber cette histoire de professeur : **sept métiers, trente-six misères** ! »	ص. 66	"خلّيك من حكاية أستاذ... **سبع صنايع والرزق ضايع**"

يُظهر هذا المقطع امتعاض أستاذ "مريم" من التهميش الذي يعانيه (بما أنه كاتب وفنّان وأستاذ جامعي) هو وأقرانه من النخبة والطبقة المثقفة، والمثل الذي وظّفه معبّر عن سخطه إذ يُقال عن شخص موهوب ومتقنٍ لعدة مهارات وبالرغم من هذا يعاني الحرمان والعوز والإفلاس، ونجده أيضا متداولا في البلدان العربية بصيغة "سبع صنايع والبخت ضايع" و"البخت" هو الحظ.

قابله المترجم بمكافئ مناسب له من اللغة الهدف لكن بتغيير العدد، لأن المثل الأصلي يقول:

« Trente-six métiers, trente-six misères » أو « Douze métiers, treize misères ».

حيث عوّض العدد ستة وثلاثون بالرقم سبعة المذكور في النسخة الأصلية، لأن العدد في الشطر الأول من المثل قابل للتغيير في الاستعمال الفرنسي له ويفوقه أحيانا عدد «misère».

النموذج الثالث:

P. 46	«Une logique aberrante ! **"Il m'a agressé, puis il a pleuré et s'est empressé de porter plainte".** C'est la vie. A prendre ou à laisser. - Nous avons le choix entre une démocratie anarchique et les « Inquisiteurs » ! »	ص. 40	"– هذا هو المنطق المغلوب. **ضربني وبكى، وسبقني واشتكى.** – هذه هي الدّنيا. أدِّ وإلا خلِ. – إما ديمقراطية الفوضى أو حراس النوايا"

يعبر هذا المثل العربي الرائج على الشخص الظالم الذي يتحايل ويؤدي دور الضحية و"يضرب في الافتراء وادعاء الباطل والتهم الكاذبة" (خدوسي، 2015، صفحة 101).

حرص المترجم على النسخ التعبيري لنقله، لكن بتغيير الفعل "ضرب" (frapper) بـ "اعتدى" (agresser) ليتلاءم مع فعل الشكوى «porter plainte».

نفترض هنا أن القارئ الهدف سيتساءل حول الضمير «il» وعلى من يعود، لكن قد يرفع حضور الظفرين الإبهام عن المثل لتمييزه عن بقية الكلام.

نرى أنه لو استبدلنا «il» بالضمير الشخصي غير المحدد «on» مع استعمال الزمن المضارع ليصبح كما يلي:

« On nous agresse, puis on pleure et on s’empresse de porter plainte ».

جازف المترجم باعتماده على هذا الأسلوب الترجمي الذي ضيّع إيحاء المثل لأن هذه العبارة لم ترقَ للاستعمال الجماعي في اللغة الفرنسية غير أنّ هناك تعابيرا فرنسية تناسب السياق لم يلجا إليها رغم توفّرها، على غرار التعبيرين التاليين اللذين يصفان بهما موقف الشخص الذي يرتكب خطأ ويلقي مسؤوليته على آخر:

« Faire porter le chapeau à quelqu’un » أو « jeter la pierre à quelqu’un » الذي يُراد به تلفيق تهمة في شخص آخر:

«Lui adresser un reproche, élever contre lui une accusation, le condamner » (cnrtl, 2023).

النموذج الرابع:

p. 211	« Quand je lui rappelais ces conseils, elle me répondait que **les médecins font d’une mouche un éléphant** »	ص. 205	"عندما ذكرتها، قالت الأطباء **يجعلون من الحبة قبة**"

"يجعل" أو "يصنع من الحبة قبة" تعبير مجازي عربي يقصد به "جسَّم الأمر وبالغ في تجسيمه" (عمر، 2008، صفحة 433) أي تعقيد الأمور البسيطة وتضخيمها، وهذا ما أرادت "مريم" قوله عن الأطباء حين أعلموها بخطورة حالتها.

ركن المترجم إلى تقنية التكافؤ بمقابلته بتعبير اصطلاحي يُقال في نفس الموقف محافظا بذلك على صورة التهويل والمبالغة. إلا أن هناك تعبيرا آخر مناسبا أكثر وأقرب للصورة التشبيهية في التعبير العربي وهو:

« faire une montagne d'une أو « Faire une montagne d'un grain de sable » taupinière/de quelque chose » الذي يُراد به:

«Lui donner une importance exagérée, y voir des difficultés imaginaires» (Rey & Chantreau, 1989, p. 772).

النموذج الخامس:

"عاش ما كسب مات ما خلى"	ص. 184	**« Il a vécu sans rien posséder et il est mort sans rien laisser »**	P. 189

تعيد "مريم" ذكرى وفاة والدها الذي سقط شهيدا أيام الثورة مناضلا إلى آخر لحظة من أجل تحرير البلاد، ثم تتحسّر لما حدث لها بعد الاستقلال من نهب وبيروقراطية.

يُقال هذا المثل الجزائري عن الشخص الذي "كان حرا معدوما لا هم له في هذه الحياة. ويُضرب في موضوع الذي لا يسعى في الحياة لجمع المال وقد يعيش لأجل قضية أسمى يناضل من أجلها فقط" (خدوسي، 2015، صفحة 116) على غرار هذا الوالد الذي قاتل وقاوم لآخر رمق ولم يُردّ لشهادته الاعتبار إلا بعد عشرين سنة.

عمل المترجم على نقله حرفيا عن طريق النسخ التعبيري بدون وضعه بين علامتي التنصيص (مثلما فعل في النموذج الثالث) أو كتابته بخط مائل لتمييزه، كما أنه لم يكشف عن التضمين فيه (أي الجانب المادي) بتوظيفه للظرف «rien» مرتين مقابلا لـ "ما" الواردة في المثل

الأصلي، وقد كان خيار المترجم لتقنية للنسخ التعبيري هنا موفقا وذلك حفاظا على صورة تضحية الرجل وبذل نفسه في سبيل الوطن.

النموذج السادس:

P. 196	« -Qu'ai-je donc fait ? -Tu me poses des questions ? **Quand on est soul, on rentre chez soi**. Fiche le camp et que Dieu te fasse retrouver le droit chemin »	ص. 191	"–ماذا فعلت يا أخي؟ –تسألني أنا؟ **سكران ويعرف باب داره؟** روح الله يسهّل عليك"

في إحدى الليالي وفي طريق عودة أستاذ مريم من المستشفى بعد الاطمئنان عليها، تمّ إيقافه وأخذه لمركز الشرطة مع مجموعة من السكارى والمسافرين. وبعد التحقيق معه، أُطلِق سراحه بعدما نعتوه بالملحد والشيوعي والضّالّ لما علموا أنه أستاذ في تاريخ الفن الكلاسيكي أو حسب تعبيرهم "أستاذ الفن والفسق والخلاعة" (ص. 190). ولمّا استفسر عن سبب إيقافه ردّ عليه الشرطي بالمثَل الجزائري: "سكران ويعرف باب داره"، ونجده على هذه الصيغة أيضا "مهبول ويعرف باب دارهم" بمعنى "تظاهر بالجنون تستعطف الناس وتكسب شفقتهم وبهذا يكون لك ما تطلبه من مال أو حوائج أخرى" (خدوسي، 2015، صفحة 19). ويُقصد به هنا أنه رغم حالة الثمالة وآثارها على العقل إلا أن هناك أشياء لا تغيب عن الوعي وقد أراد الشرطي أن يبلّغ الأستاذ بعدم التلاعب معه واصطناع البراءة لتجنّب العقوبة.

لم يتعرّف المترجم على المثل ومغزاه التهكّمي فقام بتفسيره على أساس أنه نصيحة أو أمر قدّمه الضابط للأستاذ بأن يلازم منزله لا أن يجوب الشوارع ثملا في ساعات متأخرة. وما دفع المترجم لهذه القراءة هو حالة سكر الأستاذ ورائحة الخمر التي كانت تنبعث منه عند اعتقاله، فنتجت عنها ترجمة حرفية انحرفت عن المعنى الأساسي للمثل وأفقدت إشاراته إلى التغابي والاستهزاء.

تتجلى هنا أهمية الكفاءة بين الثقافية للمترجم والتي تمكّنه من تمييز التعابير الثقافية عن باقي الكلام ثمّ إدراك وزنها في تأدية دلالات ثقيلة ذات قيمة تصويرية بليغة، ورغم تجربة مارسيل بوا الفريدة التي سمحت له الإقامة في الجزائر لسنين ومصاحبته لأدباء وأساتذة وطلبة جزائريين، تغيب عنه أحيانا تعابير من هذا القبيل كون أن المخزون الثقافي والشعبي للجزائر بربوعها ثري وواسع.

نقترح إذن الترجمة التالية المتكوّنة من لفظ عامّي «soulard» (ثَمِل) وتعبير اصطلاحي «jouer au plus fin» الذي يُراد به استعمال الحيلة للخداع فتصبح الجملة على هذا النحو:

«Un soûlard qui joue au plus fin !».

النموذج السابع:

P. 198	« Ne te fais pas de bile. **A tes cheveux blancs je vois que tu es intellectuel** »	ص. 193	"يا رجل خليك من الهم. **أعرف أنك متعلم، من شعرك الأبيض**"

بعد انتهاء التحقيق، أُلقِي بالأستاذ وسط مفرَغة عمومية حيث وجده متسوّل وسحبه منها ظانًّا أنه متشرّد ضالّ من مظهره. تبادلا الحديث ومن أجوبة الأستاذ المتريّثة وكلامه الرصين استخلص المتسول أنه رجل ذو مستوى تعليمي جيّد.

ومن بين الأسباب العلمية لظهور الشيب في سنّ مبكّرة هو التعرض للقلق الشديد والضغط، كما ارتبط الشيب في السنة النبوية بالوقار والهيبة. وما أُريد به هنا هو التعبير عن معاناة الأستاذ وشقاءه.

أبقى المترجم على الإشارة بترجمتها حرفيا غير أن الشيب في الثقافة الفرنسية يحمل رمزية الحكمة والخبرة بحيث غالبا ما يتمّ تمثيل الشخصيات التوراتية وأبرز وجوه اليونان القديمة وروما بالشعر الأبيض.

النموذج الثامن:

" يا رجل الله يهديك. **ما يحك جلدك سوى ظفرك**"	ص. 83	« Mon cher, que Dieu te vienne en aide ! **Tu ne peux t'en prendre qu'à toi** ! »	p. 89

في حوار دار بين "مريم" وأستاذها حول طفولتها ومشاكل حياته، ذُكرت هذا المثل العربي المشتقّ من أبيات شعر للإمام الشافعي: "ما حكّ جلدك مثل ظفرك* فتوّل أنت جميع أمرك– وإذا قصدت لحاجة* فاقصد لمعترفٍ بقدرك"، كما نجده أيضا مُتداولا في البلدان المغاربية بهذا الشكل: "ما يبكي لك إلا شفرك وما يحك لك إلا ظفرك" والمُراد به هو الاعتماد على النفس وعدم انتظار المساعدة من الآخرين.

قابلها المترجم بالتعبير الاصطلاحي «s'en prendre à»؛ ومعناه:

«S'attaquer à quelque chose ou à quelqu'un en le rendant responsable de ce qui arrive» (cnrtl, 2023) ;

(التهجم على شيء ما أو شخص وتحميله مسؤولية ما يحصل–ترجمتنا–).

لكن بقولها ذلك (لا تلومنَّ إلا نفسك) لم تكن تريد تحميله مسؤولية وضعيّته المزرية أو التهجّم عليه خاصة بإضافة المترجم لعلامة التعجّب في النهاية، بل أرادت تشجيعه لمواجهة الصعاب والعراقيل؛ وعليه نقترح المثل الفرنسي الآتي كمكافئ للعبارة الأصلية ومؤدٍ لمعناها:

« On n'est jamais si bien servi que par soi-même ».

النموذج التاسع:

" في الصباح الباكر أصبح **بوشكارة*** يدور. يدخل البيوت. ينظر من وراء عينيه المكشوفتين"	ص– ص. 123– 124	« Le matin de bonne heure, **Bouchkara, le mouchard**, a commencé sa tournée dans les maisons »	P. 131

"**المُخْبِر (كان في فترة الاستعمار يسمّى هكذا)**"			

عُرف لقب "بوشكارة" في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، ويُطلق على كل رجل يعمل لصالح المُستعمر يقوم بوشاية المقاومين والمجاهدين الجزائريين والتبليغ عنهم وعن تحرّكاتهم. يكون برفقة العسكر الفرنسي واضعا كيسا على رأسه بثقبين حول العينين للتعرّف على الأشخاص، يهز فقط برأسه للإشارة بنعم أو لا دون التكلم لِكيلا يتعرّف على صوته وهُويته أحد. برز أيضا هذا العمل لاحقا في فترة التسعينات وكانت الجماعات المتطرّفة تستعين به للوشاية بأشخاص لتصفيتهم.

استعان الكاتب بحاشية ذكر فيها اللفظ بالفصحى وأصله كون لديه جمهور قرّاء من المغرب والمشرق العربيّين. أمّا المترجم فقام بنقحرته أوّلا وإرفاقه في المتن بلفظ «mouchard» (مخبر–واش–جاسوس) من السّجل العامّي الفرنسي؛ وهذا ما يسمّى بتقنية الترجمة بالزيادة «l'incrémentialisation» تفسيرًا لطبيعة العنصر لتيسير فهمه بدون اللجوء إلى الحواشي. لكن في المقابل، لن يتعرّف القارئ الأجنبي على مرجعيته التاريخية ولا على دالّ اللفظ (l'homme à la cagoule)، وقد يظن هذا القارئ أن الأمر يتعلق باسم شخص بعينه.

النموذج العاشر:

"اسمع يا السي عباس. **بيننا الملح والعشرة.** إذا ضقت بنا، ها هي الدار"	ص. 82	« Ecoute, Si Abbas, **je partage avec toi le sel et le lit**. Mais si tu en assez de nous, tu vois l'appartement »	P. 88

بعد انتقال عائلة مريم من سيدي بلعباس للجزائر العاصمة بعد غلق مدرسة الفنون الجميلة هناك، عاد زوج والدتها أو عمّها للانضمام إلى الجماعات الإسلامية وعاد إلى عاداته كاستقبال

بعضٍ من الأعضاء في بيته وفرض قيودٍ على أفراد العائلة، ممّا دفع زوجته للانتفاض ضدّه بقولها: "بيننا الملح والعشرة".

هذا القول متداول في العالم العربي (بيننا عيش/خبز وملح)، بمعنى أن الطرفين تجمعهما أواصر ولحظات مشتركة مع بعض تقاسما فيها الحلو والمرّ ولا يُفترض خسران هذه العلاقة. سلك المترجم في نقله سبيل الترجمة الحرفية (الملح–le sel) مع بعض التصرّف (العشرة– le lit) للحفاظ على رمزية التعبير وظلاله باختياره لهذا المكافئ من اللغة الفرنسية، فـ"الملح" يحمل كذلك رمزية الولاء والصداقة المتينة والكرم بين الأشخاص في بعض الثقافات الأجنبية كما يعبّر عنه المثل اللاتيني: (Amicitia pactum salis: l'amitié est un pacte de sel). ويقول أرسطو في استعارة له أنه لا يمكننا معرفة شخصٍ حق المعرفة واتخاذه صديقا إلا بعد أن نتشارك في قدرٍ من الملح معا، أي بعد المواقف التي تكشف عنها الظروف. وفي التوراة يُذكر أن الملح هو رمز للعهد بين الله والبشر.

أما "العِشرة" في اللغة العربية، فهي "مخالطة ومصاحبة ومعايشة ومعاملة" (عمر، 2008، صفحة 1502) وهي إذًن اشتراك في المعيشة؛ استخلص المترجم مغزى اللفظ ورمز إليه بلفظ «le lit» الذي يدل في الثقافة الأجنبية على الحياة الزوجية (cnrtl, 2023). وبجمعه للرمزين، تمكّن المترجم من صياغة عبارة تضمينية مكافئة.

النموذج الحادي عشر:

"قال عمي **العودة إلى الأصل فضيلة**"	ص. 81	«Mon oncle Abbas avait déclaré qu'**il valait mieux repartir de zéro** »	P. 86

ابتعد عمّ "مريم" عن التعصّب والجماعات الإسلامية وعاد يزاول عمله (بائع خضار) وذلك بعد أن أدخلوه في متاهات وإفلاس، وهو ما عبّر عنه بقوله: "العودة إلى الأصل فضيلة"، وهذا قول عربي متداول (نجده أيضا واردًا بهذه الصيغة: الرجوع إلى الأصل فضيلة). يختلف مرماه

حسب السياق المستعمل فيه ومعناه أن الرجوع إلى القيم والعادات المعهودة أفضل من التغييرات التي طرأت والاستمرار فيها.

لم يشأ المترجم تقريب التعبير من القارئ الأجنبي بنقله حرفيا بقوله مثلا «le retour aux origines est une vertu»، أو اختيار مكافئ أقرب إليه على غرار «il valait mieux revenir aux fondamentaux»، بل فضّل استبداله بتعبير فرنسي غير مكافئ تماما للأصل «repartir de zéro»، لأنه يحمل فكرة البداية من جديد «recommencer à partir de rien» (Rey & Chantreau, 1989, p. 1180)، لا العودة إلى ما أَلِفه وكان عليه.

