

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة -



معهد الترجمة

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الترجمة بعنوان:

القراءة التأويلية للنص

وأثرها

في فعل الترجمة

"نجمة" كاتب ياسين . دراسة تطبيقية .

إشراف الأستاذة:

أ.صغور أحلام

إعداد الطالب :

بن هدي زين العابدين

أعضاء لجنة المناقشة

- أ/د بلحيا الطاهر..... أستاذ التعليم العالي.....رئيساً- جامعة وهران 1
- أ/د صغور أحلام ،.....أستاذة التعليم العالي.....مشرفا ومقررا- جامعة وهران 1
- أ/د قادة مبروك..... أستاذ التعليم العالي.....عضوا مناقشا - جامعة وهران 1
- أ/د منصوري مصطفىأستاذ التعليم العالي.....عضوا مناقشا - سيدي بلعباس
- د/ بوخلف فائزة..... أستاذة محاضرة-أ.....عضوا مناقشا -جامعة الشلف
- أ.د/ قادة محمد أستاذ التعليم العالي.....عضوا مناقشا جامعة مستغانم-

السنة الجامعية: 2021-2022



وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ

سورة البقرة . الآية 115 .

“To Allah belong the east and the west, wherever you turn, there is the presence of Allah. For Allah is all pervading, all knowing”

Al-Baqarah, Verse 115

“A Allah seul appartiennent l’Est et l’Ouest. Ou que vous vous tourniez la Face (direction) est donc là car Allah a la grâce immense ; il est Omniscient’

Albakara- Verset 115

إهداء

إلى والدي الكريمين

إلى زوجتي

إلى ابني محمد ريان

أهدي هذا العمل

زين العابدين بن هدي

كلمة شكر

أشكر الله تعالى وأحمده على توفيقه لي لإتمام هذا العمل.

أثني بالشكر كل من ساندني وساعدني في إنجاز هذا العمل، وأخص بالشكر الخالص

الأستاذة المشرفة البروفيسورة أحلام صغور التي أشرفت على هذا العمل ولم تبخل علينا

بتوجيهاتها وتصويباتها، وحرصها الشديد على متابعة بحثنا هذا في كل مراحله، وعلى ثقتها

فينا ودعمها ونصائحها القيمة طيلة سنوات البحث.

كما أتوجه بعظيم الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة البحث

وتقييمه.

مقدمة

تعد الترجمة من أنجع الوسائل للتواصل بين الشعوب والأمم ذات الألسن المختلفة، فهي الجسر الرابط بينها وقناة لتبادل الخبرات والمعارف في شتى ميادين الحياة ومجالاتها، ولا يقتصر دور الترجمة على تمكين التواصل وتسهيله بين الأفراد والمجتمعات، بل تعد منفذا لتطعيم المخزون المعرفي والثقافي للشعوب، في الحقول المعرفية العديدة على غرار الحقول العلمية، والرياضية والفنية والأدبية. ولهذا، حظيت الترجمة بأهمية فائقة من قبل دارسي الترجمة وممارسيها على مر العصور، وعلى الرغم من أن الهدف الأول للترجمة كان نشر الديانات إلا أن رقعة تطلعات الشعوب اتسعت إلى ضرورة معرفة الآخر واكتشاف خصوصياته المحلية من ثقافات وعادات ومميزات تراثية تتميز بها المجتمعات وتتمايز به الجماعات.

إن نقل المعارف من لغة إلى أخرى أو بالأحرى من ثقافة إلى ثقافة أخرى لم يعد يعتمد على الكفاءة اللغوية للمترجم فحسب، بل تجاوزه إلى ضرورة أن يكون المترجم ملماً بمعارف غير لغوية وأن يكتسب كفاءات تخصصية كفيلة بانجاح عملية الترجمة وبلوغها الأثر ذاته، ويعتبر الأدب أكثر المواضيع الترجمة إثارة للجدل، وأكثرها تطلبا بحكم ميزته الأدبية والفنية والأسلوبية وحتى الجمالية دون أن ننسى أن لجانبه الشكلي أهمية خلال عملية الترجمة. إن الأدب هو حاوي لتراث الشعوب وخصوصياتها المحلية والتاريخية، وترجمته من لغة إلى أخرى أو من فضاء ثقافي إلى فضاء ثقافي آخر يستدعي من المترجم أن لا يعتمد فقط على الملكة اللغوية فحسب، بل عليه أن يكتسب ملكات وكفاءات غير لغوية، ألا وهي الكفاءات الإبداعية وأن يولي جانبا أكبر من الأهمية لفعل القراءة أثناء العملية الترجمة، وأن يسعى لبلوغ مستويات أعلى من القراءة، فلا تكفيه القراءات المعمقة المكتشفة والمستبحة في ملابسات النص وتفصيله المحيطة به، بل لابد له من بلوغ مستوى القراءة التأويلية للنص محل الترجمة، إذ أن الأدب هو مُلمح وليس بالمُصرح بالمعاني، واستخراج دلالات النص ومكوناته يتطلب مترجما حاذقا ومتمرسا ومتفرسا، قارئاً لما بين السطور.

إن القراءة التأويلية هي القراءة اللازمة لقراءة الأدب أولاً ثم السعي إلى ترجمته ثانياً، وهذا المستوى الأعلى من القراءة يستدعي قارئاً غير عادي، ألا وهو المترجم الأدبي المؤهل، فلا بد للأدب أن يُؤوَّل، حيث لا يحوي النص الأدبي عموماً والنص الروائي خصوصاً معان مباشرة وصريحة، بل يعمل الأديب على إخفاء مضامين نصه بكل ما أُتيح من أدوات لغوية وتوظيفات رمزية يُمرر من خلالها مقاصده في قالب أدبي وروائي أخاذ ويضمن نصوصه مجموعة من المفاتيح التي يصعب فك شفرتها، ولا يستطيع ذلك إلا المترجم الأدبي المؤهل.

بحكم أن جوهر الحياة في التجدد والتجديد والإبداع، فالتكرار والاستقرار على حال لا وجود له فيها، ولهذا فإن فعل القراءة في حقول المعرفة عموماً، وفي ترجمة الأدب خصوصاً لم يعد مجرد فعل بسيط باهت وقاتل للنص، بل أضحت القراءة فعلاً خلاقاً يستثمر في القراءات الأولى للنص المكتوب، فالقراءة ولاسيما القراءة التأويلية هي عملية تُكمل عملية الكتابة، تنتج وتستنبط نصاً جديداً وتسعى لاستخراج ما يروم الأديب الروائي إخفائه بما أُتيح له من أدوات لغوية. ومن ثمة واستناداً على هذه النظرة، تبتغي دراستنا هذه تحديد كنه القراءة بشكل عام، ثم القراءة التأويلية بشكل خاص، في الترجمة ولاسيما في حقل الأدب، ولهذا نروم من خلال بحثنا هذا الإجابة عن الإشكالية الآتية:

فيما يتجلى أثر القراءة التأويلية في ترجمة النص الروائي ؟

انطلاقاً من هذه الإشكالية، لابد من طرح مجموعة من الأسئلة الفرعية الآتية:

- ما مفهوم القراءة وماهي آلياتها ومستوياتها وشروطها في ميزان الترجمة بشكل عام، وفي الترجمة الأدبية بشكل خاص؟

- ما مفهوم التأويل وماهي أبرز آلياته ومناهجه ومستوياته؟

- كيف يتأتى للمترجم بلوغ مستوى القراءة التأويلية؟

- ما هي خصوصيات النص الأدبي و ماهي آليات قراءته وترجمته في ضوء النظرية التأويلية في الترجمة؟

- هل للنص الأدبي معنا واحدا وثابتا أم معنا متغيرا ومتعددا؟
- ما هي أسباب جدلية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وحظوظ ترجمته إلى اللغة العربية؟

- فيما يتجلى أثر القراءة التأويلية في ترجمة النص الروائي؟
تقتضي الإجابة على ما سبق أن نقر بخصوصية بحثنا الذي يهتم بالقراءة وكنهها في نسقيها الوظيفي والإجرائي؛ فترجمة النصوص الأدبية الروائية تقتضي من المترجم مستوى عال من القراءة المعمقة والواعية للحفاظ على سمات هذه النصوص، وهو ما يُعتبر من التحديات الهامة. لقد كان هذا حافزا لنا لاختيار نماذج تطبيقية من رواية "نجمة" لكاتب ياسين لاستدلال على موضوع دراستنا.

إن ما يفرض الحاجة إلى القراءة الواعية هو إمكانيات الوقوع في سوء الفهم أو إساءة الفهم بفعل نقص الكفاءات لدى المترجم، ومن بين أبرز الكفاءات القاعدية والأساسية هي كفاءة القراءة بكل مستوياتها وأبعادها، وبالنظر إلى هذه المعطيات، لابد من الإقرار بتجاوز مفهوم القراءة للمستوى اللغوي السطحي إلى مستويات معرفية تأويلية تصل حد استخراج مكونات النص الروائي التي سعى المؤلف لإخفائها بكل ما أوتي من أسلحة لغوية، ولنا أن نتساءل عن أهمية عنصر القراءة في الفهم الصحيح للنص وعن أبرز مستويات القراءة ولاسيما القراءة التأويلية، من خلال الفرضيات التالية:

- لا وجود لنص يُولد من عدم أو فراغ، فحتى وإن حاول المؤلف أو المبدع حصر نصه وتقييده، فإنه لا مقدرة له في فصل أو خلق حاجز بين نصه والظروف التي أنتج فيها.

- القراءة التأويلية التي تؤدي إلى إنتاج وجهة النظر الكلية إزاء النص المكتوب، تمثل الخطوة الأخيرة في صيرورة المنتج الذهني لعملية القراءة، أو ما يسمى بنصّ القراءة، النص الجديد المبني على تداعيات النصّ المكتوب.

- اعتبار القراءة التأويلية عملية مكمّلة لعملية كتابة النص الروائي؛ فلا قراءة بدون نصّ مكتوب.

- يمكن للنص الأدبي الروائي أن يُقرأ قراءات متعددة، ويترجم ترجمات عديدة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئاً عن قارئ آخر، ومترجماً عن آخر.

وقبل سبر أغوار هذا المسلك البحثي، من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الإطار الذي نبحث فيه يسلط الضوء على القراءة من زاوية تأويلية محضة؛ فالترجمة ليست عملية مقارنة بين لغتين، بل هي بالدرجة الأولى تختص بكيفية تأويل نص يتمي لثقافة مغايرة لثقافة النص الهدف، إذ يستوجب على المترجم عدم الاكتفاء بالقدرات اللغوية والترجمة الحرفية في النص الأصل، خصوصاً إذا تعلق الأمر بالنص الإبداعي الأدبي، بل ينبغي عليه الخوض في ثقافة القارئ الهدف.

ردا على ما سبق، اخترنا مدونةً رئيسيةً ألا وهي رواية "نجمة" Nedjma، لكاتب ياسين التي ترجمها إلى اللغة العربية ثلاثة مترجمين من ثلاثة بلدان عربية تجمعهم اللغة وتتباين خصوصياتهم المحلية، وهؤلاء المترجمين الثلاث هم: المترجم الأول هو الأديبة السورية ملكة أبيض العيسى، والثاني هو سعيد قوبعة، المترجم والأديب التونسي، أما آخر من نقل رواية "نجمة" إلى اللغة العربية، فهو السعيد بوطاجين، الأديب والروائي والمترجم الجزائري،. وحي بالذكر، أن قراءة المبدع والروائي كاتب ياسين تستدعي مرجعية خاصة، وتستند إلى مرجعية ثقافية واسعة، فهو يعتمد على المعنى الخفي، والحوار الداخلي، فهو إيديولوجي متمرس، وتتضوي تحت نصه جملة من المفاتيح التي لا يتم الوصول إليها بسهولة.

لقد تولدت فكرة هذا البحث الموسوم: "القراءة التأويلية للنص الروائي وأثرها في فعل الترجمة" رواية نجمة" لكاتب ياسين، دراسة تطبيقية، من جملة الحقائق والدوافع التالية:

. اقتصار الدراسات السابقة وتركيزها على الترجمة التأويلية بشكل كبير وعدم تطرقها إلى القراءة التأويلية أثناء ممارسة الترجمة بالتحديد.

. اشتغال معظم الباحثين وبشكل مُكثَّف على دراسة القراءة التأويلية في البحث الأدبي مقارنة بدراستها في الحقل الترجمي.

. غنى الرواية الجزائرية بالأبعاد الاجتماعية والإنسانية والرمزية التاريخية والخصوصية المحلية وقوة الأسلوب الأدبي لدى الأديب الجزائري كاتب ياسين.

. الدور الحيوي الذي تؤديه القراءة عموماً والقراءة التأويلية خصوصاً في توصيل أفكار ورؤى الأديب بلغة تلميحية لا تصريحية.

. ميولنا واهتمامنا الكبيرين بحقل الترجمة الأدبية لاسيما ترجمة النص الروائي، بحكم شغفنا بالجوانب الجمالية والإبداعية الخلاقة التي تتسم بها لغة الأدب عموماً ولغة الرواية خصوصاً.

. شغفنا بقراءة ومطالعة أعمال كاتب ياسين وإبداعاته الروائية على وجه الخصوص.

اقتضت منهجية البحث أن نتبع كل من المنهج التحليلي بهدف تحليل ماهية القراءة، وأبرز أبعادها وشروطها في النص، إضافة إلى إبراز أثر القراءة التأويلية للنص في فعل الترجمة في الرواية، ثم المنهجين النقدي والمقارن لداعي مقارنة ونقد الترجمة المقترحة للنماذج المختارة من الرواية ومقابلتها مع إبراز أوجه الشبه أو الاختلاف بينها.

وصولاً إلى تحقيق مجمل هذه الأهداف، قمنا بإعداد خطة البحث على النحو الآتي:

قمنا بتقسيم هذا البحث إلى أربعة فصول: ثلاثة فصول نظرية وفصل رابع تطبيقي.

بداية، جاء الفصل الأول موسوماً ب: "فعل القراءة ومنهج التأويل: بحث في المكتوب والمكبوت"، إذ تطرقنا فيه تفصيلاً وتحليلاً لماهيتي القراءة والتأويل، لغة واصطلاحاً، وأنواع القراءة، وآلياتها، وشروطها، ومستوياتها، وكذا أبعادها وعلاقتها بالنص الأدبي، إضافة إلى بيان أصناف القراء، ثم عرجنا بالحديث عن التأويل، في اللغة والاصطلاح، ثم الفرق بين

التفسير والتأويل، ومناهج التأويل وآلياته وقوانينه، مع الإشارة إلى علاقة التأويل بالمقام والسياق، وأنماط التأويل، وانتقلنا بعدها إلى بيان تاريخية المنهج التأويلي، الفرق بين والتأويل والتأويلية، وكذا التأويل والاجتهاد، وختمنا هذا الفصل ببيان علاقة سؤال التأويل بالترجمة.

في حين جاء الفصل الثاني بعنوان: "المقاربة التأويلية وفعل الترجمة.. نحو ترجمة تأويلية للنص الأدبي"، حيث تناولنا فيه تحليلا وتفصيلا المنهج التأويلي ومختلف مراحله، ثم انتقلنا إلى تاريخية المقاربة التأويلية في الترجمة، وحكم التأويل في الترجمة، ثم ابراز مبادئ النظرية التأويلية في الترجمة، وإشكالية التأويل وسؤال التلقي، وختاما بإبراز كينونة النص الأدبي ببنية وخصوصية جمالية وأسلوبية، وكشف تباينه عن سائر النصوص، إضافة إلى بيان تعدد قراءات النص الأدبي، وظائفية النص وفعل القراءة. أما، مبحثه الثاني، فقد تطرقنا فيه منزلة النص الأدبي في ضوء النظرية التأويلية بين التلقي والتأثير، حيث أشرنا إلى علاقة النص الأصلي بالنص المترجم، إضافة إلى الحديث عن حكم أو وهم استحالة الترجمة، وسؤال الأمانة وتهمة الخيانة في حقل الترجمة الأدبية، وفي الأخير، إبراز مفاتيح تلقي النص الأدبي في ضوء القراءة التأويلية.

أما بالنسبة للفصل الثالث المعنون ب: "ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"، فقد خصصناه لتحليل ماهية الترجمة الأدبية بمختلف شرائطها وتقنياتها واکراهاتها، إضافة إلى بيان مكانة التأويل في الترجمة الأدبية، وكذا إبراز أهم أخطاء الترجمة في ظل المقاربة التأويلية، ولم يفوتنا أيضا أن نعرض بالتحليل على الأدب الجزائري وترجمته من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية مبرزين مكانة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وحظوظ ترجمته إلى العربية.

أما الفصل الرابع والتطبيقي، فهو عبارة عن دراسة تطبيقية مستفيضة، حاولنا فيها إسقاط ما توصلنا إليه نظريا في الفصول الثلاثة الأولى، من خلال بيان أثر القراءة التأويلية للنص في فعل الترجمة، حيث اقتضت منهجية البحث منا تقسيمه إلى مبحثين، تناولنا في مبحثه

الأول: "نجمة"... الواحد المتعدد" المحطات التاريخية لحياة كاتب ياسين، وكشف المحتوى والغرض من وراء نجمة اللغز، ونصها المفتوح، دون أن ننسى إيراد ببلوغرافيا مفصلة لمترجمي نجمة. في حين، خصصنا المبحث الثاني لدراسة نماذج تطبيقية لاستجلاء أثر القراءة التأويلية لهذا النص في فعل ترجمته. في الختام، أنهينا هذا البحث بخاتمة تحوي جملة من النتائج، والتوصيات والاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال مسار البحث.

وفيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا خلال مسارنا البحثي، فتمثلت في صعوبة الحصول على النسخة الورقية للترجمة الخاصة بالرواية، خصوصا الترجمة التي تمت من قبل المترجمة ملكة أبيض العيسى سنة 1980، الأمر الذي دفع بنا إلى البحث المكثف عن النسخة الإلكترونية التي قمنا بالاشتغال عليها بعد وضعها في ملف وورد ورقمنتها حتى يتسنى لنا ضبط الصفحات التي استقينا منها المعطيات والنماذج النصية المختارة. أما فيما يتعلق بالمؤلفات والمراجع التي تناولت موضوع القراءة فهي متوفرة، في حين أن المراجع والدراسات السابقة المتعلقة بالقراءة التأويلية فهي موجودة ولو بشكل أقل من تلك التي تطرقت إلى نظرية القراءة بشكل عام، نذكر منها: محمد كوداد، النوعية في الترجمة من منظور النظرية التأويلية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الترجمة، جامعة وهران 01، 2014. وليلى الزاوي، كاتب ياسين بين الترجمة والإبداع، رسالة دكتوراه، جامعة وهران 01، 2015. لسنا نقول باستيفاء هذا البحث لمختلف الجوانب الأساسية والجوهرية للموضوع محل الدراسة، فأي بحث وأية دراسة إلا ويشوبها النقص، غير أننا نأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في معالجة هذه الإشكالية في حدود الخطة المرسومة، والبحث في موضوع القراءة التأويلية ولاسيما في النص الأدبي يحتاج إلى مزيد من الجهود والأبحاث العلمية والدراسات المكثفة على مستوى الدراسة التطبيقية والنظرية للترجمة. كما قد يشكل بحثنا هذا نواة لبحوث مستقبلية تسعى لتدارك ما فاتنا وقد يثير قضايا وإشكالات جديدة حول القراءة

التأويلية للنص الأدبي الذي لا تتضبط مضامينه ومدلولاته، وعليه، وبناء على ما سبق ذكره،
وَجَبَ أَنْ تُكْتَفَّ الدراسات في هذا المجال البحثي الهام.

الفصلُ الأولُ

فعل القراءة ومنهج التأويل

بَحَثٌ فِي الْمَكْتُوبِ وَالْمَكْبُوتِ

تمهيد:

يتجاوز مفهوم القراءة كونه فعلاً فيزيائياً عادياً إلى وصفه عملية إنتاجية توليدية خالصة، فهي ليست تمرير البصر على السطور، وليست تلقياً بسيطاً للنص أو الخطاب الذي لا يستقر على حاله، بل يتبلور بفعل القراءة وجهد القارئ الذي يحوز طرقاً وسبلاً عديدة يقرأ بها المكتوب وينتقي ما يشاء من أدوات بغية تأويل النص وتحليله. كما يشكل فعل القراءة المؤشر الرئيس لقيمة الأعمال الأدبية من عدمها، فمن المعروف، في نظريات القراءة، أن النص يضمن باستمرار قراءته، وكلما كانت قراءة النص ذاته مستمرة ومتعاقبة عبر المراحل التاريخية المتباينة، كلما عمل ذلك على إعلاء قيمة النص وإعطائه مكانته الأدبية التي تليق به، مما يضمن له الاستمرارية والخلود بفعل عدم انقطاع فعل القراءة عنه¹. كما أن فعل القراءة هو فعل خلاق يُنتج نصاً جديداً استناداً إلى تأويلات القارئ الذي لا بد له من كفاءات قرائية تأويلية خالصة، والمترجم هو هذا القارئ الاستثنائي لأنه يحمل على عاتقه مسؤولية قراءة النص وفهمه في لغته الأصل، ثم نقله نقلاً يستوفي شروط ترجمة الأدب من أمانة وجمالية وأسلوبية واحداث الأثر اتهم وإلا فلن ينجح في تبليغ مقاصد الكاتب.

إن فعل القراءة ولاسيما القراءة التأويلية هو الكفيل باستمرارية النص ولا تستمر حياته إلا بقراءته وإعادة قراءته لعدة مرات بغية استخراج مكنوناته وبواطنه، ولهذا سنشير بالتفصيل في ثنايا هذا الفصل إلى المفهومين اللغوي والإصطلاحي للفظ القراءة، إضافة إلى إبراز مستوياتها، وشروطها، وكذا أبعادها وعلاقتها بالنص الأدبي، وكذا بيان أصناف القراءة، ثم عرض مفهوم التأويل، في اللغة والاصطلاح، ثم مناهجه وآلياته وقوانينه، مع الإشارة إلى أنماطه، ناهيك عن التفصيل في بيان تاريخية المنهج التأويلي، والفرق والتأويل والتأويلية، وأخيراً بيان علاقة سؤال التأويل بالترجمة.

¹ صغور أحلام، الترجمة بين القراءة والتأويل، مشروع: فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل برئاسة الأستاذة فرقاني جازية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ص104-105.

. المبحث الأول: ماهية القراءة وأبعادها

1-1. القراءة لغة واصطلاحاً:

حري بنا، قبل تحليل فعل القراءة ودوره، أن نخرج بالتفصيل على بيان الأصل اللغوي للفظ القراءة:

1-1-1-التعريف اللغوي للقراءة: استشهاداً بقول الله سبحانه وتعالى في سورة القيامة، مخاطباً نبي الهدى محمد صلى الله عليه وسلم:

"لَا تُحَرِّكْ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ، فَإِذَا جَمَعْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ"¹

يتضح لنا جلياً أن لفظ القراءة لغةً واصطلاحاً ليس بجديد في الفكر والتاريخ العربي، بل هو مصطلح ضارب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، فالقرآن هو كتاب منزل من عند الله تعالى، والقرآن كلمة دالة على الجمع والضم.

نجزم القول بأن القرآن قد عرّف معنى القراءة قبل أن يتم التطرق إليها في المعاجم العربية المختلفة، ومن أبرز المعاجم العربية التي يستند إليها جل الباحثين لاستخلاص المفهوم اللغوي الجذري للمصطلحات والألفاظ هو معجم لسان العرب لابن منظور الذي تطرق للفظ "قراءة" في مادة قرأ، وأبانها على النحو التالي:

"قرأ: القرآن، التنزيل العزيز، وإنما قُدم على ما هو أبسط منه لشرفه"²

أول توضيح وتعريف لكلمة أو مادة قرأ في لسان العرب أحالنا مباشرة إلى القرآن الكريم، ويضيف ابن منظور موضحاً:

"ويَقْرُوهُ قَرَاءً وَقَرَاءَةً وَقُرْآنًا، فهو مَقْرُوءٌ"³

¹ سورة القيامة، الآيات: 16-17-18-19

² ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة مصححة، أمين عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، الجزء 11، الطبعة 03، 1999، ص78.

³ المرجع نفسه، ص78.

كما أن مفردة "قرأ" قد تفيد العديد من المعاني السياقية على غرار¹:

قرأ علامات الغضب على وجهه: لاحظها فِرَاسَةً أو عادة

قَرَأَ الشيءَ قَرَاءً، وقُرَأْنَا: جمعه وضمَّ بعضه إلى بعض

قرأ القرآن عن ظهر قلب: حفظاً دون كتاب

قرأ الغيب: تكهَّنَ به يزعم أنه يجيد قراءة الكف

قرأ ما بين السطور: فهم الأمر المضمّر، استشفّ المعنى الضمني

قرأ عليه السلام: أبلغه إيّاه

أما معجم المحيط للفيروز آبادي فقد أورد لفظ "قرأ" بالقول:

"قارأه مقارأة وقراءاً: دارسه، والقراء: الحسن القراءة، وقرأ عليه السلام: أبلغه، كأقراه أو لا يُقال أقراه إلا إذا كان السلام مكتوباً"²

أما معجم مقاييس اللغة للرازي، فقد ذكر التعريف اللغوي للقراءة ب:

القراءات، "جمع قراءة، ومادة (ق.ر.أ) تدور حول الجمع والاجتماع"³

والقراءة مصدر سماعي ل:

"قرأ، ويُقال: قرأ فلان، يقرأ قراءةً وقرآنًا، فهو قارئ، وهم قراء وقارئون"⁴

لقد أورد لسان العرب مادة قرأ بتغيير فاء الفعل دون أن يُنقص أو يُغير ذلك من معناها في شيء، ويردّف ابن منظور قائلاً:

¹معجم المعاني، النسخة الإلكترونية، المنشورة على الموقع <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>، تاريخ زيارة الموقع 2021/09/20، الساعة 06:25.

²مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، مجلد1، باب الهمزة، فصل القاف، ص38

³أبي الحسن ابن فارس الرازي، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر، بيروت لبنان، مادة قرأ، ط2، 1979، ص884

⁴محمد عبد الفطيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، مادة قرأ، ط1، ص101

"سُمي كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيّه محمد صلى الله عليه وسلم كتاباً وقرآناً وفرقاً، ومعنى القرآن معنى الجمع، وسُمي قرآناً لأنه يجمع السور فيضمها"¹

إذا قرأت آيات الكتاب الحكيم، فإنك جمعت وضممت بعضها إلى بعض، وبها يفهم المعنى، أي أن المعنى لا يستقيم في الذهن، ولا يستقر لك مدلولها إلا إذا جمعتها وقرأتها وتدبرت في جمعها وضمها.

ويُمكن للفظ قرأ أن تُشتق منه صيغاً شتى تفيد معانٍ ودلالاتٍ كبيرة وعديدة، وعليه سنورد الأمثلة التالية بالتفصيل:

"وَقَعَتِ الْمَرْأَةُ أَيَّامَ إِقْرَائِهَا. وَتَقْرَأُ فَلَانَةُ الدَّمْ: إِذَا حَرُمَتْ عَلَيْهَا الصَّلَاةُ. وَأَمَّا النَّاقَةُ إِذَا حَمَلَتْ فَإِنَّهُ يُقَالُ: قَرَأَتْ قِرْءَةً. والقارئ: الحامل"².

كما أورد القاموس الصافي في اللغة العربية لفظ "القرء" حيث أفاد:

"هذا على قرء فلان أي على طريقته ومثاله، القرء: الوقت، وأقرأء الشعر: قوافيه التي يُختم بها"³

ويفيد الشاعر هنا أن القُروء جمع قُرء أي الأوقات والأحيان، بمعنى أن وقت الأمطار لم يحن بعد؛ وقرأ الكتاب ونحوه: تتبّع كلماته نظراً، نطق بها أو لا "يهوى قراءة الشعر/ الروايات - اعتاد أن يقرأ الصحف اليومية"، قرأ العقّاد وطه حسين/ قرأ للعقّاد وطه حسين: قرأ كتب العقّاد وطه حسين - قرأ علامات الغضب على وجهه: لاحظها فِراسةً أو عادة⁴. لقد وردت لفظة قُرء في لسان العرب بعدة معاني، نذكر منها ما يلي:

¹ ابن منظور، مرجع سابق، ص78

² <https://torjoman.com/dictionary>, consulté le 22/09/2021, à 7h32

³ صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، الرياض، محرم، 1401، ص520

⁴ Voir : <https://torjoman.com/dictionary>, consulté le 06/09/2021, à 08h04

"ويقال للحَمَى قُرءٌ، وللغائب قُرءٌ، وللبعيد قُرءٌ، والقُرء: الحِيض، وذلك أن القُرءَ : الوقت، فقد يكون للحِيض والظهر"¹

وما يدل على ذلك قوله تعالى: "وَالْمُطَلَقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ"، أي الأطهار، فقد يطول "الحِيض" أي القُرء.

يتضح مما سبق، أن لفظ القراءة عند العرب قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً وأساسياً بالقرآن الكريم، فقد أجمع مُعجميو اللغة ومُفسرو القرآن على أن معنى "قَرَأَ" هو الجمع والضم، ولاحظنا أيضاً أن الاشتقاقات العديدة التي حصلنا عليها من لفظ "قَرَأَ" قد أفادت دلالات عدة واستعمالات شتى لها سياقاتها وأصولها في تاريخ العرب.

وبالمقابل، هل لمعنى "قَرَأَ" الدلالة نفسها في اللغتين الفرنسية والإنجليزية؟ إن فضولنا بصفتنا باحثين يجبرنا على تتبع تطور لفظ "قَرَأَ" Lire بالفرنسية و Read بالإنجليزية، لمعرفة مدى تقارب الدلالات في اللفظة الواحدة في اللغات الثلاث، ولهذا سنستهل بحثنا بدراسة أصل كلمة Lire، في لغة موليير:

2: -Etymologie de « Lire »

نلاحظ أن معنى لفظة Lire، باللغة الفرنسية يفيد معنى الجمع والضم، وهو المعنى نفسه لللفظة "قَرَأَ" في اللغة العربية.

3: -Lire /liʁ/ verbe du 3ème groupe :

(تفسير وتحليل معلومات مكتوبة أو مُعَبَّر عنها بصور أو رسومات) "ترجمتها"
(تتبع ما هو مكتوب أو مطبوع بالعين مع معرفة الأصوات التي تُؤدّيها الحروف المكتوبة سواء بجهر الكلمات أو قراءتها سراً) "ترجمتها"¹

¹ ابن منظور، مرجع سابق، ص78.

² <http://fr.wiktionary.org/wiki/lire>, date de consultation du site : 28/11/2020 à 06h22. « Lire (Verbe) du latin légère : proprement recueillir ».

³ <http://fr.wiktionary.org/wiki/lire>, consulté le 28/11/2020 à 06h30. « Interpréter des informations écrites sous formes de mots ou de dessins sur un support »

سننتقل الآن إلى لغة شكسبير لاكتشاف ما يعنيه لفظ "قرأ" Read:²

(قرأ / فعل /: تتبع الكلمات وفهما) "ترجمتنا"³

(يقرأ، يتلو، يُسمع) "ترجمتنا"⁴

نستخلص من البحث في أصل وجذرية كلمة "قرأ" أن اللغتين العربية والفرنسية، قد أجمعتا على معنى واحد للفظ قرأ Lire، في مفهومه اللغوي وهو معنى الضم والجمع، في حين أن اللغة الإنجليزية أعطت المعنى الاصطلاحي الصريح والمباشر وهو معنى التفسير، وتجدر الإشارة إلى أن اللغة العربية قد أوردت عدة معاني لغوية للفظ "قرأ" عدا الجمع والضم التي اشتركت فيها مع اللغة الفرنسية، وهذا إن دل إنما يدل على غنى اللغة العربية وثنائها الدلالي وتنوع اشتقاقات مفرداتها، واختلاف سياقاتها واستعمالاتها مما يُعطي اللغة العربية بعداً أكثر من لغوي، وهو بُعد اللغة الصامدة بتنوعها.

1-1-2- القراءة في تعريفها الاصطلاحي:

سنستهل هذا العنصر بإبراز المفهوم القاموسي للقراءة أي القراءة بكونها عملية فيزيائية وذهنية خالصة، وسنورد عدة تعريفات، نذكر منها:

"هي عملية عقلية تتم فيها ترجمة الرموز المكتوبة (الحروف والحركات) إلى معان مقروءة يتضح أثر إدراكها عند القارئ في التفاعل مع ما يقرأ وتوظيفها في سلوكه الذي يصدر عنه في أثناء القراءة"⁵

¹ <http://fr.wikitionary.org/wiki/lire>, consulté le 28/11/2020 à 06h30. « Suivre des yeux ce qui est écrit ou imprimé, avec la connaissance des sons que les lettres figurent soit en ne proférant pas les mots soit en proférant à haute voix »

² Oxford University Press, second edition, England, 2010, p633, "Read:/ri :d/from the middle English"redde", from the old English"rædan": interpret, advice"

³ Idem, p633. "Read:/ri :dm to look at words and understand them"

⁴ Ibid. « To read sth : to read sth to other people »

⁵ معروف نايف محمود، خصائص اللغة العربية وطرق تدريسها، دار النفائس للنشر والتوزيع بيروت، 1991، ص85.

أي أنها عملية تفكيك للرموز والكلمات المكتوبة، وفهم دلالتها وتجاوب قارئها دليل على وصول أثرها وبلوغه ذهن القارئ، مما ينعكس مباشرة في تصرفه وردة فعله لما يقرأ؛ وفي تعريف آخر للقراءة:

" هي العملية التي يتم فيها التعرف بصريا على الرموز المطبوعة، وفهمها والتفاعل معها.¹"

من خلال التعريفين السابقين، نرى أن فعل القراءة هي عبارة عن عملية عقلية ذهنية تفاعلية تتم عن طريق تحليل الرموز المكتوبة أو المطبوعة التي يستقبلها القارئ ببصره. عطفًا على ما سبق، فالقراءة نشاط عقلي يختص به الإنسان عن سائر الكائنات والمخلوقات بغية الربط بين الكتابة والتحدث، غير أن مصطلح القراءة أو بالأحرى مفهوم القراءة قد شهد تطورًا وظيفيًا بارزًا، فبعدما كانت القراءة في العقد الثاني من القرن العشرين مجرد نشاط يقتصر على التعرف والنطق، أصبحت عملية رياضية تقتضي الفهم والربط وعليه، اكتسبت القراءة خاصية ثانية وهي النقد.

"يذهب جموع الدارسين إلى عد فعل القراءة عملية عقلية من شأنها استقاء المعلومة وتحليلها، وتنشأ عنها عدة عمليات بسيطة مثل التعرف على الحروف والنطق بها وعمليات أكثر تعقيدًا وهي الإدراك والتذكر والاستنتاج والربط والتحليل والمناقشة، وصفوة القول إن للقراءة دور فعال وبالغ الأهمية في تنمية الملكة اللغوية، وتهذيب الذوق وتزكية الأسلوب"²

وبهذا انتقل مفهوم القراءة من مجرد استقبال وتلقي إلى استخدام ما يقرأه لمواجهة المشاكل والانتفاع بما يقرأ في المواقف الحيوية. كما أن الحديث عن المفهوم المصطلحي للقراءة يقودنا لا محالة إلى الحديث عن وظيفتها أو وظائفها، فمن بين وظائف القراءة لدى الإنسان عامة أنها:

¹ سيقية ميلاد علي، الطفل والقراءة، مجلة الطفولة والتنمية، المجلس العربي للطفولة والتنمية، المجلد 01، العدد 03، 2001، ص108.

² صغور أحلام، مرجع سابق، ص130-131

*وسيلة من وسائل التواصل

*تنقل إلينا تراث العقل البشري

*وسيلة من وسائل التكيف الاجتماعي والرقى العلمي

* تنمي الأذواق وتحقق المتعة وتنشط القوى الفكرية

كما أنها ذات أهمية بالغة وأثر جليل في تكوين الفرد وتدعيم شخصيته.

بعيداً عن وظائف فعل القراءة ودورها في تنمية شخصية الفرد وخدمة مجتمعه، تصب مقاربتنا في إبراز البعد الآخر للقراءة، ولهذا سنورد التعريفات التالية للتوضيح أكثر.

"القراءة تعني أولاً وأخيراً: الفهم، ولمْ شتات المعرفة التي تحتوي عليها رموز الخط الذي كُتبت به، لأن الفهم لن يأت إلا بعد قراءة الخط أولاً"¹

أي أن فعل القراءة نشاط يُراد به الفهم، فلا نقرأ لمجرد تحريك الشفاه ونطق الحروف وفك للرموز بل نقرأ لفهم، وكأنني بالقراءة كنايةً عن الفهم، كما تجدر الإشارة إلى أن القراءة قد تأخذ مفهوم الشرح مثلما ذهب إلى ذلك النقاد العرب القدامى حيث كانوا ينظرون للنص من النواحي النحوية واللغوية والأسلوبية، مثل قولك: قراءة في المنهج التأويلي لبول ريكور Paul Ricoeur، يعني شرح وتفسير وإيضاح لآليات منهج بول ريكور في التأويل.

إن فعل القراءة هو: "الوسيلة التي تمكن القارئ من الوصول إلى معاني تلك الحروف والكلمات والجمل الرمزية"².

يُفيد هذا التعريف دلالة أخرى لفعل القراءة، فبعد كونه نصاً، يغدو فعل القراءة استنباطاً واستخلاصاً واستنتاجاً بريئاً أو غير بريء لما يختلج النص، وما يُحمّله صاحبه من المعاني. قد تفيد القراءة بمفاهيمها كل هذه المعاني لتفيد التناص مثلما يُعبر عن ذلك الغربيون حيث أن:

¹ ت.تودوروف، القراءة كبناء، ترجمة محمد ديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989، ص106.

² محمد فرحان، محمد عوض، تنمية مهارات اللغة والاستثمار القرائي، الحامد للنشر والتوزيع، ط01، عمان، الأردن، 200، ص8.

"القراءة هي سلوك حضاري فكري، ذهني، روحي، جمالي، ثقافي، هي عادة متحضرة، هي رأي متأصل، هي ثقافة واعية أو هي كما يُعبر بعض الغربيين تناص"¹

يُقر تودوروف Todorov في هذا التعريف بتطور مفهوم القراءة من كونه شرحاً أو فهماً أو إلهاماً أو استنتاجاً للنص إلى كونه تناصاً، يعني أن القراءات هي مكملات لبعضها البعض، ومثاقفة وثقافة وتبادل واقتباسات وتناص.

"القراءة عملية تفاعلية متكاملة فيها يدرك القارئ الكلمات بالعين ثم يفكر ويفسرها حسب خلفيته وتجاربه ويخرج فيها بأفكار وتعميمات وتطبيقات عملية"².

يمكن تعريف فعل القراءة أيضاً بأنه:

"عملية تفاعل بين الكتاب والقارئ، وهي بذلك عملية فعل ورد فعل، وهي ليست مهارة بل إن القراءة يجب أن تؤدي بالقارئ إلى الاستجابة فكرياً إلى مضمون ما يقرأ"³

يقول الأديب والناقد اللغوي الدكتور عبد المالك مرتاض في حديثه عن القراءة ومفهوميتها أنها:

"قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب، فهي تتطلع لمزاحمة النقد والإطاحة به، مثله مثل الشرح، بل مثله مثل التحليل، فتحتوي على كل المفاهيم جملةً واحدة، فهي بهذا المفهوم اللّزج والمزيج نشاط يضطرب حول الكتابة، وهي تُمارس على كل ما هو إبداع، فذلك هو المعنى الأول لهذا المفهوم"⁴

نستخلص من قول مرتاض إن فعل القراءة قد تطور مفهومه، فهو ليس بالمصطلح الجديد عند العرب، بل أفاد فيما مضى، معاني الشرح والتحليل والفهم، وامترجت هذه المفاهيم وجعلت من القراءة فعلاً مضطرباً مصاحباً للكتابة، فهي كما قال مرتاض تُمارس على كل ما

¹ ت.تودوروف، مرجع سابق، ص106.

² محمد، حبيب الله، أسس القراءة وفهم المقروء: بين النظرية والتطبيق. ط.3، دار عمار، عمان، 2009، ص11-12.

³ عبد إله عبد القادر. الشباب والقراءة في الجزائر، ابن النديم، الجزائر، 2009، ص47.

⁴ عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص28.

هو إبداع، ولهذا يقصد مرتاض أن مفهوم القراءة في غرضها وهدفها المتمثل في الاستنتاج والاستنباط وليس الفهم والشرح والتحليل الساذج والبسيط.

"إن قراءة كل نص هي إعادة تأويل له في ضوء معطيات جديدة، إخضع في تشكيله إلى عملية تفاعل بين خصائص داخلية هي من صميم نسيجه، وخصائص خارجية هي ما يعترى السياق"¹

وبهذا يتجاوز فعل القراءة مفاهيمها التقليدية، ليكتسب بُعداً ومفهوماً جديداً ألا وهو مفهوم التأويل، كما يورد عبدالمالك مرتاض تعريف اللغوي رولان بارت للقراءة إلى:

"أنها عملية ذهنية تعيد تركيب الأجزاء بعد تحليلها فكأن كل قراءة هي تحليل وتركيب"²

بمعنى أن رولان بارت Roland Barthes، يرى في فعل القراءة عملية إعادة تكوين وتركيب لأجزاء بعد تحليلها، كأي به يقول بتأويل أي تحليل الرموز وفكها ثم إعادة تركيبها، وهذا منهج التأويل في الأدب وحتى في الترجمة التأويلية هي تجريد للمعاني من ألفاظها وإلباسها ملفوظات أخرى بتركيبات مغايرة.

نجد أن رولان بارت يقول بمفهوم الحديث للقراءة ألا وهو التأويل، وخلاصة القول بعد تطرقنا للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظ القراءة، نرى أن القراءة انتقلت من كونها تشفيراً بسيطاً للرموز وقراءتها بصوت عال إلى كونها فهماً وشرحاً وتفسيراً ثم تعليقا ثم تأويلاً، وهذا هو مرتبط الفرس، فحديثنا في هذا البحث سينطلق من آخر نقطه توصلنا إليها هو أن كل قراءة تأويل lire pour interpréter وهي مسلمة سننطلق منها.

1-2- أنماط القراءة:

¹ فرقاني جازية، مشروع: فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ص05.

² عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص28.

لا يمكن أن ندرس ماهية القراءة وكنهها دون أن نخرج بالتحليل والتفصيل لأنماط القراءة، فهي الكفيلة بتحديد الطريقة والنحو الذي ينبغي أن يُقرأ به النص ولا سيما النص الأدبي، وفيما يلي سنعرض أبرز هذه الأنماط:

في الحقل النقدي، يوجد نمطان أساسيان للقراءة وهما:

1-2-1- "النمط الأول": يشير هذا النمط إلى الهدف الأول والمعروف من القراءة، حيث تسعى لفهم معاني النص، واستخلاصها وكشف الدلالات التي تحملها الألفاظ والنصوص عامة، وهو ما ينوه إليه الشريف الجرجاني في قوله:

يرى بأن القراءة هي بكل بساطة استخراج المدلولات أي المعاني الكامنة في النصوص، وهذا النمط لا ينفصل عن تبني فكرة المقصدية¹

يفيد هذا النمط بأن النصوص تحتوي مدلولات ثابتة يتضمنها النص على النحو النهائي، وأن البحث عنها وتقصيها معتمد على القصدية أو القاصد سواء كاتب النص أو النص في حد ذاته.

1-2-2- "النمط الثاني": يتجاوز هذا النمط فكرة النمط الأول ويكمله في الآن ذاته، بحيث أنه يعتبر القراءة هي تأويل للنصوص، وليس فقط استخراج لمدلولاتها، وهو ما يصرح به الشريف الجرجاني قائلاً:

"... أن النصوص تُؤول بحسب القدرة على الفهم أي مستويات الاستيعاب عند القراء، وهذا يترتب عنه الحديث عن درجة الفهم ومدى عمق الفهم"²

هذا النمط هو مجرد تكملة للنمط الأول الذي يعد النمط الطاعني والمهيمن.

1-3- أنواع القراءة:

¹ الشريف الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق رشيد رضا، دار المعرفة، 1978، ص43

² المرجع نفسه، ص43.

1-3-1- القراءة المنتجة: يمكننا أن نعرف هذا النوع الأول من القراءة في الحقل الترجمي بما يلي:

"هي القراءة النموذجية التي ينبغي أن تُمارس على نص الترجمة، هي قراءة من نوع خاص، إنها القراءة السؤال التي تغوص إلى ما بين سطور النص لسبر أغواره وفهم معانيه، ما ظهر منها وما بطن، فهي القراءة العلمية التي تضع الغاية والهدف من الترجمة نصب عينيها"¹

تفيد الأستاذة أحلام صغور من خلال تعريفها هذا القول إن المترجم لابد له وأن يستهل قراءة النص المصدر بقراءة محصنة ومتحصنة بغية تفكيك العلاقات داخل النص وتحليلها وصولاً لتحقيق الغاية المرجوة من الترجمة ألا وهي صياغة نص له الوزن نفسه والأثر ذاته في اللغة المستقبلية.

إن القراءة المنتجة هي تلك القراءة المنقبة عن أدق تفاصيل النص، يقوم من خلالها المترجم بسبر أغوار هذا النص بقراءة مسلحة مستعينا بكل الأدوات والوسائل المصاحبة للممارسة الترجمية على غرار المصادر والمراجع والقواميس والمعاجم والموسوعات لينتقي منها الصيغ المناسبة لتحسين النص في اللغة المستهدفة.

1-3-2- القراءة الموازية: يقودنا تعريف هذا النوع من القراءة في الحقل الترجمي إلى إيراد المفهوم الذي أعطته الأستاذة صغور أحلام من خلال قولها:

"بيد أن قراءة النص الأصلي وتحديد طبيعته ومستواه اللغوي لوحدها قد لا تعين المترجم على الإلمام بالموضوع والوصول إلى الفهم، الأمر الذي يدفعه لا محالة إلى قراءات أخرى حتى يتمكن من نقل المعنى نفسه."²

¹ صغور أحلام، مرجع سابق، ص 120-121

² المرجع نفسه، ص 123.

إن القراءة الموازية في نظر الباحثة هي تلك القراءة، أو بالأحرى، القراءات المصاحبة لعملية الترجمة أو السابقة لها أو اللاحقة لها، أي أن المترجم لابد من امتلاكه لمحمول معرفي معمق في تخصصه، كما ينبغي عليه تحصيل معلومات ومعارف أخرى تساعده في مهمته الترجمية من خلال القيام بما يُصطلح عليه بالبحث التوثيقي والمصطلحي لتجميع المعلومات من مختلف المصادر والوثائق من مثل الموسوعات، والكتب المتخصصة والتواصل بمن هم متخصصين في المجال الذي يترجم فيه، وهذا البحث لابد من القيام به بكلتا اللغتين المنقول منها والمنقول إليها.

1-3-3- إعادة القراءة: يقول محمد الديداوي في بيانه لمفهوم إعادة القراءة:

"إذا راجع المترجم نصه فتلك مراجعة ذاتية أو تصحيح ذاتي أو قراءة ذاتية أو تقييم ذاتي أو مراقبة ذاتية أو ضبط ذاتي للنوعية حسب الحالة"¹

إن خطوة أو مرحلة إعادة القراءة هي من أهم مراحل الترجمة إذ لابد للمترجم من قراءة مراجعة ونقدية لترجمته حتى يتحقق من صحة ترجمته، ويتدارك الأخطاء لضمان صحة عملية الترجمة في جميع مراحلها.

1-4- أصناف القراء:

لابد لنا من أن نشير إلى أهمية إبراز أنواع القراء بوصفهما المفتاح الرئيسي لفهم النص وتأويله، وتطبيقهم أو تتبعهم لأحد النمطين المذكورين سالفًا، وعلى هذا الأساس أشار آيزر لتصنيف القراء ومنهم ما يلي:

أ- القارئ المعاصر **Lecteur contemporain**: لقد ورد في كتاب التعريفات، لشريف الجرجاني، التعريف الآتي لمفهوم القارئ المعاصر.

"ويحيلنا إلى جملة من الأحكام حول نص معين من طرف جمهور معاصر له وهذا ما يجعلنا أمام تاريخ التلقي وبذلك نبتعد عن نظريه التأثير"¹

¹ محمد الديداوي، الكتابة في الترجمة، الترجمة العربية الدولية نموذجًا، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص58

تفسيرا لهذا الصنف من القراء نقول بأنه قارئ معاصر للنص، مستقبل له في أوانه وجميع سياقاته التاريخية، وهذا ما يقودنا للقول بأهمية تاريخية القارئ في عمليه التلقي، غير أن درجة تأثيره ستكون من دون شك مختلفة جدا كون هذا القارئ المعاصر تأثر بشكل مباشر بالنص؛ لأن هذا النص يحاكي الواقع ويحكيه بصورة حقيقية صادقة زمنيا، في حين لن يتأثر القارئ غير المعاصر كثيرا، فرواية نجمة لكاتب ياسين مثلا كان لها عظيم الأثر في نفوس الجزائريين من كتاب وأكاديميين سنة 1956 سنة صدورها، في حين قد يقل تأثيرها حاليا أو قد يزيد بحسب درجه وعمق وعي الجزائري بوصفه قارئاً يتبنى النمط الأول من القراءة.

ب- القارئ المثالي **Lecteur idéal**: يعرفه الجرجاني بما يلي:

"وهو تخيلي فلا يمكن لقارئ ولو كان المؤلف نفسه الوصول إلى كل الإمكانيات الدلالية للنص أو كما يقول أيزر إنه من الصعب إن نحدد بدقه من أين ينحدر القارئ المثالي"² المقصود هو أن هذا القارئ المثالي التصوري المحض قد لا نجد له وجودا، أو بالأحرى من الصعب تحديد موطنه أو طبيعته، فقد يكون لنجمة ياسين قارئ مثالي من غير موطنه الجزائر أو من غير أن يكون معاصرا للنص لحظة نشره.

ج- القارئ الجامع أو الأعلى **Lecteur Super**: يعرفه لنا أيزر على النحو الآتي:

"هو كما يقول أيزر يشبه أداة استطلاع تستخدم لاستكشاف كثافة المعنى الكامل في عمق النص"³

المراد به أنه قارئ استطلاعي، يستكشف المعنى الخفي المضمّر والمسكوت عنه في النص، فهو قارئ للمكبوت وليس للمكتوب.

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، 2006، ص186.

² ينظر : حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة، عبد المالك مرتاض، وهران، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001 2002، ص22

³ حبيب مونسي، مرجع سابق، ص22.

د- القارئ المطلع أو المخبر **Lecteur Expert**: يعرفه الجرجاني قائلا:

"يمتلك القدر والكفاءة لمراقبة أفعاله على البنية السطحية وتصحيحها ليظل هذا المفهوم مقتصرًا على تحسين كفاءة القارئ".¹

هو قارئ يبحث عن استطلاع بنية النص السطحية، وتحسين كفاءته الاستكشافية. فالقارئ المقصود هو القارئ الذي يقصده المؤلف بوصفه متلقي النص، وهو الذي توجه إليه أثناء التأليف.

يمكننا القول إن هذا الصنف هو الصنف المطلوب من الكتاب وهو قارئ حقيقي للنص، ونستخلص من هذه التصنيفات أن ماهية القارئ وتصنيفه يتحدد حسب دوره الفعال في فهم النص، وبناء معنى النص عبر التفاعل والتأثير والتأثر.

1-5- آليات القراءة:

نتطرق في هذا المبحث إلى أبرز آليات القراءة، فهذه الآليات شرط لا مندوحة منه لنجاح عملية القراءة والوصول إلى نتيجة مرضية. كما يجدر بنا التنويه إلى أن إلزامية ذكرنا لشروط القراءة وآلياتها إنما "لكشف الإبداع من الابتداء".²

ومن بين هذه الآليات نذكر أهمها:

1-5-1- التحليل: إن آلية التحليل هي آلية متطورة المنهج، تسعى لتقرّس النص وتمحيصه والبحث عن ما يخفيه من دسائس. فالمحلل هو الشخص الباحث عن إرضاء نفسه بتحليل النص، ولا يهنا له بال إلا إذا درس ودارس النص من جوانبه الجمالية والفنية، وبحث في تاريخيته وظروفه السياقية، ولما لا تركيباته البنيوية والسيمائية، وملابساته الاجتماعية وكيونته النفسية، ساعيا بعد كل هذا إلى الاقتراب من الحالة الإبداعية للنص. ولهذا يعرفه اللغوي والناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بما يلي:

¹ الشريف الجرجاني، مرجع سابق، ص 24.

² حبيب مونسي، مرجع سابق، ص 43

"هو كتابة ليست تقليدية خالصة ولا نقداً جديداً أيضاً خالصاً ولا إبداعاً بالمفهوم الشائع خالصاً، وإنما تقع بين كل ذلك سبيلاً فهي قراءة أو تقترب من المفهوم الجديد لهذه القراءة"¹

يفيدنا هذا التعريف بالمفهوم السائد لآلية التحليل؛ أي أنه مجرد مقارنة قرائية وليس سوى شرحاً للنص تحاول لغته مضارعة لغة الأصل، ونرى أن التحليل ما هو إلا شرح، وكأنه إبداع يتذرع بالنص الأول حتى يكتب فوقه نصاً جديداً، ولكن عبد المالك مرتاض يعارض هذا النمط أو الشكل من التحليل واصفاً إياه بشأن الساذج قائلاً بأن هذا الشكل من التحليل هو تكرار للمبنى وشرح وتفسير له، ولا إبداع فيه، بل تقليد وابتداع لا يعكس عمق الثقافة والخبرة والذوق.

مع ذلك، يشكل التحليل قيمة وآلية قرائية يسمح للقارئ بالانتشار عبر مسافات النصوص الإبداعية، يضاهيها تارة ويفوقها تارة أخرى، ولقد تطور التحليل من كونه شرحاً للنص إلى تشريح للنص معتنياً ومهتماً بدقائق النص وجزئياته.

تعد آلية التحليل ضرورة لا مندوحة منها بهدف إبراز الفرق الكامن بين نص الإبداع ونص الابتداع، فالتحليل لا يغدو ممكناً إلا إذا كانت له خلفيات معرفية وذوقية، وممارسة وحس مرهف يلتقط دقة تفاصيل النص القريبة والبعيدة.

1-5-2- الدراسة: يمكن تعريف مفهوم الدراسة في هذا المقام بما يلي:

إن هذا التوجه اللساني يطالب صراحة بممارسة أكثر علمية في الدراسة الأدبية ويعتبر اللسانيات على وجه خاص المبحث العلمي النموذجي².

¹ عبد المالك مرتاض، الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة، العدد، 24، 1993، ص 170

² يُنظر: الرود آيشوفوكما، مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية، محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، 1988 ص 15.

يشير الباحث آل رود آيش إلى أن آلية الدراسة هي آلية قرائية تروم الموضوعية والعلمية بحيث تدرس النص وتقصي المؤلف وبقية العناصر، فلا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ، وإنما هو نص نقرأه، وهو الذي يجب أن ندرسه وأن نحله بالوسائل العلمية¹.

إن ما يعاب على هذا التوجه هو إقصائه للسياق، وإهماله للأذواق والانطباعات الشخصية، فالتعبير يمتزج ويشغل بالذات التي تميزها خصوصيتها، وعليه، هذا المنهج أو هذا التوجه سيثير لا محالة سخطا عند الناس.

نستخلص أن الدراسة ينبغي أن تكون تركيباً يفوق حدوث المنهج الواحد والمعرفة الواحدة لتحقيق مبدأ ومطلب الاستفادة الكاملة والكلية. كما يضاف لمبدأ الدراسة آلية أخرى وهي آلية التشريح التي تدرس النص بكل مستوياته وانتماءاته.

1-5-3- التشريح: ما يُراد بهذا أن التشريح أنه قد انتقل من دلالاته واستعمالاته البيولوجية الحية إلى استعمالاته المعرفية، فتشريحه النص ومكوناته أشبه بتبضيع وتشريح عضلات وأعضاء الجسم وأنسجته، وبالبحث في العضو الواحد مثلاً نفوص في شرح وتشريح شخصيات العمل الأدبي وكشف ميكانيزماتها. ولهذا يشرحه ويعرفه لنا اللغوي حبيب مونسي بالشكل الآتي:

" قد يكون من نافلة القول الإشارة إلى أن مصطلح التشريح يحيل على خلفية بيولوجية وهو في هذا المجال المعرفي يتحول إلى فعل تبضيع الأعضاء والأنسجة وصولاً إلى كشف أنسجه المختلفة التي تتراكب فيها على الهيكل العظمي ثم الغوص داخل العضو الواحد بحثاً عن ميكانيزمات نشاطه وعلاقاته بالأعضاء الأخرى وقد عمل التشريح منذ القدم على كشف عمل الآلة الإنسانية"²

¹ يُنظر: عبد المالك مرتاض، الأغاز الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ص 08/07.

² حبيب مونسي، مرجع سابق، ص 55/56.

يشير مصطلح التفسير إلى مقصدين، يتوقف أولهما عند النص والاقتصار عليه، حينها تجب معالجته على النحو الذي تعالج به الأجسام الحية دون الالتفات إلى السياق وهو المطلب الذي سعت إليه البنيوية الشكلانية.

معناه أن قارئ النص في النوع الأول من التفسير يصف لنا ما يراه فقط، في حين يقودنا في النوع الثاني إلى عالم الدلالة وعالم التأويلات والرمزية مقدما لنا ما يخفيه النص من دسائس وراء بنيته التي قد تبدو عادية للوهلة الأولى؛ ولكن النص عند تفسيره يكشف عن كثير من دواخله مثلما يشير إلى ذلك عبد المالك مرتاض مسوقا للتفسير قائلا إن النص هو:

"المتاع الذي لا ينضب والجمال الذي لا يذبل والمعين الذي لا ينقطع والمعدن الذي لا يصدأ والقيمة التي لا تتغير ولا تتبدل، وهذا النص بقدر ما تعمقت فيه وأطلت النظر إليه مطلق العنان عبر أفقه البعيد ... أعطاك من القيم والجواهر ما لم تكن تتوقع، ولفظ لك من النتائج العجيبة واللطائف البديعة ما كان ليكون إلا به وفيه وحوله".¹

إن عبد الملك مرتاض مؤيد للتوجه أو النمط الثاني من التفسير القاضي بضرورة التعمق وإطالة النظر وإطلاق العنان، التفسير الذي نقصده ونبحث عنه في دراساتنا ليس ذلك التفسير البيولوجي الذي يترك الجسم أشلاء ممزقه لا شكل لها ولا معنى، بل نبتغي التفسير الذي يحافظ على وحدة النص، مهما عبث به المحلل، وبهذا يكون النص متاعا لا ينضب غير قابل للتغيير ولا للتبديل مهما تعاقبت عليه التفسيرات أو أياد المشرحين.

1-5-4-التفكيك:

ما يميز التفكيك أنه آلية قرائية ترفض العلمية وتتجنبها لأنها تقيم فواصل وحواجز بين الذات والموضوع. يهدف التفكيك إلى وضع منهج للدراسة:

¹ عبد المالك مرتاض، الأمثال الزراعية، دراسة تشريحية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987 ص 06.

"تلائم طبيعة المواد المفككة نفسها لا لطبيعة المنهج مستجلب جاهر من الخارج على النص فرض غريب على بناء العميقة والسطحية معا".¹

أي أن التفكير يقود الباحث لصياغة المنهج المناسب للنص، ويخدم الفعالية الدلالية والرمزية للنص، ولما لا أن يكون بعض من النص موجودا في مجاله الدلالي.

1-3-5-السيمائية: تشير آلية السيمائية إلى ضرورة التعددية لأن التعددية هي إضافة للنص الإبداعي وتفتح الباب للتأويل، ولهذا جسدت السيمائية في مطلبها التعددي ديمقراطية النقد حيث يصرح حبيب مونسي قائلا::

"يُسمى الناقد عمله على النص قراءة، لترك المجال لأقوال أخرى وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته حالة من التعددية التي تتناقض وتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة وسعي إلى إلغاء الآخر".²

فالتأويل لا يكون بعد القراءة وإنما هو فعل مصاحب لها، فعملية التأويل لا تستقصي ولا تتفرس عناصر النص في عزلتها عن سياقها ونسقيها مثلما يقول ميشال أوتان M. Otten :

"يبدو للملاحظ السطحي أننا نكتشف نصا ما جملة بجملة ولكننا في الواقع نتأول معنى هذه الجملة سعيا لإمكانية فهم إجمالي للنص، وبعبارة أخرى لا يعني ذلك أن نقرا كلمات كما لا نزل نردد من وقت لآخر ولا يعني أن نقراً جملا ولكن يعني أن نقرا في الحال سعيا لنص كلي"³

المقصود هو أن القراءة ليست قراءة متقطعة بل هي عملية تتم بتناسق النص، وارتباطه بسياقه، فنحن لا نقراً كلمات أو جمل بل نصا كاملا كليا. لقد عرض البحث السيميائي مراحل تتضمنها القراءة نلخصها عن ميشال أوتان:

¹ محمد خير البقاع، من تقديمه لترجمة نص ميشال أوتان، القراءة الدراسة نقدية، العدد 06، 1995، ص 95.

² حبيب مونسي، مرجع سابق، ص 57.

³ ميشال أوتان، مرجع سابق، ص 96

-البحث عن فرضية سيميائية كلية، ويتوقف اختيارها والبحث عنها على تأسيس البنية الدالة الحاسمة المتحركة في النص، وقد قسمها عبد المالك مرتاض إلى ثلاثة وهي: الأولى هي البنية الطبقيّة القهرية المنفتحة على العداء الطبقي والقهري والكدر، وثانياً هي البنية الدينية المعتقدية القائمة على القسم والولي وتقديس الأضرحة وزيارة القبور والتفاؤل والتشاؤم والطالع، أما الثالثة فهي البيئة الشبقية الملتصقة بالحياة الجنسية من وهم وخط وشعوذة تستحوذ على عقول الناس، وقد قرأ عبد المالك مرتاض الرواية من هذه الفرضيات السيميائية وإن فتح بها على الواقع العربي الخرافي الشعبي، فانقلب النص الروائي إلى مرآة يتقابل فيها الغني والواقع والعجيب وقد تداخلت الحدود وتماهلت الأشكال¹.

تقوم السيميائية في القراءة بعمليات ثلاث وهي:

***التكثف:** وهو حذف المسافات النصية وتقريب البناء وإهمال التمهيلات التي تربط أو تؤدي إلى الأحداث.

***الترجمة:** هي رفع للغموض الذي تشيعه المسافات والأساليب والفراغات والصمت، والهدف من الترجمة هو تقريب النص في وضوح إلى القارئ وتشكيل النص من جديد.

***الزيادة (الحذف):** والزيادة تصنعها عبقرية القارئ استناداً إلى معرفته التي كل ما كانت خصبة وقوية وعميقة كانت الزيادة كذلك، وقد تتضمن هذه الزيادة حذفاً.

المراد بهذا هو أن هذه الآليات الثلاث تتم وفق عنف يمارسه القارئ على النص يتمثل في الجرأة والتحدي، فلا يمكن احتكاك القارئ بالنص على المهادنة والاستسلام.

1-5-6-قراءة القراءة:

إن آلية قراءة القراءة لا تؤكد ولا ترفض القراءات الأولى ولا تصدر أحكاماً بشأنها، بل تبحث في طرق إنتاجها للمعنى وتوسيع مجال تأثيرها.

¹ يُنظر حبيب مونسى، مرجع سابق، ص 62

"إن قراءة القراءة ليست هي نقد النقد لأنها تسعى إلى الحد من غلواء السلطة الصارمة القاصمة التي كان النقد يتصف بها عبر تاريخه"¹.

إن القراءة لم تقع في خطأ المدح والذم مثلما دأب عليه النقد والنقاد، فهي لا تلتفت لصاحب القراءة إلا بقدر إبانة مواطن وبواطن الغموض في قراءة لا تعدوا أن تكون ابتداء. نستخلص من قراءة القراءة أنها تفحص لقراءة واحدة أو لعدة قراءات متعددة للنص الواحد، والكشف عن المجالات والجوانب الأخرى التي غفلت عنها القراءات الأولى بسبب قصور الأداة وضيق المنظور، فالقراءة فعل يجب أن يتسلح به القارئ متبعاً قسطاً من الموضوعية والعلمية.

1-6- شروط القراءة:

ضماناً لسلامة القراءة كان لازماً أن تتوفر مجموعة من الشروط الضابطة لها ونذكر منها:

1-6-1- الشرط الأول: ويتمثل في محاولة فهم الكلمات فهماً تاريخياً؛ أي التماس المعنى الذي كان للكلمة والمصطلح في ذلك الوقت، والتماس الدلالة الجارية في الاستعمال العام والمختص. أي لا بد من استخلاص معاني المصطلحات والملفوظات بما دلت عليه في سياقاتها وأزمنتها وما جرت عليه استعمالاتها، وفي هذا السياق يقول العروي بأننا:

" لا نجزم أننا فهمنا الغزالي مثلاً كما فهمه ونفسه ولكن على الأقل يجب أن نعطي الدليل على أننا حاولنا فهم جملة وكلماته على وجهها القاموسي، بعد هذا لنا حق التأويل المبني على الجهل إلغاء أوليات القراءة فهو مردود"²

¹ عبد المالك مرتاض، الكتابة التحليلية، مرجع سابق، ص 85

² عبد الله العروي، بين الإبداع والإتياع، مجلة معالم، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1986، ص 12.

يفيد العروي بضرورة الفهم الأولي للكلمات على وجهها القاموسي، ولا يحق لنا التأويل عن جهل، كما يقر بعدم فهم المؤلف ومقاصده كما فهمها هو أو كما قصدها العروي بضرورة تبني آليات وأوليات القراءة وإلا فكل المساعي ستكون مردودة ومرفوضة.

1-6-2- الشرط الثاني: الفصل بين القراءة والتأويل:

لابد من التفريق الواضح بين آلية القراءة ومنهج التأويل مثلما يشير إلى ذلك حبيب مونسي قائلاً:

" فإذا بدأنا بتأويل وعالجنا المؤلف على ضوءه، فإننا نتكلم عن مؤلف آخر غير الذي ندرسه، ما دامت القراءة تسعى إلى عرض الشخصية المدروسة من خلال نشاطها في الوسط المعرفي الذي يؤسسها، فهي نشاط يعي جيداً أنه إزاء معطى تاريخي محدد ولكن التأويل يسعى إلى إدراج الشخصية في إطار غير الإطار الذي نشأت فيه دلالة عليه"¹.

تدرس القراءة شخصية النص في وسطها وفق معطى تاريخي معين ومحدد، بينما يسعى التأويل إلى وضع تلك الشخصية في إطار وفق معطيات سياقية مغايرة.

1-6-3- الشرط الثالث: يلخصه حبيب مونسي في المقولة الآتية: "أن نكون على استعداد للتخلي عن رأينا بأننا أخطأنا القراءة"²، معناه أن هذا الشرط هو ضمان وحماية وصمام أمان يلوذ إليه القارئ إذا تبين له أن المعنى الذي أسس عليه الدارس فهمه لصياغة معينة لم يكن كذلك، ويقول العروي في هذا الشأن:

" تصور أننا كتبنا كتاباً على فهم معين لكلمة "أمة" ثم تبين من الدراسات اللغوية والاركيولوجية والمقارنة الألسنية أن المعنى الذي اخترناه غير صحيح فيجب التخلي عن التأويل المقترح دون التشبث بالشبهات" عبد الله العروي المنهجية بين الإبداع والإتباع"³.

¹ حبيب مونسي، مرجع سابق، ص 75.

² المرجع نفسه، ص 76.

³ المرجع نفسه، ص 12.

نستخلص شرط التخلي عن الرأي هو شرط ضروري لتفادي الوقوع أو التورط في الشبهات والتعلق بها تحويل مقبول إلى ما تبين خطأنا أن هذه الشروط الثلاثة ما هي إلا احترازا منهجية في التعامل مع النص لغة والتأويل نقلا وإسقاطا والمراجعة تثبيتا وقيينا.

