وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵓⵏ ⵏⵜⵣⵔⵣⵓⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ ⵜⵣⵔⵎⵉⵏⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜ ⵏⵜⵣⵔⵣⵓⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜ ⵏⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏⵜⵣⵔⵣⵓⵜ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Traduction et Interprétariat

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم الترجمة

رقم التّرتيب :.....

الرّقم التّسلسلي :.....

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادَة الْمَاسْتر II

الميدان: آداب ولغات أجنبية

الفرع: ترجمة

التّخصّص: عربي / فرنسي / عربي

العنوان

إشكالية الترجمة الروائية بين الحرفية والإبداع

دراسة تحليلية مقارنة لترجمتين لرواية مالك حداد: Le Quais aux fleurs ne répond plus

- **رصيف الأزهار لا يجيب، لحنفي بن عيسى**
- **ليس في رصيف الأزهار من يجيب، لذوقان قرقوط**

من الفرنسية إلى العربية. أنموذجا

الإشراف:
سليمة أقزوح

إعداد الطّالبين:
زكريا إيقزوحن
سوفيان شرتوح

لجنة المناقشة:

الرّئيس: كهينة طالب ،	رئيسة اللجنة ، أستاذة مساعدة ، صنف "أ"	جامعة مولود معمري – تيزي وزو
المشرف: سليمة أقزوح ،	أستاذة مساعدة ، صنف "أ"	جامعة مولود معمري – تيزي وزو
العضو1: علجية آيت بوجمعة ،	أستاذة مساعدة ، صنف "أ"	جامعة مولود معمري – تيزي وزو

دورة جوان 2016

مخبر توطين الماستر: .....

الإهداء

أهدي هذا العمل:

إلى أمي الغالية

إلى جدتي طول الله في عمرها

إلى كامل عائلتي

إلى صاحبة الفضل الكبير في إتمام هذا العمل، والتي سهرت على تقدمه كثيرا، صديقة العمر "م ن ف"

إلى روح الفقيد، الأستاذ:" محمد يحياتن" طيب الله ثراه

إلى الأستاذ "نعمان عزيز" صاحب الفضل في إيجاد إحدى الترجمات.

إلى زملائي في الجامعة وخارجها: رمضان، سليمان، عبدو، سمير، أرزقي،الأستاذ بوعلام، المحامي جمال حمامي، وغيرهم ممن أمدوا إلي يد العون من قريب أو بعيد، وسهروا معي لإتمام هذا العمل وإلى كل من ساندني في أوقات الشدة.

إ. زكريا

أهدي هذا العمل إلى:

كل عائلة شرتوح

أصدقائي في الجامعة

أصدقائي في الميدان الفني

إلى روح الفقيد "محمد يحياتن" طيب الله ثراه

إلى كل من ساهم في تقدم هذا العمل من قريب أو بعيد

ش. سوفيان

شكر وعرفان

اعترافا بالفضل والجميل نتوجه:

بخالص الشكر وعميق التقدير والامتنان إلى الأستاذة الكريمة "أقزوح سليمة" لقبولها الإشراف على هذا البحث ولتوجيهاتها القيمة وحرصها على النصح و المتابعة، و بجزيل الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة الموقرة لتفضلهم لبحث ومناقشة هذا العمل.

المحتوى:

مقدمة

I. **الفصل الأول: الرواية**

II. **الفصل الثاني: الرواية وترجمتها**

III. **الفصل الثالث: دراسة تحليلية مقارنة للمدونة**

خاتمة

مقدمة

إن تاريخ الترجمة قديم قدم اللغات التي أتقنها الإنسان. وإنه لمخطئ من ظن أنها حديثة العهد أو أنها ظهرت بظهور الدراسات الحديثة والنظريات اللسانية. عرفت الترجمة منذ القدم، حين شعر الإنسان بالحاجة للتواصل مع بني جنسه ممن لا يتكلمون لغته، ظهرت الخصاصة للترجمة وبانت مكانتها. فهي همزة وصل مكنت شعوبا كثيرة من التواصل والتعامل فيما بينها والتعرف على تراث غيرها كما سهلت الأخذ والعطاء في مجال الإبداعات. أما في عصرنا الحاضر فعلت مكانة الترجمة وعلا شأنها ذلك لما ذللته واختزلته من صعوبات للإنسان الذي يعيش اليوم في عالم مركب ومعقد ذو فضاء مفتوح وعلى اتصال دائم بغيره في قرية كونية.

حضت الترجمة في الفترة المعاصرة باعتناء قدير، وذلك نظرا للأهمية البالغة وشأنها الكبير، فظهرت المدارس وكثر التنظير والبحث في ماهيتها وأساليبها وطرقها، كما تم النظر في مشاكلها واقتراح حلول لها ولازال البحث والتنقيب في موضوعاتها جاريا إلى يومنا هذا، ذلك بغية احترافها والرقي بها إلى مكانة علم قائم بذاته. كما وضعت قوانين وشروط لابد من توفرها فيمن أراد احترافها أو ممارستها وكذا توسيع دائرة ميادينها لتشمل كامل ميادين الحياة.

ونظرا للأهمية البالغة التي تحوز عليها مهنة الترجمة، فكثيرا ما تؤدي ممارستها من طرف شخص لا دراية له بها لجهله بمبادئها وأصولها وعدم إلمامه بقواعد إحدى اللغتين أو كليهما إلى الوقوع في أخطاء وشذوذ . فيلجأ إلى الترجمة الحرفية مطلقا العنان للمحاكاة العمياء، الأمر الذي يولد نصوص مشوهة وتكون أحيانا مرفوضة أدبيا لعدم توافقها مع القواعد البلاغية والأسلوبية للغة المترجم إليها. وهذا الصنف من الترجمات المشوهة أمر شائع في الترجمات الأدبية عموما والروائية خصوصا، إذ يفقد النص المترجم جماليته ورونقه، فيصبح هيكلا من الكلمات لا روح فيه ولا يوحي بحياة. الأمر الذي يؤدي أيضا إلى إيلاج عبارات غريبة وهجينة تكون اللغة المترجم إليها في غنى عنها، إذ تكون تحوي هذه اللغة على تعابير تؤدي الغرض الكافي كاللغة العربية مثلا، فهي لغة واسعة التصوير والخيال وغيرها من المميزات التي تغنيها عن فتح باب الاقتراض والنسخ الأعمى، وتجنيبها الأخطاء الشائعة.

وها نحن نتناول في بحثنا هذا، ترجمتين إلى العربية لرواية، الأديب الصحفي وأحد رموز الأدب والكتابة في الجزائر، **مالك حداد** " **le Quais Aux Fleurs ne répond**

plus." لمترجمين هما: **حنفي بن عيسى** و **ذوقان قرقوط** بالدراسة والتحليل. ويعود اختيارنا لهذه الرواية كموضوع للدراسة والتحليل لما يتمتع به الكاتب من أسلوب غريب ومشوق يمكنه من اختصار المسافات والأزمنة، والمزج بين الواقعية والخيال وبين الشعر والنثر في قالب فريد من نوعه، فيبقى أسلوبه ذو تشويق وتمتيع لذهن القارئ، الذي يجد نفسه يسافر مع الكاتب جنبا إلى جنب في قطار الكلمات. والسبب الآخر الذي دفعنا لاختيار هذه المدونة هو الترجمات المختلفة إلى العربية التي صدرت لهذه الرواية مع اختلاف مترجميها.

إن كل اختيار لا يأتي اعتباطا، بل كما يقول المثل السائر " بل لحاجة في نفس يعقوب". ولعل أهم هذه الأسباب التي دفعتنا لاختيار هاتين الترجمتين هو الافتقار إلى الأسلوب والرونق اللذان عهدناهما عند الكاتب في نصه الأصلي باللغة الفرنسية، فأضحى النص المترجم في كلا الترجمتين، جسدا لغويا غادره الروح والمعنى. لذا قررنا دراسة وتحليل الترجمتين هذه الرواية من نافذة الإبداع و اللجوء إلى الحرفية. عليه سنعمل على تبيين مواقع الأخطاء والهفوات التي وقع فيها كلا المترجمين، بتحليل موضوعي ونقد علمي، بعيدين كل

البعد عن الجرح أو التقليل من صنعتهما، لأن ذلك لا يمت بصلة مع البحث العلمي وأخلاقياته. ولقد جاء عنوان بحثنا على النحو التالي:

إشكالية الترجمة الروائية بين الحرفية والإبداع، دراسة تحليلة مقارنة لترجمتين لرواية مالك حداد: Le Quais aux fleurs ne répond plus

- رصيف الأزهار لا يجيب لحنفي بن عيسى

- ليس في رصيف الأزهار من يجيب لذوقان قرقوط

من الفرنسية إلى العربية، أنموذجا

وعليه جاءت إشكالية بحثنا في عدة تساؤلات نطرحها على النحو الآتي:

- ما هي المشاكل التي عرقلت كلا المترجمين؟
- إلى ما يعزى وجود هذه الهفوات في كلا الترجمتين؟
- ما هي الأساليب التي لجأ إليها كل مترجم لبلوغ مراميه؟
- وما هي الأكثر تداولا الأساليب المباشرة أو غير المباشرة؟
- ما حدود الإبداع الأدبي في كلا الترجمتين؟ وإلى أي مدى تمكن كلا المترجمين من الوصول إلى مبتغاه في ترجمة هذه الرواية ؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات قسمنا خطة بحثنا إلى ثلاثة فصول نبدأ كل فصل بتمهيد يليه تقديم مفصل لعناصره ثم نختمه بخلاصة.

نتطرق في الفصل الأول إلى التعريف بالرواية كجنس أدبي وعن نشأتها وكذا خصائص الرواية ثم نختمه بعناصر الرواية. أما في الفصل الثاني فنتطرق إلى لنظرية التي يقوم عليها بحثنا بالتحليل و الدراسة ألا وهي نظرية اللسانيات النصية لفيني ***Vinay*** وداربلني ***Darbelnet*** . لذا فضلنا أن يكون الحديث في هذا الفصل على علاقة الترجمة باللسانيات النصية، ثم نعرج على مشاكل الترجمة وقضية الإبداع، لنختمه بالأساليب التقنية للترجمة عند فيني وداربلني. أما الفصل الثالث سنتطرق فيه إلى التعريف بالمدونة ومترجميها، وذلك بالتعريف بالكاتب مالك حداد. ثم نتبعه بالسيرة الذاتية للمترجمين، يليه ملخص عن الرواية وشخصياتها. ونختمه بعين عملنا وقلبه تحليل ومقارنة لثلاثة فصول من كلا الترجمتين حسب نظرية اللسانيات النصية أو بالأحرى المناهج التقنية للترجمة.

كما نختم عملنا بخاتمة تكون خلاصة القول وفيها إجابة عن كل التساؤلات التي طرحت في البداية.

I . الفصل الأول: الرواية

توطئة:

خصصنا هذا الفصل من دراستنا للتعريف بالرواية من حيث نشأتها، خصائصها، وعناصرها نظرا لما لها من علاقة وطيدة بالترجمة الروائية، فنبدأ أولا بتعريف الرواية، ثم نعرج على تاريخها ثم نتطرق إلى عناصرها بتسليط الضوء عليها بالتفصيل ثم نختمه بخلاصة حول النص الروائي باعتباره محور بحثنا. فالحديث عن الترجمة الروائية يقودنا حتميا للحديث وبالتفصيل عن الرواية بكل جوانبها وتفاصيلها وفي ذلك تذليل لبعض العقبات التي تلوح حين اختيار موضوع النص الروائي كموضوع بحث، وقد صدق من قال أنه إذا عرف السبب بطل العجب.

1.I تعريف الرواية:

يجدر بنا أن نتحدث عن مفهوم الرواية ومدلولها اللغوي والاصطلاحي قبل أن نتحدث عن نشأتها وعناصرها وأقسامها وعن تطورها. فهي في اللغة كلمة مشتقة من كلمة الري ومدلولها الحسي كان نقل الماء من موضع إلى آخر لري الأرض أو إشباع الظمأ، ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص. (ابن منظور، نسخة إلكترونية، 1995). ولذلك ارتبط هذا المدلول بعلم الحديث النبوي الشريف – حيث يروي راو رواية عن النبي عليه الصلاة والسلام يخبر بها الآخرين– وبالتاريخ والأدب. ثم توسع الأدباء في مدلولها فأصبحوا يطلقون الرواية مرادفة للقصة ودالة على القصة الطويلة. (عبد المالك مرتاض 29: 1998).

أما في الاصطلاح فهي حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة تستمد وقائعها من الخيال أو الواقع، أو الخيال والواقع معاً، ولا تكتفي بجانب من الحياة لكي تنتهي في جلسة واحدة كقصة قصيرة بل وإنها تشمل صورا للحياة بكاملها وتستغرق جلسات طوال دون أي تحديد، وتشمل فصولاً وتحكي عن حياة شخص أو أشخاص ونظرة الروائي فيها، وكذلك هي حكاية عن الأحداث والأعمال وتصوير الشخصيات بأسلوب مشوق جذاب ينتهي إلى غاية مرسومة، وهي نوع من أنواع الفن القصصي، ويعتبرها بعض الأدباء النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم حداثته، وتكون الرواية أوسع من القصة وأكثر أحداثاً و وقائع. وتتناول مشكلات الحياة ومواقف الإنسان المعاصر منها، في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع. (صفدر إمام الندوي34:2010).

2.I نشأتها:

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها؛ حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي. لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة ، وذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما. و قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر. بيد أن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر، وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استقراء الذات

والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخيل فني يوهم بالواقع ، مع كوكبة من الروائيين الكبار كبلزاك، وزولا، وفلوبير، وتولستوي، ودويستفسكي وغيرهم. فغدت الرواية عند منظريها ملحمة بورجوازية، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد، وإدانة الواقع المتردي، و تسفيه قيمه المنحطة، والتغني بالقيم الأصيلة ، ونشود واقع إنساني مثالي أفضل، تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب، حيث يعيش فيه الجميع بسلام وأمان. (عادل فريجات 2000:08).

أما في عصرنا هذا، فقد أصبح للرواية شأن وامتياز؛ لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح.

ظهرت الروايات العربية الأولي في سنة 1867 للميلاد، و كانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلي الماضي، و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته. في بداية القرن العشرين اتّسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي و الثقافي للعرب، فظهرت مثلاً روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة. (أمين محمود 15: 1993) .

و خطت الرواية العربية خطوة جديدة علي يد أمثال جبران خليل جبران و أمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة؛ و في عام 1914 صدرت رواية «زينب» لهيكل و هي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفاً هاماً في مسار الرواية العربية، و في نفس هذه المرحلة أصبحت

المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات. ثم إن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم و المرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي. (مصطفي عبد الغني 67: 1994).

3.I خصائص الرواية:

لكل رواية خصوصية تميزها عن غيرها، وهنا يكمن سر إقبال القارئ عليها وشغفه بها ، إذ "إن الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي ويبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والاختلاف في كل رواية (شاهين محمد 09: 2001). وربما هذا هو الذي دعا فورستر أن يقول إنه لو اجتمع عدد من الكتاب حول طاولة مستديرة مثل تلك الطاولة المشهورة في مكتبة المتحف البريطاني، وطلب منهم ."كتابة رواية عن موضوع موحد لخرج الجميع كل برواية مختلفة. (شاهين محمد، م ن،07).

تكتب الرواية في لغة النثر، لأن النثر هو الأسلوب الأنسب لسرد الأحداث و وصفها، تكون دائما أطول من القصة، ويكون زمن الأحداث أطول وتأخذ عددا أكبر من الشخصيات مقارنة بالقصة. و تعتمد على الخيال كثيرا إذ قد يبني الروائي عمله الأدبي مستندا إلى حدث واقعي و يمزجه بقسط وافر من أحداث لا تمت للحقيقة بصلة فهي من نسج الخيال. ويهدف مؤلفها إلى إمتاع القارئ بالدرجة الأولى ثم إلى التأثير فيه بالاعتماد على أسلوب شيق مزخرف بمختلف أنواع المجاز والصور البيانية والتشبيه والاستعارة والكناية لنقل المعنى

المراد تبليغه من خلال الشحنة الثقافية والفكرية والاجتماعية والإنسانية التي تحملها الكلمات والعبارات والجمل. وهذا ما يصعب على المترجم مهمته من حيث التوفيق بين الأسلوب البديع و المحتوى الدلالي للنص الروائي. ويمكن للرواية أن تنطوي على أجناس أدبية أخرى كالمسرحية والشعر، فقد يستعمل كاتبها المونولوج والإيقاع الموسيقي، إذ أن" الرواية عمل منفرد ومتميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني، بمعنى أن الرواية، في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن...أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها وهذا ما يزيدها تميزا عن سائر الأجناس الأدبية." و لفعل، فهي تمزج بين تقنيات أدبية تستعمل بكل حرية، فنجد كاتبها يوظف الحوار مثلما شاء و في أي مكان لأنه حر في توظيف العناصر كلما رآه مناسبا لخدمة الغرض الذي يريده من خلال روايته. وهذا الكلام ينطبق كذلك على عنصر الزمن الذي يختاره الكاتب مثلما أراد. (محمد برادة، و آخرون 123: 1981).