3-4- تحليل نماذج من رواية "شرفات بحر الشمال":

3-4-1. تحليل العنوان وترجمته إلى الفرنسية:

شرفات بحر الشمال	Les balcons de la mer du nord

أخذ واسيني الأعرج في التخلي عن العناوين المزدوجة في إصداراته الأخيرة كما هو الأمر مع هذه الرواية التي كتبها خلال تواجده بهولندا، وبالتحديد بعاصمتها العائمة أمستردام التي راقته كثيرا وحمل غلاف الرواية صورة لها بعماراتها القديمة على ضفاف القنوات المائية، علما أن "بحر الشمال" يقع شمال قارة أوروبا، وهولندا من بين الدول التي تطل عليه بمينائها العريق وبمتاحفها الشهيرة وأبنيتها الأثرية. اختارها الكاتب لتسير فيها بعض الأحداث الحاسمة في حياة الراوي الذي كان يستأنس بالبحر كثيرا؛ وقد استوفت الترجمة الحرفية دلالة العنوان لأنه يشير إلى اسم موقع جغرافي معروف ومحدد.

3-4-2. المعاني الظل الأسلوبية:

النموذج الأول:

"كنت أسترشد بالمثل الذي كانت تردّده أمي دائما:	(صفحة 34)	« Un dicton que ma mère répétait toujours me confortait dans cette idée : **La**	(p. 44)

الغيرة عمياء، والأعمى يضرب على الزهر"		**jalousie est aveugle et les aveugles marchent sur les fleurs** »	

يبدو "ياسين" متأثرا كثيرا بأقوال والدته وأفعالها التي يستقي منها الحكمة. المُراد من هذا القول أن الشخص الذي تتملّك منه الغيرة تصرفه عن الفعل الصائب والتعامل مع الأمور بموضوعية وتدفعه للقيام بتصرّفات غير عقلانية.

اعتمدت المترجمة على أسلوب النسخ التعبيري الذي كان موفّقا بالنسبة للشطر الأول منه وسيتمكن القارئ من إدراك مرماها لا سيما أن هناك اقتباسا مشهورا للشاعر المسرحي الفرنسي "بيير كورني" يقول فيه: «la jalousie aveugle un cœur atteint» (الغيرة تعمي القلب التي تصيبه). أما ترجمة الشطر ثاني فهي غير صائبة؛ لأن "الزهر" هنا لا يُقصد به "الورد" وإنما "الحظ" في الدارجة الجزائرية، والمعنى المجازي هو أن الغيور مثل الشخص الكفيف يسير بخطى غير ثابتة ومتردّدة بدون توجيه أو إرشاد يحيده عن الخطر (أو التصرّف السديد في هذا السياق). وقد أدّى سوء تأويله إلى ترجمة خاطئة (non-sens).

نقترح في هذه الحالة الترجمة الموالية:

« La jalousie est aveugle, et les aveugles avancent à tâtons ».

النموذج الثاني:

"كمشة تعمل وتشقى والأغلبية يجدونها طايبة بلا تعب"	ص. 178	**« une poignée qui agit et, en face, une majorité qui l'approuve »**	P. 207

يقصد "ياسين" بقوله المتداول في الدارجة الجزائرية أنه في بلاد يسودها الظلم، هناك فئة من الناس تتعب وتواجه أشد العراقيل لتحظى بأدنى حقوقها، وهناك فئة أخرى تحصل على أفضل

الامتيازات والمناصب بطرق مشبوهة ومن دون أي جهد وكفاءة (تماما مثل صورة الشخص الاتكالي الذي لا يكلّف نفسه عناء تحضير الطعام ويتمتّع به جاهزا ومستويا–طايبة–).

نرى أن الجملة المترجَمة بحرفية «une poignée qui agit» قد أغفلت فكرة "الشقاء"، وفي الجملة «une majorité qui l'approuve» خطأ في تأويلها وترجمتها، لأنه لم يرد قول أنّ الجماعة الثانية "تؤيّد" و"توافق" على ما تقوم به الأولى وإنّما تحصل على مبتغاها بسهولة متناهية. لذلك، سنحاول اقتراح ما يلي لتصحيح الترجمة وفق المقصود:

« Tandis qu'une poignée trime, une majorité s'en délecte/ en tire profit en se la coulant douce ».

النموذج الثالث:

P. 251	« Tout ce que tu sais faire, c'est donner des conseils aux autres ! Mais qu'est-ce que tu crois ? Il y a des gens qui ont les yeux rivés sur les communiqués et les bulletins d'information quand ils allument la télévision. Alors tu peux me dire ce qui te retient ici, **sans feu ni lieu** ? Tu persistes dans ta folie ? Pourquoi ne pars-tu pas ? »	ص. 216	"تعرف فقط تنصح الآخرين. ألم تفكر أن هناك أناسا كلما فتحوا التلفزيون، شُدّتْ أعينهم على النشرات اليومية والاخبار؟ أنت واش قابضك هنا؟ **لا دار لا دوار**. أما زلت تصر على الهبل؟ لماذا لا تخرج؟

يتناقش "ياسين" وأخوه "عزيز" الذي يطلب منه مغادرة الوطن بعد تأزّم الوضع للنجاة بنفسه وبأعماله، ويحاول إقناعه أنه لم يعد شيء يربطه بالمكان الذي هو فيه، وهذا ما عبّر عنه بقوله "لا دار لا دوار" من الدارجة الجزائرية، أي بدون تآلف العائلة واللقاءات والذكريات التي تجمعهم تحت سقف واحد بعد وفاة والدته وشقيقته فيما بعد، ولا مستقرّ (بعد تركه لقريته وانتقاله لكراء شقة في العاصمة).

قابلته المترجمة بتعبير جاهز له من الفرنسية، ويشير لفظ «feu» إلى دفء العائلة والمأوى، و«lieu» إلى المكان الذي ننتمي إليه؛ والتعبير ككلّ في الفرنسية تشير شخص بدون مأوى وترمز إلى التشرّد (Rey & Chantreau, 1989, p. 531)، وهو بذلك ليس مكافئا مناسبا للتعبير الأصلي الذي مفاده أن لا عائلة له ولا ممتلكات تجبره على البقاء والتخلي عن الهجرة.

النموذج الرابع:

"نتحدّث عن الذين خرّبوا البلاد وعن العشرية السوداء ولم أسمع إلى اليوم مسؤولا واحدا من المنتقدين يعترف أمام الملأ بخطئه. الواقف **يمسح الموس** في الطّايح. وكلّهم لا يختلفون عن بعضهم البعض إلا قليلا"	ص. 284	« On parle de ceux qui ont ravagé le pays pendant les dix années noires et pas une fois jusqu'à maintenant on n'a entendu d'opposant reconnaitre publiquement ses erreurs. **Celui qui est au pouvoir fait porter le chapeau à celui qui n'y est pas**, et en fait, ils ne sont guère différents l'un de l'autre »	P. 328

يُقصد بالتعبير "مسح في صاحبه الموس" المأخوذة من كلام الدارجة: "تملص [الجاني] من فعلته وجرمه ونسبها لصاحبه بعد أن مسح في ثوبه بقايا الدم الموجود في السكين" (خدوسي، 2015، صفحة 200) و"الموس" هو "السكّين"، ومعناه في هذا السياق أن كل مسؤول يتنصّل من مسؤوليةِ أفعاله وتبِعاتها محاولا تبرئة نفسه باتّهام الآخرين ومن سبقوه.

انتهجت المترجمة تقنية التكافؤ باختيارها لتعبير مجازي جاهز من اللغة الفرنسية: «Faire porter le chapeau à quelqu'un» الذي يُقال في موقفٍ مشابه بمعنى:

« Le rendre responsable » (cnrtl, 2023).

بالرغم من اختلاف الإشارة الدالة على الجرم في التعبيرين (الموس–chapeau) إلا أن جوهر التعبير الاصطلاحي الفرنسي مواتٍ للفكرة المُضمَّنة في التعبير الأصلي.

النموذج الخامس:

P. 195	« ça va, on a compris, **on n'est pas bouchés** quand même ! qu'est-ce que Lakhal t'a dit, rien sur moi ? »	ص. 167	"فهمنا. **ماناش مغلوقين.** ما قال لك لكحل ولا شي عليّ"

ما أرادت قوله "زليخة" أخت "ياسين" أنها ليست غبيّة ليستصعب عليها إدراك ما أخبرها به، وللعبارة معنى ظل اجتماعي يشير إلى محدودية فهم الشخص. وقد قابلته المترجمة بعبارةٍ مكافئةٍ جاهزة، محترِمةً السجل اللغوي العامي تعني:

« Idiot, obtus, borné, incapable de comprendre » (Planelles, 2011, p. 441).

وتشير إلى الشخص البليد والغبيّ، نجدها في الأصل على هذا النحو: «être bouché à l'émeri»، و«l'émeri» هو مادة كاشطة للأواني لا يسمح بتسرّب السوائل التي تحتويها.

النموذج السادس:

P. 228	« (…) sans bien saisir pourquoi on l'assassinait, lui qui **s'était saigné aux quatre veines** et avait affamé le reste de la famille pour permettre à son fils de faire des études et de devenir cadre à la compagnie Sonelgaz »	ص. 195	"لا يعرف لماذا قُتِل وهو الذي **نزع لحم جلده** وجَوَّعَ بقية العائلة مقابل أن يعلّم ابنه ويصبح إطارا في شركة السونلغاز"

يذكر "ياسين" بعض الأحداث المروّعة إبان العشرية السوداء على غرار انعدام الأمن والثقة حتى بين أفراد الأسرة الواحدة، وهذه الحادثة مثال على ذلك؛ إذ أقدم شابٌّ على قتل والده بدون أدنى رحمة ولا شفقة بأمرٍ من أحد قادة الإرهاب رغم كل ما ضحّى به الوالد ليحظى الابن بمنصب مرموق يضمن له عيشا كريما؛ وهو ما عبّر عنه بعبارة من العامية بالفصحى: "نزع

لحم جلده"، وهذا معنى ظلّ اجتماعي بمعنى أنه حرم نفسه من أشياء عدة وأنفق كل ما لديه من أجله.

قابلتها المترجمة بتعبيرٍ اصطلاحي مكافئ ومناسبٍ لها مجازيا «se saigner aux quatre veines» مفاده:

« Se priver pour quelqu'un » (Rey & Chantreau, 1989, p. 1149)

والصورة في التعبير الفرنسي قريبة من صورة العبارة في الأصل ومعبّرة عن التضحية وتجرّع الألم من أجل مصلحة شخص آخر.

النموذج السابع:

P. 199	« -C'est pour assister à la pièce ou pour donner une définition de l'amour que nous sommes venus ici ? -**On peut faire d'une pierre deux coups**. Arrête de te moquer de moi et dis-moi »	ص. 100	"–جئنا للمسرح أم جئنا نعرّف الحب؟ –**حاجة وحويجة**. يا الله يزّي من التمسخير. قل"

تقابل العبارة العامية "حاجة وحويجة" في الفصحى "ضرب عصفورين بحجر واحد"؛ و"الحاجة" أو "الحائجة" هي "ما يفتقر إليه الإنسان ويطلبه" (عمر، 2008، صفحة 577)، ولفظ "حويجة" هو تصغير لكلمة "حاجة" بالدارجة. ومُراده هو نيل المُبتغى الأساسي وانتهاز الفرصة لتحقيق رغبة أخرى في آن واحد.

أدركت المترجمة فحواه ثمّ قابلته بالتعبير الاصطلاحي «faire d'une pierre deux coups» الذي يعبّر عن القصد ذاته.

النموذج الثامن:

P. 222	« ses vitupérations de ceux qui nuisaient au pays et aux gens lui avaient attiré tous les ennemis. **Je savais qu'il ne ferait pas long feu**. Les gens comme lui ont la vie courte »	ص. 190	"كلامه الحاد ضدّ الذين أكلوا البلاد والعباد سبّب له كل العداءات. **كنت أعرف أنّه ما راحش يطوّل**. الناس الذين يشبهونه أعمارهم قصيرة"

كان العم "غلام الله" وأشباهه من المعارضين الذين ينتقدون ظلم السلطة يعرّضون حياتهم للخطر والتهديد، ممّا أثار مخاوف "ياسين" وقلقه حول مصير "غلام الله"، وقد عبّر عن هذا بقوله "مراحش يطوّل"، أي سيلقى حتفه وسيُقتل عاجلا غير آجل.

قابلت المترجِمة هذه العبارة العامية بالتعبير الاصطلاحي «ne pas faire long feu» المُراد منه:

« Ne pas durer longtemps » (Rey & Chantreau, 1989, p. 533).

لكن قد تبيّن لنا بعد البحث عن مختلف استعمالات هذا التعبير ومعناه المجازي في القواميس أنه يُستعمل للحديث عن الأشياء ومدة صلاحيتها القصيرة ولا يشير إلى فكرة موت الشخص. لكن قد يكون السياق والجملة التي تلت التعبير كافيةً للإحاطة بالقصد الذي أراده المؤلّف والاستعمال الذي وضعته المترجِمة.

نشير إلى أن اللغة الفرنسية تتوفّر على التعبير «ses jours sont comptés» (أيامه معدودة) الذي نراه مواتيًا هنا لأنّ في طيّاته ظلال الموت المحدّق والوشيك «il n'en a plus pour longtemps à vivre» (p. 675)، فتصبح الجملة:

«Je savais que ses jours étaient comptés ».

النموذج التاسع:

"يتمسخرون بي ومن عبقريتي المفاجئة: صحَّ. **الناشف ولّى عالم.** قل لنا يرحم والديك كيف نزل عليك الوحي؟ **واش من حمار مات.** منين دخلتك الفهامة. علم كبير هذا. **خبزة طاحت على كلب راقد**"	ص. 159	« Eh bien, **le Sécot est devenu un savant** ? Dis-nous, par Dieu, comment l'illumination est descendue sur toi ? **L'âne est mort de quoi** ? et d'où t'est venue la lumière ? et quelle science ! **une galette tombée du ciel sur le museau du chien qui dort** ! »	P. 187

عُرف "ياسين" التلميذ بركاكة تعبيره في حصة الإنشاء، فتدارك الأمر بنقله لخواطر وأشعار من حصة إذاعية ليلية، ليعيد قراءتها في القسم على مسامع معلّمته وزملائه، الشيء الذي أثار دهشة الجميع من هذا التغير المفاجئ، فانهال عليه وابل من العبارات الساخرة؛ أولها لفظ "النّاشف" (من الفعل "نشَفَ" أي "جفَّ" مثل الأرض القاحلة التي لا ينبت فيها زرع)، وهذا معنى ظلّ فردي إشارةً للشخص الغبيّ الذي لا يفقه في أبسط الأشياء حسب السياق، قابلته المترجمة باللفظ العامي «sécot» الذي يشير إلى شخص هزيل، ضامر:

« Fam. (Personne) maigre. Synon. *décharné, desséché, maigrichon* » (cnrtl, 2023).

لكن هذا لا يتوافق مع قصد القول، علما أن السجل العامي للغة الفرنسية يعجّ بالصفات الدالة على البلاهة والغباوة على غرار: «abruti – bête – cornichon - cruche».

أما العبارة العامية الثانية "واش من حمار مات" فتُقال كذلك باستهزاء للتعبير عن الاستغراب لحدوث شيء غير متوقع، ترجمتها المترجمة حرفيا بـ «l'âne est mort de quoi ?»، أي "بماذا مات الحمار"، وهذا يخالف معناها حرفيا ولا يفيد شيئا مجازيا. نقترح لسدّ هذا الفراغ

تعبيرا اصطلاحيا يصبّ في نفس المعنى، أي الدهشة لحصول أمر مفاجئ، لتصبح الجملة: «c'est tombé des nues!».

ومعنى العبارة الأخيرة "خبزة طاحت على كلب راقد" "أنها صفقة رابحة وعهدة غير متوقعة آلت إلى هذا الذي ليس أهلا لها أبدا" (بن أبي شنب، 2013، صفحة 186)، والمراد منها هو الحصول على منافع ومزايا بدون أدنى مجهود، قامت المترجمة بإدخال العبارة على الفرنسية حرفيا وبإضافة «du ciel» (من السماء) و«le museau» (خَطْم الحيوان) لتوضّح الصورة وتقرّبها لذهن القارئ الهدف. تعدّ هذه الترجمة صائبة لأنها تبيّن حسن حظّ الشخص الذي يحصل بسهولة على شيء قيّم بدون أدنى مجهود.

نرى أن المترجمة قد انحرفت كليا عن ظلال المعنى للمثالين الأول والثاني من هذا المقطع ولم تُسعفها الترجمة الحرفية في نقلهما، وكان الأجدر بها أن تتوجّه للبحث عن مكافئ على غرار ما اقترحناه.

النموذج العاشر:

"**دارتني نعالة حتى وجدت الصباط**"	ص. 235	« **elle m'a fait tourner en bourrique jusqu'à ce qu'elle trouve chaussure à son pied** »	P. 273

دار حديث بين "ياسين" والشخص الذي دلّه على عنوان الشيخ في مقهى يقصده المغتربون، وأخذ يخبره هذا الأخير بتجربته في الارتباط بفتاة هولندية استغلّته لبعض الوقت ثم تركته بعدما التقت شخصا آخر ميسور الحال، وهو ما عبر عنه قائلا: "دارتني نعالة حتى وجدت الصباط". و"النعالة" في اللغة العربية الفصحى هي حرفة صناعة الأحذية و"النعل" هو "الحذاء" (عمر، 2008، صفحة 2240)، لكن المراد منها هنا هو المعنى الذي انحرفت عنه في اللهجة المغاربية حيث تشير إلى الخُفّين أو الشبشب؛ وهو حذاء بدون كعب وجزء علوي يُنتعل في البيت ويكون خفيفا عكس "الصباط" أي الحذاء. وهذه المقارنة تدل على الاستهانة والاستخفاف.

استعانت المترجمة في نقل هذه الصورة بتعبيرين اصطلاحيين من الفرنسية؛ أوّلهما «faire tourner en bourrique» من السجل العامي ومعناه مضايقة شخص وإزعاجه قصدًا بهدف استفزازه وإثارة أعصابه (cnrtl, 2023)؛ إلا أننا لا نرى بأنه يحقق مُراد القول في الأصل (دارتني نعالة) الذي يعني أنها استغلّته وخدعته (ربما ظلّلها لفظ «bourrique» الذي يرمز في العامية للشخص الأبله).