1-7-7 مبادئ القراءة: بغية تحقيق فاعلية القراءة كان لازماً أن تصاحبها مجموعة من المبادئ والأطر التي تخط وتحدد مسارها، فهي مثل الفكر تماماً تتعرض للجرأة والحماس والتهور والاعتدال أحيانا ولذلك سنورد في هذا البحث مبادئ القراءة الأربعة وهي:

1-7-7-1 مبدأ الأصالة: originalité

يعد مبدأ الأصالة أهم وأبرز المبادئ التي تشغل الفكر عموماً والفكر العربي على وجه الخصوص: "فهي القضية الأولى والأساسية في إشكاليته، القضية الأكثر التصاقاً بمقوماته ومضمونه وأساليب عمله".¹

تعد الأصالة جوهر الفكر وجوهر القراءة، فهي مقوم من مقوماتها ولا تستقيم القراءة إلا بمراعاة هذا المبدأ، فمضمون القراءة يتحدد بها وتتحدد أساليبها وأدواتها به. أي أن المقصود من الأصالة ليس هو معنى العودة إلى الماضي أو الالتصاق به، بل التجديد في العمل، فالأصالة هي في الإبداع وليس في الابتداع والإتباع، فمثلاً لو أسقطنا مبدأ الأصالة في قراءة رواية نجمة لكاتب ياسين، سنجد أنه وجب علينا أن نقرأه ونستخلص منه ما شذ من أمور إيجابية، وما رمزت إليه نجمة في الماضي ونستغلها وفق ما يتلوه الحاضر لا الماضي، كما أن مبدأ الأصالة يحيلنا على نحو جديد من القراءة وهو القراءة الانتقائية التي تتخير النصوص.

1-7-2 مبدأ التواصل:

يفيد به الاستمرارية في الإبداع والاستفادة من الماضي واستغلاله بالإضافة فيه وسد ثغرات الماضي وعيوبه بتحسينها والتجديد فيها كي تصبح مكتملة الرؤيا ضرورة أو حاجة

¹ محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، بيروت، الطليعة، الطبعة الثالثة، 1988، ص 43

ملحة تتادي بها الأصالة، وتسعى لتحقيقها يقول عبد الملك مرتاض أنها ضرورة حياتية يقوض غيابها أركان الحضارة ويهدمها، ما دامت مشكلة التواصل تطرح على المستوى الفكري إشكاليات الفكر العربي المعاصر.

وإذا كان زكي نجيب محفوظ قد اقترح الاستفادة من الشكل دون المضمون فإن عبد المالك يقيم تمجيد للتراث على مبدأ الاستفادة والانتفاع الذي يتذرع الأداة الحداثية لمحاورته¹. أي أن عملية أو مبدأ التواصل ليس هينا نظرا للسبل الإجرائية الخاصة به، ولكن على كل حال، فإن هذا المبدأ يروم الاستفادة من قيمة وأهمية ما هو تراثي والانتفاع به في الوقت المعاصر. وفي هذا الخصوص يقول عبد الملك مرتاض أنه عندما: "تتأسس الحداثة على التراث فتضرب فيه بحراثها. إن قدم التراث لا يحضرنا من أن ننفذ الغبار بفضل الاستظهار بأدوات هذه الحداثة وإجراءاتها ليرتدي مسيرا ومعايشنا ومسيرا للناس، فللناس حداثتهم ولنا حداثتنا إيماننا بالتراث وبكل ما فيه من قيم وإشراق ورزاق"² للحداثة عميق التأثير في التراث فهو وإن كان قديما ضاربا بجذوره في التاريخ، فلا ضرر ولا ضرر من النبش فيه والغوص فيه باستخدام أدوات واليات الحداثة حتى نجعله مسيرا ومواكبا للعصر ونستفيد منه ومن كل ما يحمله من أهمية وقيمة وعمق وتطبيق مبدأ الاستفادة والانتفاع.

1-7-3-التأصيل:

ما نرومه من معنى للتأصيل في هذا النقاش هو ذلك الفهم الذي يفتح حاضر الناس على الاجتهاد ونبذ التقليد ويتيح لكل مجتهد مجالا للتأصيل يجد فيه فسحة إبداء الرأي وتقديم البديل لا مجال للمفاضلة إلا بالقرب أو البعد عن المفهوم المثالي للأصالة لأننا إذا اعتبرنا الأصالة نموذجا قائما في الماضي من بينه فقد أرغمنا نسخ مكرره منه تتراجع دوما نحو الرداءة والابتذال³. أي أن مبدأ التأصيل ينادي بالهروب من الماضي ومحاولة خلق رؤيا

¹ محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ص 241.

² عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 116.

³ ينظر حبيب منسي، مرجع سابق، ص 255

وتصور خاص فالتأصيل وفي حد ذاته إثبات للذات في مواجهه المجتمع ومواجهه الأنماط والأشكال الموروثة. إن مبدأ التأصيل يدعو إلى الآخر ونبذ الأنا فهو يحملنا على التجديد والتفرد بالعمل والتميز فيه خارج الأطر التقليدية الموروثة.

1-7-4-مبدأ الاستفادة: يجمع مبدأ الاستفادة بين المبدئين السابقين وهما الأصالة والتأصيل إذ إن الأصالة هي تصور مثالي وتأصيل منهج ابتكاري تتحقق فيه انفراد الذاتية تنافس والتضاد بين التراث والحداثة الغالبة بينهما يدعو إلى تطبيق مبدأ الاستفادة وفق إجراءات منهجية ترقى للمستوى المرغوب فيه الاستفادة هي انتفاع من التراث وفرض لذاته الحاضر من دون انسلاخ أو مسخ حيث يغدو الماضي حاضر بصورة مبدعه ولا مبتدعة فمصاحبه الماضي للحاضر هي تطعيم وتطوير له وهذا الحاضر هو حاضر متفتح ومنفتح للإبداع وليس مغلقاً في القداسة مثل الماضي. إن الحاضر هو فسحه للتجديد والاستمرار نحو الإبداع فمبدأ الاستفادة يتوقف للمختلف والرغبة في التأصيل والتجديد والابتكار.

1-8-8-مستويات القراءة: للقراءة مستويات شأنها شأن القراء ذاتهم في مستوياتهم، ولهذا سنورد المستويات المختلفة للقراءة على النحو التالي:

1-8-1- مستويات القراءة عند اسكاريل:

1-1-8-1- القراءة العارفة: يُعرف الأديب والناقد علي حرب هذا المستوى الأول من القراءة على أنها:

" قراءة تتجاوز العمل الأدبي لتدرك ظروف المحيطة به بإنتاجيته وتفهم نواياه وتحلل أدواته وتعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يعطي العمل بعده الجمال... أنها قراءة حكيمة محفزة"¹

¹ علي حرب، نقد النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1995، ص 20

تعد القراءة العارفة قراءة عميقة للنص وبملاسات وظروف إنتاجه وتوليده بحيث تدرس أدواته وتعيد تشكيله بالحفاظ على بعده الجمال، وهذا النوع من القراءة والنوع المطلوب والواجب تبني في دراسة الأعمال الأدبية.

1-8-1-2- القراءة المستهلكة: يمكن تعريفها على النحو الآتي:

" هي قراءة تذوقية تتبني على الإعجاب أو عدمه بالعمل، إذ يتقرر المصير التجاري للكتاب بماذا الإقبال عليه"¹. يُعد هذا المستوى الثاني من القراءة مستوى تذوقي يغلب الإعجاب أو عدم الإعجاب بالنص الأدبي وكأنه سلعة للاستهلاك والإقبال عليه، فبهذا الإقبال تتحدث قيمته ورواجه التجاري، غير أن هذا المستوى من القراءة هو للقراء العاديين الذين يبحثون في النص وما يدل عليه وما ينفعهم لذواتهم ولا يبحثون عن ظروفه أو أدواته أو تركيبه، وعليه أن المستوى الأول من القراءة هو المطلوب والمرغوب في الدراسات الأدبية. يمكننا تقديم مستويات أخرى للقراءة منها:

أ- **القراءة الماسحة:** تهدف إلى الالمام العام والسريع بالنص، أي أخذ فكرة عامة عن النص بغية تحديد مجاله من خلال الخطوات الثلاث التالية²:

-أخذ نظرة عامة على النص للتعرف على هيكله.

-قراءة العناوين الرئيسية والفرعية.

-قراءة الفقرتين الأولى والأخيرة.

ب- **القراءة الانتقائية:** يُقصد بها القراءة السريعة التي تسعى للبحث عن أهم النقاط الأساسية التي يقوم عليها النص³. أي أنها قراءة شبيهة بالقراءة الماسحة غير أنها تختلف عنها في كونها تبحث في مرتكزات النص الرئيسية.

¹ علي حرب، مرجع سابق، ص20

² صغور أحلام، مرجع سابق، ص133

³ المرجع نفسه، ص134

ج-القراءة المتعمقة: هي القراءة المتأنية للنص بهدف الإلمام بجميع حيثياته بغية الفهم والاستيعاب، وهذا المستوى من القراءة ليس من نصيب متواضعي المعرفة من القراء بل تتطلب قارئاً فذاً مستنطقاً ومستجوباً للنص¹. إنها القراءة المتفرسة والمتفحصة للنص الهادفة لفهم النص جيداً واستنطاق ما كُتبت فيه من خلال استجواب المكتوب منه.

1-8-2- مستويات القراءة عند تودوروف: يذهب تودوروف إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من القراءة وهي:

1-8-2-1- القراءة الاسقاطية: هذا المستوى من القراءة لا يركز على النص، بل تمر خلاله وفوقه، باتجاه المؤلف أو المجتمع. كما أنها قراءة تعامل النص وكأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، فهي تهتم بالمؤلف أكثر مما تهتم بالقارئ.

1-8-2-2- قراءة الشرح أو التعليق: هي قراءة تلتصق بالنص وتعطي المعنى الظاهري له، ولا تعبر النص أو تغوص فيه.

1-8-2-3- القراءة الشعاعية: هي قراءة لشيفرة النص انطلاقاً من معطيات سياقه الفني، ساعية لكشف باطن النص، لا لفظه.

1-8-3- مستويات القراءة عند سعيد علوش²:

1-8-3-1- القراءة الأفقية: تقود القارئ المتوهم إلى احترام العقد الضمني بينه وبين الكاتب وهي قراءة لا تتساءل، أي أنها قراءة سطحية غير تأويلية، وغير متعمقة، وكأنني بها قراءة أو اتفاق بين القارئ والكاتب، لا تغوص في النص ولا تستبحته.

1-8-3-2- القراءة العمودية: وتبدأ بالمقارنة الأولية لتنتهي بالتساؤل عن التشابهات والتماثلات والتعارضات فالتركيب في هذا المستوى من القراءة، يروم القارئ المتوقع إجراء عملية مقارنة وتساؤل وبحث في أوجه التماثل والاختلاف.

¹ صغور أحلام، مرجع سابق، ص134

² المرجع نفسه، ص137

1-8-3-3- القراءة الهيرمينوتيكية: "تعتمد أساسا على ملاحظة خطابات المستنسخات وجدلية اللعب بالرموز، والمواقف والشخصيات، فهي قراءة ثلاثية الحدود والرغبة وهي أقرب إلى القراءة التأويلية"¹. يُعد هذا المستوى من القراءة أحد المستويات المهمة في عملية القراءة، إذ يسمح لنا بالملاحظة والتحليل وفك شيفرة الرموز والأحداث والمواقف والشخصيات وتأويل توظيفها.

1-8-3-4- القراءة التأويلية: " وفيها يبرز القارئ القراءة الجمالية عن طريق بناء أحد المعاني الممكنة"². إن القراءة التأويلية هي تفاعل حقيقي بين القارئ والنص فهي آلية من الآليات التي يكون فيها الحوار بين النص والقارئ، فجوهر النص لا ينتمي إلى النص بل ينتمي إلى عالم القراءة، إذ أن تحديد معنى النص أو حتى تأويله يكون حصرا لتفاعل القارئ مع النص، فالقارئ هو من ينتج النص معنى .

1-9-أبعاد القراءة: إن القراءة هي عملية مختلفة الأوجه ومتعددة ومتشعبة الأبعاد ونذكر من بين إبعادها الرئيسية ما يلي:

1-9-1- القراءة نشاط عصبي وفيزيائي: ما نقصده بهذا البعد الأول هو أن: "القراءة هي قبل كل شيء فعل مادي ومحسوس وتتعدّر مثلا إن أصاب الجهاز البصري أو بعد أقسام الدماغ عطب كبير فالقراءة قبل إن تكون تحليل المضمون فهي إدراك حسي لرموز الخط والتعرف عليها وتذكرها"³. إن هذا التعريف هو تعريف نمطي مباشر لعملية القراءة باعتبارها عملية عصبية فيزيائية أي أنها مجرد إدراك مادي ومحسوس للخط وقراءته والتعرف عليه.

1-9-2- القراءة نشاط معرفي: هو من أهم أبعاد القراءة، ويمكننا تلخيصه على الشكل الآتي: "قبعد أن ينظر القارئ إلى رموز الخط وبعد فكها يحاول عندها أن يفهم عما يدور

¹ محمد عزام، مع الروائي الجزائري محمد مفلّاح، سلطة القارئ في الأدب، حوار منشور عبر الرابط :

https://master-lettresarabe.blogspot.com/p/blog_page_575.html ,

² صغور أحلام، مرجع سابق، ص 103.

³ حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ص 20.

الحديث وهنا تتحول الكلمات إلى عناصر ذات معنى يفترض أن يبذل القارئ فيها جهدا للتجريد وقد يظل فهم القارئ عند حده الأدبي¹.

إن القراءة في بعدها المعرفي هي مرحلة ما بعد فك رمز الخط ومحاولة الفهم وهنا يبرز دور القارئ وجهده في التجريد أي سلخ اللفظ عن المعنى وإدراك ما في النص من دلالات وإيحاءات استخلاص الذكي للمعاني تتحدث طبيعة القارئ وصنفه وتتحدد درجه فهمه للنص وقدرته التحليلية والاستنباطية.

1-9-3- القراءة نشاط عاطفي: ما يُقصد بالجانب العاطفي للقراءة هو ما يفيد هذا التعريف.

"بحيث تكمن جاذبية القراءة في كميّة الأحاسيس التي تثيرها فينا بالدرجة الأولى فالأحاسيس تقوم خلف مبدأ تقمص القارئ للشخصيات الروائية وهذا المبدأ هو المحرك الأساسي لقراءة الأعمال المتخيلة، فخصائص النص قد تثير استحساننا واستنكارنا، وهي التي توظف فينا الغيرة والمودة والشفقة والبغضاء"²

المقصود هو أن القراءة في شقها أو بعدها العاطفي تثير القارئ، وتحمله على جملة من الأحاسيس، بحيث يرى نفسه في إحدى شخصيات العمل الأدبي الروائي؛ إذ تجده يستحسن ويمدح الشخصية أو قد يستنكرها ويذمها، وهذا البعد العاطفي يوظف ويثير في القارئ أو جملة القراء مشاعر الغيرة والمودة والشفقة وغيرها.

1-9-4- القراءة نشاط حجاجي: إن البعد الحجاجي والإقناعي والإثباتي للقراءة هو تعبير صريح عن أرائه الكاتب الواعية فهذا البعد هو نوع من الخطاب الصريح الموجه من الكاتب تعبيرا لموقفه وقد يلجأ لاستخدام أدوات مثل ضمير الغائب ليدافع عن طرحه وفكرته في نصه الروائي بطريقه حكوية هادفة في الوقت نفسه.

¹ حسن مصطفى سحلول ، مرجع سابق، ص20

² المرجع نفسه، ص20.

1-9-5- القراءة نشاط رمزي:

"إن المعنى الذي يستخلصه القارئ من قراءته يمضي مباشرة ليتخذ مكانا له في البيئة الثقافية التي يعيش فيها ذلك القارئ، وكل قراءة تؤثر وتتأثر معا بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما ولهذا في القراءة الفردية تظهر هنا كجزء لا يتجزأ من ثقافة جماعية"¹

إن البعد الرمزي للقراءة هو الأهم، فكل نص روائي يحمل في طياته رموزاً مستمدة من الثقافة والظروف والبيئة السائدة في ذلك العصر، وبالتالي يلجأ الكاتب لاستخدام رموز تاريخية ودينية وأسطورية وغيرها، ليعبر بطريقة تلميحية لا تصريحية عما وقع فيه، ودفاعاً عن طرحه أو فكرته بطريقة أدبية فنية وخلقة.

1-10- وظائف النص وفعل القراءة:

إن فعل القراءة يعني أولاً وأخيراً:

"الفهم وفعالية الفهم مشتركة بين مستعملي القراءة اقرأ كتاباً، فهذا يعني الفهم العادي، الم بشتات المعرفة التي يحتوي عليها بعد أن أفك رموز الخط الذي كتبت به لأن الفهم لن يأتي إلا بعد قراءه الخط أولاً"²

أي أن القراءة في مفهومها السياقي والبراغماتي هي عبارة عن عملية فهم وفك ترميز الخط في بداية الأمر، وعملية فهم هذه يتقاسمها جل القراء باختلاف مستوياتهم وأصنافهم غير أن المفهوم الذي من القراءة يختلف كذلك حسب النص ووظائفه بحيث يمكن قراءته وفق لوظائفه المختلفة ونذكر منها:

1-10-1- الوظيفة المرجعية fonction référentielle : يُعرفها رشيد بن حدو

على أنها:

¹ حسن مصطفى سحلول ، مرجع سابق، ص20.

² تودوروف، مرجع سابق، ص 106

"وتتأسس على المخاطب ومن خلالها يمكننا معرفه المرجعيات المعرفية والثقافية التي ينطلق منها والتي تبديها اللغة في النص فتبحث في حالات المصطلحات والأفكار التي تعود إلى إطار مرجعي واحد فتعرفها ما إذا كانت مرجعيات نفسه أو اجتماعيه أو سياسيه أو ثقافية أو تاريخية"¹

إن الوظيفة المرجعية للنص تعود إلى الشخص المخاطب، أي الكاتب يكتب من فراغ ولا عن فراغ بل يحكم نصفه مرجعيات تتحدث وتتوضح بما يستخدمه الكاتب من ملفوظات ومصطلحات تشير إلى إطار مرجعي معين؛ فمثلا رواية نجمة لكاتب ياسين لم تأتي من عدم بل كانت إملاءات لإطار مرجعي تاريخي وسياسي واجتماعي سائد آنذاك؛ وعليك إن فعل القراءة هنا ينبغي أن يهتم بالوظيفة المرجعية يؤديها النص.

10-2- الوظيفة التعبيرية fonction expressive : يمكن القول عن هذه الوظيفة على أنها: "يطلق عليها اسم الوظيفة الانفعالية وتتأسس على المخاطب فتبدي عواطفه ومواقفه تجاه قضيه ما ذلك مثلا في طريقه النطق وفي بعض الأدوات اللغوية التي تدل على الاستفهام أو التعجب أو الانفعال"²

تتميز جل النصوص الأدبية خاصة بهذه الوظيفة، فالمخاطب أي الكاتب يستخدم عدة أدوات لغوية، هدفها إبراز الانفعالات والأحاسيس، ومن بين الأساليب والأدوات المستخدمة نجد العبارات والملفوظات اللغوية الدالة على طريقة النطق تعجبا أو استفهاما.

10-3- الوظيفة الافهامية: fonction conative

تختص هذه الوظيفة بالمتلقي أي القارئ الذي يتممه ويكمل النص على ملئ فراغات النص بقدراته التحليلية والافهامية، يشارك ويزاحم الكاتبة في إنتاج معاني نصه، غير أن هذه

¹ رشيد بن حدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 48، 1989، ص 15

² المرجع نفسه، ص 15.

المشاركة أو هذا الإقحام الضمني له شروط محددة؛ إذ ينبغي أن تكون هذه الفسحة من الحرية المهداة للقارئ بقدر من الشفافية.

1-10-4- الوظيفة الانتباهية: fonction phatique

"هي قناة التخاطب وتتجلى كثيرا في المحاورات الشفافة ولذلك يمكن إن ندرج فيها كل ما من شأنه أن يثير انتباه المتلقي من تكرارات وتأكيدات أو إطناب"¹

تتجلى هذه الوظيفة في النص بقناة التخاطب أو التراسل، أي وسيلة التراسل والتواصل التي تتخللها عمدا أدوات وعلامات تثير انتباه القارئ؛ إذ يمكن أن تكثر في النص مجموعه إعادات وتكرارات وتأكيدات أو أشكال متعددة من الإطناب.

1-10-5- الوظيفة ما وراء اللغوية: fonction métalinguistique

"تتأسس على الوضع code وتعمل على التأكد من أن طرفي الخطاب ينطلقان من الأوضاع نفسها فهناك علاقات وثيقة بينهما ويمكن أن ترع في القراءة وهي:
*وحدة اللغة: فالكاتب يستثمر في إبداعه الكلمات والجمل التي يعبر بها مجتمعه عن أغراضه المختلفة"

*وحدة الثقافة: أي التراث الثقافي المشترك والعقيدة الفكرية العامة المشتركة
*وحدة البداهة: أي مجموع الأفكار والمعتقدات وإحكام القيمة التي يفرزها الوسط فيقبلها
كأمور بديهية لا تتحمل التبرير أو الاستدلال"².

ما يُفهم من وراء هذه الوظيفة أنها تركز على منطلقات موحدة بين قطبي التواصل أي المؤلف والقارئ، الوضع الموحد بينهما نفس الشيفرة code، وهذا الوضع أو هذه الشيفرة تمثل في الواحدة المشتركة بين الكاتب والقارئ، بحيث يعمد الكاتب إلى استخدام كلمات وجمل مستعملة ومتداولة في مجتمعه، ولا يأتي بغريب أو مهجور اللفظ أما القاسم المشترك

¹ رشيد بن حدو، مرجع سابق، ص15

² المرجع نفسه، ص15.

الأخر، فهو وحده ثقافة بمعنى الاشتراك في العقيدة وثقافة لأن منطلقات الكاتب ستكون بالدرجة الأولى منطلقات ثقافية وفكرية من التراث المشترك، في حين تأتي وحدة البديهة كشرط آخر لنجاح هذه الوظيفة ما وراء اللغوية إذا لزم أن تبدو الأمور والأفكار التي تتمخض عن الوسط المجتمعي للمؤلف أمور بيد هي للقارئ لا تحتاج إلى تبرير أو تفسير لها.

-المبحث الثاني: ماهية التأويل ومناهجه

2-1- التأويل لغةً واصطلاحاً:

2-1-1- التأويل في تعريفه اللغوي: يرتبط فعل التأويل بفعل القراءة، غير أنه وقبل الخوض في هذه العلاقة بينهما، حري بنا أن نعرج بالحديث تفصيلاً وتحليلاً عن المفهوم اللغوي للتأويل.

لفظ "التأويل" منبثق من "أَوَّل الكلام وتَأَوَّلَه": دبره وقَدَّرَه، وأَوَّلَه وتَأَوَّلَه، فسره، وقال بعضهم: التفسير كشف المراد من اللفظ المشكل، والتأويل رد أحد المحتملين، إلى ما يُطابق الظاهر"¹

جاءت كلمة التأويل في معاجم اللغة تحمل معاني عديدة، فمثلاً عند الأزهري " التأويل هو: "من آل يؤول، أي رجع وعاد"²، وتعني عند ابن الأثير " التفسير والتدبر"³

إن مفردة التأويل مشتقة من "أَوَّل" و"الأَوَّل": الرجوع، آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً. رجع، وأول إليه الشيء: رجعته، وألْتُ عن الشيء: ارتددت، وفي الحديث: من هام الدهر فلا صام ولا آل أي لا رجع إلى خير، والأوَّل: الرجوع، ويُقال طبخت النبيذ حتى آل إلى الثلث أو الربع أي رجع.

¹ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، ج7، فصل الهمزة واللام، ص215

² أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، حققه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، مصر، 1967 م، ج15، ص458.

³ مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، 1421 هـ، باب الهمزة مع الواو، ص52.

يُفيد التأويل معنى الرجوع والعودة، وتوجد عدة مشتقات للفعل الثلاثي: أَوَّل أو أولّ أو آل، ومنها:

الأَيْل والأَيْلُ: من الوحش، وقيل هو الوعل، قال الفارسي: سُمي بذلك لمآله إلى الجبل يتحصن فيه، وقال ابن سيده: فَاَيْلُ وَاَيْلٌ على فِعِيلٍ وفُعَيْلٍ¹، وحكى الطوسي عن الأعرابي: أَيْلٌ كسيد من تذكرة أبي علي: الليث، الأَيْل. الذكر من الأوعال، والجمع الأيائل. أي أن اسم الحيوان "الأَيْلُ أو الأَيْلُ"، هو مشتق من آل يؤول، ويُسمى هذا الحيوان بهذا الاسم لأنه يرجع إلى الجبل و يحتصن فيه ويحتمي فيه.

وأَوَّل الكلام وتأَوَّلَه: "دبره وقَدَّرَه، وأَوَّلَه وتأَوَّلَه: فسره وقول الله عز وجل: "ولما يأتهم تأويله"، أي لم يكن معهم علم تأويله، وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن يُنظر فيه، وقيل معناه: لم يأتهم ما يؤول إليهم أمرهم في التكذيب به من العقوبة، ويقول ابن الأثير:

"آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه"²

إن المعنى اللغوي للفظ "أَوَّل" هو الرجوع والعودة، ويفيد في القرآن معنى التدبر في الكلام وتفسيره، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ، ومنه حديث عائشة رضي الله عنها:

"كان النبي صلى الله عليه وسلم يُكثر أن يقول في ركوعه وسجوده: سبحانك اللهم وبحمدك يتأول القرآن، تعني أنه مأخوذ من قوله تعالى: "فسبح بحمد ربك واستغفره"، وفي الحديث الزهري قال:

"قلت لعروة ما بال عائشة تتم في السفر يعني الصلاة؟ قال: تأوَّلت"³

¹ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الجزء

الأول، الطبعة 1999، 03، ص260

² مجد الدين أبوالسَّعادات، مرجع سابق، ص52

³ ابن منظور، مرجع سابق، ص265.

"تأولت" في هذا المقام هو الإتمام والانتهاء من تدبر القرآن. نستخلص أن مفردة "أول" هي من آل يؤول، مصدرها التأويل والتأول، وتفيد في المعنى اللغوي المعجمي معنى الرجوع والمصير والعودة، وتفيد أيضاً معنى التحول والتغير والتبدل من حال إلى حال.

أما في اللغة الفرنسية، فإن لفظة "أول" تفيد معانٍ ودلالات أخرى أيضاً، نذكر منها مثلاً لا حصراً ما يلي:¹ (إن المعنى الجذري لمفردة interpréter، باللغة الفرنسية هي من مصدر لاتيني، وقد استعيرت من اللاتينية إلى الفرنسية عام 1165، وهي تتألف من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول inter، ويفيد معنى الوسط، وpretare، بمعنى ما هو أقرب، وpraesto، بمعنى ما هو حاضر) (ترجمتنا).

"بمعنى الترجمة من لغة إلى أخرى وهي ترجمة فورية" (ترجمتنا)²

كما تفيد لفظة Interpréter في اللغة الفرنسية معانٍ أخرى مثل التفسير والشرح لكل ما هو غامض ومبهم في النص، ويفيد معنى التفسير والتأويل الجيد وغير الجيد للقول والفعل، ويمكن لفعل interpréter في اللغة الفرنسية أن يفيد معنى التمثيل وتقمص شخصية معينة وهذا إذا ما تم استخدامه في المسرح. أما في لغة شكسبير فإن كلمه Interpret فهي تفيد معاني مختلفة منها: بمعنى توضيح المعنى وشرحه أي شرح معنى معلومة أو فعل معين (ترجمتنا).³ أي عملية الترجمة الشفهية أو إلى لغة الإشارات لأقوال شخص يتكلم لغة مختلفة (ترجمتنا)⁴.

¹ www.wikitionary.ord.wiki. Consulté le 03/12/2020 à 07h59. –Interpréter ; du latin interpretario, attesté en ancien français vers 1165, lui-même construit sur inter, ce qui situe entre, et pretare, ce qui est proche, praesto, ce qui est présent »

² www.langue français.fr, consulté le 03/12/2020 à 8h03. –« Interpréter : transitif, 1^{er} groupe : traduire d'une langue en une autre »

³ www.googlesarch.com.03/12/2020, 8h07. Interpret: explain the meaning (information or action)

⁴ www.googlesarch.com.03/12/2020, 8h10. Translate orally or into sign language the words of a person speaking different language

2-1-2- التأويل في مفهومه الاصطلاحي:

يذكر حنفاوي بعلي في كتابه " مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة تعريف ابن رشد للتأويل بأنه: "إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية"¹

إن الدلالة الاصطلاحية لمفردة التأويل هي نقل ظاهر اللفظ عن معناها الأصلي إلى معنى خفي، لكنه لا يكون صحيحاً إلا بملازمة قرينة له تدعمه، حيث يكون المعنى الظاهر غير المعنى الخفي الذي يتم بلوغه باستنتاج جميع العلامات المحيطة به، أي أن تأويل هو عملية نقل معنى مجازي لا يراد به ظاهر اللفظ؛ بل يتوجب بلوغ المعنى المبتغى عن طريق التحليل.

2-2- مناهج التأويل وآلياته: حري بنا قبل أن نخرج بالتفصيل والتحليل على التأويل وآلياته ومناهجه، إذ إن التأويل له أبعاد عالمية، تتجاوز تلك المستويات التقليدية القديمة لفهم النصوص حيث يقول في هذا الصدد محمد شوقي الزين في كتابه المسمى "تأويلات وتفكيكات" أن: "التأويل هو فن عالمي يتجاوز التصور الكلاسيكي لفهم النصوص ومستوياتها الحقيقية التي تتضمنها لفهم الظواهر الاجتماعية والسلوكيات الفردية والأحداث التاريخية والإبداعات الفنية والجمالية"² المقصود هو أن التأويل يتجاوز درجة الفهم العادي للنصوص، وما تحتويه من مضامين ولا يكتفي بمضمونها أو مستواها الحقيقي، بل يبحث و يغوص في الظواهر الاجتماعية والفردية ومختلف الظروف، والأحداث التاريخية وما يتخللها من إبداعات؛ فمثلاً التأويل أو المؤول الباحث في نجمة كاتب ياسين لا يدرسها من زاوية التحقيق في ما تحتويه ظاهراً؛ بل يتجاوز الفهم العادي لنصها باحثاً في دلالتها ورمزيتها ومواطن الإبداع والجمالية فيها. وهذا المنهج في تأويل هو منهج حدائثي غير تراثي أو تقليدي أن منهج

¹ حنفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار أمانة، الأردن، ط01، 2007، ص 76

² محمد شوقي الزين، مرجع سابق، ص 83

التأويل هو منهج حدائي غير تراثي يبحث في التراث ليستطق النص ويخرجه من ظاهره إلى ما يخفيه بين أسطوره.

يورد محمد شوقي الزين منهجين اثنين في الممارسة التأويلية وهما:

2-2-1- منهج قواعد اللغة: يعرفه شوقي الزين بأنه المنهج الذي:

"يعالج النص أو أي تعبير كان انطلاقا من لغته الخاصة أو منهج التأويل اللغوي الذي يبحث عن معنى الخطاب بمساعدة اللغة"¹

ما نفهمه من هذا التوضيح أن منهج قواعد اللغة يعتمد في التأويل على لغة النص، وعليه يسمح لنا بتسميه منهج التأويل اللغوي، وهو يبحث عن معنى النص أو الخطاب أو التعبير بمساعدة اللغة المكتوب بها؛ فمثلا نجمة ياسين لو درسناها و أولناها بمساعدة هذا المنهج اللغوي سنجد لغتها مميزة وممزوجة بين الفرنسية وبعض كلمات الدارجة أو العامية وبعض الكلمات الأمازيغية، وعليه إن نحن أولنا نجمة انطلاقا من لغتها سنقول إن نية كاتب ياسين كانت في محاوله إبراز تراث الجزائر اللغوي وتنوعها والقول بوحدها، رغم ما تحتويه من اللهجات ولغات مختلفة، أو قد نقول بدفاعه عن قبائليته ولغته الأمازيغية، ومحاوله القول بأن هذه اللغة تضاهي اللغة العربية وشأنها شأن الفرنسية، إذ لها وجود وكيان مستقل ويمكن التواصل بها، فهي حية أو حتى يمكن التأليف بها.

2-2-2- منهج التأويل النفسي: يعرفه محمد شوقي الزين بـ: "المنهج الذي يعتمد على بيوغرافية المؤلف وحياته الفكرية والعامية والدوافع والحوازر التي دفعته للتعبير والكتابة فهو يوم وقع النص في سياق حياة المؤلف وفي السياق التاريخي الذي ينتمي إليه"²

شرحا لهذا المنهج، نقول أنه متعلق أساسا بالمؤلف ونشأته ومساره الفكري ومسببات الكتابة والتأليف لديه، إذ يحتوي حتما نصه إسقاطا لما يحمله فكره وحياته وسياقه التاريخي،

¹ محمد شوقي الزين، مرجع سابق ، ص83.

² المرجع نفسه، ص83.

فمثلا كاتب ياسين تظهر لنا جلليا حياته في مؤلفاته خصوصا نجمة، إذ إنه يحاول أن يحكي ما عاشه من قصص سواء كانت قصته مع عائلته أو قصته مع عشيقته، في إطار روائي أدبي تأويلي أخذ، وعليه فهذا المنهج يمكن تطبيقه وتجسيده على كثير من النصوص الأدبية لأنها لا تخلو من الأثر النفسي على النص. تقودنا مناهج التأويل هذه إلى التفريق بين أمرين أساسيين فيما يتعلق بالمعنى، فنقاد مدرسة جنيف يرون أن المعنى هو ملك للمؤلف حيث أنها حين:

"تمنح السلطة للمؤلف بوصفه مصدرا للمعنى نفسه للمؤول، أي بلفظ آخر فإن التأويل ليس ملكا للقارئ وإنما هو ملك للمؤلف، فيعد فعل تأويل هو ذاته فعل تأليف وقد فرضت الأولوية التي منحت لمقاصد المؤلف والمستقبلين على هذه التأويلية أن تظل محصورة في إطار نزعة النفسانية، حتى وإن لبست لبوس الحوار بين الذاتيان المتفاعلة"¹

ما نستخلصه من قول محمد غالي في هذا أن السلطة هي بيد المؤلف، وأنه هو أساس المعنى ومصدره، وهذا إقصاء صريح للقارئ أي أن التأويل هو نفسه الكتابة والتأليف وليس بحثا عن معنى التأليف أو الكتابة، وهذا ظلم وأنانية من قبل المؤلفين لأنهم حصروا التأويل في إطار نزعتهم النفسية، ولم يتركوا مجالا لحوار بين الذات أي بين ذات المؤلف وذات القارئ، فمثلا لو قرأنا كاتب ياسين في إطار هذا القول سنجد أنه سيحتكر المعنى، ويقول بأحادية المعنى لنصه، ولا حاجة لقارئ مؤول فلا يشاركه فيه ولا يجتهد فيه. أمام هذه الأنانية، كان لزاما علينا أن نقول بصراحة أن هذه النظرة قديمة في منهجها، إذ علينا أن نتبنى نظره جديدة لا تؤمن في اللغة وحدها بل تشكك فيها:

"وعليه تحولت القراءة الموحدة إلى قراءة مزدوجة وغدا التأويل في حاجة إلى الانفصال عن النص والتباعد عنه التوحد به و التماهي معه ذلك أن العلامات حين تفقد براءتها

¹ محمد مهدي غالي، النص والتأويل من التعاطف إلى العنف، مجلة علامات في النقد، العدد 39، مارس 2001، ص170.

وتمارس المراجعة تحتاج إلى فعل تأويلي يعيد كتابة النص، يملأ فراغاته ويكشف إضماره ويرفع الأستار عما يراد له أن يبقى سرا محجوبا¹

إن القراءة التأويلية هي منهج جديد في التأويل وآلياته، إذا لابد من إبراز أهمية التفاعل في القراءة التأويلية؛ بحيث يحدد التأويل بأنه تفاعل شخصي بين هوية القارئ والنص، وتفاعل القارئ مع النص هو الجانب الآخر لعملية التفاعل الشاملة التي نعدّها آلية من آليات القراءة التأويلية، ونقصد التفاعل بين النص والقارئ في شكل حوار متبادل لمواقع بينهما. فالنص مخاطب ومتحدث في الوقت نفسه يخاطب القارئ ويتحدث هو إلى القارئ ويتحدث في الوقت نفسه النص ويتحدث هو إلى النص، فكأنما بينهما هو نوع علاقة التضامن والتكافل والتكامل. أي أن القراءة التأويلية هي تفاعل حقيقي بين القارئ والنص فهي آلية من الآليات التي يكون فيها الحوار بين النص والقارئ، فجوهر النص لا ينتمي إلى النص بل ينتمي إلى عالم القراءة، إذ أن تحديد معنى النص أو حتى تأويله يكون حصرا لتفاعل القارئ مع النص، فالقارئ هو من ينتج النص معنى .

2-3- مستويات التأويل: يمكن مقارنة تأويل النصوص على عدة مستويات:

2-4-1- التأويل على المستوى التاريخي:

يُعالج هذا المستوى النص انطلاقاً من سياقه التاريخي وتاريخ كتابته²، فمثلاً رواية "نجمة" لكاتب ياسين هي رواية لابد أن تُدرس جميع ظروف كتابتها ونشأتها، إذ تساعد هذه التفاصيل التاريخية المصاحبة لكتابة النص في قراءته وفهمه وتفسيره.

2-3-2- التأويل على المستوى النفسي: يمكن تعريفه على النحو التالي:

"يُدعى بالتأويل التقني، إذ يقوم فيه المترجم أو قارئ النص بالبحث في نفسية المؤلف، والتغلغل في دهاليزها بغية فهم النص"¹.

¹ بول ريكور، نظرية الخطاب و فائض المعنى، ترجمة سعيد غانمي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر، 2003، ص170..

² عالم ليلى، الترجمة بين التلقي والتأويل، مشروع: فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل برئاسة الأستاذة فرقاني جازية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ص218.

يروم المترجم حسب هذا المستوى من التأويل فهم النص مثلما فهمه مؤلفه، وبالقراءة نقوم بإحياء النص والإضافة إليه، ولهذا جاء الاهتمام بالقارئ والقراءة وقصدية النص وقصد الكاتب، فالقراءة هي بداية النص.

كما أن تعرض النص المدروس إلى معالجة علاقة المخاطب بالمتكلم، وكذلك علاقة الكلام بالمتكلم، تكون إزاء التأويل النفسي الذي يستند فيه المؤول إلى رصيده المعرفي الثقافي وكذا اللغوي، وأن كان شلايماخر يؤكد دوماً على احتياج المؤلف إلى المستويات جميعها، فالملاحظات اللغوية والافتراضات السيكلوجية ضرورية جداً².

إن تأويل النص المراد ترجمته على المستوى النفسي هو ضرورة بحكم أن نفسية الكاتب وعلاقته بالمتكلم وعلاقة نصه بالمتكلم وجل الفرضيات النفسية المحتملة حول النص لها دور فعال في قراءة النص وفهمه وتفسيره وتأويله.

2-3-3- التأويل على المستوى اللغوي: يمكننا أن نعرف هذا التأويل على أنه:

"يبحث التأويل اللغوي في مستوى الكلمات وفي خصائصها اللغوية، وعادة ما يهتم بالملاحظات النحوية والصرفية والتركيبية"³

أي أن التأويل اللغوي يركز أساساً على تحديد سمات لغة الخطاب، ولهذا نجد كلود جيمار يذهب إلى القول أن تأويل النصوص لغوياً يركز على المستويات الآتية⁴:

2-3-3-1- المستوى الدلالي: يتصل بدلالات الكلمات ومعانيها وهو ما يراعيه المترجم، فهو مستوى يهتم بتحديد دلالة المفردات في النص.

2-3-3-2- المستوى النحوي: يكون فيه المترجم إزاء النحو المقارن، ليتعرف أزمنة الأفعال خصوصاً وأن الترجمة هي نقل المعنى من نسق إلى آخر.

¹عالم ليلي، مرجع سابق، ص218.

²مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، الطبعة 01، المملكة العربية السعودية، 2000، ص37.

³عالم ليلي، مرجع سابق، ص221.

⁴نابي بوعلی، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، منشورات الاختلاف، الطبعة 01، 2009، ص181-182.

2-3-3-3- المستوى التركيبي: وهو المتعلق بترتيب الكلمات والعبارات، الأمر الي يراعيه المترجم دوما.

2-3-3-4- المستوى المصطلحي: ويُسمى أيضا بالمستوى المفرداتي ويتعلق بما تحمله المفردة من مضامين في سياقات مختلفة.

2-3-3-5- المستوى الأسلوبي: وهو مستوى يُقابل الأسلوبية المقارنة، وهنا يكون المترجم مجبرا على نقل الأثر الأصل إلى اللغة الأخرى دون تغيير.

2-4-4-4- مستويات التأويل عند أمبرتو ايكو: يرى أمبرتو ايكو بأن ثمة مستويات تأويلية ثلاثة أساسها الهيرمينوطيقا وهي¹:

-التأويل وسيلة فعالة وعنصر مهم لمعرفة قصدية الكاتب أو المؤلف وهذا هو المستوى الأول.

-التأويل وسيلة لمعرفة قصدية النص الأدبي وهذا هو المستوى الثاني.

-التأويل وسيلة لمعرفة قصدية القارئ وهذا هو المستوى الثالث.

"النص يدل على الحقيقة وعلى الاحتمال وعلى الممكن، وهذا يعني أن النص لا يعبر عن الحقيقة وحدها؛ وإنما يعبر عن الاحتمال والممكن والمستحيل إذا أردنا أن نذهب في الاستدلال أبعد مداه"²

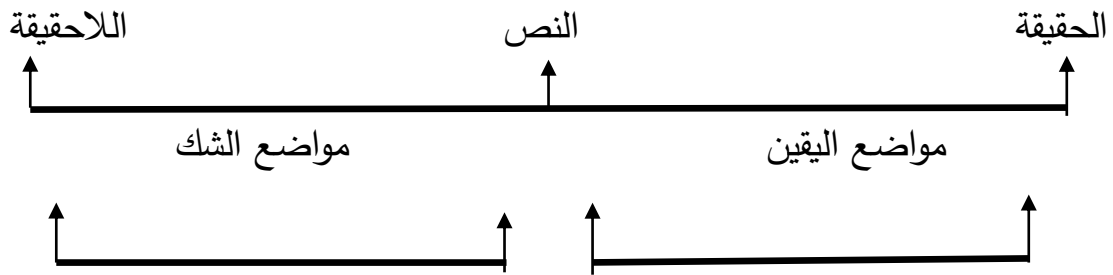
ما يرمي إليه محمد مفتاح أن النص في ضوء التأويل يدل على ثلاث: الحقيقة والاحتمال والممكن، أو حتى غير ممكن. وهذا ما يفرض تعدديه النص في رهان التأويل؛ فلا وجود لما يسمى التحديد بل استحالة التحديد لأن النص هو نسيج من الإحالات والإيحاءات غير

¹عالم ليلي، مرجع سابق، ص222.

²محمد مفتاح المفاهيم، معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 01، 1999، ص 32

المتناهية. فهو إطلاق النص وتحريره وليس لقوله الحقيقة الواحدة الموحدة بتفعيل آلية القراءة وإنتاجية فعل القراءة.

ما نقصده بالحقيقة ليس معناها الفلسفي المطلق الذي لا يخضع للقراءة ويتعالى عليها، بل ما نعنيه هو ذلك المفهوم المتدرج لها تتخلله علاقات دلالية متفاوتة ومتغيرة بحسب مواقع النص مثلما هو موضح في المخطط الدلالي الأول:



المخطط الدلالي (01)¹

"تشكل المواقع اليقين (واليقين نسبي طبعاً في معظم الأحيان) الأمكنة الأكثر وضوحاً والأكثر جلاءً في النص"²

ليقين هو الحقيقة التي يقصدها المؤلف في نصه وفق سياقه المنتج فيها. وبالمقابل، يقول محمد مفتاح مردفاً أن:

"مواضع الشك يمكن أن تبدأ من الغامض قليلاً إلى المقطع الأكثر انغلاقاً، تضع القارئ في موقف حرج حسب النظرية الكلاسيكية أو تعطيه كل حريته كقارئ حسب المنظور المعاصر"³

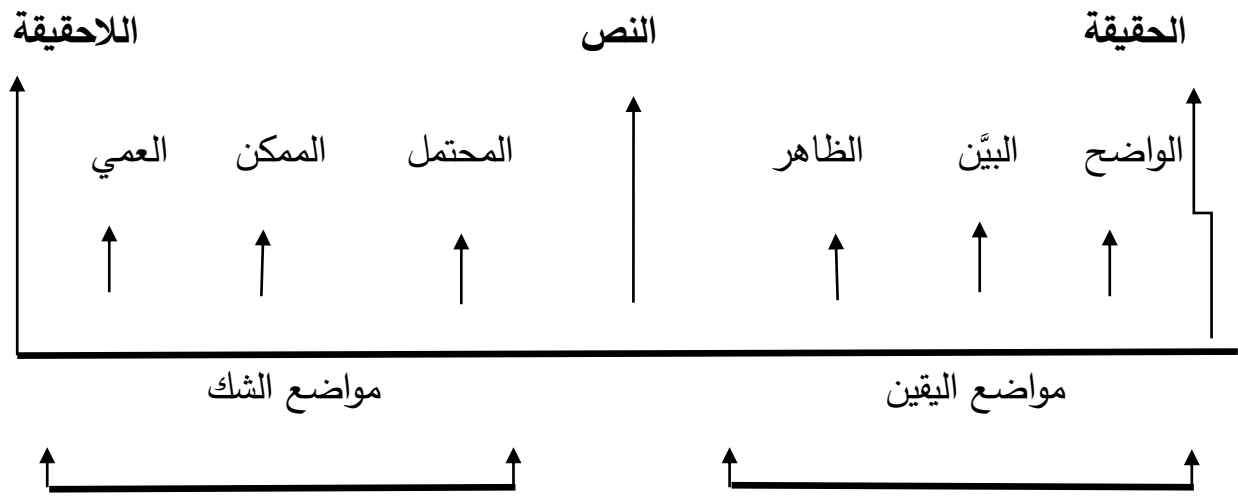
¹ محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 85.

² المرجع نفسه، ص 32.

³ المرجع نفسه، ص 32.

ما يفيد هذا القول هو إن اقتراب النص من اليقين والحقيقة يعني وضوحه أكثر فأكثر؛ أما ابتعاده عنها واقتربهم من مواطن وبواطن الشك أضحى أكثر غموضاً، ومواطن الشك هذه تمنح حيز الحرية في التأويل ولكنها تبقى مشروطة.

يمكننا أن نفصل مواضيع اليقين ووضع الشك ما يلي:



المخطط الدلالي¹

-**الواضح:** "وهو لا يقبل التأويل من الكلام بإطلاق مثل الأوامر والنواهي الحقيقية، مهما كان مصدرها مثل بعض النصوص القانونية"²

المقصود بالواضح أنه هو المقرر الصريح الحقيقي ليس فيه إطلاق للكلام بالتأويل.

البيّن: "وهو من الكلام ما لا يحتمل معنى آخر ولكنه يقبل التأويل عند الضرورة مما يجعله حمّال أوجه"³. أي أن البيّن من القول أو الكلام يفيد معنا واحداً ولا يحتمل آخر غير أنه يمكنه قبول تأويل حتماً.

¹ محمد مفتاح، مرجع سابق، ص 85.

² المرجع نفسه، ص 38.

³ المرجع نفسه، ص 38.

-**الظاهر:** "هو ما يحتمل عده تأويلات، ولكن يختار أظهرها وأكثرها ملائمة لسياق النص والسياق العام"¹

إن الظاهر يقبل التأويل المتعدد، غير أنه يقبل بتأويل واضح ظاهر يناسب سياق النص المحتمل، و"هو الكلام الذي ينبغي تأويله ليستقيم معناه، ويدرك فحواه بحسب قوانين لسان العرب، وقوانين العادات والأعراف لإدخاله ضمن معارف المتلقي ومجموعته"² المقصود بالمحتمل ما يجب أن يؤول ولا يبقى على معناه الحرفي وحاله الموجود عليه في النص، بل صدقه ودلالته في تأويله ولا في تركه.

-**الممكن:** "وهو ما كان موجزا من الكلام، متيحاً لعدة تأويلات، ولكن المؤول يتخذ ما وجد من مؤشرات لبناء موضوعه أو تشييد قصة."³

الممكن يكمن في مختصر الكلام، متعدد المعاني، أي الملفوظات الواحدة ذات التأويلات المتعددة ويتوقف تعدد التأويلات حسب المؤول.

-**العمي:** "ما كان غير محدد المعنى، ولا محدد الدلالة، ولا مقبولا من الناحية التداولية المعتادة؛ ولكن يحتال المؤول عليه، حتى يصير له معنى ودلالة ومضمونا."⁴

المقصود بالعمي العائم غير محدد الدلالة، بل المؤول القارئ هو من يعطيه معناً خاصاً به تبعا لمجموعة من الظروف والمعطيات.

إنّ تحليلنا لمواقع اليقين والشك في النص يكشف لنا تفاوت الدلالة للنص الواحد في كل المواقع يقينا وتشكيكا، وهذا ما يُقصي القراءة الأحادية، التي تحجب عن المؤول كل هذه الفروقات الدلالية خلال عملية التأويل. كما يساعدنا هذا في تجاوز النظرية القائلة بوجود المعنى في النص، أو بتلك النظرية المسلمة بسلطة القارئ المطلقة:

¹ محمد مفتاح، مرجع سابق، ص38

² المرجع نفسه ، ص38

³ المرجع نفسه، ص38

⁴ المرجع نفسه، ص32

"فالنص نفسه بوصفه مجموعة من الدوال يجب تأويلها: نص القارئ أو القارئ بوصفه نصاً، تلاقي النص والقارئ أي عمل الدلالة."¹

معناها أن النص هو مجموعة من التأويلات التي لا يمكن أن يحيد عنها، ولا يمكن للقراءة أن تهمل بعض المعطيات الموضوعية، وتفاعل القارئ مع النص لإنتاج دلالة معينة .

2-4-قوانين التأويل:

2-4-1-الاقتصاد التشاكلي:يشكل مبدأ أو مفهوم التشاكل Isotopie، مبدءاً أساسياً في استراتيجية تأويل النص، وهو كما يعرفه غريماس:

"مجموعه متواترة من المقولات الدلالية، تمكنا من قراءة النص قراءة منسجمة"²

يعد التشاكل ضرورة لتطبيق قواعد تأويل النص وإنتاج تأويليته الممكنة؛ ولهذا نجد معيار الاقتصاد التشاكلي يقوم على مبدئين اثنين هما:

1."إن النص المؤول يفرض تقييدات Restrictions على المؤول، ذلك أن حقوق التأويل تتطابق مع حقوق الناس، ولا يعني هذا أنها تتطابق مع حقوق الكاتب"³

بمعنى أن التقييدات والتحديدات التي يفرضها النص على المؤول بوصفه القارئ المؤول، هي شرائط تضمن حقوق النص وحقوق كاتبه أمام رهان التأويل وحقوقه.

"إن أي نص قابل للتأويل بطرق متعددة، ولكن بالخضوع إلى قواعد محددة بشكل جيد وليس إلى مفهوم اللانهاية"⁴

¹ إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، الرباط، الشركة المغربية للنشرين المتحدنين، ط01، 1982، ص35.

²Groupe Mu, Rhétorique de la poésie, Editions du Seuil, Paris, 1990, p30

³محمد بوعزة، مرجع سابق، ص32

⁴المرجع نفسه، ص33

معناه إن الإقرار بأحقية وقابلية أي نص لتعددية التأويل، ولكن وفقا لقواعد وقوانين محددة وتقييدات محددة؛ بمعنى أن حرية القارئ المؤول لابد أن تضبطها إجراءات الاقتصاد التشاكلي ومبادئه، وإلا سيسقط القارئ المؤول في تأويلات سيئة للنص.

2-4-2- قصدية النص: Intentionnalité du texte

"يحوز هذا المبدأ أو المعيار موقعا أساسيا في عملية التأويل، بما أن فعل القراءة هو تعاقد مركب بين قدرة القارئ ونوع القدرة التي يسلم بها نص معين كي يقرأ بطريقة اقتصادية"¹

المقصود بهذا المبدأ هو أن عملية القراءة هي نشاط تشارك بين قدرة أو مقدرة القارئ ونوع القراءة التي يقرأ بها النص.

إن الجدل النظري حول التأويل يقودنا إلى إبراد برنامجين متعارضين هما:

-التأويل بما هو بحث عن قصد الكاتب.

-التأويل بما هو بحث عن قصد النص.

يرفض امبرتو ايكو البرنامج الأول لأنه يقوم على ما يسميه النقد الجديد بالمغالطة القصدية، ويقبل بالبرنامج الثاني و يُخضعه لعملية تفكيك².

المقصود في هذا المقام هو أن تميز القصدية، وتقسيمها إلى قصدية خاصة بمؤلف النص، وقصديه خاصة بالنص في حد ذاته هو تقسيم فرضته عملية التأويل، إذ نجد ايكو يذهب لتبني القسم أو النمط الثاني المؤيد لقصدية النص.

إن هذا البرنامج الثاني حسب ايكو ينقسم بدوره إلى اتجاهين متعارضين هما:

¹ محمد مفتاح، مرجع سابق، ص32.

² يُنظر: محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، ط01، 2011، 1432 الجزائر، ص75.

-البحث عن النص بالرجوع إلى انسجامه السياقي الخاص، وإلى وضعية الأنظمة الدلالية التي يحل إليها¹. أي أن استراتيجية التأويل تهتم بالنص، وتتنظر إلى انسجامه سياقياً وجملة الإيحاءات والإحالات الدلالية التي يحتويها.

-البحث عن ما يريده القارئ من النص بالرجوع إلى الأنظمة الدلالية الخاصة به وإلى رغباته وغرائزه ومراميه². يفيد هذا البرنامج بأهمية إشراك القارئ في بلورة وصناعة معنى النص؛ وهذا بمعىة الدلالات التي يبنها بفهمه بالاستناد على رغبته وأهدافه.

"يتجاوز ايكو البرنامج الآلي الذي يطابق قصديه النص بمقاصد الكاتب الفعلي، نحو صياغة مفهوم جذري ودينامي يدمج قصدية القارئ وقصدية النص في نسق تفاعلي يلغي من جهة ثانية التعارض بين الاتجاه البنيوي (قصديه النص)، والاتجاه ما بعد البنيوي (قصديه القارئ)، ويسمى ايكو هذا النسق التفاعلي بالتعاوض النصي"³

يقوم ايكو بهذا بمزج قصدية القارئ وقصديه النص، وصياغة مفهوم يتجاوز التعارض بينهما إلى التفاعلية، أو ما يصطلح عليه التعاوض النصي؛ حيث يغدو النص، وفق هذا المنظور، استراتيجية نصية، أي أنه يضمن الاحتمالات المتعددة التي يمكنها أن يضعها القارئ؛ إذ يمكن للنص توقع قارئه النموذجي، فهذا يعتبر شرطاً أساساً التأويل النص.

"لذا ترى النص يستشف وجود قارئ نموذجي يكون جديراً بالتعاوض من أجل تأويل النص بالطريقة التي يراها هو المؤلف ملائمة، و بأن تأثر تأويلها بمقدار ما يكون فعله(المؤلف) تكوينياً."⁴

¹ محمد بوعزة، مرجع سابق، ص76.

² المرجع نفسه، ص76.

³ أمبرتو ايكو، القارئ في حكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المراكز الثقافية العربي، ط01، بيروت، 1946، ص85.

⁴ المرجع نفسه، ص68.

إن عملية التعدد النصي التي يتفاعل فيها القارئ بقصدية مع قصدية النص، تجعل من النص قادرا على التنبؤ بقارئه؛ هذا القارئ النموذجي الذي به ينجح التعاضد والتأويل حيث يقول:

"وحيث تكون مقصدية النص ذات فائدة كبيرة في التأويل، فمقاصد المؤلف ومقصدية النص يتلقاها قارئ عبر العلامات اللغوية، فنفهم ما تيسر منها، ثم يُتَأَوَّل حسب العلاقات التي تكونت لديه."¹

أي أن قصدية النص تفيد في نجاح عملية التأويل، فتفاعل القصديتين للمرسل والمرسل إليه تسهل عملية فهم العلامات اللغوية والعلاقات التي كونها القارئون نظير هذا التفاعل.

2-4-3- المعنى الحرفي:

إن القول بوجود معنى حرفي في النص أو الرسالة يستدعي وجود ملفوظات تدل على معنى حرفي؛ وهو ما يفهم من الرسالة أو النص دون أدنى جهد تأويلي. كما يرى امبرتو ايكو:

"بوجود معنى حرفي للموضوعات المعجمية، وهو ما تدونه المعاجم في البداية ويصرح به رجل الشارع عندما نطلب منه معنى كلمة محددة."²

إن المعنى الحرفي في اعتقاد ايكو نابع من المعجم، فهذا المعنى المعجمي موجود مسبقا في المعاجم، وموجود في ذهن أي شخص حينما يطلب منه تحديد معنى لفظ معين، ويرتبط المعنى الحرفي بسياقات وحالات تتطابق مع الدلالة المتداولة والمعرفة في الحقول العلمية والتقنية. إذا نجد محمد مفتاح يحدد مميزات هذه الدلالة المعجمية بما يلي³:

¹ محمد مفتاح، مرجع سابق، ص180.

² المرجع نفسه، ص54

³ المرجع نفسه، ص54

يمكننا القول بأن المعنى الحرفي يكون صادقا في جزئية وحيدة، وهي المتعلقة بالمعنى اللفظي، ويتعلق بمعاني الألفاظ المفردة ما يفهم منها وما تدل عليه¹.

أي أن التسليم بوجود معنى حرفي فقط بالألفاظ المفردة، كما إن هذا المعنى الحرفي هو الأساس أي أنه النواة الأولى لانطلاق التأويل ونجاحه، وضرورة التأويل نابعة من وجود سوء فهم نص، وبما أن النص هو النقطة التي تنشأ منها مسارات تأويلية متعددة، فإن المعنى الحرفي هو قيد أو تقييد لحرية المؤول بمعنى إن مقدره المؤول تتوقف على هذه العلامات الظاهرة أي ظاهر اللفظ الحرفي منه.

2-5- السياق والتأويل: إن النص مهما كانت طبيعته لا يمكن أن ينفصل أو ينعزل عن سياقه اللغوي، ولا بد للقارئ أن يعرف ويدرك مسبقا هذا السياق، بغية الفهم الجيد والصحيح للنص، لأن النص لا يخلق من عدم بل:

"يخلق في مناخ سوسيولغوي يتفاعل معه الأديب بوصفه منظومة لغات جماعية إيديولوجية تتفاعل مع الموروث الحضاري، تخترق الفضاء و تختزل الزمن، و تنفتح على طاقات من التخيل يصعب الإمساك بتلابيبها"²

إن ما تقصده شادية شقرون في تدخلها هذا أن النص يتم إنتاجه في وسط لغوي واجتماعي يحمل إيديولوجية المؤلف الذي يتأثر بمنظومة مجتمعه ويتفاعل مع التراث الحضاري، أي أن السياق أو السياقات التي وُلد فيها النص لها ظهور وأثر واضح في كتابات المؤلف، ولا يمكن إن يتم التأليف والإبداع بمعزل عنها؛ فالقارئ مضطر لمعرفة السياق المقامي للنص حتى يخترق بنيته ويكشف خباياه .

¹ يُنظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة اوكسفورد، دار التنوير، ط01، بيروت، 1993، ص242.

² شادية شقرون، الخطاب السردي في أدب إبراهيم غوثي، صقر للنشر، ص63.

في هذا المقام يردف شايف عكاشة قائلاً في مؤلفه "نظرية الأدب في النقيدين الجمال والبنوي" أن: النص هو على حد قول احد الدارسين يشبه أنطفه التي تقذف في الرحم¹. المقصود هو أن النص عبارة عن جزء لا يتجزأ من سياقه وظروفه التي ولد فيها، ولا يمكن قراءته وتفسيره أو فهمه بمعزل عن محيطه.

إن هذا السياق لا يبقى ثابتاً بل يتغير، وبه تتغير وتتعدد تأويلات النص:

" في حين كلما ابتعدنا زمنياً أو ثقافياً عن السياق الأصلي للنص، كلما كانت الاختلافات بين التجنيس التأليفي والتجنس القرائي كبير جداً. التجنيس التأليفي يبقى لصيقاً بالسياق الأصلي، ما دام أنه ثابت، وبالمقابل فإن التجنيس القرائي متغير يغتني أو يضعف في كل سياق مستجد؛ وبتعبير آخر، إذا اعتمدنا سياق تكوّن النص كنقطة انطلاق، فإن النظام التأليفي فيه يبقى متجانس زمنياً، بينما يصبح نظام القرائي متغير زمنياً.

أي أن سياق النص الأصلي هو سياق ثابت مرتبط بالنص ارتباطاً لصيقاً لا يفصل عنه، أما إذا ابتعدنا عن هذا السياق الأصلي، فإن النص سيكتسب سياقات مستجدة تغني وتتغير فيه القراءات، وبالتالي فنظام تأليف النص هو واحد غير متغير بينما نظام قراءة النص يتغير كل من انفصلنا زمنياً أو حتى ثقافياً عن النص.

كما يمكن للسياق أن يحدث تغيرات في النص، حيث يقول محمد شكري عياد:

"تتغير السياق يمكن أن ينقل عبارة واحدة من مدح إلى ذم، ومن تقرير مجرد إلى تلميح خفي، بل إن السياق يمكن أن ينقل الكلمة إلى ضد معناها المعروف"²

ما يقصده محمد شكري عياد أن السياق غير محدود وتعددته تؤثر على النص فتقلب الصريحة إلى تلميح خفي، بل وحتى تعطي المفردة غير معناها وهنا تبرز علاقة السياق بالتأويل إذ أن السياق مصاحب للتأويل عبر فترات تطور النص وتلقيه.

¹ شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقيدين الجمالي والبنوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص105.

² محمد شكري عياد، اللغة والإبداع، انترناشونال بريس، ط01، مصر 1988، ص12.

كما يمكن اعتبار السياق دافعا لتأويل معين للنص دون أن نعتبر هذا التأويل هو التأويل الوحيد أو النهائي للنص، فمعنى النص يتم إنتاجه وبناءه في كل مره تتغير فيها شروط السياق وعوامله.

ما يمكننا تأكيد هو أن السياق له دور كبير في عملية الفهم المعقدة؛ غير أنه على أهميته لا يملك أي امتياز أو حضور أولي على النص، بل يُعد وسطا لإنتاج وتوليد موضوع التأويل، فلا وجود لسياق جاهز، وهنا تبرز أهمية القراءة وبالأخص القراءة السياقية للنص التي تبنيه وفق معطيات محددة.

2-6- أنماط التأويل: تتعدد الاستراتيجيات التأويلية في موضوع رهان التأويل، حيث يمكن أن نورد نمطين للتأويل:

2-6-1- التأويل المطابق:

"يتوخى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف وبذلك يطابق مقاصد الكاتب وقصديه النص"¹.

إن هذا التأويل ينفي وجود لعبة الإحالات ويسعى لإبراز المدلولات التي قصدها الكاتب في نصه.

2-6-2- التأويل المفارق:

"و الذي يسلم بتعدد دلالات النص، ومعنى ذلك بأن مقاصد النص تفارق بالضرورة نوايا المؤلف لا تتطابق معها، إنه يعزل النص عن سياق المؤلف وعن أصله"². معناه، يطرح هذا النمط شرعية لعبة الإحالات ومبدأ المغايرة ويفيد بتعارض وتغاير مقاصد النص لمقاصد مؤلف نص وينعزل النص عن مؤلف وسياقاته.

يتفرع عن هذا النمط الأخير أي التأويل المفارق نوعين هما:

¹ محمد بوعزة، مرجع لسابق، ص58.

² المرجع نفسه، ص58

أ- التأويل المتناهي:

ينطلق من مسلمة التعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية على أنها تعدديه محدودة تحكمها قوانين تأويل ومعايير سواء تلك المتعلقة بالإرغامات الإنسانية والثقافية لنص، أو المعرفة الموضوعية للقارئ، فالتعددية لا تعني النهائية، لأن التأويل يخضع لقوانين واستراتيجيات نصية توجه هذه التعددية نحو مسار تأويلية محتملة ومسوغه نظرياً¹.

ما نقصده بالتأويل المتناهي هو وجود معان عديدة للنص، غير أن هذا التعدد هو تعدد محدود، فحينما نقول تعددية لا نقصد بها ضرورة اللانهاية.

ب . التأويل اللامتناهي:

ينظر إلى طبيعة تعددية النص على أنها تعددية غير محدودة، وبالتالي فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة لا نهائية، فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إلى التأويل سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلى النص على أنه نسيج من العلامات واللاتحديدات لا توقف انفجارها الدلالي أية تخوم².

أي أن التأويل اللامتناهي هو تأويل يقر بلا محدودية الدلالة في النص ولا وجود لأي قواعد ومعايير تكبح حرية المؤول الذي يرى في النص جملة من العلامات والإحالات الدلالية المتعددة. يقول ميشال فوكو في التأويل:

"فمقابل الزمن العلامات الذي هو زمن الأجل المحدود ومقابل زمن الجدل الذي هو بالرغم من كل شيء زمن خطي، لدينا زمن التأويل الذي هو زمن دائري؛ فهذا الزمن مرغم على أن يمر من الموقع الذي مر به من قبل، الأمر الذي ينتج عنه أن الخطر الوحيد الذي يتهدد تأويله هو أن تؤمن بوجود علامات تتمتع بوجود أصلي أولي حقيقي كما لو وكانت

¹ محمد بوعزة، ص 58

² المرجع نفسه، ص 58.

أثاره بارزة واضحة منسقة، وعلى العكس من ذلك، فإن ما يضمن حياه التأويل هو أن لا نؤمن إلا بوجود تأويلاته"¹

نرى أن زمن التأويل مستمر، وليس محددًا بأجل وإيماننا بالتأويل معناه أن نؤمن بوجود معاني أصلية أولية سابقة في النص، بل إن استمرارية التأويل تعتمد على الإيمان بوجود تأويلات.

-المبحث الثالث: المنهج التأويلي الأصول والتاريخية

3-1- تاريخية المنهج التأويلي:

يُعرف المنهج التأويلي عبر التاريخ بمصطلح الهيرمينوطيقا، L'hermeneutique، والهيرمينوطيقا هي:

"علم مرتبط بعدد من العلوم الأخرى، فإنه سيؤدي إلى تغيرات وتحولات في المجالات الفكرية الأخرى، لاسيما في العلوم الإنسانية التي تحتاج إلى نظام معرفي متناسق"² بمعنى أن الهيرمينوطيقا تتصل وترتبط بعدة علوم وحقول معرفية، وجل التحولات، التي طرأت على علم الهيرمينوطيقا، كان لها أثر جلي على سائر العلوم الأخرى، خصوصا ما تعلق بالعلوم الإنسانية التي تستدعي أنظمة معرفية ذات قدرات عالية من الفهم والتفسير.

لقد تطور مفهوم الهيرمينوطيقا تطوراً كبيراً مختلفاً باختلاف كل عالم:

"فكل مفكر تراه يعرف الهيرمينوطيقا على أساس اتجاهه فيها، وبعبارة أخرى، اتخاذ مناهج، واتجاهات مختلفة في الهيرمينوطيقا يؤدي إلى اختلاف في ماهيتها، وموضوعها وغرضها"³

¹ ميشال فوكو، خصائص التأويل المعاصر، ترجمة عبد السلام العلي، مجلة فكر ونقد، العدد 16، 1999، ص138.

² صفر إلهي دار، الهيرمينوطيقا، تعريب حسنين جمال، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، سلسلة مصطلحات معاصرة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2019، ص12.

³ المرجع نفسه، ص13.

تأخذ الهيرمينوطيقا لنفسها تجديدات مفهومية متغيرة بتغير دارسها ومجالاتهم، وموضوعاتهم، وأغراضهم منها، وهذا ما جعل أمر تجديد كنهها وباطنها، أمرا صعبا.

ومن أجل تحديد واضح لمفهوم الهيرمينوطيقا كان لزاماً علينا، أن نشير إلى أهم التعريفات المرتبطة بالاتجاهات المختلفة، بغية الوصول إلى تعريف للهيرمينوطيقا، وبدايةً لا بد من تحليل أصل اللفظ ومعناه.

3-1-1- تحليل لفظ الهيرمينوطيقا:

سنورد في هذا العنوان الفرعي مختلف التعريفات لمصطلح هيرمينوطيقا:

"يرجع أصل لفظ الهيرمينوطيقا Hermeneutique، إلى الفعل اليوناني، hermeneuin، الذي يترجم بالتأويل والتفسير، كما أن اسم hermeneai، يعني التأويل والتفسير"¹

إن المفهوم الجذري لمصطلح أو مفردة هيرمينوطيقا، Hermeneutique، هو التفسير والتأويل بشكل عام.