كما للمكان و الزمان دورا بارزا في الرواية باعتبارهما عنصران هامان في تطور الأحداث، لكنهما باتا اليوم أقل ولوجا في بعض الروايات المعاصرة لأن اهتمام مؤلفيها أضحى منصبا على النفس البشرية، وفي هذا المقام، تذهب فاطمة الزهراء الموافي إلى القول":يعتبر الزمن العنصر الرئيسي في توسعة الرواية من حيث سرد الأحداث و غير ذلك (فاطمة الزهراء الموافي76: 1998) .

إلا أن الكاتب يعتمد على عناصر فنية أخرى في عمله فيكون لميوله و اتجاهاته و أفكاره و وجهة نظره دور هام في عملية تحديد مسارها وأهدافها وطريقة عرضها و هو ما جعل الروائيين في عصرنا الحديث يتحررون من عنصري المكان و الزمان بشكل واضح.

4.I عناصر الرواية:

لكي يؤلف الكاتب رواية بمعنى الكلمة فلابد من أن يستعين بعناصر مهمة يرتكز عليها العمل الروائي الناجح وتكون مهمة في نسج هذا العمل والتدقيق في فيه، وهذه العناصر ستة هي، وجب حضورها في كل رواية لكي نطلق على هذا الفن النثري اسم الرواية، وهي كالآتي:

الفكرة: يراد بها الموضوع الأساسي الذي تبتني عليه الرواية، وفيه يمكن سر عظمة تلك الرواية وبقائها،فهي بقدر اتصالها بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر سعة وعمقاً ويجد القارئ فيها الوعاء الذي يلبي مطالبه العرفية والذوقية ويسد حاجاته الثقافية المتنوعة في الحياة، والراوي الماهر هو الذي يجعل من الحقائق الإنسانية الخام،ثم ينقي ثم يأتي إلى العرض الجميل المشوق، ويرسم الأنموذج الحي المتحرك وبه يصيغ المواقف والأحداث. (عبد المحسن طـه بدر 124: 1963) . فهذه الفكرة التي يجردها الروائي من ظواهر الحياة بأحاسيسه وتأملاته يعود ليخلقها خلقا فنيا ، يجسدها من أشخاص يجردهم من محيط الحياة ويدخلهم إلى صلب عمله الفني، فيضعهم في علاقات متنوعة يواجهون

الوجود من خلال مواقف متباينة ، فيلقي الضوء على سلوكهم،كاشفاً بذلك عن الأسباب التي أدت إلى النتائج، محركاً معه عواطف قارئه وذهنه وخياله.

الحادثة: يفترض في كل رواية أن تقع أحداثها في نظام معين، اصطلح على تسميته (الحبكة) إذ يجب أن ترتبط حوادث الرواية وشخصياتها ارتباطاً منطقياً يجعل من الموضوعات وحدة فنية ذات دلالة محددة. والحادثة الواحدة تتكون من مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة منظمة على نحو خاص، تسرد سرداً فنياً ينقل الحادثة من صورتها الواقعية في الحياة إلى صور لغوية ذات دلالات نفسية متصورة تساعد على حيوية المواقف. و بالتدريج تتطور تلك الوقائع فيكون بعضها سبباً لوقوع بعضها الآخر. فهي تشتبك وتتأزم ثم تتدرج إلى الانفراج والحل. والحبكة تتألف من ثلاثة أجزاء: الأول بدء(مقدمة) والثاني وسط (عقدة) والثالث نهاية (حل). ويختلف نظام العرض للأحداث والوقائع حسبما تقتضيه طبيعة الموضوع وأسلوب القاص فمنها طريقة الترجمة الذاتية، ومنها طريقة الرسائل والمذكرات وما إليها من الطرق. (المصدر السابق : 126)

الشخصية القصصية: الشخصية القصصية: إنسان يقدمه القاص ويرسم ملامحه الخارجية والداخلية (الجسيمة و النفسية والاجتماعية) من عناصر يستخدمها من أشخاص واقعيين، كما أن الشخصيات تعكس جانبا من قيم العصر ومعتقداته وطوره الحضاري. لذا لابد للقاص أن يتعرف على أبعاد الشخصيات التي يريد عرضها، وتقدير المهمات التي تقوم بها في مختلف الظروف وفقاً لطبيعتها ومستوى وعيها.

والشخصيات على أنواع متعددة منها:

(أ) – البسيطة: وتسمى المسطحة، وهي التي تبقى ملازمة لحالة واحدة وصفات ثابتة في الرواية مهما تغيرت الظروف، ويتعرف عليها القارئ بسهولة وقد لا يجد رغبة كبيرة في متابعة مواقفها.

(ب) – المركبة: أو ما يصطلح على تسميته النامية، وهذه الشخصيات تتفاعل في الظروف والأحداث، فتنمو وتتكامل ملامحها على امتداد الرواية، ويجد القارئ رغبة شديدة في متابعتها وتعرف مواقفها وتحري مواقفها الظاهرة والخفية، فيعجب بشخصيات ويحبها ويكره شخصيات ويزدريها بناءً على ما يوافق ميوله. (المصدر السابق : 127)

البيئة: ويراد بها الظروف المكانية والزمانية الثابتة والطارئة التي ترافق وقوع الأحداث داخل القصة، ويكون لها تأثيرها في تحديد مواقف الشخصيات وتصرفاتها ، إذ يقوم القاص بتصوير تلك البيئة من جوانبها المتعددة، مركزاً في تصويره على العناصر ذات التأثير الطبيعي والاجتماعي والنفسي وعلاقة ذلك كله بطباع شخصياته القصصية وتفسير بواعثها السلوكية والمصير الذي ستنتهي إليه. فالبيئة الطبيعية تشتمل على المحيط الجغرافي والثقافي من مدن أو قرى ومن صحارى أو بحار أو سهول أو جبال وتأثير خصائص كل منها المناخية والثقافية في تكوين الفرد وتحديد طباعه، والبيئة الاجتماعية تتناول مستوى المعيشة والعادات والتقاليد السائدة، وصور العلاقات الإنسانية التي تربط الفرد ببقية أفراد المجتمع، أما الجانب النفسي فيتناول الحالات النفسية الخاصة التي يعانيها بعض الأفراد

نتيجة لعقد نفسية ، وتأثير ذلك كله في مواقفهم وفي مسار الأحداث وتطورها. (المصدر السابق: 128)

الهدف: ولابد لكل قصة جيدة من هدف مكنون مع المتعة والجمال تسعى إلى تحقيقه، يدير الكاتب قصته حوله، وتتحلى من خلالها وجهة نظر في الحياة وتفسيره لها ونقده كذلك، والفنان القدير يحرص كل الحرص على سلامة قصته من الناحية الفنية إلى جانب مراعاته الهدف الجيد لأنه بذلك يكون أشد تأثيراً وأقوى فناً. (المصدر السابق: 129)

الأسلوب: هو عنصر حيوي ومؤثر أشد التأثير في القصة والمراد به طريقة الكاتب في استخدام كلماته وجمله وتراكيبه حقيقة كانت أو مجازا، فما لم يكن للقصة أسلوب مميز موافق لأذواق القراء أو المتلقيين، لم تكن القصة ناجحة. وعلى ذلك فإنه يجب أن يسأل الكاتب نفسه: من سيقرأ هذه القصة وما مستواه اللغوي والأسلوبي والثقافي، وهل يستطيع أن يفهم ويستمتع بالأسلوب الذي استخدمه؟ وذلك لأن الأسلوب يلعب دورا مهما في جذب انتباه المتلقي إلى قراءة القصة وتحبيبها إلى الجماهير والمراد به عادة اللغة ويكمن استخدامها في أساليب مختلفة مع المحافظة على الفكرة. (المصدر السابق : 129)

خلاصة الفصل:

نستنتج مما سبق أن الرواية استطاعت فرض هيمنتها على الأوساط الثقافية العالمية نظرا لبعدها الشمولي و الإنساني القائم على التفاعل بين خصوصيتها المحلية و طابعها العالمي، فهي مرآة عاكسة لخلفيات ثقافية وحضارية واجتماعية. و على المترجم الذي يعنى بنقلها بين اللغات أن يذوب في الرواية و يضع نفسه مكان كاتبها و يبذل قصارى جهده و يتفنن في إعادة كتابتها بحيث تبدو لقارئها في لغة الوصول و كأنها كتبت أصلا في اللغة الهدف .و هذه الغاية المنشودة ليست صعبة المنال على الإطلاق.

II . الفصل الثاني: الرواية وترجمتها

مقدمة الفصل

خصصنا هذا الفصل لدراسة النظرية التي يقوم عليها بحثنا وهي نظرية اللسانيات النصية وعن علاقتها بالترجمة كما سنتطرق ومشاكل الترجمة الأدبية عموما وعن الصعوبات التي تلاقي مترجم الرواية بالخصوص. كما سنعرج على الشروط الواجب توفرها في المترجم الأدبي نختمه بطرائق الترجمة السبع التي اقترحها فيني و داربلني **Darbelnet** et **Vinay**، والتي بها سنقوم بالمقارنة والتحليل بين الترجمتين.

II. 1 علاقة الترجمة باللسانيات النصية

إن علاقة اللسانيات بالترجمة علاقة وثيقة جدا، حيث أن الدراسات التنظيرية للترجمة انطلقت من اللسانيات وانبثقت عنها، لتُصبح على ما هي عليه كعلم يُدرس في الجامعات والمعاهد، وكمِهنة يَمتهِنها عدد من المترجمين، وكحقل علم أيضًا يَشتغل به المنظِّرون لهذا الميدان المهم. الترجمة تستعين باللسانيات في معرفة بِنيات اللغات وخصائصها ومميزاتها، ومَعرفة قضايا التواصُل بين اللغات والتقريب بينها، وعندما تتأسس هذه المعاجم في اللغات الخاصة يَسهل على الترجمة آنذاك أن تنقل المعاني والمفاهيم والتصورات من لغة إلى لغة ، وبسُرعة فائقة. وفي هذا الصدد يقول أ. د . عبد الرحمن بودرع: "تعتبر اللسانيات دراسة علمية منهجية للظاهرة اللغوية ووصْف لبِنْياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والمُعجمية والتداولية لمعرفة قوانين حركيتها ووظائفها. والترجمة فن نقل لمعاني من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على خصائص اللغة المنقول إليها، والجامع بينهما أن اللسانيات تُمد فن

الترجمة بمعرفة خصائص اللغات وما تَشترِك فيه وما تَختلف فيه وتمدُّها بالتقنيات اللغوية لنقل المعاني (عبد الرحمن بودرع 66: 2013) . وأردنا من خلال هذا الكلام أن نُنوِّه بدور اللسانيات في بناء العمل الترجمي، إذ ما تزال الدراسات اللسانية الحديثة واحدة من أهم الدراسات والروافد التي تُعطي لهذا العلم زَخمًا مهما. نلاحظ كيف تغيرت النظرة إلى الترجمة باعتِبارها فنا وحرفة يمتلك المترجم آلياتها بالموهبة والفِطرة، إلى علم قائم على مبادئ دقيقة تُساهم في رقيّ ونقاء عملية الترجمة، وذلك بفضل الدراسات اللسانية. ويعلق على هذا أ.د "حبيب مونسي بقوله: "لقد استهدت نظريات الترجمة باللسانيات التماسًا منها إلى سِمة العلمية فيها، وابتغاء إضفاء مسْحة من اليقين في مُنجزاتها إذا هي ركنَت إلى علم لغويٍّ يتشدَّد كثيرًا في ضبط أدواته و ومصطلحاته. بيد أن اللسانيات على اختلاف مَشاربها ومدارِسها، عالَجتِ الظاهرة اللغوية علاجًا خاصا، ارتُكبت فيه جملة من التجاوزات أحالت الدرس اللساني إلى ضرب المثال البَعيد كل البعد عن الجاري في الاستعمال، والشائع بين الناس، وأمام إلحاح نظريات جديدة تبحث في التواصل والمقاصد، وتحليل الملفوظات، والخطاب، كان على اللسانيات أن تُدير دفة توجّهها المثالي إلى المُعاينة السياقية، وأن تخوض غمار الاستعمال لتجدِّد صلتها باللغة وهي فاعلة في صلبِ الواقع، فكانت التداوليَّة." (حبيب مونسي 87: 2005).

2.II مشاكل الترجمة الروائية

مما لا شك فيه أن النصوص الأدبية تطرح مشاكل خاصة في الترجمة . والواقع أن النص الأدبي يختلف تماما عن النص التقني أو العلمي من حيث المضمون و الشكل بل و الأهم منهجية الترجمة المتبعة، لأن مترجم النصوص العلمية يتناول نصوصا محددة المحتوى في اللغة المستهدفة تتطلّب منه بذل جهود حثيثة تتمثل في الحفاظ على صحة التعابير اللغوية المستعملة من الناحيتين الدلالية والتراكبية، وكذلك في النقل الدقيق للمصطلحات العلمية والتقنية وللمعلومات الواردة في النص الأصلي. وهذا ما بينته إنعام بيوض بقولها: " ولعل الصعوبة التي يكتنفها عمل المترجم الأدبي تظهر في مستويات عديدة، مثل نقل النص الأدبي نقلا أمينا يولي للأديب مقاصده، وللعمل الأدبي جمالياته، وللقارئ خلفياته. فبالنسبة للأديب مثلا، يجب ألا ننسى بأن لمعجمه إيحاءات خاصة به، وإذا افترضنا أن لكل مفردة معناها أو معانيها الموجودة في القواميس، لا يستطيع أي قاموس أن يدلنا على المعنى الذي تعرض لترسبات تجاربية لا تحصى في ذهن الكاتب، تجعل من المفردة شيئا فريدا. (إنعام بيوض 39: 2003).

كما يحيلنا الحديث عن مشاكل الترجمة إلى مشاكل اللغة وصعوبات إيجاد مقابلات أو مكافئات في اللغة الهدف لمثيلاتها في اللغة المصدر و تعد الرموز الثقافية التي تميز كل لغة عن أخرى إحدى أهم المشاكل التي تعرقل المترجم، ولضمان نجاح النقل والحفاظ على روح النص المترجم ومعطياته، لا بد من فهمه فهما تاما، فالنص الأدبي له خصوصياته

التي تميزه عن غيره من النصوص، أي أنه يحمل في طياته رؤية كاتبه للعالم، أي أنه إيحاء و إيماء في الوقت نفسه. إنه يمتاز بالشّكل والمضمون وهما متلازمان، ومن جهة أخرى، يحتمل عدة قراءات لتعدد معانيه وهي عملية ليست بالسّهلة دائما؛ وبخاصة أنه ضرب من المجاز والكناية والاستعارة. ولهذا فترجمة نص أدبي لا تعني فقط البحث عن المقابل اللّفظي في المخزون الذّاتي الثقافي أو في القاموس، ولكن الأمر يتعلق بعمق الإدراك والفهم لمقتضيات النّص وبعملية الغوص في متاهات التعبير واستغلال القدرة على التّخيل. وذاك هو الإبداع الحقيقي في الترجمة الأدبية. فيشترط في المترجم فصاحة التعبير وبلاغة التركيب وحسن اختيار اللّفظ الملائم مع مراعاة دلالة الألفاظ في اللّغة المترجم إليها.

ونظرا لتعقد عملية الترجمة، أصبح خطاب الترجمة يجد من العوائق ما يفرغه من مضمونه. وهي عوائق يتداخل فيها الجانب اللّغوي، والمعرفي، والسياسي والأيدلوجي. وصارت الترجمة إلى العربية تكاد تكون ضرباً من الخيال؛ لانتفاء شروط مزاولتها في الوطن العربي. ويقول عبد الرحيم حزل في هذا الصدد: " ومن وجوه ذلك ما أصبحنا نلمس من تباين وفرة الإنتاج المصطلحي الغربي وركود المعجم العربي، وكذا تباين العلوم التي تتغذى عليها الترجمة، وزاد من تعقد الإشكالية الترجمية تلك الفروق التي تتسع بين الحضارتين المنقولة والمنقول إليها".(سلسلة شراع العدد55 :34)

3.II الإبداع في الترجمة الأدبية

في الماضي، كانت الترجمة تعد فنا بقيت ممارسته حكرا فقط على كل من تمتع بموهبة حقيقية وثقافة واسعة تؤهّلانه لخوض غمار هذا النوع الأدبي من الترجمة. وهو ما أورده عبد السلام بنعبد العالي في مقاله: "و جرت العادة أن يكون المترجمون أدباء محترفين يتقنون أبجديات هذا الفن الفريد من نوعه الذي يندرج ضمن الأدبيات. ولا بد من التسليم بأن الترجمة ليست عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى، وأنّ المترجم ليس ناقل أفكار غيره أو مشاعره فقط. بل الترجمة الأدبية هي فوق هذا وذاك عملية إبداعية. والمترجم مبدع كباقي المبدعين في كلّ ما يترجم من نصوص مبدع في لغة أخرى، أو على الأصح، مبدع في اللغة.(سلسلة شراع العدد40 :21) .ومن أجل ذلك، فلا يكون عليه أن ينقل النص الأصلي وينسخه، ولا أن يهتم بتبليغ معناه الأصل. بل تتمثل مهمة المترجم "في أن يسمح للنص بأنْ ينقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكّنه من أن يبقى ويدوم، ولا معنى للنقل إن لم يكن انتقالاً، ولا للبقاء إن لم يكن تحولاً و تجدداً، ولا للتجديد إنْ لم يكن نمواً و تكاثرا.