يوجد في الفرنسية مجموعة من التعابير التي تعبّر عن نفس الشيء، أقربها لهذا السياق هو: «mener quelqu'un en bateau»؛ لكن حفاظا على انسجامها مع التعبير الموالي نقترح:

« Elle m'a pris pour une bille/ pour une bourrique ».

أما الثاني «trouver chaussure à son pied»، فمعناه الاصطلاحي هو إيجاد الشيء المناسب لاحتياجاتنا وتوقعاتنا، وعند الحديث عن شخص معناه:

« Rencontrer la personne avec laquelle on va partager sa vie » (Planelles, 2011, p. 249) ;

أي العثور على الشريك المثالي، وهذا هو المعنى المتوخى منه، وبالتالي فهو مكافئ ملائم مبنى ومعنى.

3-4-3. المعاني الظل القولية:

النموذج الأول:

"قُتِل من طرف **عصابة الشكارة والحبل** التي كانت تصفّي كل من يخالفها"	ص. 189	« Il a été assassiné par **le clan du sac et de la corde** qui se débarrassait de tout individu qui le contredisait »	P. 222

يتحدّث "ياسين" عن قضية مقتل "عبان رمضان" الذي اغتاله زملائه في المغرب لمعارضته لهم، فكنّاهم بعبارة "عصابة الشكارة والحبل" التي تقضي على كل من يقف في وجهها، مشيرا

إلى وسيلتهم المتمثلة في "الحبل" للخنق وقد مات عبان رمضان خنقا بربطة عنقه مثلما ذُكر في الرواية، و"الشكارة" أي الكيس الذي توضع فيها الجثة.

اختارت لها المترجمة تعبيرا اصطلاحيا مكافئا لها شكلا وضمنا. وأصل هذ التعبير في الفرنسية هي «Hommes/Gens de sac et de corde» من العصور القديمة في روما أين كان المجرمون والقتَلة يوضعون في أكياس محكمة الغلق بحبل ويُرمؤن في النهر، كما أُستعمت هذه الطريقة كذلك في القسطنطينية حيث يُلقى بالمجرمين في مضيق البسفور، واستمرّ الأمر إلى غاية فترة حكم الملك الفرنسي شارل السادس، حيث كان هذا جزاء المتمرّدين على النظام؛ لتصبح بعدها تعبيرا مجازيا دالّا على المجرمين وعصابات الأشرار (Planelles, 2011, p. 989). وهذه العبارة خاصة بالكاتب قد نسخها على الأرجح عن الفرنسية بما أنه مزدوج اللغة ومطّلع على الأدب الفرنسي ومقيم في فرنسا.

3-4-4. المعاني الظل الارتباطية:

النموذج الأول:

P. 231	« au matin du septième jour, on l'avait retrouvé crucifié contre le tronc du seul arbre de l'endroit avec, clouée sur sa poitrine nue, une feuille où était écrit : **Voici un Musaylama le menteur*** » (***Par référence à un célèbre apostat des débuts de l'islam**)	ص. 198	"في صباح اليوم السابع وُجد مسمّراً، مصلوبا على الشجرة الوحيدة التي في المكان، كُتب على ورقة رُشقت على صدره العاري: **هذا مسيلمة الكذاب**"

يتحدث "ياسين" عن العم "غلام الله" الذي كان يشتغل معلما بباب الوادي، وعن دخوله مستشفى الأمراض العقلية بعد مقتل ابنته "نوارة"، ثم خروجه منه وتوجّهه لبيع الجرائد مدخل سوق كلوزيل

بالعاصمة أين تلقّى العديد من التهديدات بعد عودة بعض العناصر من الجماعة المسلّحة الذين كانت نهايته على يدهم بسبب ما كان يرتّله من كلام يضايقهم.

تعد هذه العبارة تلميحا حقيقيا لقصة "مسيلمة بن ثمامة" الذي عُرف بالكذب بعد ما ادّعى النبوة في زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلّم. حافظت المترجمة على الإشارة واقترضتها كما هي لكن بفتح اللام، علما أن اللام تُنطق مكسورة، وبإضافة أداة النكرة «un» التي نرى أنها أضافتها لتبيّن أن الأمر لا يتعلق بالشخص بعينه وإنما إلى آخر يشبهه في الطّبع مع إضافة هامش تفسيري تشير فيه إلى أنه شخص مرتدّ (apostat) شهير ظهر مع بداية الإسلام. وبانتقائها لهذين الإجراءين الترجمِيَيْن، يتمكّن القارئ الأجنبي من التجاوب مع ظلال التلميح وإثراء زاده المعرفي حول الثقافة العربية والإسلامية.

النموذج الثاني:

"حتى أستطيع أن أنتهي من إتمام منحوتاتي عليّ أن أغرق في **ماء الزعفران** الليل كلّه أو بعضه"	ص. 22	« pour terminer une sculpture, j'ai besoin, pendant une partie de la nuit et parfois pendant la nuit entière, de me noyer dans **l'eau du safran*** » (***Terme déguisé pour désigner le whisky**)	P. 31

ينحت "ياسين" تماثيله والرعب يتربّص به تحت التهديدات التي تطال منحوتاته وإمكانية إتلافها وقتله؛ لذلك كان يثمل ليتناسى سوداوية الظروف وأجواء الذعر والموت الذي يحوم في المدينة ويترصّد بقاطنيها.

رأينا أن الكاتب لم يشر كثيرا إلى الخمر مباشرة في عدة مواطن، وفضّل هذه الكناية (كناية عن موصوف) للشّبه بين لون مشروب نبتة الزعفران ونوع الخمر الذي يقصده لتجنّب صدم

قرّائه بما أنه أمر منهيّ عنه في الديانة الإسلامية، وهناك عدة كنايات عن الخمر منها "أم الخبائث" و"أمّ الكبائر" و"بنت العنب".

آثرت المترجمة هنا أسلوب النسخ، لكن بإرفاقهِ بهامشٍ تفسّر فيه القصد المتواري كون أن الأمر بالنسبة للقارئ الأجنبي غير المسلم ليس محرّما. ولو أنها اكتفت بترجمتها حرفيا واستغنت عن الهامش التفسيري لكان ذلك أجدى لِتترك للقارئ الفرصة لتخمين ظلال الكناية من خلال التشابه والسياق.

النموذج الثالث:

P. 222-223	« Il a poussé les hauts cris, au point que les maitres du sac et de la corde l'ont entendu : L'Algérie ne tombera pas aux mains de **l'infâme dictature** »	ص. 190	"صرخ بأعلى صوته حتى سمعه أصحاب الشكارة والحبل: الجزائر لن تسقط في **الاستبداد الشرقي**"

يعيد الكاتب على لسان "ياسين" حادثة مقتل القائد الثوري "عبان رمضان" بتفاصيلها بعد مؤامرة حيكت ضدّه ولمظاهر "الاستبداد الشرقي"، أو «le despotisme oriental»، وهو مصطلح ظهر لدى "أرسطو" الذي يراه أنه خاص بحكم الامبراطوريات العثمانية، والفارسية والبلدان الآسيوية عموما، لأن هذه الأخيرة بالنسبة له وللمجتمع الغربي:

« Le monde oriental est propre au despotisme car les Asiatiques tels les Perses auraient une prédisposition naturelle à la servitude » (Malek, 2018)

أي أن هذه الشعوب تميل بطبيعتها للرضوخ والعبودية؛ ويقوم هذا النظام الاستبدادي على الظلم والاضطهاد باللجوء إلى القوة العسكرية.

تخلّت المترجمة عن هذا التلميح، وأعادت صياغته بعبارة "الدكتاتورية البغيضة– l'infâme dictature"، علما أن المصطلح يعدّ مألوفا بالنسبة للقارئ الفرنسي المطّلع على مؤلّفات الفلاسفة الفرنسيين مثل مونتسكيو «Montesquieu» وفولتير «Voltaire» وجون–جاك

روسو«Jean-Jacques Rousseau» ، وبالتالي فقد أفقدت تقنيةُ إعادةِ الصياغة الإشارة إلى هذا النوع من الحكم وأهملت إيحاءاته بشرحه وبسطه للقارئ الأجنبي، وكان الأحرى بها ترجمته حرفيا بـ «le despotisme oriental» كما هو معروف في اللغة الفرنسية.

النموذج الرابع:

"**أنا لا أنطق عن الهوى.** إنما هو كلام السرائر، من أراد أن يسمع نحيبي فليفعل ومن لم يشأ، **لكلّ امرئ ما نوى. أنا لا أنطق عن الهوى**"	ص. 193	« **Je ne parle pas dans le vide**, ce sont là seulement les mots des pensées intimes, celui qui veut entendre mon sanglot, qu'il le fasse, quant à celui qui ne veut pas, **chacun fait comme il veut**. **Je ne parle pas pour ne rien dire** »	P. 226

يتحدث العم "غلام الله" عن "شدوه وتراتيله" حين كان يبيع الجرائد، إذ يعلّق "ياسين" عن كلامه أن المارّة يظنّون أنه يتلو آيات من القرآن الكريم حين يستمعون لصوته. وفي كلامه هذا محاكاة لأسلوب القرآن ولغته، حيث سُئِل واسيني الأعرج عن مدى تقبّل المتلقي والريبة التي تدبّ في نفسه لقراءة هذه السطور، وهكذا كانت إجابته:

""غلام الله" لم يشوّه القرآن أبدا، بالعكس هو رجل أحبّ القرآن لدرجة أنه التبس به (...) فصار لا يعلم متى يقول القرآن ومتى يقول النثر العادي، وبالفعل في لبنان وقع قراءة الرواية من تلك الزاوية الضيقة والمضلّلة التي ذكرت، فكانت قراءة سيّئة" (الرياحي، 2009، صفحة 72).

وفي هذا المقطع تناص ديني من "سورة النجم" (الآية رقم ثلاثة: "وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الهَوَى")، يعني أنّ الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لا يتفوّه بأقوال باطلة بل هو قرآن من وحي الله تعالى بوساطة الملك جبريل عليه السلام. قامت المترجمة بإعادة صياغته في اللغة الهدف باقتراح عبارتين مختلفتين (لا أتكلم عن فراغ– Je ne parle pas dans le vide/je ne parle pas

pour ne rien dire) دون الإشارة إلى التناص ومصدره في الهامش أو الاعتماد على ترجمة أحد مترجمي معاني القرآن إلى الفرنسية أو على الأقل تمييز كلام الرجل بكتابته بخط مائل على سبيل المثال لإبراز استشهاد شخصية "غلام الله" به وكذا تأثّره بكلام الله وسنّة نبيّه. ومن بين ترجمات معاني القرآن إلى الفرنسية نستشهد بترجمة محمد حميد الله لهذه الآية الكريمة:

« il ne prononce rien sous l'effet de la passion » (Hamidullah, 2000, p. 526).

والتناص الثاني في هذا المقطع من حديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم: "إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانتْ هجرتُهُ إلى اللهِ ورسولِهِ فهجرتُهُ إلى اللهِ ورسولِهِ، ومن كانتْ هجرتُهُ لدنيا يُصيبُها أو امرأةٍ ينكِحُها فهجرتُهُ إلى ما هاجر إليه".

وهنا أيضا لم تذكر المترجمة مصدر التناص، بالإضافة إلى عدم تطابق الترجمة ودقّتها مع قصد القول، لأننا إذا استعنّا بالترجمة العكسية سنحصل على: "كل امرئ/شخص يفعل ما يشاء"، إلا أن المقصود منه هو أن المرء يلقى جزاءه وفق سريرته ونواياه، وفي هذا المقام يظهر "غلام الله" غير آبهٍ بما يظنّ الناس بكلامه. لذلك، سنقترح الترجمتين المواليتين:

« à chacun selon son intention », « chacun a son interprétation ».

النموذج الخامس:

P. 201	« -Le mort a besoin d'eau, il ne mange pas la pierre. -Le mort est au paradis, il ne manque absolument de rien. -Et qui t'a dit ça ? -Dieu l'a dit. Et il a dit aussi que celui qui touche à la tombe d'un mort sera rôti à la broche dans **l'autre monde** »	ص. 172	"-الميت يحتاج إلى الماء فهو لا يأكل الصخور. -هو في الجنة ولا يحتاج إلى أي شيء. -شكون قالك هذا الكلام؟ -ربي قاله. وقال اللي يمس قبر ميت يشويه على سفود في **ذيك الدار**"

غالبا ما يتفادى الناس التكلم عن الموت والمرض مباشرة، ويفضّلون أسلوب التلطيف أو الكناية كما هو الحال في هذا المقطع حيث يُشار إلى الآخرة بـ "ذيك الدار" التي ينتقل إليها الأموات بعد وفاتهم ويخشاها الناس لجهلهم بتفاصيلها. ويُشار لها في القرآن الكريم بـ "الدار الآخرة"، وهناك مثل جزائري يقول "الدنيا سقيفة والآخرة دار" أي أن الدنيا فانية والآخرة هي دار البقاء.

قابلتها المترجمة بكناية مكافئة لها من اللغة الفرنسية (العالم الآخَر)، وهناك تعبير «passer dans l'autre monde» بمعنى "توفّى"؛ وهذه ترجمة مناسبة لكونها حافظت على التضمين ولأن الحساب ما بعد الموت (l'au-delà) مذكور في الديانة المسيحية.

النموذج السادس:

"ملأني مرة أخرى وجه فتنة وهي تحاول عبور البحر بدون **عصا موسى**، بخيبة موجعة وبتمزّق داخلي شاءته"	ص. 79	« A nouveau, je m'emplis de la vision de Fitna essayant de traverser la mer sans **le bâton de Moise** et avec sa poignante défaite et la déchirure intime qu'elle avait voulue »	P. 95

يسترجع "ياسين" ذكرى مغادرة "فتنة" نحو أمستردام، ويقول أنّها اجتازت البحر بدون "عصا موسى"، أي أنها خاطرت بنفسها وجازفت بها للذهاب نحو المجهول ونحو المنفى.

نسخت المترجمة هذا التلميح الديني الحقيقي حرفيا (بدون نقحرة "موسى" Mûsâ) لأن قصة موسى عليه السلام وعصاه التي شقّت البحر ليتمكن بنو إسرائيل العبور آمنين موجودة في القرآن والتوراة، وبإمكان القارئ الهدف التعرّف على قصد الكاتب من التضمين.

النموذج السابع:

P. 344	« Rachid était resté très attaché au pays qu'il avait quitté. Pour lui, l'Algérie n'était pas uniquement **la vache à lait** »	ص. 298	"ظل رشيد مشدودا إلى الأرض الذي تركها. لم تكن الجزائر بالنسبة إليه إلّا تلك **البقرة الحلوب**".

تعدّ "البقرة الحلوب" عبارة مجازية شائعة تدل على "شيء أو شخص يستغلّه الجميع" (عمر، 2008، صفحة 230) أي الشخص أو الشيء الذي يدرّ بالخيرات والأموال الطائلة ما يجعله عرضةً للاستغلال والطمع من الآخرين. قابلتها المترجمة بعبارة مكافئة لها قلبا وقالبا مفادها:

« Personne qu'on exploite, qui est une source de profit pour d'autres » (Rey & Chantreau, 1989, p. 1143)

وهذه الترجمة تكافئ تماما ظلال الكناية الأصلية، إذ مهما تباعدت ثقافات الأمم وتباينت مظانّهم فإنها تتقاطع في بعض التجارب وأشكال التعبير.

لكن نشير إلى أن المترجمة أساءت قراءة الاستثناء في الجملة، فكان من الأجدر القول:

« L'Algérie n'était pour lui qu'une vache à lait ».

النموذج الثامن:

P. 70	« mon garçon, mais reprends-toi ! **Cet homme est la générosité même** »	ص. 60	"استغفر الله يا وليدي. **الرجل أعطى كل ما في قلبه**"

تتحدث هنا والدة "ياسين" عن الفقيه الذي حاول معالجة "فتنة" من المسّ الذين زعموا أنه أصابها، محاولة إقناع ولدها الذي يشك في نوايا هذا الفقيه، فتخبره أنه "أعطى كل ما في قلبه" (عبارة مأخوذة من الدارجة)، وهذه كناية على صدقه وبذله كل ما في وسعه لتتعافى وتُشفى

من حالتها. ويُقال في العربية "من كُلّ قلبه" بمعنى "بكلّ جوارحه" (عمر، 2008، صفحة 1849).

أعادت المترجمة صياغة العبارة وترجمتها باستعمال المبالغة «l'hyperbole» الذي هو ضرب من الوصف، عكَسَ مدى سخاء الشخص، ونرى أنه أقل إيحائية مقارنةً بالجملة في الأصل بما أن صفة الكرم ذُكرت بصراحة وحتى أنه أغفل فكرة بذل الجهد منها.

نذكر هنا أن في اللغة الفرنسية تعابير جمة للتعبير مجازا عن بذل الجهد والفناء في العمل في سبيل البلوغ إلى المُراد ومنها ما يحتوي على لفظ "القلب–cœur":

« Cet homme y a mis tout son cœur »,

« Cet homme s'est donné corps et âme ».

النموذج التاسع:

"يتمسخرون بي ومن عبقريتي المفاجئة: صحَّ. الناشف ولّى عالم. قل لنا يرحم والديك **كيف نزل عليك الوحي؟**	ص. 159	« Eh bien, le Sécot est devenu un savant ? Dis-nous, par Dieu, **comment l'illumination est descendue sur toi** ?	P. 187

"الوحي" هو "الإشارة والكتابة والرسالة والإلهام والكلام الخفيّ" ويُقصد به أيضا يوحيه الله إلى أنبيائه (ابن منظور، 1998، صفحة 4787) مثل الوحي الذي أنزله الله عزّ وجلّ على رسوله محمّد صلى الله عليه وسلم بواسطة جبريل.