لفظ "هيرمينوطيقا" مشتق من الفعل اليوناني Herméneuo، الي يحمل معنى الترجمة والتفسير والتعبير، وفي هذه الحالات الثلاث يحمل هذا الفعل الاتجاه إلى الفهم ادراكا ووضوحاً²

"يفيد هذا اللفظ التفسير والتأويل، ولقد استخدمت النصوص القديمة المختلفة لفظي hermeneuin و hermeneai، فعلى سبيل المثال، اهتم أرسطو بموضوع التأويل، وصنف رسالة كبيرة في كتابه أرغنون حملت اسم "يريارميناس" (عن التأويل). كما نجد

¹ دافيد جاسبر، مقدمة في الهيرمينوطيقا، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة 01، 2007، ص21.

² عبدالغني بارة، الهيرمينوطيقا والترجمة، مقاربة في أصول المصطلح وتحولاته، مجلة الآداب العالمية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 133، 2008.

لهذه اللفظة حضوراً في موارد مختلفة في كتب أفلاطون، وعلى هذا الأساس، يكون استعمال هذه اللفظة في النصوص القديمة ناظراً أيضاً إلى مقولة التفسير والتأويل¹

إن الاستخدامات الأولى للفظ هيرمينوطيقا كان من قبل الفلاسفة اليونانيين على غرار أرسطو وأفلاطون، وقد تم استخدامه في مواطن يُراد منها التفسير والتأويل.

"إن العلاقة بين الهيرمينوطيقا ولفظ هرمس* أن حقيقة هرمس هي نقل الرسالة، والهيرمينوطيقا تفيد تحليل وبيان طرق انتقال المعاني والمقاصد، وبما أن الهدف أو الدور الأساسي لهرمس هو نقل الرسالة إلى الإنسان، فإن الهدف الأساس من الهيرمينوطيقا هو بيان كيفية انتقال الرسائل إلى البشر وبيان اعتبارها"²

يشارك لفظي هرمس وهيرمينوطيقا في الدور أي دورهما كان في إيصال الرسالة، بمقاصدها ومعانيها إلى البشر، وبيان اعتبارها، وطرق انتقالها وتحليلها.

3-1-2- تحليل مفهوم الهيرمينوطيقا:

لا يمكننا بيان تعريف جامع ودقيق للهيرمينوطيقا، لأن التعريفات في هذا المجال، قد تنوعت بسبب اختلاف الاتجاهات فيها على مر تاريخ، هذا العلم، وكل من سعى لإيراد تعريف لها إلا وقد كان تعريفات نابعاً من الاتجاه الذي يذهب إليه، وعليه، سنشير ولو باختصار إلى أبرز معاني الهيرمينوطيقا، التي ذكرتها الاتجاهات المختلفة.

يعرفها لنا بول ريكور على النحو التالي:

¹ صفدر إلهي دار، مرجع سابق، ص14.

* كان هرمس في الأسطورة اليونانية رسول الآلهة، يتميز بسرعته ورشاquته، كان عمله هو أن ينقل و يصوغ ذلك بكلمات مفهومة إلى الناس في الأرض و مهمته تجاوز فجوة التفاهم بين الآلهة و الجنس البشري، و بناء جسر التفاهم بين العالمين و جعل ما يبدو لا عقلي شيئاً ذي معنى و واضحاً للناس.

²Voir : Kurt Muller, Vollemer, the Hermenutics, Reader, p01

"الهيرمينوطيقا هي فن لتأويل النصوص في سياق مخالف لسياق مؤلفها، وجمهورها الأولي يهدف إلى اكتشاف أبعاد جديدة للواقع"¹.

يفيد بول ريكور بهذا القول أن تأويل النص الأدبي مثلا وفقا لما يُصطلح عليه بالهيرمينوطيقا، يخضع لسياق آخر بمعنى لابد من تفسيرها النص في غير عصره واستجلاء معاني وأبعاد تخدم واقعا معاصرا، وتثير إشكالات أخرى لدى جمهور لاحق غير الجمهور الأولي.

3-1-2-1-الهيرمينوطيقا في نظرية تفسير الكتاب المقدس:

يُعد تعريف الهيرمينوطيقا في هذا الاتجاه من أقدم التعريفات وأكثرها انتشارا لأن الاستخدام الفعلي والجريء لهذا العلم، جاءت في الوقت الذي احتاج فيها الناس، إلى تدوين كتب مبينة لقواعد التفسير الصحيح للكتاب المقدس:

"تخص الهيرمينوطيقا المقصودة هنا الحركية الأساسية للوجود، والتي يتشكل جوهرها في خاصيتها التاريخية والظرفية وترتبط كذلك بكل نواحي التجربة الوجودية التي تميزها" (ترجمتنا)²

ويرى جان مارتن كلادينوس (1710-1759)، وهو من أبرز الباحثين في علم الهيرمينوطيقا في ذاك العصر، أن الهيرمينوطيقا هي:

"فن التفسير، ويعتقد أيضا أنه يصعب أن نفهم العبارات المقولة والمكتوبة بشكل كامل، بسبب وجود ابهامات فيها، فالهيرمينوطيقا هي فن الوصول، إلى الفهم الكامل والتام لهذه العبارات، ويمكن إزالة هذه الابهامات اعتمادا على القواعد المحررة في هذا العلم"³

¹ بول ريكور، البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، ترجمة: مصطفى كامل، مجلة فكر ونقد، عدد 16/1999، ص116

² Amar Djaballah, « L'herméneutique selon Hans-Georg Gadamer », *Théologie évangélique ThEv*, Vol.5, N°1, 2006, PP 31-68. « L'herméneutique mise en œuvre concerne la motion fondamentale de l'existence, qui la constitue dans sa finitude et son historicité, et qui embrasse par là même l'ensemble de son expérience du monde. »

³ Kurt, Mueller, Op.cit, p05.

إذا يُعد كلادينيوس من أهم الباحثين في علم الهيرمينوطيقا في المرحلة الكلاسيكية، حيث يقول في الهيرمينوطيقا أنها تفسير وحاجتنا إليها تعود لصعوبة فهم القول والمكتوب بين العبارات والجمل، بسبب إبهامها، وغاية علم الهيرمينوطيقا هي إزالة الغموض والوصول إلى الفهم الكامل والشامل.

يمكننا أن نقول بأن علم الهيرمينوطيقا كان سائداً بمعنى التفسير خصوصاً عند العلماء المسلمين في علم التفسير وأصول الفقه، حيث يبحثون عن القواعد التي نحتاجها للوصول إلى الفهم الصحيح للنصوص، والآيات الدينية بغية الكشف عن مراد المتكلم فيها.

3-1-2-1- الهيرمينوطيقا في نظرية الفهم: يرى شلايماخر* أن الهيرمينوطيقا هي:

"فن الفهم، أي الفن الذي لا يمكن الوصول إلا من خلاله، وانطلاقاً من تفسير أن الفهم معرض دائماً لخطر الابتلاء بسوء الفهم، عد شلايماخر الهيرمينوطيقا مجموعة قواعد منهجية تُستخدم لرفع هذا الخطر"¹

إن فن الفهم هو ما تعنيه الهيرمينوطيقا، وهو فنٌ ضروري للوصول إلى الفهم، ولحماية الفهم من الفهم الخاطئ أو إساءة الفهم، يرى شلايماخر ضرورة وضع قواعد ضابطة لدرء هذا الخطر.

"الفهم عند شلاير ماخر هو إعادة بناء التفكير الخاص بشخص آخر، و بعبارة أخرى إن الغاية من القراءة ليست البحث عن دوافع المؤلف السيكلوجية أو بواعث شعوره، بل الغاية الرئيسية تكمن في إعادة تشييد الفكر نفسه الخاص بشخص آخر من خلال تأويل حديثه"².

* فريدريك شلاير ماخر لاهوتي و فيلسوف ألماني، ولد عام 1768 ، أسس الجامعة في برلين فيما بين عامي 1798-1810 ، حيث عمل بالتدريس حتى وفاته عام 1834.

¹ أبابك أحمدي، هرمونتيك، دار آمدي، طهران، 1383هـ، ص42.

² عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار النهضة العربية، 2003، ص57.

أي أن الهيرمينوطيقا في نظرية الفهم هي بيان شرائط الفهم في محاورة ومخاطبة وتراسل، بمعنى أن الهيرمينوطيقا أخذت هذا المفهوم لأول مرة بحيث اعتبرها شلايماخر نوعاً من الفنون أي:

" شرح منهجي للقواعد الحاكمة على النصوص يُعنى بكيفية التأويل بحيث لا نقع في التفسير بالرأي"¹

وبتعبير آخر، إن الهيرمينوطيقا في نظرية الفهم، هي فن الفهم الذي لا يتأتى إلا بوضع قواعد حاكمة وضابطة للتأويل وكيفياته، فتأويل النصوص وتفسيرها لا يكون بالأهواء والآراء.

3-1-2-3- الهيرمينوطيقا في نظام التأويل:

بعد عصر الهيرمينوطيقا الفلسفية، ذهب بول ريكور إلى أن الهيرمينوطيقا شبيهة بنظام تأويل وتفسير، فعرفها على النحو التالي:

"هي نظرية للقواعد الحاكمة على التفسير أو بعبارة أخرى، هي تأويل لنص خاص أو مجموعة من العلامات التي تعتبر بمثابة النص"²

أي أن الهيرمينوطيقا عند بول ريكور هي النظرية المنظمة للقواعد والشرائط الحاكمة والضابطة للتفسير والتأويل، أي تفسير العلامات والنصوص، وبعبارة أخرى، الهيرمينوطيقا عند بول ريكور هي نظرية الفهم عند تعاملها مع تأويل النصوص.

"ويعتقد بول ريكور أن الهيرمينوطيقا هي عملية فك الرموز بحيث تنطلق من المعنى الظاهر للوصول إلى المعنى الباطن المكمن."³

¹بابك أحمدي، مرجع سابق، ص38

²المرجع نفسه، ص52

³صفدرإلهي دار، مرجع سابق، ص26

نستخلص أن الهيرمينوطيقا في نظام التأويل قد انتقلت من كونها فهما إلى كونها عملية فك الرموز وتحليلها بغية استنتاج النص، واستخراج المعاني المضمرّة من وراء المعاني الظاهرة.

3-2- المراحل التاريخية للمنهج التأويلي: يمكننا تقسيم علم الهيرمينوطيقا، باعتباره علماً يبحث عن الفهم الصحيح ومنطق التفسير إلى أربع مراحل متتالية نوردّها بشكل مختصر:

3-2-1- مرحلة ما قبل الحداثة أو الهيرمينوطيقا الكلاسيكية:

ذكرنا سلفاً أنه يمكن أن نعتبر أول ظهور لعلم الهيرمينوطيقا كان في القرن السابع عشر، وأنه مرهون لدان هاور الذي انتشر كتابه " الهيرمينوطيقا المقدسة أو منهج تأويل النصوص المقدسة"، سنة 1645، وقد سعى في هذا الكتاب إلى التمييز بين التفسير وبين علم الهيرمينوطيقا؛ فذهب إلى أن التفسير هو:

"شرح بالفعل للنصوص بينما الهيرمينوطيقا هي علم لتدوين القواعد والمناهج الحاكمة على التفسير، ومن هنا صار أساساً لتحولات الهيرمينوطيقا في ما بعد، وفي الواقع يمكن عده أول شخص استفاد لفظ الهيرمينوطيقا في عنوان كتابه".¹

إذن مرحلة ما قبل الحداثة ارتبطت بالقرن السابع عشر بظهور كتاب هاور الذي ميز فيه بين التفسير والهيرمينوطيقا، إذ حاول بيان عمل وتحديد إطار مفهوم وعمل كل منهما.

3-2-2- الهيرمينوطيقا الحديثة:

يعد شلايماخر مؤسس الهيرمينوطيقا الحديثة، وعلى الرغم من وجود شخصيات كثيرة قد أثرت في سير ظهور الهيرمينوطيقا وتحولها، إلا أن شلايماخر ودلتاي هما العالمان المهمان اللذان كان لهما عظيم الأثر في تشكل الهيرمينوطيقا في هذه المرحلة.

يعرف شلايماخر الهيرمينوطيقا على أنها:

¹ ريتشارد بالمر، علم هرموتيك، نظريه تأويل در فلسفه هاي شلاير ماخر، ديلتاي، هايدغر، گادامر، ترجمه إلى اللغة الفارسية: محمد سعيد حنايي كاشاني، طهران، 1377هـ، ص41.

"نظرية الفهم وبدأ بالسؤال التالي: كيف يمكننا أن نفهم عبارة من كلام مقل أو مكتوب؟ والثاني في تفسير للفهم"¹

أي أن شلايماخر يبدأ تحليله ودراسته للهرمينوطيقا من الفهم، أي طريقة الفهم وكيفية؛ لهذا نجده يسعى للإجابة عن تساؤلاته بتفسير ماهية الفهم.

3-2-3-الهرمينوطيقا الفلسفية:

يمكن القول بأن القرن العشرين هو أخطر تحول للهرمينوطيقا، فقد تعددت مجالات المعرفة فيها، وبعدما كانت الهرمينوطيقا سابقا منها أو نظرية للفهم، أضحت الهرمينوطيقا في الدراسات الفلسفية منها لتتحليل الوجودي للفهم نفسه.

ولقد استطاع هايدغر (1889/1976)، فتح أفاق جديدة نحو الهرمينوطيقا المعاصرة، وصارت كتبه الصعبة والمغلقة، ولا سيما كتابه المشهور "الوجود والزمان"، أساساً فكرياً لأنصاره في الهرمينوطيقا الفلسفية².

إن الشخصية الثالثة المميزة في الهرمينوطيقا الفلسفية هي غادامير، حيث استطاع من خلال إتباع هايدغر ومنهجه أن يحدث تغيرات عظيمة في الهرمينوطيقا، وعلى الرغم من وجود نقاط مشتركة بين هرمينوطيقا غادامير، وهرمينوطيقا هايدغر؛ إلا أن غادامير أبدى اتجاهات جديدة ومختلفة انعكست في كتابه المهم "الحقيقة والمنهج"³. يعد غادامير من أتباع هايدغر، وارتكز عليه في أبحاثه ليحدث تغيرات كثيرة ويبتكر اتجاهات جديدة تضمنها كتابه الحقيقة والمنهج.

3-2-4-مرحلة نقد الهرمينوطيقا الفلسفية:

ظهرت بعد غادامير وهايدغر اتجاهات مخالفة لهما على غرار هابرماسوريكور، اللذان:

¹ ارينشارد بالمر، مرجع سابق ص39.

² المرجع نفسه، ص41

³ المرجع نفسه، ص41

"قَبْلاً بعض ادعاءات الهيرمينوطيقا الفلسفية، وعارضا بعض خصائصها، حيث انتقد هابرماسغدامير في نفي عمومية الهيرمينوطيقا الفلسفية، لأنه يرى أنه يمكن قبول تحليل غدامير لماهية الفهم في مجال الفن والتاريخ، ولا يمكن قبوله في مجال التفسير والعمل الجماعي"¹

كما أن ريكور انتقد واستفاد من النظريات السابقة حيث نجد في كتاباته أبحاث مختلفة من مثل فلسفة الإرادة، والبحث النفسي، والتفسير الرمزي، والبنوية، والظاهرية، ونقد غدامير والدفاع عنه؛ ويعتقد ريكور أن الهيرمينوطيقا هي طريق نحو فلسفه التأمل².

3-3- الفرق بين التأويل والتأويلية:

بدايةً بمصطلح التأويلية، نجد أن الكثير من اللغويين والمترجمين يميلون لاستخدام المقابل اللاتيني لها، وهو كلمة هيرمينوطيقا، وكلمة هيرمينوطيقا هو:

"التعبير الانجليزي للكلمة اليوناني **homeneus**، هرمس وتعني المفسر والشارح"³.

أي أن ما يشيع استخدامه كمقابل لغوي لمصطلح تأويلية هو الهيرمينوطيقا، ولكن قبل البحث فيما تعنيه التأويلية (الهيرمينوطيقا)، وما يميزها عن التأويل، لنا أن نتساءل هل هذا المقابل اللغوي مقبول لدى النقاد واللغويين؟

ردا على هذا السؤال أو التساؤل، نجد أن اللغوي والناقد عبد المالك مرتاض، قد أبدى في كتابه الموسوم "الإسلام والقضايا المعاصرة" موقفه من هذه الترجمة مصرحاً:

"على أن من النقاد العرب من ترجم هذا المصطلح إلى العربية في صورته الغربية بكل فجاجة، فأطلق عليها الهيرمينوطيقا، وهو أقبح ما يمكن أن ينطقه الناطق في اللغة

¹ أحمد واعظي، در آمدي بر هرمنوتيك: 158 . 160، مؤسسه فرهنگي ودانش وأنديشه معاصر، طهران، 1380هـ، ص332.

² المرجع نفسه، ص35

³ دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص21.

العربية، ونحن لا نقبل بهذه الترجمة الهجينة الثقيلة، مادام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح التأويل، فلم يبق لنا إذن إلا أن نستعمل "التأويلية" مقابل للمصطلح الغربي القديم"¹

نرى بأن عبد الملك مرتاض يستهجن ويرفض رفضا صريحا استخدام وترجمة كلمة هرمينوطيقا، وكتابتها بأحرف عربية مقترضين إياها على شاكلتها اللاتينية؛ ويصف هذا الاستخدام بالقبيح والهجين، ويدعو لاستخدام لفظ التأويلية كمقابل له، باعتبار أن اللغة العربية قد عرفت هذا المفهوم من قبل، ولا حاجة لتهجين لغتنا واستخدام غريب اللفظ فيها. ومثلما أوردنا سلفا، فإن الهرمينوطيقا أو التأويلية كمصطلح هي تعبير عن:

" مجموعة من القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني ليكون مضبوطا وقائما على أسس حكيمة دون التبصر والتشتت في الآراء والإفهام."²

نجد أن مصطلح الهرمينوطيقا أو التأويلية ارتبط ارتباطا تاريخيا بفهم النصوص الدينية المقدسة، فالتأويلية تعني مجموعة الضوابط التي تحكم تفسير النص وفهمه حماية له من التشتت والتيه.

بغية التميز بين مصطلح التأويل ومصطلح التأويلية، سنورد هذا التعريف لبول ريكور للتأويلية أو الهرمينوطيقا، حيث يقول إن:

"الهرمينوطيقا هي فن التأويل النصوص في سياق مخالف لسياق مؤلفها وجمهورها الأولي، يهدف اكتشاف أبعاد جديدة للواقع"³

نجد أن بول ريكور عرّف التأويلية أو الهرمينوطيقا بفن التأويل وليس التأويل فحسب.

¹ عبد الملك مرتاض، الإسلام والقضايا المعاصرة، دارهوم، الجزائر، 2003، ص193.

² محمد هادي، التأويل في مختلف المذاهب، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، ط1، إيران، 2007، ص153.

³ بول ريكور، البلاغة الشعرية والهرمينوطيقا، ترجمة مصطفى كامل، مجلة فكر ونقد، العدد 16، 1999، ص116.

نرى بأن التأويلية أو الهرمينوطيقا، قد تم تعريفها على أساس فن التأويل، ولهذا نجد أن محمد شوقي الزين قد أطلق على الهرمينوطيقا:

"فن التأويل" تمييزاً لها عن التأويل بمعنى *interprétation* ، إذا يرى أن كلمة *Hemeneutiké* تتضمن بالإغريقية في اشتقاقها اللغوي على كلمة *tek* ، التي تحيل إلى الفن كما عرفها آخرون بالهرمينوطيقا باعتبارها أقرب إلى روح الكلمة نفسها *herméneutique*، مثلما نقول ميتافيزيقا أو فينومينولوجيا¹

أي أن الهرمينوطيقا أو التأويلية هي فن التأويل *l'art d'interpréter* ، وتأويل هو *interpréter*، فالتأويلية أهم وأشمل من التأويل، والتأويلية في أوضح تعريف لها هي فن تفكيك النصوص وتفسيرها وكشف معانيها ودلالاتها المضمرّة؛ وأساس التأويلية أن الكلام نصاً أو خطاباً له دلالتان، إحداها ظاهرة والأخرى خفية باطنة، وهذا إن دل إنما يدل على أن اللغة في حد ذاتها لها وظيفتان أساسيتان الوظيفة التعبيرية والوظيفة الرمزية.

3-4- بين التأويل والاجتهاد:

يعد التأويل نوعاً من أنواع الاجتهاد لأنه صرف اللفظ إلى ما يؤول إليه، وفي هذا الخصوص يصرح الزركشي قائلاً:

"والراجع ما يرجع إلى الاجتهاد العلماء وهو الذي يغلب عليه إطلاق التأويل وهو صرف اللفظ إلى ما يؤول إليه، فالمفسر ناقل والمؤول مستنبط"²

ما يقصده الزركشي في تصريحه هو أن التفسير أقل شأنًا من التأويل، إذ لا وجود لجهد أو اجتهاد في التفسير، فالمفسر ناقل ومعيد للنص ولا يجدد ولا يبدع فيه؛ بل يوضحه ويبينه، أما المؤول فهو المجتهد وهو الذي يصرف اللفظ إلى ما يؤول إليه.

¹ محمد شوقي الزين، مرجع سابق، ص 29

² الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط 1، 1957، ص 14.

غير أن الشخص المؤول مطلوب منه أن يوضح أمرين هامين: أولهما أن يبرهن ويبين احتمال اللفظ للمعنى الذي حمله عليه، وادعى أنه المراد والأمر الثاني هو أن يبين الدليل الذي أوجب صرف اللفظ عن معناه المحتمل، وإلا كان التأويل فاسداً حيث يقول السيوطي في هذا الشأن:

"المؤول للمعاني يتعامل مع مجموعة تراتيبية من المعاني القريبة والبعيدة لاستنباط المرجع الموافق للدليل"¹

ما يرمي إلى قوله السيوطي هو أن المؤول تحكمه شرائط بغية تبرئه تأويليته، فالشرط الأول هو أن يبرهن كيف للمعنى المحتمل حسبه أن يكون هو ما صُرف إليه اللفظ؛ والشرط الثاني هو الإتيان بدليل يوضح ويثبت صحة تأويلاته.

إن الاجتهاد في التأويل ضرورة مهمة، فالتأويل باعتباره آلية للفهم والاستنباط وضبط الدلالات المحتملة، يتوجب على المؤول فيه أن يحافظ على سلامة الخطاب بالإتيان بالدلائل اللغوية حين صرف الكلام عن الظاهر، حتى لا يكون التأويل فاسداً وضاراً أو متناقضاً ومتعارضاً، والتأويل هو أيضاً آلية استدلالية لغوية تتعامل مع معاني النص ودلالته المتعددة.

3-5- سؤال التأويل والترجمة:

يعتبر المترجم أول متلقي للنص، وهذا النص يعبر ثقافات ورؤى للوصول إلى موضع آخر حاملاً ملامح مختلفة لتلك التي ظهر ونشأ فيها، غير أنه قد يأخذ أيضاً بُعداً مغايراً، خصوصاً إذا كان التأويل حاضراً وله نصيبه في النص، فيأخذ النص شكلاً متبايناً، لأن النص هو فائض من الدلالات ما يجعله مفتوحاً على القراءات والتأويلات المتعددة، فالتأويل آلية لجعل النص مركزاً له لكشف مقاصد المؤلف وأفكاره المضمرّة والمسكوت عنها. نفهم

¹ السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2008، ص50

مما سبق أن الوحدة الأساسية في الترجمة لم تعد وحدة معجمية، بل أضحت وحدة نصية، ويقول دعاة ومؤيدو المنهج التأويلي أن:

"معنى النص الذي هو مفتاح الخطوات التفسيرية المتعلقة بفهم النص الأصلي، هو بدوره التعبير عن (ما أريد القول)، الذي جاء عن طريق مرسل هذا النص، وهنا نجد أن وحدة المعنى هي العنصر الأصغر الذي من خلاله يمكن التوصل إلى التساوي الترجمي"¹

المقصود أن النص هو بمثابة ما أريد قوله، وما أعنيه من خلال العناصر اللغوية المستخدمة في النص، ولا يتم التصريح بالمعنى مباشرة، بل يحتاج منا كشف المعنى التفسير والتأويل.

إن الحاجة إلى التأويل في الترجمة قديمة، إذ نجد أنه في العصر العباسي ثلة من المترجمين من أمثال حنين ابن اسحاق، يقوم منهجه على:

"تأويل حقيقي للنص المطلوب ترجمته، وتلك المرحلة وعاء المترجم دون أن تُصاغ أهميتها النظرية على مستوى الترجمة، ويبدو هذا التفسير أو التحليل للخطاب، إذ أوردنا استخدام تعبير جان دوليل، بوضوح عبر رسالة حنين باعتبارها منجية للترجمة المتبعة في مدرسته."² أي أن الحاجة إلى التأويل ظهرت منذ العصر العباسي بطريقة تلقائية غير مباشرة، أي دون الحاجة إلى التنظير لها في حقل الترجمة، وبالتالي فحنين ابن إسحاق استخدم منهج التأويل في ترجمته مباشرة بطريقة عملية غير نظرية. واستخلاصا لسابق التحليل، نجد أن الترجمة احتاجت كثيرا لمنهج التأويل، فسؤال التأويل في الترجمة أمر ضروري، وشرط أساسي لا مندوحة منه.

خاتمة الفصل الأول:

¹ الزاوي بوزربية مختارية، الترجمة ومعنى النص وسياقاته من منظور تأويلي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 19، جانفي 2018، ص111.

² مريم سلامة، الترجمة في العصر العباسي، مدرسة حنين بن اسحاق وأهميتها، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص42.

نستخلص في نهاية هذا الفصل الأول أن القراءة لم تعد تمرير البصر على السطور، بل تستوجب أدوات إجرائية حتى تكون أكثر فاعلية، إذ لا مجال للقراءة الواحدة الموحدة، بل وجب أن تزود وتتعدد القراءات وأصبح لزاماً أن ينفصل التأويل عن النص ويتباعد عنه لا أن ينصهر أو يذوب فيه، فالنصوص لم تعد بريئة نقية، بل تحتاج إلى قارئ غير عادي وجهد تأويلي حتى يملأ ثغرات النص وفراغاته ويكشف المضمرة فيه ويكشف الأسرار المحجوبة. وأضحى التخلي والابتعاد عن المنهج اللغوي الذي كان طاغيا لفترة من الزمن أمراً لا مفر منه، فالمعاني والدلالات الضمنية تبقى حبيسة ورهينة الخصوصية، والتأويل ضرورة ملحة، إذ يُعد عملية إبداعية خلاقة ترمي إلى إبراز قصيدة الكاتب وإبانيتها.

توصلنا كذلك في خاتمة هذا الفصل إلى أن مفهوم القراءة قد شهد تحولاً وتطوراً فبد كونه شرحاً أو فهماً أو إلهاماً أو استنتاجاً للنص إلى كونه تناسلاً، إلى كونه تفسيراً، ثم تحليلاً، ثم تأويلاً، ثم إبداعاً يعني أن القراءات هي مكملات لبعضها البعض ولا حياة للكاتب أو المؤلف دون قراءة وإعادة القراءة، كما تعتبر القراءة أيضاً عملية من عمليات المثاقفة والتثاقف والتبادل والاقتراسات والتناسل. إن تطرقنا لآليات التأويل ومناهجه ومستوياته جعلنا نتوصل إلى نتيجة أن التعددية الدلالية للنص لا تعني الحرية المطلقة، بل وجب احترام بعض الاشتراطات اللسانية والنصية بغية توجيه وتقنين حرية القارئ وضبط مستويات التأويل، ولا يجب بأي حال من الأحوال فرض أحادية التأويل على النص فرضاً، ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها في ختام هذا الفصل هو ضرورة التمييز بين التفسير والتأويل والتأويلية، فالتفسير هو شرح فقط، والمفسر ينقل النص ويعيده فقط ولا يُجدد فيه، ولا يُبدع فيه، أما التأويل فيروم من خلاله المؤول استخراج المعنى الباطن من اللفظ الظاهر، في حين أن التأويلية هي مفهوم أوسع وأشمل من ذلك، فهي فن تأويل النصوص، أي تختص بفك شيفرة النصوص وكشف محتوياتها ومضامينها الخفية قصداً أو عن غير قصد وإبانيتها في النص المترجم.

الفصل الثاني

المقاربة التأويلية وفعل

الترجمة

"نحو ترجمة تأويلية للنص

الأدبي"

تمهيد:

يُعد التأويل آلية لا بد منها في عملية الترجمة، إذ لا بد له أن يصاحب عملية القراءة، فالنصوص الأدبية على وجه العموم والنصوص الروائية على وجه الخصوص ليست نصوصاً جامدة ولا تحمل معان جاهزة، بل تتخللها دلالات عائمة وتتضمن مقاصد خفية يتم الإشارة إليه بالقرائن والرموز، وعلى هذا الأساس، حري بنا أن نسلط الضوء على المقاربة التأويلية في الترجمة ونتدرج في بيان تاريخيتها وعرض ما يمكن من المقاربات الترجمانية ذات الأساس التأويلي، دون أن ننسى أن نقر بخصوصية النص الأدبي وآليات ترجمته في ضوء النظرية التأويلية في الترجمة. كما يجدر بنا الإشارة إلى مسألة الأمانة والخيانة في ترجمة النص الأدبي وتعدد قراءاته خصوصاً القراءات التأويلية له.

يلازم التأويل النصوص الأدبية على وجه العموم والنصوص الروائية على وجه الخصوص باعتبار أن مدونتنا محل الدراسة تختص بتحليل النص الروائي وسبل قراءته وتأويله، وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن تأويل النصوص الروائية لا يعني إطلاقاً إطلاق العنان للقارئ أو المترجم لتأويل النص وفقاً لأهوائه محاولاً إعطائه دلالات مغرضة وتأويلات خاطئة أو مضللة، بل لا بد له من أن يحتكم إلى النص ومخرجاته وأن لا يتجاوز حدود التأويل، وإلا فإن التأويلات المغرضة والمضللة ستكون بمثابة خيانة للنص الأصل ولمقصدي الكاتب.

إن الجزم بثبات المعنى في النص الأدبي عموماً والنص الروائي خصوصاً هو ضرب من ضروب الخيال وشكل من أشكال المحال، فالعارفون بحقول الأدب والكتابة الروائية يدركون أن جوهر النص الأدبي ولاسيما الروائي يكمن في ديمومته وتجدد دلالاته واستمرارية وجوده، وحياته في يد قارئه الذي يتفرسه ويدرسه دراسة واعية تستشف الباطن من معانيه والكامن من دلالاته غير المتناهية، ولكن في إطار معين من التأويل الذي يروم الكشف عن مقاصد الكاتب وإبانيتها لا تحميلها معان مغرضة غير موجودة أصلاً في النص الأول.

-المبحث الأول: النظرية التأويلية في الترجمة

1-1-1-تاريخية المقاربة التأويلية:

يعد التأويل عملية جوهرية وحيوية في الترجمة ولاسيما الترجمة الأدبية، وسنقوم فيما يلي بعرض المسار التاريخي للمقاربة التأويلية للترجمة عبر فترات من التاريخ حيث منح باحثوا الترجمة ومنظروها للتأويل أهمية بالغة في أبحاثهم ودراساتهم.

1-1-1-نموذج التكافؤ عند نايدا، مقارنة أساسها تأويلي:

يُعد نايدا من رواد الدراسات الترجمية الحديثة، حيث بالرغم من أنه من اللسانيين الذين تبدو مقاربتهم أقرب إلى المقاربة اللسانية، إلا أنه سعى كثيرا إلى إبراز أهمية الترجمة التواصلية وهدفها ودور المتلقي فيها حيث يقول: "وبما أن إنتاج رسائل مرادفة للأصل تعتبر عملية لا تقتصر على مكافأة أجزاء عبارات بأجزاء أخرى، بل هي عملية استخراج مجمل الشخصية الدينامية لعملية الايصال"¹. فالترجمة ليست تقابل الألفاظ ولا تعويض تركيب لغوي بتركيب آخر، بل هي تواصل ديناميكي أساسها وظيفي براغماتي محض، وهو ما يؤكد لنا محمد عناني بقوله:

"لقد بدأ نايدا بالابتعاد عن النظرية القديمة التي تقول بثبات معنى الكلمة المكتوبة وبالاقتراب مما يسمى أو يمكن تسميته بالتعريف الوظيفي للمعنى، ومفاده أن الكلمة "تكتسب" معناها من سياقها وأن تأثيرها يختلف باختلاف الثقافة"²

نرى بأن نايدا Nida، كان أول من أرسى اللبنة الأولى للمقاربة التأويلية حيث تعد نظرية التكافؤ الديناميكي مقارنة جوهرها تأويلي محض؛ فهو يبتعد عن المقاربات القديمة التي تقول بالمعنى الثابت والمستقر للفظ، فالكلمة عند نايدا تحصل على معانيها من سياقها وظروف استعمالها.

¹ يوجين نايدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص239.

² محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، الطبعة الأولى، مصر، 2003، ص51

لهذا، حيث مسألة المعنى باهتمام كبير من قبل باحثي الترجمة ودارسيها، إذ يشير غارنيي Garnier، إلى ذلك بقوله:

"يُجمع غالبية الباحثين على أهمية المعنى في العملية الترجمية" (ترجمتا)¹

إن هذا الإجماع ليس وليد الصدفة، بل هو نتيجة أبحاث ترجمة عديدة قام خلالها منظرو الترجمة بالتوصل إلى إبراز دور المعنى في التحكم في سيرورة العملية الترجمية، كما أن جون كاتفورد John Catford، يُقر بضرورة التركيز على المعنى في الترجمة على الرغم من أن مقارنة كاتفورد في الترجمة هي مقارنة لسانية بحتة، حيث يقول:

"من البدهة أن تركز نظرية الترجمة على نظرية المعنى" (ترجمتا)²

ونجد نايدا يقوم بتحديد ثلاث أقسام للمعنى وهي:

1-1-1-1 المعنى اللغوي Le sens linguistique

"وهو الذي يعتمد فيه على تقسيم الجملة الذي وضعه تشومسكي واشتهر باسم الشجرة حيث تبدأ الجملة باسم أو بعبارة أو (شبه جملة) اسمية، ويتبعها لواحق وفعل إلى آخر هذا التقسيم المشهور"³

إن المعنى الذي يفهمه القارئ هو الذي تعطيه له الجملة بعناصرها أي المعنى البين والواضح للمفردات والكلمات في الجملة أو العبارة.

1-1-1-2 المعنى الإحالي Le sens référentiel، يُعرفه اللغوي والمنظر المصري

محمد عناني على أنه: "وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة ووظيفة الدال فيه هي

¹G.Garnier, Linguistique et traduction, Eléments de systématique verbale comparée du français et de l'anglais, Caen, 1985, p40. « Il y'a chez la plupart des auteurs un très large accord sur cette question de la primauté du sens dans l'opération de traduction »

² J.Catford, A Linguistic theory of translation, An Essay in Applied Linguistics, Oxford University Press, London, 1965, p6. « Il est clair qu'une théorie de traduction doit s'appuyer sur une théorie du sens »

³ محمد عناني، مرجع سابق، ص51

الإحالة على المدلول¹. أي أن هذا المعنى يتم تحديد معالمه معجميا بحيث أن اللفظ أو الكلمة هي القرينة التي تقيد بدلاله المرجعية لها.²

1-1-3- Le sens émotionnel المعنى الشعوري

"المعنى الشعوري هو الذي يتواجه فيه المعنى غير الحاف مع المعنى الحاف"³

المقصود بالمعنى الشعوري أو كما يصطلح عليه نايدا بظلال المعنى، هو المعنى أو المعاني المصاحبة للفظ في السياق معين أو سياقات مختلفة أي الإيحاءات التي يفيد بها اللفظ حينما يقع في جرس السياق وعلى القارئ والمترجم تفهم هذا المعنى عند دراسة النصوص وترجمتها. نلاحظ أن الكلمات عائمة بمعانيها في لغتها الأصل فما بالنا بترجمتها، إذ تكون الصعوبة أكثر حينما نشعر في محاولة موازنة هذه التحليلات بتحليلات مقابل لها في الفرنسية الانجليزية مثلا.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد أن كلمة "رهبة"، تُترجم عادةً بكلمة awe ولكن الصفة awful، أو فل قد تعني المخيف أو بالعامية الانجليزي البشع أو القبيح، بل وقد تضاف في العامية الدارجة لتحديد الدرجة كقولك شكرا جزيلًا Thank you awfully أو كمي، كبيرة an awful lot ، وأما الصفة الأخرى Awesome، فتعني المهيّب أو الذي يُجلّه الإنسان أو يخشى جانبه، بل وقد تعني الضخم وحسب... وهنا نجد أن الهيبة قد دخلت في التحليل⁴.

ما يحاول نايدا إثباته بهذه الطرائق هو إقناع من يتعلم الترجمة بأن التركيب الدلالي المعقد للفظ "روح" مثلا يتغير وفق السياق، بل أن السياق هو الذي يحدده؛ فالكلمة الواحدة

¹ محمد عناني، مرجع سابق، ص51.

² Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, de Boeck, 1^{ère} édition, Belgique, 2008, p81. -« Le sens référentiel : dans lequel, il distingue le situationnel par opposition au comportemental »

³ Nida, Toward a science of translating, Leiden, Brill, 1964, p30. -« Le sens émotionnel : dans lequel, il distingue l'organismique par opposition à l'extra-organismique»

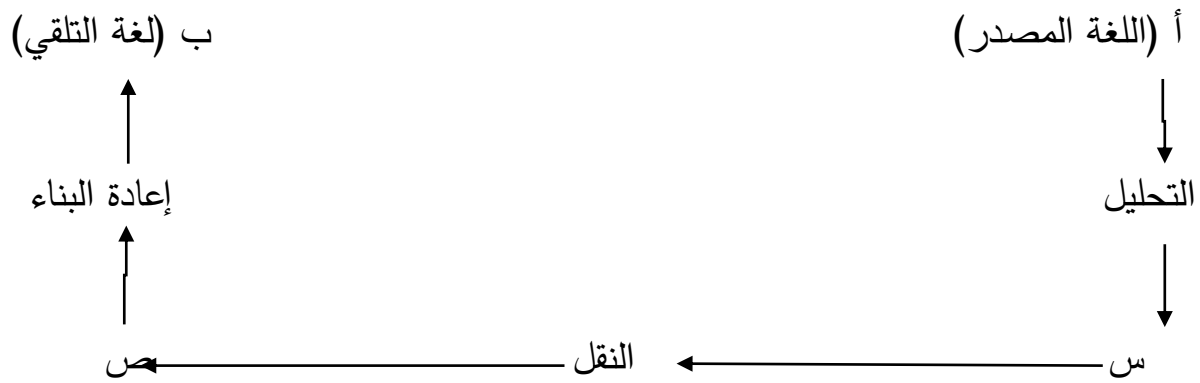
⁴ يُنظر محمد عناني، مرجع سابق، ص53

لها ظلال معانيها؛ وهنا تبرز أهمية السياق في مجال التواصل والاتصال وإثبات الاختلافات الثقافية وتحديدها.

يقول كوميساروف في هذا الشأن:

"وبشكل مماثل يؤكد الباحث الأمريكي يوجين ألبرت نيدا Eugène Albert Nida أن الترجمة تنحصر في إنشاء «المكافئ الطبيعي الأقرب» للأصل بلغة الترجمة"¹

يمكننا تحديد و تلخيص نظرية نيدا التأويلية في المخطط التالي:



يظهر لنا بجلاء وضوح النية الأساسية لنظرية نيدا في الترجمة، وهي نظره تأويلية في جوهرها وأساسها. وحديثاً عن التكافؤ الديناميكي أو التكافؤ الدينامي عند نايدا.

يحيلنا هذا القول إلى استراتيجيتي التوطين والتغريب اللذان أثارهما لورانس فينوتي Lawrence Venuti، وإبراز الاتجاهين البارزين في دراسات الترجمة وهما: أهل

اللغة المصدر، وأنصار اللغة المستهدفة. Sourciers et ciblistes.

يقول المنظر واللغوي محمد عناني: "إن العلاقة والرسالة يجب أن تكون مطابقة إلى حد كبير للعلاقة التي كانت قائمه بين المتلقي الأصلي والرسالة نفسها"². لا يتحقق نجاح نقل تلك العلاقة وتطابقها في اللغتين المصدر والهدف إلا بعملية التكافؤ الذي يقوم على تطويع الرسالة وفاءً للاحتياجات اللغوية والتوقعات الثقافية للمتلقي.

¹ فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، علم الترجمة المعاصر، ت: عماد محمود حسن طحينة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي،

الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2010، ص 115

² محمد عناني، مرجع سابق، ص 54.

ويعد نايدا واحداً من أنصار اللغة الهدف حيث يرى في التطويع في النحو والألفاظ والإحالات الثقافية ضرورة لا غنى عنها لإخراج المذاق الطبيعي للنص المترجم، بحيث ينبغي على اللغة المستهدفة التبرأ والتخلص من آثار تدخل اللغة المصدر. فالتكافؤ الديناميكي ضرورة لنقل الإيحاءات الثقافية حتى يظهر النص المترجم على طبيعته، ولا يعاني من تدخلات اللغة المصدر بحيث يجب تحقيق هيمنة المصدر على النص الوافد.

كما نجد في مقاربة نايدا أن من اللغويين الذين يولون أهمية للمترجم في حد ذاته إبراز دوره في عملية نقل النص لأنه هومن تقع على عاتقه مهمة البحث عن المكافئ الثقافي، والبحث عن معنى الكلمة ليس في اللغة فحسب بل فيما تحمله من مخزون ثقافي وحضاري، إذ أن المترجم هو الوحيد القادر على الولوج إلى عالم الكاتب وتقصصه، ويذهب نايدا قائلاً في هذا السياق: "لا يمكن لأي مناقشة لمبادئ ومناهج الترجمة أن تزودنا بمعالجة لعملية الترجمة بمعزل عن المترجم نفسه"¹. ويقول نايدا أن:

"أن نجاح الترجمة يعتمد أولاً وقبل كل شيء على تحقيق الاستجابة العادلة، وأن ذلك أحد المتطلبات الأساسية الأربعة في الترجمة وهي²:

- أن يكون لها معنى- أن تتقل روح الأصل وأسلوبه - أن يكون شكل التعبير بها طبيعياً ويسير المأخذ. - أن تحدث تأثيراً مماثلاً.

يضيف نايدا قائلاً:

"تعد الترجمة التي تروم إنتاج مكافئ دينامي لا شكلي ترجمة مبنية على أساس الأثر المكافئ. ولا نهتم في مثل هذه الترجمة بمكافئ الرسالة في لغة المتلقي بالرسالة في اللغة

¹ أوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص 293.

² محمد عناني، مرجع سابق، ص 64

المصدر، بل بمكافئة العلاقة الدينامية... معناه، ينبغي أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة أساساً هي نفسها كما وجدت بين المتلقين الأصليين والرسالة" (ترجمتنا)¹

إن مبدأ التكافؤ الديناميكي عند نايدا يركز على استجابة القراء والمتلقين التي تكاد تكون متكافئة لتأثير النص الأصلي، وهو مبدأ يشتغل على مستوى الكلام، ويرتبط ارتباطاً مباشراً بالمنظر الألسني أوجين آلبر نيدا، على الرغم من الإشارات المنهجية التي عرضها سابقاً في حقل الترجمة من خلال ما يسمى بـ: مبدأ تأثير المكافئ لـ (Coller)، والترجمة التواصلية لـ (Peter. Newmark)، والترجمة الثقافية لـ (Catford)².

1-1-2- المقاربة التأويلية عند جورج ستاينر:

تأثر الكثير من منظري الترجمة بالمقاربة أو الأنموذج الهرمينوطيقي، حيث تجدهم يعارضون التوجه اللساني، ويدعون إلى تجاوزه حيث ورد في كتاب جورج ستاينر Georges Steiner، الموسوم "بعد بابل" «After Babel»، عدة عناوين بحثية تهتم بالفهم معتبراً إياه نواة الترجمة، كما تضمنت ثنايا كتابه أيضاً تحليلات للترجمة بوصفها عملية تأويلية. يقسم ستاينر عملية الترجمة بوصفها تأويلاً إلى أربعة مراحل وهي الثقة الاعتداء والاندماج والتعويض³. وفيما يلي شرح مقتضب للمراحل الأربعة السالفة الذكر:

-**الثقة:** وهي ثقة المترجم وخضوعه للنص وأن يضع في ذهنه أولاً أن هذا النص يرمي إلى معنى واحد هو ما يحاول نقله فلا تعدو الترجمات في هذه المرحلة أن تكون حرفية وردية.

¹ Eugene, Nida, TOWARD A SCIENCE OF TRANSLATION WITH SPECIAL REFERENCE TO PRINCIPLE AND PROCEDURES INVOLVED IN BIBLE TRANSLATING, LAIDEN E.J. BRILL, NETHERLAND, 1964, p159. "A translation which attempts to produce a Dynamic Equivalence rather than a Formal Equivalence is based upon the principle of equivalence effect in which a translation one is not so concerned with matching the receptor-language message with the source-language message but with the dynamic relationship. The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message"

² محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها من العربية إلى الإنجليزية والعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998،

³ Voir : George Steiner, After Babel, aspects of language and translation Oxford University press, Third Edition 1998, p 312

"يخضع المترجم خلال المرحلة الأولى للنص واثقا فيه وواضعا في ذهنه أنه يرمي إلى معنى ما على الرغم من غرابته" (ترجمتنا)¹

أي أن المترجم يضع في ذهنه أحادية المعنى في نصه فينقله نقلا حرفيا رديئا، غير أنه لا ينبغي له التوقف عند هذه المرحلة، بل هي مجرد محاولة أولى لجس نبض النص، ومحاولة اقتحامه فقط، وهذه الثقة لأبد منها، إذ لا يمكن للمترجم القيام بعمله على أكمل وجه دونها، على الرغم مما قد يجده المترجم من غرابة وغيرية في هذا النص الأصل.

-الاعتداء أو العدوان: وهو القراءة التأويلية أي اقتحام وانتهاك حرمة النص بحيث يهاجم المترجم النص ويغزوه فيحتله ويتمكن منه، باعتباره اجتياحا له بغرض انتزاع معناه وهنا نزعة التوطين والحرية المطلقة.

"بعد وضع ثقته في النص، يهاجم المترجم هذا النص مجتاحا إياه، ليستخلص المعنى الذي يريده" (ترجمتنا).²

والمقصود بالاعتداء على النص أو اقتحامه هو قراءته قراءة تأويلية واعية لاستقصاء معناه واستنطاقه.

-الاندماج أو الضم: ويسمى كذلك ب"التبني"³، إذ يقوم المترجم بالإتيان بهذا النص الجديد الوافد إلى لغته الهدف، ولكن لأبد للمترجم أن لا يحاكي النص الأصل، بل لأبد له من الانتقال إلى المرحلة الموالية. الضم أو الاندماج أو التبني، كلها تشير إلى تملك المترجم النص الأصل ويحوله نصا له ويسيطر عليه نزعه التكييف وملائمة الترجمة مع سياق

¹ Mattieu Guidère, INTRODUCTION A LA TRADUCTOLOGIE, PENSER LA TRADUCTION HIER, AUJOURD'HUI, DEMAIN, BOECK, BRUXELLES, 2^{ème} EDITION, 2010, P49. « Lors de la première phase herméneutique, le traducteur se soumet au texte source et lui fait confiance en se disant qu'il doit bien signifier quelque chose, malgré son caractère totalement étranger »

² George Steiner, AFTER BABEL, ASPECTS OF LANGUAGE AND TRANSLATION OXFORD UNIVERSITY PRESS, P277. « Après s'être mis en confiance, le traducteur s'attaque au texte, fait une incursion pour extraire le sens qui l'intéresse »

³ شريدي السعيد، التكييف في ترجمة أدب الأطفال، رسالة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة الجزائر 02، 2021، ص86.

التلقي. المقصود هو تملك النص والاستحواذ عليه وكأننا به ملك المترجم؛ فيقوم بالتكييف وفقا لسياق تلقي النص المترجم.

-**التعويض أو الإرجاع:** باستحضار بعد الأخلاق، حيث يبحث فيها المترجم عن الأمانة للنص الأصلي، ويصير لزاما على القارئ المترجم إعادة التوازن للعملية الترجمية برمتها بعدما أعمل فيها أسلحته التأويلية، فيعمدا إلى تحرير القوة التي استولى من خلال انجاز ترجمة موازنة لسياقات الأصل والهدف.

أي ضرورة التحلي بضمير الترجمي وإعادة تشكيل النص بصورة متوازنة وملائمة للسياقين الأصلي والهدف. إن مقارنة ستاينر في الترجمة هي مقارنة تأويلية واضحة فهو يؤكد على ضرورة أن ينال الفهم حصته من عملية الترجمة، وأن يراعي المترجم السياقين الأصلي والهدف في عملية إعادة تشكيل النص وشكلته وصياغته في اللغة الهدف.

1-1-3- مقارنة أنطوان برمان:

لقد تأثر المنظر و اللغوي و الفيلسوف "أنطوان برمان" Antoine Berman الذي تأثر كثيرا بمجموعة من الرومانسيين الألمان و أفكارهم ولاسيما الفيلسوف الألماني " شلايماخير" Schleimacher « و"غوته" Goethe « اللذان تصديا و انتقدا انتقادا واسعا وشرسا ما يسمى ب"الترجمة الانثومركزية" « T.éthnocentrique » و"الترجمة التفخيمية" « T.Hypertextuelle » في بلورة و صياغة مفهوم كفيل بتغيير النظرة إلى الترجمة الحرفية و دورها الفعال في بناء أسس للتبادل بين الثقافات و تقوية اللغة. و في هذا الشأن ، يقول "برمان" « Berman » :

" يكمن جوهر الترجمة في كونها انفتاحاً و حواراً و تمازجاً"(ترجمتنا).¹

¹Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, 1999, p14.« L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage et décentrement »

إن الهدف من الترجمة هو فتحها للحوار مع الآخر « L'Autre » عبر الكتابة، وكذا تلقيح ما هو ذاتي بواسطة الغريب « L'Etranger » ، وهذا ما يتعارض مع نزعة الاثنومركزية التي تدفع بكل ثقافة للشعور بأنها كاملة وعريقة.

" تسعى كل ثقافة إلى أن تكون مكتفية بذاتها، وتهدف من خلال ما تزعم به من اكتفاء إلى بسط منطقها ونفوذها على الثقافات الأخرى والاستيلاء على تراثها الثقافي "(ترجمتنا).¹ واستنادا على ما ذكرناه، نجد أن أنطوان برمان يصرح بتجاوز الحرفية في الترجمة، إلى التأويلية ولهذا، نراه يقول في هذا الشأن:

"إن أنطوان برمان هو الآخر يرى بضرورة إعادة ترجمة النصوص التراثية وإعادة قراءتها من جديد اعتمادا على معطيات الفلسفة والهيرمينوطيقا واللسانيات والتحليل النفسي والايثنولوجيا؛ فمهمة الفكر أصبحت مهمة ترجمة، ويكفي هنا استحضار قراءة هايدغر للإغريق، فقد اعتبر هذا المفكر الألماني أن الترجمة ليست فقط تأويل للنص ولكنها أيضا تقليد تراثي، وبهذا المقتضى، فإن الترجمة تنتمي إلى أكثر الحركات حميمية في التاريخ"²

كان الاتجاه إلى المقاربة التأويلية ولا زال أمرا حتميا؛ فدعوة برمان إلى قراءة ثانية للنصوص والكتب القديمة هو تصريح بأهمية التأويل ودوره في استخراج معاني النصوص. إن الترجمة أو فعل الترجمة مقترن بالفهم، وهذه الفكرة كان قد دافع عنها جورج ستاينر في كتابه "ما بعد بابل" وصاغها بشكل بليغ في عبارة وجيزة وهي:

" أن نفهم معناه أن نترجم."³

¹Ibid, p30. « Toute culture voudrait être suffisante à elle-même, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine »

²أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، ترجمة المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1،

2010، ص16/17

³George Steiner, après Babel, une poétique du dire et de la traduction, traduit de l'anglais par Lucienne et Pierre-Emmanuel, Dauzat, Paris, 1998, p 29

الفهم يعني الترجمة غير أن صعوبة الترجمة تكمن في اختلاف اللغات ورموزها المعبرة عن رؤاها، ففهم رموز النص ومضمونه في لغة الأصل واستيعابه يشترط على المترجم تفكيك الرموز وإخضاعها لمتطلبات سياقات اللغة المستهدفة.

" يُعد فن الفهم أشمل مما ندعوه ترجمة، والترجمة التي تنقل لغة أجنبية إلى اللغة الأم ليست سوى ضرباً من ضروب الفهم".¹

إن عملية الفهم هي في منزلة اختراق النص، حيث أن الفهم والتمثل والتأويل بالنسبة لهايدغر تشكل مجتمعة صيغة هجومية موحدة وضرورية (.....)، وبخصوص الترجمة من اللغة إلى أخرى، فإن مثل هذه الاستراتيجية هي عبارة عن غزو استهلاكي². إن عملية الفهم شرط حتمي وهو غزو واقتحام للنص واستهلاك له وسيطرة عليه وضم له إلى حد الامتلاك والتملك.

نجد أن أنطوان برمان يركز كثيرا عن الجانب الأخلاقي للترجمة، حيث يرى وضعية الترجمة أنها غير مريحة، بل تعد مشبوهة أيضا سواء لدى الجمهور المتلقي أو لدى المترجمين أنفسهم.

فالمترجم بالنسبة لأنطوان برمان في مأزق كبير:

" فإذا اختار المترجم أن يكون السيد وعمل على فرض العناصر جميعها على فضاء النص على الرغم من طابعه الأجنبي؛ فإنه سيبدو خائنا في عيون ذويهِ، أما إذا اكتفى باقتباس العمل أو محاكاته، وبكلمة موجزة بتحويله، فإنه سيخون حتما هذا العمل، وبالتالي جوهر الترجمة ذاته الذي يتمثل في الالتزام بالصورة اللفظية للأصل الأجنبي الغريب والالتزام بالحرفية في نقله".³

¹ أمبارو أرتادو ألبير، الترجمة ونظرياتها، مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، ص 689.

² عزالدين الخطابي، الترجمة والتأويل، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ع 4، 2010، ص 105.

³ أنطوان برمان، مرجع سابق، ص 13

أي ورطة المترجم التي لم يتخلص منها بعد، هل عليه الالتصاق بالنص ومحاكاته وتقريبه والالتزام بالحرفية في ترجمته، أم تأويله وإضفاء صبغته عليه.

يؤكد برمان أن "الهدف الأساسي لكل ترجمة هو إقامة علاقة مع الآخر (المختلف والغريب)، على مستوى المكتوب وإخصاب الثقافة الخاصة عبر تلاحقها مع ثقافة الأجنبية، ويقتضي هذا الهدف خلخلة البنية المتمركزة عرقياً داخل الثقافات والمجتمعات التي تريد أن تجعل من ذاتها كيانات خالصة غير ممزوجة، على اعتبار أن كل ثقافة تسعى إلى أن تكون مكتفية بذاتها حتى تتمكن عبر هذا الاكتفاء المتخيل من بسط إشعاعها وسيطرتها على الثقافات الأخرى"¹.

بمعنى أن نظرية برمان ترى أننا بحاجة إلى فكر أكثر من حاجتنا إلى نظرية حيث يوضح ذلك قائلاً:

"إن تأويلية برمان تتناول الترجمة في كلها، وفي كل جوانبها الفارقة حيث يعتبرها مسألة فكرية بين الأنا والآخر، بين المحلي وغير المحلي، بين المعنى والحرف، بين الأمانة والخيانة، بين العرقية واللاعرقية، ويرى برمان بأن الترجمة لا يشترط فيها التأويل بل هي في حد ذاتها تأويل"². نستنتج أن برمان بنظرته الأخلاقية للترجمة يتجاوز الدراسة النظرية لها، إلى مقاربتها من الناحية الفلسفية؛ حيث تجده يحاول محو الصراعات الموجودة بين الثقافات وتلطيف حواراتها، من خلال بيان تمازج وانصهار فروقاتها عن طريق عملية التأويل.

1-1-4- النظرية التأويلية في الترجمة:

إن أول من أرسى الأسس الأولى للمنهج التأويلي في الترجمة هما كل من دانيكا سلسكوفيتش (Danica Seleskovitch)، وماريان ليدرر (Mariane Lederer) اللذان يشتغلان في المؤتمرات. يُعرف هذا المنهج باسم "نظرية المعنى" و هو منهج يتبناه ويتبعه كل أعضاء مجموعة (ESIT) و التي يطلق عليها باسم "مدرسة باريس".

¹ أنطوان برمان، مرجع سابق، ص 14

² المرجع نفسه، ص 13.

نشأت هذه النظريات في الستينيات من القرن الماضي على أساس الأبحاث في ترجمة المؤتمرات ثم تم توسيعها فيما بعد لتشمل الترجمة التحريرية للنصوص غير الأدبية أو ما يُصطلح عليه باسم " النصوص البراغمية ". تضع هذه النظرية مفهوم " المعنى " في طليعة و صدارة انشغالاتها، وتنتقل بالنشاط الترجمي من كونه نقلاً لغوياً مجرداً والبطقة اللغوية السطحية إلى العالم و الفضاء الثقافي و الوظيفي الذي يهتم أكثر بالفهم و التعبير. كما تعتقد المنظرة سليسكوفيتش أن المترجم لا يمكنه الانتقال مباشرة إلى تحرير ترجمته في اللغة الهدف إلا بعد أن يتمكن من فهم النص المصدر عن طريق مجموعة من الإجراءات المبينة في قولها التالي:

" لا تركز الترجمة التأويلية على لغة وصولاً إلى أخرى بل تعتمد على معنى النص الأول حتى تصل إلى التعبير عن ذلك المعنى في لغة أخرى " (ترجمتنا)¹.

مما سبق ذكره، نستخلص الفكرة التالية وهي أن " المعنى " هو الأساس الرئيس الذي تقوم عليه النظرية التأويلية بحيث أنها لا تولي أهمية لا للغة المصدر ومتطلباتها ولا للغة المستهدفة ومستلزماتها بل تعطي كل الأولوية لفهم المعنى ومن ثمة التعبير عنه في لغة الوصول. كما نجد أن المنظرة كريستين دوريو (Christine Durieux) هي الأخرى من أنصار هذا المنهج بحيث تقول في هذا السياق:

" لا تهدف العملية الترجمية إلى تحقيق تكافؤ بنيوي بين الأصل والترجمة، ولكنها تسعى إلى تحقيق ذلك التأثير المطابق على المتلقي. وبغية تحقيق هذا التأثير المطابق على القارئ، من الضروري اللجوء إلى تكييف ثقافي قصد تعويض التباين و الاختلاف المتعلق ب" رؤى العالم " بين المجتمع الذي ينبع منه النص الأصلي ومستقبل الترجمة " (ترجمتنا)²

1DanikaSeleskovitch, « la Traduction Interprétative », Palimpsestes,1987, p45.« La traduction interprétative ne se fonde pas sur une langue pour arriver à une autre mais bien sur le sens du texte premier pour arriver à l'expression de ce sens dans une autre langue

2Durieuxchristine, « La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ? », Revue des lettres et de traduction, 1998, p29. « L'opération traduisante ne vise pas à la réalisation d'une identité de

تعد الباحثة والمترجمة دانيكا سليسكوفيتش Danica Seleskovitch (2001/1921)، صاحبة النظرية التأويلية ورائدتها، حيث قللت من شأن الاتجاه اللساني في حقل الترجمة، واعتبرت أن المترجم بطبيعته لا يترجم بقدر ما يعيد التعبير عن المعنى، ولهذا ما انفكت النظرية التأويلية تُدعى في أوساط الطلبة والمترجمين بنظرية المعنى¹.

تعد هذه النظرية وليدة الترجمة في المؤتمرات، حيث أنها ارتبطت في بداية الأمر بالترجمة الفورية والشفهية، غير أنه يمكن توسيعها لتشمل النصوص المكتوبة، وتعتبر ماريا ليدرر 1934 الرائدة الثانية لمدرسة باريس L'ESIT؛ حيث كان لها دور كبير في تطوير نموذج التأويل في الترجمة.

"إن المنهج التأويلي هو الذي يناهز بالنظرية التأويلية للترجمة مؤكداً على أن كل ترجمة هي تأويل، وهو يرى أن الترجمة هي عملية تفسير وإعادة صياغة للأفكار أكثر مما هي تحويل للكلمات... ويستند التأويل أيما استناده على الفهم الذي يُعد تفاعلاً مشتركاً بين النص وقارئه."²

لا يعتمد المنهج التأويلي على الكلمات كوحدة للترجمة، بل ينتقل مباشرة إلى الفهم الكلي للمقصود من معاني وأفكار في النص الأصل، وتحويلها وإعادة صياغتها إلى اللغة المستهدفة. عرفت الترجمة والتأويل أولى الإرهاصات النظرية في عهد أرسطو تم تلمس الحدود بينها وبين المحاكاة في العهد الروماني حيث أشار الخطيب الروماني شيشرون إلى ترجمة معنى بالمعنى لا كلمة بكلمة³.

structure entre texte original et traduction mais une identité d'impact sur le lecteur. Or, afin d'obtenir cette identité d'effet produit sur le lecteur, une adaptation culturelle est indispensable pour compenser le différentiel de « vision du monde entre la communauté du texte original et les destinataires de la traduction"

¹ يُنظر: ماريان لوديرر، النظرية التأويلية في الترجمة، الأصل والتطور، ترجمة محمد أحمد طجوة، مجلة الآداب العالمية، العدد 141، 2010، ص 29.

² أحلام صغور، حدود الأمانة في الترجمة الأدبية، مجلة المترجم، العدد 01، المجلد 14، 2014، ص 17.

³ Aristote, L'hermeneia, De l'interprétation, tradu. J.Vrim, Paris, 17, p10

إن الترجمة والتأويل وجهان لعملة واحدة، فالترجمة في مفهومها الاصطلاحي تأتي بمعنى التفسير، والتأويل أو التعبير عن المعنى بمختلف اللغات، وطرائق التعبير، ويُجمع غالبية الباحثين على أولوية المعنى على الأسلوب، في حالة تعذر تحقيق المطابقة أو المكافأة.

1-2-حكم التأويل في الترجمة: يشير عادل مصطفى إلى شرعية التأويل في عملية الترجمة بما يلي:

"تظهرنا الترجمة على حقيقة كبرى هي أن اللغة ذاتها تنطوي على تأويل شامل للعالم وعلى المترجم أن يكون حساسا لهذا التأويل الشامل، حتى وهو يترجم التعبير للفرد، وليس كالترجمة شيء يخبرنا كيف تقوم الكلمات فعلا بتشكيل نظرتنا للعالم؛ بل في تشكيل إدراكنا ذاته، إنما اللغة مستودع للخبرة الثقافية، ونحن نوجد في هذا الوسط، ومن خلاله نحن نعيش في اللغة ونرى بعينها."¹

إن اللغة هي محاكاة للعالم وتأويل له، فهي تبدي لنا رؤية الناس والشعوب للعالم؛ فالكلمات المستخدمة في كل لغة ماهي إلا تشكل لتصور نظرتنا لهذا العالم، وبالتالي فاللغة مخزن ومنبع الخبرة الثقافية، فنحن نرى عالما بأعين لغاتنا؛ وما يقول به عادل المصطفى بأن "اللغة هي بحد ذاتها تأويل للنظرة والرؤية للعالم، وبالتالي فالترجمة هي أيضا تأويل لما يُقال ويُنتج داخل اللغة. كما يرى فريدريك شلايماخر-واضع أسس التأويل- أن هذا الأخير لا ينطلق من مفهوم تعدد معاني النص أو الخطاب بقدر ما ينطلق من مفهوم وجود شيء ما ومتميز"². إن هذا الأمر يقودنا إلى القول والفصل في حكم التأويل في الترجمة؛ إذ لا بد منه ما دامت اللغة في تعبيرها هي تأويل محض.

¹ عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 55

² أحلام صغور، مرجع سابق، ص 18.

" لماذا يرتبط التأويل بالترجمة لأن الترجمة غير ممكنة دون فهم النص وتأويله بوصفه الخطوات الأولى لأي نوع من أنواع الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، ناهيك عن أن التأويل غير الملائم يؤدي حتما إلى ترجمة غير دقيقة أو حتى إلى ترجمه خاطئة.¹"

إن ارتباط التأويل بالترجمة هو ارتباط مشروع، بل ومفروض لأن فهم النص وإدراك معانيه لا يتأثر إلا بقراءة النص وتأويله، وعليه إن حكم التأويل في الترجمة هو حكم مشروع وشرعي، فلا وجود لترجمة دون تأويل لاسيما في حقل النصوص الأدبية. لابد من التسليم دوماً أن الترجمة هي تأويل محض، "فالنص المعد للترجمة يتميز بالكسل حسب قول أمبرتو إيكو Umberto Eco، لأنه لا يفيدنا بجميع تفاصيله المتعلقة بالأحداث والشخصيات، كثيراً ما يترك فجوات وثغرات تمثل هوامش بل بياضاً يسعى المترجم أو المؤول إلى ملأ شغورها عفويا أو إراديا.²"

يرى شلايماخر أن: "المؤول الناجح يمكن أن يفهم ما يقصده المؤلف أكثر من المؤلف نفسه، لأن التأويل يظهر الدوافع والاستراتيجيات الخفية في النص"³.

إن قدرة القارئ على استخراج مقاصد المؤلف وربما أكثر مما قصده المؤلف هي قدرة يساعدنا فيها التأويل، وعليه يكشف تأويل عما في النص وما أضر فيه وشرعية تأويل تكمن في الإخفاء المتعمد للمعاني بأشكال رمزية من طرف المؤلفين الذين لا يصارحون القارئ ولا يصرحون بالمعاني؛ بل يرمزون إليها بدلائل وقرائن لغوية كل حسب مجاله.

1-3- مراحل العملية التأويلية في الترجمة:

تقسم دانيكا سيليسكوفيتش العملية التأويلية في الترجمة إلى ثلاث مراحل أساسية وهي:

¹ أيمن حمودة، التأويل ونظرية الترجمة، صحيفة المثقف الإلكترونية، www.almothaqaf.com، تاريخ زيارة الموقع: 2020/12/12، الساعة: 06:22.

² بريهمات عيسى، الترجمة والتأويل، مجلة المترجم، دار الغرب للنشر والتوزيع، العدد 01، جوان 2001، ص 95.

³ المرجع نفسه، ص 95.

1-3-1- مرحلة الفهم La compréhension تعتبر هذه المرحلة، مرحلة جوهرية وأساسية في عملية التأويل عموماً، وفي النظرية التأويلية على وجه الخصوص، فلا يتأتى أي معنى أو أية دلالة دون الفهم الصحيح والجيد للنص المكتوب أو الخطاب، ويمكن تعريف هذه المرحلة على أنها:

"هي مرحلة تتلخص في تأويل الخطاب في اللغة الأصل للإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف".¹

"تتمثل هيه المرحلة في فك شيفرة النص من خلال تحليل العلاقات الدلالية بين الكلمات وتحديد المضمون التصوري بناء على السياق" (ترجمنا).²

تتم هذه المرحلة أولاً داخل اللغة الأصل، أي لغة النص المصدر بحيث علينا تحليل النص أو الخطاب في سياقه اللغوي الأول، واستخراج معناه الذي نريد نقله إلى القارئ في اللغة المستقبلية، أو بتعبير آخر هو كشف وإظهار المعاني أو الدلالات المضمرّة باستخدام أدوات لغوية يمنحها لنا النص الأصل، وبالتالي يصبح التأويل في هذا المقام أداةً تُحِينا على تعددية معاني النص والمعاني المضمرّة تكون ذات درجة عالية في حالة النصوص المتخصصة الموجهة من مختص لآخر، في حين نجد نسبة ما هو مضمر في النصوص الموجهة لعموم الناس أو عموم القراء ضئيلةً جداً بحيث يغطي عليها الشرح والإيضاح والتفسير.

و في ذلك يرى جان دليل Jean Delisle:

"إن الانتقال من المفصح عنه في النص المراد ترجمته إلى المضمر يعني اكتشاف هذا النص انطلاقاً من قراءة معمقة قصد فهم إحياءاته الدقيقة، وهذا يتطلب من المترجم أن يُحصِل القيمة السياقية لكل الكلمات عبر وزن أهمية دلالتها النسبية، ثم تقييم الأسلوب

¹ Danica Seleskovitch , Op.cit, p45.

² Mathieu Guidère, Op.cit, p70. « Elle consiste à décoder le texte source en analysant les relations sémantiques entre les mots et en déterminant le contenu conceptuel par le biais du contexte »

وحصر معنى الجمل ذات المقامات التي جاءت فيها؛ ويلعب التأويل دوراً في تصحيح القراءة وتعددتها وتبريرها؛ وهو يؤسس للمعنى والتماسك في سياق محدد بغض النظر عن أية ضمانات مطلقة للقيمة أو الحقيقة، وعلى نظرية التأويل إدراج هذا الاختلاف الفلسفي بين الموضوعي والنسبي.¹

إن عملية كشف المضمرة والمُعَيَّب من المعاني داخل النص المراد نقله تتأتى بالقراءة المتفحصة والمتمحصنة للنص، بمعنى قراءة معمقة وواعية ومتقنسة بغية فهم الإيحاءات؛ بحيث يتوجب على المترجم فهم القيم السياقية للكلمات والجمل وحصرها في مقامها السياقي الواردة فيه، وبالتالي فإن التأويل هو المصحح والموجه لعملية القراءة والضامن لتمامها في سياق محدد.