وتبدأ عملية الإبداع انطلاقا من اختيار المترجم النّص الأدبي المراد نقله. فعملية الاختيار هذه ليست عبثية أو اعتباطية، حيث مما لاشكّ فيه أنّ النّص خاطب مشاعر المترجم وحرّك أحاسيسه و دفعه للعمل. والترجمة عملية محاورة بين النّص والمترجم. وككلّ حوار قد يؤدي الأمر إلى توافق وانسجام. وقد يختل ذلك لسبب أو آخر. فالترجمة تكون في الغالب تلبية لدافعين اثنين: جمعي أو ذاتي. فإذا كان الدافع جمعياً كان متضمناً لكلّ ما هو

ذاتي. أما إذا كان ذاتيا تصبح الترجمة ذات صبغة حميمة تستجيب بشكل أحادي لرغبات ومتطلبات المترجم. وفي كلا الحالتين يبقى عنصر الإبداع واردا. (المصدر السابق: ص 35).

ومن بين الصعوبات التي تعسّر على المترجم مهمته كون النص الأدبي ذو طابع خاص من بين مميزاته الشكل الذي يعد من بين أهم عناصر الرسالة و الواجب نقله، فلا يجوز له الاكتفاء بإيصال المعنى فحسب، بل يتحتّم عليه توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب، أي جماليات النص الأدبي، وهذا ما يسمى بالجانب الفني للترجمة الذي يعكس النجاح في نقله درجة الإبداع عند المترجم.(محمد عبد الغني حسن 30: 1966)

4.II المناهج التقنية للترجمة حسب فيني وداربلني

إن أول ظهور للأسلوبية المقارنة La Stylistique Comparée كان من خلال الكتاب الذي أنجزه كل من J.P Vinay et J.Darbelnée تحت عنوان la stylistique comparée du français et l'anglais: méthode de traduction de. إذ اقترحا سبع مناهج تقنية للترجمة وذلك من أجل السماح للمترجم بالنقل من نضام لساني إلى نضام لساني آخر. و يمكن أن نقسم هذه الأساليب الترجمية إلى نوعين: ثلاثة منها تعتبر مباشرة و هي الاقتراض و المحاكاة و الترجمة الحرفية، و أربعة غير مباشرة الإبدال و التطويع و التكافؤ و التصرف.

II.4. 1 الترجمة الحرفية / لمباشرة la Traduction directe ou littérale

وتنقسم إلى ثلاث تقنيات وهي :

II.4. 1.1 الاقتراض L'Emprunt

يعتبر الاقتراض أبسط مناهج الترجمة حيث يتمثل في أخذ اللفظة كما هي عليه في اللغة المنقول منها و يلجأ إليه المترجم في الحالات التي لا يوجد فيها مقابلا بحيث تتم على مستوى المفردات و يظم أسماء العلم و بعض المصطلحات الثقافية و يستعمل عند حالة العجز المطلق أي عند الضرورة. ويطلق على هذا الأسلوب في اللغة العربية اسم **التعريب** ويعدّ الاقتراض من ضمن سمات عالمية اللغة العربية : "فهي في أوج نهضتها(اللغة العربية) قد رحبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام .(إنعام بيوض67: 2003)

II.4. 1. 2 المحاكاة Le Calque

هي نوع خاص من الاقتراض و من خلاله يتم إقراض صيغة تركيبية و يقوم المترجم بالنقل الحرفي للعناصر المكونة لها و لا يكون بوحدة معجمية بل بمركب أو عبارة و ذلك باحترام البنية التركيبية للغة المستهدفة. (المصدر السابق 72-73).

II.4. 1. 3 الترجمة الحرفية Traduction Littérale

تسمى بالترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة le mot à mot و تتمثل في الانتقال من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة من أجل الحصول على نص مترجم صحيحا تركيبيا و دلاليا و ذلك باستبدال كل عنصر من الأصل بما يقابله في النص الهدف. إن الترجمة الحرفية في الحقيقة نوعان: أحدهما سليمة و الأخرى سقيمة. أما الصحيح منهما فهو الذي تتطابق فيه اللغتان المنقول منها و إليها تطابقا كليا أو شبه كلي، و تتمثل مخاطر هذا النوع من الترجمات أو أخطاؤها في انحراف المعنى عن وجهته في اللغة الأصلية.

(المصدر السابق 77-78)

II.4. 2 الترجمة غير المباشرة la Traduction Indirecte

وتحوي على أربعة تقنيات وهي:

II.4. 2 . 1 الإبدال La Transposition

يتمثل في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون إحداث تغيير في معنى الرسالة، و يطبق الإبدال على الفئات النحوية و هما نوعان **إبدال إجباري Transposition Obligatoire**: يستعمل عندما لا يكون للغة المستهدفة إمكانيات للتغيير مثال dès son : leverيجب أن تنقل إلى الإنجليزية على النحو التالي as soon as he gets up لأن اللغة الإنجليزية لا تمتلك إلا حالة واحدة لترجمة هذه الجملة الفرنسية. **وإبدال اختياري Transposition Facultative**: و يحدث عندما يكون للغة المستهدفة إمكانيات للتعبير عن نفس العبارة. **(المصدر السابق:84-85).**

II. 4 . 2. 2 التكافؤ l'Equivalence

هو أسلوب يعين وجود وضعية يتم فيها التعبير بوسائل لسانية مختلفة حيث يكون التكافؤ في التعبير عن تجربة إنسانية و الغرض منه الحصول على موقف يكافئ الموقف الأصلي و يلجأ إليه عند ترجمة الأمثال و الحكم مثلا le chat échaudé craint l'eau froideإذا نقل هذا حرفيا نحصل على عبارة لا معنى لها، و عليه فما يكافئها هو من لدغته الأفعى خاف من الحبل. **(المصدر السابق: 104)**.

II. 4. 2 . 3 التطويع la Modulation

التطويع هو تنويع في الرسالة و هو ناتج عن النظر في نفس الحقيقة اللغوية من جانب آخر و أما عن استعماله فيرجع إلى كون الترجمة الحرفية أو الدلالية تعطينا نص لا غبار عليه من الناحية التركيبية بين أنه يتنافى و عبقرية اللغة المستهدفة.

- **التطويع الثابت الإجباري Modulation Figée Obligatoire** : و هو الموجود في المعاجم و مثال ذلك fier man :رجل المطافئ

- **تطويع إختياري Modulation Facultative** هي تلك التطويعات التي تطور اللغة ثم تصبح إختيارية مثال je n'ai plus soife :تترجم لم أعد عطشان أو ارتويت. (المصدر السابق: 88)

II. 4. 2 . 4 التصرف L'Adaptation

تستخدم هذه الطريقة حين لا يجد المترجم في اللغة المنقول إليها المرادف في اللغة المنقول منها، و تكون حينما تشكل الوضعية أمرا منافيا لتقاليد اللغة أو معتقداتها أو أنها غير موجودة، مما يستوجب على المترجم إيجاد موقف آخر مكافئ لها يكون المترجم هنا أمام حالة خاصة التكافؤ و هو التكافؤ في المواقف équivalence de situation ، و تعبر الفرنسية على سبيل المثال بطريقة تختلف تماما عن التعبير العربي لأن الترجمة ليشت نقل لغوي فحسب إنما هي عملية نقل ثقافي كما يقول الفرنسيون cette nouvelle m'a : réchauffé le cœur في حين يقول العربي: أثلج هذا النبأ قلبي و لعل العرب بحكم أنهم كانوا يسكنون الصحراء كانوا تواقين إلى شيء من البرودة و الثلج يحميهم من الحر الشديد و بالمقابل نجد الفرنسي على عكس العربي يجد الحرارة متنفس له من البرد القارص الذي يخيم في طبيعتهم. (المصدر السابق: 118)

خلاصة الفصل

نستنتج عقب كل العناصر التي ذكرت في هذا الفصل أن الترجمة ليست بحرفة سهلة المنال والتحقيق، لاسيما الأدبية منها وهذا ا رجع لخصوصية النص الذي تتناوله والذي ينطوي على معارف وتجارب وثقافات و أفكار ورؤى متنوعة ومتشعبة، الأمر الذي يخلق مشاكل تعرقل مسار المترجم الأدبي وتحول دون وصوله إلى ترجمة مثلى. وتبقى هذه الصعوبات قائمة إلى وقتنا الحاضر على الرغم من ازدياد عدد الدراسات والأبحاث المتعلقة بعلم الترجمة و التي تسعى جاهدة لإيجاد حلول لتذليل هذه الصعاب و إملاء شروط لابد من توفرها في

مترجم هذه النصوص حتى لا يغدو حرفة كل من هب ودب . و بغية الارتقاء بالترجمة سعيا إلى الأمانة للنص الأصلي قدر المستطاع، تم استحداث معايير لتقييم الأعمال المنقولة من حيث النوعية والجودة بالنسبة للأصل.

III . الفصل الثالث: دراسة تحليلية مقارنة للمدونة

توطئة:

نطرق في هذا الفصل إلى التعريف بالمدونة ومترجميها، وذلك بالتعريف بالكاتب مالك حداد، بعرض سيرته الذاتية وملخص عن أدبه ومؤلفاته. ثم نتبعه بالسيرة الذاتية للمترجمين، وذلك بعرض موجز عن السيرة الذاتية للمترجم حنفي بن عيسى، نتبعه كذلك بموجز عن السيرة الذاتية لذوقان قرقوط. كما سنختم الفصل بملخص عن الرواية وتحليل موجز للأحداث وشخصياتها. ثم نختم الفصل بتحليل ومقارنة لأمثلة تم استخراجها من المدونة حسب المناهج التقنية السبعة لفيني وداربلني.

III .1 التعريف بالكاتب: مالك حداد (1927م 1978م)

توطئة:

شاعر وكاتب وروائي وصحفي جزائري. ولد وتعلم بمدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري. ثم سافر إلى فرنسا ونال الإجازة في الحقوق ولما عاد أصدر مجلة " التقدم" وشارك في الثورة الجزائرية. تميز إنتاجه بنفحة فلسفية. له : " المأساة في خطر" و" الإحساس الأخير"و ديوان " أنصتي وأنا أناديك " وكل أعماله الأدبية كتبت بالفرنسية.

يعد مالك حداد نموذجا للكاتب الجزائري الذي يعيش حالة اغتراب لغوية، أدت به في النهاية إلى أن يصرخ مباشرة بعد الاستقلال "الفرنسية منفاي، لذلك قررت أن أصمت"، وهو القائل قبل ذلك "أكتب باللغة الفرنسية لأقول للفرنسيين إنني لست فرنسيا." إنه تمزق مبدع

كبير بين ذاته الموغلة في الحضارتين العربية والأمازيغية، ولسانه الذي ورثه عن استعمار جاء ليطمس ملامحه، ولا "يورثه إلا يتمه."

III .1.1 السيرة الذاتية :

ولد مالك حداد في صيف 1927 بمدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري لأب أمازيغي جاء إليها قبل سنوات، وفيها عاش طفولته وتلقى تعليمه الأول، ثم التحق بجامعة إكس أون بروفانس بفرنسا، وحصل على شهادة في الحقوق.

يعتبر مالك حداد أن تاريخ ميلاده الحقيقي هو 8 مايو/أيار 1945، وهو اليوم الذي خرج فيه الجزائريون إلى الشوارع مطالبين بالحرية التي وعدتهم بها فرنسا إن هم وقفوا معها ضد هتلر، لكنها قابلتهم بالرصاص الذي حصد منهم 45 ألف شهيد. فبرمجت هذه المجازر الرهيبة مالك حداد على نشدان الحرية، والنزوع نحو الثورة، وهو الخيار الذي اعتنقه بعد اندلاعها منتصف خمسينيات القرن العشرين، فكان أحدَ أصواتها القوية، بلسان فرنسي أدهش الفرنسيين أنفسهم.

عاد مباشرة بعد الاستقلال إلى قسنطينة، المدينة التي سكنت نفسه ونصه، وقرر أن يرعى المواهب الأدبية الجديدة من خلال إشرافه على القسم الثقافي ليومية "النصر"، ثم مجلة "آمال" التي أسست لجيل أدبي جديد. فكان مالك حداد يرى في الأصوات الجديدة عزاءه بعد أن قرر "الصمت الإبداعي"، فتحول إلى مدرسة أدبية في الرواية والشعر، ومن المفارقة أن معظم المنخرطين فيها من الكتاب باللغة العربية. لقد كان توليه الأمانة العامة لاتحاد الكتاب

الجزائريين، واضطلاعه بمنصب عال في وزارة الثقافة والإعلام في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين، نافذة منحت كثيرا من الشمس للمواهب الجديدة، في مقابل أنها جلب له كثيرا من الانتقاد من المعارضة التي رأت أنه زكى نظاما قامعا للحريات.

III .1. 2 مؤلفاته :

رحل مالك حداد في الذكرى السادسة عشرة لاستقلال الجزائر عام 1978، مخلفا رصيدا أدبيا يحلم بالترجمة، يتكون من أربع روايات هي "**الانطباع الأخير**"، **وسأهبكِ غزالة**"، و"**التلميذ والدرس**" و"**رصيف الزهور لا يجيب**"، وديوانين شعريين هما "**الشقاء في خطر**" و"**أسمع وأناديك**"، ودراسة واحدة هي "**الأصفار التي تدور في الفراغ.**" "كان مالك حداد يرى في ترجمة نصوصه إلى العربية بديلا عن صمته وتوقفه التام عن الكتابة، ولم يعايش إلا محاولات قليلة في ذلك"

III .1. 3 بصمته الأدبية

كتب جميع مؤلفاته تلك خلال سنوات ثورة التحرير(1954-1962)، لكنها -على قلتها- حفرت عميقا في الذائقة الأدبية الجزائرية، وتحول صاحبها الذي كتب يوما "تفصلني الفرنسية عن وطني، أكثر مما يفعل البحر الأبيض المتوسط" إلى أيقونة إبداعية. تداخل الشعر بالسرد، والذاتي بالموضوعي، والوطني بالإنساني، والعاطفي بالفكري في كتابات مالك حداد، فحقق بذلك وثبة حررت المتن الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية والعربية معا من

الأيديولوجي الذي هيمن عليه. وقد كانت مقولته "علينا أن نمنح العاطفة عقلا، والعقلَ عاطفة" خلفيته في نصوصه، كتب عن شخوص تسعى إلى الخلاص من خلال العودة إلى ذاتها، والنضال من أجل عدم الاستسلام لأية قوة تحاول تعليب الإنسان.

كتبت أحلام مستغانمي التي لا تجد حرجا في الاعتراف بأنها خرجت من "معطف" مالك حدّاد "يوم التقيته عابرا في مقر اتحاد الكتاب، كنتُ أقل خبرة من أن أرد على طلبه بترجمة بعض نصوصه إلى اللغة العربية، ليسمعها بصوتي في برنامجي الإذاعي."

كان حداد يرى في ترجمة نصوصه إلى العربية بديلا عن صمته، وتوقفه التام عن الكتابة، ولم يعايش إلا محاولات قليلة في ذلك، منها ترجمة الباحث الجزائري حنفي بن عيسى لروايته "رصيف الزهور لا يجيب" عام 1965، وترجمة الباحثة السورية ملك أبيض لبعض نصوصه.

منقول عن عبد الرزاق بوكبة، مقال بعنوان : مالك حداد يخرج من منفاه، الأحد 1435/3/4 هـ – الموافق 2014/1/5 م

III .2 السيرة الذاتية للمترجم حنفي بن عيسى

III. 2 . 1 تعريفه

ولد حنفي بن عيسى في الجزائر عام 1932 يحمل إجازة في التربية وعلم النفس– جامعة دمشق 1960 إجازة في اللغة الانكليزية وآدابها – جامعة دمشق1961. دكتوراه في الفلسفة– علم النفس اللغوي وقضايا الاتصال من جامعة الجزائر 1971. شغل منصب أستاذ لعلم النفس بمعهد علم النفس بجامعة الجزائر. مختص في علم النفس اللغوي والأدبي بجامعة الجزائر. مترجم وعضو في جمعية الترجمة. توفي في سنة 1999م.