قِيلت عبارة "كيف نزل عليك الوحي" في هذا المقطع بنبرة ساخرة والمُراد منها التساؤل حول هذا الدهاء المفاجئ. نقلتها المترجمة حرفيا لكن باختيار اللفظ «illumination» (الإلهام) عِوض «révélation» (الوحي). ومن معاني اللفظ الذي انتقته المترجمة في القاموس الفرنسي ما يلي:

« THEOL. Grâce accordée par Dieu, qui donne à l'âme connaissance et amour surnaturel.

Fig. inspiration soudaine qui éclaire l'esprit » (Barrier, et al., 2021, p. 978)

(المعنى الديني: نعمة من الله تمنح الروح معرفةً ومحبةً فائقةً. المعنى المجازي: إلهام مفاجئ ينير العقل–ترجمتنا–).

وإذا قارنّاها بتعريفات اللفظ «révélation»:

« Manifestation de Dieu, d'une volonté surnaturelle, qui révèle aux hommes des vérités inaccessibles à leur raison ;

Fig. Prise de connaissance par une intuition personnelle. Personne qui manifeste soudain un grand talent, ou dont on découvre le grand talent » (Barrier, et al., 2021, p. 1719)

(تجلٍّ لله ولإرادة خارقة تكشف للبشر حقائق تفوق قدراتهم العقلية. مجازيا: اكتساب معرفة عن طريق حدس شخصي. شخص يبدي فجأة موهبة كبيرة أو يتم اكتشاف موهبته الكبيرة–ترجمتنا).

يتّضح لنا من خلال التعريفين أن كلا المصطلحين ينتميان إلى الحقل الدلالي الديني لكن هناك فرق بين "الإلهام" الذي ينبع من ذات الشخص وداخله عكس "الوحي" الذي يأتيه من خارجه.

ورغم أنهما يشيران مجازيا إلى الظلال نفسها غير أن الفعل (ينزل–descendre) الذي أرفقته المترجمة لا يتوافق مع لفظ «l'illumination» لأن الإلهام لا ينزل كما وضّحناه.

النموذج العاشر:

P. 174	« Ton travail est magistral, les visiteurs n'ont eu d'yeux que pour lui. Les langues vont bon train, il est beaucoup question de te décerner un prix et **ce sera la reconnaissance du pouvoir créateur de l'autre rive** »	ص. 146	"عملك كان رائعا، شدّ إليه أنظار الزوّار. الحديث المتداول عن تكريمك كبير، **لن يكون إلا اعترافا بقدرة الضفة الأخرى على الإنجاب**"

تتحدث "حنين" صديقة "ياسين" عن منحوتاته التي أتى لعرضها في مدينة أمستردام والتي لاقت اهتماما وإعجابا من قِبل الفنانين الآخرين والزوّار، وهذا ما كان "ياسين" ممتنا له لأنه لم يجد التشجيع والاعتراف في بلده الأمّ. كما أن أعماله الفنية دليل على مدى تميّز فناني وأدباء العالم الثالث وجَوْدة ما يقومون به رغم العراقيل.

تمثّل عبارة "الضفة الأخرى" كناية عن الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط أو جنوب المتوسط، أي البلدان الإفريقية المطلّة عليه (المغرب، الجزائر، تونس، ليبيا، مصر) أو كما هو معلوم أنها من بلدان العالم الثالث والتي يعاني شبابها من نقص الإمكانيات عكس الضفة الشمالية أو البلدان الأوروبية. نقلت المترجمة العبارة حرفيًّا ليَقِينها بقدرة القارئ الهدف على فهم الإشارة التي تضمّنتها لأنها متداولة في الفرنسية على هذا الشكل: «Les deux rives de la Méditerranée» أي "ضفّتي المتوسّط".

أما لفظ "الإنجاب" فهو استعارة مكنية يُراد بها في هذا السياق القدرات الخلّاقة لشباب هذه الدول وإبداعهم في شتى المجالات بالرغم من نقص الفُرص والدعم، ونقول أيضا "أنجبت الأرض أبطالا" بمعنى "أعطت" (عمر، 2008، صفحة 2168)، وقد قابلتها بصياغة أخرى: «le pouvoir créateur» (القدرة الإبداعية) لتعذّر الترجمة الحرفية (الإنجاب– la procréation) وكذا حفاظا على الصورة الفنية التضمينية.

النموذج الحادي عشر:

"خلِّ يا ولدي البئر بغطاه. في بلادنا **كلّما مددت يدك عميقا، أحسست أنّك تلامس غليان بركة من الدم وتختصر حياتك**"	ص. 231	« Laisse le couvercle sur le puits, mon garçon. Parce que chez nous, **lorsque tu plonges la main un peu profond, tu touches une mare de sang bouillonnante et tu abrèges ta vie** »	P. 269

حمّلت الشخصية هذا المقطع تضمينات قويّة مفادها أن الشخص الذي يحاول السير عكس التيار ومخالفة الأمور يعرّض نفسه للخطر والتهديد بالموت، وهو ما عبّرت عنه كناية الكاتب "تختصر حياتك" أي أنه يعجّل بأجله ويضع حياته على المحك لتدخّله في أمور لا تعنيه ويسلّط على نفسه الخطر والتوعّد.

تبنّت المترجمة النقل الحرفي لها لتأديته للمعنى ولحفاظه على الظلال ذاتها، بالإضافة إلى وجود العبارة «abréger sa vie» في الفرنسية التي تعني اختصار سنوات حياة الشخص واقترابه من الموت، فهي إذن ترجمة مناسبة حرفيا ومجازيا.

النموذج الثاني عشر:

"ظللت أجوب المدينة بدون جدوى. **ريّشني العميان والسكارى**"	ص. 237	« Je me retrouvai à arpenter la ville, toujours bredouille, tandis que **les aveugles et les poivrots nous soutiraient de l'argent** »	P. 275

سعى "ياسين" جاهدا ليعثر على أي تفصيل يساعده في الوصول إلى "فتنة"، مرورا بأرشيف مدينة أمستردام حتى أزقّة المدينة للقاء المغتربين الذين حاولوا انتهاز فرصة مساعدته مقابل بعض المال؛ هذا ما جعله يعبّر عن الأمر بـ "ريشني العميان والسكارى"، أي أنهم استنزفوا ماله مقابل تزويده ببعض المعلومات.

قامت المترجمة بالتخلي عن الاستعارة المكنية الحاضرة في العبارة عبر الفعل "ريّش" بمعنى "نتف الريش" مثل الطّير، وإعادة صياغتها بعبارة مباشرة موضّحة التضمين الذي كانت تحتويه من خلال لفظ «l'argent» والفعل «soutirer» الذي يعني أخذ شيء بإصرار أو بممارسة الضغط أو بالحيلة والابتزاز (cnrtl, 2023).

نشير هنا أن قاموس اللغة الفرنسية يحتوي على الفعل «déplumer» الذي له معنى مجازي إضافة إلى معناه الحرفي، وهو:

« Dépouiller quelqu'un de son argent » (cnrtl, 2023)

وهو بهذا مقابل مناسب للفعل الوارد في الأصل لا سيما أنه مجازي وينتمي إلى السجل اللغوي العامّي.

النموذج الثالث عشر:

"الرّجل على كلّ عيوبه، خدوم جدا خصوصا مع الذين لهم وجاهة. عندما تلتقي به لأول وهلة **ضع في حجره ورقة ثقيلة**"	ص. 238	« malgré tous ses défauts, le vieux est très serviable, surtout avec des gens importants. Quand tu le verras, **tu lui glisses un billet, une bonne somme** »	P. 277

ظل "ياسين" يتنقّل من مكان لآخر إلى غاية أن أرشدوه إلى شيخ متغرّب في هولندا يترأس جمعية خيرية «Association des perdus et des sans terre» تتكلّف بدفن الأشخاص المهاجرين والمغتربين الذين لا يملكون هُويّة، لعلّه يفيده بمعلومات حول "فتنة"، لكن بشرط أن يمده "ياسين" بـ "ورقة ثقيلة" وهي كناية عن موصوف يُقصد بها مبلغ معتبر من المال، لأنّه غالبا ما يكون الحديث عن المال بالتلميح والكناية لكونه موضوعا حساسا يثير حرج البعض في الثقافة العربية والمجتمع الفرنسي على حد سواء، و"الورق" في العربية يشير إلى المال والنقود (عمر، 2008، صفحة 2427).

أعادت المترجمة صياغة كناية الكاتب هنا بصورة جليّة للغة الهدف بعدما أدركت مضمونها، حيث قابلت "ورقة" بـ «billet» والصفة "ثقيلة" بـ «une bonne somme»، وفي هذا الخيار إيضاح كثير للقارئ الأجنبي، كما كان عليها مراعاة سرّية الأمر وعدم اعلان الطلب بوضوح بين المتحدِّثَيْن.

نشير إلى أن اللغة الفرنسية تتوفر على اللفظ «un pactole» من السجل العامي والتعبير المجازي «une somme rondelette» الذي يشير إلى الشيء ذاته لتصبح العبارة على هذا النحو:

« Tu lui files une somme rondelette ».

النموذج الرابع عشر:

P. 279	« **Elle n'avait plus de famille, la branche coupée d'un arbre mort**. Lorsqu'elle est partie du pays, il y a vingt ans, en ce petit matin froid, elle avait déjà perdu tous les siens »	ص. 240	"**هي مقطوعة من شجرة**. عندما خرجت من البلاد، منذ عشرين سنة، في ذلك الفجر كانت قد خسرت جميع أفراد عائلتها"

يتحدث "ياسين" عن ظروف مغادرة "فتنة" بعدما فقدت أفراد عائلتها، فيقول عنها أنها "مقطوعة من شجرة"، وهذه كناية عربية شائعة تُطلق على الشخص المقطوع النسل والنسب، الوحيد الذي لا أهل له (عمر، 2008، صفحة 1167).

قامت المترجمة أوّلا بشرح جوهر العبارة (لا عائلة لها–Elle n'avait plus de famille)، ثمّ إرفاقها بترجمة حرفية (نسخ تعبيري) مضيفة لها المشبه به (غصن–branche) والصفة (ميت(ة)–mort) للشجرة حرصا منها على نقل التعبير بشحنتيه التعبيرية والتصويرية، لكن بتفسيرها لجوهر العبارة من جهة وتشريحها لعناصر الصورة المجازية إيضاح مُسهب للقارئ الأجنبي.

نشير أنه من التعابير الفرنسية التي تعبّر عن حالة فقدان الأهل والوالدين خاصة ما يلي:

« Perdre ses racines/ n'avoir plus d'attaches ».

النموذج الخامس عشر:

P. 164	« -Hanine, je laisse le violon chez toi, je le reprendrai demain. -**Je l'aurai à l'œil**. Et puis, comme ça, Yacine sera	ص. 138	"–حنين، أترك الكمان عندك. سآخذه غدا. –**سأضعه في عيني**. سنجبر ياسين أن يعزف لنا قليلا"

	obligé de nous jouer quelque chose »		

تركت "كليمونس" الكمان الخاص بها لدى صديقتها المذيعة "حنين" التي طمأنتها بالاحتفاظ به غاية عودتها من خلال العبارة "سأضعه في عيني"، ويُقال أيضا "بأعيننا" أي برعايتنا وتعليمنا" (عمر، 2008، صفحة 1587)، وهي استعارة تدلّ على قيمة الشيء بالنسبة للشخص وحرصه على العناية به لِكيلا يلحق به أي ضرر.

استخدمت المترجمة تقنية التكافؤ بحيث قابلتها بالتعبير الاصطلاحي الجاهز «avoir à l'œil».

في الحقيقة، معنى هذا التعبير هو «surveiller toutes ses démarches» (cnrtl, 2023)، أي ترقّب شيء ما أو شخص عن كثب ورصد أفعاله، لا الاعتناء به، وبهذا تكون المترجمة قد حادت عن المعنى الوجيه.

في هذه الحالة، نقترح التركيب «veiller sur» (يسهر على) الذي يُراد به الاهتمام والعناية:

« Surveiller attentivement quelque chose/ quelqu'un, en prendre soin » (cnrtl, 2023),

فتصبح الجملة: «Je veillerai dessus».

النموذج السادس عشر:

P. 164	« Toujours en quête d'un sujet prêtant à rire, toujours prêt à provoquer, Pedro m'avait demandé la cause de mon attachement au violon de Clémence que je serrais contre moi. -**J'ai bien peur, Yacine, que tu sois tombé sur la tête** »	ص. 138	"سألني بيدرو وهو يبحث كعادته عن كلّ ما يمكن أن يثير الضحك والاستفزازات اللطيفة، عن سرّ هذه العلاقة بكمان كليمونس الذي كنت أحتضنه. وأن طريقة وضعه في يدي تؤكّد على حميميّة العلاقة.

-أخشى يا ياسين أن تكون قد وقعت على رأسك"			

تعرّف "ياسين" على الشابّة "كليمونس" عن طريق "حنين"، وكانت هذه الفتاة عازفة كمان بارعة. لكن هذا اللقاء لم يكن عاديا، لأن الصدفة شاءت أن تكون والدتها المتوفية كذلك عازفة متميزة للكمان وفي حياتها تفاصيل كثيرة تتقاطع مع قصة "فتنة"، ما جعل "ياسين" يفترض أنّ "كليمونس" ابنتها. ولمّا لاحظ "بيدرو" كل ذاك الاهتمام نحوها، لمّح لـ "ياسين" بتهكّم أنه قد "وقع على رأسه".

تُقال هذه الكناية التي نسخها الكاتب عن العامية عادةً عندما يتعرض شخص لخسارة ما أو خيبة، وفي هذه الصورة تجسيد للشخص الذي يسقط على رأسه فيفقد عقله ويُصاب بالهذيان ما يصرفه عن التصرّف السوي؛ وفي هذا السياق يُراد منها أنّه أُعجِب بالفتاة.

قابلتها المترجمة بعبارة مكافئة لها حرفيا ولها معنى اصطلاحي كذلك هو أنّ الشخص "فقد صوابه، جُنّ":

« Être fou » (cnrtl, 2023).

لكنّنا لا نرى في دلالتها المجازية ما يعبّر عن قصد القول في الأصل وينزاح عنه، لأنّ "بيدرو" لم يصفه بالجنون، بل أراد أن يومئ له أنه قد تورّط في غرام الفتاة. ومنه نقول أنّ تطابق التراكيب اللغوية شكلا بين اللغات لا يعني توافقها مجازيا، وقد ينتج عن القراءة السريعة لها إما معنى معاكس أو خاطئ على غرار أشباه النظائر (les faux-amis).

النموذج الثامن عشر:

"**كنت عاريا أمام سيل الأسئلة** التي داهمتني"	ص. 255	« **J'étais nu face au flot des questions** qui me harcelaient »	P. 297

أُقيم المعرض الذي شارك فيه "ياسين" في متحف "فان غوخ" المتواجد بأمستردام، فكانت له فرصة التأمّل في لوحاته التي دفعته للتفكير في ماهية الإنسانية والفنّ والطفولة ومصير الأشخاص الذين تركوا أثرا في حياته، مما جعله يتساءل عن أمور شتى، وهو ما عبّر عنه بأنه كان "عاريا أمام سيل الأسئلة" التي راودته وأثارها معه الفنانون المشاركون معه، وهي كناية على أنه كان عاجزا على الإجابة عنها وتفسيرها.

ترجمت المترجمة كناية الكاتب استعانةً بالترجمة الحرفية التي حافظت من خلال ظلال الصفة «nu» على فكرة ضعفه الذي جرّده من القدرة على مواجهة فيضِ الأسئلةِ التي اجتاحته وهو ما عبّرت عنه بالمتلازمة اللفظية الفرنسية «flot de questions»، وقد وسعت هذه التقنية الترجمية جلّ إيحاءات الكناية.

النموذج التاسع عشر:

"قتلوه مثل أيّة حشرة، وبعد أيّام **مسحوا صراخاته واختناقاته الأخيرة في أقمصة الاستعمار**"	ص. 190	« Ils l'ont tué comme un vulgaire insecte et, des jours plus tard, **ils ont fait endosser ses cris et ses derniers râles à la colonisation** »	P. 222

بعد مقتل عبان رمضان، تمّ إعلان إصابته بجروح ونزيف حادّ أودى بحياته. عبّر "ياسين" عن هذا الأمر بكناية مستوحاة من العامية الجزائرية أصلها "مسح الموس (السكين) في صاحبه"، بمعنى ارتكابَ خطأ أو جريمة ثم التملّص منها ونسبها لشخص آخر واتّهامه مثل الشخص الذي يرتكب جريمة ثم يمسح في ثوبِ آخرَ بقايا الدم الموجود في السكين (خدوسي، 2015، صفحة 200) افتراءً وتضليلا تجنبا لإثارة الشكوك حوله والإفلات من التهمة.

أعادت المترجمة التعبير عنها من خلال الفعل «endosser» الذي يعني:

« Prendre la charge, la responsabilité de » (Barrier, et al., 2021, p. 643)

بمعنى "تحمل مسؤولية شيء ما"؛ إلا أن هذا الفعل بمعناه التعييني المباشر ضيّع الصورة المجازية للتعبير الأصلي، وكما أشرنا من قبل أن في القاموس الفرنسي تعابير مجازية تعبّر عن نفس الموقف، كما فعلت في النموذج الخامس ضمن المعاني الظل الأسلوبية (faire porter le chapeau à quelqu'un)، وهناك آخر «mettre quelque chose sur le dos de quelqu'un» الذي يحمل ظلال الاتهام:

« Ils ont mis ses cris et ses derniers râles sur le dos de la colonisation ».