1-3-2- مرحلة الانسلاخ اللغوي: La deverbalisation، تعد مرحلة مميزة في عمل المترجم إذ تبرز مدى براعة المترجم وكفاءته في التحرر من القيود اللفظية للنص الأصل، واستخلاص المعنى منها، وإعادة إفراغ تلك المعاني والدلالات في قوالب وأبنية لغوية ملائمة في اللغة الهدف. كما تعرفها المنظرة والمترجمة دانيكا سليسكوفيتش على النحو الآتي:

"يقوم المترجم بعملية تجريد المعنى من الألفاظ التي عبر بها الكاتب عنه، ثم يعيد صياغة المعنى ذاته في اللغة الهدف في منطق هذه الأخيرة، مراعيًا خصوصياتها وثقافتها وتطلعات القارئ."² تعد هذه المرحلة من أهم مراحل المقاربة التأويلية؛ بل إن جوهر النظرية التأويلية يتلخص في هذه المرحلة الأساسية، وهناك من يصطلح عليها بمرحلة "التجريد اللغوي" ويمكن تعريفها على أنها:

"مرحلة تهدف إلى تحرير المعنى من البنيات اللغوية للنص الأصل حتى لا تتدخل مع أبنية اللغة الهدف في النص المترجم."³

¹ Jean Delisle, analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa presses de l'Université d'Ottawa, 1980, p 45.

² Danica Selescovitch, Marianne Lederer, Op.cit, p60.

³ Danica Seleskovitvh, la Traduction Interprétative, Op.cit, p45

ما يُفهم من هذه المرحلة أن المعنى يغدو حراً طليقاً مُستخلاً من المبدأ الذي وُجد عليه في اللغة المصدر، وبالتالي إمكانية التعبير عنه في اللغة الهدف بأدوات لغوية مغايرة في مبناها، متشابهة في معناها، فالمعاني والدلالات لا تعبر عنها البنى اللغوية فحسب بل إنها تتجاوز الإطار اللغوي البنيوي لتتصل بالبعد السياقي المصاحب للنص.

تضيف الباحثة دانيكا سيليسكوفيتش قائلة في هذا الشأن:

"يعد فصل المبنى عن المعنى، في نظرنا، آلية ضرورية في اللغة، فهي حاضرة في كل حالات التواصل، فالمباني تتلاشى وتغيب في حين تبقى المضامين مربوطة بذكرات سابقة، مشكلة العديد من الدوائر المتفاوتة الأمد، حيث يترسخ بعضها في المحمول المعرفي للفرد وتصبح جزئية من معارفه." (ترجمتنا)¹

إن تجريد المبنى من المعنى أي تجريد الدلالة من ألفاظها، هو عملية موجودة في اللغة وهو ما نقوم به يوميا في تواصلنا مع بعضنا البعض، حيث لا نهتم بما نقوله من ألفا بقدر ما نهتم بما نقصده من معاني. تشير كل من ماريان ليدرر ودانيكا سيليكوفيتس إلى أهمية هذه المرحلة وتفرداها عن بقية المراحل بالقول: "يسمح لنا التجريد اللغوي بالتعبير عن المضمون في اللغة الأخرى بشكل عفوي وطبيعي، كما لا يجد المترجم نفسه مرغما على الالتصاق بالشكل اللغوي للنص، لأن مادة الترجمة كما نكرها دوما، هي المعنى." (ترجمتنا)²

¹ Danica Seleskovitch, Langages, Langue et mémoire, Minard, lettres modernes, paris, 1975, p15.

« La dissociation de la forme et du sens est à nos yeux le mécanisme essentiel du langage, présent en toutes circonstances dans la communication : les formes s'estompent et disparaissent, tandis que les contenus éveillés par le signal s'associent à des souvenirs antérieurs, constituant d'innombrables méta circuits de durée variable, dont certains s'intègrent dans le bagage cognitif et deviennent une parcelle du savoir de l'individu. »

² D.Séleskovitch, Interpréter pour traduire, (en collaboration avec M. Lederer), Paris, Didier Erudition, (3ème édition – revue et corrigée, 1993), 1984, p72. La déverbalisation permet ensuite l'expression de ce contenu inédit dans une autre langue d'une manière spontanée et naturelle. Ainsi, le traducteur ne doit pas être obsédé par la forme linguistique du texte original car, répétons-le, l'objet de son activité de traduction est le sens. »

لا بد لنا أن نقر أن مرحلة الانسلاخ اللغوي أو كما يسميها البعض التجريد اللغوي هي مرحلة حساسة في الترجمة، تمنح حيزا كبيرا من الحرية للمترجم للتعبير عن المعنى دون الالتصاق الضروري بالنص الأصل.

1-3-3- مرحلة إعادة التعبير : La réexpression

تمثل هذه الخطوة آخر مرحلة من النموذج التأويلي في الترجمة، إذ يُصطلح عليها كذلك بمرحلة إعادة الصياغة، ويمكن تحديد مفهومها على أنها:

"مرحلة تهدف إلى إعادة صياغة المعنى نفسه باحترام كامل لخصوصيات الكتابة في اللغة الهدف".¹

وهذا التقسيم لا يعني أن هناك استقلالا تاما لكل مرحلة؛ بل إن هذه المراحل تتكامل؛ ويجمعها ارتباط وثيق يُفضي في الأخير إلى إنتاج نص مترجم متماسك واضح المعالم يحترم المعنى الأصل، ويأخذ بعين الاعتبار الشروط الجديدة لاستقبال الترجمة في اللغة الهدف.

كما أن هذه المراحل تتخللها عملية البحث التوثيقي التي تهدف إلى توظيف المعلومات المعرفية للمساهمة في تحصيل معنى النص الأصل، وكذا احترام الاستعمال الوارد في اللغة الهدف وفي الحقل المعرفي أو المهني الذي ينتمي إليه النص المراد وترجمته.²

تقوم مرحلة إعادة الصياغة على إعادة التعبير عن المعنى باستخدام أبنية لغوية مغايرة للغة الأصل، أي تحترم خصوصيات الكتابة في اللغة الهدف وتترابط مراحل العملية التأويلية، وتتماسك تماسكا قويا فيما بينها، بحيث يعتمد نجاحها على توظيف جميع المعلومات والمعارف من أجل الحصول على المعنى من خلال إجراء بحث توثيقي يساعد على احترام الاستخدام المقبول والمألوف في اللغة الهدف.

¹Danica Seleskovitvh, la Traduction Interprétative, Op.cit, p45

²Ibid.

إن هذه المرحلة هي تأليف في لغة ثانية، وكأني بالمترجم مؤلفاً ثانياً للنص بشرط المحافظة على معنى النص دون تحريف، ودون إفراط أو تفريط مراعيًا الدقة والوضوح، ومحترماً ضوابط اللغة المستقبلية واصطلاحاتها.

1-4-مبادئ النظرية التأويلية في الترجمة: بعد انتقال نظرية سلكوفيتش من النصوص والخطابات الشفهية إلى النصوص المكتوبة؛ والتطور الهام والبارز للنظرية التأويلية من قبل المترجمة والوجه الآخر للتأويلية المنظرة ماريان ليدرر Mariane Lederer، قامت بتأهيل النموذج التأويلي في الترجمة، وتوالت بعدها الأبحاث الداعمة لهذه النظرية التأويلية والمنادية بالتأكيد على مبادئها في ميدان ترجمة المؤلفات والأعمال الأدبية والإبداعية، ومن بين المبادئ الأساسية للنظرية التأويلية نذكر ما يلي:

1-4-1-مبدأ التقابل والتعادل: تقوم سلكوفيتش بتقسيم الترجمة حسب التقابل والتعادل إلى صنفين، حيث تشير إلى لك بالتفصيل في قولها:

"ترى سلكوفيتش أن هناك نوعين من الترجمة، أولها الترجمة للمقابلات اللغوية، وهي إحدى عناصر اللغة لا يؤثر فيها السياق مثل أسماء الإعلام والأرقام والمصطلحات التقنية؛ وثانيها الترجمة بالمعادلات اللغوية، وهي أجزاء الخطاب أو نصوص التي تقع فيها المعادلات أو المدلولات اللغوية تحت السياق، وهنا تعتبر النظرية التأويلية أن السياق يُمكن المترجم من إدراك مستوى تعادل بين النص الأصلي والنص المترجم، ويمكنه بذلك أن يقوم بترجمة جيدة حتى وإن لم يراع التقابل اللغوي الدقيق".¹

يهتم الصنف الأول، وهو المقابلات اللغوية، بنقل كل ما له علاقة بالأسماء والأرقام والمصطلحات التي لا علاقة لها بالسياق؛ بل هي مجرد عناصر لغوية ثابتة المبنى والمعنى.

¹ماريان ليدرر، النظرية التأويلية في الترجمة، مرجع سابق، ص 32

أما الصنف الثاني الموسوم بـ "المعادلات اللغوية"، فتري سيلسكوفيتش أنه يؤثر فيها السياق ويمنحها مدلولات خاصة بها، فيؤهل المترجم لبلوغ التعادل بين نصين والقيام بترجمة مرضية وجيدة حتى ولو لم تحترم الدقة اللغوية في النقل.

"اللغات ليست نسخا متطابقة". (ترجمتنا)¹

أي أننا لا نترجم اللغة، أي اللسان، بل نترجم الكلام وما يحويه من معاني حافة. "عليك بالحرص على المعنى لا الكلمات" (ترجمتنا)². يجب على المترجم الحاذق ألا يقوم بالترجمة معتمدا على التطابق أو التقابل بل على التكافؤ.

1-4-2- مبدأ المعنى والسياق التأويلي:

يُعد هذا المبدأ مركزيا في النظرية التأويلية لأنه يوضح الحل الذي قدمته النظرية التأويلية لمسألة المعنى، فبالنسبة لهذه النظرية، يقوم السياق بإكمال عمل المترجم في نقله للمعنى إلى القارئ أو المستمع؛ حيث أنه لا يمكن لأي ناقل للنص المترجم، ابتداء من المترجم ذاته أن يدخل في علاقة مع النص دون أن يكون لديه معرفه مسبقة بما يتحدث عنه النص، وهنا يعد المترجم الوسيط الأساسي في العملية حيث يقوم بوضع القارئ في سياق النص بينما يتولى السياق بدوره إكمال بقية المهمة³.

ما تقصده ليدرر بشرحها لهذا المبدأ أن الحل الذي تذرعت به المقاربة التأويلية في إجراءاتها هو السياق الذي يتولى مهمة إكمال المعنى واكتماله في ذهن قارئ النص أو مستمع الخطاب، فالمعرفة الأولية بالسياق تسهل عملية النقل حيث يقوم الوسيط وهو المترجم بتسهيل هذه المهمة للقارئ.

¹ Danica Selescovitch, Marianne Lederer, INTERPRETER POUR TRADUIRE, DIDIER, PARIS, 184 , p298. « Les formes et structures des langues ne sont pas des copies conformes de l'une de l'autre .»

² Idem, p105. « Take care of the sense, the words will take care of themselves »

³ يُنظر : ماريان ليدرر، المعنى والسياق التأويلي، مقال منشور على موقع الانترنت www.alnoor.se/article.asjp?id24246، تاريخ زيارة الموقع 2020/09/14، الساعة 06:22

"تقوم النظرية التأويلية بالتأكيد على أن المعنى قابل للإدراك رغم الصعوبات التي يعمل السياق التأويلي على إزالتها، وبالتالي، فإن المترجم ليس عليه أن يهتم بأكثر من قصد المؤلف، وسيقوم السياق التأويلي بعد ذلك بمساعدة القارئ الذي بلغه قصد المؤلف على تشكيل معنى النص بنفسه، وهذا فإن المترجم بالنسبة للنظرية التأويلية غير معني بالمضمّر في النص والإشكالي فيه، لأنها تبقى وظيفة السياق وحده."¹

إن السياق التأويلي كفيل بكشف المضمّر في النص، وما على المترجم إلا البحث عن قصد المؤلف والسياق التأويلي سيقوم بإتمام مهمة تشكيل المعنى في ذهن القارئ المتلقي النص أو المخاطب المستمع إلى الخطاب .

"لا تفصح اللغات إلا عن جزئية فقط من المفاهيم التي تشير لها، والنصوص والخطابات لا تبوح إلا بجزء من الأفكار التي تعبر عنها، وحتى الكتاب لا يفصحون إلا عن جزء من مقاصدهم." (ترجمتنا)²

"كلما كان المضمّر واسعاً، كلما تحرر المعنى من الدلالة اللسانية." (ترجمتنا)³

إن المعاني المضمرة في النصوص لا تثقل لنا إلا عن طريق التأويل، فالتأويل هو شرط لا مندوحة منه في عملية الترجمة.

1-5- التأويل وسؤال التلقي:

إن دور المتلقي هو دور حيوي وفعال في عملية التواصل، فالقارئ أضحي بوصلة التلقي إذ هو مركز النقل وأساسه، أي أن القارئ هو الوحيد الذي يُخَوَّل له أمر تقييم النص والحكم عليها، وهو المَصَوِّغ والمصوّر الجديد للنص.

¹ ماريان ليدرر، النظرية التأويلية في الترجمة، مرجع سابق، ص 32

² Danica Selescovitch, Marianne Lederer, Op.cit, p214. « Les langues n'explicitent qu'une partie des concepts qu'elles désignent, les discours et les textes une partie seulement des idées qu'ils expriment. Les auteurs eux-mêmes n'explicitent qu'une partie de leur vouloir dire. »

³ Idem, p105. « Plus l'implicite est vaste, mieux le sens se libère de la signification linguistique. ».

"لقد سعت التأويلية إلى قراءة النص وتلقيه، وكان ذلك بإيعاز من رواد جمالية التلقي لياوس وآيزر اللذان أسسا مشروعاً مفتوحاً على جمالية التلقي، وخاصة مع آيزر في كتابه "فعل القراءة"، الذي كان محاولة لتصميم نظرية في القراءة باعتبارها شرطاً مسبقاً وضرورياً لجميع عمليات التأويل؛ فأصبحت هذه النظرية حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ.¹ نرى بأن التأويلية قد اهتمت كثيراً بمسألة تلقي النص، ويظهر ذلك في مشروع آيزر وياوس عن التلقي وجماليته، حيث تناول في مؤلفه الموسوم "فعل القراءة"، تنظيراً لهذا النشاط وأعطى أو بالأحرى أعاد للنص هيئته وقيمته وجعل القارئ ذو قيمة وأهمية بالغة كذلك.

"إن جوهر منظور التلقي هو إعادة الصلة الحميمة والضرورية بين النص ومتلقيه."² يقول محمود عبد الواحد بالمهمة الأساسية والجوهرية للتلقي، أي ضرورة إعادة تلك العلاقة والتفاعل الحميمي بين النص وقارئه، وهذا التلقي لا يكون ناجحاً وناجحاً إلا بعملية التأويل "كما يكمن أساس التلقي في ضمان قراءة تفاعلية تُفسح المجال للقارئ قصد التجول في مدائن النص وسراييه."³ إن التلقي هو الذي يعيد هيكلة طبيعة القراءة ونوعها بحيث إن هذه القراءة تمنح مفاتيح للقارئ واستكناه خباياه.

يبقى التأويل مرتبطاً بالإمكانات التي يوفرها المجال الاستقبالي للسان ما، وهذا الربط هو ما يؤدي إلى التأويل والطريق التي بها يمكن القبض على المعنى وتحصيله باللفظ المعبر؛ وعلى هذا يكون المجال اللساني للغة شرطاً في الإمكانية التي تحمل التأويل إلى اللغة، وتُهيأ استقبالية المعنى الذي يتأسس وجوداً عندما تتعاین ألفاظه في السياق اللساني لخطاب ما⁴.

¹ نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2014، ص21

² محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص، وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة الطبعة 2، 1996، ص17

³ رجاء عيد، ما وراء النص، مجلة علامات السعودية، المجلد ثمانية، العدد 30 ديسمبر 1999، ص193

⁴ يُنظر: المرجع نفسه، ص193.

إن التلقي قد شهد تنظيرا له من عدة اتجاهات ومقاربات سواء من الناحية الفينومينولوجية أو الهرمينوطيقية أو السوسولوجية، وحتا لأسلوبية، والتأويل يرتبط ارتباطا وثيقا بالتلقي والاستقبال اللساني؛ بحيث يساعد على تحصيل وتحديد المعنى وفقا لسياق اللسان الخاص بنص أو خطاب ما.

يقول امبرتو ايكو: "لكي نُؤلّ يجب أن نتلقى"¹

إن التلقي هو آلية وفن يتوافق مع القراءة التي هي عملية تفاعل بين القارئ والنص وحتى الكاتب أيضا، الذي يجب أن نلمس حضوره في النص. كما يجب أن يكون:

" التأويل شكلا محددًا لتفاعل بيننا وبين النص أي محاولة إقامة بنية التلقي أو جهاز القراءة في مقابل رسالة أو جهازها الإبداعي والفني الراجعة لنظامها الذاتي"²

يُعد التأويل هو المؤسس للعلاقة التفاعلية بين النص ومتلقيه عبر آليات قرائية يتخللها أو تتخللها رسالة إبداعية وفنية، بمعنى أن هذا التفاعل يصبح تواسلا حيث تفاعل المتلقي مع صاحب النص ويصبح تأويلا حين يتفاعل المتلقي بالنص.

1-6- المترجم المؤول:

بما أن المترجم هو الشخص الذي يلعب دور الوسيط بين عالين مختلفين لا متشابهين، فإن الترجمة هي تأويل والتأويل هو ترجمة أيضا، فالنصوص المترجمة هي نفسها النصوص المؤولة، ولكن بلغة أخرى بحكم أن المترجم يسعى لفهم وكشف خبايا النص قبل حتى أن يُخضعه للترجمة.

"إن كل مترجم هو مؤولٌ بامتياز، فاتخاذ القرار واختيار الفهم والمعنى المقصودين من طرف مؤلف النص الأصل يعتبر أهم ما يكشف عن إبداعاته وفنيته، والمترجم لا يتم له

¹ إدريس بلمليح، من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومحاضرات، الرباط، ص 85.

² المرجع نفسه، ص 85

ذلك إلا في ظل تحقق جملة من الشروط من بينها الإلمام باللغتين والثقافتين المترجم منها واليهما، وهذا يتطلب ثقافة واسعة؛ ووحده ذلك يجعله قادراً على ممارسته فن التأويل".¹

يجزم السعيد رشدي في مقاله هذا على التصاق صفة التأويل بالمترجم وبعمل كل مترجم؛ غير أن هذا المترجم وجب عليه أن يحوز شروطاً تؤهله لممارسة هذا التأويل الذي سماه سعيد رشدي فن التأويل، وجب توافر شروط الإلمام والتمكن الجيد من اللغتين والثقافتين المصدر والهدف. المترجم بوصفه مؤولاً لا يركن فقط لما يُصرح به النص، عليه أن يذهب إلى ما وراء النص إلى الخطاب الي قيدته الكتابة بل إلى الواقعة الفيزيقية التي أنجبته.² إن آلية التأويل هي الوحيدة القادرة على نقل المعنى نقلاً صحيحاً لا نقلاً حرفياً؛ فالمترجم المؤول حسب رشدي سعيد ليس هو المترجم المفسر؛ بل التفسير هو ملجأ المترجم حينما يُقدّم على التأويل مفسراً سبب لجوئه إلى التأويل.

"إن كون المترجم مؤولاً هو إحالة أيضاً لعمله على التقاليد العلمية المتأصلة في التعامل مع النصوص المختلفة أو الغامضة المعنى؛ وهذه الإحالة تجعل عمله منضبطاً وخاضعاً للقوانين والقواعد المنهجية الصارمة والضاربة في التاريخ. إن هذه القواعد ليست وليدة اليوم بل امتدت تاريخياً إلى بدايات التعامل مع النصوص الدينية في المسيحية لما تُرجم الإنجيل إلى اللغات الأوروبية، وما نتج عن ذلك من تطوير المناهج وظهور الهيرومينوطيقا".³

ما يقصده رشدي سعيد هو أن المترجم المؤول لا يترجم ولو يقول بحسب أهوائه؛ بل إن هذا التأويل تضبطه وتحكمه قواعد وقوانين علمية متأصلة موجودة منذ مدة ولها تاريخ طويل

¹ السعيد رشدي، الترجمة والتأويل ولسانيات النص، مقال منشور بتاريخ 15 ديسمبر 2015، مدونة المنهل الإلكتروني،

www.saidrochdi.com، تاريخ زيارة الموقع: 2020/10/16، الساعة: 06:35

² بريهمات عيسى، مرجع سابق، ص 95.

³ السعيد رشدي، مرجع سابق.

يعود إلى فترة ترجمة الإنجيل، وما صاحبه من ظهور وتطور مناهج الترجمة ومناهج التأويل أي علم الهرمينطيقا وممارساتها.

"كثيرا ما يترك فجوات وثغرات تمثل هوامش بل بياضا يسعى المترجم أو المؤول إلى ملأ شغورها عفويا أو إراديا."¹

تنتشر على رقعة النصوص ثقب وثغرات تكثر في النصوص الفائقة الأدبية، وتقل في بقية النصوص، وتستدعي من المترجم الاستعانة بعوالمه ومخزونه المعرفي كي يسدها، واصلا بذلك ما انقطع من النص، بل يقوم مقام المشارك الأساسي في صنع النص وفق عقد انتمائي ضمني يؤسس بينه وبين المؤلف، وهذه المشاركة الفعالة عند ايكو هي تواطؤ القارئ المثالي والمترجم المثالي.²

إن مسألة التأويل في الترجمة مسألة ضرورية وشرعية ومشروعة، فترجمة النصوص لاسيما الأدبية منها، لا ينبغي أن تقوم على الفهم العادي أو التقليدي الضيق، بل هو صوت لا تُسكته القرارات الضيقة.

1-7-بين التأويلية الأدبية والتأويلية الترجمة:

1-7-1-التأويلية الأدبية: لقد كانت الإرهاصات والبدايات الأدبية الأولى المرتبطة بالتأويلية مع هانس و جورج غادامير الذي تطرق إلى آفاق التلقي، في حين عمل إيريك إيرش على تطوير نظرياته في مجال التأويلية الأدبية³.

إن الانطلاق الأولى للدراسة الأدبية لمفهوم التأويلية وتطبيقاتها على النصوص الأدبية كانت على يد غادامير ومشروعه التأويلي عبر تطرقه لآفاق، أوبما يصطلح عليه "بأفق التلقي"، ثم

¹بريهامات عيسى، مرجع سابق، ص 95.

²U.Eco, la Structure absente, Paris, 1972, p100.

³ينظر: فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 98

أتى بعده إيريك إيريش لإكمال نظريات غادامير وتطويرها في باب التأويلية الأدبية. تحدث جورج غادامير عن أهمية الأفق في عملية تلقي واستقبال النص أو إنتاج المعنى مصرحاً:

"وبحكم إن الأفق يتميز بالتغير والاستمرارية يعني ذلك أن لا وجود لقراءة صحيحة أو نهائية، ومن هذا المنطلق فإن دور السياق هو تحديد خصوصية معينة لخلفية القارئ"¹.

نرى أن غادامير Gadamer، يؤكد على أهمية آفاق الانتظار من أجل فهم صحيح للنص، فمادام هذا الأفق متميزاً بالتحول والتبدل والاستمرارية، فلا يمكن الجزم بقراءة واحدة صحيحة ونهائية؛ وهنا يتجلى دور السياق في تحديد معنى النص تبعاً لخلفية القارئ.

1-1-7-1- بول ريكور نحو تصور جديد لمفهوم التأويل:

لقد نشأ المنهج التأويلي وتطور عن وسط فلسفي محض، غير أن البدايات والإسهامات الأولى للمنهج كانت مع مطلع الستينات مع أعمال وإسهامات بول ريكور². أي أن بول ريكور هو أول من حاول تخليص المنهج التأويلي من بعده الفلسفي وحاول ريكور وضع المنهج التأويلي ضمن الدراسات الأدبية المعاصرة.

يحتل التأويل عند بول ريكور مركزاً وسيطاً بين التفسير وفهم الرمز الذين تربطهما علاقة طردية، فكلما زاد التفسير زاد الفهم، والتأويل عند بول ريكور هو حاصل نشاطين معا حيث يقول:

"التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي، وإني إذ أقول هذا فإنني احتفظ بالمرجع البدئي للتفسير أي لتأويل المعاني المحتجبة، وهكذا يصبح للرمز والتأويل

¹ محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقاً وتأويلية، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي، الأشواق نموذجاً، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2011، ص 36

² ينظر: مليكة دحمانية، القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر 2، 2011، ص 93

متصورين متعاقبين، إذ ثمة تأويل، هنا يوجد معنى متعدد ذلك أن تعددية المعنى تصبح بادية في التأويل.¹

ما يقصده ريكور بالتأويل هو استخراج باطن المعنى من ظاهره أي كشف المحتجب من الدلالة انطلاقاً من المعنى الحرفي أي المعنى الظاهر الذي تبديه الرموز لأول مرة. وهو يُعرفه بكونه:

"العبارات ذات المعنى المزدوج التي زرعتها الثقافة التقليدية فوق تسمية عناصر الكون (النهار الماء الريح الأرض إلخ) وتسمية أبعاده (ارتفاع عمق..) ومظاهره (ضوء ظلمة..)، هذه العبارات المزدوجة المعنى وتتخلل في نفسها الرموز الأكثر كونيّة، وتلك الخاصة بثقافة واحده وتلك التي هي من إبداع مفكر خاص؛ بل و المتعلقة بعمل متفرد وفي هذه الحالة الأخيرة يختلط الرمز بالاستعارة الحية."²

يتجلى لنا صراحة معنى الرمز عند بول ريكور حيث يرى أن الألفاظ والرموز تفيد بمعنى أصلي حرفي موجود فيها مسبقاً بشكل قطعي وبديهي، فمثلاً الكون بمظاهره وأبعاده الأولية الموجودة فيه هي معاني رمزية تعكس معاني أخرى حافة أو ما يُصطلح عليها بالمعاني الاستعارية.

تلخيصاً لموقف بول ريكور وإسهامه في ميدان التأويل يمكن أن نقول أنه سعى لتأسيس مفهوم سيميائي جديد لتأويل من خلال:

"نقد المشروع البنيوي الذي يفرز انغلاق النص على ذاته."³

تنتقد مقاربة ريكور التأويلية بشدة المشروع البنيوي الذي يُطوّق النص ويحاصره يجعله كتلة لغوية خالصة منغلقة على ذاتها.

¹ بول ريكور، صراع التأويلات ترجمة، منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005، ص44

² بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث تأويل، ترجمة محمد براءة وحسين بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، 2001، ص23

³ سعيد بنكيراد، سيرورات التأويل، ط1، دار الأمان، المغرب، 2012، ص193

"تتمين الرؤية التأويلية للنص التي تنظر إلى النص بوصفه أفقاً تأويلياً مفتوحاً قوامه التوجه نحو الخارج، وربط النص بالعالم المحيط به بواسطة اللغة."¹

أي ضرورة رد الاعتبار للرؤية التأويلية أو المقاربة للنص التي ترى فيه مجالا مفتوحا للتأويلات؛ والداعية إلى ضرورة فك العزلة عن النص وربطه بسياقه وعالمه عن طريق آلية اللغة.

"النظر إلى النص أنه يختزن طاقة دلالية جبارة لا يمكن تحديدها إلا من خلال انتقاء سياقات معينة تتحدد وفق ما تشتت فيه فرضية التأويل التي يتبناها القارئ."²

أي اعتبار النص خزانا دلاليا ضخما تتحدد دلالاته هذه ضمن سياقات تفرضها طريقة التأويل التي ينتهجها القارئ في عمليتي القراءة وفهم النص.

1-7-1-2- تكافؤ القصد عند أمبرتو إيكو:

يهتم أمبرتو إيكو في سيرورة العملية التأويلية بمبدأ التكافؤ بين قصد المؤلف ومعطيات النص ودور القارئ حيث يقول:

"هناك حالة يُستحب فيها استحضار قصدية المؤلف، إنها تلك التي يكون فيها المؤلف ما يزال على قيد الحياة حيث يقوم النقاد بتأويل نصه؛ في هذه الحالة سيكون مفيدا جدا مسائلة المؤلف إلى أي مدى كان واعيا باعتباره مؤلفا محسوسا بمجمل التأويلات التي تعطى لنصه، وذلك من أجل تبين الاختلافات بين قصدية مؤلف وقصدية النص."³

ما يقصده إيكو بجدلية استحضار قصدية المؤلف أنها مستحبة ومرغوب فيها في حالة أن الكاتب أو المؤلف الأصلي للنص لازال حيا ويعاصر ترجمة نصه؛ بالتالي يمكنه استفساره عن مدى وعيه بالتأويلات التي قد يحتملها ويتحملها نصه، حتى يتبين الاختلاف والفرق بين

¹ سعيد بنكيراد، مرجع سابق، ص 193.

² أمبرتو إيكو، مرجع سابق، ص 328

³ المرجع نفسه، ص 92

مقصدية النص ومقصدية الكاتب. كما يشير ايكو أن قصد المؤلف لا يساوي شيئاً أمام قصد القارئ وقصد النص.

إن امبرتو ايكو بقوله هذا يرى بوجوب البحث في النص وبيان أسرارهِ، في حين يرى آخرون ضرورة البحث خارج أسوار النص ويمكننا أن ننجز موقف ايكو وإسهاماته في التأويلية الأدبية على النحو التالي:

"يتجاوب النص مع وعي صاحبه ولا وعيه في الوقت نفسه".¹

يصطدم النص بدرجة وعي صاحبه بما يحمله من تأويلات أو قد لا يستند في وقت نفسه.

يُعد هذا تصريحاً وتأكيداً بأن قصدية النص وقصدية القارئ هما ذواتاً أولوية كبيرة قد لا يساوي قصد المؤلف أمامهما شيئاً؛ فالتأويل خاضع لمستقبل النص سواء قارئاً للنص أو متلقياً الخطاب، بحيث يؤوله حسب انتمائه الفكري وفقاً لسياق معين.

1-7-1-3-التصور التفكيكي للتأويل عند جاك ديريدا Jacques Derrida:

نستعرض فيما يلي تصور التأويل في المنهج التفكيكي لجاك ديريدا:

"تتبنى التفكيكية إلى جانب فكرة الكتابة فكرة الانتشار التي ركز عليها ديريدا في فكر أفلاطون خاصةً فيما يتعلق بالكتابة من منظور المحاكاة، ويعني المصطلح توسع آفاق المعنى وامتدادها بشكل يصعب ضبطها والتحكم فيها؛ وهذا تبعا لتعدد قراءات النص بصفته دالاً، وتعدد المدلولات حوله حيث تكون القراءة في هذه الحالة حركة مستمرة تؤكد الرؤية المتحولة وعدم الاستقرار والثبات على مفهوم واحد".²

التفكيك في التأويلية الأدبية وفكرة التوسع والامتداد الذي يشهده المعنى وآفاقه، بحيث يغدو صعب الإدراك والضبط والتحكم بحكم القراءات المتعددة التي تجر معها مدلولات متعددة،

¹ أحمد مداس، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، والاجتماعية جامعة بسكرة، العدد 4، جانفي 2009 ينظر الرابط: www.biskra.dz/lab/IIa/images/pdf/medasse.pdf، تاريخ زيارة الموقع: 2020/02/18، الساعة:

11:12

² فتحي بو خالفة، مرجع سابق، ص 89

فالقراءة عمل دائم غير مستقر، وهو ما يفتح النص ويفككه. ومنه نستخلص أن كل نص قابل للتأويل ويحمل العديد من التأويلات، وليس فقط مجرد الإفصاح عن مقصدية المؤلف فقط.

1-7-2- التأويلية الترجمة:

إن الترجمة هي ضرب من ضروب التأويل ومحاولة فهم وإفهام، فحين الترجمة ننقل شيئاً غريباً غير مفهوم ونحاول إفهامه في لغتنا، وكأنه من لغتنا ومألوف لدينا.

"لا تعدو الترجمة أن تكون شكلاً من أشكال التأويل وصورة من صور الإفهام، فالعملية التأويلية الأساسية قائمة بتمامها في عملية الترجمة، فالمرء في عملية التأويل يأتي بشيء أجنبي أو غير مفهوم ويسلكه في وسيط لغته الخاصة والمترجم شأنه شأن الإله هرمس يتوسط بين علم وآخر"¹.

إن القارئ المترجم يقوم بفك رمزية النص باستخدام آليات نحوية وتاريخية وغيرها من الأدوات لفهم عالم النص الذي يختلف عن عالم متلقي أو مترجم النص، مثلما يؤكد عادل مصطفى بقوله إنه:

"في الترجمة يواجه المرء الموقف التأويلي الأساسي الخاص بتجميع معنى النص والتعامل بالوسائط النحوية والتاريخية وغيرها من أدوات فك رموز النص."²

يمكننا أن نلخص الحركة التأويلية في الترجمة بما أورده إلينا جورج ستاينر حيث قام بوصف حركة الترجمة وفق أربع مراحل وهي: الثقة، والعدوان، والاندماج، والتعويض؛ ولقد ذكرنا كل هذه المراحل بالتفصيل في المبحث الأول من الفصل الثاني.

-المبحث الثاني: النص الأدبي: الواحد المتعدد

1-2- مفهومية النص الأدبي:

يمتاز النص الأدبي بأسلوبه الخاص ونسقه الفريد، وحسب جان دوليل، هو عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر حيث يشتمل على رؤية

¹ عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 54/55

² المرجع نفسه، ص 59

المؤلف الخاصة إلى الكون وفهمه الخاص للواقع. فهو يتحدث عن نفسه ويصف عواطفه وانفعالاته و تفاعله مع الوجود من حوله¹. فهو ليس مجرد ألفاظ وعبارات موحية بمعاني سطحية نستخلصها في ضوء القراءة الأولى الحرفية والسطحية؛ وإنما هو مزيج جميل بين المجاز والحقيقة تكسوه مسحة من البديع والبيان مما يجعل المعنى ذا آفاق وأبعاداً عميقة، ومما يؤثر في القارئ ويجعله يتجاوز ويتفاعل تفاعلاً تذوقياً وتشاركياً مع المؤلف، وبهذا تصبح اللغة غير كافية بالنسبة لمن يريد نقل وترجمة الأثر الأدبي، فإدراك الفروق والاختلافات بين النصوص ولاسيما الأدبي منها، هو أمر بالغ الأهمية بحيث لا يحوي الأثر الأدبي على معارف ومعلومات براغماتية يسهل على القارئ بلوغها؛ بل إن جوهر العمل أو النص الأدبي يكمن في ما أُضمر من معانيه وهنا تتجلى قدرة هذا القارئ في بلوغ القصد المباشر من الدلالة وغير المباشر منها أيضاً.

النص الأدبي هو بكل بساطة حصيلة العقل البشري و"يطلق على العلوم و المعارف عموماً أو على المستظرف منها فقط"². وبعبارة أخرى، هو نتاج الإنسان وثمرته تجاربه في الحياة الدنيا يُمكنه من أن يعبر عن كل ما يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر وأفكار بتعبير راق وباستخدام اللغة لهذا الغرض.

إن النص الأدبي أو الأدب عموماً هو ما ينفرد ويتفرد به الأديب سواء كان كاتباً أو شاعراً من أسلوب أو طريقة مغايرة لما هو مألوف واعتيادي، بحيث ينقل لنا واقعه ويقول لنا أشياء جديدة لم يسبق إلى إيرادها أحد غيره، فالأدب أو الأثر الأدبي هو غير المعهود من الكلام بأسلوب فني يتخذ أشكالاً مختلفة للتعبير، أي بسبل صريحة أو رمزية ومجازية وإيحائية.

كما: «يعتبر النص الأدبي نصاً معرفياً تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية. وهو عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع

¹أنظر: جان دوليل، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجاً، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 01، 2005، ص19.

²لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، طبعة جديدة ومنقحة، 2003، ص120.

الكاتب أو الشاعر. والنص الأدبي يضم عدة أجناس أدبية مثل الشعر والمسرحية والقصة والقصة القصيرة والرواية والخطابة وكذلك القصة الرمزية . ويمتاز بعدة مميزات وخصائص منها: احتواؤه على المحسنات البديعية والأساليب البيانية من تشبيه واستعاره ومجاز، إلى جانب أنه لا يمثل فكره وأفكاراً فحسب بل يحوي كذلك إحساس المؤلف وتخيالاته وعواطفه.¹

يُعد الأدب أو النص الأدبي ملتقى للمعارف التي اكتسبها الإنسان وتتعلق هذه المعارف أساساً بالخبرة والتجربة الأدبية للكاتب أو الشاعر أي ما عايشه أو عاصره وتعايش معه الشاعر الأديب من واقع، ويعبر الأديب عن حال واقعه واصفاً إياه بطرق مختلفة وقوالب أدبية يفرغ فيها أقواله وآرائه، وهذه القوالب والأجناس الأدبية تختلف حسب ما يريده الكاتب وحول درجة تحمل هذه الأجناس الأدبية لما يريد قوله الأديب، فمنها القصة والرواية والشعر والمسرحية وغيرها من الأشكال التعبيرية في الأدب.

تمتاز هذه الأجناس في مجمل خصائصها المشتركة باحتوائها على جميل اللفظ من محسنات بديعية وصور بيانية يطغى عليها الرمز والتلميح والمجاز والاستعارات والتشبيهات، كما لا ينقل لنا العمل والأثر الأدبي أفكاراً جافة للكاتب؛ بل يصبغها بكل تخيلاته وأحاسيسه ومشاعره المصاحبة لكلماته وأفكاره، فالأدب وعاء أفكار المؤلف الأديب وتخيالاته وتجاربه الحياتية والعاطفية والاجتماعية.

ويرتبط الجمال أو الجمالية بالنص الأدبي ارتباطاً متلازماً وفي ذلك يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

«إن من البيان لسحراً»²

¹ عبده أحمد منصر، آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية. الصور البيانية في "مزرعة الحيوان" لجورج أرويل نموذجاً، جامعة الجزائر، 2004/2005. ص 12.

² أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، الإمام الحافظ: فتح الباري بشرح صحيح البخاري. منشورات بيت الأفكار الدولية، ج3، كتاب الطب، ص 2563.

إن المقصود من السحر في البيان ليس السحر المذموم بل هو تمتع السمع بكلام جميل وآخاذ ومنمّق، أو بعبارة بليغة فنية موجزة، أو ببيت ملهم ومعبر من الشعر.

يقول محمد زكي العشماوي في كتابه (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث) معرّفا النص الأدبي على أنه:

"نقيض للنص العلمي، لأنه غير ثابت ولا يقدم حقيقة علمية دقيقة وإنما يقدم حقيقة فنية تنبع من الذات، فهو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية.... وهذه الفردية أو الذاتية التي تميز الفن على العلم، عند النقاد وعلماء الجمال هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة: التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص...¹".

إن المقصود من كلامه التعريفي هذا هو أن الأدب نقيض العلم من ناحية الدقة والثبات والاستقرار على حال، فالأديب يقدم لنا الحقائق الفنية نابعة من ذات المؤلف وما تجود به قريحة الشاعر من اختلاف وذاتية فردية، وأن هذه الخصائص هي ما يفرق العلم عن الأدب، وتعتبر هذه السمات الذاتية الفردية الخالصة دليلاً واضحاً وبرهاناً دامغاً على الأصالة التي يتميز بها النص الأدبي، فهو تعبير مستقل وخاص بكل فرد لوحده، أي ما يميزه عن سائر الأشخاص.

ويضيف زكي العشماوي مصرحاً أن:

"قراءتنا تكون بناءً على خصوصياتنا النفسية والاجتماعية والمعرفية، وكل منا سيتلقى الجملتين بشكل خاص يختلف عن الآخرين، وقد يحدث تشابه ولكن لن يكون أبداً صورة طبق الأصل. فالنص الأدبي بما فيه من حساسية فنية وطاقات جمالية خلقة يخاطب الإنسان الذي يرقد في أعماقنا جميعاً ويعمل على إيقاظه وربما لذلك قال "الدوس هكسلي: إن أحد ردود الفعل الطبيعية التي تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جيدة من الأدب يمكن أن

¹ محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - سنة 1979، ص 02.

يعبر عنه بالمسلمة الآتية: هذا هو ما كنت أشعر به وأفكر فيه دائما، ولكنني لم أكن قادرا على أن أصوغ هذا الإحساس في كلمات حتى ولا لنفسي.¹

ما يقصده العشماوي هو أن تلقي النص الأدبي وقراءتنا له تختلف باختلاف مميزاتنا النفسية والاجتماعية وحتى المعرفية، فكل قارئ سيقراً وسيتلقى النص حسب تحليله ولن يكون هناك تطابق أصلي وإن وُجد هذا

التطابق في ردود الفعل، فإنه سيكون مخالفا ومغائرا في جزئياته، ويمكننا أن نقول أن الأثر الأدبي يخاطب دواخلنا أي ذلك الإنسان وتلك الذات الموجودة في عمق كل واحد منا، إذ كثيرا ما نتلقى ونقرأ نصا أدبيا يؤثر فينا ونقول أنه يحكي ما نحس ونشعر به، غير أننا لسنا بقادرين على أن نعبر عن ذاك الإحساس بكلمات وطرق مثلما عبر عنها الأديب.

"إن النص الأدبي" هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية.... وهذه الفردية أو الذاتية التي تميز الفن على العلم، عند النقاد وعلماء الجمال هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة: التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص...².

تلخيصا لما سبق، يمكننا القول إن النص الأدبي:

"هو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك من المعارف الإنسانية وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف

¹ محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص 05.

² المرجع نفسه، ص 02.

قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها".¹

إن النص الأدبي هو خزان المعارف الإنسانية عموماً والمعارف الأدبية خصوصاً، ولا ينبغي لقارئ الأدب أن يقنع ويكتفي بمعرفة الأدب فحسب بل عليه أن يتجه لمعارف أخرى يحويها النص الأدبي مثل المعارف السياسية والتاريخية والاجتماعية والنفسية والعلمية وغيرها، وهذا حتى تكون قراءته سليمة لا يشوبها أي نقص، فقارئ رواية "نجمة" لكاتب ياسين، ليس ذاك القارئ الأدبي العادي الذي يستقوي بما يملك من قدرات لغوية وأدبية فذة بل عليه أن يكون قارئاً مطلعاً، ذا خلفية تاريخية وثقافية تؤهله لأن يقرأ النص قراءة تفحصية استقصائية متفرسة، فالأدب هو خلاصة الحياة ولا يقرأه ويفهمه إلا من كان ذا قدرة قرائية وثقافية واسعة، إذ للأدب أهله ولقراءة الأدب أهلها أيضاً.

2-2- النص الأدبي والسياق:

لا يُعد النص مجرد وحدات معجمية ولغوية متفردة بل يوجد العديد من العوامل خارج النص تتحكم فيه وتؤثر عليه، فالنص ليس وليد العدم، بل تمخض عن تجارب إنسانية وظروف اجتماعية ونفسية متغيرة، ولهذا فإن السياقات التي تمت فيها ولادة النصوص الأدبية خاصة، هي المحدد والمتحكم في النص والضابط والموجه له حتى يتلقاه القارئ ويربطه بحيثيات وظروف نشأته. لهذا، فإن ما يربط النص الأدبي بالسياق هي علاقة وثيقة وممتينة، إذ يحوي النص الأدبي على العديد من القرائن والدلائل اللغوية في متن النص تحليل بالمرجع خارج النص، ولابد للقارئ هو كذلك من قراءة النص قراءة متفرسة ومتمرسة بهدف ربط النص بسياقه وظرفية نشأته وإنتاجه.

ولكن ما معنى السياق؟ إن المفهوم القديم للسياق هو أقل وضوحاً، وهو أن السياق هو مجموع العلامات التي توضح قسماً من الأقسام في كلية نص مقدم، ولها فإن الترجمة تكون مستحيلة بدون سياق"¹

¹ انظر بشير ابرير، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524 - 1995، ص 29.

ما يقصد بالسياق هو ذلك الترابط بين العلامات، والعلامات هي الألفاظ والقرائن اللغوية التي تشكل في علاقتها وترابطها ببعضها البعض المعنى الكلي لفقرة ما، أو لنص ما وفقا للمواقف التي وردت فيها.

يعرف دوبرغراندي السياق بأنه: "يتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبط بموقف سائد يمكن استرجاعه"²

يصب التعريف الآنف الذكر في جوهر موضوعنا، ألا وهو العوامل والظروف المصاحبة للنص، والتي أدت إلى ظهور هذا النص، فعلى سبيل المثال لا الحصر، فإن ظروف كتابة رواية نجمة وتقاصيلها تجعل نص نجمة مرتبط بهذا الموقف أو هذا السياق بحد ذاته، ويحيلنا إليه بفعل القرائن اللغوية المستعملة، أو الأحداث التي يسردها الكاتب، وبالتالي يعيدنا نص نجمة إلى سياق كان سائدا في تلك الفترة.

"لنحتفظ بمفهوم السياق لكل المعلومات التي تبرز صراحة النص، وضع كل المعلومات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية والتي ليست دائما مدرجة في النص اللغوي، وهي ضرورية مع ذلك لترجمة كاملة لمجموع الخطاب المحتوى في ها النص، فلا نوعية في ترجمة ما بدون الأمانة الكلية جدا ما أمكن، للنص أولا ثم للوضع ثانيا"³.

لا بد من الأخذ بالسياق الكلي للنص حتى يمكننا الولوج لعالم الكاتب وفهم مقاصده بغية نقلها وترجمتها ترجمة صحيحة ومكافئة.

ولهذا يصرح كلاوس برينكر في كتابه (التحليل اللغوي للنص) قائلا:

"يمثل السياق حضورا حيويا وجوهريا ومحوريا في بناء النص الأدبي وتشكيله، مما يعني أن الاتساق والانسجام عنصران متعلقان أساسا مع الظرف الخارجي الذي يحدد جميع الخيارات اللسانية، وينظم كل العمليات الانجازية، ولا يقتصر تأثيره في هذا المجال فقط،

¹ جورج موان، اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص 98.

² روبرت دوبرغراندي، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسن، عالم الكتاب، ط 01، القاهرة، ص 10.

³ جورج موان، مرجع سابق، ص 159.

بل يتجاوز إلى رسم خارطة أنواع النصوص، وربطها بظروف إنتاجها بحيث تكون متضمنة دائما في مواقف تواصل يمكن حدها، فثمة عوامل موقفية تؤثر بشكل جوهري في تشكيل بنية النص، وعلى علم أنواع النصوص أن يضع هذه العلاقة عين الاعتبار، وأن تستند أنواع النصوص إلى أنماط من مواقف التواصل¹.

أي أن السياق هو المتحكم في تكوين النص الأدبي وتشكيله، فانساق هذا النص وانسجامه مرتبط ومتعلق مع المحيط الخارجي بحيث هو المسؤول عما يختاره الكاتب من أدوات لغوية، ويصطلح على السياق في مجال النصوص وإنتاجيتها بمصطلح الموقف أو الموقفية التي تتحكم أيضا في تحديد نوع أو أنواع النصوص.

إن السياق في النص لا يتجلى لنا في صور واضحة أو شاملة بل يتمظهر في مجالات، تتيح لنا تعيينها، ولعل أبرز هذه السياقات، مايلي²:

2-2-1. السياق التداولي: Contexte pragmatique

"وهو اعتبار النص فعلا للغة أو متتالية من أفعال اللغة"

إن السياق التداولي للنص الأدبي يكمن في كونه فعلا لغة ذاتها.

2-2-2. السياق المعرفي: Contexte cognitif

"وهو يتعلق بفعل التأويل بحيث يعطي المتلقي معنى للنص، من خلال بناء العالم الدلالي، أي "الفهم".

يتعلق هذا المستوى من السياق بالقارئ ويختص به، أي أن المتلقي أو القارئ هو المسؤول عن إعطاء معنى لنصه وفقا لإدراكه ومعارفه التي تتيح له درجة الفهم لديه.

2-2-3. السياق الاجتماعي: Contexte social

"وهو يعني أن الأفعال اللغوية تُنجز داخل تفاعل تواصلي بين الأفراد، ضمن منظومة

¹ كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص185.

² فان ديك، النص بنياته ووظائفه، (مدخل أولي إلى علم النص)، عن كتاب: "نظرية الأدب في القرن العشرين"، مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد العمري، المغرب، إفريقيا الشرق، 1996، ص96.

اجتماعية تضبطها وتؤطرها".

أي أن الأفعال اللغوية والأدوات اللسانية التي يتضمنها النص ما هي إلا نتائج تفاعل وتواصل بين الأفراد داخل أطر اجتماعية، وهذه الأطر الاجتماعية هي الضابط لهذا السياق.

4-2-2 Contexte psychologique : السياق النفسي

"وهو يتعلق بتأثير النصوص ووقعها على مستعملي اللغة".

إن أثر النصوص على القراء ومستعملي اللغة له دور في وتعدد قراءات النص، بحيث أن الأثر النفسي الذي يحدثه نص أدبي مثل "نجمة" يؤدي لقراءات مغايرة، وعليه فالسياق النفسي هو عامل بالغ الأهمية في حياة وتطور النص الأدبي وقراءاته وترجماته.

5-2-2 Contexte culturel : السياق الثقافي

"وهو يعني ارتباط أفعال اللغة بمنظومة ثقافية، تحدد خصوصية النصوص وكيفية تلقيها".

المقصود بالسياق الثقافي هو الخلفية أو الخلفيات الثقافية والحضارية التي أنتجت فيها النصوص، وكذلك الخلفيات التي تلقى فيها القارئ النصوص الوافدة إليه.

السياق هو المعيار الأساسي في دراسة النص، وفهمه وتحليله، حيث تتفاوت تأويلات النص الأدبي الواحد بحسب سياقه" فالنصوص لا تحتوي على معلومات فقط، بل ولها درجة من المناسبة والحالية بمعنى أنها توجد لغرض تواصلية بعينه، وترتبط الأفعال التواصلية بالحالة التي تقع فيها"¹

3-2- أنوع النصوص والنص الأدبي :

تتعدد النصوص بتعدد المعارف الإنسانية في العلوم والآداب والفنون وليس من السهولة أن نقرأها كلها، بل ليس في الإمكان ذلك وإنما نتواصل معها تبعاً لتخصصاتنا ويمكن أن نقدم الأنواع التالية:

¹ روجرت بيل، الترجمة وعملها النظرية والتطبيق، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة العبيكان، ط1، 2001، ص25.

إن تعدد النصوص في تصنيفاتها وأنواعها يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف المعارف والعلوم والآداب والفنون وتعددتها ولا يمكن لنا أن نطلع عليها ونقرأها جميعها بل نقرأ منها ما يتعلق باختصاصنا.

2-3-1- أنواع النصوص : سنذكر فيما يلي أنواعا للنصوص على النحو التالي¹:

أ -النصوص السردية: نصوص يسيطر عليها السرد (تحقيقات، روايات تاريخ).

أي النص الذي يغلب عليه طابع الحكاية ونقل للوقائع والأحداث الواقعية والتاريخية

ب - النصوص الوصفية: نصوص يسيطر عليها الوصف (أجزاء من روايات أو قصص).

النص الذي يطغى فيه وصف للحالة أو التجربة النفسية أو الاجتماعية الفردية للشخص أو لجماعة معينة ويتجلى هذا في جنسي الرواية والقصة.

ت - النصوص التعليمية: نصوص يسيطر عليها التحليل (مداخلات علمية دروس، رسائل عمل...).

يتميز هذا النوع من النصوص بالتحليل العلمي والأكاديمي مثل النصوص التعليمية والرسائل الأكاديمية وغيرها.

ث - نصوص يسيطر عليها التعبير (أشعار، روايات، مسرحيات، رسائل خاصة....).

النصوص التي تحوي الأشعار والتعبيرات المجازية والرمزية والإيحائية.

ج - النصوص الارشادية: نصوص يسيطر عليها الأمر (وثائق إدارية، تقارير، محاضر، تعليمات...).

النصوص التي يغلب عليها طابع الأمر والنهي والنصح والإرشاد والتعليمات.

فيما يلي، سنستعرض بشكل وجيز تصنيف النصوص حسب نظرية كاتارينا رايس:

-النصوص الإعلامية أو الإخبارية **Informative** : هي النصوص التي تتضمن معلومات و معارف، وظيفة اللغة فيها إخبارية تقتصر على تقديم الحقائق و البعد اللغوي لها منطقي،

¹ محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص 12.

حيث يكون المضمون هو بؤرة التركيز الأولي في التوصيل وله بعد منطقي و إحالي للنص المترجم، و أن يكون أسلوب الترجمة هو النشر البسيط مع الإيضاح التصريحي إذا اقتضى الأمر¹.

-**النصوص التعبيرية Expressive** : تشمل نصوص الإبداع الأدبي وتتميز بالحضور القوي لكتابها وجمالية أشكالها. وظيفة اللغة فيه تعبيرية أي تعبر عن الموقف المرسل والبعد اللغوي له جمالي، و أن ينقل النص المترجم على الشكل الجمالي و أن تتسم طريقة الترجمة بمحاكاة منهج النص و اتخاذ وجهة نظر النص المصدر أو المؤلف².

-**النصوص العملية الإقناعية OPERATIVE**³ : تعرف كذلك بالنصوص الداعية للعمل ، هي تلك التي تحدث ردود فعل من طرف المتلقي وظيفية اللغة فيه تخاطبية أو حوارية ، ترتكز على ما يدعو القارئ إليه أو إقناعه بالقيام بعمل ما و على المترجم إخراج نص قادر على تحقيق الاستجابة المنشودة و أن تتمسك طريقة الترجمة بالتطويع ابتغاء تحقيق الأثر المعادل.

-**النصوص السمعية البصرية الوسائطية AUDIOMEDIAL**⁴ : استعارت رايس هذا النوع من بوهلر، وهذا النوع يف رأيها يضيف إلى الأنواع السابقة الصورة البصرية و الموسيقية مثل الأفلام والإعلانات.

تقول رايس أن نقل الوظيفة المهيمنة للنص هي العامل الحاسم الذي نحكم بمقتضاه على النص المستهدف، وهدفها وراء تحديد النصوص هو وضع إستراتيجيات يمكن انطلاقاً منها تطبيق نظرية عامة على جميع أنواع النصوص يف إطار المنهج الوظيفي. فكل نص آلية خاصة تختلف عن غيرها وتتفاوت وفقاً لنمطه.

¹ محمد عناني ، مرجع سابق، ص115

² سعيدة كحيل، نظريات الترجمة بين الماهية والممارسة، مجلة الأدب العالمية، العدد 135، أوت 2018، ص25.

³ محمد عناني، مرجع سابق، ص115

⁴ المرجع نفسه، ص115.

إن قراءتنا تكون بناء على خصوصياتنا النفسية والاجتماعية والمعرفية، وكل منا سيتلقى الجملتين بشكل خاص يختلف عن الآخرين، وقد يحدث تشابه ولكن لن يكون أبدا صورة طبق الأصل وحتى وإن كان طبق الأصل، فسيكون حتما مختلفا في جزئياته وتفصيله.

2-3-2--النص الأدبي:

يعتبر النص الأدبي نصًا معرفيًا تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية. وهو عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر. والنص الأدبي يضم عدة أجناس أدبية مثل الشعر والمسرحية والقصة والقصة القصيرة والرواية والخطابة وكذلك القصة الرمزية. ويمتاز بعدة مميزات وخصائص منها: احتوائه على المحسنات البديعية والأساليب البيانية من تشبيه واستعاره ومجاز، إلى جانب أنه لا يمثل فكرة أو أفكارًا فحسب بل يحوي كذلك إحساس المؤلف وتخيالاته وعواطفه¹

"ينطوي النص الأدبي على المعاني المفصوح عنها والضمنية والمقصودة من طرف الكاتب" (ترجمتنا)²

2-3-2-1-خصائص النص الأدبي:

2-3-2-1-1-البعد الجمالي: يحصر بيتر نيومارك الوظائف النصية في ست وظائف: تعبيرية ودعائية وجمالية وجدلية وميتالغوية. والنص الأدبي يختص بالوظيفة الجمالية، فالأديب سواء كان كاتبًا أو شاعرًا لا يكتب بالمبتل أو العادي من اللفظ، بل يعبر عن مختلجاته بأسلوب راقٍ، فهو له "استعمال إرادي وواع للغة، إذ يحاول خلق الجمال بالكلمات كما يفعل الرسام بالألوان والموسيقي بالأصوات والنغمات"³

¹ يُنظر: عبده أحمد منصر، آراء نظرية في صعوبة الترجمة الأدبية. الصور البيانية في "مزرعة الحيوان" لجورج أرويل نموذجًا، جامعة الجزائر، 2004/2005. ص 12.

² Joelle Redouane, Encyclopédie de la traduction, OPU, Alger, 1981, p177. « Le texte littéraire recouvre à la fois ce qui est dit, le vouloir dire et le non-dit »

³ انعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، 2003، ص 35

ويتجلى البعد الجمالي في الجانب اللفظي من محسنات بديعية وصور بيانية، وفي الجانب الصوتي من قافية، وفي الجانب الاصطلاحي من حكم وأقوال مأثورة، كما يحسن الكاتب استخدام الألفاظ بشكل غير عادي.

2-3-2-1-2--الخيال: يبتعد النص الأدبي عن الواقع ويجنح للخيال، ويهرب بالقارئ من الواقع ولو للحظات فقط.

2-3-2-3-1-3- الذاتية: إن النص الأدبي "هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية.... وهذه الفردية أو الذاتية التي تميز الفن على العلم، عند النقاد وعلماء الجمال هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمه الأصالة: التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص...¹".

إن القارئ بحسه المرهف وذكائه وفطنته وتمعنه، يستطيع مشاركة الأديب أحاسيسه وعواطفه، بل وقد يقودنا هذا الأمر إلى التساؤل أحيانا عن صنع النص وأنتجه، أهو النص نفسه أم الأديب الذي يقرؤه.

2-4- النص وتعدد القراءات:

إن الحديث عن القراءة يختلف باختلاف الإطار النظري الذي ينطلق منه كل دارس ولذلك تعددت تعريفاتها فمنها:

كما التطرق للقراءة وماهيتها يختلف حسب الاتجاه النظري الذي يكون فيه كل دارس، ولهذا نجدها تملك العديد من التعريفات ويمكننا إيراد توضيحات بسيطة لمفهوم القراءة وتعددتها بالنسبة للنص الأدبي:

- "القراءة: فعل ملموس يتكون من جملة افتراضات وآمال وخيبات وأحلام تعقبها يقظات..²".

¹ محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص 02

² رشيد بن حدو، مرجع سابق، ص 14.

نفهم مما سبق أن نشاط القراءة هو نشاط معقد ومركب يحتكم إلى كل من الافتراضات والتوقعات والآمال التي يبنها المؤلف على نصه والتوقعات التي تستقر في ذهن القارئ المتلقي لنص القراءة، أي أن القارئ يعطي للنص قراءات عديدة بحسب توقعاته ويقظاته.

- "القراءة: جزء من النص، فهي منطبعة فيه محفورة عليه، تعيد كتابته"¹.

إن القراءة مصاحبة للنص وتطوره، فالقراءة ليست منعزلة ولا معزولة عن النص بل هي جزء لا يتجزأ من النص تتطلق منه وتغوص فيه وتعود إليه، فهو مرجعها بحيث تُعيد بناءه وكتابته في ذهن القارئ.

إن القراءة في إطارها الاجتماعي والإيديولوجي هي رهينة الجمهور القارئ الذي ليس واحداً أي ليس نفسه بل تتعدد القراءات بحسب الأشخاص المتلقين ومصالحهم الفردية الفئوية وانقساماتهم الطبقية، ويظهر ذلك جلياً في طبيعة ومستوى القراءة التي يحظى بها النص من طرف كل قارئ، فقارئ نجمة العادي أي ذاك القارئ العام لا يمكنه أن يستشف المعاني الباطنة مثلما يفعل القارئ المطلع أو القارئ الضمني الذي يرومه الأدباء، فمثلاً القارئ الناقد تتجلى له تمفصلات النص ودلالاته وأطره بحيث هو من يعطي للنص . نجمة مثلاً . قراءات عديدة تُحيي النص الذي يقتله القارئ الباهت الساذج.

لماذا تتعدد قراءة النص الأدبي؟

والسؤال المطروح دوماً: إلى ماذا يُعزى تعدد قراءات النص، هل إلى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم؟ أم يرجع إلى تعدد المناهج النقدية التي يستثمرها النقاد في قراءة الأدب ودراسته وتحليله؟

"توجد لبعض النصوص قدرة على توجيه القارئ إلى أمر ما أكثر من بقية الأمور الأخرى فمثلاً: رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" لا يمكن - فيما أرى - للقارئ إلا

¹ رشيد بن حدو، مرجع سابق، ص18

أن ينشغل بشخصية مصطفى سعيد، أو بالإشكاليات الحضارية الكامنة فيها.. أي أن النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ على رأى الناقد الألماني "ولنفغانغ آيزر"¹.

يحظى للنص بقدر من السلطة التي يفرضها على القارئ بحيث يقوم بتوجيهه إلى ما يمكن أن يشغله من شخصيات أو أحداث داخل النص الأدبي، وهذا معناه قدرة النص على تقرير استجابة القارئ وتحديدها.

يمكننا الإجابة على تساؤل تعددية قراءات النص الأدبي بأن:

"النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئاً عن قارئ آخر؛ ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعاً لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عدداً من القراءات يساوي عدد القراء."²

أي أن القارئ الواحد سيقراً النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله وظروفها المختلفة سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو معرفية، لدرجة أن عدد القراءات يتحدد بعدد القراء أنفسهم، ف"نجمة" ياسين مثلاً يمكن أن نقول عنها أنها تحتل قراءة لكل قارئ، فالمرجمون الثلاثة الذي اشتغلوا على ترجمة "نجمة"، كل واحد فيهم له قراءته الخاصة بحسب التعمق والخبرة التي يمتلكونها وطبيعة الأساليب التي يتبنونها في قراءاتهم، وبالتالي قد يتساوى عدد القراءات بعدد القراء.

-المبحث الثالث: النص الأدبي في ضوء التأويلية بين التلقي والتأثير

3-1- قراءة في النص الأصل ونظيره (الأصل والمترجم):

¹فاضل ثامر، من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49 / 1988، ص 89.

²المرجع نفسه، ص 93.

إن النص الأصلي له دور بارز في صياغة النص المترجم وشكلته بتدخل السياق والقارئ أيضاً، فهو المصدر الأول، حيث يلاحظ عبد السلام بن عبد العالي في مقال بعنوان "دائرة الترجمة" أنه:

"هناك عودة ضرورية إلى نقطة الانطلاق ومواجهة الصورة النهائية بالأصل لا مفر من العودة وربط ذنب الدائرة برأسها، وهذا معناه أن عملية توليد المعاني ونقلها عبر اللغات والنصوص تُطرح داخل زمنية دائرة تقول بالعود الأبدي، لكنه ليس كما سنرى ليس العود الأبدي للشيء ذاته وإنما عودة المطابق"¹

ما يقصد عبد السلام بن عبد العالي هو أن النص الأصلي يمثل نقطة الانطلاق الأولى لأي ترجمة، إذ لا بد من الرجوع إليه والاحتكام إليه ومواجهة الترجمة ومقابلتها في الصورة النهائية بالأصل ومقارنته به، فلا مفر من الرجوع إلى الأصل وهذا الرجوع هو شرط ضروري وملزم للترجمة حتى يتحقق التطابق بين النص الأصلي والنص المترجم.

إن مقاربتنا هذه تبتغي بيان دور القراءة التأويلية في توجيه عملية الترجمة، وعليه، لا بد من أن نركز أساساً على اللغة الهدف، غير أنه من الجدير القول إن ترجمة النص الأدبي باللغة المصدر إلى اللغة الهدف تمنح لنا فرصة اكتشاف أو إعادة اكتشاف النص للقبض على وجوهه المتعددة ومستوياته المتباينة من خلال منظومة لغوية مغايرة تماماً.²

معناه، إمكانية كشف أسرار النص وتعدد مستوياته وتوجهاته عن طريق دراسته وتحليله بأدوات واليات لغوية مختلفة عن الأصل.

ينبغي على من يتولى ترجمة النصوص الأدبية أن يضيف عليها صفه الأدبية والجمالية والتعبيرية، ومن أجل بلوغ المترجم المستوى، يجب عليه أن يوطد علاقته بالتراث ويوثقها لأن:

¹ عبد السلام بن عبد العالي، دائرة الترجمة، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد 10، 1998، ص 137

² محمد عجينة، الترجمة الأدبية، من خلال التجارب ضمن أعمال الندوة الدولية للترجمة بين المعادلة والتوافق، منشورات المعهد العالي للغات، تونس 2001، ص 16

"الأدب تعبير عن الإنسان في جميع حالاته مهما كانت اللغة التي يستعملها".¹

فالتراث هو الجامع والحاضن للتجارب الحياتية للإنسان، وهو عبارة أيضاً عن مجمل العناصر الحضارية والتاريخية، أما التراث الإنساني فهو مجموع النصوص اللغوية والحضارية التي أعطت الشرعية الأدبية لهذا النص أو ذاك لأن ما يمنح صفة الأدبية لنص ما هو المنظومة الثقافية بأكملها وكل مكوناتها وعناصرها.²

معناه يجب على المترجم أن يلم بجميع العناصر اللغوية والحضارية والتاريخية التي تعطي لنصه شرعيةً أدبيةً، أو سمة الأدبية والجمالية وتتيح له فرصة إنتاج ترجمة مقبولة لنصه حتى لا نقول جيدة، فالحكم في حقل الأدب وترجمته هو حكم نسبي، وبإمام المترجم بكل هذه العناصر، تصبح الترجمة عملاً إبداعياً ثانياً وتوليداً لنص جديد.

"إن صفة الأدبية لا تتحقق في النص المترجم إلى بتواطؤ مع القارئ".³

ما يقصده أنطوان برمان بتواطؤ القارئ أنه هو الوحيد المؤول للنص بحيث يمنح الشرعية الأدبية للنص المترجم كما يقدر على نزعها منه خصوصاً إذا كانت الترجمة ضعيفة المستوى وريئة، أو تعرضت للتشويه أو التهجين وغابت فيها آليات توليد الدلالات وإنتاجها التي تحجب الأثر الجمالي وتُسَطِّحُه.

شرحاً لما سبق، سنورد مثلاً عن روايات مصطفى لطفي المنفلوطي، فالقارئ العربي حينما يقرأ هذه الروايات التي ترجمها المنفلوطي لا يحس أنها مترجمة، ذلك أن المنفلوطي قد أعطاها صفه وحساسية الأدبية، وهياً هذه النصوص وجعلها مكوّناً من مكوّنات الفضاء الأدبي العربي.

"إن المعروف أنّ علاقة مصطفى لطفي المنفلوطي باللغات كانت ضعيفة إن لم نقل معدومة تماماً".¹

¹ المنصف جزار، الترجمة الأدبية، ضمن الترجمة ونظرياته (مجموعة)، بيت الحكمة، تونس، 1989، ص 111

² عبد الفتاح كليطو، الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 14

³ Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984 p 17

قبل أن نتحدث ونشرح الصفة الأدبية التي منحها المنفلوطي لنصوصه، حري بنا أن نعترف بأن ضعف اللغة الأجنبية عند المنفلوطي هو عيب أساسي بالنسبة للمترجم الذي يجب عليه أن يكون متمكناً من اللغة المصدر واللغة الهدف؛ فنجد أن المنفلوطي قد ترجم رواية Paul Virginie عن أنطوان دي سان برناردان وعنونها بـ"الفضيلة"، وترجم أيضاً رواية Magdeleine بـ"ظلال الزيفون"، ونجد أن هذه المنهجية في الترجمة عند المنفلوطي هي منهجية الترجمة التلخيصية، حيث تحولت رواية الفضيلة من سرد يعتمد على الاسترجاع إلى سرد كرونولوجي تعاقبي، أما رواية "مجدولين" التي كُتبت وفق مقومات الجنس الأدبي الذي كان سائداً آنذاك والذي له مقتضياته وشروطه الشكلية ومكوناتها البنيوية، فقد حولها المنفلوطي إلى نصوص تخضع لشروط المعارضات الشعرية في بعض الأحيان حسب مقاييس النفاذ.