III. 2 .2 مؤلفاته وترجماته

- فن الترجمة تطبيقاً وتنظيراً،
- محاضرات في علم النفس اللغوي،

ترجم إلى العربية كتبا منها:

- الجزائر الأمة والمجتمع لمصطفى الأشراف،
- ورواية الدروب الوعرة لمولود فرعون،
- الثورة الثقافية لأحمد طالب الإبراهيمي،
- ورواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب لمالك حداد.
- علم لتكون.– الجزائر 1974 – بمشاركة اليونسكو.
- نتعلم ونعمل.– تحت إشراف اليونسكو.
- تاريخ إفريقيا العام
- الثقافة في الجزائر، ماض وحاضر.
- من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية– الجزائر 1976.
- النظام التربوي في الحال والمآل– الجزائر – بمشاركة اليونسكو

III. 3 السيرة الذاتية للمترجم ذوقان قرقوط

III. 3. 1 تعريفه

ولد عام 1917 في قرية ذبين بمحافظة السويداء جنوب مدينة دمشق، بسوريا. وبدأت حياة قرقوط بالنضال منذ نشأته الأولى حيث بعد رحيل والده محمد ذوقان قرقوط الذي استشهد في معركة المسيفرة ضد الفرنسيين عام 1926 وكان جده ذوقان قاسم قرقوط استشهد قبله في معركة ضد الاحتلال العثماني في بلدة الشقراوية غرب السويداء عام 1890. تلقى تعليمه في السويداء ودمشق، وجامعة القاهرة والمعهد العالي للتربية. غادر البلاد إلى مصر حيث شغل نفسه حينها بترجمة كتاب لـ فرانس فانون، الطبيب النفسي الفرنسي الذي انضم لصفوف المقاتلين الجزائريين المقاومين ضد الاستعمار الفرنسي، بعنوان "سوسولوجيا الثورة" ليعمل في مصر مدرسا جامعيا ويتابع دراسته وليحصل على شهادة الماجستير عام 1971 بعنوان تطور الفكرة العربية بمصر وفي عام 1974 نال الدكتوراه بعنوان "تطور الحركة الوطنية في سورية من عام 1920–1939. عمل مدرساً ومديراً للتربية وموجهاً اختصاصياً، وكان عضو جمعية البحوث والدراسات . وبعد عام 1979 استقر بدمشق وعين أستاذا في جامعتها عام 1981 بقسم التاريخ وأشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه ثم أحيل إلى التقاعد بعد عشر سنوات ليبدأ كتابة مذكراته ولا تزال قيد الإنجاز ولا يزال يترجم الكتب ومكتبته حافلة بمواضيع غنية وكثيرة تنتظر النشر. وافته المنية في شهر مايو من عام 2015. عن عمر يناهز 98 سنة .

III. 3. 2 مؤلفاته وترجماته

- المذاهب الكبرى في التاريخ من كونفوشيوس إلى توينبي.
- تطور الفكرة العربية في مصر (1805– 1936).
- تطور الحركة الوطنية ي سورية (1920– 1939)
- نهب العالم الثالث (مشاركة) القاهرة ترجمة.

- ابن الفقير– ترجمة– القاهرة 1968.
- الثورة الثقافية الصينية– ترجمة– القاهرة.
- العالم الثالث في الاقتصاد العالمي– ترجمة– القاهرة.
- في العقد الاجتماعي لجان جاك روسو– ترجمة.
- ليس في رصيف الأزهار– من يجيب– ترجمة.

III. 4 ملخص الرواية ودراسة الشخصيات

توطئة:

إن قراءة ما كتبه مالك حداد ليست بالأمر الهين، فرواياته مليئة بالاستعارات و الرموز التي يصعب استقراءها بمجرد قراءة عفوية وسطحية. وما يجب معرفته هو كون الروائي في بداياته شاعرا موهوبا، الأمر الذي أهله لكتابة روايات في غاية الجمال والتعقيد في آن واحد. ونشرت رواية رصيف الأزهار لا يجيب عام 1961.

III. 4 . 1 ملخص الرواية

تدور أحداث القصة حول حياة صديقين منذ الطفولة، درسا في ثانوية قسنطينة، وهما خالد بن طوبال، صحفي وكاتب يواجه المنفى من الجزائر إلى فرنسا، إبان حرب التحرير، وصديقه سيمون كويج، القاطن في فرنسا وهو محامي لدى المحاكم.

وكان من المفترض أن يلتقي الاثنان في محطة ليون في باريس أين سيستقبل سمون كويج خالد بن طوبال فور وصوله، إذ أرسل خالد برقية يخبر بها صديقه عن مجيئه. وكم كانت خيبة أمل خالد بن طوبال كبيرة لدى وصوله لأن صديقه سيمون ليس في المحطة.

لقد غاب عن الموعد وأنه لن يأتي .

في أرجاء هذا الكتاب، يجعلنا الكاتب، مالك حداد، نسافر بين ذكريات خالد بن طوبال من مرحلة الطفولة في قسنطينة، وكذا ذكرياته مع عائلته و بين ما يحدث مع خالد في منفاه في باريس مع صديقه سيمون وعائلة هذا الأخير.

لقد صيرت حياة الترف التي يعيشها سيمون، في فرنسا، إلى إنسان غير مبال بما يدور حوله من أحداث، وهو الأمر الذي خيب ضن صديقه، خالد الجزائري.

لقد أصبح انجذاب مونيك وافتتانها بخالد بن طوبال صارخ وواضحا لا يخفى على أحد. وعلى الرغم من استعمالها لجمالها ومحاولتها لجذبه بكل الوسائل إلا أنها قوبلت بالرفض. كان خالد يعرف كيف يتصدى لإغراءات الإناث تلك ويقاوم فتنتهن.

وظل خالد طيلة مكوثه في باريس وفيا لزوجته وريدة، التي بقيت في الجزائر مع أطفالهما الثلاثة. كما أدت به كل هذه الإغراءات وغيرها من الأمور التي أقضت مضجعه إلى ترك باريس والسفر إلى صديق آخر يعيش في منطقة ريفية في فرنسا وذلك بعد أن تلقى دعوة منه.

خلال هذه الرحلة، يكتشف خالد خيانة زوجته وريدة، لقد خانته مع ضابط فرنسي. وعلم ذلك من خلل تصفحه لصفحات الصحف التي قدمتها له مونيك قبل رحيله. وفي هذه الصحف قرأ بالتفصيل قصة مقتل زوجين على يد مسلمين جزائريين. لقد كانت وريدة وعشيقها الضابط الفرنسي.

لقد أثقل المنفى كاهل خالد ولم يعد يحتمل أكثر مما رأى وسمع، حتى بات الانتحار الحل الأمثل لإنهاء مأساته. وفي خطوة جريئة منه ألقى بنفسه من القطار منتحرا.

III. 4 . 2 المميزات الشكلية للرواية

إن الرواية التي في حوزتنا هي في شكل كتاب من الحجم الصغير، لا تزيد عدد صفحاته 125 صفحة. أعيد طبع الكتاب عند مطبعة Media-Plus سنة 2004. و قسمت الرواية إلى 29 فصل. كما يجدر بنا الإشارة إلى أن هناك إعادة طبع لهذه الرواية عام 2014، في شكل كبير ونوعية الكتابة كبيرة تسهل على القارئ أكثر عملية القراءة، وتحوي هذه الطبعة 175 صفحة، وننوه إلى أننا استعملنا هذه النسخة في استخراج الأمثلة).

III. 4 . 3 استخراج ودراسة الشخصيات

عائلة خالد بن طوبال:

- خالد بن طوبال (بطل القصة)
- وريدة (زوجة خالد)
- فريد، مراد، مليكة (أبناء خالد ووريدة)

عائلة سيمون كويج:

- سيمون كويج (صديق خالد منذ الطفولة)
- مونيك (زوجة سيمون)
- نيكول (ابنة سيمون)

شخصيات أخرى:

- ألان لو تريفيك (مدرس في ثانوية قسنطينة)
- العجوزين المتقاعدين
- الصحفي الذي يعمل لحساب يومية سويسرية (اتصل بخالد من أجل مقابلة صحفية)
- عبقري الصيدلية (صديق خالد في المنطقة الريفية)
- بيم-بو (صديق خالد، الملقب بالذي أكل حماره وهو يبكي)
- السيدة ليوني (زميلة خالد في العمل في جريدة بباريس)
- السيد لويس لابورت (ناشر كتب خالد)
- الملازم ، ضابط مظلي (عشيق وريدة)

تعتبر شخصية خالد بن طوبال الشخصية الأكثر تأثيرا والحاضرة بقوة في القصة كونه بطل القصة، كما لا تقل شخصية مونيك أهمية هي الأخرى، كونها مرتبطة ارتباطا مباشرا مع الأحداث، وولوجها في حياة خالد يعطيها هذه الأهمية. أما شخصية سيمون فهي ثانوية بالنسبة إلى الشخصيتين الأوليتين فدوره يقتصر في التدخلات والتعليقات التي يقوم بها على الأحداث التي تدور حوله. أما عن شخصية وريدة زوجة خالد فهي غائبة غالبا ما تلوح في ذكريات خالد التي يلجأ إليها حين تقوم مونيك بالضغط عليه لقبول عرضها. أما عن نيكول ابنة سيمون فهي أيضا شخصية ثانوية يقتصر ظهورها في الأحاديث العائلية والسهرات التي تجمعهم مع خالد، كما تجمعها مع خالد قصة يحكيها لها قبيل نومها,

أما باقي الشخصيات فهي عابرة ويقتصر ظهورها في المقاهي، أو الجريدة التي يعمل فيها خالد أو عند دار النشر وغيرها من الأماكن التي تتخلل الرواية.

III. 5 نماذج من المدونة

خصصنا هذا الجانب للعمل التطبيقي على المدونة وترجمتيها، وذلك بتطبيق نظرية اللسانيات النصية، باستخراج نماذج عن استعانة كلا المترجمين بالأساليب التقنية السبعة للترجمة حسب فيني وداربلني،بتقديم نموذجين إلى ثلاثة نماذج عن كل تقنية.

وفي تحليل هذه الأمثلة استعملنا اختصارات لتفادي تكرار وأسماء الترجمات ومترجميها وكانت كالآتي:

م1: مترجم رقم 1 حنفي بن عيسى

ت1: ترجمة رقم 1 رصيف الأزهار لا يجيب

م2: مترجم رقم 2 ذوقان قرقوط

ت2: ترجمة رقم 2 ليس في رصيف الأزهار من يجيب

III. 5. 1 نماذج عن الأساليب المباشرة

III. 5. 1 . 1 نماذج الاقتراض

III. 5. 1 . 1 . 1 نموذج رقم 01 الاقتراض

النص المصدر: Le vieux **lycée** de Constantine était ému, fébrile et convaincu de son importance. P14

الترجمة رقم 1: كانت **ثانوية** قسنطينة القديمة متأثرة إلى أقصى حدود التأثر ومتأكدة من المكانة التي احتلها بين الثانويات. ص 9

الترجمة رقم 2: كانت **ليسيه** قسطنطينية، متأثرة، محمومة واثقة من أهميتها. ص8

التحليل والمقارنة:

في النص الأصلي بالخط الثخين جاءت كلمة lycée في الجملة لتدل على المدرسة التي درس فيها كل من سيمون وخالد في حين ترجمها كل واحد خلافا للآخر فجاءت:

ت1: بكلمة "ثانوية" وهي الكلمة المرادفة لها والمؤدية للمعنى كما هو متعارف ومتفق عليه.

ت2: هنا اقترض المترجم لكمة "ليسيه" وهي مفردة هجينة عن اللغة العربية الفصحى، رغم أنها مستعملة في دول الشرق الأوسط بالعامية.

التعليق:

استعمل م1 كلمة مرادفة من القاموس وأدى بها الغرض دون اللجوء إلى الاقتراض في حين لجأ إليه م2 واقترض كلمة "ليسيه" وهو في غنى عنها وهذا راجع لأسباب ثقافية وتأثره بالمجتمع المصري الذي يستعمل كثيرا هذه اللفظة الهجينة

ترجمتنا: نفضل الإبقاء على ترجمة م1: كانت ثانوية قسنطينة القديمة متأثرة إلى أقصى حدود التأثر ومتأكدة من المكانة التي احتلها بين الثانويات

III. 5. 1 . 1 .2 نموذج رقم 02 الاقتراض

النص المصدر: Dans **les gorges du Rhumel**, que le lycée domine. P15

الترجمة رقم 1: وفي **الممرات العميقة التي حفرها نهر الرمل**. ص10

الترجمة رقم 2: وفي **مضايق جبل الرمال** التي تطل عليها المدرسة. ص 9

التحليل والمقارنة:

في النص الأصلي جاءت الجملة التي بالخط الثخين ,les gorges du Rhumel للحديث عن مكان معروف في قسنطينة فلجأ كل مترجم إلى ترجمة les gorges واقتراض كلمة Rhumel واستعمالها في ترجمته فجاءت:

ت1: نهر الرمل. ترجم كلمة les gorges بنهر وهي ترجمة صحيحة كما اقترض الكلمة Rhumel وعربها بالرمل رغم أنها عربية الأصل وتسمية المكان متشابهة للمفردة المقترضة.

ت2: جبل الرمال ترجم كلمة les gorges بمضايق جبل وهي ترجمة أخرى صحيحة بحكم المنطقة الجبلية التي تشتهر بها قسنطينة كما لجأ هو الآخر إلى اقتراض كلمة Rhumel وعربها بكلمة الرمال وهي التسمية الحقيقية للمكان.

التعليق:

استعمل م1: ترجمة نهر الرمل رغم معرفته بالمكان الجغرافي إلا أنه لم يتمكن في نقل التسمية وإعادتها إلى أصلها بإتقان. في حين ترجم م2 التسمية بإتقان رغم انه لم يستعمل كلمة واد أو نهر إلا أنه تمكن من ذلك باستعمال مضايق جبل والتي توحي إلى أنهار ووديان أسفل الجبال

ترجمتنا: وفي أعماق واد الرمال الذي تطل عليه الثانوية

III. 5. 1 . 1 .3. نموذج رقم 03 الاقتراض

النص المصدر: Une table **de céramique** supportait des cendriers multicolores. P20

الترجمة رقم 1: وفي ركن من أركان غرفة الجلوس طاولة **من السيراميك،** تحمل منافض للسجائر ذات ألوان متعددة. ص14

الترجمة رقم 2: كانت توجد منضدة مصنوعة **من مادة السيراميك،** وقد وضعت فوقها طفاءات متعددة الألوان. ص14

التحليل والمقارنة:

في النص الأصلي وبالخط الثخين جاءت كلمة de céramique لتبيين المادة التي صنعت منها الطاولة وهي مادة الخزف إلا أن كلا المترجمين فضلا الاقتراض على استعمال لفظة خزف فجاءت ترجماتهم:

ت1: مصنوعة من مادة السيراميك، فاستعمل كلمة السيراميك اقتراضا بدلا من استعمال لفظة خزف

ت2: طاولة من السيراميك، الشيء نفسه لجأ المترجم إلى استعمال الاقتراض بدلا عن لفظة الخزف

التعليق:

في كلتا الترجمتين لجأ المترجمين إلى الاقتراض رغم وجود لفظة تخدم المعنى وهنا يكون الاقتراض في غنى عنه وهو ما نجهل سبب لجوء كلا المترجمين إليه

ترجمتنا: وفي أحد أركان غرفة الجلوس منضدة من الخزف، عليها مِرمَدات متعددة الألوان.

III. 5. 1 . 2 نماذج عن المحاكاة/ النسخ

III. 5. 1 . 2 .1 نموذج رقم 01 عن المحاكاة

النص المصدر: P12. **On dit le matin est blême, c'est vrais qu'il est blême**

الترجمة رقم 1: يقال إن الصباح شاحب، حقا إنه لشاحب. ص7

الترجمة رقم 2: إن المثل يصف الصباح بالشحوب، ومن المؤكد أن هذا الصباح شاحب. ص7

التحليل والمقارنة:

يصف الكاتب وجه الصباح فور وصوله إلى باريس بقوله On dit le matin est blême ويؤكد على ذلك بقوله c'est vrai qu'il est blême فجاءت كلا الترجمتين كما يلي:

ت1: إن المثل يصف الصباح بالشحوب، ومن المؤكد أن هذا الصباح شاحب.نسخ المترجم الفكرة وقولبها بتعديل طفيف في التركيب .

ت2: يقال إن الصباح شاحب، حقا إنه لشاحب. في هذه الترجمة نسخ المترجم الجملة في اللغة الأصل تركيبيا وحتى ترتيب المفردات.

التعليق:

في كلتا الترجمتين نسخ المترجمان الجملة، ولكن بترجمة تفسيرية طفيفة عند م1 مراعيا عبقرية اللغة الهدف، لكنه اعتمد النسخ في المفردات، في حين لم يول م2 هذا الأمر اهتماما ونسخ الجملة كما هي.

ترجمتنا: يمكننا الإبقاء على ترجمة م2: "يقال إن الصباح شاحب، حقا إنه لشاحب" وذلك أمانة للنص الأصلي. كما يمكننا أن نترجمها بتفسير تطير الكاتب من هذا الصباح، لأن التطير من عادات العرب، وذلك بقولنا: "إنه لصباح شؤم، نعم إنه مشئوم"

III. 5. 1 . 2 .2 نموذج رقم 02 عن المحاكاة

النص المصدر: .**Mais une lumière fragile, timide**, sans virilité, sans insolence

P14

الترجمة رقم 1: إلا أنه ضوء خافت، وجل بدون قوة وبدون عتو. ص8

الترجمة رقم 2: ولكنه نور ضعيف و خجول، لا قوة فيه ولا جرأة. ص9

التحليل والمقارنة:

يصف الكاتب أشعة الشمس فوق باحة الثانوية بالضعف والخوف بتشبيهها بطفل صغير خجول بقوله Mais une lumière fragile, timide فعمد كلا المترجمين إلى نسخ الجملة كالآتي:

ت1: ولكنه نور ضعيف و خجول. حيث نسخ م1 الجملة كما هي محافظا على الأسلوب والتركيب واستعمل الاستعارة مراعيا عبقرية اللغة المنقول إليها.