النموذج العشرون:

"**العاقل هم من يزمّ فمه ويمضي في ظلال الحيطان، يرى الناس ولا يراه أحد**"	ص. 190	« **Le sage, c'est celui qui rentre sa langue et qui se déplace en rasant les murs, voyant sans être vu** »	P. 223

كما شهدنا قصّة "العم غلام الله" وثلّة آخرون ممّن لم يؤيّدوا الظلم فقد كان مصيرهم التهديد. وللنجاة في خضمّ كل تلك الفوضى والهمجية، يضطرّ الشخص إلى التزام الصمت والاحتفاظ بانتقاداته وآرائه وأن "يمضي في ظلال الحيطان" أي الابتعاد عن كل ما يثير الشكوك حوله وكذا عدم التدخل في شؤون لا تعنيه.

قابلت المترجمة الكناية "يزمّ فمه" بـ «rentrer sa langue» (يدخل لسانه)، وهي عبارة مجازية غير شائعة الاستعمال في اللغة الفرنسية ولا وجود لها في قواميس التعابير الاصطلاحية مع هذا الفعل «rentrer»، حيث غالبا ما يُستعمل لفظ "اللسان" «langue» عوض "الفم" «bouche» في التعبيرات الفرنسية المجازية الدّالة على السكوت أو الكلام والثرثرة، على غرار:

« Avoir avalé sa langue ; avoir la langue bien pendue ; ne pas avoir sa langue dans sa poche ».

بالرّغم من أن العبارة التي انتقتها المترجمة واضحة للقارئ الأجنبي، إلا أنّ استعمالها غير متداولة في الفرنسية؛ لكن نجد في فعل التعبير الاصطلاحي «tenir sa langue» المقابل الأنسب لـ "يزمّ".

أما عن عبارة "يمضي في ظلال الحيطان" فهي كناية عن الحيادية وتجنب إثارة البلبلة والشكوك لكيلا يجلب الأنظار نحوه مثل شخصٍ يحاول الاختباء، فقد ترجمتها بما يكافئها تماما من اللغة الفرنسية: «raser les murs»؛ فمن معاني الفعل «raser» هو السير بجانب شيء ما حدّ الالتصاق به:

« Passer tout auprès, effleurer » (cnrtl, 2023)

ومنه صيغ معنى التعبير الاصطلاحي الجاهز الذي يحمل ظلال التواري عن الأنظار:

« Chercher à se dissimuler » (Rey & Chantreau, 1989, p. 789) .

وقد استوفت هذه التعابير الجاهزة معاني التعابير الأصلية وحملت الإيحاءات ذاتها.

النموذج الواحد والعشرون:

"يبدو أننا نتشابه والمسافات بين آلامنا ضئيلة، سوى أنّك أنت اخترتَ أن تموت دفعة واحدة **وأنا اخترت أن أموت بالتقسيط**"	ص. 145	« J'ai l'impression que nous sommes les mêmes, et qu'entre nos souffrances la distance est infime, sauf que **tu avais choisir de mourir d'un coup et moi, à petit feu** »	P. 173

تتحدّث "حنين" التي هاجرت منذ سنوات قبل "ياسين" عن مرارة الغربة، وأنّه خاطر بنفسه حين اختار البقاء في بلده سنوات الدم مسلّما أمره للواقع، في حين تغرّبت هي، ولم يكن ذلك خيارا مثاليا بل شرٌّ لا بدّ منه كما هو معبّر عنه في الجملة المتواترة في النص: "نحن هكذا، لا نترك وطنا إلا لنتزوّج قبرا في المنفى"؛ وهو الشعور الذي اختزلته في عبارتها "الموت بالتقسيط".

اقترض الكاتب لفظ "التقسيط" من مجال البيع والشراء إذ يُقال في اللغة العربية "قسَّط الدَّيْن" بمعنى "أرجعه أقساطا شيئا فشيئا في أوقات معينة" (عمر، 2008، صفحة 1810). وتدل استعارة الكاتب على تجرُّع وحشة الغربة في أرضٍ غير أرض وطنها التي أَلِفته وتنتمي إليه ومن دون أهل ولا أصحاب يؤنسوها، فتفقد حلاوة الحياة وشغفها وتنطفئ روحها.

والتّرجمة التي قدمتها المترجمة تذكّرنا بعنوان رواية الكاتب الفرنسي لويس–فرديناند سيلين «Mort à crédit» (1936) التي تُرجمت إلى العربية بـ "موتٍ بالتقسيط" (2019). لم تجْنح المترجمة لهذا الخيار واختارت تركيبا مجازيا آخر معبّرا عن ذلك الإحساس والمتمثّل في «à petit feu» الذي يدل على القسوة والمعاناة الطويلة، وكثيرا ما يأتي مصاحبا للفعل «mourir» (الموت على نار هادئة):

« Souffrir cruellement et longtemps » (Rey & Chantreau, 1989, p. 532).

النموذج الثاني والعشرون:

P. 190	« j'ai appris qu'elle lui a **passé un savon** et lui recommande de ne pas être envieux ni jaloux »	ص. 162	"عرفت أنها **غسلته** وبهدلته ونصحته بأن يغار ولا يحسد"

كان "ياسين" التلميذ معجبا بحصة إذاعية وبمذيعتها التي كانت تلقي خواطرا وأشعارا، ما ساعده في حصة الإنشاء في المدرسة وتحسين تعبيره لاحقا، فكان ينقل لمعلّمته حرفيا ما كان يسمعه ويدوّنه. يتحدث هنا عن زميله الذي كان يهدّده بفضحه أن شقيقته تؤدي الواجب عنه، لكن في نهاية الأمر تلقى عقابا من المدرِّسة التي أنّبته على افتراءه، وهو ما عبّر عنه بالكناية "غسلته"، و"غسل الولد" و"غسله بالعصا" في الفصحى معناه "ضربه فأوجعه" (عمر، 2008، صفحة 1618).

وقد قابلت المترجمة الفعلين "غسلته وبهدلته" بتعبيرٍ مكافئ جاهز «passer une savon» يرجع أصله إلى الطريقة القديمة في غسل الملابس بالصابون ثم ضربها على لوحة غسيل

خشبية. ومن هذه الصورة جاء التعبير «laver la tête à quelqu'un» بمعنى "يضرب" ثم بمعنى "التوبيخ" الذي يسبق هذا العقاب. وفي بداية القرن الثامن عشر وامتدادا للفكرة نفسها، أصبح "الصابون" يشير إلى التوبيخ الشديد ويتغير الفعل المصاحب له وفق السياق «passer/donner/prendre un savon» (Planelles, 2011, p. 1000). ويحمل هذا التعبير الصورة ذاتها تقريبا وبنفس التضمين المتمثّل في اللوم والعقاب.

إلا أننا نلاحظ سوء قراءة للعبارة الأصلية "يغار ولا يحسد"، لأن المعلّمة نصحت تلميذها أن يكون غيورا، فهناك غيرة محمودة تدفع الشخص إلى الأخذ بالأسباب لبلوغ مراده؛ لا أن يكون حسودا يتمنى زوال نعم الآخرين، وقد قامت المترجمة بنفي كلتا الصفتين (ne…ni).

3-4-5. المعاني الظل الثقافية:

النموذج الأول:

"سألها سؤالا واحدا ثم أغلق الملفّ نهائيا: هل تزوجتما كما نصّ عليه **الكتاب؟** قالت نعم"	ص. 49	« Mon grand-père, avant de clore définitivement l'affaire, lui posa une seule et unique question : Vous êtes-vous mariés comme le prescrit **le Livre** ? »	P. 60

تُخبر "فتنة" هنا "ياسين" بقصة زواج والِدِيْها وهو الأمر الذي كان يعارضه أب والدتها، فاضطرّ الزوج إلى اختطافها والارتباط بها، ثم قرّرا الرجوع ومواجهة الوالد أو جدّ "فتنة" الذي أراد أن يتأكّد من أنهما تزوّجا على سنة الله ورسوله. والمقصود بـ "الكتاب" في هذا المقطع هو "القرآن الكريم" الذي يوضّح شروط الزواج في الإسلام.

ترجمته المترجمة حرفيا بكتابة حرف «L» بخط عريض لتمييزه عن باقي الكتب لكونه كتابا مقدّسا تاركةً للقارئ الهدف تخمين التضمين والمجال للبحث عن أحكام الزواج في الدين الإسلامي.

النموذج الثاني:

"**دير روحك مهبول تشبع كسور**"	ص. 236	« **fais semblant d'être fou, tu auras du pain à volonté** »	P. 275

لم يكن قدوم "ياسين" لأمستردام بغرض عرض أعماله الفنية فقط، بل أيضا من أجل البحث عن "فتنة" التي علّمته العزف على الكمان، والتي هاجرت منذ سنوات لهذه المدينة، فظلّ يتنقّل في شوارعها ومقاهيها ويسأل عنها، حتى التقى بشخصٍ دلّه على مكان يرتاده عازفو الكمان لعلّه يحصل على أخبار تخصّها. وفي هذا المقطع، ذكر أحد المغتربين المثل الشعبي "دير روحك مهبول تشبع كسور" في تحذير له من عدم العودة لذلك المكان، ونجده أيضا بصيغة "اهْبلْ تعيشْ" ويُقال لـ "الأشخاص الذين يتظاهرون بالخبل كوسيلة لاستعطاف الغير" (خدوسي، 2015، صفحة 16) ويتصنّعون البلاهة والسذاجة لنيل امتيازات معينة.

اعتمدت المترجمة على النسخ التعبيري لنقله بالرغم من عدم توافر هذه الصيغة التعبيرية في الفرنسية، تاركةً للمتلقي السياق ليوضّح له الصورة. رغم ذلك، نشكّ في إمكانية القارئ الأجنبي من الإمساك بعلاقة التشبيه الحاضرة في المثل ومن قصده التهكّمي في هذا الموقف فقد تختلف نظرة المجتمعين الجزائري والفرنسي للمجنون لا سيما في دلالة "كسور–الخبز"، لأن هذا الأخير يثير شفقة الجزائريين فيمنحوه الطعام والشراب واللباس بدون مقابل رأفةً به.

نشير أن هناك تعبير اصطلاحي فرنسي يعبّر عن نفس الفكرة والمبتغى وهو:

« Faire l'âne pour avoir du son »

الذي يعني:

« Faire l'imbécile pour obtenir un avantage » (Rey & Chantreau, 1989, p. 33)

كون أن الحيوان المذكور في التعبير لطالما ارتبطت به ظلال تحقيرية وازدرائية على غرار الغباوة والجهل، وكلمة «son» تعني «son de blé» أي "النخالة".

النموذج الثالث:

"أُنقظ مرتين من غرق محتوم على متن زورق صيادين في الحدود الإسبانية (...) أصحابه الذين كانوا معه ماتوا وهو **عمره طويل كالقطّ**"	ص. 245	« Par deux fois, il a été sauvé de la noyade, naufragé d'une barque de pêcheurs à la frontière espagnole (…) Les gars avec lesquels il était sont tous morts et lui **il vit encore, aussi vieux qu'un chat** »	P. 283

في رحلة البحث عن "فتنة"، دلّ الشيخ "ياسين" للقاء حارس مقبرة "البحر المنسي" ليرشده هذا الأخير نحو قبر "تينا الوهرانية" التي تشبه في بعض تفاصيل قصتها حياة فتنة، لأنها كانت عازفة كمان في السوق العربية بعدما هجرها زوجها هي وابنها. وفي طريقهما له، روى له الشيخ مجيء الحارس "عبد الباقي" من المغرب عبر قارب تهريب المهاجرين وكيف نجى عدة مرات من الموت المحتّم بقوله "عمره طويل كالقط".

تُستعمل هذه العبارة أو مثيلتها "قط بسبع أرواح" في العالم العربي على الأشخاص الذين يسلَمون من الحوادث بأعجوبة؛ أوضحتها المترجمة بقولها «il vit encore» أي أنه لا يزال على قيد الحياة وأبقت على التشبيه لأن هذه الصورة حاضرة في الثقافتين العربية والغربية، ومستمدّة من خرافة قديمة يعود أصلها إلى مصر القديمة حيث كانت القطط حيوانات مقدسة يُحرّم قتلها، وأُشتهرت بالتناسخ لقدرتها على القفز من مسافات عالية على أقدامها الأربعة دون أن تصاب بأدنى مكروه. يكمن الفرق فقط في الرقم بحيث يُقال إنّ للقطط تسع أرواح في بعض الثقافات الأجنبية، وتتعدّد الروايات بشأن أصله، لكن ما هو مؤكد أن لهذا الرقم رمزية عالية لديهم (الأمل، الحياة، النهضة). لكن بغضّ النظر عن هذا الاختلاف، سيتمكّن القارئ الأجنبي من الإحاطة بظلال التشبيه حتى ولو تخلّت المترجمة عن الجملة التي سبقته والتي لا نرى داعيا لإضافتها، ومقولة «les chats ont neuf vies» في الفرنسية هي عبارة متداولة لكن ليست اصطلاحية.

النموذج الرابع:

P. 269	« **Laisse le couvercle sur le puits**, mon garçon. Parce que chez nous, lorsque tu plonges la main un peu profond, tu touches une mare de sang bouillonnante et tu abrèges ta vie »	ص. 231	"**خلِّ يا ولدي البئر بغطاه.** في بلادنا كلّما مددت يدك عميقا، أحسست أنّك تلامس غليان بركة من الدم وتختصر حياتك"

بالرغم مما وجده "ياسين" وشخصيات أخرى في الغربة من تكريم وحفاوة استقبال، ظلّ الحنين يجرفهم لوطنهم والحسرة تملؤهم على حالها، وفي هذا المقطع حوار بين "ياسين" والشاعرة "حنين" التي اختارت المثل الشعبي "خلّ البئر بغطاه" لتُنهي الحديث عن جحود وتهميش بلدها لأبنائه.

مُراد المثل هو وضع حدٍّ للكلام وتجنّب الخوض في تفاصيل موضوع ما، آثرت المترجمة تقنية النسخ التعبيري في نقله إلى اللغة الفرنسية بالرغم من غياب هذا التعبير في مخزونها؛ وهي التي تساءلت في لقاء لها عن كيفية نقل هذا القول حرفيا واستصعاب تصوّره بالنسبة لسكان المدن الذين لم يسبق لهم رؤية بئر (Bedrici, 2019). ونشير في هذا المقام إلى الكُتّاب الجزائريين باللسان الفرنسي الذين أدخلوا على الفرنسية مجموعة من التعبيرات والأمثال الجزائرية (على غرار كاتب ياسين الذي ذكر المثل «laisse le puits couvert» في روايته نجمة)، ثمّ إن وسائل الإعلام تساعد في تداولها ونشرها، لذلك لم تجد المترجمة ضررا في ترجمته حرفيا. كما نستخلص من سياق حديثها عن الخصائص الثقافية الحاضرة في النص المصدر تشبّثها بإبرازها للقارئ الهدف رغم غموضها ورغم سياسة دور النشر ورغبتهم أحيانا في إهمال كل ما هو غريب، لأن هذا في الأخير لا يخدم القارئ:

> Certaines maisons d'éditions souhaitent une "francisation" des textes de façon à faciliter l'accès d'une lecture au public de lecteurs francophones. Je suis tout à fait opposée à un tel procédé, et à un tel esprit et je n'ai jamais cédé à une telle demande. A mes yeux, cela discrédite définitivement une maison d'édition ou un

directeur de collection. En tant que lectrice, je me tourne vers la littérature étrangère dans l'objectif de rencontrer une autre culture, un paysage inconnu, des habitudes et des modes de pensée différents des miens, sinon, à quoi bon ?. (محادثة شخصية، 23 أكتوبر، 2023)

(تسعى بعض دور النشر إلى "فرنسة" النصوص ليَسْتسهِل القرّاء الناطقون بالفرنسية قراءتها. أنا أعارض تماما إجراءً مثل هذا ولم يسبق لي أن رضخت لطلب مماثل. بالنسبة لي، هذا الأمر يشوّه سمعة دار النشر أو مدير مجموعة ما. بصفتي قارئة، أميل إلى الأدب الأجنبي لألتقيَ بثقافة أخرى، وبمنظر غير مألوف، وبعادات وأنماط فكر مختلفة عن تلك التي أملكها. فما الفائدة إذا كان الامر لغير ذلك؟ –ترجمتنا–).

الخاتمة

تخلق النصوص الروائية الحديثة مساحات نقاشٍ لا تنضبّ سواءً تعلّق الأمر بمواضيعها أو ببُنيتِها الفنية وأساليبها السردية التي تعوّل على القارئ في استنباط مضامينها وترتكز على دوره في تأويلها والربط بين جلّ عناصرها لبلوغ جوهرها. وقد وجدنا في روايتي "سيدة المقام" و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج مظاهر التجديد من خلال كتابته عن الواقع واستحضار أحداث ماضية ووضع الألفاظ في علاقات مبتكرة وغير مألوفة وبتوظيفه لتلاعبات لغوية ومجازية بلغة شعرية ولغة عامية وفرنسية أحيانا وهذا التعدد اللغوي يعمل على توسيع أفق تلقي رواياته ويضفي على فعل القراءة تفرّدًا ورمزية تتطلّب قارئا واسع المعرفة.