"يمكن أن نقول أن ضعف اللغة الأجنبية عند المنفلوطي قد تُحسب له نقطة قوة لأن لغته بقيه سليمة من كل داخل ونقية من كل ما يمكن أن يشوبها من لُكنة و لُحن".²

إن علاقة النص الأدبي بنص المترجم هي علاقة وثيقة إذ ينبغي دوماً الرجوع إلى الأصل والتمكن من الأدوات اللغوية والمنهجية والترجمية عند نقل وترجمة الأعمال والآثار الأدبية، فلا يمكن ممارسة الترجمة الأدبية من دونهما؛ وإلا فإن من يمارسها عن نقص وعجز فيها يمارس خيانة أدبية عن دراية وتبصر.

3-2- علاقة النص الأصلي بالنص المترجم:

إن النص الأدبي المترجم هو نص جدير بالتأمل والبحث فيه، فلا يمكن أن يكون مجرد كيان لغوي موجود على صفحات ورقية، فحسب بل إنه كيان يتربع في ذهن كل قارئ، وفي هذا الخصوص يقول باتيستا كارلوس:

¹ عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، دار المستقبل، الاسكندرية، ط1، 1986، ص55

² المرجع نفسه، ص56.

"يطرح النص المترجم إشكالية الاعتبارات الخاصة بدلالاته وفي مدى تطابق معانيه في اللغة الهدف مع معانيه في اللغة الأصل وكذلك في مدى توافق العمل مع ما يتطلبه النظام الأجنبي المتعدد المستقبل له في البلد المستقبل له" (ترجمتنا)¹

إن نقل النصوص من لغة إلى أخرى لا يتم بينها بل يتم بين ثقافة وثقافة أخرى مغايرة لها متباينة عنها، فهما لا يُعبران بالضرورة عن الرؤى نفسها فكل لغة لها نظامها ونسقها المتعدد الذي يعكسه رؤيتها للعالم.

إن النص المترجم الذي يكون وافداً على ثقافة مغايرة لأصله هو نتاج لما يتعرض له من قراءات تأويلية متعددة متواترة ومتتالية عليه؛ وهو ما يمنحه دلالات متجددة تعطي ترجمات عديدة، وهذا إن دل إنما يدل على انطواء النص الأصلي على قيمة خاصة به جعلته جديراً بإعادة التأمل والترجمة إذ تقول الباحثة كريستين دوريو في هذا الشأن:

"إن كل ترجمة هي فريدة متفردة، فالنص في حد ذاته يتيح ترجمات وقراءات عديدة حسب ما يسمح به النص المصدر سواء كانت سيرورة القراءة عمودية أو أفقية." (ترجمتنا)²

تمتاز الترجمة بالتجديد والتجدد وخاصة التعدد، إذ أنها عملية متواصلة ومتواترة؛ فالنص الأدبي لا يمكنه أن يحيا إلا إذا تُرجم ونُقل إلى لغة أخرى، وهذا الانتقال هو من يُحييه حياة جديدة، ففي كثير الأحيان نجد النص المترجم أولى من النص الأصلي خصوصاً إذا رأينا عديد الترجمات تحولت على مر الزمان إلى أصول ويتحول الأصل إلى نسي منسي؛ ونأخذ مثلاً عن ذلك هو كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع الذي هجر من أصلها ألبانتا كانترا، وتم

¹Batista Carlos, bréviaire d'un traducteur, Arléa, Paris, 2003, p16. « Le texte traduit se pose la question des raisons de sa signification au passage en langue cible par rapport à l'écrit en langue aux sources de l'adaptation de l'œuvre aux exigences du pour les systèmes récepteurs étrangers et de la place de celle-ci dans le pays d'accueil. »

²Christine Durieux, La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel, revue des lettres et de la traduction, 1998, p 69. « Chaque traduction est unique. Un même texte donne lieu à autant de traduction qu'il y a de lectures du texte original, que ses lectures suivent un axe diachronique où se fasse en synchronie »

منحه الإقامة داخل ثقافة ابن المقفع حيث وُجد له وجود متميز مؤثر في تقاليد الكتابة في اللغة المستهدفة.

إن كتاب "كليلة ودمنة" قد هجر فنيا وألغى السارد الأصلي وأزاحه عن المشهد ليحل محله عبد الله بن المقفع، وما الترجمات العديدة لكليلة ودمنة إلا شاهد دامغ وبلغ على هذا الإدعاء المؤسس حيث إن ابن المقفع بلغ في براعته في ترجمة هذا الكتاب إذ أصبح يشتهر بنسبته إليه وليس إلى واضعها لأصلي أو مترجمه من الهندية إلى الفارسية¹.

بلغ ابن المقفع ببراعته وقوته في ترجمه ألبانتا كانترا إلى كليلة ودمنة لدرجة أنه أخفي الكاتب الأصلي "بيدبا"، ونفاه من فضاء النص، وهذا إن دلّ فإنما يدل على أن النص المترجم قد يلقي من العناية والاهتمام من قبل الثقافة المستقبلية أكثر مما يتلقاها في لغة الأصل.

ونذكر على سبيل المثال ما حدث مع الكاتب الأمريكي ادغار آلان بو Edgar A.P الذي ظل أكثر من قرن أحسن النقاد والكتاب الأجانب يرفعون من شأنه إلى مرتبة في الشعر دون المرتبة التي يضعها فيها النقاد والكتاب الناطقون باللغة الانجليزية، ويشير إليه آلدوس هكسلي في "الموسيقى في الليل" إلى أن:

" مادة بو رفيعة ولكن الشكل عنده عامي ولعل أبرز ما يميز بو وزنه الشعري المفصل وهو وزن شعري غير قابل للترجمة، وهو ما يعني أن هجرة بو إلى الفرنسية قد أعطته حياة جديدة ووفرت له قراء مكان يعرفه لولا هذه المرحلة"²

إن بقاء النصوص في لغة الأصل قد يحرمها من الشهرة والتطور إلى اللغات الأخرى فقد يمنح لها حياة جديدة وقراء جدد ورواجا كبيرا.

¹ يُنظر: يسرى عبد الغني، الجميلة الأمينة وأختها غير الأمينة، مجلة ترجمان، طنجة، العدد 2، 1996، ص 23

² جون كولوهوفن، الترجمة ملامح في الأدب والثقافة واللغة، وزارة الثقافة، بيروت، 1977، ص 297

إن هجرة النص الأصلي وتحوله إلى نص مترجم هو مرحلة حساسة ومهمة، فهي تمنحه فرصة التعرف على قراء الأدب، وهي محاولة لبناء العلاقات الوظيفية والتبادلية بين الأجناس التعبيرية، كما تحرر الأدب مما كان سائدا فيه على غرار الأدب العربي الذي تحرر النص فيه من الصنعة اللفظية والزخرف البديعي، وجنح إلى السهولة واليسر وتم التركيز فيه على الدقة في التعبير والتصور والابتعاد عن الأغراض والمذاهب القديمة.

3-3- استحالة الترجمة في ضوء النظرية التأويلية حكم أم وهم؟

إن قولنا عن الترجمة تأويل هو اعتراف مشروع بقابلية الترجمة في كل وقت، والقول باستحالتها هو ضرب من ضروب الخيال؛ فاستحالة الترجمة هو أمر يختص باللغة وحدها ولا يعني الترجمة، إذ إن الترجمة تتجاوز نقل اللفظ والمبنى إلى نقل الدلالة والمعنى. فاستحالة ترجمة أمر غير مقبول خصوصا إذا توافرت الكفاءة الترجمية لدى المترجم؛ واستدللا على قولنا السابق، سنذكر ما ذهب لقله كريستين دوريو Christine Durieux، حيث صرحت بأنه:

"يسعى المترجم الوسيط في حلقة التواصل فيما بين اللغات إلى الوصول إلى ذلك التوافق وتطبيق استراتيجية الموازنة والتوفيق بين الاقتراض والتكيف بمعنى الإبدال" (ترجمتنا)¹

نرى حرص كريستين دوريو على القول إن كفاءة المترجم وإلمامه بالاستراتيجيات الترجمية هو شرط واضح في موضوع استحالة الترجمة؛ وأن المترجم الحاذق والمتمرس هو من يمتلك القدرة على الموازنة والتوفيق بين الاقتراض والمعادلة، ولا يلجأ كثيرا للاقتراض إلا للضرورة، فهو من الحلول البائسة والذليلة للمترجم.

توضيحا لمفهوم الموازنة تضيف كريستين دوريو وقائلة:

¹ Christine Durieux, traduire l'intraduisible, un compromis, méta VIV, 2010 p650. « Le traducteur intermédiaire dans la chaîne de communication interlinguistique recherche un compromis et met en œuvre une stratégie de négociation allant de l'emprunt à l'adaptation voir la transposition »

"إن عملية الموازنة معادلة تتم على مرحلتين: تتجلى المرحلة الأولى في حصر الحقيقة وضبط وتحيين دلالتها؛ فإذا كان العنصر المراد ترجمته (وهو غير قابل للترجمة) عنصراً مفهوماً جلياً في اللغة الهدف، فإن اقتراضه أو الحفاظ عليه أمر سواء و مقبول، أما إذا كان هذا العنصر غامضاً، فالحلول المتاحة تتدرج وتبتعد عن الاحتفاظ به إذ تنتقل من الانزياح إلى التبسيط ثم التكافؤ ثم الإبدال حتى لا يتم الإشارة إلى أن العوامل الرئيسية في محور يمتد من الغربة إلى طغيان العرقية وتغليبها" (ترجمتنا)¹

ما تروم كريستين دوريو إلى بيانه هو أن المترجم لا يهّمه استحالة ترجمة مفردة في النص، فالمفردة لا تشكل عائقاً إطلاقاً، لأن المترجم ينطلق من عملية تأويل كلي وشامل للمعنى، ولا يمنعه ولا يوقفه مفردة واحدة لأن المفردة ليست سوى جزء من النص يمكن حذفها دون أن تؤثر على المعنى؛ أما في حاله عدم حذفها، فإن الحلول أمام المترجم عديدة؛ حيث نجده يتدرج من المعنى العائم المنزاح إلى المبسط ثم المعنى المكافئ وصولاً إلى الإبدال وغيرها من الأساليب والاستراتيجيات الترجمة.

وما يؤكد قابلية الترجمة وأن الحكم على استحالة الترجمة هو في حد ذاته وهم وليس حقيقة، هو أن المترجم يتعامل مع المعاني لا المباني؛ فالمعنى في المقاربة التأويلية هو:

"يتكون أصل المعنى في اللجوء إلى اعتماد مقارنة براغماتية لا تتموقع بين النص ومؤلفه، ولا بين القارئ والمؤلف بل بين النص والقارئ". (ترجمتنا)²

¹Christine Durieux, traduire l'intraduisible, Op.cit, p651. « La négociation est donc un processus qui se déroule en deux temps. Le premier temps consiste à cerner la réalité désignée est à identifier l'actualisation chimique. Si l'élément réputé intraduisible est transparent le report et l'empreinte sont des solutions acceptables. En revanche si l'élément intraduisible est opaque alors les solutions envisageables s'éloignent progressivement du rapport avec l'incrémentalisation la banalisation l'adaptation pris la transposition pour ne pas citer que les principaux jalons sur l'axe allant de l'exotisme à l'ethnocentrisme »

²Look Leclerc, interpretation as pragmatics, St Martins éditions, 2005, p132. « The origin of meaning is to be formed in a pragmatic transaction and that transaction takes places neither between author and text nor between reader and author but between text and reader »

إن المعنى في نظر دوريو هو ما يمنحه القارئ للنص عبر مقارنة براغماتية ترى في النص مصدراً للمعاني والدلالات لا مباني ينبغي الالتصاق بها؛ ولهذا فإن مفهوم استحالة الترجمة هو وهم، ولذا لا ينبغي الخلط بين اللغة والترجمة والعمل على تطوير قدرات المترجم اللغوية والترجمية والتأويلية، إذ أن كل اللغات تحتضن كل المعاني وتعبّر عنها؛ فالمعاني موجودة في كل اللغات، وتختلف في الأشكال والقوالب اللغوية المعبرة عنها.

3-4- سؤال الأمانة وتهمة الخيانة في ضوء المقاربة التأويلية:

إن الترجمة التأويلية هي إعادة التعبير باستخدام أدوات تنتمي إلى اللغة الهدف بحيث أن الترجمة داخل اللغة المستقبلة، تقوم بإنتاج نص لغة الأصل باستعمال أدوات ومصادر أقرب وأكثر طبيعية في المعنى الأثر؛ وأن تلك الفسحة من الحرية التي يتمتع بها المترجم المؤول لا تمنحه الحرية المطلقة في التعبير، بل عليه أن يراعي في ترجمته الدلالات المنطوية عليها النص وأن يحرص على المحافظة على الأثر نفسه ومقصد المؤلف، وعليه أن يتدرج في أدواته حين التعبير عن هذا المعنى إذ تقول الباحثة مريان ليدرر:

"دعامة الحرية في الترجمة في الأمانة للمعنى بحيث لا تشمل على مبدأ اعتبارها أثراً شاملاً للنص حول متلقيه" (ترجمتنا)¹

إن الأمانة في الترجمة ليست مرتبطة فقط بالحرية، بل تكمن الأمانة في مصاحبة القارئ ومرافقته في عملية ولوج المعنى، فالأمانة هي شرط من شروط المعنى وليس المبني. تقول جوئيل رضوان Joelle Redouane أن:

"الأمانة الأساسية يجب أن تتوجه إلى الجمهور الذي نترجم من أجله، إذ يجب أن يحس الأثر نفسه الذي أحسّه قراء أو مستمعون النص الأصل"²

¹ Marianne Lederer, La traduction aujourd'hui, Op.cit, p16. « Le corollaire de liberté en traduction et la fidélité au sens non pas en tant qu'effet global du texte sur destinataire »

² عمر لحسن، اشكاليات ترجمة النص القرآني، مجلة المترجم، العدد 22، جويلية- ديسمبر 2010، ص 106

إن الأمانة تكون للأثر الذي يُمارسه النص المترجم على متلقيه، ولا يمكن لهذا الأثر أن يمارس فعاليته إلا إذا كان المترجم متمكناً من حضارة لغتين ومطلعاً على أسرار أساليبها.

إن الترجمة الأدبية هي عملية إبداع، فهي لا تقتصر ولا تتمثل في مظهر لغوي فحسب بل هي تداخل الذات المترجمة لإضفاء جمالية معينة على النص وإكسابها أدبيته الخاصة إذ أن:

"تأويل المترجم للنص يمنح الحق في أن يضفي عليه من ذاته أو وفقاً لفهمه الخاص، وبالتالي إيمان يرتقي بالنص المترجم إلى حالة الإبداع المحدد أو يخفق في الوصول إلى هذه الحالة"¹

المترجم في تأويله هو من يضيف للنص تبعا لفهمه وتأويله الخاص به، ويمكننا الحديث هنا عن وضعيه امتلاك appropriation للنص الأصلي بغية إعادة إنشائه والتحرر من قيوده اللغوية وأشكاله وقوانينه الأسلوبية.

إن ترجمة الأدب بطريق قِتاويلية ليست خيانة بل هي في حد ذاتها أمانة له، أي أمانة للمعنى الموجود فيها وأمانة للأثر المرجو تحقيقه في لغة الوصول؛ وأمانة في نقل المعاني لا المباني، وشكلنة النص وفقاً لمقتضيات اللغة المستقبلة هو احترام لها وأمانة لها.

3-5- النص الأدبي: الثابت الوحيد أم المتغير المتعدد:

قد يبدو لنا من الوهلة الأولى إننا بصدد السخرية بقولنا هذا، إذ من العجيب والغريب أن نقول بالدلالة الواحدة الثابتة للنص الأدبي، فهو متبدل ومتعدد ومتجدد؛ غير أن تصريحنا هذا جاء بناء على فكرتين متباينتين؛ إذ تقول الفكرة الأولى بوجود دلالات مختلفة ومتعددة للنص الأدبي، ولا وجود لمعنى واحد ووحد وثابت لها، نجد أن الفكرة الثانية تقول بوجود معنى واحد ومستقر للنص الأدبي، والكاتب هو الذي يعمل على إخفائه بواسطة وسائله

¹ أحمد حماد، الترجمة الأدبية بين قيود النص وحرية الإبداع، مجلد الفكر، العدد 04، الكويت، 2001، ص 240.

وأدواته ويحث القارئ على البحث والغوص في النص لكشف الباطن من المعنى الذي يقصده المؤلف.

نرى أن فكرة ثبات المعنى للنص الأدبي واعتقادنا بوجود ذلك المعنى الواحد الذي قصده الكاتب وبحثنا عنه هو الذي خلق وأحدث ما يسمى بالتأويلات، فأضحت النصوص تتعرض للقراءات في كل الأوقات والفترات الزمنية إذ:

"ليس هناك قوة مهما علا شأنها أن تمنع من استمرار قراءة وتأويل النصوص بأساليب جديدة واستنتاجات مغايرة في الحاضر والمستقبل".¹

معناه أن النص الأدبي بحركيته وحيويته وديمومته قابل للقراءة أو بالأحرى للقراءات التأويلية المستمرة في ظروف وسياقات مختلفة وفق أساليبها ومناهج قرائية وتأويلية مغايرة. يقول حميد الحمداني عن الأدب أنه:

"هو سيرورة إنتاجية تفاعلية غير خاصة بجانب دون آخر أو على الأصح هو تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة ولكن عن طريق التفاعل وهذه الأطراف هي المؤلف والنص والقارئ"²

ما يقصده حميد الحمداني بوصفه الأدب بهذه العبارة هو أن المعاني التي يحويها الأدب بقوالبه سواء نثراً أو شعراً هي ليست معاني مبتورة أو تخص جانباً واحداً فقط، بل هو تجربة حركية وحيوية تتشارك فيها العناصر الثلاثة الرئيسية ألا وهي: المؤلف والنص والقارئ، إذ لا وجود لهيمنة وحكم طرف دون آخر، فالتفاعل هو أساس توليد ونشوء المعاني وتطورها؛ وبفضل هذا التفاعل تتجدد المعاني وتتحين في لحظات قرائية مغايرة ومتباينة.

يقول أمبرتو إيكو Umberto Eco:

"أننا لسنا أمام قراءة كلية لأننا لا نفترض وجود مركز ثابت للنص ولا نفترض وجود قصدية مولدة قادرة على بناء عالم مطلق الانسجام وقادر على التحكم في كل تطوراتها

¹ حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي، ط1، 2003 ص242.

² المرجع نفسه، ص06.

الممكنة. إن النص يتمرد على خالقه، وبعض الانسجام يوجد في ذات القارئ والقراءة لا تبحث عن معنى، بل تسقط سيرورات تأويلية هي نتاج فرضية القراءة، وهو ما يطلق عليه ايكو الطوبيك؛ والطوبيك لا يشكل معطى موضوعيا يجب التعرف عليه؛ إنه يشير إلى إمكانية خلق النسق الأصلي واستبداله ببناءات تعيد النظر في العلاقات التي تسبب إلى ذهن القارئ مع القراءات الأولى.¹

يرى إيكوان النص الأدبي لا يستقر على حال فاستقراره وانسجامه قد يتجسد في ذهنه القارئ لا في ذهن خالقه ومؤلفه، وفعل قراءة النص لا يروم البحث عن المعنى؛ بل يقوم بإسقاط قراءة تأويلية سابقة أي فرضية تأويلية سابقة، إذ تتم عملية هضم النسق الأصلي للنص، وتعاد بناء قراءات جديدة تستقر في ذهن القارئ بفعل ما أنتجته القراءات الأولى. "إن حياة النص الأدبي مرهونة بالقراءة التي تجدده وتقوم بإحيائه وبعثه من جديد؛ فالنص الأدبي ليس مغلق على نفسه... إن القراءة هي استيعاب القدرة اللسانية للقارئ داخل خطاب النص، وإن هذا الفعل يقدم للقراءة القدرة على التجديد الدائم للنص ويمنح انفتاحه التعددي"²

أي لا وجود لنص مغلق ومنطوي على ذاته، بل أن كل نص أدبي يفتح مجاله بشرط أن تكون درجت ومستوى القراءة للقارئ عالية ومقبولة وتوصله لولوج خطاب النص، وتجديد دمائه وإحيائه وتجسيد مبدأ الديمومة والانفتاح الدلالي التعددي فيه. يقول حبيب موني عن النص وديمومته أننا:

"نزع الساعة أن أديم النصي يحتفظ بآثار دقيقة متشابكة تولتها القراءة بالفحص، وجدت فيها ما يفصح عن التوترات التي أنشأت النص وأملت هندسته وحددت مقصديته وجعلته مفتحا على القراءات المتعددة، وهذه الآثار عديدة لا يمكن حصرها في عينات مذكورة

¹ سعيد بنكيراد، التأويل بين اكرامات التناظر وانفتاح الدلالة، مجلة علامات، العدد 21، 2001، الويب، www.saidbengrad.com، تاريخ زيارة الموقع: 2019/12/29، الساعة 23:56.
² ماريو فالنيس، بصدد التأويل، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 30، 2008، ص 03.

محدودة ولكن عبقرية القراءة وكفاءة القارئ يوقفانه على الخاص منها الذي في إمكانه الإفصاح عن حقيقة النص في جملته".¹

يشير حبيب مونسي إلى أن استمرارية النص الأدبي وديمومته تتجسد في القراءات الفاحصة والمتمحصية له؛ بحيث تكشف عند دسائس النص المعقدة والمتعددة التي لا يمكن حصرها غير أن كفاءة القارئ وقوّته وعبقريته هي القادر على إفصاح ما في النص من حقائق خاصة ودقيقة فيه.

3-6- النص المفتوح والقراءات التأويلية المغرضة:

إن منزلة القارئ في التعامل مع النص هي بمنزلة الكاتب المؤلف له، إذ هو من يفتح نصوص مغلقة ويغوص في بواطنها ويظهر ما أضر فيها وما سكت عنه فيها؛ ولا يهدأ له بال حتى يصرح بالمكبوت في المكتوب منها؛ فالقارئ لم يعد إطلاقاً ذلك المستهلك الساذج للنص بل مشاركاً للكاتب بما يستطيع استخلاصه وفهمه وإضافته للنص. يقول علي حرب عن النص أنه:

"يحتاج إلى عين ترى فيه ما لم يره المؤلف وما لم يخطر على باله، وعين الناقد هي المؤهلة لذلك لأنها تسقط النص طولا وعرضا وعمقا وفي كل اتجاه كاشفةً عن عنصر أو وجه أو مستوى يتصل بطبيعة النص وبقواعد تشكله وبنيته، وتلك هي المعادلة الصعبة أن يتعامل القارئ مع النص كحقل للبحث والتنقيب أو كمنطق للتساؤل والتجويب".²

يحتاج النص لقراء فوق العادة، أي للقارئ يبصر ولا يرى السطح فقط، فسبر أغوار النص يكون بالطول والعرض والعمق أي القراءة العمودية والأفقية والداخلية للنص؛ وبهذا يصبح القارئ مُنقِباً عن المعاني مستجوباً النص ومحققاً فيه ومعه.

يقول محمود درويش في سياق حديث عن القراءات المغرضة لنصوصه الشعرية أن:

¹ حبيب مونسي، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 41.

² علي حرب، مرجع سابق، ص 22.

"أي نص أدبي مهما كان لا يمكن بتاتا أن يفلت من التأويل و في الكثير من الأحيان التأويل المفرط ولقد تعرضت قصيدي إلى التأويل السياسي المفرط، وكأن هم نقاد الوحيد هو البحث عن موقف ما ثاوي في القصيدة يُدين ويجرح وطنيته".¹

ما يقصده محمود درويش أن النص الأدبي نثراً كان أو شعراً لا يمكنه الإفلات من براثن التأويلات المغرضة التي هدفها الإساءة إلى الكاتب أو توريطه وضرب مصداقيته أو إنقاص من وطنيته والطعن فيها.

إن القراءات المغرضة للنص هدفها غير أدبي، بل هدفها نابع من غيرة ومحاولة تشويه سمعة أديب أو كاتب والطعن في مقوماته وثوابته، والقراءات التأويلية المغرضة لا حاجة لنا بها في حقل البحث الأدبي البناء.

3-7- مفاتيح تلقي النص الأدبي المترجم في ضوء النظرية التأويلية:

ما قدّمته فكرة جمالية التلقي التي تبناها ايكو في مؤلفه "الأثر المفتوح" هو الإشادة بدور القارئ وأهميته في تلقي النص واستقلاله حيث أصبح الشعار هو:

"القارئ وكل القارئ ولا شيء غير القارئ بدل النص غير النص"²

إن مفتاح تلقي واستقبال النص الأدبي هو القارئ ولا أحد غير القارئ وهو تلميح صريح لإزاحة سلطة النص أو سلطه المؤلف.

وبهذا أصبح النص:

"آلة كسولة لأنه في عمقه معطى غير تام، معطى ينقصه الكثير لأنه يتضمن بياضات ويحتوي على مناطق غير محددة تنتظر القارئ المناسب لملئها وتوجيهها وجهة تأويلية فتترك للقارئ المبادرة التأويلية".³

¹ حوار مع الشاعر محمود درويش، مجله الكلمة، العدد 21، 2008، منقول من صفحة الواب www.alkalimah.net، تاريخ زيارة الموقع 2020/12/17، الساعة 06:51.

² الإدريسي رشيد، سيمياء التلقي، قراءة في مقامات الحريري، دراسات مغربية، مؤسسة الملك عبد العزيز السعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، العدد 05، 1997 ص 06.

³ أمبرتو ايكو، مرجع سابق، ص 28.

إن البياضات والفراغات التي يتركها الناس هي دليل على الكسل ولكنه كسل المقصود يترك للقارئ مبادرة وتأويلها.

يقول علي حرب أن:

"القراءة الخلاقة تتجاوز المنصوص عليه والمنطوق به؛ هكذا قرأ ابن العربي النص المقدس وتعامل معه، وهكذا قرأ أيضا ميشال فوكو ديكرت فكشف الوجه الآخر للعقل الديكرتي".¹

يكن سر القراءة في كشف غير المكتوب وغير المنطوق وغير صريح اللفظ وحتى ذلك غير الملفوظ؛ بل ذلك المتروك في الفراغات والبياضات والثغرات المقصودة. خلصت جون ماري جولمو Jean Marie Goulemot في مقالها الموسوم القراءة كمنتج للمعنى « La lecture comme production de sens » إلى تحديد مجموعه من مفاتيح تلقي النص الأدبي وهي:

3-7-1- القارئ أفق الانتظار: يتحدد أفق انتظار لدى قارئ معين بأربعة عوامل وهي:

أ - "معرفة سابقة لكتابة أو أسلوب كاتب معين"²

المقصود هو الدراية القبلية السابقة لطريقة الكتابة للمؤلف، فمثلا معرفتنا وإدراكنا لأسلوبا لكتابة لدى كاتب ياسين يؤهلنا لأن نكون قراء متوقعين من قبل المؤلف.

ب - "تجربة مع جنس أدبي ما أو شعر أو مسرحية"³

إن تجربة قارئ مع جنس من أجناس الأدب تعطيه فرصة أكبر لفهم نص الوافد إليه، فمثلا محبو النص الروائي والعارفون لآليات كتابته هم أقرب القراء توقعا من طرف الكاتب وأحسنهم استقبالا للنص.

ج - "ثقافة أدبية وجمالية عالية أو خبرة قرائية واستهلاكية ثقافية معينة"¹

¹ علي حرب، مرجع سابق، ص 21.

² نزار عبدالرزاق، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مقال منشور على الأنترنت عبر الرابط : <https://kenanaonline.com/users/abdoucom/posts/661436>، تاريخ زيارة الموقع: 2022/04/10، الساعة: 15:30.

³ المرجع نفسه.

أي القراء الذين يحوزون خلفية أدبية قرائية واسعة لهم دور جليل في استقبال النص وإثرائه وتحليله ونقده وكشف العناصر المتناصّة فيه، وتدخلها مع نصوص أدبية أخرى.

د - "حياة نفسية واجتماعية محكومة بعادات وطقوس واستجابات"²

أي المتلقي الجيد للنص هو ذلك الذي يحكمه سياق النص النفسي والاجتماعي، وتحكمه عادات وطقوس عايشها الكاتب؛ وعليه استجابات القارئ للنص قدم تكون متقاربة بتقارب الظروف الحياتية النفسية والاجتماعية لكل منهما.

تتجلى ردود فعل القارئ اتجاه النص في ثلاثة استجابات محتملة وهي:

3-7-2- استجابات القارئ:

3-7-2-1- الرضا: وهي حالة تطابق الكتابة والموضوع انتظار القارئ يتيح تمام القارئ

مع موضوع القراءة ويحقق انسجام ورضا جماليا³

أي توافق أفقي انتظار القارئ مع موضوع النص، وتطابقهما مما يخلق انسجاما ورضا كبيرين.

3-7-2-2- الخيبة: وتتجسد في لا تطابق الكتابة شكلا ومضمونا مع ما كان ينتظر

القارئ⁴

أي عدم توافق ما توقعه القارئ مع ما أمامه من نص وهذه الحالة هي حالة لا انسجام بين النص ومتلقيه.

3-7-2-3- التغيير: وهي الحالة التي يستطيع فيها الكاتب تغيير أفق انتظار القارئ

وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى كما حدث ذلك في التجارب الروائية الجديدة التي

¹ نزار عبد الرزاق، مرجع سابق.

² المرجع نفسه.

³ بلحسن عمار، قراءة القراءة، مدخل سوسولوجي، مخبر سوسولوجيا التعبير الفني، دفتر رقم 03، الجزء الأول جامعته وهران، 1992، ص22

⁴ حسين الخمري، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 12، 1992، ص174

غيرت من تقنيات الكتابة سعياً وراء ترقية القارئ وتطوير ذوقه¹. يمكن تفسير التغيير أنّه تغيير في القيمة الجمالية إلى قيمة أخرى؛ فالقارئ لم يعد يبحث عن القيمة الجمالية فحسب، بل عن قيم فنية ودلالية في النص.

خاتمة الفصل الثاني:

إن مسألة التأويل في الترجمة مسألة ضرورية وشرعية ومشروعة، فترجمة النصوص لاسيما الأدبية منها، لا ينبغي أن تقوم على الفهم العادي أو التقليدي الضيق، بل هو صوت لا تُسكته القرارات الضيقة. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن النص الأدبي وحين تلفيه من قبل القراءة، لابد له من توافر مجموعة من مفاتيح التلقي حتى يحقق الغرض والغاية المتوخاة منه، كما أن عنصر التلقي قد ضحّ دماً جديداً في جسم النص الأدبي حيث غدا القارئ منتجا للنص ومفسراً ومؤولاً له، ولهذا أصبح التأويل أو القراءات التأويلية تسهم في تفسير وقراءة النصوص وفتحها وإيضاح المتواري من الدلالات فيها من خلف ظاهر اللفظ والتعبير.

إن القراءة هي عمل متشعب ومعقد يخرج منه وفيه النص الأدبي من الجمود إلى الحركة والتحقق والتطور بفعل التقاء القارئ بالنص، فالقراءة الأدبية تسعى للبحث بين الدال والمدلول وتسعى دوماً إلى كشف أسرار تعدد معاني ودلالات النص الأدبي، وهي بذلك انتقل بين الدلالات بشكل دائم وانزياحي مستمر ما يجعلها تتعدد وتتجدد باستمرار. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن عصر أحادية المعنى قد ولى، وعنفوان القراءات الواحدة الوحيدة والعدوانية على النص قد انتهى وانفتح النص على عديد التوجهات والقراءات. بعد عرضنا لأساسيات المنهج التأويلي عموماً، ومبادئ النظرية التأويلية في الترجمة خصوصاً، وبعد تحليل كنه النص الأدبي وأبرز خصوصياته، ننتقل في الفصل الموالي إلى دراسة النصوص الأدبية المكتوبة بالفرنسية.

¹ حسين خمري، مرجع سابق، ص 174.

الفصل الثالث

ترجمة الأدب الجزائري

المكتوب باللغة الفرنسية

تمهيد:

إن اختيارنا لرواية "نجمة" لكاتب ياسين نابع من ضرورة الدفاع عن هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ولهذا سنسعى في الفصل الثالث من دراستنا إلى التطرق إلى مسألة حظوظ ترجمة النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، مبرزين رواد الكتابة الأدبية من الكتاب الجزائريين بلسان فرنسي، ومحاولين إعطاء شرعية لهذا الأدب وأحقية في الترجمة إلى اللغة العربية. سنروم في هذا الفصل أيضا بيان أهم عراقيل الترجمة الأدبية، ولاسيما تلك المتعلقة بترجمة الأدب الجزائري إلى اللغة العربية، وحظوظ ترجمته. ولعل أهم مسألة أثارت انتباهنا في هذا الفصل هي جدلية هوية هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ومعوقات ترجمته إلى اللغة العربية، وعزوف القراء المعربين عن قراءته وتذوقه.

سنستعرض في هذا الفصل أيضا وبشكل مفصل أبرز الدراسات والنظريات أو بالأحرى المقاربات النظرية في حقل الترجمة الأدبية، واسهاماتها في تطوير درس الترجمة على وجه العموم، وحقل الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، وإخراجها من القوقعة اللغوية والعوائق اللسانية إلى الفضاء البيوثقافي. سنطرق إلى الحواجز الثقافية التي تعترض سبيل المترجمين الأدبيين، حيث كان لزاما على الباحثين في ميدان الترجمة التأسيس لهذه المقاربات باعتبار أن الترجمة علم له أسسه النظرية، وبوصفها فنا أيضا بالنظر لممارستها وتطبيقها عمليا. لا سيما في حقل الترجمة الأدبية؛ ولهذا توالى الدراسات حول إشكالات الترجمة الأدبية.

كما حريا بنا أيضا أن نتطرق في هذا الفصل أيضا إلى اجراءات الترجمة الأدبية، أي الطرائق التي يستخدمها المترجمون الأدبيون في تعاملهم مع ترجمة النص الأدبي الروائي على غرار الحاشية أي حاشية المترجم والحذف والإضافة، ناهيك عن تناولنا لعنصر أخطاء الترجمة الأدبية مثل المعاني العكسية والمعاني الخاطئة وغيرها من الهفوات والزلات التي يقع فيه مترجموا النصوص الأدبية.

-المبحث الأول: الترجمة الأدبية: شرائطها وتقنياتها

1-1- الترجمة الأدبية:

تعد الترجمة الأدبية من الحقول المعرفية الرصينة جداً، ومن أصعب أنواع الترجمة وأعسرها، فهي واحدة من أهم أنواع الترجمة المتخصصة التي تغطي مختلف الأجناس الأدبية مثل الروايات والقصص والأقصوصة والمسرحيات والشعر؛ إذ يتولى ترجمة النصوص الأدبية مترجمون متمرسون ومتفرسون وحاذقون ممن يتوفر فيهم الحس الإبداعي، والقدرة على الربط الشامل بين الخبرة في ميدان الترجمة والمعرفة والحس الأدبي والفني، فاللغة في الأدب لا تصرح بل تلمح حيث تصرح دانيكاسل سكوفيتش قائلة:

"تفصح كل لغة عن جزءٍ من كل ما تعنيه" (ترجمتنا)¹

أي أن التعامل مع النصوص الأدبية ليس تعاملًا مع أشكال وقوالب جامدة، بل هو تعامل مع فن وأدب وإيحاء وجمالية في الوقت نفسه.

فلا يمكننا النظر إلى الترجمة الأدبية من زاوية أنها فن قائم بذاته، بل هي أشمل من ذلك، إذ تتطلب ممارستها توافر الحس الترجمي الإبداعي نظراً لما تمتاز به من خصائص شكلية وموضوعية وتصويرية، تعكس لنا تماسكاً لغوياً وجمالاً فنياً جلي المعالم، وأبعاداً جمالية وفنية وإيحائية تتعلق بالمعنى والشكل الفني والصور الإبداعية البلاغية والشعرية.

وفي ذلك يرى ادمون كاري Edmond Cary، في حديثه عن الترجمة الأدبية أنها:

"ليست الترجمة الأدبية بعملية لسانية بل هي عملية أدبية. كما أن ترجمة الشعر هي عملية شعرية، ولترجمة الشعراء، علينا أن نتحل صفاتهم ونتقمص نواتهم" (ترجمتنا)¹

إن مترجم الشعر لابد له أن يكون شاعراً يحسن نظم الشعر في اللغة المستهدفة، ويحسن قراءة وتذوق القصائد الشعرية في لغتها الأصل. وعليه فالكفاءة والمقدرة اللغوية غير كافية بل ينبغي أن يكون المترجم مضطلاً بالتخصص و متمكناً منه ومتحكماً فيه.

¹ Seleskovitch Danica, Lederer Mariane, *Interpréter pour traduire*. 4ème édition, Didier, Paris, 2001, p184. « Chaque langue n'explicite qu'une partie du tout qu'elle désigne. »

وحري بنا كذلك أن نشير إلى أن الترجمة الأدبية ليست مجرد نقل لتراكيب لغوية من لغة إلى أخرى، بل تتجاوز ذلك إلى ترجمة ثقافة إلى ثقافة أخرى تستدعي من المترجم استحضار الملكة اللغوية والإبداعية الخارقة. كما تُعد الترجمة الأدبية بمثابة تطعيم للمخزون الثقافي للشعوب بحيث تؤدي دوراً بارزاً وبالغ الأهمية في إثراء ثقافات الشعوب الأخرى وآدابها، ولولاها ما عرفنا الأدب الفرنسي والإنجليزي وغيرهما الآداب العالمية، وما وصلتنا روائع الأدباء من أمثال شكسبير Shakespeare وموليير وتولستوي وغيرهم من فطاحلة الأدب العالمي. فضلاً عما سلف ذكره، فإن أهل الترجمة وخصوصاً الأدبية منها، يضطلعون بنقل الجوانب الجمالية والفنية الخالصة المفعمّة بما تُبدّعه وتخطّه يد الأديب من أساليب بلاغية أخّاذة وصور بيانية بديعة. وفي هذا المقام، يجد المترجم نفسه ملزماً بالارتقاء إلى مستوى صاحب النص بغية إنتاج نص يماثل الأصل من الجانب الإبداعي ويعادله، إذ نجد جورج مونان Georges Mounin، يشير بأنه:

"ينبغي أن لا يكتفي المترجم بكونه عالماً ماهراً في علم اللغة، بل يجب عليه أن يكون عالماً ممتازاً في العراقة، وهي علم يبحث في خصائص الشعوب، وهذا يتطلب أن يكون المترجم ملماً بكل شيء عن اللغة التي يترجمها، وعن الشعب الذي يستعمل هذه اللغة حينئذ يكون المترجم مثل المشعوذ الكبير والساحر العظيم وشيخا للفن الثامن"²

ما يروم إلى الدلالة عليه جورج مونان هو ضرورة الإلمام باللغة وما وراء اللغة أي خصوصيات الشعوب التي تتحدث تلك اللغة وما يحيط بها وما تحمله من زخم ثقافي ومحلي ينبغي له أن يتجلى ويتضح في الترجمة إلى اللغة المستقبلة.

¹ Cary Edmond, ((Traduction et Poésie)), Babel, vol. III, n°1 , (Mars 1957), P. 25. « La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire, la traduction poétique est une opération poétique. Pour traduire les poètes, il faut se montrer poète »

² جورج مونان، علم اللغة والترجمة، ترجمة إبراهيم أحمد زكريا، مراجعة عفيفي أحمد فؤاد، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص31.

إن المشكل المطروح في حقل الترجمة الأدبية هو كيف نصل إلى ترجمة سليمة وجيدة بأقل توضيحات ممكنة لاسيما في ظل تعدد الأجناس الأدبية المتباينة من قصة وشعر ومسرحية ورواية وغيرها، إذ يذهب البعض إلى القول باستحالة ترجمة أحد أبرز أجناسها ألا وهو الشعر لأن النصوص الشعرية يتقاسم فيها كل من الشكل والمحتوى الحيز نفسه من الأهمية. إن هذا القول لا يعني إطلاقا سهولة ترجمة باقي الأجناس الأدبية مثل القصة والمسرحية والرواية لأنها تغلب عليها عناصر التعبير الإيحائي والرمزي، والوظيفة الأساسية لكل عمل أدبي ألا وهي الوظيفة الجمالية.

إن الخوض في موضوع الترجمة الأدبية وتحدياتها لا يمكن أن يكون دون البحث في ماهية مترجم الأدب وشروطه، فمن هو هذا المترجم الأدبي؟ وما هي شروط ممارسته لعملية الترجمة الأدبية الإبداعية؟

يذهب الباحث سالم العيسى إلى التصريح بأن مترجم الأدب هو بمثابة:

"قناة إيصال لأفكار الأديب ولكن بمستوى اختصاصي وفني وإبداعي لا يقل عن مستوى وزن ما يقوم بترجمته"¹

ما يروم قوله سالم العيسى هو اعتبار مترجم الأدب وسيطاً بين الكاتب وقرائه، حيث ينقل أفكار الأديب، ويصوغها باحترافية، وبمستوى متخصص تتجلى فيه سمة الإبداع والجمالية؛ غير أن مترجم الأدب الذي يقوم بجهود جبارة في سبيل نقل الأثر الفني الأدبي لا وجود له في النص؛ بل يُذكر اسمه في بداية الترجمة فحسب، ولهذا يذهب سالم العيسى إلى القول إن:

"المترجم صوت لا يخرس صداه ولكن صاحبه لا يبرز كالمؤلف."²

¹ سالم العيسى، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، تاريخها، قواعدها، تطورها، أثارها، وأنواعها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص19

² المرجع نفسه، ص50

بمعنى أن المترجم هو أساس نجاح نقل الأعمال الأدبية، حيث إن صوته لا يتوقف داخل النص غير أنه يظهر في النص من أجل أن يختفي.

حري بنا أن نذكر أهم الشروط الواجب توفرها في المترجم الأدبي حتى يكون ذا كفاءة عالية تؤهله لخوض غمار الترجمة الأدبية، ومن الشروط الرئيسية هي التحكم في اللغتين بالإلمام بمفرداتهما ومصطلحاتهما وتعابيرهما، إضافة إلى التحكم في الجانب النحوي والبلاغي والمجازي لكل من اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها. كما يتوجب عليه أن يكون ممارساً للكتابة والقراءة، وأن تكون فيه إجادة فهم النصوص، والقراءة كفاءة والفهم كفاءة والكتابة كفاءة.

كما ينبغي على مترجم الأدب أن يكون ذا اطلاع واسع على الاختلافات الثقافية والحضارية بين اللغات ونصوصها وآثارها، ولا يجدر بنا أن ننسى أن لغة النص الأدبي هي لغة تجتاحها الوظيفة الجمالية والوظيفة التصويرية والأسلوبية وغيرها من جماليات الأدب، إذ تشير إنعام بيوض في هذا:

"في الأدب عموماً، حيث الشكل أحد أهم عناصر الرسالة، يصعب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط دون أن يسعى إلى توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب، وحتى أحياناً الرنين الداخلي للنص؛ تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة والتي يحدد التوفيق في نقلها مدى الإبداع الذي يتمتع به المترجم"¹

إن المميزات الشكلية والإيقاعية التي تمتاز بها النصوص الأدبية على غرار الشعر مثلاً هي عوامل يجب توافرها في النص المترجم، بحيث إنها هي من تسهم في بناء الشكل الفني للترجمة، وتعكس مدى إبداع المترجم.

1-2- إكراهات الترجمة الأدبية وتحدياتها:

¹ إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، منشورات ANEP، ط1، الجزائر، 2003، ص40.

إن الترجمة الأدبية ليست كغيرها من الترجمات فهي أعسر الأنواع وأصعبها، إذ تواجه صعوبات على مستوى التركيب والمعنى والدلالات الثقافية، والحفاظ على خصوصيات وسمات النص الأدبي الأصلي هو من أبرز التحديات. إن ترجمة الأدب ليست مجرد نقل جاف وباهت للمفردات بحثاً عن الترادف والتكافؤ اللساني السطحي، بل هي بحث عميق عن الدلالة، وهي عملية فنية تستدعي توافر الحس الإبداعي من لدن المترجم، ولكن على الرغم من كل هذه الصعوبات والتحديات التي توحى بتعقد هذه العملية وتشابكها إلا أن عملية الترجمة الأدبية تظل ممكنة.

يُشير عبد السلام بنعبد العالي في سياق حديثه عن الترجمة الأدبية أنها نقل لمحتوى دلالي من شكل في الدلالة إلى آخر، فهي عملية ممكنة تطرح بعض الصعوبات، مادامت تريد أن تضع نصاً يقول الشيء نفسه ويرمي إلى الغاية نفسها ولكنها عملية ممكنة، يكفي ألا نخون روح النص المترجم.

"إن مهمة المترجم وقيمه تتجلى في مدى قهره للصعوبات التي يطرحها تعدد اللغات وتباين الثقافات، وذلك بأن ينتج نصاً يكون طبق الأصل، مهمته أن يقهر المسافة التي تفصل النص عن ترجمته والأصل عن نسخته؛ وأن يحواسمه ليسمح لكاتب النص الأصلي أن يتكلم بلغة أخرى من دون أن يفقد هويته، يريد المترجم أن يكتب النص باسم كاتبه، أن يكتبه بدون أن يوقعه، يريد أن يتدخل من دون أن يتدخل، وأن يظهر ليخفي"¹. إن الترجمة الأدبية هي عملية ممكنة الحدوث تبتغي إنتاج النص نفسه، وإحداثاً للأثر نفسه، والمترجم الكفاء هو القادر على تحدي صعوبتها وقهرها وتقريب الأصل من الترجمة وتقريب الترجمة من الأصل على الرغم من تباين الثقافات وتغايرها؛ إذ يحاول المترجم أن يجعل الكاتب يتكلم في اللغة المستهدفة، وقدرة المترجم تكمن في إدخاله وتدخله في اللغة المستهدفة ليجعل من الكاتب هو البارز فيها.

¹ عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 17

إن التحديات التي تعترض الترجمة الأدبية تتلخص خصوصا على المحور الثقافي والمحور اللغوي ومستوى بناء النص المراد ترجمته؛ كما أن جل الباحثين على غرار ولتر بنيامين Walter Benjamin يرون في المترجم المكون الأساسي في مدى نجاح سيرورة الترجمة أو فشلها حيث يقول ولتر بنيامين:

"إن المترجم الأدبي لا ينقل فقط معلومات وإنما مقومات شعرية وإبداعية ويجب عليه أيضاً أن يكون مبدعاً لكي يحافظ على قيمتها الجمالية في اللغة الهدف ويضيف أنه لا يمكن الحديث عن ترجمة معينة دون العودة إلى النص الأصلي ومقارنتها معه."¹

إن شرطاً للإبداع هو شرط رئيس في مترجم الأدب، شأنه شأن شرط اللغة، فالتمكن لغوياً ليس كافياً، فنقل الأدب يستوجب حساً إبداعياً من لدن المترجم.

ومن جانب آخر، نجد أنهم تحدي بالنسبة للترجمة الأدبية يكمن في مدى قدرتها على تقديم تأويل مناسب للمعنى المراد وكذا للمفعول أو الأثر meaning and effect أي أن مترجم الأدب يولي أهمية بالغة لتأويل المعنوي ونقل الأثر نفسه إلى اللغة المستهدفة. ويؤكد لاندرز Landers أن:

"أكبر تحدي بالنسبة للترجمة الأدبية يكمن في مدى قدرة مترجم الأدب على الإتيان بنص جديد فيه من المقومات الجمالية ما يجعله خالداً ويبقى هذا الطموح بالنسبة له صعب المنال"²

تكمن قوة ناقل الأدب في خلق نص جديد وإبداعه بحيث يضاهي النص الأصلي من الناحية الفنية والجمالية.

1-3-الربح والخسارة في الترجمة الأدبية:

¹مراد الخطيبي، الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية: رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجاً، جامعة محمد الخامس، الرباط . المغرب. مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 20 الصادر بشهر جوان 2016، ص 159

²Landers, Literal translation, New Jersey City, multilingual matters, G.S.Brown editions, 1999 p04

إن نقل الأدب من لغة إلى أخرى يطرح مشكلة عظيمة وكبيرة، فترجمة الأدب لا بد أن يكون فيها نوع من الخسارة سواء في المحتوى أو في الشكل أو كلاهما في الآن ذاته حيث أنه "كلما كان العمل الأدبي عظيماً كان عصياً على الترجمة"¹؛ أي أن صعوبة الترجمة الأدبية تكمن أولاً في طبيعة العمل المراد ترجمته، وفي حقل الأدب ما يستعسر على النقل وهو الشعر على وجه الخصوص، وثانياً في حجم العمل الأدبي وضخامته؛ وبالتالي كلما كانت الصعوبة أكثر كلما كان احتمال الخسارة أكبر فأكبر.

تفيد سعيدة كحيل عن موضوع الربح والخسارة في الترجمة الأدبية بأن:

"المترجم يتعامل مع الخسارة ليصل إلى الربح والخسارة حسبها حينما لا يجد المقابل في اللغة المستقبلة فيضطر إلى التغيير والبحث عن المكافئ، وهذا يعد في حد ذاته ربها أي أن المترجم يخسر التعامل المتساوي مع اللغة الأصلية ولكنه يربح تحقيق مقبولية النص في الترجمة"²

ترى سعيدة كحيل أن عدم تكافؤ المقابلات اللغوية أو البنى اللغوية بين لغتين لا يعد خسارة؛ بل إن اجتهد المترجم وبحثه عما يكافئ ذلك المقابل هو ربح إذ أن الخسارة في تساوي البنى مع اللغة الأصل ليس ذا أهمية بقدر أهمية بلوغ مقبولة النص المترجم لدى متلقيه. تضيف المترجمة إنعام ببيوض في سياق حديثها عن الخسارات والربح في حقل الترجمة الأدبية أن:

"الضياع والفقدان في اللغة الأصل يمكن للمترجم أن يعوض عنه في السياق اللغة الهدف وغاية الربح في الترجمة أن لا تكون الخسارة فاضحة"³

¹ عبود عبده، أحوال النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، الطبعة 01، 1998، ص 60

² سعيدة كحيل، تطبيقات النظرية التأويلية، الترجمة القانونية والترجمة الطبية، سلسلة محاضرات، جامعة باجي مختار غنابة، 2001، ص 20

³ إنعام ببيوض، مرجع سابق، ص 40.

ما تقصده إنعام ببيوض هو أن الخسارة التي قد تحدث على مستوى الترجمة يمكن استدراكها وتعويضها عن طريق السياق بلغة الوصول، وأن الربح في حد ذاته يكمن في تقادي تلك الخسارة الفاضحة والفادحة، وأعطت إنعام ببيوض في كتابها (الترجمة مشاكل وحلول) مثالا عن الخسارة وهو بعض الترجمات الأدبية مثل ترجمة رفعت نسيم 1967 دار العلم بيروت.

تُصنّفُ الخسارة في الترجمة الأدبية إلى صنفين:

1-3-1- الخسارة الحتمية *La perte inévitable* يمكننا القول إنها:

لا مفر من الخسارة الحتمية ولا علاقة لها بكفاءات المترجم وقدراته، بل هي أمر يُعزى إلى اللغات في تباعد أنظمتها واختلافها الكثير، ولا حل أمام المترجم سوى استخدام استراتيجيات لترجمية يُعوّض بها تلك الخسارات.

1-3-1- الخسارة غير الحتمية (يمكن تجنبها) *La perte évitable*، يمكن تعريفها

على أنها: "تُعزى إلى فشل المترجم في إيجاد المقابل المناسب"¹

إن الخسارات غير الحتمية لا تتعلق باللغة أو العمل المراد ترجمته، بل هي تتعلق بكفاءة المترجم وقدرته اللغوية والمعرفية والترجمية.

1-4- منزلة التأويل في الترجمة الأدبية:

لا يمكن أن تتم عملية الترجمة الأدبية دون وجود آلية التأويل فيها، فحين نقول ترجمة، نقول تأويلا، خصوصا إذا ما قلنا بالترجمة الأدبية، فالتعبير الأدبي هو بحد ذاته تأويل، وعليه فالتأويل في حقل الترجمة الأدبية شرط بالغ الضرورة ولا مندوحة منه حيث إن:

"الترجمة لا تعدو أن تكون شكلا من أشكال التأويل وصورة من صور الإفهام؛ فالعملية التأويلية الأساسية قائمة بتمامها في عملية الترجمة؛ فالمرء في

¹ A.S Safi AB, Op CIT,

عملية التأويلاتي بشيء أجنبي أو غريب غير مفهوم ويسلكه في وسيط لغته الخاصة والمترجم شأنه شأن الإله هرمس يتوسط بين عالم وآخر.¹

أي لا وجود لترجمة أدبية دون تأويل، فحين نترجم، فنحن بصدد ممارسة فن الفهم والإفهام لشيء غريب أجنبي، إذ يتقمص المترجم دور الإله هرمس، بحيث يحاول تبسيط الأمور وإفهامه من عالم المؤلف إلى عالم القارئ.

يريهانس جورج غادامير في الترجمة تأويلاً لاسيما ما تعلق منها بحقل الأدب حيث يصرح قولاً:

" يجب على المترجم أن يترجم المعنى ليفهم في السياق الذي يحيا فيه المتكلم الآخر، وهذا لا يعني بطبيعة الحال أنه حر في تحريف معنى ما يقوله الآخر، أو بالأحرى يجب أن يُصان المعنى، ولكنه ما دام يجب أن يكون مفهوماً ضمن عالم لغة جديدة، يجب أن يؤسس شرعيته ضمنها بطريقة جديدة؛ وهكذا كل ترجمة هي في الوقت نفسه تأويل، حتى أننا يمكن أن نقول أن الترجمة هي ذروة التأويل الذي يكونه المترجم للكلمات"²

ما يريد إيصاله هانس غادامير أن التأويل يعد جوهر الترجمة، بل هو ذروتها ومنتهاها أيضاً، وعليه فالتأويل يستمد شرعيته من أدبية النصوص وفنيّتها، ولكن بشرط عدم تشويه النص بتحريف معانيه؛ بل المعنى هو شيء مقدس ينبغي أن يُحفظ ويُصان.

المبحث الثاني: نظريات الترجمة الأدبية وإجراءاتها

2-1- نظريات الترجمة الأدبية:

نستعرض في هذا العنصر أبرز النظريات أو بالأحرى المقاربات النظرية في ميدان الترجمة الأدبية، وإسهاماتها في تطوير درس الترجمة على وجه العموم، ومسلك الترجمة

¹ مصطفى عادل، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، ط01، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص55/56

² هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاتم صالح، دار آويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 01، 2007، ص506

الأدبية على وجه الخصوص، وإخراجها من العوائق اللسانية والحواجر الثقافية، حيث كان لزاما على الباحثين في ميدان الترجمة التأسيس لهذه المقاربات باعتبار أن الترجمة علم له أسسه النظرية، وبوصفها فنا أيضا بالنظر لممارستها وتطبيقها عمليا لاسيما في حقل الترجمة الأدبية؛ ولهذا توالى الدراسات حول إشكالات الترجمة الأدبية، وبرزت في ساحتها العديد من المقاربات، وسنخرج حديثا عنها فيما يلي:

2-1-1- نظريات الترجمة اللسانية:

ظلت الترجمة حبيسة الدرس اللساني لعهد طويل، وشغلت الدراسة اللسانية للترجمة اهتمام العديد من اللغويين حيث لا يسمح لنا المجال بذكرهم جميعا، غير أننا سنقوم بالإشارة إلى أبرزهم خصوصا هؤلاء الذين لهم أثر واضح وملموس في حقل اللسانيات والترجمة، ومن بين هذه المقاربات اللسانية، نذكر:

2-1-1-1- مقارنة جورج موان:

تعد مقارنة موان مقارنة لسانية خالصة، فقد اعتمد بشكل أساسي على اللسانيات في التنظير للدرس الترجمي لاسيما في مؤلفه الشهير "المسائل النظرية للترجمة" *Problèmes théoriques de la traduction*، حيث يرى في الترجمة نقطة التقاء اللغات، ويرى فيها مجرد ازدواجية لغوية إذ يصرح:

"تعد الترجمة إذا اتصالا لغويا وازدواجية لغوية في الآن ذاته" (ترجمتنا)¹

لا تسمح هذه النظرية اللغوية البحتة للترجمة بالخروج عن الإطار اللساني، وكانت المرتكزات التي استمد منها موان مقاربته هي النظريات التي كانت بارزة آنذاك مثل: نظرية دوسوسير

¹GeORGES Mounin, *problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963, p03. « La traduction, donc, est un contact de langues, est un fait de bilinguisme »

ونظرية بلومفيلد، وهاريس، وغير ذلك من المقاربات والنظريات اللسانية المحضة، حيث أشارت إلى الترجمة بإشارات هامشية وجانبية ومن وجهة نظر لا تخدم الترجمة كثيرا.

لنا أن نشير إلى أن هذا المنظور الضيق للترجمة من وجهة نظر اللسانيات، يجعل من الترجمة ونجاحها أمرا نسبيا، وهذا ما يؤدي إلى استحالة الترجمة في العديد من المحطات بحكم أن اللغات ليست مدونات متطابقة، لاسيما إذا ما تعلق الأمر بترجمة النصوص الأدبية.

إن النص الأدبي حين ترجمته لا يعتمد على هذه المقاربة اللغوية البحتة، فالنص الأدبي ليس "مجرد تجميع لكلمات، ولو كان جميعا خلافا، بل يبقى حصيلة لإرث طويل ولنسيج ثقافي طويل يحمل بصماته"¹. فخصوصية النص الأدبية البلاغية والأسلوبية والجمالية لا يمكن للمقاربة اللسانية أن تؤديها خلال ترجمة هذا النص، حيث لا ينقل مترجموا النصوص الأدبية معاني الألفاظ فحسب، بل يسعون لنقل مضامينها وغاياتها، بل وحتى الأثر ذاته الذي تحدثه في قارئ النص الأصل. إن المقاربة اللسانية تبتغي التقابل اللغوي واللفي، ولا يمكن الاعتماد عليها في النصوص الأدبية التي تسعى لبلوغ المستوى نفسه من التأثير والتأثر.

لا تصبوا الترجمة الأدبية إلى مقارعة النص الأدبي من ناحية الشكل فقط، بل من ناحية المضمون أيضا ولو بشكل أكبر وحساس، ضف إلى كونها تحاول مضاهاة الأصل دلاليا وأسلوبيا وجماليًا وإبداعيا.

2-1-1-2- نظرية أوجين آلبرت نيدا:

¹فورطيناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية: تملك النص، ترجمة مصطفى نحاس، مجلة المترجم، العدد 04، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص221.

يعد هذا المنظر واللغوي والعالم الأنثروبولوجي واحدا من رواد الدراسات الترجمة الحديثة، إذ له الفضل في إبراز صفة التواصلية لعملية الترجمة، بل وإبلاء أهمية كبيرة للمتلقي أو المستقبل للترجمة، حيث يصرح:

"وبما أن انتاج رسائل مرادفة للأصل تعتبر عملية لا تقتصر على مكافأة أجزاء عبارات بأجزاء أخرى، بل هي أيضا عملية استخراج مجمل الشخصية الدينامية لعملية الايصال"¹

إن نيدا بتوجهه التواصلية في الدرس الترجمة يهتم أكثر بما يحتاج إليه مستقبل أو متلقي الترجمة، أي بتعبير آخر ضرورة تحقيق الأثر ذاته، كما نجد أن نيدا يركز على المعنى والوظيفة والقارئ وردة فعله اتجاه النص المترجم.

"فلا تعتبر اللغة مجرد معاني للرموز ومركبات لها، بل هي في جوهرها مجموعة رموز عاملة، أو بتعبير مغاير هي مجموعة من الرموز التي تؤدي وظيفتها لغرض محدد أو أغراض محددة"². لقد اهتم نيدا بضرورة ملائمة الترجمة للشخص المتلقي لها من خلال التكافؤ الدينامي، حيث لابد من إعادة بناء العلاقة التأثيرية ذاتها الموجودة بين النص وقارئه الأصلي، ولهذا:

"وجب تكييف رسالة النص الأصل للاحتياجات اللغوية والتوقعات الثقافية للمتلقين، وصياغة تعبير مستساغ وطبيعي في اللغة الهدف"³

لابد للمترجم في نظر نيدا من تكييف ترجمته والتصرف في الرموز الثقافية والمرجعيات اللغوية، بحيث لابد من أن تخلو الترجمة مما قد يبدو غريبا ومستهجنا، بل على الترجمة أن تتم بقدر كبير من الطبيعية، وهو حال ترجمة الأعمال الأدبية التي لابد لها من تكون طبيعية أكثر فأكثر.

¹ أوجين ألبرت نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص23.

² المرجع نفسه، ص240.

³ Eugene Albert Nida, Taber, The theory and practice of translation, E.J.Brill, Leiden, 1969, p12.

على الرغم من أن مقارنة نيدا هي مقارنة منطلقها درس اللسانيات إلا أنها تهتم بشكل محوري وجوهري بتحقيق الأثر ذاته، وضرورة نقل روح النص ومعناه، وذلك من خلال الحرص على الطبيعية في التعبير وتقادي قدر المستطاع الترجمة الحرفية التي لا تنتج لنا الاثر ذاته في الثقافة الهدف، وهو ما جعل نيدا يتعرض للنقد لكون مقاربتة تمس بقداسة الحرف.

حديثا عن نظرية التكافؤ لدى نيدا وإسقاطها على ترجمة النص الأدبي على وجه التحديد يقودنا إلى التذكير بأن المترجم كان خلال فترات عديدة من التاريخ خاضعا للنص وسلطته، بحيث تُرجمت النصوص مهما كانت طبيعتها بغرابتها وبحرفيتها، وكان حضور المترجم فيها شفافا، ولم تكن الترجمات تصبوا لتحقيق الأثر نفسه، بقدر ما كانت مجرد ترجمات رديئة مشوهة للنص، غير أن نظرية نيدا حول التكافؤ تحرر المترجم من قيود النص، وتفسح له حيزا مشروعيا ليغدو كاتباً للنص، لا وبل مبدعا أيضا، لا تحكمه القيود اللسانية، ولكن في إطار من الاحترافية والإبداع الذي لا يمحو صاحب النص أو يحجبه تماما.

2-1-1-3- نظرية كاتفورد:

اهتم اللغوي جون كاتفورد في نظريته بالمادة اللغوية البحتة، حيث درس الترجمة على المستويات اللغوية فقط وهي: المستوى الصوتي والنحوي والكتابي والمعجمي، إذ توصل إلى أن التكافؤ بين نصي الترجمة يرتكز على التطابق الشكلي بين الكلمات، وعلى الرغم من صلة نظريته بالترجمة إلا أنه تم استغلالها بشكل واضح في تعليمية اللغة، وهي تساعد في حل مشكلات الترجمة على الصعيد اللغوي فقط؛ وبهذا الطرح، نجد أن الجودة التي قد يبلغها المتعلم لدرس الترجمة هي حرفية وسطحية لا ترقى لممارسة الترجمة بغايتها الحقيقية.

أسس كاتفورد مقاربتة للترجمة على نظرة لسانية بحتة وميكانيكية فهو يرى من خلال كتابه " A Linguistic Theory of Translation 1965 " أن الترجمة عملية تتم بين

لغتين أو هي مسار يتم فيه تعويض نص لغة الأصل بنص لغة الهدف كما أنه ينظر إلى التكافؤ على أنه أساس الممارسة الترجمية والاهتمام الجوهرى لنظرية الترجمة.

كما يقسم كاتفورد التكافؤ إلى قسمين:

-التقابل الشكلي (Correspondance formelle): يعرفه كاتفورد أنه:

« أية فئة من لغة الهدف (وحدة، بنية لغوية أو عنصر منها) والتي يمكن إنتاجها لتحل نفس المكانة في اللغة الأصل»¹

لكل جزء من الأجزاء اللغة الهدف دور يمكن أن يؤدي الوظيفة نفسها أو الدور ذاته المقابل له في اللغة المصدر. تجدر الإشارة إلى أن التقابل الشكلي يستعمل لوصف الأنظمة اللغوية الأصل والهدف وهو من شأن اللسانيات المقارنة والتقابلية.

-التكافؤ النصي (Equivalence textuelle):

التكافؤ النصي هو أن يكون أي جزء من نص أو نص بأكمله من اللغة الهدف مكافئاً لجزء من النص أو النص بأكمله في اللغة الأصل، لكن هذا التكافؤ يكون على أساس الشكل أو المبنى وليس على أساس المعنى.

لا تخدم هذه النظرية البعد التواصلى للترجمة، فقد اهتم كاتفورد بالشكل على حساب المعنى مهماً ومتجاهلاً أن لب الترجمة وجوهرها متعلق بالدلالة وبثقافة المترجم والمتلقي وظروف التواصل.

إن نوعية الترجمة التي يمكن أن يصل إليها المتعلم من خلال تطبيق هذه النظرية هي حرفية لا تتطرق للقيم السياقية، وكما نعلم، لا يمكن للنص الأدبي أن يُترجم بمعزل عن سياقه أو سياقاته، فهذه المقاربة اللغوية تهتم بالشكل على حساب المعنى، ولا تصلح في الترجمة الأدبية.

¹ ابن شريف محمد هشام، التكافؤ في الترجمة القانونية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 01، 2010، ص39.

2-1-1-4- الأسلوبية المقارنة:

بذل اللغويان الكنديان جان بول فيني J. P. Vinay وجان بول داربلني J. Darbelnet ، مجهودات جبارة في الدراسة المقارنة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وتمت الإشارة إليها في مؤلفهما الشهير:

« Stylistique comparée du français et de l'anglais » ، وقد كان لهذا العمل فائدة ونجاعة كبيرة في الدرس الترجمي، وعلى الرغم من اعتمادهما الواضح على الدرس اللساني في دراستهما، غير أنهما اعتمدا على علوم أخرى مثل البلاغة والأسلوبية، وهو ما أدى بهما إلى النجاح في الوصول إلى مقارنة ترجمية تركز في الوقت ذاته على البنية اللغوية والحالة النفسية للمتكلمين حيث يصرحان:

"ترتكز نظرية الترجمة في الآن ذاته على البنية اللغوية والحالة النفسية للمتكلمين" (ترجمتنا)¹

لقد اعتمدا في دراستهما على تقديم أمثلة توضيحية عند التطرق للحالات الثقافية والاجتماعية والنفسية. كما قاما بتقسيم تقنيات الترجمة إلى صنفين: التقنيات المباشرة للترجمة والمتمثلة في: الإقتراض L'emprunt، والمحاكاة أو النسخ Le calque، والترجمة الحرفية La traduction littérale، وتقنيات الترجمة المباشرة وهي: الإبدال La transposition، والتطويع La modulation، والتكافؤ L'équivalence، والتصرف L'adaptation. كما تضمن كتابهما دراسة مفصلة وتطبيقية لوحدة الترجمة L'unité de traduction، حيث يرون أن الوحدة هي أصغر جزء من الخطاب، ولا يُمكن ترجمتها بمعزل عن بعضها البعض، فالجملة لا يتحدد معناها إلا بباقي المفردات المكونة لها، حيث يصرح فيني وداربلني:

¹ J.P.Vinayet, J.Darbelnet, Op.cit, p26. « Une théorie de la traduction reposant à la fois sur la structure linguistique et sur la psychologie des sujets parlants »

"تواصل المفردات فيما بينها" (ترجمتنا)¹

ختمت المقاربة اللسانية التوجه اللغوي المحض في مقاربة الدرس الترجمي، حيث اهتمت باللغة والمتكلم والمتلقي، وقد تصلح نسبيا هذه المقاربات في الترجمة الأدبية، غير أن المقاربات الموالية هي مقاربات حديثة اهتمت بعملية الفهم ولو كان ذلك على حساب المعنى والدلالة، وهي مقاربات تأويلية استمدت مبادئها ومنطلقاتها من الهيرمينوطيقا.

نجد أن مترجمي الأدب يعارضون توجه هذه النظريات إلى حصر الترجمة في الحيز اللغوي الضيق، واهتمامها بالمباني على حساب المعاني، فالترجمة الأدبية، ليست عملية لسانية، بل هي عملية أدبية². فالترجمة الأدبية ليست مجرد ترجمة متخصصة، بل خصوصيتها تنبثق من لغتها، إضافة إلى كون المعنى في النص الأدبي يمتاز بالتعقيد مما يجعل هذا النص مفتوحا على العديد من القراءات.

2-1-2-نظريات فلسفية:

2-1-2-1-النظرية الهيرمينوطيقية:

الهيرمينوطيقا هي مصطلح ذو علاقة واضحة بالترجمة، فهو يعني لغة الفهم والشرح والتفسير وإصطلاحا يُفيد التأويل، وظهرت فكرة التأويل الهيرمينوطيقي على يد غادامير الذي طوّر الهيرمينوطيقا .