ت2: إلا أنه ضوء خافت، وجل. الشيء ذاته قام به م2، حيث نسخ هذه الجملة محاكيا كاتب النص الأصلي في استعمال الاستعارة.

التعليق:

بما أن كلا المترجمين رعيا عبقرية اللغة المنقول إليها في استعمال الصور البيانية، لم يحدث النسخ ضررا في هذه الحالة بل هو إلى الصواب أقرب.

ترجمتنا: الإبقاء على كلا الترجمتين، لأنها حسنة.

III. 5. 1 . 2 .3. نموذج رقم 03 عن المحاكاة

النص المصدر: **Par-dessus la cour principale, le ciel** disait son premier goût d'amertume. P14

الترجمة رقم 1: كانت السماء فوق الساحة الرئيسية ، تعبر عن أول بادرة من بوادر الحزن . ص9

الترجمة رقم 2: وفوق الباحة الرئيسية كانت السماء تعبر عن الحسرة الأولى التي تجرعتها. ص8

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يصف الكاتب حالة السماء فوق الساحة الرئيسية لثانوية قسنطينة بقوله Par-dessus la cour principale, le ciel أما فيما يخص الترجمة فقام م1 بترجمة الجملة مع مراعاة عبقرية اللغة الهدف فجات ت1: كانت السماء فوق الساحة الرئيسية. فترجمها بروية وإتقان . في حين قام م2 بنسخ الجملة إلى العربية بقوله ت2: وفوق الباحة الرئيسية كانت السماء. فنسخ الجملة بتراكيبها ومعانيها محاكيا كاتب النص الأصلي.

التعليق:

تمكن م1: من ترجمة الجملة مراعيا عبقرية اللغة المنقول إليها ولم يلجأ إلى المحاكاة

فيما قام م2: بالنسخ الكامل ومحاكاة النص المصدر

ترجمتنا: ارتأينا على إبقاء ترجمة م1: "كانت السماء فوق الساحة الرئيسية"

III. 5. 1 . 3 نماذج الترجمة الحرفية

III. 5. 1 . 3 . 1 نموذج رقم 01 عن الترجمة الحرفية

النص المصدر: **En fin de matinée, Khaled et Simon Se vouvoyaient** encore. P15

الترجمة رقم 1: وفي نهاية الصباح، كان خالد وسيمون لا يزالان يستعملان أسلوب المجاملة في الحديث. ص10

الترجمة رقم 2: وانتهت فترة الصباح ولما يزل سيمون وخالد يتخاطبان بصيغة الجمع. ص10

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يوضح الكاتب في النص الأصلي عنصر المجاملة بين سيمون وخالد في قوله En fin de matinée, Khaled et Simon Se vouvoyaient ، أما في الترجمتين فعمد كلا المترجمين إلى الترجمة الحرفية كالتالي:

ت1: وفي نهاية الصباح، كان خالد وسيمون لا يزالان يستعملان أسلوب المجاملة. وهي الجملة نفسها في اللغة المصدر نقلها م1 حرفيا، رغم ذلك أنها ترجمة حرفية إلا أنها تخدم المعنى.

ت2: وانتهت فترة الصباح وما يزل سيمون وخالد يتخاطبان بصيغة الجمع. الأمر نفسه ما قام به م2 بترجمة الجملة حرفيا ونقلها إلى اللغة الهدف.

التعليق:

استعمل كلا المترجمين الترجمة الحرفية مع تغيير طفيف في بعض الكلمات لخدمة المعنى وهو الأمر الذي نجح فيه م1 باستعمال مفردة المجاملة للتعبير عن Se vouvoyaient وهي ترجمة في محلها. أما م2 استعمل كلمتي: بصيغة الجمع للتعبير عن Se vouvoyaient وهي ترجمة ثقيلة نوعا ما لا تخدم الغرض.

ترجمتنا: وانتهت الفترة الصباحية، ولما يزل خالد وسيمون يتجاملان في الحديث.

III. 5. 1 . 3 . 2 نموذج رقم 02 عن الترجمة الحرفية

النص المصدر: On dirait qu'il bachote, pensa Khaled. P11

الترجمة رقم 1: وقال خالد في نفسه: يخيل إلي أن هذا القطار منهمك في السير إلى أقصى الحدود. ص6

الترجمة رقم 2: وخطر في بال خالد: قد يقال أنه يحضر لامتحان. ص5

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يتحدث الكاتب عن انهماك القطار في السير بسرعة كبيرة وتشبيهه بمن ينغمس في تحضير امتحاناته بقوله: On dirait qu'il bachote . فجاءت الترجمة كالآتي:

ت1: يخيل إلي أن هذا القطار منهمك في السير إلى أقصى الحدود. فلم يعتمد على الترجمة الحرفية لنقل المعنى بل ترجم ما فهمه من معنى فقط

ت2: يقال أنه يحضر لامتحان. أما م2 فترجم حرفيا ونقل تركيب الجملة نفسها في النص الأصلي.

التعليق:

ترجم م1 بطريقة نقل المعنى على حساب التراكيب فأنشأ جملة ثقيلة المعنى، تكون بعيدة لخدمة الغرض المطلوب، في حين ترجم م1 حرفيا الجملة ونقلها إلى اللغة المصدر محافظا على الترتيب التراكبي رغم أن المعنى يبقى مبهما نوعا ما.

ترجمتنا: يخيل لخالد أن هذا القطار المنهمك في السير بسرعة يشبه ذلك الطالب الذي ينغمس في تحضير امتحانه.

III. 5. 2 نماذج عن الأساليب غير المباشرة

III. 5. 2 . 1 نماذج عن الإبدال

III. 5. 2 . 1 . 1 نموذج رقم 01 عن الإبدال

النص المصدر: – mais tu ne m'as toujours pas dit ce que tu fait à Paris

Je pèlerine. P21

الترجمة رقم 1: ولكنك لم تقل لي بعد ماذا تفعل في باريس؟

- **أتيت لزيارة بعض الأماكن**. ص 15

الترجمة رقم 2: ولكنك لم تقل لي بعد ماذا تفعل في باريس,,,

- **أحج**. ص15

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال جاءت الجملة إجابة خالد لسيمون عن سؤاله عما جاء يفعله في باريس فكانت الجملة من فعل وفاعل : Je pèlerine . في حين اختلفت كلا الترجمتين في نقل التركيب والمعنى فكانت:

ت1: أتيت لزيارة بعض الأماكن. ترجم م1 بإبدال التركيب من جملة فعل وفاعل إلى جملة فيها فعل وفاعل ومفاعيل.

ت2: أحج. في حين ترجم م2 حرفيا ونقل الفعل ذاته إلى العربية دون تحيف أو تأويل

التعليق:

تكون ترجمة م1 هي الأقرب إلى الصحة حيث ترجم المعنى العميق للجملة ألا وهي السياحة وذلك مراعاة لثقافة اللغة الهدف التي لا يكون الحج فيها إلا إلى بيت الله، فقام بإبدال التركيب للحصول على تأويل للمعنى المراد، في حين ترك م2 الجملة كما هي ونقلها حرفيا.

ترجمتنا: جئت زائرا/ أنا هنا للزيارة / أنا هنا للسياحة

III. 5. 2 . 1 . 2 نموذج رقم 02 عن الإبدال

النص المصدر: .Ce n'est pas encore la nuit P18 .

الترجمة رقم 1: الليل لم يسدل بعد ستائره . ص 12

الترجمة رقم 2: لم يكن الليل قد هبط بعد. ص12

التحليل والمقارنة:يتحدث الكاتب في هذا المثال عن وقت المساء قبيل هبوط الليل بقوله Ce n'est pas encore la nuit وهي جملة تخلو من الفعل فلجأ كلا المترجمين إلى استعمال تقنية الإبدال لنقل التركيب والمعنى معا لإضفاء الجمال على الترجمة فأتت:

ت1: الليل لم يسدل بعد ستائره. أدخل م1 الفعل يسدل بعد وأبدل به كلمة Ce n'est pas encore.

ت2: لم يكن الليل قد هبط بعد. الشيء ذاته قام به م2 في ترجمته فأبدل Ce n'est pas encore بالجملة الفعلية هبط بعد.

التعليق:

في كلا الترجمتين لجأ المترجمان إلى إبدال الأسماء بجمل فعلية لإضفاء بعض الجمال على النص احتراما لعبقرية اللغة المنقول إليها التي تحبذ الجمل الفعلية

ترجمتنا: بإدماج الترجمتين يمكننا أن نخرج ترجمة صحيحة ودقيقة: لم يكن الليل قد أسدل ستائره بعد.

III. 5. 2 . 1 . 3 نموذج رقم 03 عن الإبدال

النص المصدر Le silence de Monique **était lourd d'hostilité**. P21

الترجمة رقم 1: وكان صمت مونيك **محملا بالعداوة نحوه.** ص14

الترجمة رقم 2: وكان صمت مونيك **مثقلا.** ص15

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يصف الكاتب صمت مونيك الذي لا عفوية فيه تجاه خالد بقوله: était lourd d'hostilité ففي ترجمة هذه الجملة الفعلية لجأ كلا المترجمين إلى تقنية الإبدال وجاءت كالأتي:

ت1: محملا بالعداوة نحوه. أبدل م1 في ترجمته الجملة الفعلية بجملة اسمية (جملة خبر كان)

ت2: مثقلا. أبدل م2 في ترجمت الجملة الفعلية في النص الأصلي بكلمة واحدة جاء صفة

التعليق:

لجأ كلا المترجمين إلى تقنية الإبدال ولكن هذه المرة خلافا عن المثال السابق كان لكل واحد منهما أسبابه الخاصة في إبدال الجملة الفعلية ، حيث أبدلها م1 بجملة اسمية . في حين أبدل م2 الجملة واختزلها في كلمة واحدة

ترجمتنا: وكان صمت مونيك ينذر بالعدوان نحو خالد.

III. 5. 2 . 2 نماذج عن التكافؤ

III. 5. 2 . 2 . 1 نموذج رقم 01 عن التكافؤ

النص المصدر: **Les charrues ne sont belles qu'en devançant les bœufs**. P16

الترجمة رقم :1 إن هذه البراءة تنشأ ثم تتأكد، وذات يوم تفرض وجودها على الآخرين. ص11

الترجمة رقم :2 فالمحاريث ليست جميلة إلى وهي تتقدم الثيران. ص 11

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يشير الكاتب إلى الدقة في الأمور بمثل شعبي بقوله: Les charrues ne sont belles qu'en devançant les bœufs. أما في ترجمة هذا المثل قام م1 بحذف المثل بكامله في ترجمته ولم يعر له الاهتمام إذ لم يجد له مكافئا. في حين جاءت ترجمة م2 كالتالي:

ت2: فالمحاريث ليست جميلة إلى وهي تتقدم الثيران. رغم أنها ترجمة حرفية للنص الأصلي لكن م2 خلق مكافئا للمثل في النص المصدر.

التعليق:

لم يتمكن م1 من إيجاد مكافئ لترجمة هذا المثل في اللغة الهدف فلجأ إلى الحذف، وعلى العكس قام م2 بإيجاد مكافئ لهذا المثل

ترجمتنا: بتعديل طفيف على ترجمة م2 نتوصل إلى ترجمة حسنة: فالمحاريث لا تكون في مكانها إلا وهي تتقدم الثيران

III. 5. 2 . 2 . 2 نموذج رقم 02 عن التكافؤ

النص المصدر: .Dont la famille avait **comptait un amiral et deux procureurs**

P25

الترجمة رقم 1: مونيك التي يوجد من بين أفراد عائلتها **أميرال واثنان من وكلاء الدولة.** ص18

الترجمة رقم 2: من أسرة حوت في شجرة نسبها **أميرا بحريا ونائبين عموميين.** ص19

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يتحدث الكاتب عن مونيك زوجة سيمون مذكرا إياه بشجرة نسبها وما حوته من شخصيات كبيرة بقوله comptait un amiral et deux procureurs . ففي ترجمة لجأ كلا المترجمين إلى مكتسباته القبلية ليتمكن من مكافئ كل من كلمة amiral و procureurs فكانت الترجمات كما يلي:

ت1: أميرال واثنان من وكلاء الدولة. فلجأ م1 إلى إيجاد مرادفات مكافئة لترجمة الجملة.

ت2: أميرا بحريا ونائبين عموميين. الشيء نفسه قام به م2 بالبحث عن مكافئ للمفردات في اللغة الهدف

التعليق:

في كلا الترجمتين حدثت هفوات في البحث عن المرادفات، فتمكن م1 من إيجاد مكافئ لمفردة amiral وهي أميرال في اللغة المنقول إليها في حين فشل في إيجاد مكافئ للمفردة الثانية deux procureurs ، فاستعمل وكلاء الدولة والتي تعني شيئا آخر. الشيء نفسه حدث مع م2 تمكن من إيجاد مفردات مكافئة لجملة deux procureurs فيحين فشل في إيجاد مكافئ لمفردة amiral فشرحها ما أوقعه في هفوة ترجمية.

ترجمتنا: عائلة مونيك، التي عرفت في تاريخها أميرالا ونائبين عموميين.

III. 5. 2 . 2 . 3 نموذج رقم 03 عن التكافؤ

النص المصدر:P15 .**Les corneilles se grisaient** de leur propre vertige

الترجمة رقم 1: كانت الغربان تطير، وكأنها تشعر بنشوة طيرانها في الهاوية. ص10

الترجمة رقم 2: كانت طيور القاق نشوى من فرط دورانها. ص9

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يتحدث الكاتب عما يدور حول ثانوية قسنطينة بوصفه للغربان التي تحوم حول نهر الرمال بقوله Les corneilles se grisaient ، فعمد كل مترجم إلى إيجاد مكافئ لكلا المفردتين فكانت الترجمتين كالتالي :

ت1: كانت الغربان تطير، وكأنها تشعر بنشوة . ترجم م1 بطريقة بسيطة وفق إلى حد ما في ترجمته

ت2: كانت طيور الغاق نشوى. ترجم م2 هذه الجملة دون اللجوء إلى البحث عن مكافئ.

التعليق:

جاءت ترجمة م1 في محلها، إذ بحث عن مكافئ لترجمته في اللغة المنقول إلها، مراعيا بذلك عبقرية اللغة المنقول إليها، إلا أنها جاءت ثقيلة نوعا ما في التركيب. أما م2 ففي بحثه عن مكافئ وجد نفسه في هفوة وخلط بين المفردات فمثلا : عوض أن يترجم corneilles بالغربان ترجمها بكلمة طيور الغاق، والتي مرادفها بالفرنسية هي Cormoran. وهو طائر يشبه الغراب وهو من عائلة الغرابيات إلا أن هناك ما يفرق بينها، وهو المر الذي اختلط على م2 لتكون ترجمته مرفوضة

ترجمتنا: و الغربان من فرط دورانها يخيل أنها ثملة في وسط السماء

III. 5. 2 . 3 نماذج عن التطويع

III. 5. 2 . 3 . 1 نموذج رقم 01 عن التطويع

النص المصدر: **Très intuitif, Simon se réfugia dans l'abstraction**. P23

الترجمة رقم 1: أما سيمون فهو قوي الحدس، لذلك كان موقفه من هذه الحرب عدم الاكتراث. ص16

الترجمة رقم 2: أما سيمون فإن طبيعته الحدسية جعلته يحتمي في التجريد. ص17

التحليل والمقارنة:

يتحدث الكاتب في هذا المثال عن حالة سيمون التي وجد نفسه فيها بين صديقه خالد وزوجته مونيك بقوله: Très intuitif, Simon se réfugia dans l'abstraction . جاءت الترجمتين مختلفتين في المنهج المتبع لنقل من النص الأصلي إلى النص الهدف فكانت كالتالي:

ت1: أما سيمون فهو قوي الحدس، لذلك كان موقفه من هذه الحرب عدم الاكتراث. انتهج م1التطويع في نقل الصورة البيانية.

ت2 : أما سيمون فإن طبيعته الحدسية جعلته يحتمي في التجريد. انتهج م2 الترجمة الحرفية لنقل الصورة البيانية

التعليق:

استخدم م1 عبارة أجمل على مستوى الأسلوب و حورت المعنى من مجرد معنى مجازي إلى معنى حقيقي بإضافة نغمة جميلة لتأكيده وترسيخ الصورة في الأذهان. في حين لجأ م2 إلى الترجمة الحرفية في مقام نقل الصور البيانية وهو ما أخرج ترجمة رديئة نوعا ما.

ترجمتنا: قوة الحدس لدى سيمون جعلته لا يكترث لهذه الحرب، فاختار اللجوء إلى الصمت.

III. 5. 2 . 3 . 2 نموذج رقم 02 عن التطويع

النص المصدر: Tout en bas, invisibles mais terriblement présent, le torrent rageait. P15

الترجمة رقم 1: وكان السيل العرم يندفع هناك في أسفل الهاوية من غير أن يراه أحد من سكان المدينة، وإن كان الناس يحسبون له ألف حساب. ص 10

الترجمة رقم 2: وكان السيل الذي يجري بعيدا في القاع، لا تراه العين، وإن كان هديره المرعب يملأ الأسماع ، يمضي إلى سبيله غاضبا. ص9

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يتحدث الكاتب عن نهر الرمال الذي تطل عليه ثانوية قسنطينة وعن عمقه في صورة بيانية جميلة بقوله Tout en bas, invisibles mais terriblement présent, le torrent rageait. فجاءت الترجمات متشابها قليلا إذ انتهج كلاهما تقنية التطويع متبعة بالترجمة الحرفية فجاءت كالتالي:

ت1: وكان السيل العرم يندفع هناك في أسفل الهاوية من غير أن يراه أحد من سكان المدينة، وإن كان الناس يحسبون له ألف حساب.