وبالفعل، تتطلب روايات واسيني الأعرج من المترجم بصفته قارئا قبل أن يكون ناقلا قدراتٍ موسوعية وتصوّريّة وتأويلية ليقتحم تضاعيف النص ويدرك تضمينات خطابه وظلاله. وتكون قراءته للنصّ تحليلية دقيقة متيقّظة، تسعى لتحديد السمات الإبداعية للكاتب، إضافة إلى إدراك مكوّنات النص وجوّه العام ودلالات هذه الظلال ومراميها. ومن ثمّ فقراءة المترجم ليست تلقيا سلبيًّا، بل تفاعلا فعليًّا يُفضي إلى إعادة إنتاج النص نفسه لكن بلغة مغايرة. وتحتكم قراءاته وتأويلاته لمعايير الدقة والموضوعية وعليه تتوقف عملية الفهم ومسؤولية نقل المعاني للقارئ الهدف الذي ليس بجعبته إلا النسخة المُترجَمة. وتظهر ذاتية المترجم وجودة قراءته في مدى إمساكه بالدلالات وفي القيمة التي يخصّها لدقائق المعاني والإشارات وقراراته لنقلها.

رأينا كذلك أن المعاني الظل تُشكّل عقبتين بالنسبة للمترجم(ة)؛ أولها تحصيل المعنى المتواري خلف البنية الحرفية، وقد يكون أسلوبي، قولي، ثقافي، أو ارتباطي من خلال التلميح والتناص والاستعارة والكناية والتعابير الاصطلاحية. تأتي هذه الظلال بحمولتها الضاربة في جذور الثقافة المحلية والعربية وبرِمزيّتها العالية عبر العبارات المجازية التي حاكتها لغة واسيني الشعرية. ثانيا، كيفية نقل كل عنصر من العناصر السابقة من ناحية إيضاحها أو إبقائها مضمرة وإيجاد التقنية المناسبة لكل منها حفاظا على مكانتها في تبليغ مقاصد محورية ضمن النص وعلى صيغتها الابتكارية وثرائها الدلالي. هذا ما سنتفحصه من خلال نتائج التحليل التي توصلنا إليها بتوخّي المنهج التحليلي النقدي:

فيما يخص المعاني الظل الأسلوبية، أي الظلال الخاصة بعبارات وألفاظ الدارجة الجزائرية، فقد وجد المترجم مارسيل بوا ضالّته في التعابير الاصطلاحية الفرنسية كمكافئات لها، وأحيانا مكافئات ملائمة شكلا ومضمونا. يؤكد هذا مرة أخرى على الكمّ الهائل من التعابير الجاهزة المتوفرة في اللغة الفرنسية والمعبّرة ضمنا على مختلف المواقف من تجارب الحياة اليومية، لا سيما تلك التي تنتمي إلى السجل العامّي، ولا ضير في ذلك إن كانت لا تحمل رموزا ثقافية أجنبية تطغى على الأصل. استعان مارسيل بوا بالدرجة الثانية بتقنية إعادة الصياغة عند غياب المكافئ الاصطلاحي ولخصوصية تلك العبارات وتجذّرها في ثقافتها المصدر. كما لجأ إلى النسخ التعبيري والاقتراض المُرفق بالهامش التفسيري لإدخال بعض المجازات على اللغة الفرنسية.

بالنسبة للمعاني الظل القولية التي كانت ظلالا قيْميّة وعاطفيّة فقد حرص المترجم على اقتراضها بإرفاقها بحاشية وعلى نسخها لإيصال ما تضمّنته من صور تشبيهية، إلا فيما يخص عبارة "حزب فرنسا" التي وددنا لو أنها أتت مُنقحرة عوض نسخها كما أسلفنا الذكر.

أما عن ظلال المعاني الارتباطية، فقد انتهج المترجم في معظمها أسلوب الإيضاح إمّا بإضافة كلمة شارحة أو بإعادة صياغتها بعبارات وصفية جليّة. كما لجأ أيضا إلى مكافئات جاهزة من اللغة الفرنسية والتي جاءت وجيهة وملائمة للسياق تستثير الظلال ذاتها في النص الهدف. وقد ألفينا في هذا الصنف بعضا من حالات الحذف والحياد عن المعنى والتصرف الذي مسّ برموز دينية إسلامية (الحرف المقدّس la lettre sacralisée–تفاحة الأنبياء المسروقة le fruit dérobé au jardin de l'Eden)، وفي ذلك نوع من التحيّز المشبوه وتغليبٌ لعقيدته من خلال هذه الاختيارات والإضافات.

فيما يتعلق بترجمة المعاني الظل الثقافية، اختار المترجم للأمثال الشعبية مكافئات من مخزون التعابير والأمثال الفرنسية، وهذا يجسّد ما نوّهنا به سابقا في أن البشر بشتّى اختلافاتهم يشتركون في معايشتهم وبلورتهم للتجارب والحقائق ذاتها. كما اتّخذ من النسخ التعبيري سبيلا لإدخال بعض هذه الأمثال بِصِيغها التصويرية في النص الهدف، لكنّه لم يسلم من التعثّر في

نقل بعضها وذلك لإسهاب الكاتب في الاستشهاد بها وتوظيفها على مدار حوارات النص من جهة، ولسوء قراءتها وفهمها من جهة أخرى.

ركنت المترجمة كاترين شاريو بدورها إلى التعابير الاصطلاحية كمكافئات لنقل المعاني الظل الأسلوبية والقولية، ولم تكن هذه المكافئات معنويةً فقط، بل اشتملت على العناصر التشبيهية نفسها. أما في الحالات التي اعتمدت فيها المترجمة على النسخ التعبيري، فقد كان قرارا غير موفّق في مجملها، بحيث إن قراءتها الحرفية أودت إلى ترجمات غير صائبة عكس ترجمات مارسيل بوا لهذه الظلال في رواية "سيدة المقام"؛ ويُفسَّر هذا في تجربة مارسيل بوا الذي ترجم من قبل للطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة واحتكاكه بهما وبالمجتمع الجزائري الذي عاش في كنفه لسنين.

وفيما يخص المعاني الظل الارتباطية الوافرة في هذا الصنف، فقد غلب عليها أسلوب الإيضاح من خلال عباراتٍ مباشرةٍ، واللجوءِ إلى الحواشي لشرح التلميحات وما أضمره الكاتب، كما اختارت المترجمة تعابيرا مكافئة شكلا ومضمونا لبعض الكنايات والاستعارات. أمّا التناصّات الدينية فقد نقلتها عن طريق النسخ من دون الإشارة إلى ذلك في الحاشية مثلا أو تمييزها عن باقي الكلام في النص، والأمر سيّان بالنسبة للمعاني الظل الثقافية.

نستخلص إذن مما ناقشناه في الشّق النظري وبعد عرض نتائج التحليل ما يلي للإجابةً عن تساؤلاتنا:

- من خلال ترجمة النماذج المُستخرجة من الروايتين، يتّضح لنا أن قراءة كلا المترجميْن كانت متفحّصة لدلالات النص الصريحة ولظلالها على حدّ سواء؛ لأنّ حالات الحذف كانت نادرة، وهذا يدلّ على وعي المترجميْن بمكانة هذه الدلالات في النص الروائي ولضرورة نقلها؛
- حاول المترجمان قدر المستطاع الحفاظ على ظلال المعاني الأسلوبية والقولية والثقافية لإدراكهما بشحنة التعابير الرمزية ودورها في أداء دلالات كثيفة في صيغٍ اختزالية

وذلك عبر انتقاء مكافئات راعت العناصر الشكلية والتضمينية للعبارة أو اللفظ، وأيضا من خلال النسخ للإبقاء على الأساليب التصويرية والبلاغية للتعابير الأصلية.

- اضطرّ المترجمان إلى إيضاح الدلالات الكامنة خلف الصيغ التعبيرية للكاتب في حالتين؛ أولاها كان على مستوى العبارات الضاربة في عمق جذور الثقافة الشعبية الجزائرية بالنسبة لمارسيل بوا الذي لم يجد لها مكافئات. وتمثلت الثانية لكلاهما في التلميحات والاستعارات والكنايات عبر الحواشي وإعادة الصياغة.
- إنّ غياب القيود والتضييق في الثقافة الأجنبية لم يكن دافعا للمترجميْن للاستغناء عن كنايات الكاتب واستبدالها بعبارات مباشرة.
- بالرغم من قراءة المترجميْن المتمعّنة وانتقاءهم المتروّي لأساليبهم الترجمية، فهذا لا يعني خلوّ النصّيْن المُتَرجَميْن من ترجمات خاطئة أو غير دقيقة ناجمة عن قراءات غير سليمة وحرفية لتعابير مجازية، وناتجة كذلك عن عدم الإلمام بفحوى العبارة والمرجع المستتر وراء التلميح؛ مما أفضى إلى ضياع الرداء الإيحائي من جهة وتبدّد دلالي من جهة ثانية، أي خلل في صياغة المعنى الأرجح بسبب تقنية النسخ التعبيري التي كان حريا استبدالها بترجمة إبداعية تعكس غموض العبارة وشحنتها البلاغية.
- جاءت الحواشي المرفقة بحالات الاقتراض بمثابة إضافات خدمت المعنى وعملت على تجسيد "أخلاقيات التواصل"؛ بمعنى أنّ المترجميْن وظّفا الوسائل المناسبة لخدمة غاية الترجمة المتمثّلة في التفاعل الثقافي مُساهمةً في تذليل العقبات وسلاسة الحوار وهذا ما يُسفِر عنه تفاعل ناجع وفعّال. بجانب هذا، عملت بعض المكافئات على إحالة القارئ الأجنبي إلى نفس التصوّرات لا سيما بالنسبة لمجازات وإشارات الكاتب المحورية في النص، لكن هذا الأمر يستثني عبارات أخرى انحرف التصرّف في ترجمتها عن مضمونها المقصود، وأودى النسخ بأخرى لقراءات منافية لمرادها الأصلي؛ لذلك اقترحنا بدائلا أكثر دقّة تراعي الجانب التضميني والأسلوبي والسياقي لها.

نخلص إذن إلى قول أنّ المعاني الظل هي نتاج إبداعي وترسّبات تاريخية وثقافية علقت بالألفاظ والعبارات، تتأتّى استبانتها بقراءة أدبية رصينة للنص الروائي وبتحكيم عناصر السياق

الخارجية، يستدعي نقلها من المترجم دُربةً وتظافر كفاءات معيّنة والتزاما بأخلاقيات الترجمة المتمثلة أساسا في مراعاة الأفق الإبداعي للعمل وإثراء المتلقي برؤى جديدة.

نشير إلى أن كلتا الترجمتين لم تتضمنا "مقدّمة المترجم" توضّح منهجية المترجميْن وآرائهما حول الروايتين وأسلوب المؤلّف أو حتى تقديما للموضوع والسياق الاجتماعي والسياسي للقارئ الأجنبي الذي قد يحتاج إلى توضيحات تهيّؤه لفهم بعض تفاصيل الحكاية المضمّنة وكذا أساليب المترجم في نقل العناصر والعبارات الثقافية على سبيل المثال، لذلك رأينا أهميّة إدراجها كون أن قارئ اليوم تفصله فترة ليست بالقصيرة عن تاريخ صدور الترجمة، فالمعطيات تتغيّر وأذواق القرّاء ومتطلّباتهم تختلف من زمن لآخر.

إلا أن المترجمة الأدبيّة كاترين شاريو كان لها رأيا آخر، إذ اقترحت في سياق حديثها عن الأبحاث التي قامت بها قُبيل ترجمتها للرواية إرفاق الترجمة بـ "قصّةٍ" تخطّ فيها مسار المراحل التي مرّت بها بشرحها لكل قرار اتخذته ولكل عبارة انتقتها؛ وهذا من شأنه إثراء التجربة القرائية للمتلقي الأجنبي من جهة، ووثيقة مجدية للباحثين في حقل الترجمة الأدبية والأدب المقارن لا سيما إذا تعذّر التواصل مع المترجم أو فقدانه.

بناءً على ما سبق، نقوم بتقديم التوصيات التالية:

- ضرورة إفراد قواميس خاصة للمعاني الظل، وذلك لوفرتها وأولويتها في النصوص الأدبية على المعاني الصريحة.
- الحرص على تنفيذ قراءة ترجمية تحيط بكافة جوانب الرواية اللغوية والفنية والسياقية؛ لأن هذه القراءة هي التي تحيط بالمعاني الظل وبها يدرك المترجم مدى الحفاظ عليها في الترجمة بتوظيف التقنيات الترجمية المناسبة لنقلها.
- أهمية تعاون المترجم مع الكاتب والتواصل معه طوال فترة تأدية العمل لمناقشة الخيارات الترجمية الجوهرية في الرواية.
- اهتمام دور النشر باقتراح ادراج المترجم لملحق في آخر النسخة المُترجمة بمثابة تعليق حول الخصائص المميّزة للعمل من منظوره، وكذا الصعوبات التي اعترضته وجلّ

الأبحاث التي قام بها ومختلف التفاوضات والشروحات حول قراراته الترجمية؛ وهذا يفيده في التفكير مليا حول خياراته وإضفاء الموضوعية عليها لتجنّب سوء الفهم، كما له دور في تقدير وتثمين جهد المترجم وتقديم تجربة قرائية فريدة للقارئ.

- استغلال دور النشر للبحوث الأكاديمية من مقالات ومذكّرات وأطاريح في مجال الترجمة التي تُعنى بالدراسات التحليلية النقدية للروايات المُترجمة وذلك في تصويب الهفوات فيها والقراءات غير الدقيقة، وكذا استفادة المترجمين الأدبيين من الدراسات الترجمية والتفكير الترجمي.

ختاما، نقول أنّ هذا البحث بعيد عن الكمال ونأمل أن يتم دراسة ترجمة المعاني الظل من منظور مقاربات مختلفة وفي أنواع أخرى من النصوص والمدوّنات.

ملخص الدراسة باللغة العربية:

ترجمة المعاني الظل في الرواية الجزائرية من العربية إلى الفرنسية –روايتا "سيدة المقام" و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج أنموذجا–

دراسة تحليلية نقدية

تنزاح اللغة الروائية عن الدلالات التعيينية الصريحة والتعابير المألوفة فاسحةً المجال للدلالات الإيحائية والتعابير الاستعارية التي تُبرز القدرة الخلّاقة للّغة؛ فهذه الأخيرة ليست جامدة محدودة في معجم مفرداتها، بل دائمة الاستيعاب والتوسّع الذي يُفرز فائضا دلاليا وتعدّدا في طبقات المعنى، فتقترن صورٌ وانفعالاتٌ وقيمٌ بالكلمات لتشكِّل دلالات جديدة، أي بصفة أدقّ، تكتسب ظلال معاني تُضاف إلى معناها المعجمي.

تحمل هذه الدلالات خلاصة تجارب المجتمع الذي يعكسها النص الروائي بأبعاده النفسية وتوجّهاتٍ فكرية صاغها التاريخ والأحداث والظروف؛ الشيء الذي يدلّ أنها متصلة على نحو وثيق بالخلفية الثقافية–الاجتماعية والبيئة الجغرافية التي تصقلها. ثم يأتي الكاتب ليبثّ في الكلام معانٍ مبطّنة تفتح نطاق تعدّد القراءات وتباين التأويلات مثيرةً رغبة القارئ في إماطة اللثام عن مراد القول وكشف ما أودعه الكاتب بين السطور. وبما أن دراستنا تندرج ضمن إطار ترجمي، فإن القارئ المقصود هنا هو المترجم؛ هذا الوسيط المسؤول بالدرجة الأولى على نقل النص بحمولته الثقافية والأسلوبية من فضاء لآخر.

ولدراسة هذه الظاهرة، آثرنا الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي التي اتخذت العشرية السوداء موضوعا أساسيا لها حيث يضمّن الكاتب ويلمّح أكثر ممّا يبوح، وأبرز مثال على هذا روايتا واسيني الأعرج "سيدة المقام" التي ترجمها مارسيل بوا و"شرفات بحر الشمال" التي ترجمتها كاترين شاريو.

وقد تمحورت إشكالية بحثنا حول كيفية تعامل المترجميْن مع المعاني الظل، كما يكمن هدفنا من خلال هذا البحث في إبراز خصائص القراءة الترجميّة الرصينة التي تؤسّس للفعل الترجمي

وتُتيح للمترجم الإحاطة بتجلّيات هذه المعاني في الرواية، إضافة إلى رصدنا للتقنيات التي استخدماها المترجمان لنقلها من العربية إلى الفرنسية وتحليل موقف كل واحد منهما فيما يخص الطريقة التي انتهجاها والمكانة التي أولاها لهذه المعاني أثناء الترجمة، ثم استخلاص ما ترتّب عن ذلك.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية–الترجمة الروائية–المعاني الظل–القراءة الترجمية–تقنيات الترجمة.

ملخص الدراسة باللغة الفرنسية:

Résumé de l'étude :

Traduction des connotations dans le roman algérien d'expression arabe vers le français dans les deux romans de Waciny Laredj intitulés « Les Ailes de la reine » et « Les balcons de la mer du nord »

-Etude analytique et critique-

La langue romanesque privilégie les connotations et les expressions métaphoriques novatrices aux dénotations, incarnant ainsi la dimension créative et expressive d'une langue. En effet, celle-ci ne se réduit pas à la somme des mots répertoriés dans son dictionnaire ; elle se caractérise par une évolution constante où de nouvelles associations sémantiques, affectives et axiologiques viennent enrichir la signification première des termes.

Les connotations constituent un système complexe reflétant l'expérience collective d'une société, son Histoire et son patrimoine culturel ; elles se manifestent dans le roman à travers les dimensions psychologiques et intellectuelles intrinsèquement liées au contexte socioculturel et à l'environnement géographique qui les ont façonnées. Par ailleurs, l'écrivain insuffle dans son texte des significations implicites qui multiplient les plans des lectures et des interprétations, sollicitant l'engagement du lecteur dans le dévoilement des intentions de l'écrivain.

Dans le cadre de notre étude traductologique, le lecteur considéré ici est le traducteur ; ce médiateur responsable au premier chef de transposer le texte dans sa complexité culturelle et stylistique d'un espace à un autre.