إن الترجمة قبل أن تكون عملية نقل بين لغتين، هي عملية فهم وافهام، أي أن المترجم هو الذي توكل له مهمة استنباط المعنى من المبنى، وفهم مكنونات اللفظ ومعانيه الظاهرة والباطنة، ثم عليه ايصالها للقارى في اللغة المستقبلية ومحاولة افهامه وايصال الأثر نفسه، وعليه ليست الترجمة سوى صورة من صور الفهم.

¹J.P.Vinayet, J.Darbelnet, Op.cit, p26. « Les mots se communiquent »

²جورج مونان، مرجع سابق، ص13.

يتقاسم، في هذه المقاربة، كل من غادامير وشتاينروأمبرتو ايكو وشلايماخر فكرة أن الفهم هو جوهر كل تأويل، والتأويل هو جوهر الترجمة وأساسها، وتزى المقاربة الهيرمينوطيقية في المترجم وسيطا، أي وسيط إفهام بين المؤلف ومتلقي نصه حيث إن:

"تكمّن مهمة المترجم في إرساء أداة الوصل، وتتجلى وظيفته في الوساطة بين اللغات"
(ترجمتنا)¹

نجد أيضا أن شلايماخر يرى وجوب محافظة الترجمة على غرابتها، ولابد من أن يُشعر المترجم القارئ بغرابة النص، وهذا ما يُصطلح عليه بالاتجاه التغريبي. ومن بين رواد التوجه الهيرمينوطيقي في الترجمة، نجد شتاينر الذي يؤكد على أن الفهم هو في حد ذاته ترجمة، وأن: "يعد كل فهم تأويلا فاعلا"²(ترجمتنا)

ولقد أشرنا إلى الطريقة الديناميكية الهيرمينوطيقية لشتاينر في تقسيمه عملية الترجمة إلى أربع مراحل أساسية، سبق لنا الإشارة إليها في الفصل الثاني.

2-1-3- النظريات الإيديولوجية الأخلاقية:

2-1-3-1- مقارنة أنطوان برمان:

لقد استطاع المنظر و اللغوي و الفيلسوف "أنطوان برمان" Antoine Berman الذي تأثر كثيرا بمجموعة من الرومانسيين الألمان و أفكارهم ولاسيما الفيلسوف الألماني "شلايماخر" Schleimacher « و"غوته" Goethe « اللذان تصديا و انتقدا انتقادا واسعا وشرسا ما يسمى بـ"الترجمة الاثنومركزية" T.éthnocentrique « و"الترجمة

¹ Alexis Nouss, Théorie de la traduction, de la linguistique à l'herméneutique, CRTT, Conférence du 24 février 1998, p10. « La tâche du traducteur est de faire le lien, sa fonction consiste essentiellement en une médiation – Le lien est l'autre langue »

² Georges Steiner, Apres Babel, Op.cit, p262. « Toute compréhension est interprétation active »

التفخيمية" « T.Hypertextuelle » في بلورة و صياغة مفهوم كفيل بتغيير النظرة إلى الترجمة الحرفية و دورها الفعال في بناء أسس للتبادل بين الثقافات و تقوية اللغة. و في هذا الشأن ، يقول "برمان" « Berman » :

" يكمن جوهر الترجمة في وصفها انفتاحاً وحواراً و تمازجاً" (ترجمتنا)¹.

بمعنى أن الهدف من الترجمة هو فتحها للحوار مع الآخر « L'Autre » عبر الكتابة، وكذا تلقيح ما هو ذاتي بواسطة الغريب « L'Etranger » ، وهذا ما يتعارض مع نزعة الانثومركزية التي تدفع بكل ثقافة للشعور بأنها كاملة وعريقة.

إن ترجمة النص الأدبي الذي يحوي ثقافة مؤلفه والمليء بالخيال و التعبير الفني ليست بالعملية السهلة والهيئته هي تُلزم على المترجم البحث عما يكافئ ما ورد في السياق الثقافي ضمن لغة مستقبل النص المترجم خصوصاً حين ترجمة أقوال مأثورة، أو أمثال شعبية، أو عبارات مختارة من اللهجة المحلية لمجتمع ما، فهنا يستحيل اللجوء إلى النقل الحرفي المباشر لأنه تقليد أعمى يجعل النص المترجم جسدا بلا روح. ويقول أنطوان برمان في هذا السياق:

"لابد لنا من ترجمة العمل الأجنبي على نحو يجعلنا لا نشعر أننا أمام ترجمة بل ينبغي ترجمته بشكل يعطي انطبعا وكأننا المؤلف الأصلي كان سيكتب الشيء نفسه في لغة الترجمة" (ترجمتنا)²

¹ Antoine Berman, la traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p14. « L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage et décentrement »

² Idem, p35. « Il faut traduire l'œuvre étrangère de façon que l'on ne sente pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il l'avait écrit dans sa langue traduisante »

ومقاربة أنطوان برمان تخدم ترجمة النص الأدبي في مسألة انفتاح الترجمة على الآخر بشرط إحداث التكافؤ المطلوب بين الكتبتين الأدبيتين.

"تسعى كل ثقافة إلى أن تكون مكتفية بذاتها، و تهدف من خلال ما تزعم به من اكتفاء إلى بسط منطقها و نفوذها على الثقافات الأخرى و الاستيلاء على تراثها الثقافي" (ترجمتنا)¹

2-1-3-2- مقارنة فينوتي:

استهل المنظر لورانس فينوتي في مؤلفه الموسوم " فضائح الترجمة " Scandals of translation « دراسات برمان بمشكلة أو بالأحرى مسألة الأخلاق ، وهذا ما جعل برمان Berman يثني على مساهماته القيمة ودوره في تجديد الفكر الخاص بالترجمة وإعادة النظر فيه مؤكدا على ضرورة إبراز " غرابة " Foreignness « النصوص الأجنبية من أجل الحصول على ترجمة سليمة. كما لا يخفى علينا إقراره واعترافه بالاختلاف والتعدد اللغوي والثقافي.

يقول هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) :

" أؤيد برمان ...في قوله أن الترجمة الجيدة ترمي إلى إزالة كل تزييف، فهي تعمل من خلال لغتها على إظهار غرابة النص الأجنبي"²

لقد دافع فينوتي كثيرا على مبدأ المحافظة على الغرابة في الترجمة أو ما يسمى بـ"تغريب الترجمة" « Foreignizing Translation » ، و يقصد بذلك كل إستراتيجية تواجه التوطين أو التدجين « Domestication » و الوضوح في الترجمة.

¹Antoine Berman, Op.cit, p30. «Toute culture voudrait être suffisante à elle-même, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine

²ألبرت نيوبيرت و غريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص ، ترجمة: محي الدين حميدي، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود،

ويقترح فينوتي مفهوم " الترجمة المقاومة" باعتباره حلا يركز به على " غرابة " النص الهدف من خلال تضمينه فجوات أسلوبية وغيرها. و ينتقد فينوتي بشدة السلاسة في النص الهدف و يستخدم مصادر الترجمة مثل النصوص الموازية التي تجعل من النص الهدف سلسا¹.

2-1-4- النظريات الشعرية:

2-1-4-1- مقارنة هنري ميشونيك:

إضافة إلى الأفكار و التأملات التي أتى بها برمان ، نجد أن المنظر الفرنسي هنري ميشونيك(Henri Meschonnic) قد حاول هو الآخر تقديم تفسير إيجابي للترجمة الحرفية. يرى ميشونيك أن سيرورة العملية الترجمية هي سيرورة يتم فيها "تغيير" « Mutation » للنص الأصلي رافضا كل عملية "إدماج" « Annexion » التي تقع خلال العمل الترجمي.

"الإدماج" « Annexion » : هو محو العلاقة النصية والاعتقاد الوهمي بإمكانية جعل النص الذي كتب في لغة الانطلاق يبدو وكأنه قد كُتب بلغة طبيعية في لغة الوصول و هذا الأمر هو تجاهل للفروقات الثقافية و الزمانية والبنى اللغوية"(ترجمتنا)²

على الرغم من أن هنري ميشونيك(Henri Meschonnic) يعد واحدا من أنصار الترجمة التي تهتم بالنص (Traduction-Texte) إلا أنه يرى بأن الترجمة لا تقتصر على الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول و الانتقال في الاتجاه المعاكس ، وإنما الترجمة

¹ ألبرت نيوبيرت و غريغوري شريف، مرجع سابق، ص02

² Antoine Berman, Op.cit, P35.36.« L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structures linguistiques.

هي عملية تعايش تجمع هذين الفكرتين و تسعى للتوفيق ما بين "الحرفية" «
« Littéralité و الأدبية « Littéraire ».

إن مقارنة هنري ميشونيك الشعرية لا تصلح لترجمة النص الأدبي المتمثل أساسا في النص الشعري وفقا له، بحيث تعتمد بشكل أكبر على الترجمة الحرفية التي حاول ميشونيك تبريرها في هذا المقام، حيث رفض فكرة الادماج التي تسمح بإنتاج نص في الثقافة المستقبلية بحيث يبدو لنا وأن النص قد كُتب في تلك اللغة المستقبلية حقا ولم تتم ترجمته.

2-1-5- النظريات الوظيفية:

عرفت نظريات الترجمة تطورا ملحوظا خاصة في ألمانيا حيث شهدت خمسينيات القرن الماضي ظهور العديد من النظريات في ساحة التنظير الوظيفي للترجمة، وأضحت الدراسات الترجمة تركز على الوظيفة من وراء ترجمة النص، حيث تشير كاتارينا رايس:

"يغلب مبدأ الغاية على كل ترجمة" (ترجمتنا)¹

لقد أدى التركيز على غاية الترجمة إلى بروز عدة مقاربات وظيفية هامة على غرار نظرية الهدف Skopos، ونظرية أنواع النصوص لكاتارينا رايس، ونظرية النسق المتعدد لايتمارايفينزوهار وجدعون توري.

2-1-5-1- نظرية الهدف:

تعود اللبنة الأولى لهذه النظرية للباحثة والمنظرة الألمانية يوستاهولتسمونتاري J.H.Mantari، وكلمة سكوبوس تعني الهدف أو الغاية.

"تعني كلمة سكوبوس باليونانية المراد، والهدف والغاية"²(ترجمتنا)

¹KatharinaReiss, Hans Vermeer, Fundamentos para unateorafunvtionnal de la traducion, trad, Sandra Reina et Celia Martin de León, Madrid, Ediciones, Akal, 1997, p120. « Le principe dominant de toute traduction est sa finalité »

² Zuzana Rakova, Op.cit, p171.« Le mot grec Skopos signifie la visée, le but ou la finalité (loscopo en italien)

يشير هانس فارمير HANS VERMEER، إلى أن كل فعل له هدفه، وعليه فإن الترجمة هي بحد ذاتها فعل وله غاية محددة، ولهذا يخضع كل نص في الدرس الترجمة إلى ترجمة تتوافق مع الغاية منه أو الوظيفة التي عليه أن يؤديها.

"تتم عملية الترجمة وفقا للغاية منها، ولا يعني هذا الوظيفة التي منحها إياها مؤلف النص المصدر، بل وفقا للوظيفة التقريرية المتعلقة بالنص الهدف، وتعتمد على طالب الترجمة أي الزبون الذي يحدد الهدف للمترجم حسب احتياجاته واستراتيجياته في التواصل" (ترجمتنا)¹

إن مقارنة الهدف في الترجمة تجد لنفسها صدى في الترجمة الأدبية حيث تخضع الترجمة الأدبية لمخرجات اللغة الهدف إذ تتعرض لعمليات التكيف والإضافة والحذف وغيرها، وهذا لأغراض معينة. إننا لا ننكر أهمية النص الأصلي بحيث يعد النقطة الأساسية التي ينطلق منها المترجم، وهذه مسلمة لا نقاش فيها، غير أن حدود النص الأصل تتوقف عند الثقافة المستقبلية التي تُخضع النص لأهداف أخرى.

نلاحظ توافقا ضمنا بين مقارنة السكوبوس ومقارنة أنواع النصوص لكاتارينا رايس التي تُكيف طريقة الترجمة حسب نوع النص المراد ترجمته، ولقد أُنقِدت هذه النظرية بحكم أنه ليس لكل فعل بالضرورة هدف محدد، ولكن يدافع فارمير عن ذلك معتبرا أن الكاتب وبمجرد الكتابة فهو فعل، ولا يكتب ولا يؤلف من أجل أن يؤلف فقط.

2-1-5-2- نظرية أنواع النصوص:

¹Zuzana Rakova, Op.cit, p171, « La traduction se fait en fonction du skopos. Mais il ne s'agit pas de la fonction assignée par l'auteur du texte source mais d'une fonction prospective attachée au texte cible et qui dépend de la communication de la traduction (du client). C'est le client qui fixe un but au traducteur en fonction de ses besoins et de sa stratégie de communication »

تعد كاتارينا رايس CATARINA REISS، المؤسسة والمنظرة لهذه النظرية، وعموما تصلح نظريتها في منهجها العام لعملية تدريس الترجمة وتطبيقاتها، حيث أثبتت فعاليتها ومبادئها منتظمة تخدم الطالب المبتدئ في الترجمة بغية تذليل صعوبات الترجمة.

وقامت هذه النظرية على:

"مفهوم التعادل انطلاقا هذه المرة من النص وليس الكلمة أو الجملة، هادفة إلى إضفاء الطابع المنهجي على دراسة النصوص، مستمدة في ذلك إلى أعمال "كارل بوهلر" الذي حدد بدقة وظائف اللغة.¹

لقد قامت رايس بتصنيف النصوص حسب وظيفتها إلى نصوص إخبارية، ونصوص تعبيرية، ونصوص إرشادية، وقد أشرنا إلى هذا التصنيف في المبحث الثاني من الفصل الثاني؛ ويوجد لكل نوع من هذه النصوص معايير الخاصة، وتسعى رايس من خلال هذا التصنيف إلى وضع استراتيجيات تمكن من تطبيق نظرية عامة على جميع أنواع النصوص وفق المنهج الوظيفي.

تذهب رايس إلى القول بأن:

"هي عملية تواصل ثنائية اللغة تسعى عامة إلى إعادة إنتاج في اللغة المستهدفة لنص مكافئ وظيفيا للنص الأصلي"(ترجمتنا)²

2-1-5-3- نظرية النسق المتعدد:

هي نظرية ترجمية وأدبية أسسها المنظران افن زوهار IVANZOHER وجدعون توري GIDEON TOURY، من مدرسة تل أبيب للترجمة، وكانت غايتها هو فصل الترجمة

¹ سعيدة كحيل، مرجع سابق، ص24.

² Katharina Reiss, Type, kind and individuality of text, Decision making in Translation, dans « The translation studies reader, edited by Lawrence Venuti, London, Routledge, 2000, pp16.171. « Un processus de communication bilingue qui vise généralement à reproduire en langue d'arrivée un texte qui soit fonctionnellement équivalent au texte de départ »

عن اللسانيات، وجعلها نظاما مستقلا بنفسه. اعتمدا في طرحهما على أعمال رومان ياكوبسون مركزين على الوضعية التواصلية La situation de communication

"يُعرف التواصل الأدبي على أنه تفاعل بين المنتج والمستهلك" (ترجمتنا)¹

يتضح مبدأ هذه النظرية في تواصل الآداب مع بعضها بفعل الترجمة، بحيث يغدو الأدب المترجم نظاما متعددًا إذ تُأثر تلك النصوص المترجمة المشكلة لهذا النسق المتعدد على المجتمع المستقبل له. تؤيد هذه المقاربة النسقية التوجه نحو النص الهدف، إذ تهتم بدراسة مكانة النص المترجم ودوره في الثقافة المستهدفة، حيث يمكن أن يصبح النص المترجم منطلقا ومصدرا رئيسيا للخيارات الأدبية في الأدب المستقبل له.

نستنتج أن هذه النظريات والمقاربات في حقل الترجمة والترجمة الأدبية خاصة قد تعددت وتهدف جميعها إلى هدف محدد للترجمة، غير أنها مليئة بالخلفيات الإيديولوجية وتطغى عليها الذاتية، وهو ما يجبر المترجم على أن يكون متمرسا ومتقنسا ومدركا لخبايا الترجمة وطرائقها المتعددة.

2-1-6- المقاربة التأويلية:

تُعرف النظرية التأويلية بنظرية المعنى La théorie du sens، وهي تابعة لمدرسة باريس، وتطورت على يد كل من ماريان ليدررودانيكاسيليسكوفيتش، وهي وليدة الترجمة في المؤتمرات، وتصلح كذلك في الترجمة الكتابية، وعلى حد قول ليدرر: "تستحيل الترجمة بدون تأويل"².

¹ Gleb Dmitrienko, « vers une science de la traduction ? Contextes idéologiques, politiques et institutionnels du développement de la théorie linguistique de la traduction en Russie soviétique », Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (MA), université de Montréal, faculté arts et des sciences, département de linguistique et de traduction, 2015, p36. « La communication littéraire se définit alors comme l'interaction entre le producteur et le consommateur »

² ماريان ليدرر، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ترجمة نادية حفيظ، دار هومو للنشر والطباعة، الجزائر، 2008، ص16.

ترتكز هذه النظرية على قطبي المعنى والفهم، وتعتمد على التكافؤ ليس على مستوى النص بل على مستوى المعنى المقصود في النص، فالترجمة حسب هذه النظرية تبحث في النص وكل ما رتب طبه من مؤلف وقارئ وظروف نشأته. تصلح هذه النظرية بشكل فعال في ترجمة النصوص الأدبية لاسيما وأن النص الأدبي لا يقبل تقييده بمعنى معين حيث ترى سيليسكوفيتش أنه:

"لا وجود لمعنى حقيق للنص" (ترجمتنا)¹

وبحكم تعذر إجراء ترجمة المقابلات، فقد فشلت الترجمة الآلية على الرغم من تطورها في نقل المعنى الأدق للنص لاسيما معاني النصوص الأدبية ودلالاتها العائمة، فالكلمة الواحدة لا تملك لنفسها معنا إلا حين تُوضع في سياقها؛ ويُعد النص الأدبي مجالا خصبا لتطبيق هذه المقاربة ذات الجوهر التأويلي المحض، فلا يمكن إطلاقا ترجمة أي نص أدبي دون الاستعانة بالنظرية التأويلية لأن النص في حقل الأدب لا يقبل الالتصاق الحرفي، بل يتجاوز ذلك إلى البحث عن القصد من وراء اللفظ المكتوب، والمترجم لا يترجم اللغة بل يترجم نصا.

"إننا في كل الأحوال لا نترجم لغة بل نصا" (ترجمتنا)²

تتلخص مراحل المقاربة التأويلية في ثلاثة مراحل وهي: الفهم، والتجريد اللغوي، وإعادة الصياغة، ولقد تطرقنا لها بالتفصيل في المبحث الثاني من الفصل الثاني.

2.2. إجراءات الترجمة الأدبية:

يمكننا الحديث عن العديد من الإجراءات التي يتبناها مترجمو الأدب وممارسوه، ونذكر من جملة تلك الإجراءات ما يلي:

¹ Selescovitch et MarienneLederer, Op.cit, p22. « Il n'y'a pas un vrai sens d'un texte »

² Idem, p43. « On traduit toujours un texte et non une langue »

1-6-1- الإظهار: هو أسلوب يستخدمه المترجم، و يتمثل أساسا في: "إدخال دقائق دلالية غير مذكورة في النص المصدر، وإنما يستدل عليها المترجم من خلال السياقي أو المناسبة المشار إليها، و ذلك توخياً للوضوح أو نظراً للقيود التي تفرضها اللغة الهدف"¹. أي أن المترجم الأدبي يلجأ إلى إظهار ما خفي في النص باستخدام قرائن لغوية تدل عليه، و يجد الإظهار صده في ترجمة النصوص الأدبية التي يطغى عليها توظيف الرمز وما يحويه من إichات وفائض في المعاني والدلالات.

1-6-2- الاقتصاد: يمكن أن نقول عن هذا الإجراء إنه:

"تهج في الترجمة يتمثل في إعادة الصياغة للعبارة أو القول في اللغة المصدر، وذلك باستعمال كلمات أقل من تلك الواردة في النص الأصل"².

هو إجراء يقوم على تقليل عدد الكلمات في اللغة المستهدفة، إذا رأى فيها المترجم نوعاً من التكرار والحشو والإطناب بحيث يقوم باقتصادها شريطة الحفاظ على المعنى وعدم الانتقاص منه أو تغييره.

1-6-3- الإضمار: يتمثل هذا الأسلوب في جوهره في أنه:

"أسلوب يقتضي الاستغناء عن بعض الدقائق الدلالية في النص الأصل نظراً لكونها تبدو جلية وبديهية للوضوح من السياق أو المناسبة التي وردت فيها في النص الهدف"³.

ما نقصده بالإضمار أنه عكس الإظهار أي إخفاء بعض التفاصيل الدلالية لأن السياق كفيل بإفهامها وإيضاحها للقارئ.

1-6-4- إعادة البناء: يمكن القول عن هذا الإجراء على أنه هو إجراء يستخدمه

المترجمون خلال تغيير ترتيب وحدات القول قصد مراعاة القيود النحوية أو تلك المتعارف عليها في اللغة الهدف.

¹ جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورمي، مرجع سابق، ص 31.

² المرجع نفسه، ص 57.

³ المرجع نفسه، ص 39.

أي أنه إجراء يحكمه قيد لغوي فقط في اللغة الهدف.

1-6-5- الثابت المنقول: يمكن القول إنه:

"هو أسلوب يقضي بنقل بعض العناصر كما وردت من دون الحاجة إلى تحليل أو تفسير، بمعنى المحافظة عليها وعلى شكلها الأصلي. ومن بين تلك العناصر الثابتة، نجد أسماء العلم، و التواريخ، و الرموز و غيرها"¹.

معناه، إيراد اللفظ على شكله الأصلي دون أي تغيير أو تحويل أو محاولة للترجمة على غرار أسماء العلم والتواريخ وأسماء الأحداث والرموز باختلاف أشكالها.

1-6-6- حاشية المترجم: إنها الطريقة والمنهجية التي نجدها شائعة الاستعمال وذائعة الصيت في كل الأعمال والمؤلفات المترجمة في الكثير من المجالات المعرفية وتعرف على أنها:

"هي طريقة يهتدي إليها المترجم لتضمين معلومات يعتقد أو بالأحرى يرى فيها منفعة لقارئ النص الهدف بغية التوضيح. وتعد الحاشية في الوقت نفسه شاهدا على محدودية الترجمة، وتضم الحاشية توضيحات لوقائع ثقافية وحضارية قد يجهلها القارئ. وتجد الحواشي صداها في ترجمة الآثار الأدبية، وعلى الرغم من فائدتها، يرى أهل الاختصاص أنها دليل على عجز المترجم"².

ما تقصده إنعام بيوض بقولها عن حاشية المترجم أنها خاصية إضافية للترجمة هدفها الإيضاح وإثراء النص وإفادة القارئ، ولكن هذا يدل على عجز المترجم ولجؤه إلى الحلول السهلة وعدم بذل جهد في الترجمة والاجتهاد في توليد المقابلات وعدم إتقانه لفن الترجمة، فالترجمة فن لا يمارسه إلا أهله الحقيقيون.

نؤيد رأي إنعام بيوض فالحواشي التي يكثر استخدامها في الأعمال المترجمة خصوصا إذا كانت بشكل مفرط تتم عن تقاعس من قبل المترجم وعدم قيامه بالبحث الجيد والقراءات

¹ جون دوليل مرجع سابق، ص70.

² المرجع نفسه، ص73.

الموازاة لمصادر أخرى تساعده في فهم مضمون الألفاظ ودلالاتها، وحتى ولو انعدمت المقابلات الخاصة بلفظ ما، فحري بالمترجم أن يتقصد دورا آخر غير الترجمة، ألا وهو المصطلحي أو مولد المصطلحات، حتى وإن كان ذلك مجرد اقتراح منه فقط.

-المبحث الثالث: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وترجمته إلى العربية

3-1- كتاب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

لقد كانت الكتابة الروائية وسيلة للأدباء والروائيين الجزائريين لمواجهة الاستعمار الفرنسي على طغيانه وممارساته التعسفية؛ فالكلمة لها بالغ الوقع في النفوس والعقول، ويمكن للكلمة أن تُوحد شعبا لم يُوحده السلاح، وهذا ما يثبته قول الكاتب مولود معمري:

"إنني على ثقة أكيد بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن يطلق العيارات النارية بواسطة القلم وهذا حال الكاتب".¹

أضحى القلم وكلماته أداة ضد للاستعمار، مُحيية للشعب المظلوم، وحال الكاتب هو حال المناضل إذا يخوض كلاهما معركة ضد الظلم مطالبين بالحق والحرية.

لقد كان جنوح الأدباء الجزائريين للكتابة باللغة الفرنسية بفعل أنهم لم يمتلكوا الفرنسية إلا لإسماع صوتهم ونقل واقعهم المرير، وعلى رغم من كون هذا التأليف باللغة الفرنسية قد تم بطرق عنيفة تحت وطأة المستعمر؛ فإن هذا النوع من الكتابة كان يشكل نوعا فريدا ومميزا من الأدب الجزائري، وقولنا بتأثرهم بالثقافة الفرنسية التي دفعتهم إلى الكتابة بالفرنسية، فهو أمر طبيعي وحتمي، فقد انتقلت مظاهر الثقافة عبر لغتها ولكن مواقف كتاب الجزائريين بقيت ثابتة لم تتغير.

نذكر من بين الروائيين الجزائريين ما يلي:

3-1-1- كاتب ياسين: هو روائي متفرد متميز بأسلوبه، ولقد حقق نجاحا باهرا في مؤلفاته

باللغة الفرنسية حيث يصرح:

¹ أديب بامية عابدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 137

"أن اللغة الفرنسية هي في رأيها أكثر اللغات إمساكاً وتعبيراً عن التناقضات بشكل واضح."¹

إن الفرنسية في طبيعتها تمنح الأديب فرصاً للتعبير عن كل تناقضات بشكل جيد وجلي، ولقد كان كاتب ياسين يمزج في كتاباته بين اللغتين العربية والفرنسية ويدرج كلمات عربية وأوبالأحرى عامية داخل نصه، ثم تحوّل لاحقاً للكتابة باللغة العربية ولعلّ أبرز وأهم رواية عنده هي رواية "نجمة" المتميزة بكتابتها والمتفردة برمزياتها وقوتها.

3-1-2- مولود معمري: هو مؤلف رواية الأفيون والعصا ويرى بأن اللغة الفرنسية ليست وسيلة يتهم فيها المؤلف بالخيانة والانحياز، بل يرى فيها مجرد أداة لنقل الواقع وتصويره؛ فقد تعلمها الكثيرون إبان الثورة من أجل أن تؤدي وظيفة معينة. كما تجد أن مولود معمري يميل إلى تضمين روايته ملفوظات من اللهجة الجزائرية.

3-1-3- مالك حداد: يرى ملك حداد أن الكلمة أو القلم هو سلاح فتاك بيد الأديب، فالثورة الحقيقية هي ثورة الفكر وثورة العقل، وفرنسا كانت تخاف من استفاقة الشعب الجزائري واستعادته لوعيه الثوري والتاريخي، ولقد أدب الأديب دورهم بشكل حضاري مميز في سبيل استعادة حرية وكرامة الجزائريين، ولا يرى معمري في الفرنسية إلا وسيلة لتحقيق غاية الثورة والثوران ضد المستعمر إذ يقول:

" لا نكتب الفرنسية بل نكتب بالفرنسية"²

3-1-4- محمد ديب: لقد كانت روايات محمد ديب محرر ومحرضاً للثورة وهو مشهور ب:(الدار الكبيرة والحريق) حيث عبر فيها عن حال الشعب الجزائري المضطهد، وتعكس روايات محمد ديب أصالتها الجزائرية وتمسكه بها.

3-1-5- مولود فرعون: ترك لنا هذا الروائي الفريد نذكر منها الدروب الوعرة Les chemins qui montent، وابن الفقير أو نجل الفقير Le fils du pauvre، والأرض والدم La terre et le sang، ولقد تخللت هذه الروايات بعض العبارات من

¹ أديب بامية عائدة ، مرجع سابق، ص 155

² جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سويسيونقدية، دار ميم للنشر الجزائر، ط1، 2013، ص 77.

اللهجة القبائلية، حيث قام مولود فرعون بنقل وتصوير الحياة اليومية القبائلية باستخدام كلمات قبائلية لا وجود لها في قاموس الفرنسية.

3-2- جدل هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

تم اعتبار الأدباء والروائيين الجزائريين ككتاب فرنسيين قبل سنة 1962، وذلك أن الوضع القانوني للبلاد يلحقها بفرنسا، ويعتبرها جزءا منها وأي إنتاج أدبي فيها ينضوي تحت مظلة الأدب الفرنسي، ولكن المعمرين ممن كانت لهم انتاجات أدبية حاولوا أن يستقلوا إنتاجاتهم، ويُميزوها عن غيرها بإعطائها صفة الانتماء إلى الجزائر وقد مثلهم لويس برتران Luis Bertrand، الذي أنشأ برفقة آخرين جمعية سُميت (جمعية الكتاب الجزائريين) وألحقوا بها مجلة وجائزة أدبية.¹

لا يمكن تسمية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا فرنسيا بل هو أدب جزائري، بحكم أن البنية اللغوية للنصوص تعج بالمفردات المأخوذة من اللهجة المحلية. وبالتالي، فهو أدب ينتمي للجزائر ليس جغرافيا فحسب بل هو انتماء تاريخي وإلى الثقافة الجزائرية والدين الإسلامي. إن ما أدى إلى بروز إشكالية جدلية هوية هذا الأدب هو الجمهور المتلقي لتلك الروايات، فبعد الاستقلال ومغادرة المعمرين، تم التساؤل لمن سيكتب هؤلاء الأدباء؟ إن ما تحويه النصوص الأدبية الجزائرية من صفة المحلية تعكس تأثر الكتاب ببيئتهم الاجتماعية التقليدية، وهو دليل قاطع على جزائرية نصوصهم وأدبهم، حتى ولو كُتب باللغة الفرنسية.

3-3- ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى العربية:

لقد واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عدة مشاكل منها ما هو متعلق بالرواية في حد ذاتها، حيث إن الرواية الجزائرية هي جنس أدبي قائم بذاته تستمد عناصرها وأحداثها من الواقع وما يميزها من تصوير وعناصر شاعرية وجمالية وأسلوبية. إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد عانت حتى تثبت وجودها داخل الساحة الأدبية العالمية

¹منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص115.

والعربية، حيث تحوي في كتاباتها خصوصية الأدب الجزائري والهوية الجزائرية بالرغم من كتابتها باللغة الفرنسية. أما من بين المشاكل الأخرى التي تواجهها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في مضمار الترجمة هو الازدواجية اللغوية ومشاكل ذات صلة برجع النص أي عودته؛ فنجد مثلا ترجمات لرواية جزائرية قام بها مترجمون عرب، ولكن ترجماتهم جاءت ناقصة أو جاهلة أو ربما متجاهلة لخصوصيات الشعب الجزائري، إذ نجد على سبيل المثال ملكة أبيض العيسى قد ترجمت رواية نجمة باستخدام الفصحى من اللفظ في ترجمتها، وهذا تعدي على روح النص الياسيني وتدمير لشبكة الدلالة العامية وتغريب لها؛ وهذا ما يسميه برمان بتداخل أي أن النص الروائي يوظف الفصحى والعام وكل اللهجات المصاحبة لتلك اللغة مثل ما فعل كاتب ياسين في نجمته، وبالتالي، ألا يمكننا القول أن مترجم الأدب الجزائري يجب أن يكون جزائريا؟ فالكتاب الجزائريون يكتبون باللغة الفرنسية للتعبير عما هو جزائري. أي أن التحرير والكتابة بلغة فرنسية لتوصيل وإيصال فكر جزائري بتصريحه أنه يكتب بالفرنسية أنه ليس فرنسيا، كما يمكن القول عن الترجمة الخاصة بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أنها ترجمة ثانية، فالترجمة الأولى تمت على مستوى النص بمعنى أن: "الترجمة الأولى سمحت للأديب الجزائري أن ينقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية، وعوده النص إلى منبعه هي عودة أسطورية لأنها تتم عن طريق متخيل جديد وقنوات جديدة".¹

إن ترجمة الأفكار وتدوينها باللغة الفرنسية هو في حد ذاته المرحلة الأولى لترجمة الرواية الجزائرية، ثم تأتي مرحلة الترجمة إلى العربية وهي مرحلة عودة النص إلى أحضان منبعه الأصلي ومنشأه الأول.

¹ الطيب بودريالة، أهمية ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، وشروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص 93.

إن الطريقة التي تمت بها ترجمة هذه الروايات إلى اللغة العربية هي طريقة بسيطة مدمرة لهذه الروايات، حيث نقلتها كما تنقل النصوص التاريخية، فقد فقدت تلك الروايات المترجمة وافتقدت طابعها الجمالي والإبداع ناهيك عن المترجمين في المشرق حيث تعاملوا مع الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على أنه أدب فرنسي وليس أدباً جزائرياً له خصوصياته، ويقول الدكتور بودر بالة عن تلك المنهجية في الترجمة:

"قامت هذه الترجمات أساساً على أحادية الدلالة، مُضحيةً بالدلالة وبالأبنية العميقة وما يتصل بها من متخيل ورمزية ورؤى فنية وجمالية، كما أن ارتكازها على المدلولات والمضامين بالدرجة الأولى حوّل النصوص الأدبية إلى مجرد وثائق تاريخية واجتماعية مجردة من كل أدبية."¹

إن الترجمة الخاصة بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أصبحت مجرد سرد تاريخي لوقائع اجتماعية وخلت كل تلك الترجمات من الطابع الجمالي والرمزي والفني الذي يميز الأدب عموماً.

3-4- معوقات ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

يعد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدباً قائماً بذاته، فهو وبمختلف أجناسه من رواية وشعر ومسرح وقصص يحتوي كل العناصر من أحداث وتصوير للواقع، والتعبير عن الأفكار والصبغة الشعرية المميزة له، ضف إلى كونه أدباً واقعياً يستلهم أدباءه أفكارهم ورؤاهم من الواقع المعيش، ولابد لنا أن نُقر بكينونة وجود هذا الأدب واعتباره أدباً جزائرياً خالصاً بسبب المحاولات البائسة التي تسعى لتقويضه وتقزيمه وعدم الاعتراف به كأدب. ونجد أن:

¹ الطيب بودريالة، مرجع سابق، ص 94.

"الرواية الجزائرية المكتوب بالفرنسية تجسّمت العناء لتبرز خصوصيتها واستقلاليتها في وجه التسلط الاستعماري الذي فرض على كتابات الرواية لغته وثقافته بهدف تشكيلهم وفق رؤيته بعد أنم طبق إستراتيجية الاستئصال الثقافي"¹

أما المشكلة الثانية المتعلقة بترجمة الرواية الجزائرية والأدب الجزائري فهي عودة النص حين ترجمته، فالرواية الجزائرية هي رواية بلسان فرنسي ولكن بروح جزائرية، غير أن الترجمات الخاصة بها ولاسيما الترجمات المشرقية هي ترجمات عاجزة عن الحفاظ على هويتها الجزائرية جهلا أو تجاهلا. ولقد كانت جل الترجمات فارغة من صبغتها الجزائرية المحلية، وبالتالي كان هؤلاء المترجمين لاسيما مترجمي المشرق قد ترجموا اللغة الفرنسية ولم يُترجموا الأدب الجزائري. من المعروف أن الكثير من الكتاب الجزائريين على غرار كاتب ياسين يستخدمون العامي من اللفظ في نصوصهم والفصيح في الآن ذاته، والترجمة التي يقوم بها المشاركة تُدمر هذا الزخم والتداخل اللغوي وتُفرغ النص من محتواه، فاستخدام العامية من قبل الأديب ليس اعتباطا بل لغاية معينة.

في ترجمة "نجمة" لكاتب ياسين مثلا، نجد أن المترجم الجزائري السعيد بوطاجين وُفق في ترجمة هذه الرواية محافظا على التداخل بين الفصيح والعامي من اللفظ الموظف فيها، على عكس المترجمة ملكة أبيض العيسى التي وُفقت لغويا في نقل الرواية غير أنها أفرغتها من صبغتها المحلية وغايتها.

لقد تعرض المشاركة لترجمة الأدب الجزائري بتحويل نصوصه من نصوص أدبية إلى مجرد وثائق تاريخية واجتماعية واشتوغرافية مجردة من كل أدبية²

3-5- مترجمو الأدب الجزائري من الفرنسية إلى العربية:

لقد تمت عملية الترجمة الخاصة بالروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بترجمته إلى اللغة العربية ولكن كيف تم النظر إلى هذا الأدب وطبيعته وماهيته؟، سنحاول الإجابة على هذا

¹ الطيب بودريالة، مرجع سابق، ص85.

² المرجع نفسه، ص94

التساؤل من خلال عرض مجموعة من المترجمين العرب الذين اشتغلوا على ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة العربية:

"إن الثقافة والمخيل المحليان الجزائريان مجهولان لدى المترجم العربي المشرقي، في ترجماته للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وكذا الروح الجزائرية المبتوثة في اللغة الشعبية، التي يستند إليها الكاتب من خلال ارتباطه بمجتمعه"¹.

إن الروح التي كتب بها الجزائريون أدبهم هي روح جزائرية ثورية خالصة، وهذا ما يجب أن تعكسه ترجمة نصوصهم إلى اللغة العربية، غير أن ذلك كان غائبا في الترجمات التي قام بها مترجمو الأدب الجزائري من العرب، حيث افترقت ترجماتهم للعنصر الثقافي الجزائري.

غير أن هذه النظرة والنزعة سرعان ما تغيرت حيث أنه:

"لم يشك أي مترجم أو دارس مشرقي في وطنية هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، بل إن الأفكار الوطنية التي تضمنتها هذه النصوص، هي التي دفعت إلى مثل هذه الترجمة والعناية بها. ونشير على سبيل المثال هنا إلى الدراسة الوصفية التي قدمها طه حسين عن "الربوة المنسية" لمولود فرعون"².

إن النظر إلى هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سرعان ما تحول إلى نظرة ايجابية والحكم عليه بوطنيته المتوطنة فيه، فهو أدب نضالي محض، وهو ما حث الكثير من المترجمين السوريين واللبنانيين إلى الإقبال عليه والعناية بترجمة هذا الأدب.

"لقد كانت الموجة الأولى من المترجمين العرب من السوريين واللبنانيين، مدفوعة بعامل دعائي سياسي، وهو مساندة الثورة الجزائرية. نذكر هنا ترجمات كل من سامي الدروبي

¹ حفناوي بعلي، ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مثال منشور على الأنترنت عبر الموقع: <http://www.benhedouga.com/content>، تاريخ زيارة الموقع 2020/04/22، الساعة 13:16.

² المرجع نفسه.

"ثلاثية محمد ديب"، التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة السورية، والتي صدر منها أزيد من عشرين عنواناً.¹

إن توجه المترجمين اللبنانيين والسوريين إلى ترجمة هذا الأدب الجزائري هو رغبتهم في مساندة إخوانهم الجزائريين، ولعل أهم الأعمال الجزائرية التي ترجمت من الفرنسية إلى العربية هي ثلاثية محمد ديب عن وزارة الثقافة السورية.

"تميزت هذه الترجمات الجزائرية بحس حماسي، قائم على التركيز على إبراز القضية الجزائرية، أكثر منه الاحتفال بالنص الأدبي. لذلك يمكن طرح السؤال التالي: هل الترجمة كانت للثورة الجزائرية أم للأدب الجزائري؟"²

يمكن القول إن الحس الحماسي والمساندة للقضية الجزائرية كان دافعا قويا لنقل تلك الأعمال الروائية، وكلاهما يخدم القضية الجزائرية والأدب الجزائري على حد سواء.

تجدر الإشارة إلى أن مالك حداد نال اهتماما كبيرا من المترجمين العرب، ولعل هذا الاهتمام بنقل أعمال مالك حداد إلى اللغة العربية، يندرج ضمن التوجه العام بالأدب الجزائري، والذي ارتبط بالثورة التحريرية. وبالتالي كانت وجهها من وجوه مساندة الجزائر في كفاحها ضد المستعمر، ووسيلة من وسائل مساندة الكاتب الجزائري وكتابات النضالية.³

يمكننا أن نقف على هذه الترجمات، التي تصدت لأعمال مالك حداد، فنجد:

* رواية "التلميذ والدرس"، ترجمها سامي الجندي، وصدرت عن دار الطليعة ببيروت عام 1973⁴.

* رواية "سأهبك غزالة"، ترجمها التونسي صالح القرمادي، وصدرت عن الدار التونسية عام 1973⁵.

¹ حفناوي بعلي، مرجع سابق.

² المرجع نفسه.

³ المرجع نفسه.

⁴ حليلة الشيخ: قراءة في ترجمة رواية رصيف الأزهار لا يجيب، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد 5، سبتمبر 2002، ص 33

⁵ المرجع نفسه، ص 33.

ورواية "رصيف الأزهار لا يجيب"، ترجمها أحمد نظير، وصدرت عن دار الاتحاد، بيروت. وترجمة ثاني، ترجمها الجزائري حنفي بن عيسى، وصدرت عن المطبوعات الوطنية الجزائرية عام 1965¹.

يمكن أن نحري مقارنة بين الترجمتين الأخيرتين لرواية "رصيف الأزهار لا يجيب"، بين المترجمين أحمد نظير وحنفي بن عيسى، حيث أن:

"مما يلاحظ بداية على عناوين مالك حداد الروائية منها والشعرية، هو تميزها بلغة يلزمها الطابع الشعري ملازمة واضحة، مثل ديوانه الشعري "الشقاء في خطر"، أو روايته "سأهبك غزالة". وهذا يدل على اهتمام الكاتب بصياغة عناوين أعماله صياغة جديدة، بعيدة كل البعد عن الصيغ الكلاسيكية، وإن كان مالك حداد يشبه في عناوين أعماله مؤلفات كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"²

يقوم مالك حداد بصياغة عناوين رواياته ونصوصه الشعرية بصيغة شعرية ينبغي على المترجمين مراعاتها حين النقل إلى اللغة العربية.

"لقد اعتمد مالك حداد في صياغة عنوان روايته على جملة اسمية، ووفق حنفي بن عيسى في نقل دلالة العنوان في النص الأصلي، وذلك من خلال اعتماده على الترجمة الحرفية "رصيف الأزهار لا يجيب"، بحيث كل كلمة في البناء الفرنسي، تقابلها كلمة مماثلة في الصياغة العربية، من خلال المحافظة على الشطرين لبنية العنوان"³.

لقد وُفق المترجم حنفي بن عيسى في نقل العنوان بشكل صحيح محافظاً على كل أجزائه.

"أما إذا جئنا لترجمة أحمد نظير، فنجد أنه يكفي بالشرط الأول من العنوان، ويترجمه "رصيف الأزهار". ويعني هذا أنه قام بحذف الشرط الثاني من العنوان، ظناً منه أن الشرط

¹ حليلة الشيخ، مرجع سابق، ص33

² المرجع نفسه، ص33.

³ حفناوي بعلي، مرجع سابق.

الأول يكفي لنقل دلالة، أو جمالية العنوان في أصله الفرنسي. وهو بهذا الفعل قد أضر كثيرا بالعنوان، مما أفقده الطول والوظيفة التعيينية المحددة بصيغة النفي. ففي ترجمة أحمد نظير يتساءل القارئ عن هوية رصيف الأزهار، وهي الإجابة المذكورة في الصياغة الفرنسية كنهاية مسبقة للنص، يتعرف عليها القارئ من الوهلة الأولى¹.

لقد حذف المترجم أحمد نظير الجزء الثاني من العنوان، فالشطر الثاني في العنوان هو بقدر أهمية الشطر الأول، ولا تكتمل الدلالة وتستقر إلا بوجوده، وبه يتعرف القارئ على مآل النص وغايته من عنوانه فقط.

"ترجمة السعيد بوطاجين لمالك حداد، فترجم له رواية "الانطباع الأخير". وفي نظر المترجم أن حداد وكأنه يكتب بالعربية، وبدا له وكأنه يتحدث بروح المترجم. وقبل أن يشرع هذا الأخير في الترجمة، اتصل بعائلة وأصدقاء المؤلف والكتاب الذي عرفوا حداد وعاشروه عن قرب"²

إن الترجمة التي قام بها السعيد بوطاجين هي ترجمة ارتكزت على الجانب الواقعي حيث أن ترجمها بعد محاورته لمحيط المؤلف عن قرب.

تكون العودة انطلاقا من ترجمة روايات رشيد بوجدر، أي الجيل الثاني من الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية، وستلقى أعماله المترجمة رواجا كبيرا في الشرق عند القارئ العربي حيث سيقترن له:

* "ألف عام من الحنين" يترجمها له مزاق بقطاش³.

* "الحلزون العنيد" هشام القروي⁴.

"ضربة شمس" ترجمها جيلالي خلاص⁵.

¹ حفناوي بعلي، مرجع سابق.

² المرجع نفسه.

³ المرجع نفسه.

⁴ المرجع نفسه.

⁵ المرجع نفسه.

"التطبيق"، ترجمها له صالح قرمادي¹.

أما الروائي بوجدة، فقد ترجم روايتين لنفسه، رواية من الفرنسية إلى العربية "ضربة شمس" والثانية "التفكيك"، هذه الترجمات كانت بالنسبة له أول تجربة كتبها بالعربية، وترجمها إلى الفرنسية، فقد لاحظ هنا المؤلف أن النص الأصلي يختلف تماما عن المترجم². أما ما يخص روايات الأديب الجزائري مولود فرعون، فنجد:

*مولود فرعون "ابن الفقير"، ترجمة جورج سالم، التي صدرت عن وزارة الثقافة السورية عام 1962³

*ترجمة المرحوم حنفي بن عيسى لـ "الدروب الوعة" الصادرة بالجزائر عام 1976⁴

أما الأديب كاتب ياسين، فقد ترجمت روايته الشهيرة "نجمة" على اللغة العربية من قبل ثلاثة مترجمين كما هو مبين:

*ترجمة "نجمة، ملكة أبيض العيسى"، 1980⁵

*ترجمة "نجمة" السعيد قوبعة، 1986⁶.

*ترجمة "نجمة" السعيد بوطاجين، 2013⁷.

3-6- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، أقل ترجمة..... ما السبب؟

إن ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية عموما والكتابات الروائية خصوصا هي أقل حظا بمقارنتها بنظيراتها العربية، ولكن أين يكمن سبب عدم الاهتمام بالمؤلفات الجزائرية

¹حفاوي بعلي، مرجع سابق.

²ينظر حليلة الشيخ، مرجع سابق، ص33

³حفاوي بعلي، مرجع سابق.

⁴المرجع نفسه.

⁵المرجع نفسه.

⁶المرجع نفسه.

⁷المرجع نفسه.

خصوصا تلك المكتوبة باللغة الفرنسية، ولماذا لا نعطيها حقها من الترجمة بالمقارنة مع الأعمال والروايات العربية التي يتم ترجمتها ونقلها؟

في حوار مع جريدة الشعب، يقول الأديب والروائي إسماعيل بيريير أن:

"الأعمال الجزائرية هي الأقل حظا، كأنا لا نقرب من اللغة الفرنسية، وكأنا لا نقرب من أوروبا ولغاتها، النصوص المصرية تحظى بالترجمة أكثر من النصوص الجزائرية، حتى إلى اللغة الفرنسية لا يمكننا الحديث عن حركة ترجمة، باللغة العربية هناك انتقال للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، يوجد دائما من يفكر في ترجمته، أما باللغة الفرنسية فلا يوجد اهتمام بالأدب المكتوب باللغة العربية"¹.

إن تصريح اسماعيل بيريير بأن الأعمال الأدبية الجزائرية لا تحظى باهتمام ترجمي من طرف المترجمين هو أمر صحيح، وكأني بالكتاب والمترجمين لا يعتبرون الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا جزائريا، أي وكأنه أدب فرنسي بحكم الكتابات الكثيرة باللغة الفرنسية لروائيين جزائريين، حيث أن الانتقال والترجمة من الفرنسية إلى العربية هي حركة موجودة ولكن النظر إليها ونقلها يتم وفق تفكير مرده أنهم يترجمون أدبا فرنسيا جاهلين أو متجاهلين أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري يحمل هوية وثقافة جزائريتين ولربما هو أكثر جزائرية ممن يكتبون باللغة العربية، فروح النص الروائي ليست في لغته بل في باطنه وغايته. وفي سؤال آخر للصحفية المحاورة، تقول ما يلي: "بالرغم من ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الجزائرية إلى مختلف لغات العالم، إلا أن الرواية لم تصل إلى العالمية، وبقيت تراوح مكانها، فما سبب ذلك"².

إن الإجابة على هذا السؤال، اقتضت من الأديب والكاتب اسماعيل بيريير القول إن:

¹ اسماعيل بيريير، ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية أقل حظا مقارنة بنظيرتها العربية، حوار مع جريدة الشعب، أجرته هدى بوعطيج، نُشر يوم 2014/03/16، عبر الموقع: <https://www.djazairress.com/echchaab/33957>، تاريخ زيارة الموقع يوم

2019/12/24، الساعة 05:30

² المرجع نفسه

"مفهوم العالمية أوسع من الأحاديث الهامشية التي يحظى بها نص ما في الأوساط الأدبية، فنجيب محفوظ العالمي بالنسبة لنا أقل انتشاراً من محمد ديب في الأوساط الأدبية في فرنسا وأوروبا، لكنه أكثر انتشاراً في البرازيل مثلاً، الآن آسيا جبار لديها مكانة عالمية وياسمين خضراء أكثر انتشاراً، بل هو الكاتب الجزائري الأكثر انتشاراً، لكن هذا لا يعني أن أدبهم يقدم على أنه أدب جزائري، هناك إشكال في تلقيه، وإشكال آخر في سعي الكثير من الكتاب إلى لمس المشهد العالمي أو الأوربي ليس بنصوصهم بل بسلوكهم أو بمواضيعهم أو مواقفهم، وهو أمر يبقى حائلاً، ببساطة لأن القارئ والمتلقي في أوروبا أو غيرها ليس أبلها¹. لا تكمن مشكلة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فقط في قلة حظوظه في النقل وانتشاره في الأوساط الأدبية العالمية العربية والأوروبية منها، بل في مشكلة تلقيه، فلازال الكثيرون يتلقونه على أساس أنه أدب فرنسي، وتعامل المترجمين العرب في ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو تعامل مجحف في حقه، فهم بذلك يترجمون اللغة الفرنسية ولا يترجمون الأدب الجزائري، ونذكر على سبيل المثال المترجمة السورية ملكة أبيض العيسى التي نقلت رواية "نجمة" لكاتب ياسين بالتركيز على اللغة، وليس على المحمول الثقافي والخصوصيات المحلية الثقافية والبيئية الكامنة في متن الرواية.

خاتمة الفصل الثالث:

إن الترجمة الأدبية تشدها وتحكمها اللغة بوصفها رؤية للعالم من وجهة، وحضارة هذه اللغة بوصفها مهذاً لها من جهة أخرى، فضلاً على أن الترجمة الأدبية هي الأمانة على المعنى أكثر مما هي أمانة على اللفظ. إن الغاية من ترجمة الأدب هي الحفاظ على الأثر نفسه حين نقله من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف؛ فهو عملية إعادة كتابة بعد غزو المترجم للنص الأصل والاستيلاء عليه، إذ يُعيد ويحوّله إلى نص مترجم، تتوازن فيه التباينات بين اللغتين المصدر المستهدفة، من خلال إستراتيجية تأويلية خالصة. ينبغي

¹ اسماعيل بيريير، مرجع سابق.

للأدب أن يعكس في لغته الأصل وحتى في ترجمته خصوصيات مجتمعه وأصوله المحلية؛ واللغة عاجزة أمام هذا التحدي خصوصا أولئك المترجمون العرب المتمكنون لغويا والعاجزون ثقافيا، فمترجم الأدب الجزائري يجب أن يكون جزائريا حتى ينقل الروح الجزائرية المخفية تارة والجلية تارة أخرى في ثوب اللغة الفرنسية. إن نسبة لجوء الأدباء الجزائريين للكتابة باللغة الفرنسية لم يكن بدافع تمجيد لغة الاستعمار، فالأدب الجزائري مكتوب بلسان فرنسي ولكن بروح جزائرية خالصة يعكس أصالة الثقافة الجزائرية، كما يمكن القول بأن الترجمة الأولى للرواية الجزائرية قد تمت داخل اللغة الفرنسية حيث ترجم الأديب ثقافته الأصل في اللغة التي كتب بها. تجدر الإشارة أيضا في خاتمة هذا الفصل الثالث إلى أن مشكلة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لا تكمن فقط في ترجمته ومعوقاته نقله من الفرنسية إلى العربية، بل تكمن في تلقيه، إذ لازال القراء سواء كانوا عامة القراء أو من النخبة يتلقونه باعتباره أدبا فرنسيا يُروج لثقافة ومضامين فرنسية وليست جزائرية، غير أن القارئ الحقيقي حين تفرشه لهاته النصوص سيكتشف مدى جزائرية ومحلية هذه النصوص، وأن السر فيها يكمن في عودة هذه النصوص إلى منشأها الأول، والفارق فقط في كتابتها بلسان فرنسي فحسب، وعليه، سنتطرق في الفصل الموالي، وهو الفصل التطبيقي، إلى واحدة من روائع الكتابات الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، ألا وهي رواية "نجمة" لكاتب ياسين، وسنسعى من خلال الدراسة التطبيقية لها إبراز مدى حملها لموروث جزائري محظ لا يمت للثقافة الفرنسية بصلة.

الفصلُ الرابع

الدراسة التطبيقية

تمهيد:

فرضا كان اختيارنا لدراسة نماذج تطبيقية من " نجمة" كاتب ياسين، فهذا العمل الأدبي متفرد بلغته وبكتابته، والذي يعد نصا مرجعيا في أعرق الجامعات العالمية. يُعد كاتب ياسين من أبرز القامات الأدبية الجزائرية، فهو صاحب كتابات روائية ومسرحية وشعرية، كما يُعد صحافيا متمرسا، فقد حظي بشهرة عربية وعالمية. لُقّب ب"نبي العصيان"، وهو من الأدباء الأكثر جدلا في الجزائر، فاسمه الحقيقي " محمد خلوطي"، وُلد ذات 06 أغسطس من عام 1929، ببلدية زيغود يوسف، بقسنطينة.

كان مفكرا حرا، يكتب أعماله باللغة الفرنسية لكنه كان مجبرا على ذلك وفسر الأمر بقوله: "أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا"، ولهذا، جادت قريحته بكثير الأعمال الأدبية و قد كان أبرزها وأعرقها "نجمة"، و نجمة هي المرأة التي أحبها ولكنها كانت متزوجة من رجل آخر، وقد صنفها النقاد على أنها النوع الفاصل أي العمل الذي يحدث قطيعة بين الإنتاج الأدبي السابق واللاحق، وهي رواية تأريخ ورصد للكفاح الجزائري أصدرها عام 1956، وكانت في الأصل عبارة عن قصيدة بعنوان " نجمة والسكين ". كما صنعت هذه الرواية الحدث الأدبي والإعلامي، وتمت ترجمتها إلى عدة لغات عالمية، وما تزال، بعد 58 سنة من صدورها، متجددة ومثيرة لعدد التساؤلات عن الثورة والهوية والتركيبية الاجتماعية والحب والبغض والجنون وعن الجزائر التي تظل نجمة غامضة.

على الرغم من أنّ كاتب ياسين قد ألّف مجموعة من الإبداعات الأدبية تدور حول "نجمة" (1956) إلاّ أنّه يعتبر نفسه "مؤلفا لكتاب واحد" قد شكّل هذا العمل الممتد والمستمر محور نقاش أثاره مجموعة من المحللين والنقاد الأدبيين حول موضوع "كاتب ياسين ونجومية العمل". كان قد اعترف سنة 1967 قائلا "اعتقد فعلا أنّي صاحب مؤلف واحد"، كما يرى بأنّ عمله "كان في البداية مؤلفا شعريا" وتحول تدريجيا "إلى رواية ونصوص مسرحية" إلاّ أنّه "يظلّ دائما نفس العمل" الذي تركه كما كان قد بدأه أي أنقاضا وورشة. وكتب المبادرون

إلى العمل في مقدمة كتابهم "أنها تلك الوحدة المتحركة المستمرة التي تستوقفنا، إنها تلك الوحدة المضيئة والنشطة في نفس الوقت" مع نصّ نجمة الذي قدّم وكأنّه "شهاب ثاقب في تألق منذ أمد بعيد"، واعتبروا في هذا الخصوص أنّه "بعد 20 سنة من رحيل الشاعر، يرى هؤلاء أنّه من المناسب اقتراح تقديم قراءة أخرى لهذا العمل النجمي انطلاقاً من أدوات نقدية متنوّعة، ومحاولة إعطاء قراءة أخرى لهذا العمل الذي يدعو القارئ إلى بعد "متجدّد" لـ "نجمة" الذي يعدّ كتاباً حتمياً "من نوع أدبي متفرد" وضع "النمط الروائي الأوروبي في حرج كبير¹.

-المبحث الأول: نجمة.....الواحد المتعدد

1-1-كاتب ياسين : أديب وروائي استثنائي

كاتب ياسين روائي وشاعر وكاتب مسرحي، لا يمكن لأحد إنكار كونه إحدى أعظم شخصيات الأدب الجزائري. حصل على العديد من الجوائز ورواية نجمة هي فعلاً دليل على نضج الأدبي الجزائري. لُقّب بـ "نبي العصيان"، "الثوري المتمرّد"، إسمان ارتبطاً بشخصية الأديب الجزائري كاتب ياسين، الذي برع في الرواية والمسرح والشعر. أثارت كتاباته الكثير من الجدل في الجزائر وخارجها، قاوم الاستعمار الفرنسي منذ صغره، لكنه أجاد لغة فولتير بالمقابل، ونحت اسمه إلى جانب كبار الأدباء الفرنسيين، وترجمت أعماله لأكثر من لغة.

1-2- نجمة المحتوى والغرض:

على الرغم من أنّ كاتب ياسين قد ألف كوكبة من الإبداعات الأدبية تدور حول "نجمة" (1956) إلّا أنّه يعتبر نفسه "مؤلفاً لكتاب واحد" قد شكّل هذا العمل الممتد والمستمر محور نقاش أثاره مجموعة من المحللين والنقاد الأدبيين حول موضوع "كاتب ياسين ونجومية العمل".

¹ <https://thakafamag.com/>, consulté le 02/11/2019, à 06h30

في هذا الخصوص أنه "بعد 20 سنة من رحيل الشاعر، يرى هؤلاء النقاد أنه من المناسب اقتراح تقديم قراءة أخرى لهذا العمل النجومي انطلاقاً من أدوات نقدية متنوعة، وكذا الاهتمام بالطريقة ومنها إبداعات الكاتب التي تتمّ عن قدرة في التجديد لا تستثني الغوص في أعماق محيط الأسلاف.

1-3-نجمة ... الأثر المفتوح:

بعد 58 سنة على صدورها بالفرنسية سنة 1956، ما تزال رواية "نجمة" للجزائري كاتب ياسين (1929 - 1989) متجددة مثيرة للكثير من الأسئلة عن الثورة والتمرد والهوية والتركيب الاجتماعية والحب والبغض والجنون، عن الجزائر التي تظلّ نجمته الأثيرة. يرسم ياسين في روايته "منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف" ترجمة السعيد بوطاجين، وجوهاً مختلفة للحب، "يؤسّر" محبوبته، لا يحاول إسباغ صفات القداسة عليها ولا تنزيهاها من الأخطاء والشوائب، بل تراه يذكر بعض صفاتها الأخرى، تلك التي تجعل منها أسطورة شخصيّة تختزل التقديس دون أن تكون مطهّرة من التدنيس أيضاً¹.

من هي نجمة..؟ هل قدّم ياسين عبرها الصورة الملعونة أم المعظمة..؟ هل هي حقاً امرأة أحبّها الكاتب أم أنها جزائره الخاصّة التي يرسمها في مخيلته..؟ ألا تجسد نجمة سؤال الهوية والوجود بالموازاة مع صحراء العدم..؟ هل كانت صورة الضحية في هيئة جلال أم أنها رهينة الجهل والتخلف واللامبالاة..؟

يستهل ياسين أحداث روايته بهروب بطله لخصر من السجن، وعدم اكتراثه بما قد يتعرض له من ملاحقة ومحاسبة ومحاكمة، لأنه يكون مسكوناً بهاجس أكبر وأهم يتلبسه ويتحكم به ويقوده إلى غده، نابشا طيات ماضيه، باحثاً عن تلك التي سلبت الألباب والقلوب، عن "نجمة" التي تكون المراد والمشتهى، المرأة التي تأسر عشاقها، ولا تسلّم نفسها لأحد².

¹<https://thakafamag.com/>, consulté le 02/11/2019, à 06h30

²<https://thakafamag.com/>, consulté le 02/11/2019, à 06h38

نجمة تكون ابنة امرأة فرنسية يهودية يتم اغتصابها من قبل أحدهم، ويظل الشك يحوم حول شخصيته التي تظل مجهولة، ويحار أبطال الرواية من منهم يكون أخاها، وتراهم يغرمون بها كنموذج للمرأة المشتهاة، لكنها تظل عصية على التقيد، ويأتي اختطافها من قبل زنجي يدخلها في نساء قبيلة "كبلوت" كتحصين من جهة وإبعاد من جهة ثانية، مع ما يوحي به من فشل في إقامة علاقة سليمة بعيدا عن سفاح القربى وما قد يخلفه من تشوهات نفسية وجسدية.

شخصيات الرواية تعكس وجوه البلاد، سواء من جهة الشباب الثائر، أو المحطم، أو المتوجه إلى هاوية اليأس، وكل شخصية بدورها تكون مرآة للآخرى، تراها تتكامل لترسم خريطة بلاد يتناهبها الاستعمار، ويحرص على إدامة تأليب أهلها ضد بعضهم بعضا، مستخدما أدواته للهدم والتدمير وخلق نماذج بحسب رغبته ومشيبته وتخطيطه¹.

الجزائر بجميع مكوناتها، بعبائها وجمالها وتنوعها، تكون النجمة التي يهيم بها عشاقها، ولا يقدرونها حق قدرها، لذلك يتخبطون في قواقع مقيدة، فتبتعد النجمة، وقد تنتقل من حضن إلى حضن، سواء من محتل إلى مستعمر، أو من مستعمر إلى مستبد. هكذا يكون تحذير ياسين بمثابة صرخة روائية مدوية في فضاء الواقع والتاريخ والمستقبل.

يستحوذ البحث عن الهوية الوطنية على اهتمام ياسين الذي كتب بالفرنسية التي عدّها "غنيمة حرب"، وتفوق بها محققا إنجازات لافتة في عالم الأدب، وأوصل رسائله إلى الآخرين.

يرنو ياسين إلى الجزائر التي تكون حلمه الأعظم، ولا يتغاضى عن الكوابيس الواقعية، يشير إلى مواطن الآلام والأدواء، يشخص العلل روائيا وأدبيا، ويوجب استنفار القوى للحيلولة دون التخبط في مستنقعات اليأس والضياع.

¹<https://thakafamag.com/>, consulté le 02/11/2019, à 06h44

لا يمكن لأي دارس إغفال السياق التاريخي الذي كتب فيه ياسين "نجمته"، ولا سيما حال الثورة الجزائرية المستمرة حينذاك، والتضحيات الكثيرة التي كانت تقدمها، وواقع التشرد والهجرة لديه، واشتغاله لسنوات عليها، مع ما يرافقه من تغيرات عالمية كبيرة كان لها تأثير واسع على بلاده. ومن هنا تنفتح الرواية على أبعاد تاريخية، لكن بطريقة لمحة، بعيدة عن المباشرة والتسجيل.

لا ينقل ياسين القتل الذي كان المستعمر يمارسه بشكل مباشر، بل صورّ تداعياته ومخلفاته، وبخاصة التشويه الذي طال البشر والمدن، وهدد بتفتيت التركيبة الاجتماعية، بحيث أن آثار المستعمر الإجرامية تجلت في كثير من التفاصيل الحياتية، وكأن حالة السفاح تعممت لتتخرّ بنية المجتمع وتنسفها. وتكون الرواية بالنسبة إليه وسيلة مقاومة ومجابهة وصمود وتحذّر، ولاسيما من خلال الإخلاص للقيم الوطنية، والتشبث بالحلم ببلاد تليق بتضحيات أبنائها¹.

في الإطار الفني، يقسم ياسين روايته إلى عدّة أقسام، وكلّ قسم إلى عدّة فصول متفاوتة الطول. يبدو بعضها مكتوباً بطريقة مسرحية، حيث الجمل القصيرة المعبرة، والتتابع والتعاقب، وسرعة الانتقال والتبدل، في حين يحضر في بعضها الآخر اشتغال على السرد وتهجينه بالشعر، وبث المناجيات ذات الدلالات الواقعية والإشارات المنطلقة في أكثر من اتجاه.

يصهر ياسين الفنون في سياق روايته، إذ يوظّف الشعر والمسرح والدراما والموسيقى والتشكيل، بالإضافة إلى التاريخ والجغرافيا والأنساب، ليحبك الأحداث، ويوظّف المعارف، ويخلق عوالمه الفريدة التي تكون مزيجا من واقع وحلم وأمل، وإن كان عبر فصول صاخبة، هادئة، متمرّدة، مطعمة بالعبرة والإيلام معا.

¹ /نجمة-لكاتب ياسين بحث-مستمر-عن-الهوية/2014/8/3 www.aljazeera.net/news/cultureandart/ Site consulté le 17/04/2022 à 16h34

1-4- ترجمات نجمة:

لقد لاقت "نجمة" حظاً واهتماماً كبيراً جداً وهذا بشهادة مؤلفها كاتب ياسين، وما شجع وزاد هذا الاهتمام هو حرب التحرير التي أوصلت قضية الجزائر إلى المنبر والمحافل الدولية، وما يبرهن الاهتمام بنجمته هو الإقبال على ترجمتها إلى عدة لغات وأهمها اللغة العربية التي استقبلت ثلاث نسخ من نجمة قام بها ثلاث مترجمين. النسخة الأولى لنجمة بلغة الضاد كانت من لدن الكاتبة السورية **ملكة أبيض العيسى**، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .، في حين جاءت النسخة الثانية لنجمة باللغة العربية من قبل المترجم التونسي **محمد قوبعة**، وقد صدرت عن ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر). أما الترجمة الثالثة لنجمة فقد كانت على يد الكاتب الجزائري **السعيد بوطاجين**، وقد صدرت عن منشورات الاختلاف في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية. كما اهتم العالم بأسره بهذه الرواية وتمت ترجمتها إلى اللغة الألمانية والسلوفينية والإيطالية، والإنجليزية الأمريكية والبرتغالية.

استهلت ملكة أبيض العيسى ترجمتها بمقدمة وضعت الرواية في سياقها العام بوصفها تمثل ثمرة للوعي السياسي وأيضاً في سياقها الخاص وهو عالم وبيئة الكاتب الفكرية والنضالية، واعترفت أنها لم تقل ما يكفي. أما بوطاجين فقد أثبت دور المترجم ومبتغاه من نقل الروائع الأدبية، كما أثبت وبرهن على الشعور بالمسؤولية في القيام بهذه المهمة. في حين، لم يهتم بالتركيز على أهمية التوجه إلى القارئ، وهو ما يبرهن أنهم تكن له دوافع واضحة أو قوية تبرر دفاع المترجم عن حقه في البروز وحرصه على إثبات دوره الجوهري والمحوري في عملية الترجمة، في حين اكتفى قوبعة بإيراد فقرتين في الغلاف الأخير، الفقرة الأولى عبرت عن الرواية وهواجسها، أما الثانية قدمت بشكل مختصر جداً لشخصية الكاتب، وانعدام المقدمة في الترجمة دليل واضح على عدم وجود إستراتيجية تثبت الترجمة ولاسيما الترجمة الأدبية التي هي فعل مدروس وليس عملاً ارتجالياً.

1-5- بيبليوغرافيا مترجمي نجمة:

1-5-1- **ملكة أبيض العيسى:** هي أديبة ومترجمة سورية، ولدت بمدينة حلب عام 1928، درست بحلب في المرحلة الابتدائية ثم زاولت بعدها درستها الثانوية بالعاصمة دمشق، ثم تخرجت من جامعة بروكسل الحرة بشهادة في علوم التربية، وبعدها حصلت على شهادة الماجستير من الجامعة الأمريكية ببيروت، وتحصلت في الأخير على شهادة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا في تخصص تاريخ التربية، امتهنت التعليم في كل من اليمن وسورية وزوجها هو الشاعر السوري المعروف سليمان العيسى، ومن بين مؤلفاتها نجد: علم الاجتماع التربوي 1981، الثقافة وقيم الشباب 1984، التربية المقارنة 1987، الترجمة ميدان متحرك.

ومن ترجماتها لدينا:

- جزء كبير من أشعار زوجها سليمان العيسى

- الشقاء في خطر لمالك حداد شعر 1979.

- الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضرواة لكاتب ياسين سنة 1979.

- نجمة لكاتب ياسين سنة 1962.

1-5-2- **محمد قوبعة:** هو كاتب ومترجم وأستاذ جامعي تونسي، ولد سنة 1948، وهو أيضا مدير قسم اللغة العربية بالمعهد العالي للتربية والتكوين المستمر منذ عام 1963. من بين مؤلفاته، نجد:

- الموت والانبعاث: قراءة في أدب توفيق الحكيم.

- قراءتان في التراث: الثابت والمتحول: 1989، دراسة.

- ديوان بن سهل الأندلسي، 1995 (جمع وتحقيق وتقديم)

- عبدالوهاب البياتي، 1999 (مختارات ومقدمة)

ومن بين ترجماته، لدينا:

- رواية "نجمة" Nedjma، 1985.

- حياة محمد 2006

1-5-3- السعيد بوطاجين: أديب وناقد ومترجم وأستاذ جامعي جزائري، متخصص في علم المصطلح، حائز على شهادة الدراسات المعمقة في السيمياء من جامعة السوربون 1982، ثم تحصل على شهادة الماجستير في النقد الأدبي، من جامعة الجزائر عام 1997، ثم دكتوراه دولة في النقد الجديد (المصطلح النقدي والترجمة) عام 2007. كان مدرسا ولازال يمتهن التدريس في الجامعات الجزائرية منها تبسة، خنشلة، جيجل، أم البواقي، تيزي وزو. كما يشغل أستاذ مشارك في جامعات ايطاليا على غرار جامعة ميلانو.

لقد كانت له عدة ترجمات ومقالات وكتابات في صحف وطنية ومتنوعة، وهذا إلى جانب الدراسات النقدية والابداعات الأدبية التي قدمها في القصة والرواية. و من بين مؤلفاته:

-السرد وهم المرجع (دراسة)

-ما حدث لي غدا (رواية)

-وفاة الرجل الميت (مجموعة قصصية)

-أعوذ بالله (رواية)

ومن بين ترجماته، نجد:

-الانطباع الأخير لمالك حداد. La dernière impression

-قصص جزائرية Nouvelles algériennes

-نجمة تائهة Etoile érante، للأديب Le clézio

-حي الجرف La cité du précipice، لصديق عيسات.

-أدين بكل شيء للنسيان Je dois tout à ton، لمليكة مقدم.

-المبحث الثاني: تحليل نماذج تطبيقية مختارة من الرواية

2-1- جدول النماذج المعتمدة من المدونة:

ندرج فيما يلي النماذج والأمثلة التي سنقوم بدراستها وتحليلها في هذا الفصل التطبيقي، وقمنا بإدراجها كما وردت في الرواية باللغة الفرنسية بالإضافة إلى الترجمات الثلاث: ترجمة السعيد بوطاجين، وترجم ملكة أبيض العيسى وترجمة محمد قوبعة مع ذكر الصفحات الخاصة بكل واحدة منها.

رقم النموذج	كاتب ياسين	ملكة أبيض العيسى	محمد قوبعة	السعيد بوطاجين
01	Nedjma,-	نجمة	نجمة	نجمة
02	«On ne dirait pas un bébé arabe ! Qu'il est beau ! » Mais je n'ai pas tardé à devenir comme ma mère, p224	:" ما أجمل هذا الطفل! لا يبدو عليه أنه طفل عربي!، ص33.	-ما أجمله إكأنه ليس طفلاً عربياً ص218	-كأنه ليس صبياً عربياً، مأجمله ! ص269
03	Pas ce genre de ruine où l'âme des multitudes n'a eu que le temps de se morfondre, en	-الأنقاض الدقيقة العميقة التي تمد جذورها في الزمن	-الآثار الدقيقة الثابتة الأزمان، تلك	-الخرائب العابرة لكل الأزمنة، تلك التي يغسلها الدم

وتخذ على العصور... الأنقاض التي تجري مع الدم في عروقنا، والتي نحملها سرا، ص22.	التي تجري في عروقنا كدمناء، تلك التي نحملها في ذاتنا العميقة، ص 181	في أوردتنا، تلك التي نحملها في سرية، ص-224 223.
--	---	--

04	«Incontestablement, la fatalité de Nedjma provenait de l'atmosphère dont elle est entourée petite fille, alors que s'allumaient les jeux déjà ravageurs », katebyacine, p185.	-سحر نجمة الطاغي كان مصدره بلا خلاف الذي أحيطت به وهي طفلة، في تلك الفترة التي كانت تشتعل فيها نزعة السيطرة والتدمير"، ص240.	-لاشك عندي أن المقدور الذي التصق بنجمة نابع من الجو الذي أحاط بها وهي طفلة، عندما كانت الألعاب الدمدمية"، ص192.	-أكد أن مصيبة نجمة عائدة إلى الجو الذي أحيطت به وهي صبية، في الوقت الذي كانت قد اشتعلت فيه الألعاب المدمرة"، ص237.
----	---	--	--	--

05	-Tout s'est passé en un clin d'œil, les gendarmes sont encore là-bas , p.29	-لقد حدث كل شيء في طرفة عين. إن رجال الدرك ما يزالون	-لقد حدث كل شيء في طرفة عين. وما زال رجال الدرك	-حدث كل شيء على طرفة عين، وما زال رجال الشرطة هناك.
----	--	---	--	--

		هناك حتى الساعة"، ص 51.	هناك"، ص 72.	ص 36
06	-On trouvera bien un gosse pour nous acheter du vin. Personne n'ira imaginer que c'est pour nous. Ils entrent dans le plus piteux des cafés maures , Lakhdar en tête. Les clients leur font des signes d'intelligence. Beaucoup les invitent. Ils montrent le couteau à un tatoué. Il offre cinquante francs, p01	-دخلوا مقهى مغربي، ص 26	-دخلوا إلى مقهى شعبي، ص 07	. دخلوا إلى أكثر المقاهي الشعبية مدعاة للثناء، ص 09
07	« C'est toi le déserteur ? » Et voilà. Laisse le tribunal tranquille. Laisse le temps passer. Nepas troubler le sommeil des mouches. Laisse le puits couvert , comme on dit. », p190	"أترك البئر مغلقة"، ص 245	لا تسحب غطاء الكنيف"، ص 197	خل البئر مغطى"، ص 255.

08	« Rachid ne réagit pas. Il laissa l'allumette lui noircir le pouce, en achevant de se consumer. Puis il jeta dans un flot de fumée : —Minute, ne me prends pas en traître. Mais l'écrivain était dans le Nirvâna.», p177.	" لحظة، لا تأخذني بالجرم المشهود"، ص230	": لحظة لا تسألني كما لو كنت تستجوب خائناً"، ص184	دقيقة لا تحسبني خائناً"، ص261
----	--	---	---	-------------------------------

09	-Vers neuf heures du soir, les trois manœuvres reçoivent la visite de deux hommes qui entrent avec mille précautions : Le Barbu, accompagné d'un ami aux longues oreilles, timide, voûté, qui déballe une galette aux graines d'anis et un paquet de graisse de mouton bouillie ; une autre bouteille de vin se balance au capuchon du Barbu.	-حوالي التاسعة مساءً، استقبل العمال الثلاثة رجلين دخلا مع ألف حذر... كان الرجلان ذي اللحية وبرفته صديق بأذنين طويلتين، خجول، محدوب الظهر، وفُتحت تحتوي رغيف	- وأقبل على العمال الثلاثة حوالي التاسعة ليلاً، رجلان دخلا برفق وحذر بالغين، ذو اللحية يصحبه صديق له، طويل الأذنين، خجول، محدوب الظهر، تقدم إلى الجماعة برغيف	-حوالي التاسعة ليلاً، قام بزيارة العمال الثلاثة رجلان دخلا باحتياطات شديدة، الملتحي مرفقا بصديق ذي أذنين طويلتين، خجول، مقوس الهرا أحدب، قدم خبزاً بحبات اليانسون، وعلبة من دسم الخروف
----	--	---	---	--

P136.	اليانسون، وقطعة من شحم الخروف المغلى، وكانت زجاجة أخرى من الخمير تهتز في غطاء رأس ذي اللحية"، ص324.	عليه حبات الأنيسون، وبقرطاس وُضع فيه شحم خروف مغلى، وكانت قارورة أخرى تتأرجح في غطاء رأس البرنس الذي كان يلبسه ذو اللحية"، ص267.	المسلوق، تأرجحت قنينة نبيذ أخرى في برنس الملتحي"، ص331.
-------	--	---	---

10	- Ameziane pense que Lakhdar n'a qu'à revenir. —Si c'est un piège, nous sommes là. — Gare aux incidents, souffle Mustapha. A onze heures, arrive la fille, avec le panier. Dieu le généreux ! Elle est pleine de mouvements qui paralysent..., p02	-حذاري الاصطدام، ص27	-حذاري الاصطدام، ص08	-حذار السقوط، همس مصطفى، ص11
----	--	----------------------------	----------------------------	------------------------------------

11	-...à l'encontre du mutisme outrecuidant de Rachid quand il ne riait pas ou ne hurlait pas ; Rachid, ses vingt ou trente ans, cette veste d'occasion qui ne semblait jamais la sienne et qu'il portait le plus souvent sur le bras, sa chemise américaine..., p51	-رشيد، أعوامه العشرين أو الثلاثين، وهذه السترة الغريبة التي تبدو وكأنها لا تخصه، ص05	-رشيد، عشرون أو ثلاثون سنة، بهذه السترة المستعملة التي لم تبدو أبدا أنها ملكه، ص95	-رشيد، عشرون أو ثلاثون سنة، بهذه السترة المستعملة التي لم تبدو أبدا أنها ملكه، ص95
12	-Les deux guerres, l'essor du port, avaient depuis longtemps, mêle à nous, aux citadins de naissance, des gens de toutes conditions, p51	-لقد جعلتا الحربان العالميتان، واتساع المرفأ على مر الأيام، نمتزج نحن سكان المدينة الأصليين، بأناس مختلف الطبقات، ص05	-لقد جعلتا الحربان العالميتان، واتساع المرفأ على مر الأيام، نمتزج نحن سكان المدينة الأصليين، بأناس مختلف الطبقات، ص05	-الحربان، انطلاق أشغال الميناء، منذ زمن جمعوا بنا بالحضرين بالولادة، ناسا من كل الأصناف، ص96

13	A l'aurore, sa silhouette apparait sur le palier ; chacun relève la tête, sans grande émotion. Morad dévisage le fugitif.», p11	" لاح خياله عند الفجر على أعلى الدرج، ورفع الكل رؤوسهم دون انفعال كبير، وألقى مراد ببصره على الهارب، ص25	"وبدا عند الفجر شبجه على العتبة، فارتفعت رؤوس الحاضرين تستطلع الأمر دون أن يبدو عليهم كبير التأثير. تفحص مراد الهارب"، ص06	" وظهر شبجه على السطح فجرا، وقد رفع كل واحد رأسه دون اندهاش يُذكر، تفرس مراد الهارب جيدا، ص11
14	« A onze heure, arrive la fille avec le panier. Dieu le généreux ! Elle est pleine de mouvements qui paralysent Elle s'appelle Suzi, comme une artiste ! M.Earnest souffle sur sa fourchette », p06.	وفي حوالي الحادية عشرة، وصلت الفتاة تحمل سلة الطعام. يا إلهي! إن حركاتها تشكك شلا"، ص27.	": وصلت الفتاة على الساعة الحادية عشر، تحمل سلة سبحان الله ! كلها حركات أخذة تحول الناظر إلى صنم..."، ص08	" في الحادية عشر، وصلت الفتاة حاملة قفتها، يا الله يا كريم. حركاتها الكثيرة تسبب الشلل"، ص13
15	-Les personnes déplacées ne manquaient pas dans notre ville de bonne, p51	-لم يكن النازحون إلى مدينتنا عناية بالعدد القليل،	- كان عدد المهاجرون إلى عناية كبيرا،	-الناس المهجرون لا ينقصون عناية،

	ص 05	ص 50.	مدينتنا، ص 95
16	-« Et il l'exhibe sous notre nez, un jour comme aujourd'hui ! Voila le genre de visiteurs que tu nous amènes...Le Barbu s'attriste : -Que voulez-vous, toujours les traitres me poursuivent, c'est mon destin ». P31.	-«ثم يبرزه إلينا متبجحا، في يوم كهذا اليوم ! رأيت نمط الزائرين الذين تأتينا بهم... وقال ذو اللحية وقد غمرته الكآبة: -ماذا تريدوني أن أفعل؟ إن الخونة يلاحقوني دائما. هذا هو قديري وقسمتي". ص 54	-«ويعرضه أمامنا بازدراء، هذا هو نوع الزوار الذي تجيء بهم إلينا...وقال الملتحي مكتئبا: -ماذا تريدون؟ الخونة يتبعونني دائما، إنه قديري". ص 39.
17	-« Elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs, amazone de débarras, vierge en retraite, Cendrillon au soulier brodé de fil de fer ». P78	"تسبح وحيدة، في مكان مظلم، لتحلم أو لتقرأ كما لو كانت فارسة مهملة، أو عذراء متعبدة أو الأميرة سندريلا بحذاء مطرز بالأسلاك الشائكة". ص 103	"تسبح وحيدة، تحلم وتقرأ في الأماكن المظلمة سندريلا بحذاء مطرز بالأسلاك الشائكة". ص 103

	بخط من الحديد". ص116.	حديد". ص81.	
--	-----------------------------	-------------	--

2-2- تحليل النماذج التطبيقية المختارة من المدونة:

تبتغي دراستنا هذه المقارنة بين النص المكتوب في الأصل باللغة الفرنسية وترجماته الثلاث باللغة العربية من منظور القراءة الذي ينطلق من كفاءة القراءة العادية وصولاً إلى القراءة التأويلية؛ كما أنه لابد من الإقرار أنه من الصعب الحصول دائماً على ترجمة مماثلة ومكافئة للنص الأصلي، وهذا لا ينفي وجود ترجمات ممتازة تتجاوز في أحيان كثيرة النصوص الأصلية. سنحاول في الأمثلة التي تناولتها الدراسة بالتحليل، تسليط الضوء على ترتيب أولوية القراءة في مستوياتها: اللغوي، والترجمي، والمعرفي، والتأويلي، وكذا الحرص على بيان الضرورة الملحة لكل مستوى في نجاح العملية الترجمية؛ وإننا هنا لا ندعي إحراز قصب السبق في الإتيان بهذا التحليل بل يتعين علينا الإشادة بدور الكفاءة التأويلية لدى المترجم في استكناه بواطن النص.

المثال الأول: تحليل عنوان الرواية

-Nedjma, Kateb yacine.

- ترجمة ملكة أبيض العيسى: نجمة

- ترجمة محمد قوبعة: نجمة

- ترجمة السعيد بوطاجين: نجمة

بداية سنتعرض لترجمة العنوان Nedjma بـ "نجمة"، و من خلال ما سيأتي من تحليل سوف ندرك صعوبة الترجمة بحكم صعوبة تحديد المفهوم والمقصود من وراء استخدام هذا الاسم بوصفه عنواناً للرواية، هل نجمة هي امرأة عادية، تحمل اسماً شائع التداول في الجزائر،

وبالتالي فترجمتها تكون على شكل اقتراض صوتي فقط، أم أن نجمة هي الجزائر بكل ما فيها وبتاريخها وأرضها، الجزائر الحرة.

قبل الخوض في الحديث عن عنوان هذه الرواية وترجمته إلى اللغة العربية، حري بنا أن نشير إلى العنوان بشكل عام وأهميته، فالقارئ لا يستطيع أن يلج نصا قبل أن يضع قدمه على البوابة الأولى، وهي عنوان الكتاب الذي هو "كالاسم للشيء"، مثلما هو الحال عند اختيار الآباء أسماء أبنائهم، به يُعرف وبفضله يتداول، يُشار إليه وبه، ويدل عليه، ويحمل وسم كتابه، وفي نفس الوقت يسمه العنوان علامة ليست من الكتاب، جُعِلت له لكي تدل عليه¹. لابد علينا أن نُقر بأن أخطر عتبة في النص هي عنوانه، فهو أول ما يُقرأ وآخر ما يكتبه الأديب، ويُحيلنا العنوان فور كتابته إلى معرفة أولية وسابقة لمضمون النص، ويدفعنا للتساؤل بغية تفكيكه وتأويله. لهذا، فإن اختيار العنوان من قبل كاتب النص هو أمر مقصود بحكم أنه يحمل مضمون القصد الذي يريد إيصاله الأديب إلى متلقي النص، و"هذا المتلقي يدخل العمل من بوابة العنوان متأولا و موظفا خلفيته المعرفية في استنطاقه"². يكتسي العنوان أهمية بالغة في النص، إذ يُعد بمثابة الرأس للجسد، وهما أشبه بالورقة النقدية حيث يُكملان بعضهما البعض.

إن عنوان الرواية محل الدراسة « Nedjma »، هو عنوان إيحائي، فكاتب ياسين يمنح هذه الشخصية في روايته ظلال معاني وأخيلة تُخرج هذه المرأة من الطبيعة البشرية لتغدو أسطورة، والسؤال المطروح: إلى ما ترمز "نجمة" أو هذه " النجمة"؟

¹ محمد فكري الجزار، العنوان، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، 1998،

ص08.

² المرجع نفسه، ص08.

لقد وُفق المترجمون الثلاثة في نقل وترجمة هذا العنوان بـ "نجمة"، بحيث أن رمزية هذا العنوان وإبهامه فرضت عليهم تتبع الكاتب وترك العنوان كما هو، من دون إضافات أو تعديلات أو شرح أو تحليلات أو ما شابه.

من الناحية الواقعية، فإن نجمة هي بالفعل امرأة حقيقية كان يُحبها الكاتب، وقد صرح بذلك إلا أنه أوضح في التصريح بنفسه قائلاً: "لم أكن أريد وأنا أكتب الرواية، أن أحكي قصة هذا الحب، وإنما كنت أريد أن أقول كل شيء عن الجزائر وأن أعطي عنها صورة، فبرز ذلك في صورة امرأة"¹. بالنظر إلى الكم الهائل من الدلالات التي قد تحملها نجمة، أو حاول كاتب ياسين تحميلها لنجمة، حري بنا أن نبحت في جوانب عديدة تتيح لنا معرفة دوافع اختيار كاتب ياسين لهذا الاسم بالذات.

"نجمة هو اسم يُطلق على النساء، خاصة في الشرق الجزائري، كنايةً على الجمال والمقام الرفيع، غير أن العرب لم تستعمله، بل استخدمت العرب لفظ "النجم" للرجل، في حين استخدمت لفظة "الثريا" للمرأة. واقعيًا، "نجمة" هي امرأة كان يعشقها كاتب ياسين، غير أن هذا التداخل يبين لنا جليا خصوصية اللغز الذي أعطاه ياسين لهذه الشخصية، بإخراجها من طبيعة البشر إلى جعلها صورة خيالية غريبة، كما أن كاتب ياسين يربط بين نجمة والشكل الخماسي لخريطة الجزائر الجغرافية. إنه لمن الصعب تحديد الدلالة الحقيقية لنجمة، فالأمر يبدو معقدا وفيه نوع من الغموض والالتباس، فنجمة في الحين ذاته حب ياسين الطفولي، وهي الجزائر في حربها من أجل الاستمرار، وهي أيضا البحث عن المعنى الغائب وهي كذلك المرأة الوطن.

إن المترجمين الثلاث كانوا محترفين في ترجمة هذا العنوان، بحيث بتركهم له كما ورد من عند الكاتب، فقد حملوه ما يمكن من المعاني وهو ما أراده وكان يرومه كاتب ياسين،

¹ ملكة أبيض العيسى، ترجمة رواية نجمة، الأجزاء من 03 إلى 07، كتاب في جريدة، العدد 130، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

الذي لم يحدد دلالة معينة لنجمة، وإنما صورها في خطاب ووصف أدبي ورمزي جد أخذ، وترك جميع الاحتمالات ممكنة، وجاراه في ذلك المترجمون الثلاثة.

وما يصنع الاستثناء في رواية "نجمة" عن بقية الروايات الأدبية هو اسم الرواية "نجمة"، مما يجعلنا نفترض أنها هي بطل الرواية من أول سطر إلى آخر سطر فيها، غير أننا نرى أن نجمة ليست كما في النصوص الكلاسيكية، بل نجد أن الشخصيات الأربعة للرواية هي ظلال لتلك الشخصية؛ ويسعى كل واحد منهم أن يملك جزءاً منها، ومن تاريخها، غير أنه لا يملكها كلها أبداً، "وجزائر كاتب ياسين ليست جزائر الجنة المرجوة، جزائر "نجمة"¹.

إن اختيار كاتب ياسين لاسم بطلة وعنوان روايته "نجمة" نابع من قصد خفي من الكاتب الذي يعي جيداً بعدها الرمزي. إذا ما تتبعنا مسار شخصية "نجمة" في الرواية، سنجد أنها هي الشخصية المحورية، إذ كانت فتاة يتيمة الأبوين، تبنتها لا فاطمة، وبعد سرد كاتب ياسين لهذه المعلومات، لا نجد بعدها معلومات أخرى عن حياتها أو طفولتها أو مرحلة مراهقتها، بل نجد أن كاتب ياسين ينتقل مباشرة وبشكل مفاجئ إلى نضج نجمة وزواجها، وهي المرحلة التي لم تكن فيها نجمة سعيدة في حياتها الزوجية، فقد تزوجت دون رغبة منها، زواجا غير متكافئ، تزوجت من كمال.

تبدو شخصية نجمة غير محظوظة في طفولتها حسب المعلومات التي قدمها كاتب ياسين، ويتابع الأديب وصف هذه الشخصية بالكشف عن ملامح وجوانب غير عادية فيها، إذ يقول إن جمالها هو جمال عادي ولكنه ساحر، وتقن وتسحر جميع من يراها، وتأسره بهواها، حيث يقول مصطفى وهو إحدى شخصيات هذه الرواية: "روى الكاتب نفسه أنه يوم رأى نجمة للمرة الأولى عن كثب قد اهتز قلبه لها بعنف، أنك لا تجد نساء قادرات على كهربة الجو وإثارة الحديث عنهن"².

¹ملكة أبيض العيسى، مرجع سابق، ص 03

²المرجع نفسه، ص 87.

يسعى مصطفى للقول إن نجمة قد سحرته بجمالها، وأنه ليس الوحيد الذي أسرته، ولهذا فنجمة تتخطى الواقع وتتجاوز وصفها مجرد امرأة يقع الرجال في هواها، ويتقاتلون للظفر بها، ولهذا تأخذ نجمة أبعادا رمزية تختفي فيها صورة المرأة وتأتي كأنها صورة الجزائر بسحرها، وشأنها وجمالها، وماضيها وتاريخها، وآلامها وأفراحها وطموحاتها.

نجمة هي رمز الجزائر ككل، ورمز كل مدينة ومكان في الجزائر، نجمة لم تتحدث كثيرا في النص، بل جاءت في معظم فصول الرواية بصفة الغائب ولكن حضورها كان قويا ومستمر على ألسنة أبطال الرواية الذي تقاتلوا للحصول عليها، وحبها كان سببا في التفرقة والتناحر ودافعا للتوحد والتلاحم في الآن ذاته.

-المثال الثاني:

-Moi, en naissant, j'étais obèse, les touristes me prenaient dans leurs bras. « **On ne dirait pas un bébé arabe ! Qu'il est beau !** » Mais je n'ai pas tardé à devenir comme ma mère, maigre, maigre comme un clou ; ça me sert dans les bagarres. Kateb yacine, p224.

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-كان السياح يأخذونني في أحضانهم وهم يرددون: " ما أجمل هذا الطفل! لا يبدو عليه أنه طفل عربي!، ص33.

ترجمة محمد قوبعة:

-مأجمله! كأنه ليس طفلاً عربياً ص218

ترجمة السعيدبوطاجين:

-كأنه ليس صبياً عربياً، مأجمله! ص269

إن اختيارنا لهذا المثال الذي قد يبدو بسيطا وعاديا للوهلة الأولى، لأنه في الحقيقة ينطوي على حقيقة مرة وعلى معنى خفي وظاهر في الوقت نفسه، فكاتب ياسين استخدم في روايته عبارة:

« On ne dirait pas un bébé arabe ! Qu'il est beau ».

استخدمها للسخرية والتهكم أولاً، ثم لكشف حقيقة احتقار الاستعمار الفرنسي للجزائريين بوصفهم عديمي الجمال وعديمي المعرفة وغير متعلمين ولا يصلحون لشيء ولا فائدة تُرجى منهم ومن وجودهم، إلى درجة اعتبار وجود شخص أو طفل جميل من الجزائريين أمراً مثيراً للدهشة والاستغراب. إن القراءة السطحية للعبارة تحيلنا إلى مجرد دهشة المستعمرين من جمال هذا الطفل الذي هو مصطفى، إذ أعجب به السياح، وكانوا يحضنونه ويلاعبونه، غير أن القراءة التأويلية للمشهد الروائي تُميط اللثام عن فوقية ونزعة احتقار لكل ما هو جزائري حتى الشكل الخلقي للفرد الجزائري، وعليه جاءت الترجمات الثلاث متشابهة وجاءت صائبة وأمينّة ولو في شكلها الحرفي، فحين جاء على لسان هؤلاء المعمرين عبارة: On ne dirait pas un bébé arabe، فكأنهم يحصرون الجمال في بقية الشعوب دون العرب، وأصبح وجود طفل جميل المحيا من عرب الجزائر أمراً محيراً ومثيراً للدهشة والتعجب. إلا أن ما يُعاب على المترجمين الثلاث هو نقلهم للعبارة بشحنة الاحتقار نفسها التي عبر عنها المستعمرون، ولم يتوصلوا إلى قراءة المشهد الروائي والمقصود منه، فاستخدام كاتب ياسين لأسلوب السخرية والتهكم لم يكن اعتباطاً، ولا بغرض التهكم فقط، بل لغرض آخر وهو التأكيد على الوجود الفعلي والحقيقي للجمال في سلالة العرب عامة، وفي الجزائر خاصة، واكتفى المترجمون الثلاثة بنقل التهكم كما هو غير ناقلين لغرضه، وترجم قوبعة العبارة بـ: مأجمله! كأنه ليس طفلاً عربياً في حين جاءت ترجمة السعيدبوطاجين: على النحو الآتي: - كأنه ليس صبيّاً عربياً، مأجمله! ، أما المترجمة السورية ملكة أبيض العيسى، فقد نقلتها على الشكل التالي: ما أجمل هذا الطفل! لا يبدو عليه أنه طفل عربي!. ولهذا، كان حرياً بهم أن ينقلوا العبارة للتأكيد على وجود الجمال عند الفرد الجزائري وليس للتشكيك فيه، وعليه، أقترح الترجمات الآتية:

- إنه لطفل عربي جميل.

- يا له من طفل عربي جميل!

قمنا في هذه الترجمات بحذف عبارة On dirait que، التي تُفيد التشكيك، وعدم اليقين بوجود جمال عربي أصيل وأخاذ في المجتمع الجزائري العربي.

-المثال الثالث:

-Pas les restes des Romains. Pas ce genre de ruine où l'âme des multitudes n'a eu que le temps de se morfondre, en gravant leur adieu dans le roc, mais **les ruines en filigrane de tous les temps, celles que baigne le sang dans nos veines, celles que nous portons en secret.**
P92.Kateb Yacine

-ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-الأنقاض الدقيقة العميقة التي تمد جذورها في الزمن وتخلد على العصور... الأنقاض التي تجري مع الدم في عروقنا، والتي نحملها سرا، ص22.

-ترجمة محمد قوبعة:

-الآثار الدقيقة الثابتة عبر الأزمان، تلك التي تجري في عروقنا كدمنا، تلك التي نحملها في ذاتنا العميقة، ص181

-ترجمة السعيد بوطاجين:

-الخرائب العابرة لكل الأزمنة، تلك التي يغسلها الدم في أوردتنا، تلك التي نحملها في سرية، ص223-224.

قبل الخوض في تحليل هذا المثال الذي انتقينا به بعد تحري مواضع التأويل فيه، لابد لنا من القول إن الألفاظ والعبارات المأخوذة منعزلة عن سياقها يستعصي استخلاص معناها، لأنها تخلو من المؤشرات والمعلومات غير اللغوية، فيكتنفها بذلك الغموض، أو تكون حاملة لأكثر من معنى، وتقول ماريان ليديرر في هذا السياق:

" لا تحمل الجمل المعزولة عن سياقها إلا معاني افتراضية" (ترجمتنا)¹

¹ Marianne Lederer, Op.cit, p17. « Les phrases séparées de leurs contexte n'ont que des virtualités de sens »

إن المتتبع لأحداث رواية " نجمة، سيجد أن كاتب ياسين، مولع أشد الولع بقسنطينة وعنابة، وهما تجريان كالدم في عروقه، ويصف كل الذكريات فيهما بالثابتة والدائمة وغير المتلاشية، وشبه تلك الذكريات بالدم الذي يسري ويجري في العروق، سعياً لتبيان المكانة الكبيرة التي تحظى بهما مدينتي عنابة وقسنطينة في نفوس الجزائريين عامة، وفي نفس الكاتب على وجه الخصوص، خاصة وأن لهما تاريخاً حضارياً عظيماً ومجيداً، وحين وصفه لهما بالدم الساري في العروق، فهو إن دل إنما يدل على أنه جزء لا يتجزأ من الهوية الجماعية. إن الاستخدام والتوظيف الياسيني لعبارة " يجري في الدم" مختلف عن العبارة الفرنسية : avoir dans le sang، والدلالة المقصودة من وراء استخدام الفعل baigner، ليست: الغسل أو الاغتسال.

نستهل تحليلنا لترجمة هذا المثال، بترجمة محمد قوبعة الذي جاءت ترجمته على النحو التالي: الآثار الدقيقة الثابتة عبر الأزمان، تلك التي تجري في عروقنا كدمنا، تلك التي نحملها في ذاتنا العميقة"، هذه الترجمة هي ترجمة جيدة، لأنها تتقل المعنى المراد، وهو بذلك قد برع في قراءة العبارة وفهم سياقها، واستشف دلالتها المقصودة، حيث قال: "تجري في العروق"، وكأن كاتب ياسين يقول أنها تجري ولا تجف حتى يجف دم من يحملها".

أما بوطاجين، فقد نقلها ب: " الخرائب العابرة لكل الأزمنة، تلك التي يغسلها الدم في أوردتنا، تلك التي نحملها في سرية ""، وهي ترجمة صحيحة ولكن غير مرضية، إذ إنها لا تتقل المعنى المراد من قبل المؤلف كاتب ياسين مثلما نقله المترجم التونسي محمد قوبعة. كما ترجم قوبعة لفظة Les ruines، بـ"الآثار الدقيقة"، وهي ترجمة صائبة إذ إن كاتب ياسين كان يقصد كل التفاصيل الدقيقة لمدينتي عنابة وقسنطينة، ولم يصب بوطاجين في ترجمة هذه اللفظة، بحيث قال: "الخرائب العابرة"، وهي ترجمة حرفية لا تتقل المعنى وتتم عن قراءة سطحية للمشهد أو المغزى الذي أراد نقله كاتب ياسين. فبجرد مقارنة بسيطة سنجد أن لفظة خرائب" تتم عن معنى سلبي وذكرى سيئة لدى الكاتب، غير أن القراءة الصحيحة والدقيقة للمشهد تعطينا حقيقة أن تلك التفاصيل لها وقع إيجابي في نفس الكاتب، وهي تحمل معاني

الأصالة والتشبت بالقيم التاريخية المتمثلة في هذه الآثار التي لازالت مدينتي قسنطينة وعنابة تخران بهما، ويفخر كل جزائري بها، وعليه لابد من فهم المقصود من وراء استخدام الألفاظ من قبل كاتب ياسين، فهي وإن كانت تبدو ألفاظا عادية ولكن استخدام كاتب ياسين لها يُخرجها من مدلولها السطحي الباهت، إلى اكتساب دلالات خفية توحى وتتم عن أصالة تاريخية وتشبت بالقيم والأصول على الرغم من سنين الاستعمار وسنونه.

أما بالنسبة لملكة أبيض العيسى، فقد ترجمتها بـ: "الأنقاض التي تجري مع الدم في عروقنا، والتي نحملها سرا"، وقد أصابت العيسى في نقل الصورة المقصودة حيث عبّرت عن تلك الذكريات بالدم الذي يجري في العروق، في حين قامت بترجمة ruins بالأنقاض، وليس الذكريات أو الآثار الدقيقة، وترجمتها للفظة Ruines بالأنقاض هي ترجمة لغوية محضة، حيث توحى لنا لفظة الأنقاض بما هو سلبي وسيء ومؤلم، في حين أن المبتغى من وراء استخدام كاتب ياسين لهذه اللفظة في هذا المشهد باللات هو إبراز مدى أهمية تلك الآثار والتفاصيل الدقيقة في مدينة عنابة، وما لهما من وقع نفسي وتاريخي على الكاتب. ولهذا جاءت ترجمتها صحيحة لغويا، وغير صائبة سياقيا، فكما أسلفنا الذكر، فإن كاتب ياسين يستخدم العادي من اللفظ ليفيد به غير العادي من الدلالة، وحرى بنا أن ننوه أن للسياق دور كبير في تحميل اللفظ المعاني التي يقصدها الكاتب، والسياق في مفهومه العام هو ترابط القرائن اللغوية ببعضها البعض، بحيث نستخلص معناها من ترابطها لا بعزلها أو بانعزالها عن ما يصاحبها من قرائن أخرى.

-المثال الرابع:

« Incontestablement, la fatalité de Nedjma provenait de l'atmosphère dont elle est entourée petite fille, alors que s'allumaient les jeux déjà ravageurs », katebyacine, p185.

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-سحر نجمة الطاغي كان مصدره بلا خلاف الجو الذي أحيطت به وهي طفلة، في تلك الفترة التي كانت تشتعل فيها نزعة السيطرة والتدمير"، ص 240.

ترجمة محمد قوبعة:

-لاشك عندي أن المقدور الذي التصق بنجمة نابع من الجو الذي أحاط بها وهي طفلة، عندما كانت الألعاب المدمرة"، ص 192.

ترجمة السعيد بوطاجين:

-أكد أن مصيبة نجمة عائدة إلى الجو الذي أحيطت به وهي صبية، في الوقت الذي كانت قد اشتعلت فيه الألعاب المدمرة"، ص 237.

ستتركز ملاحظتنا الأولى على ترجمة الجزء الأول من العبارة، وهو الجزء التالي:

« Incontestablement, la fatalité de Nedjma... »

بحيث أننا نجد اختلافا كبيرا في الترجمات الثلاث، فالسعيد بوطاجين ترجم لفظة Fatalité، بـ"المصيبة"، متجاوزا بذلك المعنى اللغوي الذي تقيده لفظة Fatalité، وهو القدر والحتمية أي القدر المحتوم، وأول معناها وترجمها بـ"المصيبة"، أي أن بوطاجين استشف المعنى من سياق الجملة، لا وبـل من السياق العام للرواية، فهو أدري بما قصده كاتب ياسين.

في هذه العبارة التي تبدو عادية، لا نتحدث عن قدر محتوم وفقط، بل نتحدث عن قدر محتوم وسيء في الآن ذاته، وبالتالي فإن السعيد بوطاجين هو بتفكيره وخلفيته الثقافية الجزائرية يُدرك أن ياسين يحاول في نجمته تصوير القدر السيئ الذي كان ينتظر نجمة بحكم طفولتها البائسة، وما عاشته وعانتها خلال مرحلة الطفولة، وكأن كاتب ياسين يستبق الأحداث، ويقول أن نجمة الطفلة في الرواية، ولكن الجزائر في الواقع، آلت إلى قدر محتوم بحكم ما عانتها من ويلات الاستعمار والتجاذبات والتكالب عليها، فنجمة الطفلة عاشت يتيمة وحيدة، وعانت الأمرين، ونجمة الجزائر عانت من شتى أنواع الاحتلال والاستعمار والاستعمار، وحاولت كل شخصية في الرواية الظفر بنجمة ولكن لم يستطع أحد بلوغها،

وسعى كل مستعمر أن يأخذ الجزائر ويستولي عليها، ولكن من دون جدوى، فهي أبية شامخة صعبة المنال.

إن قراءة السعيد بوطاجين لهذا المشهد وهذه العبارة كانت جد صائبة بحكم معرفته الجيدة بالتفاصيل الحقيقية التي انطلق منها كاتب ياسين، فهذا الأديب الجزائري الفذ لا يكتب من أجل الكتابة فقط، بل هو كاتب يجيد اللعب بالرموز المختلفة لإيصال المعاني.

أما فيما يخص الترجمتين المقترحتين من قبل ملكة أبيض العيسى ومحمد قوبعة، فهما ترجمتان ابتعدتا كثيرا عن المقصود، حيث نجد أن قوبعة قد ترجمها بـ: "لاشك عندي أن المقدور الذي التصق بنجمة نابع من الجو الذي أحاط بها"، وهو لم يصف هذا المقدور المحتوم أهو قدر جميل أم قدر سيئ، وبالتالي جاءت ترجمته نابعة من قراءة لغوية وليست أدبية أو تأويلية. في حين، تجاوزت ملكة أبيض العيسى المعنى المقصود، وأتت بمعنى آخر وترجمت لنا العبارة على الشكل الآتي: "سحر نجمة الطاغي كان مصدره بلا خلاف الجو الذي أحيطت به"، وهي بذلك جاءت بعكس المعنى المقصود. إن ترجمة العيسى لهذه العبارة يحيلنا إلى أن الكثير من المترجمين يمكنهم الترجمة لغويا، ولكن سياقيا قليلون من يتمكنون من نقل المقاصد، فالمعاني لغوية بحتة أما المقاصد فهي سياقية محضة، لا يستشفها إلا من كانت له خلفية تاريخية جيدة بالكاتب، وقراءة روائية جيدة لكل محطات الرواية، ولهذا نرجح الكفة في هذا المثال للمترجم والأديب الجزائري السعيد بوطاجين، لإصابته الترجمة وإجادته نقل الدلالة السياقية المقصودة.

المثال الخامس:

-Tout s'est passé en **un clin d'œil**, les gendarmes sont encore là-bas ,
p.29

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-لقد حدث كل شيء في طرفة عين. إن رجال الدرك ما يزالون هناك حتى الساعة"، ص51.

ترجمة محمد قوبعة:

-لقد حدث كل شيء في طرفة عين. ومازال رجال الدرك هناك"، ص72.

ترجمة السعيد بوطاجين:

-حدث كل شيء على طرفة عين، ومازال رجال الشرطة هناك. ص36

نقل المترجمون الثلاثة عبارة Clin d'oeil، بالطريقة نفسها حيث ترجموها بـ "طرفة عين"، ولكن المتتبع لأحداث الرواية جيداً، يدرك أن ثمة ثغرة روائية موجودة في نص كاتب ياسين، بحيث أنه قد حدث حوار طويل بين الشخصيتين لخضر ومصطفى، وقد مر الوقت بسرعة كبيرة حسب المقصود اللغوي لعبارة Clin d'oeil، ولكن المقصود سياقياً لم يكن سرعة الوقت بقدر ما هو مفاجئ، بحيث على الرغم من الحديث الطويل الذي جمع بين مصطفى ولخضر، إلا أن الوقت مر بسرعة جداً، وتجاوزوا بمرور الوقت.

نلاحظ أن المترجمين الثلاثة قد نقلوها بشكلها لا بمعناها، وهذا لعدم قدرتهم على تحديد المعنى المقصود، حيث الثغرة الموجودة في هذا المقطع، هي الحديث الطويل الذي دار بين لخضر ومصطفى ومراد، حيث مر الوقت بسرعة، ولكن المترجمين الثلاثة نقلوا العبارة Clin d'oeil بـ "طرفة عين"، دون أن يوضحوا المعنى أكثر فأكثر؛ وكان لزاماً عليهم أن يستخدموا عبارات أوضح تؤول المعنى، ولهذا يمكننا أن نقترح ترجمة أدق وأقرب إلى ما يقصده كاتب ياسين مثل:

-حدث كل شيء فجأة، ورجال الشرطة لم يتحركوا من هناك"

-حدث كل شيء بشكل مباغت ورجال الشرطة باقون هناك.

حري بنا أن نشير إلى أن المترجم لا بد له من أن يضع ألف حساب لكل مفردة أو صورة وضعها الكاتب قبل أن يقرر نقلها وترجمتها لأن الكاتب قد لجأ إلى انتقاء ألفاظه بشكل واع جداً.

إن تحليلنا التأويلي لهذه النماذج التطبيقية لا يعتمد على مبدأ وحيد للنظرية التأويلية، ألا وهو فهم المعنى، وتجريده من لفظه فحسب، بل تعتمد مقاربتنا التحليلية والنقدية هذه على جل مبادئ النظرية التأويلية انطلاقاً من القراءة التأويلية، يعني أننا لا نقتصر على شرح المراحل الثلاثة للتأويلية ألا وهي : الفهم، والتجريد اللغوي وإعادة الصياغة، بل ننطلق من الأساس ألا وهو القراءة؛ ثم نخرج على بقية المراحل، بالإضافة إلى الاعتماد على المبادئ الأخرى للمقاربة التأويلية، وهي الترجمة بالتكافؤ Traduction par équivalence، والاستعانة أيضاً بالمخزون المعرفي أي القدرات غير اللسانية، وكذلك حسن توظيف المعرفة المشتركة بين المترجمين الثلاثة.

المثال السادس:

-On trouvera bien un gosse pour nous acheter du vin. Personne n'ira imaginer que c'est pour nous. Ils entrent dans le plus piteux **des cafés maures**, Lakhdar en tête. Les clients leur font des signes d'intelligence. Beaucoup les invitent. Ils montrent le couteau à un tatoué. Il offre cinquante francs, p01

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-دخلوا مقهى مغربي، ص26

ترجمة محمد قوبعة:

-دخلوا إلى مقهى شعبي، ص07

ترجمة السعيد بوطاجين:

. دخلوا إلى أكثر المقاهي الشعبية مدعاة للثناء، ص09

نقل المترجم السعيد بوطاجين لفظة « Maures » إلى اللغة العربية مقترحا كلمة " الشعبية"، وهي ترجمة صائبة إلى حد بعيد، حيث أدرك جيدا أم هذه اللفظة « Maures »، هي لفظة يصعب تحديد مقابلها، لأنها لفظة أُطلقت لأول مرة على ساكنة إفريقيا (منطقة موريطانيا أي شمال إفريقيا)، ثم أُطلقت لاحقا على العرب المسلمين الذين عاشوا في اسبانيا وأوروبا، وهم من منطقة شمال إفريقيا، ثم بعد النهضة، اكتسب لفظ « Maures »، معنا آخر حيث أصبح يُطلق على كل شخص ذو بشرة سوداء أو سمراء. أما حاليا، فلفظة « Maures »، قد انتشرت في ربوع أوروبا الشرقية، وأصبحت تُطلق على كل شخص مسلم ذو بشرة داكنة.

نجد أن ترجمة السعيد بوطاجين للفظ « Maures »، ب"الشعبية"، هي ترجمة تأويلية خالصة صائبة، حيث قام بتجريدها من أصلها ومعانيها التاريخية، وأصبغها بمعنى سياقي ألا وهو صفة الشعبية، أي أنه مقهى يرتاده ساكنة تلك المنطقة كثيرا، وكأنني به يريد أن يقول أنهم هم فقط من يرتادونه دون غيرهم، ولهذا فصفة الشعبية، هي ترجمة للصفة الموجودة في الموصوف.

أما المترجم التونسي محمد قوبعة، وبحكم اشتراكه نسبيا في الخلفية المحلية المغاربية مع السعيد بوطاجين، فقد استطاع قراءة النص الياسيني قراءة صحيحة، بحيث لم يكن منطلقه قاموسيا، بل تأويليا سياقيا مبينا على امتلاك خلفية ثقافية جيدة، وترجمه هو كذلك ب"مقهى شعبي"، فكلمة Maures، تفيد معنى المقهى العربي التقليدي المعروف والمنتشر في الأحياء الشعبية الجزائرية، وهو مكان بسيط ومتواضع يجتمع فيه سكان الحي حيث يتم فيه إعداد القهوة بطريقة تقليدية، أي ما يُطلق عليها الغلاية وليس بالآلة، كما هو في وقتنا الحالي، وشتان بين المقهى الشعبي الجزائري، والمقهى الأوروبي، فالمقهى الشعبي يقودنا للحديث عن الزبائن الجزائريين والأفرشة على الأرض وتصرفات الجزائريين وسلوكياتهم، وليس مكانا لشرب الخمر، ولهذا جاءت الترجمة المقدمة من قبل السعيد بوطاجين ومحمد قوبعة

صحيحة وصائبة وموفقة جداً، ونقلت الخصوصيات المقصودة، فقد تم نقلها بالشكل المناسب أو بالأحرى بالشكل الأنسب. في حين، غابت هذه الخلفيات عن ملكة أبيض العيسى التي كانت لغتها أو بالأحرى ترجمتها قاموسية بحتة، ولم تقدم أي إضافة للقارئ في هذا المثال، بل كانت على العكس من ذلك، سببا في اللبس وعدم الفهم، وقد يرجع ذلك لثقافتها وخلفيتها المشرقية المختلفة عن الثقافة المغاربية في بعض الخصوصيات والتفاصيل المحلية.

-المثال السابع:

« C'est toi le déserteur ? » Et voilà. Laisse le tribunal tranquille. Laisse le temps passer. Nepas troubler le sommeil des mouches. **Laisse le puits couvert**, comme on dit. », p190

-ترجمة العيسى: "أترك البئر مغلقة"، ص245

-ترجمة قوبعة: " لا تزعج الذباب في نومه. لا تسحب غطاء الكنيف"، ص197

-ترجمة بوطاجين: " لا توقظ الذباب النائم. خل البئر مغطى"، ص255.

يحيينا هذا المثال إلى ضرورة امتلاك المترجم لرصيد ثقافي حتى يستطيع تأويل ما يروم كاتب ياسين قوله، ويستطيع التقاط المعنى، وفهم مقصود المؤلف، بغية أن تكون الترجمة مضبوطة ومكافئة. إن هذه العبارة هي ترجمة للمثل الشعبي المعروف: "خلي البئر بغطاه"، وفيما يلي سنعرض الترجمات الثلاث ومدى اقترابها من نقل الدلالة السياقية المقصودة، لقد ترجمت ملكة أبيض العيسى هذه العبارة بـ: "أترك البئر مغلقة"، وهي ترجمة لغوية خالصة، فشكلها صحيح ومقبول غير أن مفهومها ومضمونها لا يفي بالغرض، ولا تفي بالمقصود أو المعنى الضمني، فالمعنى هنا وضع حد للكلام وتجنب الغوص والخوض في الحديث، فما خفي أعظم". في حين، ترجمها قوبعة بـ: "لا تسحب غطاء الكنيف"، وهو مثل يقال كناية عن الروائح التي تنبعث لأنها تحمل ما لا يسره، وتعد هذه الترجمة ترجمة معنوية موفقة إلى حد بعيد لأنها تقدم المعنى لا المبنى. أما بوطاجين، فقد نقلها على الطريقة التالية: "خل

البئر مغطى"، هذه الترجمة هي ترجمة بلغة فصحي ممزوجة بالعامية، ومن الغرابة أنلا يُوفق السعيد بوطاجين في نقل المعنى المقصود من وراء هذه العبارة وفقا لما هو مقصود في هذا المشهد الروائي. وحتى لا نشير إلى عدم قدرة السعيد بوطاجين على الفهم السياقي الجيد والنقل المكافئ لهذا النص إلى اللغة العربية، أو بالأحرى إرجاعه إلى منشأه الأصلي، سبقنا بوطاجين بالتبريرات الآتية: "بحثت عن ألفاظ متواترة في الشرق الجزائري حيث تجري الأحداث وأصلتها بالعودة إلى المعاجم العربية. لهذا بدت لبعضهم عامية مع أنها قاموسية. توقعت هذه التعليقات من الفئة الأخرى. ما يعني أنني كنت أمام معادلة عبثية: ضرورة استعمال الدارجة وضرورة عدم استعمالها في آن واحد لإرضاء هذا وذاك: الوقوف في مفترق الطرق هو أتعس حالة. ذاك شعوري قبل الترجمة وبعدها. لا يمكن الرقص على كل الإيقاعات، كما أن تسييس الرواية هو تخريب لها وتقزيم لقيمتها وديمومتها". إن قراءة النص الياسيني تتطلب في الآن ذاته جهدا تأويليا وجهدا استرجاعيا لاسترجاع الأصل المحلي المكتوب باللغة الفرنسية.

ويضيف السعيد بوطاجين قائلا: "ظللت مترددا لمدة في كيفية التعامل مع لغة الحوار بالدرجة الأولى، لأن المتربصين في زوايا الإيديولوجية وأزقتها المشبوهة سيحققون معك لمعرفة أسباب التخلي عن العامية واستعمال لغة عربية معيارية بعد تليينها احتراما لبعض المستويات التعبيرية".

يمكننا ترجمتها بعدة صيغ بطريقة تأويلية دون الحاجة للحفاظ على الألفاظ نفسها، بل سنقوم بتطبيق المقاربة التأويلية في ترجمة هذه العبارة ونقترح ما يلي:

- فلنقطع الحديث - دعنا من الحديث الآن - كفانا كلاما في هذا - فلنغير الموضوع.

كلها ترجمات تفي بالغرض التأويلي وتنقل المعنى دون الحاجة للالتصاق الحرفي بالألفاظ التي استخدمها الكاتب، وهنا يبرز دور وأولوية الكفاءة التأويلية على باقي الكفاءات الأخرى،

بحيث تتيح لنا الكفاءة التأويلية حلولاً عديدة وإمكانات أخرى تقودنا إلى ترجمات مرضية ذات جودة عالية.

-المثال الثامن:

« Rachid ne réagit pas. Il laissa l'allumette lui noircir le pouce, en achevant de se consumer. Puis il jeta dans un flot de fumée :

—**Minute, ne me prends pas en traître.** Mais l'écrivain était dans le Nirvâna.», p177.

-ترجمة العيسى: " لحظة، لا تأخذني بالجزم المشهود"، ص230

-ترجمة قوبعة: " لحظة لا تسألني كما لو كنت تستجوب خائناً"، ص184

-ترجمة بوطاجين: "دقيقة لا تحسبني خائناً"، ص261.

الملاحظ على هذه الترجمات الثلاث أنها ترجمت كلمة Minute، بـ " لحظة، ودقيقة" يعني ترجمة بلفظة تدل على الزمن، وهي ترجمة لغوية حرفية بحتة وصحيحة شكلاً ومعناً، ولكن كان حرياً بالمترجم أن يراعي الجودة في الترجمة، يعني كان عليه أن يقرأ ويفهم ويُجرد المعنى من لفظه ويعبر عنه بملفوظات أخرى تزيد من جودة الترجمة وهذا بالاستعانة بالقراءة التأويلية للنص. نقترح كترجمة لمفردة Minute، ما يلي :

-تَمَهَّلْ - مهلاً - انتظر

-عفواً (يمكن أن تجانب المعنى بشكل جيد)

-توقف (مقبولة جداً)

كل هذه الترجمات المقترحة لهذا المثال نراها أنسب وأحسن من الترجمات لأنها تبتغي الجودة في عملية الترجمة ولا تروم الترجمة بغرض الترجمة فقط.

إن ترجمة هذا النوع من النصوص على غرار النص الياسيني لا تقتصر على العملية اللغوية فحسب، بل يتجاوزها لتصير عملية فكرية تأويلية، يُوظف فيها المترجم طاقاته وخلفياته ومرجعياته، ويُوظف كذلك خبراته الشخصية خصوصاً إذا ما كان النص يعبر عن الهوية مثلما هو الحال بالنسبة لنجمة كاتب ياسين.

-المثال التاسع:

-Vers neuf heures du soir, les trois manœuvres **reçoivent la visite** de deux hommes qui entrent **avec mille précautions** : Le Barbu, accompagné d'un ami aux longues oreilles, timide, voûté, qui déballe une galette aux graines d'anis et un paquet de graisse de mouton bouillie ; une autre bouteille de vin se balance au capuchon du Barbu. P136.

-ترجمة ملكة أبيض العيسى:

- "وحوالي التاسعة مساءً، استقبل العمال الثلاثة رجلين دخلا مع ألف حذر... كان الرجلان ذي اللحية وبرفقه صديق بأذنين طويلتين، خجول، محدوب الظهر، وفُتحت صرة تحتوي على رغيف بحب الينسون، وقطعة من شحم الخروف المغلى، وكانت زجاجة أخرى من الخمر تهتز في غطاء رأس ذي اللحية"، ص324.

-ترجمة محمد قوبعة:

- "وأقبل على العمال الثلاثة حوالي التاسعة ليلاً، رجلان دخلا برفق وحذر بالغين، ذو اللحية يصحبه صديق له، طويل الأذنين، خجول، محدوب الظهر، تقدم إلى الجماعة برغيف عليه حبات الأنيسون، وبقرطاس وُضع فيه شحم خروف مغلى، وكانت قارورة أخرى تتأرجح في غطاء رأس البرنس الذي كان يلبسه ذو اللحية"، ص267.

-ترجمة السعيد بوطاجين:

-حوالي التاسعة ليلا، قام بزيارة العمال الثلاثة رجالان دخلا باحتياطات شديدة، الملتحي مرفقا بصديق ذي أذنين طويلتين، خجول، مقوس الهر أحذب، قدم خبزا بحبات اليانسون، وعلبة من دسم الخروف المسلوق، تأرجحت قنينة نبيذ أخرى في برنس الملتحي"، ص 331.

سنتطرق في هذا المثال إلى تحليل ثلاثة مواضع، الأول هو ترجمة لفظة *reçoivent*، حيث نقلها قوبعة بـ "أقبل"، وهي ترجمة صحيحة لغويا، ولكن حينما نؤول ما يفيد السياق، سنجد أنها لا تفي بالغرض السياقي، وهي أن "أقبل" غير "استقبل"، فالإقبال يكون فجأة ودون سابق إنذار، أو موعد، في الحين أن الاستقبال يفيد أن العمال الثلاثة كانوا على علم بقدوم الرجلين إليهما، وهو ما لا نجده أيضا في ترجمة بوطاجين الذي ترجمها بـ "قام بزيارة..."، مضيفا لفظة «زيارة». أما الترجمة التي جاءت بها ملكة أبيض العيسى بقولها: "استقبل" جاءت مناسبة لسياق الكلام والغرض منه، ففهمها لسياق الكلام آخذة بعين الاعتبار ما يسبق الكلام وما يلحقه في استكناه المقصود وضبطه، وبالتالي أحسنت اختيار اللفظ المناسب للترجمة، ومنه، فإن الترجمة الصحيحة والقراءة الصحيحة لا بد لها أن تأخذ الوحدة الترجمية من موضعها السياقي، وليس من موضعها اللغوي أو موقعها في الجملة، وبالتالي اللغة القاموسية هي غير اللغة الياسينية، فكما سبق وأسلفنا الذكر فإن كاتب ياسين يوظف اللغة ولا يستخدمها، فتوظيف اللغة يكون بتطويعها لتؤدي ما يصبو الكاتب قصده.

يحتوي هذا المثال قيد التحليل على محطة أخرى ألا وهي ترجمة عبارة *avec mille précautions*، حيث نقلها بوطاجين بـ "احتياطات شديدة"، وهي ترجمة لفظية ولغوية محضة، ويمكن أن نبرر ذلك بالقول إن بوطاجين برأ نفسه وترجمته بمقال حول ترجمته لهذه الرواية حيث قال إنه حاول جاهدا محاكاة الأسلوب الياسيني، ولهذا نجده أو بالأحرى ترجمته ترجمة قاموسية المعاني، ومن الغريب والعجيب أن لا يتفنن السعيد بوطاجين في الترجمة على الرغم من كونه وليد ثقافة الكاتب نفسها ومتشبع بها، وقادر على استخراج المقصود من اللفظ. ولقد برر السعيد بوطاجين اختياراته الترجمية بقوله: "لا أدري إن كنت تعاملت جيدا مع

المعجم. لقد راعيت محور الاختيار وتمت استبدالات كثيرة لألفاظ رايتها قاصرة عن أداء الغرض أو ثقيلة صوتيا في بعض الجمل، أي أنني أخذت في الحسبان الجوانب الصوتية والموسيقية تفاديا لظهور "ممهلات" تمس بالإيقاع العام للرواية، وذاك جهد آخر يتطلب ذائقة موسيقية".

أما المترجمة ملكة أبيض العيسى، فقد نقلتها بـ"ألف حذر"، وهي ترجمة لغوية أيضا، ذات جودة من ناحية اللغة، غير أنها ضعيفة من ناحية نقل الصورة السياقية المقصودة، ولهذا نجد أن منطلقات ملكة أبيض العيسى في ترجمتها لهذه العبارة أو في ترجمة مجمل الرواية، هي منطلقات لغوية بحكم إجادتها القوية والعالية للعربية، غير أن إجادتها للغة لا تعني إجادتها الترجمة، فإتقان اللغة يحتاج مهارات لغوية تواصلية، في حين إتقان الترجمة يحتاج إلى قُراء، وأي قُراء، قُراء مسلحين، قُراء مستقرئين، قُراء لا يقرؤون اللفظ، بل يستنبطون ما وراء اللفظ، انطلاقا من سياق الكلام.

أما المترجم التونسي محمد قوبعة، فقد ترجمها على النحو الآتي: "دخلا برفق وحذر بالغين"، وهي ترجمة لغوية أيضا، مع بعض الإضافات، وهنا نجد أن قوبعة يُضيف كلمات للتوضيح من منطلق أن السياق يفرض ذلك، وبالتالي ينبغي حَسَبه استخدام أسلوب الإضافة لنقل الغرض المقصود سياقيا. إن القراءة التأويلية الصحيحة للسياق تُجبر المترجم على استخدام أدوات أخرى بغرض مجازة السياق نفسه، وإلا فإن الترجمة لن تف بغرضها، وستظل حبيسة المستوى اللغوي. أما الترجمة التي نقترحها، لا ندعي فيها القوة والجودة، بل مجرد اقتراح ينتفع من الترجمات السابقة الذكر ليقدم ترجمة بديلة أنسب سياقيا إلى حد ما، وهذهقرءاتنا التأويلية الخاصة، ولهذا نقترح ما يلي:

-استقبل العمال الثلاثة في حدود التاسعة ليلا رجلين دخلا محترزين.

-المثال العاشر:

- Ameziane pense que Lakhdar n'a qu'à revenir.

—Si c'est un piège, nous sommes là.

—**Gare aux incidents**, souffle Mustapha.

A onze heures, arrive la fille, avec le panier. Dieu le généreux ! Elle est pleine demouvments qui paralysent..., p02

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-حذاري من الاصطدام، ص27

ترجمة محمد قوبعة:

-حذاري من الاصطدام، ص08

ترجمة السعيد بوطاجين:

-حذار من السقوط، همس مصطفى، ص11

نرى أن السعيد بوطاجين قد ترجم لفظة « Incidents »، بـ"السقوط"، والمعنى القاموسي لللفظة « Incidents »، هو الحوادث أو الأحداث والحدث، وبالتالي السعيد بوطاجين لم يقع في فخ المعنى القاموسي، بل انتقل بسلاسة واضحة إلى المعنى السياقي حيث أن ما ذكر قبل هذه العبارة هو الجملة التالية:

-Si c'est un piège, nous sommes là هنا إذا كان فخا فنحن هنا

وبالتالي، ربط العبارة بما سبقها هو أمر ضروري بغية فهم الدلالة المقصودة، وهذا ما أصاب في بلوغه السعيد بوطاجين حيث نقلها بـ"السقوط"، بدل الحوادث، وهي ترجمة تأويلية خالصة. في حين، ترجم كل من قوبعة وملكة أبيض العيسى اللفظة لغويا بـ:"حذاري من الاصطدام"، وهو غير المعنى المقصود، إذ لم يربط العبارة بما يسبقها أو يلحقها، فالمعنى السياقي يتحدد بالسوابق واللاحق من القرائن اللغوية. ويمكننا اقتراح ترجمات أخرى مثل:

- فلنحذر من الوقوع في الفخ - فلنحترس من الفخ - تقطنوا لهذا الفخ

المثال الحادي عشر:

...à l'encontre du mutisme outreuidant de Rachid quand il ne riait pas ou ne hurlait pas ; Rachid, ses vingt ou trente ans, **cette veste d'occasion** qui ne semblait jamais la sienne et qu'il portait le plus souvent sur le bras, sa chemise américaine..., p51

ترجمة ملكة أبيض العيسى:

-رشيد، أعوامه العشرين أو الثلاثين، وهذه السترة الغريبة التي تبدو وكأنها لا تخصه، ص05

ترجمة السعيد بوطاجين:

-رشيد، عشرون أو ثلاثون سنة، بهذه السترة المستعملة التي لم تبدو أبدا أنها ملكه، ص95
ما يلفت الانتباه في هاتين الترجمتين هو ترجمة عبارة Veste d'occasion، إلى اللغة العربية، حيث برعت العيسى في نقلها بطريقة جيدة حيث قالت "السترة الغريبة"، عكس بوطاجين الذي انتهج الأسلوب الحرفي ونقلها لنا بـ"السترة المستعملة"، إذ لم ينقل لنا المعنى المقصود سياقيا، والقراءة التأويلية لدى الأبيض العيسى مكنتها من فهم السياق الخاص بهذه العبارة؛ فالمقصود ليس "سترة قديمة أو مستعملة"، بل المقصود منها هو غرابتها وغرابة شكل رشيد وهو يرتديها، وبالتالي فالمعنى القاموسي لـ « D'occasion » هو "ما هو مستعمل"، لكن الشحنة الدلالية السياقية لها هي الغرابة والشكل غير المناسب لرشيد بالمقارنة مع عمره.

يمكننا اقتراح ترجمات أخرى لهذه العبارة من مثل:

-رشيد بعمر الزهور يرتدي سترة غريبة لا تليق به.

-رشيد ذو العشرين أو الثلاثين ربيعا يلبس سترة لا تناسبه

-رشيد وفي مقتبل عمره يرتدي سترة لا تليق بسنه.

المثال الثاني عشر:

-Les deux guerres, **l'essor du port**, avaient depuis longtemps, mêle à nous, **aux citadins de naissance**, des gens de toutes conditions, p51

لقد نقلت ملكة الأبيض العيسى هذه العبارة على الطريقة التالية:

-لقد جعلتا الحربان العالميتان، واتساع المرفأ على مر الأيام، نمتزج نحن سكان المدينة الأصليين، بأناس من مختلف الطبقات، ص05

تم نقل هذه العبارة إلى اللغة العربية من قبل بوطاجين كما يلي:

-الحربان، انطلاق أشغال الميناء، منذ زمن جمعوا بنا بالحضرين بالولادة، ناسا من كل الأصناف، ص96

لابد أن نُقر أن المترجمة ملكة أبيض العيسى قد تفوقت على السعيد بوطاجين لأن هذا الأخير حافظ على تركيبة وطريقة السرد باللغة الفرنسية، محترما الجمل الطويلة التي تخللتها بعض الاعتراضات. هذا ما جعل بوطاجين يقع ولعديد من المرات في مصيدة الترجمة الحرفية، ولا يقدم لنا نتائج مرضية، وبالمقابل، أصابت ملكة أبيض العيسى بتحررها من المباني اللغوية حيث سعت لقراءة تأويلية للنص، وإعادة صياغته بتركيبات أكثر ألفة وأكثر سلاسة في اللغة العربية، فمثلا تجدها تبدأ الجملة بالفعل "لقد جعلتنا"، عكس بوطاجين الذي تكثر في ترجمته الجمل الاسمية.

كما أخطأ كثيرا في فهم بعض العبارات على غرار: « L'essor du port », حيث نقلها ب: "انطلاق أشغال البناء"، وهو عكس المعنى المقصود الذي هو "اتساع المرفأ من خلال تهيئته وليس بنائه"، صف إلى ذلك، ترجمته لعبارة: « Citadins de naissance », «

ب"الحصريين بالولادة"، وهي ترجمة حرفية تعكس فهمه الناقص أو تسرعه في الترجمة، في حين أن العبارة تعني "السكان الأصليين"، ولهذا فالترجمة ملكة أبيض العيسى ظلت تتبنى منهج النظرية التأويلية المبنية أولاً وقبل كل شيء على القراءة التأويلية للنص، ولمختلف مشاهدته ومحطاته.

. المثال الثالث عشر:

A l'aurore, sa silhouette apparaît sur le palier ; chacun relève la tête, **sans grande émotion**. Morad dévisage le fugitif.», p11.

. ترجمتها ملكة أبيض العيسى:

" لاح خياله عند الفجر على أعلى الدرج، ورفع الكل رؤوسهم دون انفعال كبير، وألقى مراد ببصره على الهارب"، ص 25.

قامت المترجمة ملكة أبيض العيسى بترجمة العبارة « Sans grande émotion »، بـ "دون انفعال كبير"، ولكن إذا ما قرأنا العبارة جيداً وفهمنا مقصود كاتب ياسين، فإننا نجده يريد توضيح عدم اهتمام واكتراث أصحابه بقدومه، ولم يعيروه اهتماماً كبيراً، ومن هنا فـ"الانفعال" لا يعني بالضرورة الاهتمام، وهذا إن دل إنما يدل على نقص كفاءة القراءة الأفقية والعمودية للنص الياسيني، والفهم الناقص للمعنى. وفي هذا المقام، تُجدي التأويلية نفعا بحيث لا يعبر ياسين عن مقاصده باللفظ السطحي بالضرورة، فهو يُحمل الألفاظ أكثر من طاقتها، وأحياناً أخرى، يُفرغها من معناها القاموسي، ويشحنها دلالة سياقية براغماتية تساعد في تبليغ مقاصده.

أما الملاحظة الثالثة، فهي نقلها لكلمة « Dévisager »، بـ"ألقى بصره"، وهنا المعنى السياقي هو أمر آخر، فالمقصود هنا هو التفرس بالنظر، والتحديق بوجه الشخص وتفحصه. ولهذا، نستخلص من ترجمة العيسى، نقص كفاءتها الترجمية أو اللغوية ونقص اطلاعها بالمحلية

والخلفية الثقافية والاجتماعية للروائي "كاتب ياسين"، فهذا الكاتب يكتب بفرنسية خاصة به، حيث يقول:

« Nous n'écrivons pas le français, nous écrivons en français ».

أما التونسي "قوبعة" فقد نقل لنا العبارة على الطريقة التالية:

"وبدا عند الفجر شبجه على العتبة، فارتفعت رؤوس الحاضرين تستطلع الأمر دون أن يبدو عليهم كبير التأثير. تفحص مراد الهارب"، ص06.

والملاحظ على هذه الترجمة هو نقله لكلمة « silhouette »، بـ"الشبح"، وهي ترجمة غير دقيقة للفظ المستخدم، وإضافته لكلمة "تستطلع"، وهو أمر غير موجود في العبارة الأصلية. كما أضاف "دون أن يبدو عليهم كبير التأثير" و هي ترجمة للعبارة: « Sans grande émotion »، وقد وُفق في ترجمتها نوعاً ما.

أما المترجم الجزائري سعيد بوطاجين، فقد نقلها بالكيفية الآتية :

"وظهر شبجه على السطح فجرا، وقد رفع كل واحد رأسه دون اندهاش يُذكر، تفرس مراد الهارب جيداً".¹

لقد قام السعيد بوطاجين بترجمة عبارة: « Sans grande émotion »، بـ"دون اندهاش يُذكر"، وهنا لم يُوفق في نقل المعنى المقصود بـ: « émotion »، التي هي كلمة جامعة وكُلّية، في حين كلمة "اندهاش" هي جزء من الأحاسيس، كما أنه نقل لنا مفردة « Dévisager »، بـ"تفرس جيداً"، وهي ترجمة فيها نوع من الإسهاب بحيث يعكس هذا الأمر إلمامه بالقواعد الإجرائية للترجمة وأدواتها.

-ترجمتنا المقترحة:

¹ - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة السعيد بوطاجين، مرجع سابق، ص11

" وبزغ خياله على السطح مع طلوع الفجر، وقد رفع كل واحد رأسه دون أدنى اكتراث به،
أما مراد فقد تفحص وجه الهارب جيدا"

لا ندعي في ترجمتنا هذه الدقة العالية ولا صحة الترجمة مئة بالمئة بل نسعى لنقل المعنى
بطريقة تأويلية خالصة من خلال ما يلي:

Sans grande émotion-، ترجمناها ب: " دون أدنى اكتراث"، وهنا نجد أن كلمة
grande تعني كبير أو كثير، ولكننا استبقنا المعنى واستتبقنا النص وألبسناه لفظا آخر ولكنه
يفي جيدا بالغرض، بحيث ترجمنا grande ب " أدنى"، وهو معنى عكسي ولكنه يفي بنقل
المقصود سياقيا على نحو تأويلي.