ت2: وكان السيل الذي يجري بعيدا في القاع، لا تراه العين، وإن كان هديره المرعب يملأ الأسماع ، يمضي إلى سبيله غاضبا

التعليق :

كلا المترجمين أدخلا الترجمة الحرفية ومحاكاة النص الأصلي مما أدى إلى ركاكة في الأسلوب وإبهام في المعنى، فأضحت ترجمتهما خالية من أي رونق وجمال

ترجمتنا: هناك أسفل الوادي، بعيدا عن مرأى أعين الناس، يتدفق سيل عرم في قوة وغضب

III. 5. 2 . 4 نماذج عن التصرف

III. 5. 2 . 4 . 1 نموذج رقم 01 عن التصرف

النص المصدر Non, fit Khaled doucement, c'est le bilan.22 P

الترجمة رقم 1: لا.. بل إنني أعلن إفلاسي. ص16

الترجمة رقم 2: كلا، أجاب خالد، أنه الحساب. ص 16

التحليل والمقارنة:

يصف لنا الكاتب في هذا المثال حالة خالد داخل منزل صديقه سيمون، حين سأله عن سبب قدومه إلى باريس بهذه الطريقة فأجابه بطريقة مبهمة لا يفهمها إلا من كان على دراية بقصتهما في قوله Non, fit Khaled doucement, c'est le bilan . وكما كانت الجملة مبهمة ومعناها غامض لجأ كلا المترجمين إلى طرق مختلفة لنقلها :

ت1: لا.. بل إنني أعلن إفلاسي

ت2: كلا، أجاب خالد، أنه الحساب

التعليق:

لجأ م1 إلى التصرف في نقل المعنى دون أن يولي أي اهتمام للتركيب وذلك لصعوبة فهم واقتناص المعنى الحقيقي للجملة في النص الأصلي. في حين ترجم م2 الجملة بطريقة حرفية محافظا على التركيب، على حساب المعنى

ترجمتنا: ويجيب خالد على مهل: كلا إنني أحاسب نفسي

III. 5. 2 . 4 . 2 نموذج رقم 02 عن التصرف

النص المصدر Le Spumante était bon. P23

الترجمة رقم 1 كانت الشوربة لذيذة . ص 16

الترجمة رقم 2 وكان الحساء جيدا. ص17

التحليل والمقارنة:

في هذا المثال يتحدث الكاتب عن العشاء الذي شارك فيه خالد سيمون وزوجته حين أتى لزيارته فيصف ما قدمه من شراب بالجودة ذلك بقوله: Le Spumante était bon . وهو نوع من النبيذ الأبيض من صنع إيطالي. أما ترجمة هذه المفردة إلى اللغة الهدف تعمد كلا المترجمين التصرف في النقل وذلك احتراما لثقافة اللغة المنقول إليها والتزاما بتعاليم الدين فجاءت الترجمات كما يلي :

ت1: كانت الشوربة لذيذة

ت2: وكان الحساء جيدا

التعليق:

في كلا الترجمتين تعمد المترجمين أسلوب التصرف لتفادي استخدام لفظة النبذ أو الخمر، فنقلا عموما حسب ما دعا سيمون خالد إلى مشاركتهم تناول الشوربة وهي المفردة التي استخدما م1 و تناول الحساء كما ترجمها م2. فقام المترجمان بترجمة كلمة Spumante وهو نوع من النبيذ الأبيض بتصرف، احتراما لتعاليم دين الإسلام التي تحرم شرب الخمر.

ترجمتنا: وكان الشاي ذو جودة عالية

خلاصة

من خلال هذه الدراسة التحليلية المقارنة للنص الفرنسي بترجمتيه إلى اللغة العربية في الفصول الثلاثة التي قمنا بدراستها، اتضح لنا أن المترجمين استعانا بالمناهج السبعة للنقل والترجمة، حيث يتشابه في بعض الأحيان النقل بينهما وطريقة الترجمة واستعمالهما الغالب للترجمة الحرفية، والتي نخالها أحيانا بعيدة عن الصواب، إلى حد الإخلال بالمعنى المراد تبليغه، و أحيانا أخرى موفقة و تبليغية. كما لاحظنا استخدام المترجمين لجل الأساليب الأخرى استخداما متفاوتا للتنويع في الترجمة من اقتراض، و نسخ، وتكافؤ، وإبدال و تطويع .

الخاتمة:

إننا نؤكّد مرة أخرى، أننا لا نرمي من دراستنا هذه المتواضعة ومن تسليطنا الضوء على هفوات المترجمين، إلى التقليل من شأن الترجمتين على الإطلاق. ونعترف للمترجمين بجهودهما الحثيثة والكبيرة، وسعيهما الحميد لإثراء المكتبة العربية بروائع الأدب الناطق بالفرنسية وكذا فتح نافذة على أفكاره.

كما حاولنا فك اللغز هذه الرواية الجميلة حين علمنا بوجود عدة ترجمات، لكل واحدة منها لغزها الخاص، يحير كل قارئ يملك الحس النقدي ويكون على اطلاع بعبقرية اللغتين، كما سعينا لإيجاد تفسير لأسئلة كثيرة راودت أذهاننا عند قراءتنا للترجمتين.

وفيما يخص المشاكل التي عرقلت كلا المترجمين فقد توصلنا إلى حقيقة عدم إلمام كلا المترجمين باللغة المنقول منها والثقافة التي تتماشى معها وإلى ذلك يعزى وجود هذه الهفوات في كلتا الترجمتين. فعدم تمكن المترجمين من الإلمام بقواعد وعبقرية كلتا اللغتين أدى هذا إلى الوقوع في أخطاء كان من الممكن تفاديها.

أما ما يخص الأساليب التي لجأ إليها المترجمان لبلوغ مراميهما، فكانت المناهج التقنية هي الأكثر شيوعا في كلا الترجمتين باستعمال متفاوت بين الأساليب المباشرة أو غير المباشرة. أما قضية الإبداع في الترجمتين فهي ضئيلة جدا والإبداع الأدبي في كلا الترجمتين شبه منعدم، إذ يحس القارئ المرن والخبير ومن لديه دراية بكلتا اللغتين، أن الترجمتين بعيدتين كل البعد من أن تكون نصوصا إبداعية. فبعد قراءتنا للنص الأصلي،

نتأسف حين نرى تلك الصور الشعرية والكلمات الجميلة التي يسحرنا بها مالك حداد، قد أضحت جسدا بلا روح، نصا يكاد يخلو من أي معنى.

و مهما يكن الأمر، فإن هذه الدراسة وضحت لنا أن عملية الترجمة، لاسيّما الأدبية منها، ليست بالأمر الهين على الإطلاق فهي ذات طبيعة معقدة، ونحن لا نلوم ممارسيها عند وقوعهم في بعض الهفوات لأن هذا النوع من النصوص هو أصلا صعب، ولا يمكن الوصول إلى ترجمة مثلى أبدا لأسباب كثيرة تجعل النصوص تفقد حتما من قيمتها أثناء ترجمتها . وتكمن الصعوبة في فهم النص الأدبي فهما تاما وعميقا خاصة و ينطوي على خلفيات ثقافية ورموز ودلالات حضارية بالإضافة إلى قيم إنسانية و يمتاز بثرائه من حيث الإيحاءات التعابير المجازية والمعاني الضمنية ثم في كيفية نقلها إلى لغة أخرى بتوخي الحذر الشديد من الوقوع في الحرفية العمياء ، بغية إبداع نص جديد يضاهي في جماله وفنياته ولغته النص الأصلي، و ينبغي التأكيد في هذا المقام على صعوبة المطابقة بين الأصل و الترجمة.

و خلصنا بعد هذا التحليل و النقد إلى أن الترجمة الأدبية بالذّات ليست علما دقيقا سهلا متداولا و ليست مهمّة كل من هبّ و دب، والواقع أنّها فن لا يتقنه إلاّ أصحابه ومحبوه وهي مهنة كل محترف متذوق للفن و ذي إحساس مرهف مولع بالأدب واسع الأفق وكثير المطالعة و الأهم من كل هذا أن يمتلك موهبة التأليف.

الملاحق:

ملخص المدونة بالفرنسية

Résumé du corpus en français

Le Quai aux fleurs ne répond plus

Etre lecteur de Malek Haddad n'est pas une sinécure, surtout que ses romans sont minés de métaphores et d'allégories. Il faut savoir que le romancier fut d'abord un talentueux poète. Le quai aux fleurs ne répond plus fut publié en 1961 en France.

Résumé de l'histoire :

Le roman retrace l'histoire de deux amis d'enfance, et du lycée de Constantine. Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain exilé d'Algérie vers la France, en plein guerre. Et Simon Guedj, avocat à la cours qui vivaient en France.

Les Deux devaient se rencontrer à la gare de Lion, à Paris où Simon Guedj est sensé accueillir Khaled Ben Tobal dès son arrivée comme il a prévu ce dernier en lui envoyant un télégramme. La déception de Khaled Ben Tobal fut grande, à son arrivée car Simon Guedj n'est pas là. Le rendez-vous est manqué, ce dernier ne viendra pas.

Durant tout le livre, Malek Haddad nous fait voyager entre un charmant flash-back des souvenirs d'enfance de Khaled Ben Tobal à Constantine ainsi qu'avec sa famille et entre tout ce qui se passe à Paris avec son ami Simon, et la famille de ce dernier.

La vie de luxe menée par Simon, en France, le transforme en un être indifférent qui déçoit son ami d'enfance Khaled l'algérien.

L'attirance qu'éprouvait Monique, pour Khaled Ben Tobal, est devenue flagrante. Et malgré la mise en valeur de sa beauté, en essayant toujours et par tous les moyens de l'attiré, celle-ci se voit rejetée. Khaled sait comment la refusée et résister à toute tentation et aux avancements féminins de cette femme diabolique.

Khaled restait fidèle à son épouse Ourida restée en Algérie avec leurs trois enfants. Toutes ces choses l'ont poussé à quitter Paris et rejoindre un autre ami vivant en Provence.

Au cours de ce voyage, il découvre la trahison de sa femme Ourida, en feuilletant un journal offert par Monique, juste avant son départ. Ourida l'avait trahit avec un officier français. Ce journal qui raconte en détail l'aventure de ce couple assassiné par des musulmans Algériens.

L'exil pour l'écrivain devient trop lourd à supporter. Le suicide, dès lors, devient la solution idéale pour mettre fin à son désespoir et l'écrivain Khaled se jetait d'un train en marche.

Caractéristiques du roman :

Le roman en notre possession est en petit format de livre de poche, ne dépassant pas les 125 pages. Réimprimé chez l'édition Média-Plus en 2004. Répartit en 29 petits chapitres. (Comme il existe de nouvelles éditions de 2014, en grand format et d'une qualité d'écriture plus lisible, en 175 pages).

Lecture personnelle du roman :

La lecture de ce roman est une séduisante aventure. On se retrouve confronté à une forme de texte hybride, mi-poésie, mi-roman, le lecteur se perd dans cette imbrication qui en fait une belle œuvre digne de découverte.

Au-delà de la simple histoire d'amour qui se termine par la mort volontaire du héro ; ce dernier était déjà condamné à mort. Alors, il se retrouve obligé de quitter l'Algérie et d'embrasser l'exil.

Le lecteur sait que la guerre est pénible, dramatique et il partage la douleur du personnage. La relecture du roman permet au lecteur de voir clairement la vision de l'écrivain par rapport au colonialisme et déceler aussi la lourdeur du bilan de la colonisation française.

ملخص البحث بالفرنسية

Résumé du travail en français :

La traduction ne date pas d'hier. En effet, elle est aussi ancienne comme les langues que l'homme a dû maitriser. Et c'est une erreur de croire que la traduction est née avec la naissance de la linguistique ou bien des études traductologique. La traduction est connu depuis la nuit des temps, et avec les langues dont les usagers ont ressenti le besoin de communiquer avec ceux qui ne parlaient pas leur langue, et c'est là que le rôle de la traduction a prit sa place primordiale dans la société.

Elle est devenue un trais d'union entre les peuples, et a permit de donner et de recevoir, ainsi que les échanges culturels. Son rôle n'a pas connu de rétrogradation dans la période contemporaine, mais au contraire, elle a eu une place très estimée, et ce par rapport à ses avantages qu'elle apporte à l'homme qui vivait dans un monde complexe, et d'une connexion permanente avec autrui.

La traduction, comme toute autre science humaine, a connu son essor, et a reçue sa part d'attention et d'étude approfondie et théorique. Beaucoup de théories ont connu le jour, dans le demi-siècle qui vient d'écoulé. Ainsi que beaucoup d'attention a était portée à son

égard, et ce dans le but de mettre des paramètres et des règles pour que son exercice se déroula dans les normes.

L'importance de l'opération traduisante dans l'exercice de la traduction exige énormément d'attention. Et quand des amateurs s'y mêlent, et qu'ils ignorent ses principes ainsi que ses règles, ou bien qu'ils ne maitrisent pas le génie d'une des deux langues ou celui des deux langues ; ceci mène à de grands problèmes dans la traduction et risque de produire des textes hors normes linguistique et parfois refusés sur le plan esthétique, et qui ne conviens pas aux normes stylistiques des langues d'arrivées.

Ce genre des traductions erronées, sont souvent produites dans les genres littéraires, et spécialement dans la traduction romanesque. Généralement les textes produits dans ce domaine, par des amateurs, perdaient d'avantage de sens et manquaient de formes esthétiques. Comme ces pratiques conduisent également à l'insertion de phrases étranges et hybrides dans la langue d'arrivée, au moment où cette dernière ait plein aux as, pour en permettre d'acquérir de nouveaux. Tout comme l'arabe qui est une langue pleine d'expressions de touts genres, qui permet une expression large et à guise de l'orateur.

Le corpus de notre travail est intitulé « le Quais Aux Fleurs ne répond plus », du grand poète, écrivain et journaliste MALEK HADDAD, dont l'objectif est l'analyse de deux traductions vers l'arabe, faites par HANAFI BEN AISSA et KARKOUT, DOUKAN.

Le choix de cette œuvre comme corpus de travail, n'est pas fortuit, mais il est dû à la beauté du style dont disposé l'auteur, et sa manière de relier les faits, ainsi qu'au voyages spatio-temporel, dont ses seuls moyens de voyager sont les mots. Une autre raison pour ce choix, c'est la pluralité de ses traductions.

Comme le choix n'est jamais fortuit, mais y a toujours des raisons derrière. Et la raison de notre choix est justifié, d'emblée, par notre passion et notre admiration des œuvres de ce grand auteur la fiction avec les faits historiques et parfois la poétique dans un style formidable, passionnant et unique en son genre, d'une part. et pour ce qui est de la deuxième raison du choix de ce roman, c'est en fait la déception rencontrée lors de la lecture des deux traductions arabe du roman susmentionné qui lui a fait perdre une bonne partie, sinon la totalité, de sa valeur esthétique et poétique.

Vu que le texte arabe est parfois dépourvu de sa spécificité artistique et littéraire, nous nous sommes interrogés sur les causes qui ont conduit à de telles erreurs stylistiques voir sémantiques parfois.

Et c'est pour cela que notre que l'intitulé de notre travail de recherche est :

La traduction romanesque entre la littéralité et la créativité
Analyse contrastive et critique de deux traductions du roman de MALEK HADDAD : le Quais Aux Fleurs ne répond plus
Traduit part :

- HANAFI BEN AISSA
- DOUKAN KARKOUT

Du français vers l'arabe

Dés lors, la problématique de notre travail est sous forme de questions posées afin de cerner pourquoi le roman traduit vers arabe n'a-t-il pas eu sur nous le même effet qu'a eu le roman français.

Quelles sont les problèmes rencontrés par les deux traducteurs ?

Quelles sont les causes ces erreurs dans les deux traductions ?

Quels sont les procédés utilisés par les deux traducteurs pour arriver à leurs buts ?

Sont-ils les procédés directes, les plus fréquents, ou biens les indirectes ?

Quelles sont les limites de la traduction ? et à quel point les deux traducteurs ont pu atteindre leurs buts

Il convient de préciser que le but de cette étude n'est pas de montrer du doigt les erreurs commises par les deux traducteurs.

Et pour répondre, à cette série de question, nous avons devisé le travail en trois chapitres. Le premier chapitre parlait du Roman en général, sa définition, son histoire, et ses caractéristiques. Le deuxième chapitre parlait de roman et de la traduction et sa avec la stylistique comparée. Le troisième chapitre est une étude analytique et contrastive du corpus et de ses deux traductions, commençant par la présentation générale du corpus (l'auteur, le curriculum académique des deux traducteurs, résumé de l'histoire). Puis en passant à l'étude des exemples de traductions extraites du corpus et ses deux traductions, selon Viney et Darbelnet.