Notre corpus se concentre sur le roman algérien d'expression arabe traitant la décennie noire, où l'écrivain recourt souvent à l'implicite pour véhiculer ses intentions. Nous nous appuyons spécifiquement sur deux romans de Waciny Laredj, intitulés « Les Ailes de la reine », traduit par Marcel Bois, et « Les balcons de la mer du Nord », traduit par Catherine Charruau.

Notre problématique s'articule autour de la position des deux traducteurs vis-à-vis des connotations ainsi que les techniques de traduction mobilisées pour leur transfert. L'objectif est de mettre en lumière les spécificités de la lecture traductive, fondement de l'acte traductif, permettant au traducteur d'appréhender et de restituer la dimension connotative du texte source.

Les mots-clés : le roman algérien- la traduction romanesque-les connotations- la lecture traductive-techniques de traduction.

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية:

Abstract:

Translation of connotations in the Algerian Arabic novel into French in Waciny Laredj's novels entitled ‘Les Ailes de la reine’ and ‘Les balcons de la mer du nord’.

-Analytical and critical study-

The language of fiction is characterised by its predilection for connotations and innovative metaphorical expressions, transcending mere denotation to embody the creative and expressive dimension of language. Language cannot be reduced to a fixed lexical inventory; it is characterised by a constant evolution in which new semantic, affective and axiological associations enrich the original meaning of terms.

Connotations constitute a complex system reflecting the collective experience of a society, its history and its cultural heritage. In the novel, they manifest themselves through psychological and intellectual dimensions that are intrinsically linked to the socio-cultural context and geographical environment that shaped them. The writer, through meticulous work on the text, inscribes implicit meanings that multiply the levels of reading and interpretation, thus soliciting the reader's active involvement in the unveiling of the author's intentions.

In the context of our translational study, the reader in question is the translator, the privileged mediator responsible for transposing the text in all its cultural and stylistic complexity from one linguistic space to another. Our corpus focuses on the Arabic-language Algerian novel dealing with the black decade, in which the author frequently resorts to the implicit to convey his intentions. We focus specifically on two works by Waciny Laredj: “Les Ailes de la reine”, translated by Marcel Bois, and “Les balcons de la mer du Nord”, translated by Catherine Charruau.

Our research questions the stance adopted by the two translators with regard to connotations and the translational strategies used to transfer them. The aim is to highlight the specific features of translational reading, the foundation of the translational act, enabling the translator to apprehend and restore the connotative dimension of the source text.

Keywords: Algerian novel- Novel translation- Connotations- translational reading- Translation techniques.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المدونة:

واسيني الأعرج. (2002). *شرفات بحر الشمال* . بيروت: دار الآداب .

واسيني الأعرج. (2006). *سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة*. دمشق: دار ورد للنشر والتوزيع.

Laredj, W. (1995/2009). *Les Ailes de la reine.* (M. Bois, Trad.) Paris: Actes sud.

Laredj, W. (2002/2010). *Les balcons de la mer du Nord.* (C. Charruau, Trad.) Alger: Espace Libre.

المراجع اللغة العربية:

إبراهيم أنيس. (1976). *دلالة الألفاظ*. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

ابن قيم الجوزية. (2019). *إعلام الموقعين في رب العالمين* (الطبعة الثانية). بيروت: دار ابن حزم.

أبو الفداء بن كثير. (2000). *تفسير القرآن العظيم*. بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع.

أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي. (2006). *الجامع لأحكام القرآن*. لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

أحمد أبو حاقة. (1988). *البلاغة والتحليل الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.

أحمد الزعبي. (2000). *التناص نظريا وتطبيقيا*. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

أحمد حسن حامد. (2001). *التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو*. بيروت: الدار العربية للعلوم.

أحمد صالح الطامي. (2013). *من الترجمة الى التأثير دراسات في الأدب المقارن*. الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.

أحمد عبد السيد الصاوي. (1979). *فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أحمد مختار عمر. (1998). *علم الدلالة*. القاهرة: عالم الكتب.

أحمد مختار عمر. (2008). *معجم العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

أحمد مصطفى المراغي. (1993). *علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع*. بيروت: دار الكتب العلمية.

إسلام علام. (28 فيفري, 2021). *عاشقات الشرق.. كاترين شاريو: الرواية سفير العالم الإسلامي لدى الغرب*. تاريخ الاسترداد 22 أوت, 2023، من هير نيوز: https://www.her-news.com/13755

آلبرتو مانغويل. (2001/1996). *تاريخ القراءة*. (سامي شمعون، المترجمون) بيروت: دار الساقي.

المعجم الوسيط. (2008). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

أندريه لوفيفر. (2011/1992). *الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية*. (فلاح رحيم، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

إنعام بيوض. (2003). *الترجمة الأدبية مشاكل وحلول*. الجزائر: منشورات Anep.

أورتادو ألبير أومبارو. (2007/2001). *الترجمة ونظرياتها مدخل إلى علم الترجمة*. (علي إبراهيم المنوفي، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

برنار فاليط. (1999/1992). *النص الروائي تقنيات ومناهج*. (رشيد بنحدو، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

بسام بركة. (1985). *معجم اللسانية فرنسي-عربي*. طرابلس: منشورات جروس-برس.

بسام بركة. (25 جانفي, 2023). *فهمُ الترجمة: حديثٌ في سُبلِ الخروج من البئر – حوار مع الفيلسوف وأستاذ الترجمة الكندي شارل لو بلان*. تم الاسترداد من معنى: https://mana.net/le-blanc/

بشير كحيل. (2004). *الكناية في البلاغة العربية*. القاهرة: مكتبة الآداب.

بكري شيخ أمين. (1982). *البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان*. بيروت: دار العلم للملايين.

بول ريكور. (2006/1976). *نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى* (الطبعة الثانية). (سعيد الغانمي، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

بيتر نيومارك. (1986/1981). *اتجاهات في الترجمة جوانب من نظرية الترجمة*. (محمود اسماعيل صيني، المترجمون) المملكة العربية السعودية: دار المريخ للنشر.

تمام حسان. (1994). *اللغة العربية معناها ومبناها*. الدار البيضاء: دار الثقافة.

جان رينيه لادميرال. (2011/1979). *التنظير في الترجمة*. (محمد جدير، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

جمال الدين ابن منظور. (1998). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

جمال شحيد. (2017). تأليف حسام الدين خضور، *دور الترجمة في التنمية الوطنية*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

جمال محمد جابر. (2005). *منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الروائي نموذجا*. العين: دار الكتاب الجامعي.

جميل حمداوي. (2020). *نظريات القراءة في النقد الأدبي*. المغرب: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

جورج مونان. (2012). *معجم اللسانيات*. (الحضري جمال، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

جوليا كريستيفا. (1991/1969). *علم النص*. (فريد الزاهي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

جيسي ماتز. (2016/2004). *تطور الرواية الحديثة*. (لطفية الدليمي، المترجمون) بغداد: دار المدى.

حاجي الصديق. (ديسمبر, 2008). مصطلح "التمثيل أو "الاستعارة التمثيلية" دراسة بلاغية تطبيقية في الكشاف أنموذجا. *مجلة العلوم الانسانية، أ* (30)، 169-184.

حبيب مونسي. (2005). *الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب*. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.

حسان تمام. (1994). *اللغة العربية معناها ومبناها*. الدار البيضاء: دار الثقافة.

حسن بحراوي. (2015). *مأوى الغريب دراسة في شعرية الترجمة*. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

حسن درير. (2019). *الترجمة الأدبية من الترجمة إلى الإبداع*. إربد: عالم الكتب الحديث.

حسين الزاوي. (2009). التأويل والترجمة: مقاربات لآليات الفهم والتفسير. تأليف جماعي، *التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير* (الصفحات 11-17). الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.

حفناوي بعلي. (2020). *الترجمة الثقافية المقارنة جسور التواصل ومعابر التفاعل*. عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع.

حميد لحمداني. (1 ديسمبر, 2005). قضايا الترجمة الأدبية. *علامات في النقد الأدبي*، *15*(58)، 23-42.

رابح خدوسي. (2015). *موسوعة الامثال الجزائرية*. الجزائر: دار الحضارة.

ريتفا ليبيهالمي. (2015/1997). *عقبات ثقافية مدخل تجريبي إلى ترجمة الإحالات*. (محمد عناني، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

زهرة ديك. (2013). *واسيني الأعرج هكذا تكلم هكذا كتب*. الجزائر: دار الهدى.

سعيد خطيبي. (10 جوان، 2018). *حوار نادر مع المترجم مارسيل بوا*. تاريخ الاسترداد 09 فيفري، 2022، من nafhamag: https://www.nafhamag.com/2018/06/10/حوار-نادر-مع-المترجم-الجزائري-مارسيل-ب/

سوزان باسنت. (2012/1980). *دراسات الترجمة*. (فؤاد عبد المطلب، المترجمون) دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

سيد قطب. (2003). *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*. القاهرة: دار الشروق.

شادية بن يحيى. (4 ماي, 2013). *الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع*. تاريخ الاسترداد 03 11, 2021، من ديوان العرب: https://www.diwanalarab.com/الرواية-الجزائرية

صلاح عبد الفتاح الخالدي. (2012). *التصوير الفني عند سيد قطب*. عمان: دار الفاروق للنشر والتوزيع.

عايدة صايم. (2020-2021). استراتيجية ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى الفرنسية على ضوء نظريات الترجمة الأدبية روايات "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"الزلزال" للطاهر وطار و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج من ترجمة مارسيل بوا أنموذجا دراسة تحليلية نقدية مقارنة. *أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة تخصص عربي فرنسي*. (جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله معهد الترجمة، المحرر)

عبد الحميد براهيمي. (2001). *في أصل المأساة الجزائرية شهادةٌ عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر (1958 -1999)*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

عبد القادر الفاسي الفهري. (2009). *معجم المصطلحات اللسانية إنجليزي-فرنسي-عربي*. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

عبد القادر حميد. (11 مارس, 2018). إشكالية حضور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في فرنسا. تاريخ الاسترداد 05 سبتمبر, 2022، من diffah.alaraby.co.uk/diffah/herenow/2018/3/7/إشكالية-حضور-الرواية-الجزائرية-المكتوبة-بالعربية-في-فرنسا

عبد القادر رسول. (جانفي , 2023). المترجم كوسيط ثقافي في الترجمة الأدبية. *مجلة اللغات والترجمة، 3*(1)، 104-114. تم الاسترداد من www.asjp.cerist.dz/en/article/210376

عبد القاهر الجرجاني. (1991). *كتاب أسرار البلاغة*. جدة: دار المدني.

عبد القاهر الجرجاني. (2004). *دلائل الإعجاز*. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد الله الغذامي. (1994). *المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية المعاصرة بحث في تقنيات السرد*. الكويت: عالم المعرفة للنشر والتوزيع.

عبده عبود. (1995). *هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتفاعل الثقافي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عصام الدين عبد السلام أبو زلال. (2007). *التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق*. القاهرة: أجيال لخدمات التسويق والنشر.

علي الجارم، ومصطفى أمين. (1961). *البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية*. القاهرة: دار المعارف.

عيسى بريهمات. (2009). *في الترجمة الأدبية*. الأغواط: مطبعة بن سالم.

غسان لطفي. (2019). *المطلق النقدي نظرية الترجمة عند أنطوان بيرمان*. الجزائر : منشورات الاختلاف.

فائزة القاسم. (31 ديسمبر, 2011). الترجمة كشف ذات أخرى في فضاء اللغات والثقافات. *العربية والترجمة، 3*(5-6)، 70-78.

كريستيان نورد. (2015/1997). *الترجمة بوصفها نشاطا هادفا مداخل نظرية مشروحة*. (أحمد علي، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

كمال الرياحي. (2009). *الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال*. تونس: منشورات كارم الشريف.

كمال الرياحي. (2009). *هكذا تحدث واسيني الأعرج*. تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

مارك شتلويرث، وموير كووي. (2008/1997). *معجم دراسات الترجمة*. (جمال الجزيرى، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

مبارك بن محمد الهلالي الميلي. (1964). *تاريخ الجزائر في القديم والحديث*. الجزائر : مكتبة النهضة الجزائرية.

محمد بازي. (2010). *التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

محمد بن أبي شنب. (2013). *أمثال الجزائر والمغرب*. المدية: دار فليتس للنشر.

محمد عناني. (2003). *نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى دراسات الترجمة*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

محمد عيساوي. (ديسمبر, 2017). العصر العباسي الثاني بني سلطة النفوذ التركي والزحف الزنجي. *المجلة الجزائرية للدراسات التاريخية والقانونية، الجزء الثاني* (العدد الرابع)، الصفحات 25-39. تم الاسترداد من www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/215/2/3/142993

محمد فرج صوان. (2019). *الترجمة المتخصصة*. وهران: ابن النديم للنشر والتوزيع.

محمد محمد يونس علي. (2007). *المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية*. بيروت: دار المدار الإسلامي.

محمد مرتاض. (2015). *نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة نظرية تطبيقية*. الجزائر: دار هومه.

مختار نويوات. (2013). *البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة بين البلاغتين العربية والفرنسية*. بوزريعة: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

مصطفى النحال. (31 جانفي, 2010). الترجمة الأدبية: الهوية والاختلاف. (المنظمة العربية للترجمة، المحرر) *العربية والترجمة، 2*(2)، 127-137. تم الاسترداد من https://search.emarefa.net/detail/BIM-283029

منتدى الترجمة الأدبية والتاريخية في الجزائر المحاضرات والتوصيات. (2022). *منتدى الترجمة الأدبية والتاريخية في الجزائر*. الجزائر: الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي.

مي عاشور. (أفريل, 2023). عن الترجمة الأدبية. *مجلة العربي*(773)، 32-33.

واسيني الأعرج. (12 جوان, 2018). *مارسيل بوا كبير في مجتمع بلا ذاكرة*. تاريخ الاسترداد 06 سبتمبر, 2022، من القدس العربي: www.alquds.co.uk/%EF%BB%BFمارسيل-بوا-كبير-في-مجتمع-بلا-ذاكرة/

واسيني الأعرج. (13 أفريل , 2021). *شِعْرية الوباء ترجمة جديدة لرواية «الطاعون»*. تم الاسترداد من القدس العربي: www.alquds.co.uk/شِعْرية-الوباء-ترجمة-جديدة-لرواية-ال/

ياسمين فيدوح. (2012). *فن الترجمة بين النقل والإبداع في سرد شهرزاد*. دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر.

يوجين نيدا. (1976/1964). *نحو علم الترجمة*. (ماجد النجار، المترجمون) بغداد: مطبوعات وزارة الاعلام.

يوسف حسين بكار. (2001). *الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق*. بيروت: دار الفارس للنشر والتوزيع.

المراجع باللغة الأجنبية:

Almohaya, E. (2015, mai 06). L'explicitation en traduction. Paris.

Arnauld, A. (1846). *Logique de Port Royal.* Paris: Librairie de L.Hachette et Cie.

Baker, M. (1992). *In other words a coursebook on translation.* London : Routledge.

Baker, M., & Saldanha, G. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* London: Routledge.

Barrier, M.-A., du Bosquet, A., Bourgeois, E., Doray, P., Garnier, M., Garcette, L., . . . de Viviès, C. (2021). *Dictionnaire encyclopédique Auzou noms communs & noms propres.* Paris: Editions Auzou.

Bedrici, A. (2019, 05 14). *La traduction littéraire, un métier complexe !* Consulté le 03 21, 2022, sur Liberté Algérie.

Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne.* Paris: Gallimard.

Bloomfield, L. (1933). *Language.* London: George Allen & Unwin LTD.

Charruau, C. (2020). *Waciny Laredj.* Casablanca: Centre Culturel du Livre.

Chesterman, A. (2017). *Reflections on Translation Theory Selected papers 1993-2014.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Comapny.

Delisle, J. (1984). *L'analyse du discours comme méthode de traduction Théorie et pratique.* Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa.

delisle, J. (2013). *La traduction raisonnée Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français.* Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Delisle, J. (2021). *Notions d'histoire de la traduction.* (Hermann, Éd.) Québec: Les Presses de l'Université Laval.

Delisle, J., & Fiola, M. (2013). *La traduction raisonnée Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français.* Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.

Desmond, W. O. (2005). *Paroles de traducteur: de la traduction comme activité jubilatoire.* Belgique: Peeters Louvain-la-neuve.

D'Hulst, L. (2014). *Essais d'histoire de la traduction Avatars de Janus.* Paris: Classiques Garnier.

Dolet, E. (1540). *La manière de bien traduite d'une langue en autre* . Paris: Imprimerie de I. Tastu.

Dossier étranger: les Orientales. (2021). Consulté le 06 11, 2022, sur sens critique: https://www.senscritique.com/liste/Dossier_etranger_les_Orientales/3008120

dubois, J., Giacomo, M., Guespin, L., Marcellesi, C., Marcellesi, J.-B., & Mével, J. (1994). *dictionnaire de linguistique.* Paris: Larousse.

Durieux, C. (1990, mars 01). Le foisonnement en traduction technique d'anglais en français. *Meta, 35*(1), 55-60. doi:https://doi.org/10.7202/002689ar

Durieux, C. (2009). Vers une théorie décisionnelle de la traduction. *Lisa e-journal, 7*(3), 349-367. Récupéré sur http://journals.openedition.org/lisa/119

Eco, U. (1985). *Lector in Fabula Le role du lecteur.* Paris: Editions Grasset et Fasquelle .

Eco, U. (2006). *Dire presque la meme chose Expériences de traduction.* (M. Bouzaher, Trad.) Paris: Grasset & Fasquelles.

Gary-Prieur, M.-N. (1971). La notion de connotation(s). *Littérature*, 96-107.

Garza-Cuarön, B. (1991). *Connotation and Meaning.* (C. Broad, Trans.) New York: Mouton de Gruyter.