-المثال الرابع عشر:

« A onze heure, arrive la fille avec le panier. Dieu le généreux ! Elle
est pleine de mouvements qui paralysent Elle s'appelle Suzi,
comme une artiste ! M.Earnest souffle sur sa fourchette », p06.

-ترجمة ملكة أبيض العيسى: " وفي حوالي الحادية عشرة، وصلت الفتاة تحمل سلة الطعام.
يا إلهي! إن حركاتها تشلك شلا"، ص27.

-ترجمة محمد قوبعة: " وصلت الفتاة على الساعة الحادية عشر، تحمل سلة سبحان الله!
كلها حركات أخاذة تحول الناظر إلى صنم... "، ص08.

-ترجمة السعيد بوطاجين: " في الحادية عشر، وصلت الفتاة حاملة قفتها، يا الله يا كريم.
حركاتها الكثيرة تسبب الشلل"، ص13.

ما يثير انتباهنا في هذا المثال المقترح هو ترجمة الفعل « Paralysent»، حيث نقلها لنا
المترجم السعيد بوطاجين بمعناها الحرفي المباشر والصريح، حيث قال: " كلها حركات
تسبب الشلل"، وهي ترجمة موفقة إلى حد ما، غير أنها من ناحية الجمالية ودقة تصوير

جمال سوزي وفتنتها، لم تكن في مستوى بلوغ التعبير باللغة الفرنسية، فسوزي هي فتاة فائقة الجمال وتأسر الناظر إليها، إلى درجة شله. أما المترجمة السورية ملكة أبيض العيسى، فقد تفوقت نوعاً ما في الترجمة حيث أضافت المفعول لأجله، للفعل "شل" ونقلت لنا العبارة على النحو الآتي: "تشك شلاً"، وبهذا فقد لجأت لأستراتيجية الإضافة بغية مجارة التعبير باللغة الفرنسية، وهي إضافة تخدم المعنى فتزيد من دقة التصوير وما يرمز إليه كاتب ياسين من خلال ذلك التعبير.

إن حركات الفتاة سوزي لا تشل الناظر إليها بسبب كثرتها مثلما ترجمها السعيد بوطاجين، بل هو في جمالها الرهيب، وفتنتها الآسرة بحركاتها. في حين، لجأ المترجم التونسي محمد قوبعة إلى تصوير المشهد بطريقة أخرى، حيث أعطانا ترجمة جميلة وأخاذة في الآن ذاته، حيث قال: "كلها حركات أخاذة تُحول الناظر إلى صنم"، فترجم لفظة «Pleine»، ب "كلها" بدلاً من "كثيرة"، وكأنني به لم يُرد حصر الحركات في موضع معين، بل قال "كلها" وهو يرمز لـ "سوزي" ككل، وليس فقط لحركاتها، فالكثرة لا تعني شيئاً أمام جمال تلك الحركات وسحرها وفتنتها. كما أصاب محمد قوبعة في الترجمة بإضافة لفظة "أخاذة"، ثم أضاف أيضاً عبارة "تحول الناظر إلى صنم"، وهو تعبير أدبي دقيق وبلغ وجميل في الآن ذاته، حيث تخطى التشبيه والتصوير العادي إلى التصوير الرمزي، و: "اني به يقول أن "الشلل" هو "حال الصنم"، وبالتالي جاءت ترجمة محمد قوبعة ترجمة معنوية دلالية وليست لغوية أو سطحية أو حرفية مثلما هو الحال بالنسبة لترجمة كل من المترجم الجزائري السعيد بوطاجين والمترجمة السورية ملكة أبيض العيسى.

المثال الخامس عشر:

-Les personnes déplacées ne manquaient pas dans notre ville de bonne, p51

-ترجمة العيسى:

-لم يكن النازحون إلى مدينتنا عناية بالعدد القليل، ص05

-ترجمة قوبعة:

- كان عدد المهاجرون إلى عنابة كبيرا، ص 50.

- ترجمة بوطاجين:

-الناس المهجرون لا ينقصون عنابة، مدينتنا، ص 95

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن السعيد بوطاجين يلتصق التصاقا شديدا بالنص الياسيني أي بتركيبه وطريقة تراص الجمل؛ وهذا ما قد يجعله يحيد عن المعنى المقصود، أو لا يوضح أكثر أو قد لا يعبر عنه بلغة أكثر سلاسة، عكس المترجمة أبيض العيسى التي أبدعت في ترجمة هذه العبارة، إذ ابتدأت الترجمة بالفعل، واستطاعت أن تفهم المقصود من كلمة « Manquaient »، التي تعني حرفيا "ينقص"، ولكن لا ينبغي أن نترجمها بهذا اللفظ أو المقابل القاموسي، بل علينا أن نجرد المعنى من مبناه ونعبر عنه بطريقة أخرى أكثر سلاسة وسلامة للعبارة باللغة العربية، إذ المعنى المراد في هذه العبارة هو كثرة النازحين إلى مدينة عنابة، ويمكننا اقتراح ترجمات أخرى على غرار:

-ما أكثر النازحين إلى عنابة.

-لا تكاد مدينتنا لا تخلو من هؤلاء الأشخاص المهجرين.

المثال السادس عشر:

-« Et il l'exhibe sous notre nez, un jour comme aujourd'hui ! Voila le genre de visiteurs que tu nous amènes...Le Barbu s'attriste :

-Que voulez-vous, toujours les traitres me poursuivent, c'est mon destin ». P31.

-ترجمة العيسى:

-«وهاهو يعرضها تحت سمعنا وبصرنا، وفي يوم كهذا اليوم! هذا هو صنف الزائرين الذين تحضرهم لنا... واكتأب ذو اللحية:

-وماذا تريدون مني؟ إن الخونة يلاحقونني دائما. هذا هو قدري وقسمتي". ص 54

-ترجمة قوبعة:

- "ثم يبرزه إلينا متبجحا، في يوم كهذا اليوم ! رأيت نمط الزائرين الذين تأتينا بهم... وقال ذو اللحية وقد غمرته الكأبة:

-ماذا تريدونني أن أفعل؟ إن الخونة يلاحقونني دوما، هذا قدري". ص 29.

-ترجمة بوطاجين:

- "ويعرضه أمامنا بازدراء، هذا هو نوع الزوار الذي تجيئ بهم إلينا... وقال الملتحي مكتئبا:

-ماذا تريدون؟ الخونة يتبعونني دائما، إنه قدري". ص 39.

ما يدفعنا لمعالجة هذا المثال هو عبارة « Au nez de quelqu'un » التي تعني بكل وقاحة، وهذا هو مدلولها الحقيقي في اللغة الفرنسية، غير أن كاتب ياسين واعترافا منه أنه يكتب بفرنسية غير فرنسية الفرنسيين، نجده يُحْمِلُ اليغ الفرنسية والكثير من التراكيب بما يريد هو، وكأنني به يقوم بتطويعها والتصرف فيها لِيُمرَّرَ عبرها مقاصده. أصل العبارة في اللغة الفرنسية هو « Au nez de quelqu'un »، غير أنه كتبها بطريقته واستخدم ما يلي: « Sous notre nez »، محاولا إعطاءها صبغة محلية شعبية توافق ما يتم تداوله في الوسط الجزائري، وحتى أن العبارة الدارجة قد تبدو ظاهرة في هذا المثال، حيث يمكن القول "عند نيفك أو تحت أنفك"، وهو تعبير يدل على الاستفزاز.

فيما يخص الترجمات الثلاث لهذا المثال، فقد نقلت العبارة المقصودة بمفهومها الفرنسي، حيث نجد أن العيسى قد أضافت لفظة "متبجحا"، والتبجح لا يعني بالضرورة الاستفزاز المقصود في هذا السياق. أما المترجم قوبعة فقد نقلها بـ "تحت سمعنا وبصرنا"، وهي ترجمة موفقة إلى حد ما بحيث تبرز فيها ولو نسبيا دلالة التحدي والاستفزاز، في حين جاءت ترجمة السعيد بوطاجين متضمنة كلمة "ازدراء" أي الاحتقار، ولم تنتقل المعنى المراد، ولهذا نقترح الترجمة الآتية: "تحت أنفنا"، "في وجهنا"، "بكل وقاحة".

المثال السابع عشر:

« Elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs, amazone de débarras, vierge en retraite, Cendrillon au soulier brodé de fil de fer ».
P78

-ترجمة العيسى:

"إنها تسبح وحيدة، تحلم وتقرأ في الزوايا المظلمة، تلك الفارسة التي تقفز الحواجز، تلك العذراء المنزوية، تلك السانديون ذات الخف المطرز بخيط من الحديد". ص116.

-ترجمة قوبعة:

"تسبح وحيدة، في مكان مظلم، لتحلم أو لتقرأ كما لو كانت فارسة مهملة، أو عذراء متعبدة أو الأميرة سندريلا بحذاء مطرز بخيط من حديد". ص81.

-ترجمة بوطاجين:

"تسبح وحيدة، تحلم وتقرأ في الأماكن المظلمة سندريلا بحذاء مطرز بالأسلاك الشائكة". ص103

ما أثار انتباهنا في هذا المثال هو عبارة « amazone de débarras » ، حيث نقلتها العيسى ب: "تلك الفارسة التي تقفز الحواجز"، وهي ترجمة لا تجانب الصواب، بحيث أن العبارة تفيد الفارسة المهملة، غير المكترث لها، وهو ما أصاب قوبعة في بلوغه حينما ترجمها ب: "كما لو كانت فارسة مهملة"، وقد استشف قوبعة معناها من سياق الكلام ومن القرائن اللغوية السابقة واللاحقة للعبارة، بحيث نجد على سبيل المثال لفظة "وحيدة"، ولفظة "منزوية"، وكلها تدل على انطواء هذه الفارسة. أما الشق الثاني من هذا المثال، فقد احتوى على عبارة « vierge en retraite »، ولقد تُرجمت بأشكال مختلفة، إذ نقلتها العيسى ب: "العذراء المنزوية"، أي المنطوية والمعزولة بنفسها، في حين جاءت ترجمة قوبعة أقرب إلى المقصود، وترجمها لنا ب: "العذراء المتعبدة"، وهي ترجمة جد مقبولة، ولو أننا نقترح ترجمة أخرى نرى فيها جانبا من إبراز المعنى ألا وهي عبارة "العذراء المعتكفة"، حتى نعطي صورة أدق عما هو مقصود.

تضمن هذا المثال أيضا اسم « Cendrillon »، وقد جاءت ترجمته مختلفة بين المترجمين الثلاثة، حيث أن العيسى أدخلت على الاسم "أل" التعريف، في محاولة منها لتوطين هذا الاسم، غير أنها لم تصب في لك، وكان حريا بها أن تقتض الاسم حيث يشكل الاقتراض حلا مثاليا في مثل هذه الحالات، أما قوبعة فقد ترجمها بشكل صحيح على الرغم من أنه استخدم أسلوب الإضافة بإدراج كلمة "الأميرة"، في حين اقتض بوطاجين الاسم دون أية إضافات، مدركا بأن هذا الاسم المأخوذ من قصة عالمية معروفة وذائعة الصيت، لا يحتاج لتوضيح أو إضافات.

خاتمة الفصل الرابع:

إن نصا أدبيا مثل « نجمة » يضعك، حسب السعيد بوطاجين، أمام عدة خيارات لسانية ومعجمية وأسلوبية، والحال أن كل هذه الخيارات ستكون مجرد مقاربات فرضية لا تفي بالغرض من حيث أن أحسن ترجمة هي الإبقاء على الرواية كما هي. إن التأويل هو سلاح ضد التشويه، وهدف التأويل هو الإثراء، والإثراء هو الانفتاح على الآخر، وقبوله بجميع فروقاته وخصوصياته، فإذا نقلنا النص ليلائم القارئ الآخر، فلم نغد هذا القارئ في شيء، ولا يأخذ هذا القارئ من الأدب الآخر أي شيء، فالتأويل يمنح أولوية للكاتب وعمله ولغته وثقافته وهو نوع من جلب القارئ إلى الكاتب. لهذا لابد من النظر إلى الترجمة كونها إبداع في النقل وليست مجرد استحواذ وتدمير، وعليه، كان حريا بالمترجمين الثلاثة احترام رمزية الشواهد اللغوية والعبارات المتضمنة في الرواية، ولابد لهؤلاء المترجمين الثلاث أن يتساءلوا لماذا نترجم؟ وكان عليهم إحداث الأثر على القارئ العربي شبيها بالأثر الذي أحدثه كاتب ياسين في القارئ الفرنسي. إن ترجمة عمل أدبي ضخم على غرار نجمة يستدعي وعيا بجسامة وعظم المهمة التي لابد أن تكون نابعة من الإحساس بمشاركة المؤلف نضاله السياسي والأدبي، ولهذا يحتاج المترجم إلى تبني استراتيجية تعبر عن موقفه، وهذا ما يؤكد أن أنجع الترجمات هي تلك التي تحمل رسالة وتعبر عن قناعة والهدف يكمن في كل من حسن التعبير والتبليغ. ويتساؤل آخر: ألا تستدعي نجمة ترجمة أخرى تأخذ بعين الاعتبار

كل جوانبها الأسلوبية والجمالية والدلالية ومكوناتها وبواطنها؟ هذا التساؤل المشروع جاء بناء على أن الترجمات الثلاث قد جانبت كل واحدة منهم جانبا معينا، فترجمة السعيد بوطاجين جاءت حرفية ومقلدة للأسلوب اللغوي الفرنسي غير أنها نجحت في نقل مقاصد كاتب ياسين في كثير من محطات، أما ترجمة العيسى فكانت بلغة فصحي جدا ولم تنقل مقاصد ياسين حيث لم تترجم العبارات التي استخدمها لأغراض معينة بشكل أدق، أما ترجمة قوبعة، فهي الأقرب لتكون الترجمة المرضية إلى حد ما وهذا لأنها نقلت نجمة بروحها الجزائرية وبأسلوب لغوي يحاكي أسلوب الكاتب غير أنه لم يجانب الصواب في العديد من التفاصيل الدقيقة التي تضمنتها نجمة، وبالتالي لابد لنجمة من ترجمة رابعة تأخذ في الحسبان جميع الهفوات السابقة التي وقع فيها هؤلاء المترجمين الثلاثة.

خاتمة

تعد إشكالية القراءة التأويلية وأثرها في فعل الترجمة إحدى أبرز الإشكالات التي تواجه المترجم إذا ما أراد مباشرة ترجمة النصوص الأدبية، فاختيارات الأديب وألفاظه ورموزه الموظفة في المتن الروائي لها عظيم الأثر في فهم الرسالة وتفسيرها وتأويلها. وعليه، يتوجب على المترجم احترام اختيارات الأديب ومراعاتها بأدق تفاصيلها، وما تحمله من شحنات دلالية أثناء ممارسة العملية الترجمية.

تمحورت دراستنا على إجراء دراسة تطبيقية على النص المكتوب في الأصل باللغة العربية و مقارنة ترجماته باللغة الفرنسية من منظور القراءة التأويلية أو في مضمار القراءة الذي ينطلق من مستوى القراءة السطحية المبتذلة وصولاً إلى مستويات أعلى من القراءات التأويلية؛ كما أنه لا بد من الإقرار أنه من الصعب الحصول دائماً على ترجمة مماثلة ومكافئة للنص الأصلي، وهذا لا ينفي وجود ترجمات ممتازة تتجاوز في أحيان كثيرة النصوص الأصلية. فقد حاولنا تسليط الضوء على إبراز الجانب التأويلي للقراءة في فعل الترجمة وكذا الحرص على بيان الضرورة الملحة لخاصية التأويلية في نجاح العملية الترجمية؛ وإننا هنا لا ندعي إحراز قصب السبق في الإتيان بهذا التحليل بل يتعين علينا الإشادة بدور القراءة التأويلية لدى المترجم في استكناه بواطن النص.

لا مرية أن القراءة شرط لا مندوحة منه لنجاح عملية الترجمة أولاً ونقل المعنى المقصود ثانياً، وعليه فكفاءة القراءة هي ذات أولوية كبيرة لأنها هي المسؤولة عن استتطاق النص واستكناه المعنى، ثم نقله إلى اللغة الهدف بما يكافئه من اللفظ. كما أن نجاح هذه العملية يعتمد على مستويات القراءة جميعها بما فيها القراءة التأويلية، ولهذا خلصت الدراسة إلى حقيقة أن القراءة التأويلية هي شرط لا مفر منه بحيث تجد صداها في ترجمة النصوص الأدبية ذات الصبغة التأويلية، وبناء على دراستنا التطبيقية لبعض محطات القراءة التأويلية ضمن الدرس الترجمي، توصل بحثنا إلى جملة من النتائج التي نرى فيها جانباً كبيراً وبارزاً من الأهمية :

. الترجمة وخصوصا الأدبية ليست عملية لغوية فقط، بل هي إبداعية، يسعى المترجم فيها إلى بلوغ الجودة، والسبيل الوحيد لهذا هو ضرورة اعتماد الكفاءة التأويلية وإعطائها أهمية بالغة، وما النص الياسيني المدروس في هذا المقام إلا دليل على ذلك.

. يحتاج النص الأدبي عموما والنص الياسيني خصوصا من المترجم أن يوظف طاقاته القرائية والتصورية والتأويلية.

. إن القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها.

. مترجم الأدب هو مبدع ومجدد، وليس ناقلا باهتا للنص.

. أولوية الكفاءة التأويلية على غيرها من الكفاءات إذا كان المبتغى هو الزيادة في جودة الترجمة.

. استعصاء تحديد معنى المقصود، وصعوبة ترجمته خصوصا تلك الألفاظ والتعبيرات التي يربطها الشاعر بمشاعره، وتجاربه الذاتية، ورؤيته الخاصة في إدراك الأمور، وبهذا، يتعذر في كثير من الأحوال استنباط كنهها.

. تعدد صعوبات فك شفرة النص الياسيني ودلالاته فرض على المترجم طرقاً وأساليب معينة في الترجمة والنقل، فمنها ما تُرجم بأسلوب مباشر حرفي؛ ومنها ما سعى المترجم إلى نقل دلالاته ووظيفته معتمدا على الأساليب، والاستراتيجيات غير المباشرة على غرار التأويل مثلا.

. إن القارئ الحقيقي للنص هو ذلك القارئ الذي بمقدوره أن يقول أنه بإمكان النصوص أن تقول وتقول كل شيء ما عدا ما يرغب ويؤد الكاتب التدليل عليه.

. إن القارئ الواحد سيقراً النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص، وهذا يختص

بالقارئ الواحد فما بالنّا بتعدد القراء واختلاف مستوياتهم وأذواقهم وانتماءاتهم وحتى إيديولوجياتهم وأزمنة قراءاتهم.

- ضرورة إلمام المترجم بالسياق العام الذي وردت فيه تلك الملفوظات قصد تحديد بدقة شحناتها الدلالية حسب المقام والمقال، إذ يساعد الإلمام بالسياق العام للنص المترجم في فهم معانٍ أوسع ودلالات أشمل.

. وبحكم انتماء المترجم الجزائري السعيد بوطاجين إلى البيئة والثقافة نفسها، أي ثقافة الأديب الجزائرية، اتضح لنا جلياً أنه لم يترجم اللغة العربية فحسب، بل تعامل مع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بوصفها أدبا جزائريا خالصاً له عبقريته الخاصة، ويتجلى ذلك في قدرته على الولوج إلى ما كان الكاتب يريد أن يقوم بإيصاله إلى القارئ، حيث استطاع الوصول إلى ما وراء اللفظ من معانٍ حافة في العديد من المحطات.

. يفرغ كاتب ياسين اللفظ من معانيه القاموسية اللغوية ويشحنه بدلالات سياقية باطنية يبصرها المترجم المؤول الحاذق.

-إن هذا الكاتب يكتب بفرنسية خاصة به، تستوجب من المترجم أن يكون مؤولا لا ناقلا للمعنى، فالنصوص الأدبية الإبداعية على شاكله نصوص كاتب ياسين ليست نصوصا عادية سطحية بل تحمل في بواطنها معاني لا يدركها إلا المترجم المتمرس والمتفهم.

. ليست الترجمة مجرد نقل لعمل أدبي من لغة إلى أخرى، بل هي "عملية إبداع" لذلك العمل.

تعد هذه أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة التطبيقية، دون أن ننسى أن نشير إلى إمكانية وجود نتائج أخرى بين ثنايا البحث، فإن أصبنا، فبفضل من الله تعالى وتوفيقه، وإن قصرنا أوقاتنا شيء، فجل من لا يسهو ولا يخطئ.

لسنا نقول باستيفاء هذه الدراسة لكل الشروط اللازمة للبحث وبمختلف الجوانب الأساسية والجوهرية للموضوع محل الدراسة، فأبي بحث وأية دراسة إلا و يشوبها النقص، غير أننا نأمل في الأخير، أن نكون قد وُفقنا إلى حد ما في معالجة هذه الإشكالية التي تحتاج إلى أبحاث علمية ودراسات مكثفة. ومن هذا المنطلق، حري بنا أن نشير إلى أن بحثنا هذا لا يسعى إلى إعطاء إجابات كاملة، واقتراح أساليب وطرق محددة لبيان أهمية القراءة التأويلية وأثرها في الترجمة ، بقدر ما يسعى إلى إثارة قضايا وإشكالات بحث قد تكون نواة لبحوث مستقبلية لغيرنا. وعليه، يعد بحثنا هذا بمثابة محاولة لفتح آفاق جديدة للحوار العلمي حول إشكالية القراءات التأويلية للنص الأدبي - هذا الواحد المتعدد . ، ولما لا لتدارك ما فاتنا سهواً، والدفع بحركة البحث العلمي في ميدان الترجمة قدماً.

ملخصات

ملخص باللغة العربية:

تروم دراستنا هذه الموسومة بـ: "القراءة التأويلية للنص الروائي وأثرها في فعل الترجمة، "نجمة"، كاتب ياسين دراسة تطبيقية إبراز دور القراءة التأويلية وأثرها في ترجمة النص الأدبي بشكل عام والنص الروائي بشكل خاص، حيث اخترنا رواية "نجمة" لكاتب ياسين مدونة رئيسية لبحثنا هذا.

أثرنا في دراستنا الحالية إشكالية فعل القراءة ومفهوم التأويل، أي مسألة أنواع القراءة وشروطها. كما قمنا ببيان ماهية التأويل في حقل الدراسات الأدبية وكذا في مجال الدراسات الترجمة، فإنّان اللغتين، اللغة المصدر واللغة الهدف لم يعد كافيا، بل إن ممارسة الترجمة يتطلب رصيذا معرفيا وثقافيا واسعا، إضافة إلى ضرورة امتلاك كفاءة تأويلية عالية المستوى.

توصلنا خلال بحثنا هذا، إلى وجود اتجاهين رئيسيين في الترجمة إذ يميل الاتجاه الأول إلى الترجمة الحرفية، في حين يتبنى أما الثاني المعنى. في حقل الترجمة الأدبية، يتعيّن على المترجم أن ينقل العمل الأدبي بكل أمانة لمضمون النص الأصلي، بل لشكله أيضا، حيث يتوجب عليه بعد ذلك أن يعيد إنتاج النص بالنبرة نفسها وبالخصائص الأسلوبية ذاتها وأن يحافظ على جميع العناصر الثقافية. لا بد له كذلك من أن يكون مخلصا للمصدر وأن يُجيد نقل معنى الرسالة.

وصولاً إلى تحقيق مجمل هذه الأهداف، قمنا بتقسيم البحث على النحو الآتي:

بداية، جاء الفصل الأول موسوما بـ: "فعل القراءة ومنهج التأويل: بحث في المكتوب والمكبوت"، إذ تطرقنا فيه تفصيلا وتحليلا لماهيتي القراءة والتأويل، لغة واصطلاحاً، وأنواع القراءة، وآلياتها، وشروطها، ومستوياتها، وكذا أبعادها وعلاقتها بالنص الأدبي، إضافة إلى بيان أصناف القراء، ثم عرجنا بالحديث عن التأويل، في اللغة والاصطلاح، ثم الفرق بين التفسير والتأويل، ومناهج التأويل وآلياته وقوانينه، مع الإشارة إلى علاقة التأويل بالمقام والسياق، وأنماط التأويل، وانتقلنا بعدها إلى بيان تاريخية المنهج التأويلي، الفرق بين والتأويل والتأويلية، وكذا التأويل والاجتهاد، وختمنا هذا الفصل ببيان علاقة سؤال التأويل بالترجمة.

في حين جاء الفصل الثاني بعنوان: "المقاربة التأويلية وفعل الترجمة.. نحو ترجمة تأويلية للنص الأدبي"، حيث تناولنا فيه تحليلاً وتفصيلاً المنهج التأويلي ومختلف مراحله، ثم انتقلنا إلى تاريخية المقاربة التأويلية في الترجمة، وحكم التأويل في الترجمة، ثم إبراز مبادئ النظرية التأويلية في الترجمة، وإشكالية التأويل وسؤال التلقي، وختاماً بإبراز كينونة النص الأدبي ببنيةٍ وخصوصيةٍ جمالية وأسلوبية، وكشف تباينه عن سائر النصوص، إضافة إلى بيان تعدد قراءات النص الأدبي، وظائفية النص وفعل القراءة. أما، مبحثه الثاني، فقد تطرقنا فيه منزلة النص الأدبي في ضوء النظرية التأويلية بين التلقي والتأثير، حيث أشرنا إلى علاقة النص الأصلي بالنص المترجم، إضافة إلى الحديث عن حكم أو وهم استحالة الترجمة، وسؤال الأمانة وتهمة الخيانة في حقل الترجمة الأدبية، وفي الأخير، إبراز مفاتيح تلقي النص الأدبي في ضوء القراءة التأويلية.

أما بالنسبة للفصل الثالث المعنون ب: "ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"، فقد خصصناه لتحليل ماهية الترجمة الأدبية بمختلف شرائطها وتقنياتها واکراهاتها، إضافة إلى بيان مكانة التأويل في الترجمة الأدبية، وكذا إبراز أهم أخطاء الترجمة في ظل المقاربة التأويلية، ولم يفوتنا أيضاً أن نعرض بالتحليل على الأدب الجزائري وترجمته من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية مبرزين مكانة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وحظوظ ترجمته إلى العربية.

أما الفصل الرابع والتطبيقي، فهو عبارة عن دراسة تطبيقية مستفيضة، حاولنا فيها إسقاط ما توصلنا إليه نظرياً في الفصول الثلاثة الأولى، من خلال بيان أثر القراءة التأويلية للنص في فعل الترجمة، حيث اقتضت منهجية البحث منا تقسيمه إلى مبحثين، تناولنا في مبحثه الأول: "نجمة"... الواحد المتعدد" المحطات التاريخية لحياة كاتب ياسين، وكشف المحتوى والغرض من وراء نجمة اللغز، ونصها المفتوح، دون أن ننسى إيراد بيليوغرافيا مفصلة لمترجمي نجمة. في حين، خصصنا المبحث الثاني لدراسة نماذج تطبيقية لاستجلاء أثر

القراءة التأويلية لهذا النص في فعل ترجمته. ختاماً، لابد من النظر إلى الترجمة كونها إبداع في النقل وليست مجرد استحواذ وتدمير، وعليه، كان حرياً بالمترجمين الثلاثة احترام رمزية الشواهد اللغوية والعبارات المتضمنة في الرواية، ولابد لهؤلاء المترجمين الثلاثة أن يتساءلوا لماذا نترجم؟ وكان عليهم إحداث الأثر على القارئ العربي شبيهاً بالأثر الذي أحدثه كاتب ياسين في القارئ الفرنسي.

-ملخص باللغة الفرنسية:

Résumé

Le présent travail s'intitule « La lecture interprétative et son impact sur l'opération traduisante, (Le cas du roman « Nedjma » de Kateb Yacine). Notre recherche vise à mettre en évidence le rôle et l'impact de la lecture interprétative sur l'opération traduisante dans la traduction du texte littéraire en général et le texte romancier en particulier, cas du roman « Nedjma » de Kateb Yacine du français vers l'arabe.

Au début de notre étude, la problématique et le questionnement que nous avons soulevés porte sur la notion de la lecture ainsi que le concept de l'interprétation, c'est-à-dire les différents types de lecture et ses conditions. On a également fait connaître l'interprétation dans le champ des études littéraires et même dans le domaine des études de traduction. De ce fait, la maîtrise des deux langues ; langue de départ et langue d'arrivée, ne suffit pas mais l'action de la traduction exige fortement des connaissances, des savoirs culturels mais aussi des performances interprétatives.

Au cours de notre recherche, nous avons constaté qu'il existait depuis l'antiquité, deux conceptions principales ; la première approche favorise la traduction littérale et la deuxième privilégie le sens. Dans la traduction littéraire, le traducteur est appelé à traduire l'œuvre tout en demeurant fidèle au fond et bien plutôt à la forme du texte original. Il doit alors reproduire les mêmes caractéristiques stylistiques, le même ton et conserver tous les éléments culturels intacts. Il s'occupe de ne pas trahir et de bien rendre le sens du message.

Dans l'approche qui privilégie le sens, le traducteur favorise l'exactitude au détriment du style employé par l'auteur du texte, tout en échangeant les éléments culturels par des équivalences qui doivent être connus des lecteurs de la langue cible. De ce fait, il doit bien rendre le message véhiculé d'une façon naturelle, fidèle au registre et au ton employé par l'auteur du texte source.

Dans le but de répondre à cette problématique et ces questions soulevées plus haut, notre recherche se divise en quatre grands chapitres, trois chapitres théoriques et un chapitre pratique. Dans le premier chapitre, nous avons analysé et défini la lecture et l'interprétation, les types de lecture, les mécanismes, les conditions, les niveaux, les dimensions et la relation avec le texte littéraire.

Ensuite, nous avons abordé le point de l'interprétation, de la différence entre l'interprétation et l'explication, les méthodes et les mécanismes d'interprétation ainsi que les modèles de lecture. Dans le deuxième chapitre, nous avons traité la question historique de l'interprétation, de la différence entre l'interprétation et l'explication, l'interprétation et la traduction, l'interprétation et la diligence, la relation entre la question de l'interprétation et la traduction. Puis, nous sommes passés à l'approche historique de l'interprétation dans la traduction, la relation de l'effort d'interprétation avec l'action de traduire, l'importance de la compétence de traduction à la lumière de l'approche interprétative, et le problème de l'interprétation et la question de la réception.

Quant au troisième chapitre, nous l'avons consacré à l'analyse du caractère du texte littéraire, de l'esthétique et de la spécificité stylistique, révélant son contraste avec les autres textes, ainsi que sa relation avec le contexte, sa lisibilité, les fonctions du texte et l'acte de lecture, et puis la relation des trois pôles : l'auteur, le texte et le lecteur. Quant à sa deuxième partie, nous avons cherché à clarifier la place du texte littéraire à la lumière de la théorie interprétative entre réception et influence. Puis, une troisième partie de ce troisième a été consacrée à la traduction de la littérature algérienne notamment les romans algériens d'expression française.

Quant au quatrième chapitre, il s'agit d'une vaste étude pratique, dans laquelle nous avons tenté de mettre en application nos conclusions théoriques dans les trois premiers chapitres, en indiquant l'impact de la lecture interprétative du texte dans l'action de traduction. La

méthodologie de recherche nous exige de le diviser en deux parties, dont nous avons discuté dans sa première partie recherche : "Nedjma", ce texte romanesque, ses dimensions, et les techniques de l'écriture romanesque, Nedjma, comme exemple de recherche.

En plus, nous avons parlé de l'écrivain Kateb Yacine..., Ce romancier unique avec son style et ses textes, et l'histoire de son NEDJMA. Alors que nous avons consacré la deuxième partie à l'étude des exemples choisis pour rendre clair l'impact de la lecture de ce texte dans l'acte de sa traduction. En conclusion, nous avons clôturé cette recherche par une série de recommandations et de résultats auxquelles nous sommes arrivés au cours de notre recherche.

Cette étude nous a fourni des réponses aux questions soulevées au début de la recherche. Nous avons trouvé que les trois traducteurs ont réussi d'une part ou d'une autre à transmettre le sens du texte de Kateb Yacine mais ils n'ont dans plusieurs cas réussi à véhiculer le vouloir dire de l'auteur.

-ملخص باللغة الإنجليزية:

Summary:

The current study entitled « the novel interpretative reading and its impact on the translation act », case «Nedjma» by Kateb Yacine. This research aims at tackling the role and impact of interpretative reading on the translation act while translating literary text in general and the novels in particular, case of «Nedjma» by Kateb Yacine translated from French into Arabic.

We raised via our research the problematic of reading and the concept of interpretation, i.e, the various types of reading and its conditions. We equally discussed the notion of interpretation in the field of literary studies and even in the field of translation studies. Hence, the mastery of both languages; source language and target language, is not enough since the translation act requires cultural knowledge as well as interpretative performances.

We have figured out, via the present study that there have been two main approaches since antiquity; the first approach adopts literal translation and the second adopts meaning. In literary translation, the translator has to translate the work by remaining faithful to the substance and rather to the form of the original text. Thus, he must reproduce the same stylistic characteristics, the same tone and keep all the cultural elements intact. He has not to betray and must render the source text's meaning.

In the sense-based approach, the translator prefers accuracy to the style used by the text's author, while exchanging cultural elements through equivalences that must be familiarized to target language readers. Therefore, he must convey the message in a natural way, faithful to the register and tone used by the source text author.

In order to answer this problem and these questions raised above, our research is divided into four main chapters, three theoretical chapters and one practical chapter. In the first chapter, we analyzed and defined the reading and interpretation, the types of reading, its mechanisms, its conditions, its levels, its dimensions and its relationship with the literary text.

Subsequently, we tackled the question of interpretation, the difference between interpretation and explanation, methods and mechanisms of interpretation and models of reading. In the second chapter, we addressed the historical question of interpretation, the difference between interpretation and explanation, interpretation and translation, interpretation and diligence, the relationship between interpretation and translation. Then, we turned to the historical approach of interpretation in translation, the relationship of interpretation effort to the translation act, the importance of translation competence in light of the interpretative approach, and the problem of interpretation and the reception issue.

As for the third chapter, we analyzed of the characteristics of the literary text, its aesthetic and the stylistic specificity. We revealed its contrast with the other texts, as well as its relationship with the context, its legibility, the functions of the text and the act of reading. As to the second part, we tried to clarify the literary text position in the light of the interpretative theory between reception and influence. Then, a third part of this third chapter discussed the translation of Algerian literature including Algerian novels written in French language.

The fourth chapter represents a vast practical study, in which we tried to apply our theoretical findings of the first three chapters, indicating the impact of the interpretative reading of the text on the translation act. We divide our research into two parts, in its first research part, we addressed "Nedjma", this romanesque text, its dimensions, and the techniques of romanesque writing, Nedjma, as an example of research.

In addition, we talked about the writer Kateb Yacine..., This unique novelist with his style and texts, and the history of his NEDJMA. The second part of this chapter was devoted to the examples chosen to clarify the impact of reading on the translation act. Our research concluded with a set of recommendations and results.

This study provided us with answers to the questions raised at the outset of the research. We found that the three translators succeeded in conveying the meaning of Kateb Yacine's text, but in many cases they did not succeed in conveying the meaning of the author.

ملحق

بیلیو غرافیا کاتب یاسین

-ببليوغرافيا كاتب ياسين :

1- اسمه:

كاتب ياسين بن محمد بليامين، اسمه مركب من اللقب (كاتب)، والاسم (ياسين)، أما الأول فقد لُقّب به جده لأنه كان يشتغل عدلا موثقا إبان الاستعمار الفرنسي¹، والكاتب العمومي في بلاد المغرب العربي هو من يشتغل محررا للعقود والوثائق والالتزامات بين الناس. في حين الاسم الثاني "ياسين"، فهو اسم يميزه وينفرد به، وفي نفس الوقت فهذا الاسم هو عنوان سورة رقم 63 من القرآن الكريم وهي قلب القرآن.

2-نشأته :

ولد كاتب ياسين في السادس أغسطس من سنة 1929، من أصول قبائلية، أحد أحياء قسنطينة، كان والده محاميا مزدوج الثقافة، أما والدته فكانت مولعة بالشعر. عاش كاتب ياسين طفولته يعاني من ظلم الاستعمار الفرنسي والأوضاع الاجتماعية والسياسية العصبية التي سادت الجزائر في تلك الفترة، وهذا يعني نبذه للتعصب العدواني وعقدة التفوق الأوروبي. وقد عاصر كاتب ياسين أحداثا تاريخية هامة شكلت مراحل تكوينه العقلي، وطبعت ظروف حياته المعيشية والمادية. كان متفوقا بالعمل النضالي في مراهقته وأصبحت المقاومة من أولى أولوياته، ولهذا انخرط في صفوف الشبيبة الجزائرية وهو في سن السادسة عشر ثم تم ايقافه وسجنه في مقبّل عمره إبان أحداث الثامن ماي 1945، ثم تم إطلاق صراحه بعد عدة أشهر، وفي الوقت الذي مكث في السجن، نضج فكره، وتوهج إبداعه، ولهذا أصدر أول ديوان شعري له بعنوان " مناجاة " « Soliloque »، الذي أثار اهتمام الأدباء الباريسيين.

ثم قرر ياسين بعدها تسخير قلمه لمجابهة العدو والدفاع عن أرض وطنه العربي الإسلامي. أصدر ديوانه الثاني "نجمة" أو " القصيدة " على صفحات مجلة " محرار فرنسا"

¹www.wikipedia.org, consulté le 21/02/2021, à 06h10

« Le mercure de France » سنة 1948، السنة التي التحاقه بركب الصحافة المكتوبة من خلال صحيفة " الجزائر الجمهورية " « Alger Républicain » ، التي أسسها صديقه ألبير كامو Albert Camus. كان كاتب ياسين مقاوما كبيرا، فلامح وجهه وجسمه النحيل يوحي لنا بأنه مقاوم لم يتخلّى عن أصوله وعروبه¹.

كانت حياة كاتب ياسين حرة متحررة، وحزينة، وغامضة، بدأ مسيرته شاعرا يكتب باللغة الفرنسية ثم صحافيا متنقلا في البلدان المختلفة، فساعد ذلك في الإطلاع على أنماط الحياة وأحوال الشعوب مما زاد في توسيع مداركه، وزيادة شعوره بالحرية والتمسك بها. قصد المنفى عام 1954، ليعيش هناك أحولا عصيبة وهشة حتى الاستقلال، وعند عودته إلى الجزائر وسط الانقلاب الرهيب عام 1962، خاب أمله وشعر بغربة في وطنه، ولهذا وجدناه يدين الاستعمار الجديد والديكتاتورية التي تبعت الاستقلال، واستنكر التعصب العربي الاسلامي، ونبذ سياسة التعريب التي مارستها الحكومة بعد الاستقلال مطالبا باللغة المحكية والأمازيغية البربرية كلغات وطنية، وهو يعتبر الفرنسية غنيمة حرب حين يقول : "أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أننا لسنا فرنسيين".

-3- مؤلفاته:

ترك لنا كاتب ياسين أعمالا وآثارا أدبية خالدة، غزيرة ومتنوعة من قصص وروايات وأشعار ومقالات، ولقد تخطت شهرته وأعماله حدود الجزائر حيث تُرجمت ونُقلت إلى عدة لغات أجنبية، ومن بين مؤلفاته لدينا²:

• في الرواية:

- نجمة Nejma، باريس، منشورات لوساي Le Seuil، 1956، وقد تمت إعادة طبعها من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

¹www.wikipedia.org, consulté le 21/02/2021, à 06h46

²www.wikipedia.org, consulté le 21/02/2021, à 06h59

- المضلع النجمي Le polygone étoilé، منشورات لوساي Le Seuil، 1966.
- في الشعر:
- مناجاة Soliloque، مطبعة Le réveil borois، 1946.
- أشعار من الجزائر المضطهدة Poèmes de l'Algérie oprimée، 1948.
- نجمة أو الشعر أو الخنجر، Nedjma ou le poème ou le couteau، 1948.
- مائة ألف عذراء، Cent mille vierge، باريس 1958.
- بعيدا عن نجمة، Loin de Nedjma، الجزائر 1986.
- في المسرح:

- الجثة المطوقة Le cadavre encerclé، 1955.
- دائرة الانتقام Le cercle des représailles، 1959.
- الأسلاف يزدادون ضرواوة Les ancêtres redoublent de férocité، 1959.
- غبرة الفهامة La poudre d'intelligence، 1959.
- المرأة المتوحشة، 1963.
- محمد خذ حقيبتك Mohamed prends ta valise، 1971.
- حرب الألفي عام La guerre de 2000 ans، 1974.
- فلسطين المخدوعة La Palestine trahie، 1977.

4- نشأته الثقافية:

عشق كاتب ياسين العربية حد الموت، وهو القائل: "أنت تائر، إذا أنت حر"، فالعربية والثورة هما القيمتان الأساسيتان في حياة هذا الأديب. نظم كاتب ياسين قصائد شعر منذ طفولته، وعمره لم يتجاوز سن الثالثة عشر، فقد كتب العديد من القصائد في حبه لنجمة، غير أن قصائده الأولى لم تُنشر، بل جمعتها لاحقا جاكين آرنو Jacqueline Arnaud، في كتابها:

Jacqueline Arnaud, l'œuvre en fragments inédits, littératures et textes retrouvés rassemblés et présentés à la bibliothèque arabe, Sinbad, 2^{ème} édition, 1973.

إضافة إلى الكثير من النصوص الروائية والمسرحية، وقد قضت هذه الباحثة أكثر من عشرين سنة حول أعمال كاتب ياسين حتى أصبحت متخصصة ومختصة في كاتب ياسين، ومن بين تلك القصائد المغمورة نجد قصيدة "بعيدا عن نجمة" Loin de Nedjma.

نظم كاتب ياسين مجموعته الشعرية الأولى . مناجاة . Soliloque. التي نشرها عام 1946 في الجزائر بعناية حيث ضمنها عدة قصائد اتسمت بسمه الرومنسية والعفوية، ثم نشر بعدها مجموعة أخرى تحت عنوان : نجمة أو القصيدة أو السكين، سنة 1948، والتي نشرتها جريدة Mercure de France. وفي عام 1952، نشر ثالث مجموعة أسماها " المؤسس " Le fondateur، ثم أتبعها بمجموعة أخرى تحت عنوان "حاضرون وغائبون"¹.

لقد كانت المواضيع التي اختارها كاتب ياسين وفيه للثورة الجزائرية، فأشعاره لم تنمرد على الأوضاع الفاسدة فحسب، وغنما صورتها بدقة رائعة، وقد كان هذا الشاعر أشد إيمانا إلى حد الجنون بقضايا بلده الجزائر، فكانت ثورة الجزائر الملهم له. وقد كانت لكاتب ياسين علاقة حميمة مع الأدب الفرنسي وكلاسيكياته، والأدب اليوناني والأدب العالمين فقد قرأ منذ سن الثالثة عشرة من عمره بودلير ورامبو. كما تعلق بالأشعار الشعبية، فقرأ لمصطفى بن ابراهيم بن غيطون، رغم الصعوبة التي كان يلاقيها في فك خلفيات هذه القصائد لأنه لم يكن يحسن اللغة العربية.

ونعتقد أن هذه النقطة أي ضعفه في اللغة العربية هي التي جعلته لا يقرأ الشعر العربي في أصله اللغوي بل قرأه مترجما إلى الفرنسية، فلم يستطع أن يتحسس جمالية القصيدة العربية، ولهذا نجده لم يهتم بالشعر العربي الذي يعتبره رافدا من روافد الحضارة العربية. نحس في أعماله مدى ارتباطه بكل ماهو شعبي ونحن نعلم جيدا أطروحته حول اللهجة العامية في

¹www.wikipédia.org, consulté le 21/02/2021, à 07h38

الجزائر، كما عرف كاتب ياسين المشرح وهو طفل يلعب في أحضان والدته، فقد كانت أمه المسرح الأول الذي عرفه وتمتع به، كانت هي الراوي وصاحب المسرحية وبطلا من أبطالها وكان هو الكاتب الثاني في المسرحية.

1-5-وفاته:

توفي كاتب ياسين يوم 29 أكتوبر/تشرين الأول سنة 1989 بإحدى مستشفيات مدينة "غرونوبل" الفرنسية خلال فترة علاجه من مرض السرطان، ونقل جثمانه ودفن بالجزائر¹.

¹www.wikipédia.org, consulté le 21/02/2021, à 08h56

مكتبة البحث

مكتبة البحث

A-Sources :

-Kateb Yacine, Nedjma, Edition Seuil, Paris, 1956

❖ باللغة العربية:

❖ القرآن الكريم

أ. المصادر:

. كاتب ياسين، "نجمة"، ترجمة ملكة أبيض العيسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2. 1980

-كاتب ياسين، "نجمة"، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

- كاتب ياسين، "نجمة"، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.

ب . المراجع:

- آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ، القاموس المحيط، تحقيق مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، مجلد1، باب الهمزة، فصل القاف.

- بن الأثير مجد الدين أبوالسَّعادات المبارك بن محمد الجزري ،النهاية في غريب الحديث والأثر، دار ابن الجوزي،المملكة العربية السَّعوديَّة، 1421 هـ، بابا لهمزة مع الواو.

-أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.

- الأزهري منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللّغة، حقّقه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي،مصر،1967

- بريهمات عيسى، الترجمة والتأويل، مجلة المترجم، دار الغرب للنشر والتوزيع، العدد 01، جوان 2001.

- بنعبد العالي عبد السلام ، في الترجمة، دار توبقال، الدار البيضاء.

- بنكيراد السعيد، سيرورات التأويل، الطبعة الأولى، دار الأمان، المغرب، 2012.

- بنلمليح إدريس ، من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومحاضرات، الرباط.
- بوخالفة فتحي ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010.
- بودريال الطيب، الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، أهمية ترجمة وشروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر، 2007.
- بوعزة محمد ، استراتيجيه التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، ط01، 2011، 1432 الجزائر.
- بوعلي نابي، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، منشورات الاختلاف، الطبعة 01، 2009.
- بيوض إنعام، الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، الطبعة 01، منشورات ANEP الجزائر 2003.
- الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، بيروت، الطليعة، الطبعة الثالثة، 1988.
- جاسبير دايفيد ، مقدمة في الهرمينوطيقا، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007.
- جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سويسيو نقدية، دار ميم للنشر الجزائر الطبعة الأولى، 2013
- جزار المنصف، الترجمة الأدبية، ضمن الترجمة ونظرياته (مجموعة)، بيت الحكمة، تونس، 1989.
- الجودي محمد ، النص الشعري بوصفه أفقاً وتأويلية، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي، الأشواق نموذجاً، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2011.
- حبيب الله محمد، أسس القراءة و فهم المقروء: بين النظرية والتطبيق. ط.3 ، دار عمار، عمان، 2009.
- حرب علي، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.

- حرب علي، نقد النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1995.
- حسن عبد الغني ، فن الترجمة في الأدب العربي، دار المستقبل، الاسكندرية، الطبعة الثانية، 1986.
- حفناوي بعلي مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار أمانة، الأردن، ط01، 2007.
- حماد أحمد، الترجمة الأدبية بين قيود النص وحرية الإبداع، مجلد الفكر، العدد 04، كويت، 2001.
- حمداني حميد ، القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2003.
- خطابي محمد، لسانيات النص المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة 01/ 91 19.
- الخطيب جبور، نظرية المنهج الشكلي، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط01، 1982، ص35.
- خمري حسين، نظرية النص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، الطبعة 01، 2007.
- خمري حسين، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 12، 1992.
- دار صفدر إلهي، الهيرمينوطيقا، تعريب حسنين جمال، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، سلسلة مصطلحات معاصرة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2019.
- دحامنية مليكة، القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة، الجزائر 2، 2011.
- دوليل جون، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورمي، مصطلحات تعليم الترجمة.
- الديدايي محمد، الكتابة في الترجمة، الترجمة العربية الدولية نموذجاً، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004.
- الرازي الحسن ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر، بيروت لبنان، مادة قرأ، ط2، 1979.

-
- الرود آيش وفوكما، مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية، محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، 1988.
- الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، ج7، فصل الهمزة واللام.
- الزرقاني محمد عبد الفطيم ، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، مادة قرأ، ط1، ص101.
- زغلول سلام محمد ، ابن الأثير ضياء الدين، القاهرة، دار المعارف.
- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1957.
- أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2014.
- سحلول حسن مصطفى ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي، اتحاد الكتاب العرب.
- سلامة مريم ، الترجمة في العصر العباسي، مدرسة حنين بن اسحاق وأهميتها، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1998.
- شاهين محمد ، نظريات الترجمة وتطبيقاتها من العربية إلى الإنجليزية والعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998.
- شاييف عكاشة، نظرية الأدب في النقيدين الجمالي والبنوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- شرفي عبد الكريم ، من فلسفه التأويل إلى نظريات القراءة.
- شقرون شادية ، الخطاب السردى في أدب إبراهيم غوثي، صقر للنشر.
- الشيخ حليلة، قراءة في ترجمة رواية رصيف الأزهار لا يجيب، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد5، سبتمبر 2002.
-

-صغور أحلام، الترجمة بين القراءة والتأويل، مشروع: فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل برئاسة الأستاذة فرقاني جازية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر.

- عالم ليلى، الترجمة بين التلقي والتأويل، مشروع: فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل برئاسة الأستاذة فرقاني جازية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر.

- عبد الحق صلاح إسماعيل، التحليل اللغوي عند مدرسة اوكسفورد، دار التنوير، ط01، بيروت، 1993.

- عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص، وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة الطبعة 2، 1996.

-عبد إله، عبد القادر. الشباب والقراءة في الجزائر، ابن النديم، الجزائر، 2009.

-عبد عبود، أحوال النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، الطبعة 01، 1998.

- عجينة محمد، الترجمة الأدبية، من خلال التجارب ضمن أعمال الندوة الدولية للترجمة بين المعادلة والتوافق، منشورات المعهد العالي للغات، تونس 2001.

- العروي عبد الله، بين الإبداع والإلتباع، مجلة معالم، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1986.

- عزالدين الخطابي، الترجمة والتأويل، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ع 4، 2010، ص105.

- العشماوي محمد زكي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - سنة 1979.

- بن علي بن حجر العسقلاني أحمد، الإمام الحافظ: فتح الباري بشرح صحيح البخاري. منشورات بيت الأفكار الدولية، ج3، كتاب الطب،

- عمار بلحسن، قراءة القراءة، مدخل سوسولوجي، مخبر سوسولوجيا التعبير الفني، دفتر رقم 03، الجزء الأول جامعه وهران، 1992.

- عناني محمد، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، الطبعة الأولى، مصر، 2003.
- عياد شكري، الرؤية المقيدة دراسات في التفسير الحضاري للأدب الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
- عياد محمد شكري ، اللغة والإبداع، انترناشونال بريس، ط1، مصر 1988.
- العيسى سالم، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، تاريخها، قواعدها، تطورها، أثارها، وأنواعها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- فرقاني جازية، مشروع: فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر.
- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص عالم المعرفة الكويت 1992.
- كحيل سعيدة، تطبيقات النظرية التأويلية، الترجمة القانونية والترجمة الطبية، سلسلة محاضرات، جامعة باجي مختار عنابة، 2001.
- كليطو عبد الفتاح، الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت، 1982.
- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2002.
- مرتاض عبد المالك، الإسلام والقضايا المعاصرة، دارهوم، الجزائر، 2003.
- مرتاض عبد المالك، نظرية القراءة، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.
- مرتاض عبد المالك، الألغاز الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
- مرتاض عبد المالك، الأمثال الزراعية، دراسة تشريحية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.
- مرتاض عبد المالك، الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة، العدد 24، 1993.
- مصطفى عادل، فهم الفهم مدخل إلى الهيرومينوطيقا، نظرية التأويل، من أفلاطون إلى غادا مير، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة 01، 2017.

- مفتاح محمد، المفاهيم، معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 01، 1999.

- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، طبعة جديدة ومنقحة، 2003، ص120.

-ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة مصححة، أمين عبدالوهاب، محمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، الجزء 11، الطبعة 03، 1999.

- منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، 2013.

- مونسي حبيب، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005..

- مونسي حبيب، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة، عبد المالك مرتاض، وهران، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001 2002.

- نايف محمود معروف ، خصائص اللغة العربية وطرق تدريسها، دار النفائس للنشر والتوزيع بيروت، 1991.

- هادي محمد، التأويل في مختلف المذاهب، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الاسلامية، الطبعة، الأولى، إيران، 2007.

ج . الكتب المترجمة:

- ألبير أمبارو أرتادو، الترجمة ونظرياتها، مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.

- ايكو امبرتو، القارئ في حكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المراكز الثقافية العربي، ط01، بيروت، 1946.

- برمان أنطوان، الترجمة والحرف، أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، ترجمة المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2010.

- دوبوجراند روبرت، النص والخطاب، ترجمة تمام حسن، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998.
- دوبوجراند روبرت، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة أبوغزالة، مطبعة دار الكاتب، مصر، الطبعة الأولى، 1992.
- دوليل جون، مونيك سي كورمي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبوفاضل، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، جامعة القديس يوسف، بيروت لبنان، 2002.
- ديك فان، النص بنياته ووظائفه، (مدخل أولي إلى علم النص)، عن كتاب: "نظرية الأدب في القرن العشرين"، مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد العمري، المغرب، إفريقيا الشرق، 1996.
- ريكور بول، من النص إلى الفعل، أبحاث تأويل، ترجمة محمد برادة وحسين بورقبة، الطبعة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية، الهرم، مصر، 2001.
- ريكور بول، نظرية الخطاب و فائض المعنى، ترجمه سعيد غانمي.
- ريكور بول، البلاغة الشعرية والهرمينوطيقا، ترجمة مصطفى كامل، مجلة فكر ونقد، العدد 16، 1999.
- ريكور بول، صراع التأويلات ترجمة، منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.
- غادامير هانس جورج، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاتم صالح، دار آويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، الطبعة 01، 2007.
- فورطيناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية: تملك النص، ترجمة مصطفى نحاس، مجلة المترجم، العدد 04، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- كولهورفون جون، الترجمة ملامح في الأدب والثقافة واللغة، وزارة الثقافة، بيروت، 1977.

- كوميساروف فيلين ناعوموفيتش، علم الترجمة المعاصر، ت: عماد محمود حسن طحينة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.
- ليدرر ماريان، النظرية التأويلية في الترجمة، الأصل والتطور، ترجمة محمد أحمد طنجو، مجله الآداب العالمية، العدد 41، 2020.
- ليدرر ماريان، الترجمة اليوم والنموذج التأويلي، ترجمة نادية حفيز، دار هومه للنشر والطباعة، الجزائر، 2008
- موان جورج، اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000.
- موان جورج، علم اللغة والترجمة. ترجمة إبراهيم أحمد زكريا، مراجعة عفيفي أحمد فؤاد، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002.
- نايدا أوجين آلبرت، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976
- نايدا أوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976.
- نيوبرت آلبرت وغريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص، ترجمة: محي الدين حميدي، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، 2002
- د-الرسائل الجامعية:**
- شريدي السعيد، التكيف في ترجمة أدب الأطفال، رسالة دكتوراه، معهد الترجمة، جامعة الجزائر 02، 2021.
- هـ-المقالات:**
- إبرير بشير، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524 - ص 29 - سنة 1995.

- الإدريسي رشيد، سيمياء التلقي، قراءة في مقامات الحريري، دراسات مغربية، مؤسسة الملك عبد العزيز السعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، العدد 05، 1997.
- ثامر فاضل - من سلطة النص إلى سلطة القراءة - مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49 / 1988.
- بن حدو رشيد - قراءة في القراءة - مجلة الفكر المعاصر. عدد 48-49 / 1988.
- بن حدو رشيد، قراءة في القراءة،مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد، 48، 1989.
- ت.تودوروف، القراءة كبناء، ترجمة محمد ديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989.
- الخطيبي مراد، الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية: رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجاً، جامعة محمد الخامس، الرباط. المغرب.
- مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 20 الصادر بشهر جوان 2016،
- خمري حسين، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 12، 1992.
- خير البقاع محمد، من تقديمه لترجمة نص ميشال أوتان، القراءة الدراسة نقدية، العدد 06، 1995.
- بن حدو رشيد - قراءة في القراءة - مجلة الفكر المعاصر. عدد 48-49 / 1988.
- الزاوي بوزريعة مختارية، الترجمة ومعنى النص وسياقاته من منظور تأويلي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 19، جانفي 2018، ص111.
- سيقة ميلاد علي، الطفل والقراءة، مجلة الطفولة والتنمية، المجلس العربي للطفولة والتنمية، المجلد 01، العدد 03، 2001.
- صغور أحلام، حدود الأمانة في الترجمة الأدبية، مجلة المترجم، العدد 01، المجلد 14، 2014.
- بن عبد العالي عبد السلام، دائرة الترجمة، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد 10، 1998.
- عبد الغني يسرى، الجميلة الآمنة وأختها غير الآمنة، مجله ترجمان، طنجة، العدد2، 1996.

- عيد رجا، ما وراء النص، مجلة علامات السعودية، المجلد ثمانية، العدد 30 ديسمبر 1999.

- عمر لحسن، اشكاليات ترجمة النص القرآني، مجلة المترجم، العدد 22، جويلية- ديسمبر 2010.

- غالي محمد مهدي، مجلة علامات في النقد العدد 39 مارس 2011.

- فالديس ماريو، بصدد التأويل، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 30، 2008.

- فوكو مشيال، خصائص التأويل المعاصر، ترجمة عبد السلام العلي، مجلة فكر ونقد، العدد 16، 1999.

- ليدرر ماريان، النظرية التأويلية في الترجمة، الأصل والتطور، مجلة الآداب العالمية، العدد 141، 2010.

- مداس أحمد، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، والاجتماعية جامعة بسكرة، العدد 4 جانفي 2009

و-المواقع الإلكترونية:

-أيمن حمودة، التأويل ونظرية الترجمة، صحيفة المثقف الإلكترونية، www.almothaqaf.com، تاريخ زيارة الموقع: 2020/12/12، الساعة: 06:22.

-اسماعيل بيريير، ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية أقل حظا مقارنة بنظيرتها العربية، حوار مع جريدة الشعب، أجرته هدى بوعطيج، نُشر يوم 2014/03/16، عبر الموقع:

<https://www.djazairress.com/echchaab/33957>، تاريخ زيارة الموقع يوم 2019/12/24، الساعة 05:30.

-حفناوي بعلي، ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مثال منشور على الأنترنت على الموقع:

<http://www.benhedouga.com/content>، تاريخ زيارة الموقع 2020/04/22، الساعة 13:16.

- حوار مع الشاعر محمود درويش، مجله الكلمة، العدد 21، 2008، منقول من صفحة الواب www.alkalimah.net، تاريخ زيارة الموقع 2020/12/17، الساعة 06:51.

- سعيد بنكيراد، التأويل بين اكراهات التناظر وانفتاح الدلالة، مجلة علامات، العدد 21، 2001، الويب، www.saidbengrad.com، تاريخ زيارة الموقع: 2019/12/29، الساعة 23:56.

- السعيد رشدي، الترجمة والتأويل ولسانيات النص، مقال منشور بتاريخ 15 ديسمبر 2015، مدونة المنهل الالكترونية، www.saidrochdi.com، تاريخ زيارة الموقع: 2020/10/16، الساعة: 06:35.

- محمد عزام، مع الروائي الجزائري، محمد مفلح، سلطة القارئ في الأدب، المنشور عبر الرابط التالي:

http://master-lettresarabe.blogspot.com/p/blog-page_575.html

نجمة-لكاتب-ياسين-بحث-مستمر-عن-الهوية، مقال منشور على الموقع: www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/8/3/, Site consulté le à 16h3417/04/2022

-ليدرر ماريان المعنى والسياق التأويلي، مقال منشور على موقع الانترنت www.alnoor.se/article.aspx?id24246، تاريخ زيارة الموقع 2020/09/14، الساعة 06:22.

-معجم المعاني، النسخة الإلكترونية، المنشورة على الموقع <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar:>، تاريخ زيارة الموقع 2021/09/20، الساعة. 06:25.

-www.googlesearch.com/Interpret, consulté le.03/12/2020, 8h07.

-www.langue français.fr/ Interpréter, consulté le 03/12/2020 à 8h03.

-www.wikitionnary.org/wiki/-Interpréter/étymologie, consulté le 03/12/2020 à 07h59.

❖ باللغات الأجنبية:

B- Références :

- Alexis Nouss, Théorie de la traduction, de la linguistique à l'herméneutique, CRTT, Conférence du 24 février 1998.
- Berman Antoine, la traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999,
- Berman Antoine, l'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984.
- Aristote, L'hermeneia, De l'interprétation, tradu. J.Vrim, Paris.
- Carlos Batista, bréviaire d'un traducteur, Arléa, Paris, 2003.
- Cary Edmond, (Traduction et Poésie), Babel, vol. III, n°1 , (Mars 1957).
- Durieux Christine, La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel, revue des lettres et de la traduction, 1998.
- Durieux Christine, traduire l'intraduisible, un compromis, méta VIV, 2010.
- Seleskovitch Danica, Langages, Langue et mémoire, Minard, lettres modernes, paris, 1975.
- Seleskovitch Danica, la traduction interprétative, 1987.
- Dun Woodie,Peter writing French Algeria,United Kingdom Oxford University Press.
- Nida Eugene Albert, Taber, The theory and practice of translation, E.J.Brill, Leiden, 1969.
- Nida Eugène, Toward a science of translating, Leiden, Brill, 1964.
- G.Garnier, Linguistique et traduction, Eléments de systématique verbale comparée du français et de l'anglais, Caen, 1985.
- Mounin George, problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris, 1963
- Steiner George, After Babel, aspects of language and translation Oxford University press, Third Edition 1998.
- Dmitrienko Gleb, « vers une science de la traduction ? Contextes idéologiques, politiques et institutionnels du developpement de la théorie linguistique de la traduction en Russie soviétique », *Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (MA)*, université de Montréal, faculté arts et des sciences, département de linguistique et de traduction, 2015,
- Mu Group, Rhétorique de la poésie, Editions du Seuil, Paris, 1990.

- Catford Jean, A Linguistic theory of translation, An Essay in Applied Linguistics, Oxford University Press, London, 1965.
- Reiss Katharina, Vermeer Hans, Fundamentos para unateorafunvtionnal de la traducion, trad, Sandra Reina et Celia Martin de León, Madrid, Ediciones, Akal, 1997.
- Reiss Katharina, Type, kind and individuality of text, Decision making in Translation, dans « The translation studies reader, edited by Lawrence Venuti ,London, Routledge, 2000.
- Kateb Yacine, Nedjma, Edition Seuil, Paris, 1956.
- Muller Kurt, Vollemer, the Hermenutics, Reader.
- Landers, Literal translation, New Jersey City, multilingual matters, G.S.Brown editions, 1999.
- Leclerc Look, interpretation as pragmatics, St Martins éditions, 2005.
- Guidère Mathieu, Introduction à la traductologie, de Boeck, 1^{ère} édition, Belgique, 2008.
- Guidère Mathieu, Introduction à la traductologie, penser la traduction :hier, aujourd’hui, demain,Boeck,Bruxelles, 2^{ème} édition, Janvier 2010.
- Ricoeur Paul, le texte, le récit et l’histoire, BBF, Paris, n°02 ,2008.
- Seleskovitch Danica, Lederer Mariane,*Interpréter pour traduire*. 4ème édition, Didier, Paris, 2001.

C-Dictionaries:

- Oxford University Press, second edition, England, 2010

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

-إهداء

- كلمة شكر

. مقدمة أ-ذ

. الفصل الأول: فعل القراءة ومنهج التأويل.....بحث في المكتوب والمكبوت

تمهيد.....11

. المبحث الأول: ماهية القراءة وأبعادها

1-1- القراءة لغة واصطلاحاً.....12

1-2- أنماط القراءة.....20

1-3- أنواع القراءة.....21

1-4- أصناف القراءة.....23

1-5- آليات القراءة.....25

1-6- شروط القراءة.....31

1-7- مبادئ القراءة.....33

1-8- مستويات القراءة.....35

1-9- أبعاد القراءة.....38

1-10- وظائفية النص وفعل القراءة.....40

المبحث الثاني: ماهية التأويل ومناهجه

2-1- التأويل لغةً واصطلاحاً.....43

2-2- مناهج التأويل وآلياته.....46

2-3- مستويات التأويل.....49

2-4- قوانين التأويل.....55

2-5- السياق والتأويل.....59

2-6- أنماط التأويل.....61

. المبحث الثالث: المنهج التأويلي...الأصول والتاريخية

63.....	3-1-تاريخية المنهج التأويلي
69.....	3-2- المراحل التاريخية للمنهج التأويلي
71.....	3-3-الفرق بين التأويل والتأويلية
73.....	3-4-بين التأويل والاجتهاد
74.....	3-5- سؤال التأويل والترجمة
76.....	خاتمة الفصل الأول
	الفصل الثاني: "المقاربة التأويلية وفعل الترجمة، نحو ترجمة تأويلية للنص الأدبي"
	تمهيد.....

79

. المبحث الأول: النظرية التأويلية في الترجمة

80.....	1-1-تاريخية المقاربة التأويلية
93.....	1-2-حكم التأويل في الترجمة
94.....	1-3-مراحل العملية التأويلية في الترجمة
99.....	1-4-مبادئ النظرية التأويلية في الترجمة
101.....	1-5- التأويل وسؤال التلقي
103.....	1-6-المترجم المؤول
105.....	1-7-بين التأويلية الأدبية والتأويلية الترجمة

. المبحث الثاني: النص الأدبي...الواحد المتعدد

110.....	2-1- مفهومية النص الأدبي
115.....	2-2- النص الأدبي والسياق
119.....	2-3- أنواع النصوص والنص الأدبي
122.....	2-4- النص وتعدد القراءات

. المبحث الثالث: النص الأدبي في ضوء النظرية التأويلية بين التلقي والتأثير

124.....	3-1-قراءة في النص ونظيره (الأصل والمترجم)
127.....	3-2-علاقة النص بنظيره(الأصل والمترجم)

3-3- استحالة الترجمة في ضوء النظرية التأويلية: حكم أم وهم؟	130
3-4- سؤال الأمانة وتهمة الخيانة في ضوء المقاربة التأويلية	132
3-5- النص الأدبي الثابت الوحيد أم المتغير المتعدد	133
3-6- النص المفتوح والقراءات التأويلية المغرضة	136
3-7- مفاتيح تلقي النص الأدبي المترجم في ضوء النظرية التأويلية	137
خاتمة الفصل الثاني	140
الفصل الثالث: ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية	
تمهيد	142
المبحث الأول: الترجمة الأدبية.... شرائطها وتقنياتها	
1-1. الترجمة الأدبية	143
2-1. اكراهات الترجمة الأدبية	146
3-1. الربح والخسارة في الترجمة الأدبية	148
4-1. منزلة التأويل في الترجمة الأدبية	150
-المبحث الثاني: نظريات الترجمة الأدبية وإجراءاتها	
1-2. نظريات الترجمة الأدبية	151
2-2. إجراءات الترجمة الأدبية	167
- المبحث الثالث: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وترجمته إلى العربية	
3-1. كتاب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية	170
3-2. جدل هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية	172
3-3. ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى العربية	172
3-4. معوقات ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية	174
3-5. مترجمو الأدب الجزائري من الفرنسية إلى العربية	175
خاتمة الفصل الثالث	182
الفصل الرابع: الدراسة التطبيقية، "أثر القراءة التأويلية في فعل الترجمة".	
"نجمة". كاتب ياسين. دراسة تطبيقية... موت المؤلف وحياة المؤلف	

185.....	تمهيد
	. المبحث الأول: "نجمة" ...الواحد المتعدد
186.....	1-1. كاتب ياسين ...أديب وروائي استثنائي
186.....	2.1. نجمة: المحتوى والغرض
187.....	3-1. نجمة: الأثر المفتوح
190.....	4-1. ترجمات نجمة
190.....	5-1. بيبليوغرافيا مترجمي نجمة
	. المبحث الثاني: تجليات القراءة التأويلية في ترجمة "نجمة"
193.....	1-2. جدول النماذج المعتمدة من المدونة
201.....	2-2. تحليل ودراسة النماذج التطبيقية
231.....	خاتمة الفصل الرابع
233.....	الخاتمة
239.....	. ملخص باللغة العربية
242.....	. ملخص باللغة الفرنسية
245.....	. ملخص باللغة الإنجليزية
247.....	. ملحق (بيبليوغرافيا كاتب ياسين)
253.....	. مكتبة البحث
268.....	. فهرس المحتويات