Et en fin une conclusion pour éclaircir et pouvoir répondre aux questions posées dans la problématique ce travail.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، قاموس المعاني، نسخة إلكترونية، 1995
2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 29
3. صفدر إمام الندوي، الرواية العربية نشأتها وتطورها، رسالة ماجيستر، 2010
4. عادل فريجات، مرايا الرواية، 2000، ص 08 .
5. أمين محمود، الرواية بين زمنيتها وزمنها، 1993.
6. مصطفي عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، 1994.
7. شاهين محمد، آفاق الرواية، 2001، ص 09
8. شاهين محمد، المصدر نفسه، ص07
9. محمد برادة، و آخرون، الرواية العربية واقع و آفاق، 1981 ص123 .
10. فاطمة الزهراء الموافي، القصة عند عبد الحميد جودة، 1998
11. عبد المحسن طـه بدر، تطور الرواية العربية، 1963
12. عبد المحسن طـه بدر، المصدر السابق
13. عبد المحسن طـه بدر، المصدر السابق
14. عبد المحسن طـه بدر، المصدر السابق
15. عبد المحسن طـه بدر، المصدر السابق
16. عبد الرحمن بودرع، الأسُس المعرفية للغويات العربية، دار ورد للنشر، الأردن، 2013 ص66
17. حبيب مونسي، الواحد المتعدّد: النّص الأدبي بين التّرجمة و التّعريب، 2005، ص87
18. بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان 2003 ، ص39

19. عبد الرحيم حزل، أسئلة الترجمة، سلسلة شراع العدد 55، ص34
20. عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة ، سلسلة شراع العدد 40 ص21
21. المصدر السابق: ص 35
22. محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي: دراسات في الأدب العربي والتاريخ الدار المصري للنشر والتأليف، 1966 ص 30
23. إنعام بيوض، مصدر سابق ص 67
24. المصدر السابق، ص 72-73
25. المصدر السابق، ص 77-78
26. المصدر السابق: ص 84-85
27. المصدر السابق: ص 104
28. المصدر السابق: ص 88
29. المصدر السابق: ص 118

مسرد المصطلحات التقنية

مسرد عربي – فرنسي

مسرد عربي – فرنسي	
إبدال	Transposition
إبدال إجباري	Transposition obligatoire
استبدال	Substitution
أسلوبية	Stylistique
أسلوبية مقارنة	Stylistique comparée
أساليب الترجمة	Procédés de traduction
اقتراض	Emprunt
أمانة	Fidélité
بعد جمالي	Dimension esthétique
بنى لسانية	Structures linguistiques
ترجمة حرفية	Traduction littérale
تصرف	Adaptation
تطويع	Modulation
حرفية	Littéralisme
حقل دلالي	Champ sémantique
قصيدة	Poème
صيغة تركيبية	Syntagme
عبقرية	Génie

génie de la langue	عبقرية اللغة
OEuvre littéraire	عمل أدبي
Linguistique	لسانيات
Langue cible	لغة الوصول
Calque de structure	محاكاة بنيوية
Calque d’expression	محاكاة تعبيرية
Traductologue	منظر ترجمة
Grammaire	نحو
Clarté	وضوح

مسرد فرنسي – عربي

مسرد فرنسي – عربي	
Adaptation	تصرف
Calque de structure	محاكاة بنيوية
Calque d’expression	محاكاة تعبيرية
Champ sémantique	حقل دلالي
Clarté	وضوح
Dimension esthétique	بعد جمالي
Emprunt	اقتراض
Fidélité	أمانة
Génie	عبقرية
Génie de la langue	عبقرية اللغة
Grammaire	نحو
Littéralisme	حرفية
Modulation	تطويع
Linguistique	لسانيات
Langue cible	لغة الوصول
Œuvre littéraire	عمل أدبي
Procédés de traduction	أساليب الترجمة
Poème	قصيدة

Syntagme	صيغة تركيبية
Substitution	استبدال
Stylistique	أسلوبية
Stylistique comparée	أسلوبية مقارنة
Structures linguistiques	بنى لسانية
Traduction littérale	ترجمة حرفية
Traductologue	منظر ترجمة
Transposition	إبدال
Transposition obligatoire	إبدال إجباري

فهرس المحتويات

مقدمة

I.الفصل الأول: الرواية

1.I تعريف الرواية:

2.I نشأتها:

3.I خصائص الرواية:

4.I عناصر الرواية:

II. الفصل الثاني: الرواية وترجمتها

1.II علاقة الترجمة باللسانيات النصية

2.II مشاكل الترجمة الروائية

3.II الإبداع في الترجمة الأدبية

4.II المناهج التقنية للترجمة حسب فيني وداربلني

4.II. 1 الترجمة الحرفية / لمباشرة la Traduction directe ou littérale

4.II. 1.1 الاقتراض L'Emprunt

4.II. 1. 2 المحاكاة Le Calque

4.II. 1. 3 الترجمة الحرفية Traduction Littérale

4.II. 2 الترجمة غير المباشرة la Traduction Indirecte

4.II. 2 . 1 الإبدال La Transposition

II. 4 . 2. 2 التكافؤl'Equivalence

II. 4. 2 . 3 التطويع la Modulation

II. 4. 2 . 4 التصرف L’Adaptation

III . الفصل الثالث: دراسة تحليلية مقارنة للمدونة

III .1 التعريف بالكاتب: مالك حداد

III .1.1 السيرة الذاتية :

III .1. 2 مؤلفاته :

III .1. 3 بصمته الأدبية

III .2 السيرة الذاتية للمترجم حنفي بن عيسى

III. 2 . 1 تعريفه

III. 2 .2 مؤلفاته وترجماته

III. 3 السيرة الذاتية للمترجم ذوقان قرقوط

III. 3. 1 تعريفه

III. 3. 2 مؤلفاته وترجماته

III. 4 ملخص الرواية ودراسة الشخصيات

III. 4 . 1 ملخص الرواية

III. 4 . 2 المميزات الشكلية للرواية

III. 4 . 3 استخراج ودراسة الشخصيات

III. 5. 1 نماذج عن الأساليب المباشرة

III. 5. 1 . 1 نماذج الاقتراض

III. 5. 1 . 1 .1 نموذج رقم 01 الاقتراض

III. 5. 1 . 1 .2 نموذج رقم 02 الاقتراض

III. 5. 1 . 1 .3 نموذج رقم 03 الاقتراض

III. 5. 1 . 2 نماذج عن المحاكاة/ النسخ

III. 5. 1 . 2 .1 نموذج رقم 01 عن المحاكاة

III. 5. 1 . 2 .2 نموذج رقم 02 عن المحاكاة

III. 5. 1 . 2 .3 نموذج رقم 03 عن المحاكاة

III. 5. 1 . 3 نماذج الترجمة الحرفية

III. 5. 1 . 3 . 1 نموذج رقم 01 عن الترجمة الحرفية

III. 5. 1 . 3 . 2 نموذج رقم 02 عن الترجمة الحرفية

III. 5. 2 نماذج عن الأساليب غير المباشرة

III. 5. 2 . 1 نماذج عن الإبدال

III. 5. 2 . 1 . 1 نموذج رقم 01 عن الإبدال

III. 5. 2 . 1 . 2 نموذج رقم 02 عن الإبدال

III. 5. 2 . 1 . 3 نموذج رقم 03 عن الإبدال

III. 5. 2 . 2 نماذج عن التكافؤ

III. 5. 2 . 2 . 1 نموذج رقم 01 عن التكافؤ

III. 5. 2 . 2 . 2 نموذج رقم 02 عن التكافؤ

III. 5. 2 . 2 . 3 نموذج رقم 03 عن التكافؤ
III. 5. 2 . 3 نماذج عن التطويع
III. 5. 2 . 3 . 1 نموذج رقم 01 عن التطويع
III. 5. 2 . 3 . 2 نموذج رقم 02 عن التطويع
III. 5. 2 . 4 نماذج عن التصرف
III. 5. 2 . 4 . 1 نموذج رقم 01 عن التصرف
III. 5. 2 . 4 . 2 نموذج رقم 02 عن التصرف
الخاتمة
الملاحق
مقتطفات من المدونة
قائمة المصادر والمراجع
ملخص المدونة باللغة الفرنسية
ملخص البحث بالفرنسية
مسرد المصطلحات التقنية
- مسرد عربي – فرنسي
- مسرد فرنسي – عربي
فهرس المحتويات

مقتطفات من المدونة

مقتطفات من المدونة الأصلية

I

Comme ces chevaux que l'approche de l'écurie rend nerveux, le train en provenance de Marseille et à destination de Paris se grisait de sa propre vitesse, de sa propre impatience. « On dirait qu'il bachote », pensa Khaled. La pluie pleurait sur les glaces-sécurit. Khaled n'avait pas dormi. Lorsqu'il était plus jeune, il ne dormait jamais la veille d'un examen. Lui aussi, à sa manière, il bachotait, comme le train, à cette différence près que le train sait exactement où il va et ne se pose pas de questions.

Simon aura-t-il reçu à temps le télégramme lui demandant de venir l'attendre à la gare?... On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend. Pauvre et presque honteux de cette pauvreté. Il ne se mêle dans ces impressions aucune jalousie, aucune envie pour ceux-là qu'on reçoit les bras ouverts, avec des formules banales, usées, mais débordantes de tendresse et d'amitié.

Khaled l'aurait-il son : « As-tu fait bon voyage? » Il ne douta pas un seul instant de la présence de Simon sur les quais.

Maintenant, les jardins, les petites maisons, les clochers de plus en plus rares. Maintenant, la banlieue reconnaissable à sa tristesse, aux voies plus nombreuses, à ses multitudes de gares dans lesquelles les trains du

soleil ne s'arrêtent jamais. Enfin, les énormes lettres rouges : « Paris, 6 kilomètres ».

Khaled préparait déjà les mots qu'il dirait à Simon, l'attitude qu'il se composerait pour déguiser son émotion. D'ailleurs, il avait bachoté toute la nuit, fumant cigarette sur cigarette, alors que défilaient derrière les yeux opaques des vitres les fantômes du paysage et l'incessant va-et-vient des souvenirs.

Il sauta sur les quais avec la fausse désinvolture du voyageur ordinaire que n'encombrent ni sa petite valise ni ses problèmes. Les derniers mètres furent les plus longs à parcourir. Il n'apercevait toujours pas Simon. Une étrange sensation de désarroi, d'irréalité le gagnait. On dit : « le matin blême », et c'est vrai qu'il est blême.

Simon serait sans doute à la sortie. A la sortie, il n'y était pas. La gare de Lyon dressait dans un ciel ravagé son baroque moignon cerclé d'un bracelet-montre. Khaled attendit que la foule s'écoulât avant de héler un taxi. De toute évidence, Simon n'était pas venu.

— Rue Bonaparte, s'il vous plaît.

Dans cette rue du sixième, Khaled connaissait un hôtel dans lequel il avait souvent et longtemps logé lors de ses séjours à Paris.

Durant le trajet, il continua à s'étonner de l'absence de Simon : « Il n'a pas dû recevoir mon télégramme assez tôt... »

Pour la première fois, le Quai aux Fleurs n'avait pas répondu.

D'autre part, Khaled ne reconnut pas son ancien hôtel. La façade en avait été refaite et l'établissement avait changé de propriétaire.

Un mot de Gide lui revint à l'esprit : « Ne prépare pas tes joies... »

II

Ce matin d'octobre 1945, le vieux lycée de Constantine était ému, fébrile et convaincu de son importance. Les arbres qui poussent miraculeusement sur le rocher et dans le goudron étaient tristes et déjà frileux comme ces internes dont la cravate cache mal la nostalgie des plages et des immenses lumières blanches d'Algérie. Pourtant, de la lumière, il en restait. Mais une lumière fragile, timide, sans virilité, sans insolence. Par-dessus la cour principale, le ciel disait son premier goût d'amertume. Les murs, décorés de faïence trop claire, donnaient aux longs préaux un parfum d'hôpital. Les professeurs se racontaient leurs vacances, les prouesses de leurs automobiles, ce qui faisait croire aux lycéens à de graves conciliabules pédagogiques. Le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant (1). Les cigognes organisaient leur départ. Sur les montagnes qui entourent la ville, la terre était jaune, d'un jaune sale, brûlée. Dans les gorges du Rhumel, que le lycée domine, les corneilles se grisaient de leur propre vertige. Tout en bas, invisible mais terriblement présent, le torrent rageait.

(1) Allusion aux tragiques événements du 8 mai 1945 dans le Constantinois.

*
* *

Simon Guedj, élève de Philo-Lettres, se mit dans les rangs lorsque la cloche sonna. Le hasard d'une bousculade fit qu'il prit place à côté de Khaled Ben Tobal. Au pupitre généreux de l'adolescence, deux écoliers se rencontraient. Pour étudier Bergson et Descartes. Pour ignorer le Chikh Benbadis (1) et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue.

Simon était le fils d'un coiffeur. Khaled celui d'un postier. M. Alain Le Trevec demanda le silence. Du silence, il y en avait déjà. Puis il s'adressa aux gamins :

— Vous vous souviendrez tous de cette année!...

En effet, ils devaient tous s'en souvenir.

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

— J'habite le faubourg Lamy.

— J'habite la place des Galettes, avait répondu Simon.

Ils étaient deux enfants un peu trop grands, un peu trop maigres, avec des yeux qui ne voyaient pas plus loin que le bout de leur bonne foi. A dix-sept ans, l'amitié ça veut dire quelque chose. C'est du lyrisme à ses débuts. Cette amitié-là naquit comme un moineau, sans faire de bruit, timidement. Elle était gentille et peureuse comme un moineau. Mais les moineaux de dix-sept ans ont le secret désir de devenir des aigles.

— Notre amitié est historique!

C'était beau, c'était vrai.

Et Khaled ajouta :

— Connais-tu mon poème : *Écoutez Varsovie devenant polonaise... ?*

(1) Grand réformateur Ouléma de l'Islam moderne, persécuté pour son patriotisme.

— J'écris aussi des poèmes.

A dix-sept ans, on a besoin de titre. L'innocence a ses lettres de noblesse. Elle est, elle s'affirme avant de devenir. Les charrues ne sont belles qu'en devançant les bœufs.

***

Et vite l'Algérie associa ces deux moineaux jolis. Ils ne furent pas des aigles, mais de simples rossignols. De braves rossignols de deuxième classe. Jusqu'au jour où l'un d'eux décida de se taire.

Il faut tenir compte des rossignols qui chantent. Il faut tenir compte des rossignols qui se taisent. De toute manière, l'un et l'autre sont des malheureux.

Mais un seul a mauvaise conscience et ne mérite plus la nuit.

مقتطفات من المدونة المترجمة:

ترجمة حنفي بن عيسى

- ١ -

القطار الذى اقلع من مرسيليا متجها نحو باريس يسير وكانه قد فقد السيطرة على نفسه بسبب سرعته ونفاذ صبر من فيه من المسافرين . انه مثل الخيول التى تهيج حينما تقترب من الاصطبل .. وقال خالد فى نفسه : « يخيل الى أن هذا القطار منهمك فى السير الى أقصى الحدود)) .. وكان المطر ينهمر فوق زجاج ((نوافذ النجاة)) ولم يستطع خالد أن ينام فى تلك الليلة . حينما كان أصغر سنا ، لم يحدث له مرة واحدة، ان نام عشية الامتحانات ،وكان مثل القطار ، منهمكا فى تحضير امتحان البكالوريا ولكن يوجد فرق واحد بينهما : ان القطار يعرف بالضبط الى أين يتجه ولا يزعج نفسه بالتفكير .

ترى .. هل تلقى سيمون فى الوقت المناسب البرقية التى طلب منه فيها أن يحضر الى المحطة لانتظاره ؟ ان سائر الناس يشعرون بشىء من اليتم حينما يحطون الرحال فى مكان ما من ديار الغربة حيث لاينتظرهم أحد ، انهم يشعرون بالمسكنة بل هم خجلون من هذه المسكنة ، ولكن هذه الخواطر الحزينة لايتدخل فيها أى نوع من الحسد نحو أولئك الذين يستقبلهم الناس بمزيد من الترحاب ، وبعبارات تقليدية ، قد تقادم عليها العهد ولكنها مع ذلك تفيض بالحنان والمحبة

وخالد ، هل سيكون له مثل مالغيره من العبارات : ((هل كان سفرك ميمونا ؟)) ولم يخامره الشك مرة واحدة فى وجود سيمون فوق أرصفة المحطة .

هاهى الحدائق ، والديـــار الصغيرة والكنائس تتتابع أمام عينيـــه وتتباعـــد . وهاهى ضاحيـــة المدينـــة التى لـــم ينكرها ولم تنكـــره ، بمنظرها الحزين ، وسككها المتزايدة فى العدد ، ومحطاتها الكثيرة التى لاتقف عندها أبدا القطـــارات السريعة ..وأخيرا ، ها هى ذى الحروف الكبيـــرة الحمـــراء : « باريس ، ٦ كيلو مترات » .

وكان خـــالد قـــد شرع فى اعداد العبارات التى سيقولها الى سيمون وتهيئة نفسه حتى لايظهر عليه التأثر ساعة اللقاء وفى الواقع كان طوال الليل يحضر الامتحـــان وهو يـــدخن سيجارة وراء الاخرى بينـــما كانت أشباح المناظر الطبيعية وشريط الذكريات المستمـــر تتتابع وراء النوافذ الزجاجية الكثيفة .

وقفز فوق الرصيف برشاقة قد توهم الناس بأنه مسافـــر عادى لا تقلق باله حقيبته الصغيرة ولا المشاكل . وخيل اليه أن الامتار الاخيرة أطول من غيرها ، وحاول عبثا أن يـــرى سيمون . وتملكه شعور غريب من الاضطراب واللاواقعية. ان المثل يصف الصباح بالشحوب ، ومن المؤكد أن هذا الصباح شاحب .

ومن يدرى ، فلعل سيمون سينتظره عند مخرج المحطة ؟ . . ولكنـــه لـــم يجـــده . . وكانت محطـــة ليـــون قـــد نصبت هيكلها الغريب المحاط بما يشبه سوار الساعة ، فى سماء ملبدة بالغيوم . وانتظر خالد حتى انصرف سائر الناس ثم دعا سائق سيارة . ومـــن المؤكد الآن أن سيمون لم يحضر الى المحطة .

فقال خالد للسائق :

ـ خذنى الى شارع بونابارت من فضلك .

وفى هذا الشارع الذى يقع فى الدائرة السادسة ، كان خالد يعرف نزلا أقام به عدة مرات ، ولمدة طويلة من الزمن، خلال زياراته الى مدينة باريس

وخلال الطريق ظل متعجبا من غياب سيمون فى المحطة : « لاشك أنه لم يتلق البرقية فى الوقت المناسب » .

ولاول مرة انقطع رصيف الازهار عن الاجابة .

وبالاضافة الى هذا ، فان خالدا لم يتعرف على نزله القديم .. فقد احدثت اصلاحات فى الوجه الامامى منه ، وتغير صاحبه .

وخطرت ببال خالد كلمة قالها اندرى جيد :

« لا تهىء أفراحك .. »

- ٢ -

فى ذلك الصباح من شهـــر اكتوبر كانت ثانوية قسنطينة القديمة متأثرة الى أقصى حدود التأثر ، ومتأكدة من المكانـــة التى أحتلتها بين الثانويات ٠٠ وكانت الاشجـــار التى نبتت بشكل خارق للعادة فوق الصخر وفى القطران كـانت حزينـــة وشديدة الحساسيـــة للبرد ٠ انها مثل هؤلاء الطلاب الداخليين الذين لاتخفى ربطة العنق التى وضعوها ، شوقهم الى الشواطىء والى مسارح النور الواسعـــة البيضاء فى أرض الجزائر ومع ذلك ، فلا تزال بقايا من النور فى ذلك الصباح ، ولكنه نور ضعيف وخجول ، لاقوة فيه ولاجرأة ٠ كانت السماء فـــوق الساحة الرئيسية ، تعبر عن أول بادرة من بوادر الحزن ٠٠ وكانت الجـــدران التى زينت بالقشانى الشديـــد البيـــاض تشيع فى الدهاليز الطويلـــة رائحة تشبه رائحة المستشفى ٠ وكان الاساتذة يتبادلون الحديث عن العطلة الصيفية وعن الاعمال الخارقة التى قاموا بها بسياراتهم مما كان يجعل الطلاب يعتقدون بأنهم يخوضون فى أحـــاديث تربوية عميقة ٠ وكانت البلاد تداوى بمشقة، جروحها مما أصابها فى فصل الربيع الدامى (١) وكانت طيـــور اللقـــلاق تنظـــم رحيلهـــا ٠ ٠ ٠ وكـــانت الاراضى فى الجبال المحيطـــة بالمدينة صفراء اللون ، فى مثل

---

(١) اشارة الى الحوادث الدامية التى وقعت فى ٨ مايو ١٩٤٥ فى عمالة قسنطينـــة (الكاتب)

صفرة الاشياء الوسخةالمحروقةوفى الممـــرات العميقـة التى حفرها نهر الرمـــل ، كانتالغربان تطير ، وكأنها تشعر بنشوة طيرانها فى الهاوية .

وكان السيل العرم يندفعهناكفى أسفل الهاوية من غير أن يراه أحد من سكان المدينة ، وان كان الناس يحسبون لـــه ألف حساب .

* * *

حينما دق الجرس انضـــم (سيمون كاج) الطالب بقسم الفلسفة والآداب ، الى الصفوفوفى الزحام ، وضعته الصدفة بجانب خالد بن طبال . لقد تماللقاء فوق مقعد المراهقة بين طالبين . وكان ذلك اللقاء منأجل دراســـة آثار برجســون وديكارت، وأهمال بن باديس (٢) والشعراء الجزائريين الذين لا يذكر لهم اسم ، ولم يسمح لهم بتعلم لغة بلادهم .

والدسيمون حلاق ، ووالـدخالد ســـاعى بريـد . وطلب السيد ألان لوتروفـــاك منالتلاميذ التزام الصمت ، ولكن الصمت كانيسود قاعة الدرس ثم خاطب الاطفال :

ـ ستذكرون كلكم هذا العام بلى سيذكرونه كلهم .

وفى نهاية الصبـاح ، كانخالـد وسيمـــون لايـــزالان يستعملان أسلوب المجاملة فىالحديث .

ـ اننى أقيم فى حى لامى .
وأنا أقيم فى ساحة لافاليت

كانا طفلين كبيرين وهزيلين بالنسبة لمن فى عمرهما، وكانت لهما عيون لاترى أبعـــد ممـاتسمح به طيبـة قلبهما . ان الصداقة فى السابعة عشر منالعمر ، تعنى أشياء كثيرة .

انها الشاعرية فى مرحلتـــها الاولى • ونشأت هذه الصداقة، مثل العصفور ، نشأت خجولة ، من غير أن تحدث حولها ضجة• كانت ناعمة وخائفـــة مثـــل العصفور • ولكن العصافير فى سن السابعـــة عشر تكن فى سرها الرغبة فى أن تصبح ذات يوم نسورا •

ـ ان صداقتنا تاريخية •

كان ذلك كله رائعا ، لانفاق فيه •

وأضاف خالد :

هل تعرف قصيدتى :استمع الى صوفـــيا التى انضمت الى بولونيا •••• ؟

ان الشبان فى سن السابعة عشر ، فى حاجة الى القلب •وما يتصفون به من البراءة لايخلو من صفات النبل • ان هـــذه البراءة تنشأ ثم تتأكد ، وذات يوم تفرض وجودها على الاخرين

وسرعان ماوحدت الجزائر بين هذين العصفورين الجميلين• وفى الواقع ، لم يكونا نسرين، بل كـــانا بلبلين بسيطين • كانا بلبلين مخلصين من الدرجة الثانية • وذات يوم قرر أحدهما أن يلتزم الصمت •

البلابل التى تصدح بأغانيها تهز مشاعرنا ، والبلابل التى تلتزم الصمت تهز مشاعرنـــا أيضا لانها جميعا شقية ، ولكن طبيعة البلابل الثانية تميل بها الى التشاؤم • ومن يدرى ، فلعل الظلمات التى نعيش فيها ستبدد ذات يوم •••

مقتطفات من المدونة المترجمة:

ترجمة: ذوقان قرقوط

1

كان القطار، كتلك الخيول التي يثير نفرتها اقترابها من الاصطبل، ينتشي من سرعته ذاته ومن نفاد صبره وهو قادم من مرسيليا، مقبل على باريس. وخطر في بال خالد: «قد يقال أنه يحضر للامتحان».

كان المطر ينهمر فوق الزجاج الواقي. ولم تكن قد اغمضت عين لخالد. فهو عندما كان أصغر سنا لم يكن ينام قط عشية الامتحان. وها هو أيضا على طريقته يحضر كالقطار للامتحان، اللهم الا هذا الفارق بينهما وهو أن هذا القطار يعرف بالضبط الى أين يذهب، وأنه لا يوجه الى نفسه أسئلة.

ترى هل تسلم سيمون، في الوقت المناسب، برقيته التي يطلب منه فيها أن يحضر ليكون في انتظاره بالمحطة؟.. ان الانسان ليخامره شعور باليتم عندما يهبط في مكان ما فلا يجد أحدا

بانتظاره. غير أن هذه المشاعر كانت لا يخالطها أية غيرة ولا أى حسد لأولئك الذين يستقبلون بالابتهاج والترحاب، وتعابير مبتذلة، مستهلكة كثيرا رغم أنها تطفح بالعطف وبالمودة.

ترى هل يجد بانتظاره من يقول له : «هل كانت سفرة موفقة يا خالد؟» أنه لم يشك لحظة واحدة فى ان سيمون سوف يكون بانتظاره على الرصيف.

والآن ها هى الحدائق والمنازل الصغيرة وأبراج الأجراس التى تتوارى بعضها أثر بعض حتى تندر رؤيتها. وها هى الآن تلك الضاحية التي تعرفها كأبته بطرقها الكثيرة ومحطاتها العديدة التي لا تتوقف عليها قطارات النهار أبدا. وأخيرا ها هى الأحرف الحمراء التي تعلن الوصول: «باريس، ٦ كيلو متر».

كان خالد قد أعد الكلمات التي سوف يقولها لسيمون وتهيأ للمظهر الذى سوف يتخذه ليخفى به عاطفته. غير أنه طيلة الليل كان قد «حضر لامتحانه» وهو يشعل السيجارة إثر أخرى، وذلك بينما كانت تمر خلف الفتحات الزجاجية المعتمة أشباح المناظر الطبيعية والذكريات التى لا تنفك تذهب ثم تعود.

وقفز الى الرصيف، يقلد مشية المسافر العادى الذى لا تربكه حقيبته الصغيرة ولا مشاكله. وغدت الأمتار الأخيرة أطول مسافة كان عليه أن يقطعها. ولم يكن قد أبصر بسيمون بعد فاذا باحساس

بانتظاره. غير أن هذه المشاعر كانت لا يخالطها أية غيرة ولا أى حسد لأولئك الذين يستقبلون بالابتهاج والترحاب، وتعابير مبتذلة، مستهلكة كثيرا رغم أنها تطفح بالعطف وبالمودة.

ترى هل يجد بانتظاره من يقول له : «هل كانت سفرة موفقة يا خالد؟» أنه لم يشك لحظة واحدة فى ان سيمون سوف يكون بانتظاره على الرصيف.

والآن ها هى الحدائق والمنازل الصغيرة وأبراج الأجراس التى تتوارى بعضها أثر بعض حتى تندر رؤيتها. وها هى الآن تلك الضاحية التي تعرفها كأبته بطرقها الكثيرة ومحطاتها العديدة التي لا تتوقف عليها قطارات النهار أبدا. وأخيرا ها هى الأحرف الحمراء التي تعلن الوصول: «باريس، ٦ كيلو متر».

كان خالد قد أعد الكلمات التي سوف يقولها لسيمون وتهيأ للمظهر الذى سوف يتخذه ليخفى به عاطفته. غير أنه طيلة الليل كان قد «حضر لامتحانه» وهو يشعل السيجارة إثر أخرى، وذلك بينما كانت تمر خلف الفتحات الزجاجية المعتمة أشباح المناظر الطبيعية والذكريات التى لا تنفك تذهب ثم تعود.

وقفز الى الرصيف، يقلد مشية المسافر العادى الذى لا تربكه حقيبته الصغيرة ولا مشاكله. وغدت الأمتار الأخيرة أطول مسافة كان عليه أن يقطعها. ولم يكن قد أبصر بسيمون بعد فاذا باحساس

عجيب من التشوش واللا واقع يعتريه. يقال «ان الصباح شاحب» حقا إنه لشاحب.

لا شك فى ان سيمون سيكون بانتظاره بباب الخروج. ولكن سيمون لم يكن هناك. وكانت محطة ليون تبرز بقية فنها الغريب تحيط به، كالاسورة، فى سماء مكفهرة. أشكال دائرية غير منتظمة.

وانتظر خالد حتى ينتهى انسياب سيل الجمهور قبل أن ينادى سيارة أخرى. كان واضحا كل الوضوح أن سيمون لم يأت.

– شارع بونابرت من فضلك.

يعرف خالد فى هذا الشارع الواقع فى المنطقة السادسة، فندقا، كثيرا ما نزل فيه وأقام طويلا أيام كان يأتى للمكوث فى باريس.

لكنه استمر فى عجبه لغياب سيمون طوال الطريق إلى الفندق وراح يعلل نفسه: «أنه بلا شك لم يتسلم برقيتى قبل الموعد بوقت كاف..».

هكذا لأول مرة لم يجب رصيف الأزهار.

لقد تعذر على خالد من ناحية أخرى اكتشاف فندقه القديم، ذلك أن واجهته كانت قد جددت كما تغير المالك.

اذا بكلمة من كلمات جيد تخطر فى باله:

« لا تهيئ أفراحك..»

2

في ذلك الصباح من شهر اكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٤٥ كانت ليسيه قسطنطينة، متأثرة، محمومة، واثقة من أهميتها. وكانت الأشجار التى تنبت باعجاز فوق الصخر وفى وسط القار، كئيبة، قد مسها البرد كأولئك الطلاب الداخليين الذين لا تستطيع عنايتهم المفرطة بربطة العنق أن تكتم فيهم الحنين الى شواطىء الاستحمام والى الأضواء الدافقة، البيضاء فى الجزائر. أما الضوء فما تزال بقية منه الا انه ضوء خافت، وجل بدون قوة وبدون عتو. وفوق الباحة الرئيسية كانت السماء تعبر عن الحسرة الأولى التى تجرعتها. والحوائط التى زينت بخزف فاتح اللون كثيرا تجعل ساحاتها الطويلة، المسقوفة، عابقة برائحة المستشفى بينما راح المدرسون يتبادلون رواية عطلتهم ومآثر سياراتهم، فى اجتماعات سرية يخالها الطلاب ذات أهمية تربوية. وكانت البلاد تعانى مشقة للرجوع الى

حالتها العادية بعد ربيعها الدامى [1] وطفقت طيور اللقلاق تنظم سفرها. وفوق التلال المحيطة بالمدينة كانت الأرض صفراء، صفرة متسخة، محترقة. وفى مضايق جبل الرمال التى تطل عليها المدرسة كانت طيور القاق نشوى من فرط دورانها. وكان السيل الذى يجرى بعيدا فى القاع، لا تراه العين، وان كان هديره المرعب يملأ الأسماع، يمضى الى سبيله غاضباً.

***

انتظم سيمون كويدج - وهو تلميذ فى قسم الفلسفة - فى الصف عندما قرع الجرس. وتشاء الصدفة أن يتدافع الطلاب فاذا به لا يجد مكانا الا الى جانب خالد بن طوبال. وهكذا يلتقى تلميذان على مقعد سمح من مقاعد الشباب لدراسة برغسون وديكارت وللتنكر للشيخ ابن باديس [2] ولشعراء الجزائر، هؤلاء الذين لا إسم لهم ولا لغة.

كان سيمون ابن حلاق وخالد ابن ساعى بريد. وطلب السيد ألان لوتريفيك الصمت. فاذا بالصمت يسود. ثم يتوجه الى الصبية فى مقاعدهم قائلا:

- سوف تتذكرون جميعاً هذه السنة!

فى الحقيقة، كان لا بد لهم جميعهم من أن يتذكروها.

---

(١) اشارة الى المأسى فى حوادث ٨ مايو ١٩٤٥ فى منطقة قسطنطينة لا سيما فاجعة صطيف.

(٢) مصلح عظيم وعالم من علماء المسلمين المحدثين وعلم من أعلام الوطنية.

وانتهت فترة الصباح ولما يزل خالد وسيمون يتخاطبان بصيغة الجمع.

- أسكن فى ضاحية لامى.

ويجيب سيمون:

- أسكن حى الغاليت.

كان خالد وسيمون ولدين كبيرين بعض الشىء، هزيلين بعض الشىء، عيناهما لا تبصران أبعد من حدود ايمانهما الطيب.

إن الصداقة فى السابعة عشرة من العمر تعنى شيئاً جديراً بالاعتبار. انها فى بداياتها ضرب من الحماس. أما هذه الصداقة فقد ولدت على استحياء كما يفقس الدويرى دون ضجة. وكانت ظريفة ووجلة كالدويرى. الا أن دويرى السابعة عشرة تخامرها رغبة خفية فى أن تصبح نسورا.

- صداقتنا صداقة تاريخية!

لقد كانت جميلة وكانت حقيقية.

وأضاف خالد:

- هل اطلعت على قصيدتى: اصغوا لفارسوفيا وهى تصير بولونية؟!

- وأنا أقرض الشعر كذلك.

فى سن السابعة عشرة يحتاج المرء الى لقب ولكن للبراءة أوجه

نبالتها فهى موجودة، تؤكد ذاتها قبل صيرورتها. فالمحاريث ليست جميلة الا وهى تتقدم الثيران.

***

سرعان ما اشتركت الجزائر معها شاعريها الشاديين. لم يكونا نسرين ولكن مجرد هزارين. هزاران شجاعان من المرتبة الثانية. هكذا الى أن جاء ذلك اليوم الذى قرر فيه أحدهما الصمت.

يجب النظر بعين الاعتبار الى البلابل الصداحة والنظر بعين الاعتبار الى البلابل التى تكف عن الغناء فان هذه وتلك حالتان تعيستان من كافة الوجوه.

بيد أن واحدا منهما سيىء الطوية ولا يجدر به أن يذوق طعم النوم.

www.alkottob.com