Gross, M. (1993). Les phrases figées en français. *l'information grammaticale*(59), 36-41.

Guidère, M. (2008). *Introduction à la traductologie Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain.* Bruxelles: De Boeck.

Hadjadj Oual, I., & Senouci Bereksi, Z. (2019, juin 19). Le role de la lecture dans le processus de traduction. *Al-Mutargim, 19*(01), 189-204. Récupéré sur https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/33/19/1/135000

Hagège, C., Tabouret-Keller, A., & Schogt, H. (2000). Les introuvables d'André Martinet. (P. U. France, Éd.) *La Linguistique, 36*, 445-454. Récupéré sur http://www.jstor.org/stable/30249337

Hamidullah, M. (2000). *Le Noble Coran et la traduction française de ses sens*. Al-madinah: Complexe Roi Fahd.

Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. New York: Longman.

Hewson, L. (1995). Images du lecteur. *Palimpsestes*, 151-164. Récupéré sur http://journals.openedition.org/palimpsestes/686

Hewson, L. (2016). Les incertitudes du traduire. *Meta Journal des traducteurs, 61*(1), 12-28. Récupéré sur https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2016-v61-n1-meta02588/1036980ar.pdf

Kerbrat-Orecchioni, C. (1977). *La connotation.* Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Le Blanc, C. (2019, février 18). *Histoire naturelle de la traduction.* Paris: Les Belles Lettres.

Leech, G. (1981). *Semantics The study of meaning* . England: Penguin books Ltd.

Leppihalme, R. (1997). *Culture bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions.* Multilingual Matters LTD: Bristol.

Malek, G. (2018, avril 11). *Le concept de despotisme oriental au sein de l'Europe des Lumières*. Récupéré sur Les cles du Moyen-Orient: https://www.lesclesdumoyenorient.com/Le-concept-de-despotisme-oriental-au-sein-de-l-Europe-des-Lumieres.html

Michel Ballard .(1998) .Les "maivaises lectures "étude du processus de compréhension تأليف .Jean Delisle و ،Lee-Jahnke Hannelore ، *Enseignement de la traduction et traduction et traduction dans l'enseignement* .(48-27 الصفحات) Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Morel, M. (2006). Eloge de la traduction comme acte de lecture. *Palimpsestes*, 25-36. Récupéré sur https://journals.openedition.org/palimpsestes/243

Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction.* Paris: Editions Gallimard.

Mounin, G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique.* Paris: Presses Universitaires de France.

Muntaner, J. P. (1993, décembre). La traduction comme création littéraire. *Meta*, 637-642.

Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation.* New York: Prentice Hall International .

Nida, E. (1964). *Toward a science of translating.* Leiden: Brill.

Nida, E., & Taber, C. (1982). *The theory and practice of translation.* Leider, The Netherlands: E. J. Brill.

Ogden, C. K., & Richards , I. (1923). *The Meaning of Meaning.* New York: Harcoust, Brace & World Inc.

Philip, G. (2011). *Colouring Meaning Collocation and onnotation in figurative language.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company .

Planelles, G. (2011). *Les 1001 expressions préférées des français.* Paris: Les Editions de l'Opportun.

Plassard, F. (2007). *Lire pour traduire.* Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Pym, A. (2012). *On translator ethics Principles for mediation between cultures.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Rachid Mokhtari .(2011 ,11 18) .*Waciny Laredj : "L'art est notre dernier rempart pour faire face à l'islamisme* تم الاسترداد من ."Le Matin d'Algérie: https://www.lematindz.net/news/6279-waciny-laredj-lart-est-notre-dernier-rempart-pour-faire-face-non-seulement-lintegrisme-mais-aussi-a-toutes-les-expressions-totalitaires-lire-lentretien.html

Rey, A., & Chantreau, S. (1989). *Dictionnaire des expressions et locutions.* Paris: Dictionnaires LE ROBERT.

Robrieux, J.-J. (2010). *Rhétorique et argumentation.* Paris: Armand Colin.

Schendl, H. (2001). *Historical Linguistics.* Oxford: Oxford University Press.

Snell-Hornby, M. (1988). *Translation studies An integrated approach.* Amsterdam: John Benjamins.

Tytler, A. F. (1791). *On the principles of translation.* New york: Everyman's Library.

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* Paris: Didier.

WECKSTEEN-Quinio, C. (2006, mars). La traduction des connotations culturelles: entre préservation de l'Etranger et acclimatation. *Plume, 2*(4), 111-138.

Wecksteen-Quinio, C. (2010). Allusion et traduction : la grande illusion. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 1-19.

Yann Lagarde 11) .janvier, 2022 .(*Vent mauvais : de Verlaine à Pétain, comment cette expression est-elle devenue une formule politique ?* تاريخ الاسترداد 29 septembre, 2023 من ،France Cultue: https://www.radiofrance.fr/franceculture/vent-mauvais-de-verlaine-a-petain-comment-cette-expression-poetique-est-elle-devenue-une-formule-politique-1305294

Zhang, J. (1997, janvier). Reading Transaction in Translation. *Babel, 43*(3), 237-250. doi:https://doi.org/10.1075/babel.43.3.04zha

الملاحق:

نسخة من المراسلة الإلكترونية مع المترجمة الأدبية "كاترين شاريو" (26 أكتوبر 2023):



الأسئلة:

-Quel type de recherche avez-vous effectué avant/au cours de la traduction du roman « Balcons de la mer du Nord » ?

-Combien de lectures effectuez-vous pour appréhender le texte ?

-En quoi consiste votre dernière lecture du texte traduit ? Quelles sont les opérations que vous faites durant cet acte de lecture ?

-En quoi la collaboration avec l'auteur vous a aidé dans l'élaboration de la traduction ?

-Pourquoi n'avez-vous pas écrit une préface (pour présenter par exemple le contexte social ou avertir le lecteur de quelques choix de traduction comme le fait de traduire certains proverbes littéralement) ?

أجوبة المترجمة:

Je me souviens bien de ce roman qui, comme tous les romans de Waciny, m'avait beaucoup touchée. Avant la mise en place de toute technique de traduction, j'ai toujours eu à cœur de contacter les auteurs dont je traduisais les ouvrages et d'avoir avec eux un dialogue, le plus souvent par écrit, ce qui me permettait de retrouver le style, le choix des mots de chacun dans l'écriture épistolaire, parfois très différente de l'écriture romanesque. On peut imaginer qu'un écrivain s'embarque pour un voyage au long cours lorsqu'il

entame l'écriture d'un ouvrage, et qu'il quitte sa terre d'attache, mais cela dépend des auteurs. Dans mes correspondances avec Waciny Laredj, je n'ai pas noté de ces différences de style ou d'images, ce qui m'a toujours permis de me sentir aussi près de l'œuvre que de la personne. Je crois pouvoir dire de Waciny qu'il ressemble à ses ouvrages, quel qu'en soit le thème ou le sujet principal. (Demandez-lui, mais il se pourrait qu'il vous dise comme Flaubert annonçant que Madame Bovary c'était lui, qu'il se sente être tel ou tel de ses personnages de roman !).

Il m'a toujours semblé que plus je connaissais le monde intérieur d'un auteur, plus mon interprétation de son roman (la traduction est, comme la lecture, une interprétation de l'œuvre qu'on a sous les yeux) serait "fidèle" à l'esprit du texte. Mais c'est peut-être illusoire. C'est juste une conviction que j'ai fini par me forger au fil de mes travaux de traduction.

Il faut vous dire qu'avant d'être une traductrice, je suis une lectrice passionnée, je lis depuis l'enfance, avec passion, et les livres m'emmènent à travers les réalités humaines, ils m'ont aidée à me construire. Je crois qu'il ne peut y avoir de traducteur/traductrice qui n'ait d'abord été lecteur/lectrice passionné-e.

Déjà je peux vous définir ces deux règles de traduction que sont pour moi :

1) la proximité avec le monde intérieur de l'auteur, son imaginaire, ses souvenirs d'enfance, tout ce que je peux récolter comme informations personnelles et intimes qui peuvent m'ouvrir les portes de son "atelier d'écriture".

2) être un lecteur avant d'être un traducteur. C'est très important à mes yeux. Cela implique, pour répondre à une de vos questions, que la première lecture du roman à traduire n'est pas guidée par "l'intention " de traduction. Je lis le roman ou le texte qui m'est donné à traduire comme un roman à lire. Ce n'est pas une lecture orientée. La lecture orientée vient ensuite et ces deuxième, troisième et parfois quatrième lectures permettent un repérage assez précis : les lieux cités (pour certaines traductions j'ai été sur les lieux où se déroulait un texte) mais aussi repérage du temps historique (ou des temps historiques s'il y a des réminiscences) pendant lequel se situe l'action du roman, mais également un repérage de caractères , les personnages étant parfois décrits avec une précision qui peut me permettre de les dessiner. Pour les lieux, il y a souvent la faune et la flore qui interviennent (pour un des romans de

Waciny, j'ai fait une collecte d'informations sur la flore d'Algérie, j'en ai gardé des pages et des pages que j'ai accompagnées de photos issues de flores trouvées au gré de mes recherches en librairie et sur Internet). Le climat, le paysage, tout ce qui encadre le roman doit me devenir familier. Pour tout vous dire, j'aime énormément ce travail de recherche, de collecte d'informations. C'est peut-être même le temps que je préfère dans l'exercice de la traduction ! Une sorte d'enquête, presque comme une enquête policière. C'est passionnant. (On pourrait écrire l'histoire de chaque traduction en marge du roman traduit ! ce serait amusant et instructif !)

Si je ne me trompe pas, dans Les balcons de la Mer du Nord, le personnage féminin a eu un cancer et là aussi, j'avais fait des recherches sur le cancer du sein, les cicatrices etc.

Ces recherches peuvent être pragmatiques : Par exemple, j'ai visité virtuellement et en catalogue le Rijksmuséum d'Amsterdam de façon à me représenter les tableaux dont il est question dans le roman. J'ai également fait l'acquisition de guides de voyage sur Amsterdam, dont Le Routard que Waciny Laredj m'avait conseillé car il s'en était lui-même inspiré pour l'écriture de son roman. J'ai également lu des articles (avec photos là aussi pour me représenter les cicatrices, lire les "ressentis" des patientes) sur le cancer du sein.

Ces recherches ont aussi pour objectif, et c'est un objectif capital à mes yeux, d'investir au plus près la langue et l'imaginaire de l'auteur du texte en général et au moment où il l'a écrit en particulier (il ne faut jamais oublier le contexte historique ou personnel de l'auteur lors de l'écriture. Waciny Laredj a écrit ce roman en 2001-2002, je vous laisse retrouver ce contexte…Son personnage Yacine part en exil, il a perdu tous ses amis mort sous les couteaux des GIA, etc.)

Ces recherches me sont indispensables, d'autres aussi qui ne me viennent pas à l'esprit. J'aime beaucoup ce travail de recherche ! C'est un peu comme une enquête dans l'univers d'un autre. Une enquête en faveur de laquelle je dois m'effacer pour bien la servir.

Avant de traduire, j'ai besoin de me représenter le plus d'éléments possibles de ceux qui ont constitué le paysage physique et psychologique du roman.

Je suis très sensible aux atmosphères et je me souviens avoir eu beaucoup de mal à traduire un passage de Fleurs d'amandiers dans lequel Waciny raconte

l'histoire d'un nouveau-né dévoré par les chats de l'hôpital. J'ai dû attendre plusieurs jours avant de reprendre les mots et les images pour les réécrire en français. Parce que oui, parfois, la traduction ressemble à une réécriture, comme si à force, le texte redevenait images, impressions, intentions et pas tant que cela, vocabulaire. C'est pourquoi le choix des mots peut parfois paraître contestable pour le lecteur qui possède les deux langues, et c'est souvent parce qu'il ne peut imaginer l'opération qui s'est déroulée en amont et qui est à mes yeux le travail le plus délicat du traducteur. Un peu comme s'il était une abeille qui récoltait le pollen d'une fleur (l'auteur) pour le restituer après plusieurs opérations en miel pour le lecteur étranger. J'ai souvent pensé que je peux répondre du choix de traduction de chaque mot.

3) Ce qui veut dire aussi que la traduction n'est pas un copié/collé mais bien une interprétation de lecture d'un texte. Pas une trahison non plus comme la formule Traduction/ Trahison le voudrait. Je pense qu'il y a autant de livres que de lecteurs, et c'est facilement vérifiable : lisez un livre, faites-le lire à un ou deux amis. Parlez-en ensemble ensuite. Même si dans les grandes lignes, vous vous accorderez sur le livre lu, dès que vous aborderez les détails, personne n'aura lu la même chose ! Nous lisons avec nos tripes, notre mémoire, notre sensibilité personnelles et donc, chacun étant différent, ce qu'on a lu est différent. Il en va de même pour la traduction.

Une des qualités requises du traducteur est d'avoir la capacité de se substituer à quelqu'un d'autre, de s'oublier pour investir le monde intérieur de l'autre. Mais ce sont également ces qualités qui sont requises pour être un lecteur. S'effacer pour laisser place aux idées, à l'imaginaire, aux souvenirs, aux aspirations de quelqu'un d'autre pour entrer dans son roman, son poème ou son essai. Et comme je vous l'ai écrit plus haut, j'ai été une lectrice bien avant d'être une traductrice.

L'autre intention qui, elle, est propre au traducteur, est celle de la transmission. On a envie de faire passer l'imaginaire d'un auteur, son histoire, sa sensibilité à des lecteurs qui n'ont pas accès à la langue originale du texte. De façon à ce que ces lecteurs puissent à leur tour vivre ce que l'on a vécu en lisant tel ou tel roman, de telle ou telle origine.

Je voudrais vous dire qu'il n'y a pas de langue semblable à une autre de même qu'il n'y a pas deux êtres identiques. Et que d'autre part, une langue ne peut pas être réduite à vocabulaire-grammaire-conjugaison-syntaxe, qu'il s'agit d'un organe vivant qui s'enrichit ou s'appauvrit au fil de l'Histoire, qui peut

aussi disparaître ou apparaître, que c'est une réalité vivante et qu'à ce titre nous nous devons de la traiter avec délicatesse et amour. C'est un de nos plus grands biens en tant qu'humains, je la vois comme une multitude de ponts qui nous relient, elle est notre bien commun en quelque sorte.

- Ma dernière lecture: elle est le plus souvent la relecture du texte traduit après le passage du crayon d'un correcteur qui parfois s'arroge des droits que je n'ai cessé de lui contester. En effet, certaines maisons d'éditions ne semblent pas donner de consignes utiles aux correcteurs qui, se sentant à leur tour investis d'un acte dont ils voudraient laisser la trace, se permettent de chambouler l'ordre d'une phrase, sa longueur ou un choix de traduction. Je ne cache pas la colère que cela suscite en moi et je me suis parfois beaucoup battue pour rétablir le texte traduit comme je l'avais traduit. Je ne me souviens pas avoir eu ce problème-là avec Les Balcons de la mer du Nord. Respecter la longueur des phrases, par exemple, me semble primordial car cette longueur fonde le souffle de l'écriture. Certains correcteurs se mêlent de discuter un choix de traduction, or comme en amont, ils n'ont pas effectué le travail du traducteur, ils ne peuvent pas toujours comprendre un choix, il faut donc tout réexpliquer et au bout du compte, on perd énormément de temps à justifier une traduction là où le travail du correcteur serait plutôt de repérer des problèmes de ponctuation, d'orthographe ou des coquilles. Mais rien de ce qui fait le fond d'une traduction. J'avoue que je ne suis pas très souple pour apporter des changements qui ne viennent pas de moi (ou éventuellement de l'auteur, mais avec l'auteur aussi je peux discuter âprement d'un choix ; il ne faut pas oublier que la langue d'arrivée est la langue maternelle du traducteur, le plus souvent et, dans mon cas, toujours.). Comme je vous l'ai dit dans mon message précédent, je pense pouvoir répondre de mes choix de traduction, de tous mes choix.

- La collaboration avec l'auteur se fait de la manière suivante : je lui adresse une liste de questions si j'ai des questions. J'ai toujours procédé ainsi, de façon à cerner au plus près l'intention et la pensée de l'auteur d'un texte, roman, essai ou poésie. C'est à travers les réponses de l'auteur qui apporteront des éclaircissements que la collaboration entre traducteur et auteur se fait.

- Je n'ai pas écrit de préface car on ne me l'a pas demandé. Le traducteur n'est pas éditeur, et c'est l'éditeur qui décide de l'écriture de préfaces et aussi, ce qui est parfois délicat, du choix du titre de l'ouvrage et des notes de traduction. Le traducteur propose des notes de traduction mais elles ne sont

pas forcément acceptées par la maison d'édition pour laquelle il travaille et traduit ce livre. Pour les lecteurs, une traduction n'est pas un exercice, ils ne s'attendent pas à ce que le roman traduit soit accompagné de commentaires sur la traduction elle-même. Les choix que je fais lorsque je traduis peuvent être discutés avec l'auteur, mais pas avec le lecteur (ce serait matériellement impossible). Je vous le répète, rares sont les maisons d'éditions qui acceptent de bon cœur les notes de traduction. Il y a même beaucoup plus grave : certaines maisons d'éditions souhaitent une "francisation" des textes de façon à faciliter l'accès d'une lecture au public de lecteurs francophones. Je suis tout à fait opposée à un tel procédé, et à un tel esprit et je n'ai jamais cédé à une telle demande. A mes yeux, cela discrédite définitivement une maison d'édition ou un directeur de collection. En tant que lectrice, je me tourne vers la littérature étrangère dans l'objectif de rencontrer une autre culture, un paysage inconnu, des habitudes et des modes de pensée différents des miens, sinon, à quoi bon ?

غلافا الروايتين بنسختيهما العربية والفرنسية:

