Algiers university 2 Abou el Kacem Saâdallah

Institute of Translation

Self-translation in Mohamed Sari's literary experience between interference and rewriting. The novel Al-Ghaith, an applied study.

Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the Degree of PhD in Translation : Arabic-French-Arabic

Submited by: ABDELAZIZ Ahmed **Supervised by:** FACI Leila Fantazia

Chair: Dr.MERIBAI Souhila..	University of Algiers 2
Supervisor: Dr. FACI Leila Fantazia	University of Algiers 2
Examiners: Dr. LAHLOU Hassina	University of Algiers 2
Dr. GACEMI Taos	University of Algiers 2
Dr. DJAFEL Sofiane	University of Mascara
Dr. MOHAMED BENALI Samira	University of Skikda

Academic Year 2023

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

معهد الترجمة

الترجمة الذاتية في تجربة محمد ساري الأدبية بين التداخل اللغوي وإعادة الكتابة .رواية الغيث دراسة تطبيقية.

Self-translation in Mohamed Sari's literary experience between interference and rewriting. The novel Al-Ghaith, an applied study.

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الترجمة

التخصص: عربي – فرنسي - عربي

إعداد:

عبد العزيز أحمد

تحت إشراف:

د. فاسي ليلى فنطازية

لجنة المناقشة

د. سهيلة مريبعي	أستاذة محاضرة .أ	رئيسا
د. ليلى فاسي فنطازية	أستاذة محاضرة .أ	مقررا
د. حسينة لحلو	أستاذة محاضرة .أ	عضوا
د. طاوس قاسمي	أستاذة محاضرة .أ	عضوا
د. سفيان جفال	أستاذ محاضر .أ	عضوا
د. سميرة محمد بن علي	أستاذة محاضرة .أ	عضوا

سنة 2023

إهداء

إلى روح والدي الكريمين رحمهما الله

إلى عائلتي الكريمة

إلى كل من ساعدني في هذا العمل

شكر وتقدير

أتوجه بأسمى عبارات التقدير والامتنان

إلى أستاذتي القديرة الدكتورة فاسي ليلى فنطازية

على قبولها الإشراف على عملي والقيام بتقييمه وتوجيهه على أحسن وجه.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الترجمة الأدبية وارتباطاتها اللغوية والإبداعية أحد الحقول التي تستقطب كمًا هائلا من الدراسات التي تناولتها من عديد الزوايا، اللسانية والنفسية الاجتماعية، وأهم من ذلك الأدبية والثقافية، وبين طياتها، نجد ظاهرة نادرة وفريدة من نوعها، ألا وهي الترجمة الذاتية الأدبية-auto traduction littéraire، نظرا لما تتميز به عن الترجمة العادية (غير التأليفية) من خلال اتجاهاتها المتشعبة وتعريفها الخاص، حين يكون الكاتب والمترجم وجهين لعملة واحدة. حيث يقودنا هذا إلى التطرق للعوامل التاريخية واللغوية كأدب ما بعد الاستعمار، وظهور كتاب مزدوجي أو متعددي اللغات وعلاقة ذلك بالثنائية والازدواجية اللغوية، وما يمكن أن يلتصق بمثل هكذا نوع من الترجمة، من إشكاليات عدة، مثل الازدواجية وتداخل اللغة والنصوص، وارتباطها الوثيق بمفهوم حرية الترجمة بإعادة الكتابة ووظيفة النص المترجم ذاتيا والهدف من ترجمته، من قبل الكاتب نفسه، والآلية المعتمدة أثناء عملية الترجمة على أعماله، وإسقاط ذلك على حدوده الإبداعية كمؤلف مترجم، وكذا ميزة حرية التصرف الذاتية في كتاباته واصطدامه بمفهوم الأمانة في النقل وممارسته للرقابة الذاتية وفق النظم والمعايير التي تحكم علم الترجمة. وهي العناصر التي تصب في قضايا البحث الترجمي المعتادة والمستجدة منها.

تعد الثنائية اللغوية Bilinguisme مجال بحث العديد من القضايا اللسانية والاجتماعية والنفسية والأدبية. وهي ظاهرة نتاج عوامل تاريخية، نذكر منها لا للحصر الاستعمار الأوروبي والذي وفق نزعته التوسعية وشراهته للهيمنة الفكرية والحضارية والثقافية، راح يفرض لغاته (الإنجليزية والفرنسية والإسبانية...) على الدول المستعمر، والتي كان من تبِعاتها، هيمنتها على الواقع اللساني والتواصلي فيها، إلى أن عادت اللغات الأصلية إلى أوطانها، فنجد دولا فيها أكثر من لغة واحدة، وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور نخبة من مزدوجي اللغة بعد الاستقلال أو بمنظور أكاديمي " ما بعد الكولونيالية " وعودة اللغة الأم لتؤدي دورها الطبيعي، باعتمادها لغة رسمية في التدريس والبحث والإبداع، لكن دون أن تمحو لغة المستعمر، كون الواقع المحلي والعالمي المستجد في حياة هذه الدول الفتية أطال في عمر استعمالها في إفريقيا خاصة والمنطقة المغاربية بالتحديد، وهذا لاصطدامها بالمنطق التاريخي والحاجة الملحة لهاته الدول للالتحاق بالركب العالمي، مثل

متطلبات التعليم والتسيير والتخاطب باللغات الوسيطة ونقل العلوم، وهو الأمر الذي جعل للغة (الثانية) الأجنبية مكانة اجتماعية وفردية، مكّنتها من الحفاظ على شيء من بريقها في الواقع اللغوي والإبداعي والسوسيوثقافي. فنجد من الأفراد من يتخذ من اللغة الأجنبية أداة للتعامل والإبداع، ووسيلة لتبليغ رسائله الجمالية والإيديولوجية.

ومن أبرز نتائج ذلك، ظهور انفتاح لغوي، رغم الحساسيات التاريخية والثقافية والأيديولوجية، وذلك وعيا بعمق القضايا اللغوية وتعقيداتها وأبعادها المختلفة داخل المجتمعات. وفي خضم حتمية التعايش بين اللغة الأم واللغة الأجنبية الموروثة أو المكتسبة، ظهر ما يطلق عليه الازدواجية أو الثنائية أو التعددية اللغوية كخطوط لغوية متوازية أو متداخلة لتتفاعل فيما بينها وتتكامل في المتجمع الواحد.

ولما كان الأدب هو المرآة العاكسة لحياة والشعوب وتجاربها، انعكست ظاهرة الثنائية اللغوية على مختلف الممارسات الأدبية، حيث راح الكتاب ثنائيو اللغة يظهرون مهارات التأليف لديهم، في مختلف الطبوع الفنية والأدبية بأكثر من لغة، سواء لإظهار إبداعاتهم أو لإيصال رسائلهم الفكرية والثقافية والجمالية أو لاعتبارات أخرى.

تعد سمة الكتابة بلغتين ظاهرة لغوية عرفتها عديد المجتمعات للاعتبارات السالفة الذكر حيث يكتب مؤلف ما بلغة غير لغته الأم ويتبناها البعض منهم، ليس كلغة توصيل لعصارة فكره وإبداعه للطرف الآخر وحسب، بل لتكون جسر واصل للثقافة، سواء بدافع فكري أو بدونه، والتي بإمكانها أن تصطدم وتتغاير داخل بعض المجتمعات مع اللغة والثقافة الأم، أو من باب التحرر الثقافي والبحث عن أفق جديدة للإبداع والتعبير، حيث تبعث في المؤلف الذي يختار الكتابة في لغة غير لغته الأصلية، روح التحرر وتخطي جميع الحواجز والمعيقات، والولادة فيها، بالتالي، من جديد، فنجد في الجزائر على سبيل المثال لا الحصر، أدباء من مثل رشيد بوجدرة و واسيني لعرج ومحمد ساري وأمين زاوي من سلك طريق الإبداع باللغتين العربية والفرنسية معًا.

إنّ من نتاج هذه الثنائية اللغوية في الأعمال الروائية الجزائرية على سبيل المثال أن صنفت على أساس اللغة التي كتبت بها (أي لغة الكتابة)، فنقول المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية للتعبير على

ثقافة المجتمع الواحدة حتى ولو كتبت بلغة الآخر بمفهوم الهوية والتوطين. وإسقاطا على النخبة الأدبية هناك من يكتب باللغتين معا، فتارة بلغته وتارة باللغة الأجنبية، إلماما وإبداعا دون عجز أو عقدة في الإبداع الفني من جهة، متشجعا بسهولة قولبته للمتلقي المستهدف، وفق متطلباته اللغوية والثقافية، وصولا إلى ممارسة البعض منهم الترجمة الأدبية لمؤلفين وديار نشر من داخل أو خارج الوطن وحتى على أعمالهم.

وعلى أعقاب ممارسة بعض الأدباء للترجمة وامتداد لذلك، دأب البعض منهم على ترجمة أعمالهم وعصارة فكرهم بأنفسهم، في ظاهرة تعد أعمق من تلك التي يقوم فيها الكاتب المزدوج اللغة بترجمة أعمال غيره، وذلك حين تزداد هذه الثقة الترجمية، مفضلا نقل نصوصه، وفق المعنى الذي أراد إيصاله، محافظا على أسلوبه أو محاولا نقل أغراض كتاباته بنفسه، وذلك باللغة الثانية غير الأولى لغة النص الأصلي، حيث يصعب على القارئ تحديد أيُ النص هو الأصل و أيُ النص هو المترجَم. وهي الظاهرة المعروفة بالترجمة الذاتية، والتي بات يوليها باحثوا الترجمة في دراساتهم الترجمية كميدان خصب، لم يأخذ حيزه من البحث، فتعرف في شكلها المنطقي على أنها ترجمة المؤلف لنصوصه بنفسه.

ولما كانت الترجمة الذاتية كحالة فريدة من حالات الترجمة، لابد وأنّ لها من التجارب المشهود لها ما قد يبرر هذا التميز، فعلى المستوى العالمي لا تخفى أعمال بعينها في مجال الترجمة الذاتية الأدبية، أبرزها : تجربة الايرلندي صامويل بيكت Samuel Beckett وميلان كونديرا Milan Kundera، وكل من المؤلفين جوليان غرين Julien Green ، وأليكسيس فاسيليس Alexakis Vassilis وفلاديمير ناباكوف Vladimir Nabakov، والروائي الجزائري رشيد بوجدرة.وما إن تثار هذه الظاهرة إلا واقترن ذلك بأسماء هؤلاء في الدراسات الغربية والعالمية.

.

ومن هذا المنطلق، وجدت الترجمة الذاتية – Self-translation في مصطلحها الإنجليزي و Auto-traduction في مصطلحها الفرنسي – حيزا لها وسط الدراسات التي تعنى بالترجمة الأدبية كظاهرة إبداعيه ثقافية عالمية، تتعدى مجال اللسانيات والثنائية اللغوية، لتشمل كافة العلوم الإنسانية. فليس كل كاتب مزدوج لغة مترجم عادي أو ذاتي، فعلى هذا الأخير معرفة الحقلين

الأدبين الذين يعمل بينهما، حيث تكون هذه المعرفة المستمدة من منهله العلمي أو الانتماء الجغرافي، كالانتماء للأقليات أو لعامل الهجرة. إضافة إلى أهداف مختلفة وجادة قد تدفعه لسلوك الترجمة على أعماله، كالبحث عن الاعتراف أو الشهرة العالمية والتألق في مختلف المحافل التي تحتفي بالأدب، كالمسابقات والجوائز الأدبية أو بالبحث عن اعتراف في فضاءات أدبية أكبر و أوسع، أو ببساطة، كي يتسنى له ضمان الحرية وحق التصرف في ملكيته الفكرية والإبداعية. وقد يتبادر لنا للوهلة الأولى أنّ مهمة المترجم الذاتي سهلة مقارنة بالمترجم العادي بتوافر هذه العوامل والشروط والمحفزات، من جانب هامش الحرية الممنوحة للمترجم الذاتي، وملكيته الفكرية للنص الأصلي، والتي تكون معتبّرة مقارنة بحرية التصرف المقيدة لدى المترجم العادي.

تعد المعارف اللّغوية واللسانية المكتسبة في أكثر من لغة بفضل الانتماء لمحيط اللغة الأم أو عن طريق التكوين من الشروط الرئيسية لدى المؤلفين لممارسة الترجمة الذاتية. إضافة على القدرة على استيعاب كل كبيرة وصغيرة في اللغتين معا، حيث لا يجد متاعب ولا حدود ولا عوائق بينهما في ذهنه. فمن الجانب السيميائي، كل الإشارات والرموز على درجات تعقيدها واضحة لديه وشفافة وغير مشفرة ومرتبة وقابلة للتأويل وبسهولة. ومن هذا المنطلق يتبادر إلى ذهننا تساؤل مشروع عن الترجمة الذاتية، إن كانت مجرد نزوة إبداعية ذاتية، مقارنة مع المترجم المحايد، أي غير المؤلف للنص الأصلي؛ أم أنّ هذه العملية الترجمية هي عملية معقدة، قد تخرج عن نطاق ما هو متعارف عليه في أساسيات الترجمة وأساليبها، بغض النظر عن السهولة في فك الرموز اللغوية والثقافية وتأويل النص الأصلي، والتي تتطلب كذلك المقدرة على ضبط المفردات والعبارات والأنظمة والشكل، لتتماشى والسهولة في لغة النص المترجم إليه كما هو الحال في النص الأصلي.

وعلى هذا الأساس قد يجد الكاتب المترجم نفسه مرغما على اتباع النظام والشكل نفسه في عمليتي إنتاج الأصلي وترجمته. إلا أنّ البناء بإمكانه أن يتغير، وهذا راجع إلى كون اللغتين تختلفان من حيث البنية ومن حيث الأداء، خاصة إن تعلق الأمر بلغتين متباينتين وبشدة، من حيث البناء التركيبي والنحوي، كالعربية والفرنسية، فالاشتراك والتماثل في المعنى والرسالة المراد إيصالها ومعرفة الكاتب المترجم للرسالة والمعنى المعلن والضمني في أبرز تفاصيله، قد تصطدم بتباين

الأنظمة والأبنية. ويجد المترجم الكاتب نفسه في هذه الحالة أمام حتمية إظهار مهارة التطويع لأفكاره، وأبنيته حتى يظهر على أنه حقا صاحب النص في اللغة الجديدة (الترجمة) التي يكتب فيها. ورغم تلك الميزات والحرس الذاتي على النقل المثالي للغة الأخرى، تطرح مسألة إمكانية تماثل الكتابة عند تغيير اللغة، لأن لكل لغة علما وأنّ لكل لغة بنيتها ومنطقها الخاص. وهذا ما يدخلنا في متاهة هوية النص الثاني الناتج عن عملية ترجمة الكاتب بنفسه لنصه الأول: هل هو ترجمة أم نص أصلي آخر، أم إعادة كتابة.

وبناء على العناصر المرتبطة بالترجمة الذاتية كالثنائية اللغوية وإعادة الكتابة جاء موضوع بحثنا تحت عنوان : الترجمة الذاتية في تجربة محمد ساري الأدبية بين التداخل اللغوي وإعادة الكتابة. رواية الغيث دراسة تطبيقية.

ونظرا لخصوصيات الترجمة الذاتية الأدبية من جوانبها اللغوية والثقافية والتأليفية ونظرا لخصوصية المؤلف ثنائي اللغة وعلاقات هذا النوع من الترجمة التأليفية الجدلية. ارتأينا البحث في الترجمة الذاتية وفق القضايا المرتبطة بها كالثنائية اللغوية والترجمة والكتابة وإعادة الكتابة.

صياغة الإشكالية:

ما بين الترجمة وإعادة كتابة، إلى أي حد يمكن للمؤلف ثنائي اللّغة، في صورة المترجم الذاتي، أن يتصرف وفق حريته كمتملك للنصين معا في ترجمة أعماله ثنائية اللغة ؟

وتحت هذه الإشكالية تنضوي جملة من الأسئلة الفرعية:

ما تأثير خصوصيات الكتابة لدى المؤلفين الثنائيي اللغة من تداخل لغوي في كتاباتهم على عملية النقل من لغة الى أخرى وما دور الثنائية والازدواج اللغوي في ذلك؟

هل اعتماد المؤلف على ثنائيته اللغوية وحده كفيل بالعمل على ترجمة نصوصه بنفسه؟

ما هي العوامل التي تؤثر في خيار اتجاه وزمن وأساليب الترجمة الذاتية وهل لذلك من تأثير على "المكانة" التي تأخذها النسختين كعملين أصليين، أو أصل مقابل ترجمة، أو أصل مقابل إعادة كتابة؟

ولقد تبلورت لدينا مجموعة من الفرضيات للإجابة على هذه الأسئلة جاءت كما يلي :

1. تعد الثنائية اللغوية والكتابة بلغتين شرطان أساسيان لممارسة المؤلف ثنائي اللغة للترجمة الذاتية.
2. تتميز الترجمة الذاتية عن الترجمة العادية في المفهوم والتصنيف وخياري القرار و اتجاهها.
3. الترجمة الذاتية هي ترجمة بغض النظر عن حرية تصرف المترجم الذاتي وتملكه لنصه، وهذا لا يمنع أن تكون إعادة كتابة أو تنال مكانة الأصل في الآداب المستقبلة.

وقد ارتأينا خطة لبحثنا هذا، مبنية على أربع فصول:

الفصل الأول : الكتابة بلغتين: من الثنائية اللغوية إلى الترجمة الذاتية.

الفصل الثاني: الترجمة الذاتية (نشأتها، علاقاتها البحثية وأنواعها).

الفصل الثالث: الترجمة الذاتية الأدبية: بين الترجمة والأصل وإعادة الكتابة.

الفصل الرابع : دراسة تطبيقية حول تجربة محمد ساري في الترجمة الذاتية في رواية الغيث.

سنتطرق في فصلنا الأول إلى مفاهيم الثنائية اللغوية Bilinguisme والازدواجية اللغوية Diglossie كلبنة أولى ممهدة لممارسة الكتابة الأدبية بلغتين لدى المؤلف ثنائي اللغة، حيث سنتناول الفرق بينهما ومميزات كل منهما المتعلقة بالفرد أو المجتمع وكذا علاقة هذا الفرد ثنائي اللغة بالكتابة وسر الاختيار اللغوي في الكتابة وأنواع اتجاه اللغة في الكتابة لديه، وكذا أهم الخصائص الكتابية المرتبطة بالفرد ثنائي اللغة من الازدواجية والتداخل اللغوي، وصولا إلى احتراف البعض من هؤلاء الكتابة بلغتين معا، لدرجة كتابة نص أدبي واحد بلغتين، وذلك حين يكتب المؤلف نصه في لغة، ويتكفل بنقله إلى لغة أخرى ، وهذا تحت مسمى: النص الثنائي اللغة Le texte bilingue أو النص المترجم ذاتيا Le texte Auto-traduit مع التطرق للأسباب الدافعة للجمع بين ممارستي التأليف والترجمة معا لدى هذا المؤلف وفق قدراته الترجمية الخاصة به، الأمر الذي يجعلنا نبحث ونتساءل عن كفاءاته في النقل كفرد ثنائي اللغة، مقارنة بكفاءات المترجم المحترف، للوقوف على مختلف المهارات التي ينبغي على الكاتب ثنائي اللغة تطويرها، كي يتسنى له النقل الجيد لأعماله، دون متاعب، مُراعيًا الفروقات اللغوية والثقافية لدى

متلقي اللغتين معا. لنتطرق بعد ذلك للعلاقة بين الكتابة ثنائية اللغة والترجمة الذاتية وميزة المؤلفين ثنائيي اللغة، لنعرج أخيرا على البعد اللغوي في الرواية الجزائرية والانقسام المنجر عنه في التسمية ما بين المكتوبة باللغة العربية وما بين المكتوبة بالفرنسية، ومن ثمة التطرق لبعض المؤلفين الجزائريين الذين احترفوا الكتابة بالعربية والفرنسية، والذين ترجموا لأنفسهم، على غرار رشيد بوجدرة وواسيني لعرج ومحمد ساري.

أما الفصل الثاني، فسنتناول فيه الترجمة الذاتية في إطار دراسات الترجمة، من جانبها الوصفي والنظري، بالتطرق إلى جانبها التاريخ، من العصر القديم الى العصر الحديث، كمرحلة تسبق دراسة أي ظاهرة من الظواهر اللغوية أو الأدبية أو الترجمية، ومن ثمة البحث في مختلف مفاهيمها النظرية وتعدد تعاريفها، لنصل إلى الأبعاد التي اتخذتها دراسة هذه الظاهرة كنوع من أنواع الترجمات، من تنوع في الدراسات، بعدما كانت مهملة منذ عقود من قبل الباحثين، لتصبح ميدان بحث مستقل ضمن دراسات الترجمة، اختصت فيه مجموعات معينة من الباحثين بالأخص في الدول التي تعيش هذه الظاهرة كإسبانيا وإيطاليا.

سنتطرق أيضا في هذا الفصل إلى بعض المقاربات التي حاول الباحثون دراسة الترجمة الذاتية وفقها، من الجانب الاجتماعي اللساني والجانب الأنثروبولوجي، وبعدها التطرق لقرار واتجاه الترجمة الذاتية وما يميزها عن الترجمة غير التأليفية، لنتطرق في نهاية هذا الفصل لأهم تصنيفاتها النظرية المبنية: على أساليب واستراتيجيات الترجمة حسب ما وضعها ميكايل أوستينوف Michael Oustinoff ، وهي ثلاث (التطبيعية واللامركزية والإبداعية)؛ وعلى زمن الترجمة وفق تصنيف رينييه غروتمان Rainier Grutman وهي ثلاث كذلك (المؤجلة والمتتابعة والمتزامنة)، وأخيرا حسب تصنيف داسيلفا Dasilva (الترجمة الشفافة والترجمة العاتمة)، وذلك بغية فهم مختلف تجارب المترجمين الذاتيين وطبيعة ما ينتج عن ذلك من نصوص خلال هذه العملية، ومن عديد الزوايا كطرق الترجمة واتجاهاتها ومكانة النص المترجم الناتج عنها في الأدب المستقبل في الفصل الثالث.

أما الفصل الثالث، فسنتطرق إلى قضية جوهرية مرتبطة بالترجمة الذاتية ألا وهي: مكانة النص المترجم في اللغة المستقبلة. وعليه كانت البداية بالتطرق لعلاقة النص الأدبي بالترجمة، ومفهوم الترجمة الأدبية ومكانة الأعمال الترجمة الأدبية ووظيفتها، وفق نظرية تعدد النظم لإيتمار إيفان زوهارItamar Even-Zohar. لنتطرق بعدها لعلاقة الترجمة الذاتية التناصية مع نصها الأصلي، من خلال الرجوع لبعض البحوث التي ربطت الترجمة في شكلها العام بالتناص، وصولا إلى اعتبار الترجمة الذاتية كتناص لنصها الأصلي. ومن جانب آخر مهم، سنتناول مسألة الترجمة باعتبارها ترجمة أو عملية إعادة كتابة. سنتطرق أولا إلى الآراء التي ترى في بناء الدراسات الترجمية حول الترجمة الذاتية من باب أنها ترجمة يقوم بها مترجم متميز بخصائص معينة، كرأي فريق البحث أوتوتراد AUTOTRAD، بقيادة الباحثة الإسبانية هيلينا تانكييرو Helena Tanqueiro، لننتقل بعد ذلك إلى الرأي الذي يرى فيها إعادة كتابة، حيث سنسلط الضوء عن بحوث أندريه لوفيفر Lefevere André وسوزان باسنت Susane Bassnett ، حول علاقة الترجمة بإعادة الكتابة ككل، مع التطرق لتجربة الكاتب المترجم بورخيس، كنموذج توضيحي حول مفهوم إعادة الكتابة. وهو ما يفتح لنا المجال لتناول الترجمة الذاتية كإعادة كتابة وفق إسهامات الباحثة باسنت ونموذج الكاتب الكيني نغوغي كمترجم ذاتي بين لغتين غير متماثلتين، والذي نالت تجربته عديد الدراسات. لنتختم فصلنا هذا بالتطرق لمختلف الاستراتيجيات المتبعة من قبل المترجم الذاتي، وما ينجر عنها وفق تصنيف أوستينوف المشار إليه في الفصل الثاني.

في حين سنحاول في الشق الأول من الفصل الرابع، التعريف بالكاتب محمد ساري من عديد الزوايا والقضايا المتناولة في فصولنا الثلاث السابقة، أولا بتعريفه تعريفا شاملا كروائي جزائري معاصر، ومن ثمة التطرق إلى تجربته في الكتابة باللغتين العربية والفرنسية، انطلاقا من كونه مؤلف ثنائي لغة، زاول تعليمه باللغتين العربية والفرنسية، لننتقل بعد ذلك لتجربته مع الترجمة خصوصا مع نظراءه من الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية، من أمثال محمد ديب وياسمينة خضرا، لنكتشف أساليبه في الترجمة ونظرته للترجمة من خلال التجربة الطويلة التي راكمها خلال أكثر من عقود، مع مختلف الأعمال المحلية والأجنبية، اعتمادا على مقالاته وتصريحاته الصحفية، وإلى أي جهة يميل، وفق الاستقطاب الذي عرفته دراسات الترجمة لحرية المترجم الاستهدافية أو

لأمانة المترجم المصدرية. لنتطرق بعد ذلك لأعماله المترجمة ذاتيا، بين الأصل والترجمة، وفق بعض القراءات الأولية، وعن طرق تقديم شخصه للقراء كأديب ومترجم، أو طريقة تقديم أعماله ثنائية اللغة في المنابر الإعلامية والأدبية.

في الشق الثاني، سنحاول البحث عن بعض الإجابات المتعلقة ببحثنا عن تجربة محمد ساري بالتطرق لروايته "الغيث" النسخة العربية الثانية 2019 و" pluies d'or" 2016 النسخة الفرنسية بتناولهم بالتحليل على اعتبار عملية الكتابة ثنائية اللغة مبنية على أسس ترجمية وعلى اعتبار النسخة العربية ترجمة للنسخة الفرنسية استنادا على أنّ الطبعة الفرنسية هي من سبقت الطبعة العربية المنقحة، في وقت لا يتعدى الثلاث سنوات، وذلك بالتعريف بالرواية ودوافع كتابتها هي بذاتها بلغتين مختلفتين والغاية من ذلك و من ثمة التطرق بالتحليل لمكامن الشبه والاختلاف، بداية من لوازم النصوص والعنوانين، وصولا إلى الاختلاف في ترتيب أقسام الرواية وأعدادها والنتائج المترتبة عن هذا التحليل، لننتقل بعد ذلك في تحليل الترجمات وطرق النقل عن ساري المصدرية والاستهدافية والإبداعية.

أما عن المنهج المتبع ونظرا لصعوبة الموضوع وتشعبه، وقصد التمكن من احتواء جوانبه، ونظرا لطبيعة البحث وأهدافه وأهميته، اخترنا المنهج الوصفي التحليلي على تجربة محمد ساري التأليفية والترجمية، باللغتين العربية والفرنسية، وعلى روايته " الغيث" الرواية ثنائية اللغة كعينة للدراسة.

إنّ الهدف من هذا البحث هو محاولة دراسة ظاهرة الترجمة الذاتية في الرواية الجزائرية لمعرفة حدود تصرف المؤلف المترجم في أعماله، و كذا البحث عن خصوصيات النص المترجم، إنْ كان ترجمة أم إعادة كتابته، أم هو هجين ما بين ذاك و ذاك. كما أنّ هدف موضوعنا هذا هو تسليط الضوء على هذه الظاهرة من جميع الجوانب، والمساهمة ولو بلبنة صغيرة في الدراسات في مجال الترجمة الذاتية على المستوى المحلي الجزائري، من خلال التطرق لتجربة الروائي محمد ساري.

وفيما يخص أهم المراجع المعتمد عليها والتي أعانتنا على فهم الموضوع والبحث فيه نذكر: L'autotraduction littéraire cadres contextuels et dynamiques textuelles للباحثين

المختصين في الترجمة الذاتية : أليساندرا فيرارو Alessandra Ferraro و رينييه غروتمان Rainier Grutman وكذلك: Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov لمكايل أوستينوف Michael Oustinoff .

أما الصعوبات التي واجهتنا، فنذكر في القسم النظري: قلة المصادر الشاملة، والتي تناولت الترجمة الذاتية من جميع جوانبها، بالأخص العربية منها، فهي تكاد شبه معدومة، عدا بعض الدراسات الأكاديمية المتمثلة في المقالات والأطروحات، والتي ركزت في معظمها على تجارب بعض المترجمين الذاتيين، من أمثال: بيكيت وغرين ونباكوف وغيرهم من بلغ العالمية. أما صعوبات القسم التطبيقي، فتكمن بالخصوص، في عدم تسليط الضوء على محمد ساري كمترجم ذاتي أو الإشارة إلى أعماله على أنها ترجمة ذاتية، وبالتالي عدم دراسة الطريقة التي ينقل بها كتاباته ثنائية اللغة، من العربية إلى الفرنسية والعكس، دراسة أكاديمية، مثلما حدث مع الأديب رشيد بوجدرة على الصعيد المحلي والعالمي.

الفصل الأول

الكتابة بلغتين: من الثنائية اللغوية إلى الترجمة الذاتية

تمهيد:

إنّ ما يعرف بالكتابة بلغتين في الأدب، ونظرا لارتباط هذه الممارسة الارتباط الوثيق بالترجمة الذاتية والتي تحدث عندما يختار المؤلف ثنائي اللغة القيام بكتابة أحد أعماله الأدبية بلغتين على الأقل مما يتقن، سواء بصورة متزامنة أو متعاقبة، كان من الضروري البدء في فصلنا هذا، بالبحث في ماهية هذا المؤلف ثنائي اللغة من حيث منشأ مهاراته وخصوصياته اللغوية، وذلك بالتطرق لمفهومي الازدواج اللغوي والثنائية اللغوية، والمهارات التي تحددهما، والفرق بين الاثنين، مع ذكر عوامل ومكان استخدامهما وحدوثهما، وتأثيرهما على الفرد في الكلام والكتابة وإشكالية الاختيار بين اللغتين والتنويع بينهما، العمدي والظرفي.

وتقودنا هذه العناصر والمعلومات عن الفرد ثنائي اللغة، لاستعمالها كقاعدة بيانات للتطرق لظاهرة الكتابة الأدبية بلغتين وذلك بالبحث تدريجيا في هذا المجال بتعريفها وتعديد العوامل المساعدة على حدوثها، وتحديد أنواع ودرجات ممارستها عند الكاتب الثنائي لغة: الاكتفاء بلغة معينة دون الأخرى، الإبداع بهما معًا، سواءُ على نصوص مختلفة (لغة لكل عمل أدبي على حدى)، أو على نصوص واحدة (عمل واحد في نسختين بلغتين مختلفتين) وهذه الأخيرة هي ظاهرة الترجمة الذاتية كدرجة من درجات الكتابة بلغتين.

تعد الكتابة بلغتين على نص واحد مهمة ليست سهلة المنال، حتى ولو توفرت لدى الكاتب أقصى مهارات الفرد ثنائي اللغة ومهارات الكتابة، لأن الأمر يتعلق هنا، بعملية نقل لهذه الكتابة من لغة إلى أخرى، وما يتطلبه ذلك من دراية بالأبعاد الغير لغوية والثقافية والنفسية، الشيء الذي يفرض علينا تناولها ضمن قالب ترجمي بحت، بالتطرق للكفاءات الترجمية التي ينبغي أن تتوفر في هذا الكاتب الثنائي لغة للتوفيق في ترجمة نصوصه ترجمة ذاتية تلقى القابلية لدى قارئيه في كلتي اللغتين وهو ما يفتح لنا الباب للتطرق لعلاقة الترجمة بالنصوص الأدبية الثنائية اللغة.

في نهاية هذا الفصل سنحاول تسليط الضوء على الظاهرة في الفضاء الأدبي الجزائري بالتطرق للثنائية اللغوية، بالتركيز على الكتابة باللغتين العربية والفرنسية في مجال الفن الروائي مع ذكر للعوامل التي أدت لهكذا استقطاب، وأثرها في توجيه العمل الأدبي الجزائري لغويًا، دون التغاضي عن ذكر الجوانب الجمالية والإبداعية في الاثنين معا لنصل في الأخير للروائي الجزائري ثنائي اللغة الذي يمارس الكتابة بين العربية والفرنسية، كمؤلف ومترجم ذاتي.

1. الثنائية اللغوية والازدواج اللغوي:

قبل الخوض في تبيان مفهوم وتعريف واضح للثنائية اللغوية bilinguisme، ينبغي الإشارة على أنّ هذا المصطلح مر بالكثير من الجدال لفصله أولا عن مفهوم الازدواج اللغوي أو ازدواجية اللغة diglossia، كخاصية تطلق على وضع المجتمع ككل حين التعامل مع أشكال اللغة الواحدة. ثانيا فيما يخص حصر الفئة من الأفراد والتي ينطبق عليها هذا المفهوم المطاط حين يحدث الخلط بين قدرات الفرد على الكلام أو الإتقان أو الاستعمال حين تعامله مع لغتين اثنتين مختلفتين. وعن اختيار كلمة "ثنائية" يرى إبراهيم صالح الفلاي أنها : « تحمل معنى وجود أكثر شكل من الأشكال اللغوية والتي ليست بالضرورة مزدوجة ... فمثلا نقول أنّ الإلمام باللغة العربية واللغة الإنجليزية أو معرفتها هي من خصائص ازدواجية اللغة ولكنها ليست بالضرورة مرتبطة بخصائص اللغة.» [1]

1.1 الازدواج اللغوي:

هنالك الكثير من المجتمعات التي تستعمل شعوبها وفي نفس الحيز المكاني لغة أو أكثر من لغة أو لهجة أو خليط بين ذاك وذاك للتواصل والتخاطب ويحصي عالمنا أكثر من 7000 لغة

[1] إبراهيم صالح الفلاي، ازدواجية اللغة، النظرية والتطبيق، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، ط 1، 1996، ص. 82.

تختلف من حيث الجذور والنطق والكتابة وغيرها، موزعة عبر قاراته وينطلق مفهوم الازدواج اللغوي أساسا من هاته العناصر. ويعرفه شارلز فرجسون Charles Ferguson على أنّه: «وضع لغوي ثابت نسبيا يكون فيه- بالإضافة إلى لهجات اللغة ... – نوعٌ من اللهجات مختلفٌ اختلافًا كبيرا عن غيره من الأنواع ومنظم أو مصنف للغاية. »[1] ويقصد بهذا النوع اللغة التي تحكمها ضوابط اللغات العليا من حيث النحو والصرف والتراكيب الصوتية، كما هو في اللغة العربية الفصحى مقارنة باللهجات العامية والمحلية. وإن كان التعريف سطحيا فإن فرجسون يكون قد وضع اللبنة الأولى لبعث دراسات أخرى أبرزها ما توصل إليه جوشوا فيشمن Joshua Fishman حين يرى أنّ: «ثنائية اللغة هي سمة الاستخدام اللغوي من قبل الأفراد، بينما ازدواجية اللغة ثنائية اللغة صفة مميزة للتصرف اللغوي على المستوى الفردي، أما ازدواجية اللغة، فإنها خاصية من خصائص التنظيم اللغوي على مستوى المجتمع، بينما ازدواجية اللغة هي وصف لتخصيص المجتمع لوظائف معينة للغات أو لهجات مختلفة.»[2] فنلاحظ في هذا الوصف الفصل بين المصطلحين رغم ارتباطهما الشديد فازدواجية اللغة: هي استعمال نمطين لنفس اللغة، مثال على ذلك العامية والفصحى، ولكل منهما وظيفته في المجتمع حيث يرتبط مجال بحثها بالمجتمع كظاهرة اجتماعية، وبالتالي ترتبط بشكل وثيق بعلم اللغة الاجتماعي. أما الثنائية اللغوية فترتبط بالفرد ذاته وقدرته على استعمال لغتين متباينتين من حيث النطق والشكل.

ويشير الخولي في نفس الاطار إلى أنّه : « لا يجب أن ننسى حالة شائعة لدينا جميعا من الثنائية اللغوية الرأسية والتي يمكن أن ندعوها الثنائية اللهجية والتي يدعوها البعض ازدواجية اللغة أو الازدواجية اللغوية diglossia. وهي حالة استخدام الفرد للهجتين من لغة واحدة وبصورة تكاملية ما بين ما هو استخدام رسمي (formal) كما هو الحال في اللغة العربية الفصحى في الكتابة

[1] إبراهيم صالح الفلاي، مرجع سابق، ص.88.
[2] مرجع نفسه، ص. 126-127.

والتعليم، وما هو غير رسمي (informal) كحال العامية واللهجات المحلية عند التعامل بها في البيت أو الشارع.»[1] فالفصحى لغة التعليم والتوثيق والمراسلات والخطابات الرسمية، والعامية لغة المعاملات اليومية واللهجات لغة المناطق محلية.

2.1 الثنائية اللغوية الفردية :

عرفت المعمورة تواجد الآلاف من اللغات وتلاقي الشعوب والحضارات عبر العصور، فتولدت ظاهرة استعمال الكثير من الأفراد، وفي العديد من المجتمعات، لأكثر من لغة. ويذهب فرونسوا جروجون François Grosjean إلى تصنيف نصف تعداد البشرية على أنهم ثنائيي لغة bilinguals عكس كثير من المغالطات التي تصفها بالنادرة وهو متواجد في جميع دول العالم وفي جميع طبقات المجتمع ويشمل جميع الفئات العمرية[2]، فالولايات المتحدة الأمريكية وحدها تحصي أكثر من عشرين بالمائة 20% من ساكنتها ممن يستعملون أكثر من لغة، أما بأوروبا فتصل النسبة إلى الخمسين بالمائة 50 % حسب استطلاع للمفوضية الأوروبية European Commission لتصل إلى التسعين بالمائة في دول مثل لكسمبورغ ولاتفيا[3]. وقد تتفاوت هذه النسب في باقي المعمورة التي تشترك في نفس الأسباب المؤدية لانتشار هذه الظاهرة كعوامل عدة مثل:

« Le contact de langues à l'intérieur d'un pays ou d'une région, la nécessité d'utiliser une langue de communication (*lingua franca*) en plus d'une langue première, la présence d'une langue parlée différente de la langue écrite au sein d'une même population, la migration politique, économique ou religieuse, le

[1] محمد علي الخولي، الحياة بين لغتين، الثنائية اللغوية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص.29.

[2] Voir : François Grosjean, Bilinguisme individuel, Encyclopædia Universalis, 2016. http://www.universalis.fr/encyclopedie/bilinguismeindividuel/.https://www.francoisgrosjean.ch/bilin_bicult/11%20Grosjean.pdf, consulté : le 15-08-2019, à 21 :30

[3] Voir, Elizabeth Terrazas-Carrillo, dans, A. Ardila et al. (eds.), Psychology of Bilingualism, The Bilingual Mind and Brain Book Series, Springer International Publishing AG, 2017, p. 227-228.

commerce international, les cursus scolaires suivis par les enfants, les mariages mixtes et la décision d'élever les enfants avec deux langues.»[1]

وهذه كلها عوامل مشجعة على التعدد اللغوي الفردي والجماعي في عصرنا الحالي ، عصر العولمة والانفتاح على الخارج. فعاملي الاستعمار والهجرة الطوعية والقسرية على سبيل المثال حقلين أخذا حيزا كبيرا في الدراسات اللغوية والأدبية والثقافية والترجمية وفق عنصر رئيسي وهو ارتباطهما بالثنائية اللغوية أو المتعددة، فجاءت دراسات ما بعد الاستعمار والهجرة المختصة في هذه المجالات وغيرت النظرة التقليدية للآداب والثقافة والترجمة وساهمت في تطوير العلوم التي تعنوا بها. فبالإضافة لاستراتيجيات التعليم المبنية على تعليم أكثر من لغة أجنبية وضرورة التواصل وغيرها هناك ميولات فردية لتوسيع الفضاء اللغوي لدى الفرد لغايات التعامل اليومي أو لغايات إبداعية ومهنية في حال الأدباء والعلماء وغيرهم.

وعليه اتجه الكثير من المنظّرين لاستعمال مصطلح الثنائية اللغوية Bilinguism لدراسة هذه الظاهرة على مستوى الأفراد بديلا عن الازدواجية اللغوية حيث آثر على سبيل المثال الخولي في كتابه الثنائية اللغوية على مستوى الدراسات العربية في هذا الشأن بين عدة مصطلحات أبرزها مصطلحي ازدواجية وثنائية اللغة كونها يرتبطان بدلالات خاصة ولخصوا تعريفاتها ما بين تكلم الناس بلغتين أو معرفة الفرد أو إتقانه أو استعماله للغتين داخل المجتمع الواحد مشيرا إلى ان القاسم المشترك بينها هو النقص والغموض.[2] وذلك نظرا لكون تعريف الثنائية اللغوية يكون عاجزا عن جمع كل أنواعها تحت مظلة واحدة. وما يبرر هذه الرؤية أيضا هو تنوع حالات هذه الثنائية وظروفها ودرجاتها وأنواعها، إلى درجة يصعب معها العثور على تعريف شامل يفي بكل الأغراض والأنواع، وعليه يمكن تعريف الثنائية اللغوية على أنها استعمال الفرد أو الجماعة للغتين بأية درجة

[1] François Grosjean, Bilinguisme individuel, op.cit. p.1.

[2] ينظر: محمد علي الخولي، مرجع سابق، ص.29.

من درجات الإتقان ولأية مهارة من مهارات اللغة ولأي هدف من الأهداف.[1] والمقصود بالمهارات الأربع كل من مهارات الفهم والقراءة والكتابة والكلام في كلتا اللغتين أو في أكثر من لغة وبنفس الكفاءة، وإذا قمنا باستثناء الفئة القليلة من المجتمع المتمثلة في المترجمين والباحثين الناشرين لأبحاثهم لأكثر من لغة، وكذا مدرسي ومتعلمي اللغات الأجنبية، فإنه حسب غروجون Grosjean :

«La grande majorité de ceux qui se servent de deux ou de plusieurs langues dans la vie de tous les jours n'ont pas une compétence équivalente et parfaite de leurs langues.» [2]

وهذا نقد للتعريف الشامل والمثير للجدل والذي يعطي للفرد ثنائي اللغة، الكفاءة المطلقة والمتساوية في اللغتين المستخدمتين ،كما هو الحال في تعريف الأمريكي ليونارد بلومفيلد Leonard Bloomfield أحد علماء اللغة البارزين بتركيزه على الطلاقة اللغوية بوصفها ركيزة أساسية لدى الفرد الثنائيي اللغة، وعلى أنّ الثنائية اللغوية هي التحكُّم بشكل تام في اللغتين وكأنهما لغتيه الأصليتان.[3] ويرى جروجون Grosjean أنّ ثمة مبالغة عند الحديث عن امتلاك الفرد ثنائي اللغة تحكمًا مثاليًا ومتكافئًا في جميع اللغات فهذا التوصيف هو بعيدا عن الواقعية.[4] فالأصح هو وجود تفاوت في درجات الإتقان من مهارة إلى أخرى في نفس اللغة، من بينها تفوق مهارة الكتابة على مهارة الكلام عند الفرد في نفس اللغة، وكذا تفاوت في المهارتين نفسيهما في اللغتين: مثل التفاوت في درجة مهارة الكتابة بين اللغة 1 واللغة 2. وهذا ما يفسر واقع ثنائيي اللغة بعيدا عن الفهم السطحي حيث أن معظم من يمكن تصنيفهم كأفراد ثنائيي اللغة لا يتمتعون بالطلاقة

[1] ينظر: محمد علي الخولي، مرجع سابق، ص. 17.

[2] François Grosjean, Être bilingue aujourd'hui, Dans Revue française de linguistique appliquée 2018/2 (Vol. XXIII), pp7- 14.

[3] Leonard Bloomfield, Language. Holt Rinehart and Winston, New York. 1933, published in 1935 by George Allen and Unwin, London. p.56

[4] François Grosjean, Bilinguisme individuel, op. cit. p1.

نفسها، وهناك من تكون لديه لكنة في احدى اللغات المستعملة، كما أنّ دواعي ومكان الاستعمال تختلف حسب غاية الفرد.

أما تابوري وكيلر Tabouret et Keller فيعرفانه على هذا النحو :

« Le fait général de toutes les situations qui entraînent un usage, généralement parlé et dans certains cas écrit, de deux ou plusieurs langues par un même individu ou par un groupe.» [1]

ونستخلص من هذا التعريف أنّ الثنائية اللغوية تشمل أولئك الذين يستخدمون أكثر من لغة أثناء التواصل الشفهي أو الكتابي سواء من قبل الفرد أو الجماعة وبالتالي فهي ظاهرة فردية اجتماعية بامتياز. أما هيوستن واحدة هؤلاء الأفراد المميزين فإنها ترى بدورها أنّ الأشخاص ثنائيي اللغة الحقيقيين هم الذين يتعلَّمون إتقانَ لغتين منذ مرحلة مبكرة في طفولتهم، والذين يستطيعون التنقُّل بسلاسة ذهابًا وإيابًا بينهما ودون عناء.[2] ورغم هذه التعاريف المختلفة فإن الدراسات لا تزال تبحث في كثير من الجوانب المرتبطة بهذه الظاهرة.

2. الثنائية اللغوية والكتابة الأدبية:

إن ارتباط الثنائية اللغوية بالكتابة ضارب في عمق التاريخ بداية من حجر رشيد في مصر ذلك النصب من الحجر الذي نقش عليه مرسوم صدر في مدينة ممفيس التاريخية سنة 196 قبل الميلاد في ثلاثة نصوص: نص باللغة المصرية القديمة بالهيروغليفية المصرية، ثم نص ثان بالهيراطيقية وثالث اليونانية القديمة بالمضمون نفسه وفي جميع النصوص الثلاثة مع بعض الاختلافات الطفيفة.

[1] . A. Tabouret-Keller, « Plurilinguisme et interférences », dans La Linguistique. Guide alphabétique, A. Martinet dir., Paris, 1969, p. 305-310.

[2] ينظر: فرانسوا جروجون، الثنائية اللغوية، ترجمة زينب عاطف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة،2017 ، ص.32.

وهذه العلاقة تظهر جليا في الأعمال الأدبية على مر العصور فيقول عنها سيبستيان دوبنسكي Sébastien Doubinsky:

«Si l'on regarde l'histoire de la littérature et des idées, les passages en langue «autre» sont nombreux – de l'hébreu au grec, du grec au latin, du latin aux langues nationales, des langues nationales aux langues régionales, etc.[1]»

وهذا الانتقال بين اللغات، بطبيعة الحال، مبني على ميول الفرد ثنائي اللغة وعلاقته بالكتابة والنص الأدبي الناتج عنها. فالساحة العالمية مليئة بكذا نوع من الأدباء الثنائيي أو المتعددي اللغة، الذين اختاروا الكتابة بلغة واحدة على الأقل مما يتقنون من اللغات وكذا الكم الهائل من المؤلفات الأدبية الثنائية اللغة. وهو الشيء الذي جعل من الحقل الأدبي الوحيد الذي نجد فيه الدراسات التي تبحث في العلاقة بين الثنائية اللغوية والكتابة والإبداع.[2] وعلى هذا الأساس فإننا نجد معظم هذه الدراسات تنطلق أساسا بالتحديد من التجارب الإبداعية لعديد المؤلفين البارزين والمعروفين بهذه الخاصية، ومنهم الحائزون على أشهر الجوائز المحلية والإقليمية والعالمية، كجائزة نوبل: كالايرلندي صامويل بيكت Samuel Beckett سنة 1960، والفرنسي ذو الأصول الصينية جاو كسينجيان Gao Xingjian سنة 2000، والكاتب البولوني الأمريكي إساك سنجر Isaac Singer سنة 1978، ودريك والكوت Derek Walcott من سانت لوسي سنة 1992، والألمانية هيرتا مولر Herta Müller ذات الأصول الرومانية 2009، والبولوني تشيسلاف ميلوش Czesław Miłosz سنة 1980، والروسي جوزيف برودسكي Joseph Brodsky سنة 1987.

[1] Sébastien Doubinsky, Je est une autre langue, Quelques réflexions sur le bilinguisme et l'écriture Revue du GERFLINT, n° 7, 2012, pp. 11-19 (p.12).

[2] Voir : Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, Plurilinguisme littéraire, Genesis [En ligne], 46 | 2018, mis en ligne le 23 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/genesis/3058 ; DOI : https://doi.org/10.4000/genesis.30

وبين هؤلاء الأدباء من اكتفى بلغة بلغته الأم أو لغة المنفى أو الإقامة، ومنهم من كتب بأكثر من لغة وزاول مهنة الترجمة على أعمال الآخرين وأعماله.

ويوجد من بين هؤلاء الكتاب المصنفين في خانة الثنائيي أو المتعددي اللغة المتميزين، من ينطبق عليهم التعريف المثالي لمفهوم الثنائية اللغوية تحديدا حسب جروجون Grosjean:

«On ne peut considérer comme bilingues uniquement les personnes qui passent pour être monolingues dans chacune de leurs langues. Il est vrai qu'un petit nombre de bilingues – certains interprètes, traducteurs, professeurs de langue et chercheurs, entre autres –, remplissent ces conditions.»[1]

وهي شروط قد تتوفر أيضا لدى الكتاب ثنائيي اللّغة، من أمثال جوليان غرين Julien Green فيما يخص تماثل درجة الكتابة الإبداعية لديهم في لغاتهم المختلفة كغيرهم أو أكثر بكثير من الحالات القليلة المتمثلة في المترجمين الشفهيين والتحريريين منهم وأساتذة اللغة والباحثين ولعل القاسم المشترك بين هؤلاء ثنائيي اللغة الفعليين هو الاستعمال والممارسة المحترفة وفق تعريف جروجون[2] والتحكم المثالي في اللغات المكتسبة وفق بلومفيلد Bloomfield.[3] ورغم اكتسابهم هذه المهارة وقدراتهم المعرفية واللغوية الفريدة من نوعها على الفصل بين اللغتين، أثناء مزاولة جميع المهارات، فإن الدراسات حسب الباحثة اللسانية أولغا أنوخينا Olga Anokhina، أثبتت إهمالهم لخاصية القدرة والتميز تلك، وذلك باستخدامهم لغة أخرى أو رمز لغوي آخر وبشكل جد مألوف ومتعمد داخل لغة الكتابة لأغراض أسلوبية وإبداعية، فترى أنّ:

[1] François Grosjean, Bilinguisme individuel, op.cit. p. 2.
[2] Ibid.
[3] Bloomfield, op cit.

«...ce recours constitue une source remarquable de la créativité linguistique de ces écrivains au point de leur conférer le statut d'excellence stylistique dans l'usage des langues étrangères qu'ils ont choisies pour leur écriture .» [1]

فهذا الاستخدام يتمثل في المزج بين اللغتين بطريقة أو بأخرى أثناء العملية الإبداعية في جوانب ومواضع محددة داخل النص بأسلوب يتفنن فيه الكاتب لإثرائه بصور وتعابير قد تفتقر إليه اللغة المكتوب بها أو بكلمات تعجز كلمات الأخيرة عن تبيان مدلولاتها أو ضربا من ضروب الإبداع من باب التجديد أو قصد التميز وإبراز ذات المؤلف وروحه وثقافته داخل النص.

وعليه فان الثنائية اللغوية كما يصفها دوبنسكي Doubinsky أنها أحد أعراض الكتابة وليست بالضرورة عمل مخطط له بشكل عقلاني ومدروس، فالنص في نهاية المطاف بحاجة إلى شكل حتى يخرج للوجود وفي حالة الثنائية اللغوية فإنّ الشكل مرتبط بشكل وثيق باللغة، سواء اللغة المختارة أو المبعدة، وعليه فإنّ النص هو من يفرض منطقه على الكاتب ثنائي اللغة. [2]

1.2 المؤلف ثنائي اللغة وخيار اللغة:

قد نجد الإشكالية نفسها عند تحديد مصطلح المؤلف ثنائي اللغة كما هو الحال في مصطلح الثنائية اللغوية الفردية، وعزله عن مصطلح الازدواجية اللغوية فنجد هذا التعريف الشامل عند الباحثين **أنوخينا** و**سكيارينو** Anokhina et Sciarrino في بحثهم حول الازدواجية اللغوية في الكتابة الأدبية أنّ :

«...écrivain plurilingue une personne qui, lors de son écriture, utilise au moins deux langues dont on peut trouver les traces – explicites ou implicites – soit dans ses œuvres publiées, soit dans les documents de travail qui

[1] Olga Anokhina Plurilinguisme et créativité littéraire, op. cit. p.77.
[2] Voir : Sébastien Doubinsky, op.cit. p. 17.

accompagnent son processus créatif ... même si l'œuvre publiée a une apparence monolingue.» [1]

وهذا التعريف الشامل للكاتب كفرد ثنائي أو متعدد لغات ينطبق بصفة عامة حين توظيف مؤهلاتهم في الكتابة في نص أحادي اللغة علما أن هذه الخصائص المذكورة في توصيف الكاتب المتعدد اللغة تنطبق أيضا على الكاتب ثنائي اللغة auteur bilingue حين محاولة خلق نص واحد في منشورين بلغتين مختلفتين كما يظهر لنا ذلك في توصيف والش هوكنسن ومارسيلا مانسون Marcella Munson et Walsh Hokenson :

«...the tradition of the bilingual writer, moving between different sign systems and audiences to create a text in two languages.»[2]

والمقصود بالكاتب ثنائي اللغة في هذه الحالة، ذلك الكاتب الذي اعتاد كتابة نصوصه بلغتين مختلفتين. فمن خلال التعريفين يبقى للمؤلف الحرية في اختيار ما تصاحبه من لغة أو أكثر في مساره الأدبي وذلك حسب قدراته اللغوية في الكتابة وميوله الأدبي ونوعية القراء المستهدفين، فهناك الكثير من الكُتَّاب ثنائيي اللغة أو المتعددي اللغات الذين تسمح لهم مهاراتهم ومؤهلاتهم في الكتابة والإبداع في أي لغة من لغاتهم المكتسبة إلا أن هذا الخيار ليس سهلا في هذا المجال، لسبب أو لآخر. ففي مثال على ذلك، يقول دوبنسكي Doubinsky أنّ العديد من المؤلفين الأفارقة أو المعربين الذين يعرفهم، أسرُّوا له بأنّ اختيارهم للكتابة باللغة الفرنسية كان: إما بشكل تلقائي أو كاختيار سياسي لتوضع أعمالهم في منظور معركة تكون فيها اللغة قضية رمزية مهمة.[3]

[1] Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, Plurilinguisme littéraire : de la théorie à la genèse, *Genesis* [En ligne], 46 | 2018, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 06 -10-2019 à 18 :30. URL : http:// journals.openedition.org/genesis/2554 ; DOI : 10.4000/genesis.2554.

[2] Jan Walsh Hokenson, Marcella Munson, The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation, St. Jerome Publishing, Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA, 2007, p. 1.

[3] Voir : Sébastien Doubinsky, op.cit, p. 14.

وقد نجد أنّ من بين هؤلاء المؤلفين من يختار الكتابة بلغته الأولى عوض الثانية أو العكس (الثانية دون الأولى). أي بالإكتفاء وبشكل طوعي بلغة واحدة عند الكتابة، وعادةً ما تكون لغتهم الأولى. -كما سبقت الإشارة – إلى عدد من الكتاب المرموقين والحاصلين على جائزة نوبل كعينة عن الكتاب متعددي اللغات في العالم، وليس حصرا، نذكر المؤلف الأمريكي من أصل بولندي إسحاق سينجر Isaac Singer، الذي لم يفرط في لغته الأصلية، اللغة اليديشية، وكتب بها لوحدها طوال حياته، متجاهلا ما يُتقنُ من اللغات الأخرى: كالبولندية والعبرية بالأخص. وهو الحال كذلك بالنسبة للأديب البولندي تشيسلاف ميلوش Czesław Miłosz الذي لم يكتب لا بالروسية ولا بالإنجليزية ولا بالفرنسية ولا غيرها من اللغات التي يتقن، بل بلغته الأم اللغة البولندية.

يعد عامل الهوية أحد الأسباب المؤثرة في اختيار لغة الكتابة، فالكثير من الأدباء الثنائيي اللغة، من تمسك بلغة الوطن، من باب القومية والكتابة باللغة الأم دفاعا عنها وتقديرا وإحياءً لها، بالأخص وقوفا في وجه محاولات الاستعمار بطمس الكثير من لغات الشعوب المستعمرة والأقليات العرقية أو الإثنية التي ينتمون إليها. وفي الجانب الآخر هناك العديد من الكتاب من اختار لغة أخرى دون لغته الأم، من بينهم بعض الأدباء الجزائريين والعرب على غرار إدوارد سعيد، أمين معلوف، أسيا جبار، محمد ديب ومالك حداد وغيرهم، الذين كتبوا باللغة الفرنسية الثانية نظرا لطبيعة تمدرسهم أثناء الحقبة الاستعمارية الفرنسية. ويلمح الأديب محمد ديب من جانب آخر إلى استحالة الخيار– أصلا– بالنسبة للكثير من الكتاب الجزائريين عهد الاحتلال الفرنسي ممن تشبه حالته، ويلخص ذلك في قوله أن الكاتب الجزائري لم يختر طوعاً لغة إبداعه، بل كتب باللّغة الوحيدة التي كانت في متناوله.[1] وهذا لكون اللغة الفرنسية: اللغة الوحيدة التي كانوا يتقنونها، قراءة

[1] بوداود عميّر ، الكاتب والمترجم في حوار للنصر https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/141704-2020-02-11-10-30-55 ، تمت المعاينة في : 12-03-2022 ، 12:00.

وكتابةً. وبالتالي كانت نافذتهم الوحيدة للاطلاع على الآداب العالمية، حيث قطعت الإدارة الفرنسية آنذاك الطريق على أغلبية الشعب الجزائري للتعلم باللغة العربية في سياق مبني على الهيمنة ومحو الآخر؛ فتعلّم القليل اللغة العربية في المدارس القرآنية القليلة أنذاك، كما أنّ هناك من واصل تعلمها خارج الوطن، مثل الكاتب الطاهر وطار وغيره خلال الحقبة الاستعمارية. فلم تكن هناك إمكانية لتعلّم اللغة العربية، ولم يكن أمام الشعب الجزائري خيّار آخر سوى إرسال أبنائهم إلى المدارس الاستعمارية لتعلّم الفرنسية، وحتّى اللغة الفرنسية لم يكن تعلمها متاحًا، سوى لقلة قليلة من أبناء الجزائريين.[1]

ولسبب مغاير للحالة الجزائرية تلك، نجد الكاتبة المجرية أغوتا كريستوف Agota Kristof التي تبنت الفرنسية كلغة وتألقت في أعمالها بهذه اللغة بعد لجوئها إلى سويسرا هروبا من الزحف السوفياتي على بودابست سنوات الخمسينات من القرن العشرين، ونفس الشيء مع الكاتب الإسباني جورج سيمبران Jorge Semprún الذي اتخذ من فرنسا منفى له واستقر به المسار في اختيار اللغة الفرنسية لأعماله الأدبية، هروبا من الحرب الأهلية الإسبانية مُبررًا خياره تبني اللغة الفرنسية لغة المنفى كما سماها كلغة كتابة، كي يجعل منها لغته الأم أو الأصل ووطنه الجديد، محُدثًا بالتالي القطيعة مع لغته السابقة، لغته الأم.[2]

وهناك من يكتب بلغة واحدة لفترة معينة لينتقل للكتابة بلغة أخرى في فترة مغايرة؛ أي: لكل فترة لغة معينة؛ وهناك من ينتقل وبالتناوب من لغة إلى أخرى فيما يعرف بالكتابة بلغتين أو أكثر. وهو ما يؤكده باسكال ديمسيتوي Pascale S. Damestoy حين يشير إلى هذا الصراع في تفضيل لغة على لغة أخرى بالقول أنّ :

[1] بوداود عميّر، مرجع سابق.

[2] Voir : Christine Klein-Lataud, Les voix parallèles de Nancy Huston. TTR, V. 9, n°1, 1996, pp. 211-231. https://doi.org/10.7202/037245ar, consulté le : 21 oct. 2021 à 09:51.

« Beaucoup d'écrivains bilingues privilégient une langue aux dépens de l'autre à certains moments de leur vie, faisant se succéder des périodes de rejet d'une langue au profit d'une autre.» [1]

وترتبط هذه التحولات الظرفية في استعمال لغة بعينها في أغلب الأحيان بمكان الإقامة أثناء المسيرة الأدبية للكاتب لظرف أو لآخر، من بينها الأسفار والهجرة الطوعية أو بطريقة متعمّدة وطوعية قصد التحول نحو القارئ الآخر أو الحنين للغة المهملة التي قد تكون لغة البلد الأم أو اللغة التي تربطه بالماضي الأسري كما الحال عند بيكت، أو للفت الانتباه وغير ذلك، كما الحال في التجربة الأدبية للكاتب اليوناني ألكساكيس الذي عاد به الحنين للغته الأم حيث يصرح أنه كتب رواياته الأولى بالفرنسية ليراوده الحنين للغته الأم ويكتب بها حيث كانت وسيلته لإحياء التواصل مع لغته الأم ليُعبِّر عن أشياء لم يعبر عنها قبل، وهكذا بدأ تجربته في الكتابة باللغتين معا رغم صعوبة المهمة.[2] ويمكننا القول أنّ لكل تجربته مع اللغة التي يبدأ بها مساره الإبداعي، واللغة التي ينهيها بها، أو الاحتفاظ بالاثنين معا.

1.1.2 الكتابة باللغة الأولى ثم الثانية:

لقد جرب العديد من الكتاب الثنائيي التأليف بلغتين في مسارهم الأدبي، ولكل تجربة بداية وكل عمل أدبي لهؤلاء إلا واقترن بلغة معينة، والمؤكد أن بداية ترجمتهم لخيالهم الإبداعي، بدأ باختيار اللغة. وهو ما يدفع للتساؤل حول السر في ذلك، وعن الغاية من البدء باللغة تلك دون

[1] Pascale Sardin Damestoy, Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement, Op.cit. 25.

[2] Voir : Georgia Makhlouf, 2010, Vassilis Alexakis : Les langues sont pour moi des personnages, L'Orient Littéraire, 2010. https://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3310 3 , consulté le : 25-15-2021, à 14 :30.

الأخرى إن كان الاختيار ممكننا، وعن مفهوم هيمنة لغة على لغة في نفسية الكاتب لدرجة تبنِّي اللغة السائدة وإهمال الأخرى.

بالعودة إلى مميزات الفرد ثنائي اللغة يمكننا الاعتماد على تفسير الباحث في علوم اللغة جروجون Grosjean انطلاقا من تجربته الذاتية وتجارب الكثير ممن يعرف. ففي حالته يقول أنّ لغته السائدة تغيرت إلى اللغة الثانية في فترة معينة من فترات حياته، مقدما نفس الملاحظة في حالة ثنائيي اللغة الآخرين، والذين انتهى بهم المطاف بتسيُّد اللغة الثانية وهيمنتها على اللغة الأولى، وأخذ مكانها في نقطة معينة من الزمن؛ مستخلصا أن اللّغة الأولى لهؤلاء، وإن كانت اللّغة الأم، لا يعني أن تكون بشكل تلقائي اللّغة السائدة أو الأقوى في فترة من الفترات، فتسيُّد لغة على لغة يعتمد على التاريخ اللغوي لهؤلاء الأفراد[1]. ونشير هنا إلى أنّ اللغة الأم ليست بالضرورة اللغة الأولى. ونقصد باللغة الأولى تلك اللغة التي بدأ المؤلف الكتابة بها والتي اختارها لتكون دون سواها من اللغات المتحكم فيها، اللغة التي يكتب بها أعماله، كما في حالة الكاتب البريطاني جوزيف كونراد Joseph Conrad ذو الأصول البولندية الذي كانت جل رواياته مثل: " قلب الظلام" و"اللورد جيم " باللغة الإنجليزية رغم أنها كانت آخر اللغات المكتسبة لديه بعد البولندية والفرنسية. ولا شك أن لهذا التحول في التسيُّد من لغة إلى لغة أخرى، أسباب عدة ترتبط بفترة التحول، مثل عوامل الهجرة والتأثر بالمحيط اللغوي وكذا الرغبة بالكتابة لجمهور جديد أو التحرر من قيود اللغة تلك أو تلك، أو ببساطة القطيعة مع تلك اللغة ومحيطها. ففي هذا الصدد ينقل جروجون Grosjean عن كاتب سيرة كونراد أنّ : « قرار كونراد بعدم التأليف بالبولندية كانت وسيلته لفصل نفسه عن والدته وثقافته وبلده. »[2] وهذا دليل على أنّ الكتابة بلغة ما في مرحلة ما هو قرار يتخذه الكاتب ولو على حساب اللغة الأم التي يمتلك فيها القدرة على التأليف. حيث

[1] ينظر: فرانسوا جروجون، مرجع سابق، ص. 95.

[2] مرجع نفسه، ص. 136.

يصبح في هذه الحالة، المؤلف ثنائي اللغة مؤلف أحادي لغة في كتاباته، ليس لعجزه عن الإبداع في اللغة الأخرى (قد تكون اللغة الأم) بل لمَ تمليه الأسباب المشار إليها قبل.

إنّ الانتقال من لغة كتابة إلى أخرى هو خيار ذاتي بالنسبة للمؤلف. قد يكون بالمرور من اللغة الأولى إلى الثانية أو العودة من اللغة الثانية إلى الأولى كما في حال الأدباء الأعلام من ثنائيي اللغة من مثل فلاديمير ناباكوف Vladimir Nabokov الروسي، الذي انتقل من الكتابة بالروسية إلى الإنجليزية ثم عاد للكتابة بالروسية في شكل ترجمات لأعماله الإنجليزية وكذا الايرلندي بيكت Beckett حيث كانت لغته الأولى المستعملة في الكتابة اللغة الإنجليزية لينتقل للتأليف باللغة الفرنسية بدءا برواية "مولي" ليكتب بعدها بالتناوب بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية محافظا على هذا المنوال. إن هذه الخاصية التي يتمتع بها عدد معين من الأدباء الثنائيو اللغة عبر العالم والمتمثلة في الكتابة والتناوب بلغتين أو أكثر على أعمالهم، يعبر عليها بالكتابة بلغتين.

3. الكتابة بلغتين : النص الأدبي ثنائي اللغة:

ما نعنيه هنا بالكتابة (الأدبية) بلغتين هو تأليف المؤلف ثنائي اللغة للنص الأدبي نفسه باللغات التي بإمكانه أو التي أُلِف الكتابة بها، كأن يكتب النص بلغته الأولى والتي تكون على الأغلب اللغة الأم، ثم يعيد كتابته بلغة ثانية. وهو بالتالي يشترك مع الكتاب ثنائيي اللغة الذين يميلون للتأليف بلغة واحدة في خاصية التأليف ولو بلغة واحدة أو بالتناوب في الكتابة بين اللغتين من حين إلى آخر في حرية مطلقة، لكنه يختلف عنهم في خاصية تملّك نصوصه لغويا في اللغات التي تمرّس الكتابة فيها، مستغلا تجاربه في كتابة نصوصه أو إعادة كتابتها باللغات التي يتقن. ويطلق عليها كذلك مصطلح الثنائية اللغوية الأدبية bilinguisme littéraire فحسب رينييه غروتمان Rainier Grutman:

«Le bilinguisme littéraire désigne l’emploi, successif ou simultané, de deux langues d’écriture de la part d’un même auteur. Par langue d’écriture, on

entend l'outil que l'écrivain s'est choisi (ou que les circonstances lui ont imposé) pour écrire ses œuvres de création et s'inscrire dans une tradition littéraire. Ce terme ne comprend donc pas les langues que l'auteur pourra éventuellement convoquer à l'intérieur de ses œuvres...» [1]

ويعني هذا أنّ المؤلف ثنائي اللغة هو ذلك الأديب الذي يستعمل لغتين على الأقل وعلى حدا في كتابة نصوصه، أي أن نتاجه الأدبي يكون عبارة عن نصوص تتنوع لغة كتابتها. وقد تكون النصوص نفسها مكتوبة بلغتين على انفصال بالتزامن أو بالتعاقب المباشر، أو بعد عديد الإصدارات الأخرى. فهذا النوع من الأدباء هو من يُفعِّل ثنائيته اللغوية في مهارة الكتابة بلغتين. ويكون اتخاذ قرار اختيار اللغة (التي يكتب في كل فترة معينة من حياته) مرهون بالظروف المحيطة والأهداف الظرفية للعمل.

فالكاتب اليوناني فاسيليس أليكساكيس Vassilis Alexakis الذي بدأ حياته الأدبية باللغة الفرنسية غَيْرَ لغته الأم، ليعود للكتابة باللغتين الفرنسية واليونانية معا. وينطبق الأمر على الكثير، من أمثال بيكت وهيوستن وكونديرا وبوجدرة وغيرهم ممن كتب على الأقل بعض نصوصه باللغة الفرنسية بجانب لغته الأم. وعليه يتوجب علينا الإشارة إلى التفرقة بين مصطلح المؤلف ثنائي اللغة auteur bilingue وميزة اكتسابه مهارة الكتابة بلغتين بغض النظر عن طريقة توظيفه لهذه المهارة وما ينتج عنها، فقد لا ينتج عن هذه الثنائية إلا نصوصا أحادية اللغة حسب لغة الاختيار، كما تم توضيحه في حالة الروائي جوزيف كونراد، ومصطلح النص ثنائي اللغة l'œuvre bilingue وهو النص الناتج عن كاتب واحد ثنائي لغة في ظاهرة تعتبر نادرة مقارنة بالثنائية اللغوية المتعلقة بالمؤلفين عموما، ويشير غروتمان إلى هذه الخاصية بالقول:

[1] Rainier Grutman, « Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones ? », dans Les études littéraires francophones : état des lieux, éd. par Lieven D'hulst, and Jean-Marc Moura, Lille, Presses Universitaires de Lille, 2003, p. 113-126.

« Pouvoir être dit bilingue, l'écrivain doit posséder non pas deux langues mais deux langues d'écriture, qu'il s'est choisies (ou que les circonstances lui ont imposées).» [1]

ونستخلص في هذا المقام أن الثنائية اللغوية شرط أساسي للكاتب ليصبح كاتب ثنائي لغة. لكن لا تؤدي وحدها ليصبح، أي كاتب يكتسبها، كاتبا ثنائي لغة بشكل آلي، ما لم يُفعِّل هذا الأخير مهارة الكتابة في اللغتين معا. ومع ميول الكتاب ثنائيي اللغة أي المفَعِلين للغاتهم المكتسبة في التأليف لإعادة كتابة نفس النصوص بلغة غير لغة الكتابة الأولى، لظروف أو لغايات ما، كأن يقوم كاتب ما بإعادة كتابة رواية كان قد كتبها في موطنه الأم بلغته، ثم قرر بعدها كتابتها بنفسه بلغة ثانية، يمكننا الحديث هنا عن نص أدبي ثنائي لغة.

1.3 أسباب ودوافع الكتابة بلغتين :

بالعودة إلى الثنائية اللغوية وخيار اللغة، هنالك أسباب وعوامل عدة تدفع أيضا المؤلفين ثنائيي اللغة للنصوص (الثنائية اللغة)، بين ما هو مرتبط بالمحيط العام للكاتب، وبين ما هو خيار فردي لظروف خاصة بكل كاتب. وعلى الأساس تصنف كل من مونيك فيناي وشونتال إيستران المؤلفين ثنائيي اللغة على النحو التالي: المؤلفون المنتمون لدول كانت مستعمرة سابقا، المؤلفون الذين هجروا بالقوة أو لجأوا إلى بلد تستعمل فيه اللغة الفرنسية وأخيرا أولئك الذين اختاروا بكل حرية مغادرة بلدهم[2]. وهي عوامل ترتبط أساسا بكيفية اكتساب الأفراد لأكثر من لغة المشار إليها سابقا منها: الماضي الاستعماري للشعوب وتأثيره اللغوي، وعامل الأزمات والحروب المؤدي للنزوح

[1] Rainier Grutman, « Bilinguisme » Vocabulaire des études francophones, Les concepts de base. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005, p. 29.

[2] Voir : Marianne Bessy, Subversive Autotraduction, Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains, Intercâmbio: Revue d'Études Françaises, 2011, P. 38-58

واللجوء وعامل الهجرة الطوعية للدول الأكثر تقدما وبالتالي الاكتساب والاستخدام الذي لا مفر منه في للغات الدول المستقبلة.

من جانب آخر تشير إليزابيث بوجور Elizabeth K. Beaujour إلى وجود ثلاث أسباب أخرى جعلت عدد من المؤلفين يكتبون بلغتهم الثانية أو الثالثة: قصد التمكن من الكتابة إلى جمهور أكبر وأوسع. وتبرر ذلك بالقول أن العيش في فرنسا والكتابة بالروسية مثلا لا يجلب عددا كبيرا من القراء في بلد شريحته الكبرى من الجمهور تقرأ بالفرنسية ؛ وينطبق الأمر على أي مؤلف يعيش في دولة ليست هي الدولة التي يكتب بلغتها. وهو سبب يمكن أن ينطبق بسهولة على أولئك الكتاب الذي يفضلون التناوب على نصوصهم بلغة البلد الأصلي على سبيل المثال، وذلك للحفاظ على قرائهم التقليديين من جهة، وبلغة البلد المستضيف لاكتساب جمهور جديد وشعبية وصيت أوسع من جهة أخرى. كما أنّ هنالك أيضا مسألة نظرة وتقييم المؤلف ثنائي اللغة لترجمة مؤلفاته، حيث لا ينظر الأخير بعين الرضا للعمل المقدم من قبل المترجم وهو ثنائي اللغة والخبير وربما الناقد الأقرب إلى الدقة في فحص وتمحيص هاته الترجمات في اللغات التي يُتقن، من حيث سلامة اللغة شكلا ومضمونا وكذا الأبعاد الإبداعية والثقافية التي أراد تحميلها في نصوصه، فيتولى بنفسه الترجمة لنصوصه ليصونهم من ما قد يعتبره انحرافات أو تشوهات أو ابتعاد عن النص الأصلي ليعيد كتابة نص أصلي في اللغة الأخرى وفق منظوره كونه الكاتب الفعلي والأصلي له. أما السبب الثالث والأخير يخضع لما أسمته "بمبدأ التكامل" فيما يخص استخدام الأفراد الثنائيو اللغة قدراتهم اللغوية في مواقف مختلفة، لأجل غاية ما، أو في مجال من مجالات الحياة المختلفة، أو حين تنوع الأشخاص المتعامل معهم[1].

وعلى ضوء هذه التجارب يمكننا أن نلخص هاته الدوافع فيما يلي:

[1] فرانسوا جروجون، مرجع سابق ، ص.139-140.

-الحفاظ على نصوصه من التشويه أو التحريف وملائمتها للمجتمع الذي يكتب له.

-الاضطرار للكتابة بلغة البيئة الحاضنة قصد الاندماج في محيطها الأدبي وإيصال رسائله لمتلقيه الجدد قصد إسماع قضاياه أو قضايا مجتمعه الأصلي ونجد هذا خصوصا لدى أولئك المنتمون للأقليات الإثنية واللغوية.

-الحفاظ وعدم التنكر لقرائه الأوائل والتقليدين وتكريس مبدأ الانتماء للثقافة تلك.

-التأكيد على انفتاحه اللغوي والقدرة على الكتابة بلغة المتلقي خاصة وإن كان النص من بيئة الأخير.

-التعريف بلغته الأم وثقافته حين الكتابة بها، قصد جذب الاهتمام بها بالأخص إذا كان له صيت عالمي واسم مرموق في واحدة من اللغات العالمية المهيمنة كالإنجليزية أو الفرنسية أو الإسبانية.

-كسب المؤلف المزيد من جمهور والرفع من شعبيته وبالتالي اتساع مقروئيته وما يتبع ذلك من الزيادة في مبيعات مؤلفاته.

4. كفاءات الفرد ثنائي اللغة وكفاءات المترجم:

لطالما ارتبطت الترجمة بالثنائية اللغوية لممارسيها، وهو ما دفع الكثير من الباحثين في اللسانيات والترجمة بالتحديد في البحث في هذه العلاقة المتلازمة، ولا شك أنّ الترجمة في تعريفها أنها عملية نقل من لغة إلى أخرى يقوم بها على الأقل فرد ثنائي لغة، حيث يرى جون دوليل Jean Delisle وبشكل عام أنّ:

« Le bilinguisme est un phénomène complexe dont il n'est pas facile de tracer les contours. Bilinguisme et traduction sont parents proches, tous deux sont une manifestation du contact des langues résultant de la communication entre groupes linguistiques. » [1]

[1] Jean Delisle, L'analyse du discours comme méthode de traduction (Paris I), Presses de l'université d'Ottawa, 1986, P.34.

وهذا التقارب تحكمه العديد من القواسم المشتركة، اللغوية منها بالخصوص والاجتماعية كون الظاهرتان وليدتا دوافع اجتماعية وتواصلية، فثنائي اللغة يستخدم لغتي في بيئتيه اللغويتين حسب الحاجة، أو عند تغيير المكان وغير ذلك؛ أما المترجم والترجمة بصفة عامة فهي ظاهرة اجتماعية وأداة للتواصل بين المجتمعات المختلفة الألسن، كتابيا وشفهيا، إضافة لمساهماتها في نقل النصوص المكتوبة العلمية أو الأدبية وغيرها.

1.4 كفاءات الفرد ثنائي اللغة والترجمة:

تشير ماريزا بريزاس Marisa Presas إلى أهمية الثنائية اللغوية كمرحلة أولية لتطوير المترجم كفاءة الترجمة حيث يجب عليه أن يتقن اتقانا واسعا للغتيه، مع الأخذ بعين الاعتبار جانبي: إتقان ثنائيو اللغة لمختلف المهارات في كلتا اللغتين؛ والآثار المعرفية المترتبة عن تعلمها فيما يخص طبيعة الذاكرة ثنائية اللغة ، وميزتين اثنتين خاصة بإنتاج ثنائي اللغة، وهما التداخل اللغوي interference وتبديل الشفرة code switching.[1] أما المهارات التي على المترجم أن يبلغها كثنائي لغة في أعلى درجاتها، هي مهارات الإنتاج والاستقبال كتابيا وشفهيا وفي كلتا اللغتين المكتسبتين، وهي ما تحدد قدراته الترجمية واختصاصه، والتي تشير إليها بريزاس Presas فيما يخص اتجاه الترجمة: مباشرة من اللغة (ل1) إلى اللغة (ل2) وغير مباشرة (عكسية) من (ل2) إلى (ل1) ونوع الترجمة شفوية أو كتابية.[2] فلدى المترجم في هذه الحالة نوع مميز من الانسيابية في الانتقال بين لغاته المكتسبة كتابيا وشفهيا وفي الاتجاهين معا.

وعليه يشير جروجون إلى أنّ اعتماد الفرد ثنائي اللغة على كفاءاته اللغوية البحتة وعدم تركيزه على المفردات والتعابير المقابلة الخاصة بالترجمة حين اكتسابه اللغة التي يترجم إليها والتي تساهم في

[1] Voir: Marisa Presas, Bilingual Competence and Translation Competence, in C. Schäffner and B. Adab (eds.), *Developing Translation Competence*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. 2000, P.22.
[2] Ibid.

بدورها في النقل بين اللغتين، وعدم تخصصه في مجالات محددة، كلها عوامل تجعل من محاولاته الترجمية لا ترقى إلى النحو المطلوب، وبغض النظر عن تلك الترجمات البسيطة التي يقوم بها عادة فإنّ افتقاره من جانب آخر، للأساليب والمعارف الفنية والثقافية المساعدة على الفهم في اللغة الهدف قد تحد من جودة الترجمة لديه.[1]

2.4 الترجمة وكفاءة المترجم :

يرى ولفونغ لورشير Wolfgang Lörscher أنّ المترجمين المحترفين يكتسبون مهاراتهم الترجمية وفق عملية تطوير مستمرة، أساسها ذلك الاستعداد الفطري الطبيعي للترجمة التي يتمتع بها كل فرد. أما الطريقة التي تتطور بها هذه الكفاءات الترجمية فتتوقف على نموذجين جدليين: الترجمة الطبيعية ومفهوم الترجمة كنقل. أما الترجمة الطبيعية فهي التي تعني مقدرة الفرد ثنائي اللغة على الترجمة في حياته اليومية دون تدريب خاص، حيث أنها تتطور بالموازاة مع تطور قدراته اللغوية في اللغتين معا وبالتالي يمكن اعتبارها كفاءة من كفاءات الفرد ثنائي اللغة.[2] وهو الأمر الذي يدفعنا للتساؤل حول إمكانية أن يكون الفرد أو الكاتب ثنائي اللغة مترجماً بالفطرة.

أما ارتباط الكفاءة بمفهوم الترجمة كنقل، فهي تشترك مع الترجمة الطبيعية في الفطرة التي يتمتع بها ثنائي اللغة حيال الترجمة، ولا تتوقف عندها حيث يرى هذا الاتجاه أنّ الكفاءة الترجمية يجب أن تبنى أيضا على تطوير الكفاءات البين لغوية وكفاءات نقل النصوص بشكل متكافئ وفق أهداف معينة وعلى مستويات مختلفة، مع الأخذ بعين الاعتبار المعنى، الوظيفة الاتصالية، الأسلوب وغيرها.[3]

---

[1] فرونسوا جروجون، مرجع سابق، ص. 48.

[2] Voir : Wolfgang Lörscher, Bilingualism and Translation Competence : A research project and its first results, SYNAPS – A Journal of Professional Communication, Vol,27, NHH, 2012, p.3-15

[3] Ibid.

وعليه فإنّ كفاءة المترجم تنطلق من ثنائيته اللغوية ولا تتوقف عندها، بل تتطور وتتعزز باكتسابه معارف مختلفة وفق ضوابط معينة. فحسب الدراسات التي أجراها فريق البحث «PACTE[1]» فإنّ كفاءة المترجم التي تسمح للأخير بممارسة الترجمة بشكل ناجع تدخل ضمنها خمس كفاءات فرعية وهي كالآتي:

1.2.4 كفاءة الثنائية اللغوية :

هي معرفة عملية من حيث الجوهر ضرورية لأجل التواصل بلغتين، حيث تشمل قدرات معينة قصد التحكم في التداخل اللغوي أثناء التبديل بين لغتين . وتشمل أيضا المعارف (البراغماتية واللغوية الاجتماعية والنصية والنحوية والمعجمية)[2] بكلتا اللغتين. وهي كفاءة مبدئية لممارسة الترجمة ، فالانتقال من لغة الى أخرى تُحتِم ذلك، لكنها لا تكف لوحدها دون كفاءات أخرى.

2.2.4 كفاءة غير لغوية :

هذه الكفاءة في الغالب، هي المعرفة الصريحة عن عالمنا بصفة عامة، وعن بعض المجالات بصفة خاصة، سواء كانب ضمنية أو واضحة. وتشمل: المعرفة الثنائية الثقافة لِلُغَتي المصدر والهدف معا؛ المعرفة الموسوعية عن العالم؛ معرفة الموضوع والمجال المحدد[3]. والكفاءة هذه بالخصوص

---

[1] The PACTE research group (Process in the Acquisition of Translation Competence and Evaluation), Voir: PACTE GROUP, Researching Translation Competence, in Amparo Hurtado Albir (Ed), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2017, p. xxi.

[2] «**المعرفة البراغماتية** هي معرفة الاتفاقيات البراغماتية اللازمة لتنفيذ الأعمال اللغوية المقبولة في سياق معين ؛ حيث ستخدم اللغة للتعبير عن الوظائف اللغوية وأفعال الكلام وفهمها. **المعرفة الاجتماعية واللغوية** هي معرفة الاتفاقيات الاجتماعية واللغوية اللازمة لتنفيذ الأعمال اللغوية المقبولة في سياق معين؛ وهذا يشمل معرفة مستويات اللغة (الاختلافات حسب المجال والوضع والمضمون) واللهجات (الاختلافات حسب اللهجات الجغرافية والاجتماعية والزمنية) **المعرفة النصية** هي معرفة آليات التناسق والتماسك وأنواعها المختلفة المتعلقة بالبنية، وميزات اللغة، وما إلى ذلك. **المعرفة النحوية المعجمية** هي معرفة المفردات والصرف وبناء الجملة وعلم الأصوات وعلم الخط. » (ترجمتنا)PACTE GROUP, op. cit, p. 39-40

[3] Voir : PACTE GROUP, op. cit, p. 39-40

بإمكانها تجنيب المترجم بعض الملابسات أو كثير من التداخلات الغير لغوية المرتبطة بالخصوص بالثقافة والرموز المحيطة بكل مجتمع وكل لغة.

3.2.4 كفاءة معرفة الترجمة :

وتعني هذه الكفاءة معرفة صريحة عن ماهية الترجمة وجوانبها المهنية ، سواء بشكل ضمني أو واضح، وتشمل: أولا : معارف عن (كيفية عمل الترجمة وحدات الترجمة والعمليات المطلوبة والأساليب والتقنيات المستخدمة والمشاكل المرتبطة بها) ؛ ثانيا: المعارف المهنية المتعلقة بالترجمة كممارسة (سوق العمل، أنواع الترجمات، الجمهور المستهدف...)[1] وعليه لا يمكن- وبالأخص في عصرنا الحالي ومع تطور علم الترجمة- أن يبقى ممارسو الترجمة في معزل عن القضايا والنقاشات التي تعالجها مختلف بحوث الترجمة.

4.2.4 كفاءة استخدام أدوات الترجمة :

وهي مهارة تتعلق، في الغالب، بالتحكم في استخدام الموارد الوثائقية المتعلقة باستخدام الموارد الوثائقية وتكنولوجيات الإعلام والاتصال المرتبطة بالترجمة، كالقواميس والموسوعات، النحو، أنماط الأساليب، النصوص الموازية، المدونات الإلكترونية ومحركات البحث وغير ذلك.[2] فعلى المترجم أن يتماشى مع متطلبات هذا العصر، الذي يشهد اليوم ثورة حقيقية في مجال التقنيات الحديثة.

5.2.4 كفاءة الاستراتيجية :

وهي الكفاءة التي تشمل معرفة الإجراءات العملية التي تضمن الفعالية أثناء العملية الترجمية وحل المشكلات التي تواجهها. وتشمل: التخطيط للعملية وتنفيذ مشروع الترجمة ؛ العمل

[1] Voir : PACTE GROUP, op. cit, p. 39-40
[2] Ibid.

على تقييم العملية والنتائج الجزئية التي تم الحصول عليها وفق أهدافها النهائية المسطرة ؛ تفعيل الكفاءات الأخرى؛ تحديد مشاكل الترجمة وحلها.[1] وهي كفاءة مرتبطة بكفاءة معرفة الترجمة، كون العناصر المشار إليها من تخطيط وتحليل ومراجعة وحصر لمشاكل الترجمة تصب كلها في هذا المجال.

6.2.4 الكفاءة النفسية والفيزيولوجية :

وتشمل المكونات المعرفية مثل الإدراك والذاكرة والحضور الذهني والعاطفة؛ والسلوكية مثل الفضول والمداومة والانتظام ونقد الذات وغيرها ؛ كما تتطلب قدرات مثل التفكير العقلاني والإبداع والتحليل والتركيب.[2] وعليه يمكن القول من خلال التطرق لمختلف هذه الكفاءات، أنّ ممارسة الترجمة لا تقتصر على الكفاءات اللغوية، بل تتعداها إلى معارف أخرى، من بينها معرفة مجال الترجمة، والتعامل مع وسائلها ومشاكلها المتعددة وغيرها.

3.4 التداخل اللغوي وكفاءة المترجم:

يقترن مصطلح التداخل اللغوي interférence بظاهرة الثنائية اللغوية الفردية، كما تختلف بعض تعاريفه حيث يعرفه محمد على الخولي على أنّ : « التدخل، كما تدل عليه الصيغة اللغوية، يسير في اتجاه واحد: أي أنّ اللغة أ تتدخل في اللغة ب إذا كان الفرد يعرف اللغتين "أ" و "ب". ومن المعروف أن التدخل من لغة في أخرى لا يتم إلا في حالة وجود اللغتين في عقل واحد وأثناء إنتاج إحدى اللغتين في التعبير الكلامي أو التعبير الكتابي.»[3] وهذا يدل على أنّ إمكانية تعرض المؤلف الثنائي لغة لهكذا نوع من التداخل عند الكتابة في اللغة الواحدة، بأن تتدخل لغته الثانية في لغة كتابته لنصه الأول. ويتم التداخل اللغوي حسب الخولي على جميع المستويات اللغوية

[1] Voir : PACTE GROUP, op. cit, p. 39-40.
[2] Ibid.
[3] محمد على الخولي، تأثير التدخل اللغوي في تعلم اللغة الثانية وتعليمها، مجلة العلوم التربوية جامعة الملك سعود، مجلد1، عدد1و2، الرياض، 1989، ص.111.

والثقافية، الصرفية والصوتية، واللفظية والبناء النحوي والدلالي والثقافي وغيرها من مستويات اللغة المختلفة.[1] وهو ما يطرح سلامة البناء اللغوي والثقافي في استقبال وإنتاج الفرد ثنائي اللغة.

وفي أبرز تعاريفه الغربية نجد تعريف أوريل فاينريخ Uriel Weinreich على أنه الانحراف لدى الأفراد الثنائيي عن معايير اللغة التي يستخدمونها، في حين يعرفها ويليام فرنسيس مكاي William F. Mackey على أنها استعمال الفرد ثنائي اللغة ميزات لغة معينة عند الكتابة أو الحديث بلغة أخرى.[2] أما تعريفه في قاموس اللسانيات وعلوم اللغة للاروس LAROUSSE أنه:

« On dit qu'il ya interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue cible A, un trait phonétique, morphologique, lexical au syntaxique caractéristique de la langue B, l'emprunt et le calque sont souvent dus, à l'origine à des interférences »[3]

إنّ القاسم المشترك بين هذه التعاريف الثلاث، أنّ حدوث هذا الظاهرة اللغوية يكون في اللغة الهدف، وبغض النظر عن الوقوع في الأخطاء أو الانحرافات اللغوية، فهي تؤثر في نوعية الخطاب الكتابي أو الشفهي سلبا أو إيجابا، حسب درجة تحكم هذا الفرد في لغتيه المكتسبتين. وترتبط هذه الظاهرة بالترجمة عندما يجسّد المترجم – الفرد ثنائي اللغة– ترجمته داخل اللغة الهدف، فاحتمال تداخل بعض ميزات اللغة المصدر مع اللغة الهدف أمر وارد الحدوث أثناء عماية الترجمة، بل الاقتراض والمحاكاة التي أشار إليها جون ديبوا Jean Dubois وآخرون في تعريفهم للتداخل اللغوي،[4] تعد أحد الأساليب المتاحة للمترجم.

[1] محمد على الخولي، تأثير التدخل اللغوي، مرجع سابق، ص. 119.

[2] Voir: Marisa Presas, op. cit, p. 25.

[3] Jean Dubois et autres, Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse- Bordas/ VUEF, 2002, p. 252.

[4] Voir : Jean Dubois et autres, op.cit. 252.

وتشير بريزاس Presas إلى أنّ التداخل اللغوي في عملية الترجمة قد تكون له تداعيات سلبية بالأخص عند المترجمين المبتدئين، خاصة عندما تتداخل لغتهم الأم ل1 في اللغة الأجنبية ل2، حين يكون اتجاه الترجمة عكسي، أو عندما تكون الترجمة مباشرة من اللغة الثانية نحو اللغة الأم ويكتسب التداخل اللغوي في هذه الحالة ميزتين اثنتين: فيحدث أولا في الاستقبال، حيث تتدخل ل1 في فهم ل2 كما هو الحال في أشباه النظائر les faux amis ولو أنّ ذلك لا يقتصر على المترجمين المبتدئين وحسب[1]. ففي الإنجليزية على سبيل المثال، بإمكان أن يكون استقبال وفهم الكلمة actually (التي تعني "في الواقع" باللغة العربية ؛ "en réalité" بالفرنسية) من قبل المتلقي الفرنسي على أنها "حاليا" أو " في الوقت الراهن" بتقريبها من الكلمة الفرنسية الشبيهة بها actuellement، إلا أنّ المترجم المتمرس، في صورة الفرد المتحكم في لغتيه المكتسبتين والمطّلع على هكذا صعوبات في عالم الترجمة، قد لا يقع في هكذا أخطاء. أما الميزة الثانيَة التي تشير إليها بريزاس، هي تأثير تدخل اللغة ل2 في صياغة اللغة ل1، حين يتعلق الأمر بالترجمة المباشرة، وإشكالية التداخل بين اللغات والحلول المقترحة أثناء الترجمة التي لطالما كانت محل بحث "الأسلوبية المقارنة" في دراسات الترجمة، وترى في صنف المترجم المنسق * coordinated translator الذي يخصص مخزون من المحتوى العقلي لكل لغة، حيث تُميز عملية الاستقبال والإنتاج في هذه الحالة بين المحتوى العقلي لكل لغة، الأنسب لحل المشاكل المرتبطة بظاهرة التداخل اللغوي.[2]

إنّ اتجاه الترجمة وعلاقته باتجاه التداخل وإمكانية حدوثه يجرنا للإشارة إلى عامل التفاوت في درجات إتقان المترجم (كفرد ثنائي لغة) للغتيه، فالترجمة المباشرة تكون من اللغة الأجنبية ل2 (الأضعف) نحو اللغة الأم ل1 (الأقوى) والترجمة العكسية تكون من ل1 نحو ل2. أما اتجاه التداخل اللغوي فيكون حسب الخولي اتجاهه في الغالب من لغة الفرد الأقوى نحو لغته الأضعف،

[1] Voir: Marisa Presas, op. cit, p. 25.
[2] Ibid.

بعبارة أخرى من اللغة الأكثر هيمنة نحو اللغة الأقل هيمنة، مع إمكانية تغير ميزان القوى والهيمنة لدى لغتي الفرد في أي لحظة من حياته حسب درجة الاستعمال والإهمال.[1] وهو ما يفسر صعوبة الترجمة العكسية لدى المترجمين المبتدئين وإمكانية حدوث التداخل اللغوي حتى عند الترجمة المباشرة الذي أشارت إليه بريزاس.

أما جدعون توري فيشير إلى التداخل اللغوي من باب حرص المترجم على الحفاظ البناء اللغوي للنص المصدر في النص الهدف، مؤكدا على أنّ نسبة احتمال وجود لآثار التداخل في النص الهدف تزيد كلما زاد استعمال التقنيات التي تعمل على تحقيق التركيب النصي في نص آخر على أساس أنها أحد عوامل صياغة ترجمة هذا النص.[2] ولا يهمل توري كذلك عامل القوة والضعف الذي أشارت إليه بريزاس، لتحديد اتجاه التداخل اللغوي بقوله « إن السماح بالتداخل– ومن ثم ببقاء لغة تجليات هذا التداخل – يميل إلى الزيادة حين تجري الترجمة من أو ثقافة كبرى (Major) أو ذات نفوذ قوي، ولا سيما حين تكون اللغة أو الثقافة المستهدفة «صغرى» (Minor) أو «ضعيفة» (Weak) بأي معنى آخر من المعاني.»[3] فبالإضافة إلى اتجاه تداخل اللغة الأقوى في اللغة الأضعف، يشير توري إلى ثقافة المترجم الثنائية اللغة والمعارف، والتي يمكن أن نقربها من "الكفاءة الغير لغوية" التي أشارت إليها بريزاس ضمن مجموعة من الكفاءات التي ينبغي أن تتوفر في المترجم، إضافة إلى مكاسبه اللغوية، فالتداخل الثقافي حسب الخولي هو أن تتدخل ثقافة اللغة ل1 في استعمال الفرد اللغة ل2 أو بتدخل ثقافة اللغة ل2 عند الحديث ب ل1 فيكون اتجاه هذا التداخل الثقافي بتدخل الثقافة المهيمنة للغة ما في اللغة الأضعف للفرد، كما تبرز

[1] محمد علي الخولي، تأثير التدخل اللغوي، مرجع سابق، ص.111.

[2] ينظر: إدوين غينستلر، نظرية الترجمة المعاصرة، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص. 337.

[3] مرجع نفسه، ص. 339.

ملامح هذا التدخل الثقافي كلما زاد البون الثقافي بين لغتي الفرد. ويعطي الخولي أمثلة في وصف "سمين" الذي يكون مدحا عند الإسبان وذما عند الأمريكيين، والتسمي باسم نبي الله "عيسى" عليه السلام غير مسموح به عند الأمريكيين لكنه متداول بين العرب والإسبان.[1]

من خلال هذه المعطيات المرتبطة بمهمة المترجم كفرد ثنائي لغة أثناء الانتقال من لغة المصدر إلى لغة الهدف، يتبيّن لنا أن ظاهرة التداخل اللغوي ظاهرة واردة الحدوث لدى المترجمين المبتدئين وحتى المتمرسين، نظرا لتعدد أوجه هذا التداخل من خلال تعدد صوره اللغوية والثقافية، وإن كانت النظرة إليه في الغالب سلبية، فإن الدراسات الحديثة في الترجمة حسب إدوين غينستلر، أصبحت لا تولي اهتماما لمصطلحات اللغة الأقوى أو الأعلى أو اللغة الأضعف أو الدنيا التي أشار إليها توري في سبعينيات القرن الماضي، بل أن الذي ينبغي الإشارة إليه هو ميل دور النشر في الولايات المتحدة إلى الترويج للنصوص التي نجدها تفتح المجال للتداخل بالأخص الأعمال المرتبطة بلغة الأقليات في إفريقيا وغيرها وهي التي تكثر فيها التعابير والأبنية الأجنبية، أكثر من ميلها لنشر ترجمات لها تكيف هذه النصوص وتلطف من فوارقها الثقافية قصد تقبلها في اللغة الهدف.[2] وعليه بمكن القول أن سلبية أو إيجابية التداخل اللغوي أو الثقافي، تتحكم فيها عوامل ابرزها كفاءة المترجم، ميزان القوى بين لغتي وثقافة المترجم، هدف المترجم ودور النشر.

5. الثنائية اللغوية بين الكتابة الأدبية والترجمة الذاتية:

إن احتراف الترجمة لم يكن حكرا على أولئك المترجمين المحترفين في مختلف التخصصات العلمية أو الأدبية بل هناك العديد من الأدباء من اختار خوض غمار الترجمة لأعمال غيرهم في

[1] محمد علي الخولي، تأثير التدخل اللغوي، مرجع سابق، ص.123-124.

[2] ينظر: إدوين غينستلر، نظرية الترجمة المعاصرة، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص.339-340.

ظاهرة يصعب أن نعتبرها نادرة كونها تتعلق بأولئك المؤلفين ثنائي اللغة والذين لديهم ما يكفي من الملكة اللغوية والحس الأدبي والثقافي للغتين معا، لنقل النص من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، وعادة ما يكون اتجاه الترجمة من اللغة الثانية إلى الأولى لتفاوت الدرجة المهارية وسلاسة الكتابة من لغة إلى أخرى.

1.5 الثنائية اللغوية داخل النص والترجمة:

يعد النص الأدبي المزدوج/المتعدد اللغة والمقصود به في هذه الحالة ذلك النص الواحد الذي يوظف فيه الكاتب أكثر من لغة عبر مستوياتها داخل المجتمع الثقافي الأحادي اللغة أو من أكثر من لغة داخل المجتمع المتعدد اللغات. وقد توظف الصيغتين من ازدواجية وثنائية لغوية في النص الواحد مع بعض. فهو أحد أهم حقول الدراسات الأدبية سواء تعلق الأمر بدراسات عن شكل التعددية اللغوية في حد ذاتها أو من خلال وظائفها داخل النص وهذا لكون النصوص الأدبية متعددة اللغة نصوصا ضاربة في القدم بالرغم من تواجد التيارات الإيديولوجية المبنية على العاطفة فيما يخص اللغة والثقافة داخل الوطن الواحد والموظفة بشكل خاطئ ضد التعددية اللغوية، فالكتابة بلغة الوطن (الوحيدة) هي المساهمة ضمنيا في مشروع بناء الأمة وبالتالي التعبير عن الولاء التام لهذه الأخيرة والتي تمنح صفة الهوية والمواطنة للكاتب وهذا حين يقال على سبيل المثال الكاتب الفرنسي أو الشاعر الإنجليزي ...ومع ذلك فإن المؤلف ثنائي اللغة أو الموظف للازدواجية اللغوية داخل نصوصه يأبى إلا أن يتمرد على هذه ويتحرر من هذا الوسم بربطه بلغة معينة ولو كان ذلك على حساب لغته الأم، وهو موقف الكاتب الفرنسي المتعدد اللغات توم يونجيرر Tomi Ungerer :

« Je n'ai pas de langue maternelle. J'ai simplement plusieurs langues fraternelles.»[1]

وهو مثال الكاتب الذي يضع جميع اللغات على قدم المساواة وأن خيار الكتابة لديه غير قابل للمساوة، ولا يخضع لأي عاطفة كانت. وهنا ندرك مدى حساسية هذا النوع من الكتاب من أي محاولة لفصلهم عن الإبداع باللغات التي يتقنونها أو حصر مسارهم أو أسلوبهم الأدبي في لغة أو ثقافة معينة. ولعل متنفس هذا النوع من المؤلفين هو مجيء حقبة ما بعد الاستعمار؛ تلك الفترة التي عرفت التعددية اللغوية فيها ازدهارا داخل المجتمعات متعددة اللغات والثقافات. ويعود الفضل لكتاب هذه الحقبة لاستعمالهم في كثير من المجتمعات تلك اللغات التي هي مزيج بين لغة المحتل الأوروبية ولغاتهم المحلية لغايات جمالية، اجتماعية، أو تاريخية كمصادر من مصادر التجديد والإبداع.[2] ولا تقتصر النصوص متعددة اللغة على نموذج ما بعد الاستعمار، فأعمال غروتمان تبين من خلال دراسته للرواية الكيبيكية في القرن التاسع عشر وإدخاله لأول مرة مفهوم اللاتجانس اللغوي hétérolinguisme في النص الأدبي الذي عرفه على أنه :

« La présence, *dans un texte*, d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés de la langue principale.»[3]

فالعبارات الأجنبية المقصود بها هنا : الثنائية أو التعدد اللغوي داخل النص نفسه أي استخدام لأكثر من لغة رئيسية مستقلة لذاتها كاللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية معا في نفس النص؛ أما التنوع

[1] Tomi Ungerer: « Tomi Ungerer par Tomi Ungerer ». La Revue des livres pour enfants, 1996, septembre, n° 171, pp. 48-57 (interview).

[2] Voir : D'HULST, Lieven ; MEYLAERTS, Reine. *La traduction dans les cultures plurilingues/Translation in multilingual cultures : quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie* In : *La traduction dans les cultures plurilingues* [en ligne]. Arras : Artois Presses Université, 2011 (généré le 11 octobre 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/apu/5221>. ISBN : 9782848324470. DOI : https://doi.org/10.4000/books.apu.5221.

[3] Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Québec : Fides, 1997, p. 37.

اللغوي في اللغة الرئيسية فالمقصود به : كل ما يرتبط بالازدواج اللغوي diglossie من اختلاف في السّجلات اللغوية داخل طبقات المجتمع الواحد، من استعمال للهجات الإقليمية والعبارات الشعبية والاجتماعية الهجينة القديمة أو المستحدثة أو التي ظهرت في النصوص الأدبية في أوقات مختلفة وغيرها من الصور والأشكال المختلفة للاتجانس اللغوي والمرتبطة أساسا بمفهومي الثنائية والازدواج اللغوي.

أما ما تعلق بترجمة هكذا نوع من النصوص التي تتداخل وتتشابك داخلها أشكال متنوعة من اللاتجانس اللغوي والتي توحي بسهولة مهمة المترجم للوهلة الأولى، كونه ذلك الفرد ثنائي أو متعدد اللغة والمطلع على الثقافات ومستويات التخاطب وكذا ما يختزنه من خبرة وتجارب في تعامله مع هكذا صنف من النصوص، وبعيدا عن توصيف غروتمان للظاهرة من حيث الشكل اللغوي المتعدد، بدأت ترجمة النصوص الأدبية المتعددة اللغات تأخذ حيزا في دراسات الترجمة من خلال الأبحاث التي قام بها العديد من الباحثين من أمثال غروتمان نفسه وديريا وهولست وسيمون شيري وغيرهم، ومع ذلك تصف **ميدلين سترافورد** Madeleine Stratford طريقة تعامل الأبحاث مع هذا النوع من النصوص بالصمت النظري كونها غير كافية لاقتصار العديد منها على معالجتها في إطار "شاعرية الترجمة"، من خلال التركيز على ثنائية الفعل الترجمي والكتابة ما بعد الكولونيالية وكل محاولاتهم، في نظرها، لا تعدو أن تكون أكثر من إثارة سطحية حول إمكانية ترجمة هذه النصوص محل الدراسة، متجنبين بذلك الخوض بشكل فعال وملموس في القضايا والتحديات التي يطرحها هذا التنوع الهجين حيال المفاهيم المتعارف عليها في عالم اللغة والترجمة وبالتالي إهمال

معظم باحثي الترجمة المشاكل الحقيقية التي قد يقابلها المترجم أثناء تعامله مع النصوص الهجينة المتعددة اللغات.[1]

في المقابل يعزو بعض الباحثين هذا العزوف إلى التعقيدات اللغوية والثقافية التي تحملها هذه النصوص ومحدودية النظريات الترجمية على اختلافها في التعامل معها من غياب تام لضوابط خاصة بها كما هو الشأن في كثير من محاور الترجمة ونجد نفس استنتاج **ستراتفورد** Stratford حول الإهمال النظري لهذه المشاكل عند جاك ديريدا Jacques Derrida بقوله أنّ:

« Une des limites des théories de la traduction : elles traitent trop souvent des passages d'une langue à l'autre et ne considèrent pas assez la possibilité pour des langues d'être impliquées *à plus de deux* dans un texte. Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues ? Comment rendre l'effet de pluralité ? Et si l'on traduit en plusieurs langues, appellera-t-on cela traduire ?» [2]

وعن التساؤل الأخير لدريدا Derrida إذا ما يمكن تسمية الترجمة إلى عدة لغات "ترجمة"، لما تتطلبه الترجمة العادية وفقا لوظائفها المعيارية من نقل لنص ما من لغة إلى لغة أخرى مقابلة لها، تحفظ للنص الأدبي المترجم أحاديته اللغوية. وهو ما يحيلنا إلى مفهوم القابلية للترجمة أو استحالة الترجمة أي : إلى استحالة ترجمة النصوص المتعددة اللغات وهي الفرضية التي حاولت ستراتفورد دحضها مستندة إلى الأبحاث التي تميل إلى تقبل الترجمة تلك على غرابتها كونها تعكس أساسا

[1] Madeleine Stratford, *Au tour de Babel ! Les défis multiples du multilinguisme*. Meta, Vol.53, n°3, 2008, p. 457–470. https://doi.org/10.7202/019234ar, consulté le : 08-02-2019, à 16 :00.

[2] Derrida, Jacques, 1987, « Tour de Babel », dans *Psyché. L'invention de l'autre,* Paris, Galilée. P208

غرابة النص الأدبي متعدد اللغة، والتي من المفترض أن تشترط ترجمة تغريبية، حتى نحس باللا تجانس اللغوي في النص المترجم كذلك.[1]

ومن المنظرين الذين حاولوا البحث في المتاهات التي تخلقها ترجمة النص الأدبي الهجين لغويا، نجد الباحثة **شيري سيمون** Sherry Simon، في دراستها حول ترجمة الأعمال الأدبية المتعددة اللغات في الكيبيك، عن أثر عملية الترجمة على الأعمال الممزوجة بالتعدد اللغوي داخل النص الأدبي الواحد من حيث إخلالها بوظيفتها المعيارية وحدود كل فضاء من الفضاءات الثقافية (للنصين المصدر والهدف) وذلك حين محاولة نقل المترجم هذا المزيج في النصوص الأدبية متعددة اللغة إلى لغة أخرى، وما يفرضه عليه من تواجد للتدخل الإبداعي أو تواجد الترجمة دون عملها الأصلي داخل النص الواحد وغيرها، وكلها تقود نحو الكتابة (في الكيبيك الكندية) باللغتين الإنجليزية والفرنسية معا (في النص المترجم).[2]

وترى **أنوخينا** Anokhina بتقبل هكذا نتائج كون ترجمة هذا النوع من النصوص، يعد تحدٍ حقيقي بالنسبة للمترجمين في غياب قواعد محددة أو حلول شاملة يمكن تطبيقها لترجمتها. وتؤكد على أن كل عمل أدبي هو حالة خاصة وفريدة من نوعها، حسب لغة الانطلاق المستعملة من قبل الكاتب وحسب لغة الوصول التي تعمل عليها الترجمة وحسب القارئ المستقبلي لها، مما يستدعي أثناء ترجمته اتباع الأساليب المتاحة والممكنة حسب خصوصية كل حالة داخل النص أو النص نفسه[3]. ونظرا للصعوبات التي تطرحها ترجمة كذا نوع من النصوص، فتكاد تجزم ستراتفورد Stratford على أنّ:

---

[1] Madeleine Stratford. op. cit, p. 457–470.

[2] Voir: Simon Sherry, Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City, Montreal/ Kingston, McGill-Queen's UP, 2006. P15.

[3] Voir : Olga Anokhina « Comment traduire les œuvres plurilingues : le cas Nabokov » dans "La main de Thôt : Théories, enjeux et pratiques de la traduction", 2014, n°2, numéro

« Il semble impossible de dresser des règles universelles de la traduction des textes multilingues. Au contraire, les traducteurs semblent condamnés à traiter les problèmes cas par cas. »[1]

فلا يمكن بالتالي التعامل مع جميع النصوص وفق قالب واحد أو إخضاع النصوص تلك أثناء عملية الترجمة بصورة خطية حتى ولو حرص المترجم على ذلك حرصا شديدا وهو ما تقف عليه الباحثة أنوخينا Anokhina في تجارب المؤلف ناباكوف وهي تلحظ في إحدى دراساتها عدم بلوغ ناباكوف لغايته في إبقاء أثر اللغة الروسية في نصه المترجم إلى الفرنسية في رواية Ada ou l'ardeur رغم حرصه على ذلك، كما أنه في المقابل لم تحتفظ الترجمة الفرنسية بأي أثر من الفرنسية الحاضرة بكثرة في النص الأصلي الإنجليزي والتي جعلت منه عملا متميزا . فبين ذاك وذاك يُستخلص أنه لا وجود لقواعد ثابتة في العمل الواحد قط، وبالتالي لا وجود للترجمة التامة والمثالية فيما يتعلق بترجمة النصوص الأدبية المتعددة اللغات.[2]

وتيسرا للقارئ الأحادي اللغة، وحتى لا يُشْكَل عليه فهم المقاطع التي تحملها نحوه الترجمة الهجينة في تقليدها للنص الأصلي وحالات التشويه والانحراف التي قد تطالها، تصاحب العناصر اللا المتجانسة لغويا أو المتعددة لغويا أحيانا بترجمتها أو بشرحها في حاشية النص. عندما يتم وضع الترجمة داخل النصل، ويتقاسم الأصل والترجمة النص نفسه فالتعدد اللغوي الأدبي في هذه الحالة اختبار حقيقي للفكرة التقليدية المتعلقة بعملية التبديل في الترجمة.[3]

---

spécial « Traduction, plurilinguisme et langues en contact » Université de Toulouse-Le Mirail,

[1] Madeleine Stratford, op. cit, p. 457–470.

[2] Olga Anokhina, Comment traduire les œuvres plurilingues, op.cit. p.8.

3 D'hulst, Lieven ; Meylaerts, Reine. La traduction dans les cultures plurilingues /Translation in multilingual cultures : quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie In : La traduction dans les cultures plurilingues [en ligne]. Arras : Artois Presses Université, 2011 (généré le 11 octobre 2021). Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/apu/5221, consulté le 20-11-2021, à : 10 :00.

إنّ الإجابة عن الأسئلة الوجيهة حول النصوص اللامتجانسة لغويا تعد معضلة كبيرة في دراسات الترجمة فبالإضافة لتعقيدات النصوص الأدبية من حيث تعددها اللغوي، كثير منها ما تحمل بين سطورها توترات وصراعات الهوية بين اللغات المختلفة وكذا توجهات الناطقين بها داخل الثقافة المتعددة اللغات، وبتكرار نفس أحكام ومضامين النص المصدر المحمل بهذه الصراعات إلى النص الهدف فإن ترجمة هذه النصوص تعيد إنتاج هذه الصراعات وتطيل في عمر هذه التوترات. وهو ما يحتم على الباحثين الخوض في جملة من الأسئلة التي من شأنها توجيه البحوث المستقبلية المرتبطة بالهوية والدينامية الثقافية في الثقافات المتعددة اللغات، حول مدى استيعاب الترجمة للتعدد اللغوي في سياق ثقافي معين وما هي الطرائق والوظائف المتصلة بهوية التعدد اللغوي الأدبي في حقل الترجمة الأدبية.[1]

2.5 النص ثنائي اللغة والترجمة ذاتية :

كثيرة هي الأشياء والنقاط التي تربط الثنائية اللغوية بالترجمة، فبعض الافراد ثنائي اللغة لابد وأنهم قد لعبوا دور المترجم أو ترجموا شفويا أو كتابيا في موقف ما، اضطروا إليه، أو من باب التجربة وغيرها، وذلك بتوفر الشرط الرئيس وهو التمكن من اللغتين، في حين ترتبط الترجمة ارتباطا وثيقا بهذا الشرط وفقدانه أي انعدام ميزة التمكن والتحكم في اللغتين تجعل من الترجمة عملية مستحيلة. فبالبحث في العلاقة بين النص ثنائي اللغة والترجمة، يرى جون دوليل Delisle Jean وبشكل عام أن:

« Le bilinguisme est un phénomène complexe dont il n’est pas facile de tracer les contours. Bilinguisme et traduction sont parents proches, tous deux sont

[1] D’hulst, Lieven; Meylaerts, Reine .op.cit.

une manifestation du contact des langues résultant de la communication entre groupes linguistiques. » [1]

فكما هو معلوم ومنذ أن تفرقت البشرية إلى جماعات ألسنية إلى يومنا المعاصر، تواجد الثنائيو اللغة والمترجمون، وبالتالي تواجدت ظاهرتي الثنائية اللغوية والترجمة، لسبب ملح : ألا وهو حاجة هذه الشعوب والأفراد للتواصل بمختلف أنواعه وأهدافه، سواء تعلق الأمر بالفرد أو الجماعة الثنائية اللغة داخل المجتمع الواحد: أو في ما يتعلق بالمترجمين ودورهم كما هو معروف في كسر عوائق الاختلافات اللغوية بين الأفراد والشعوب. إنّ ما يبرز هذه العلاقة إلى العلن وبشكل جليّ هو حين التطرق لأولئك المؤلفين المترجمين ثنائيي اللغة والممارسين للترجمة على نصوصهم، فيما يعرف بالترجمة الذاتية كما تشير هوكنسون ومانسون :

«…the bilingual text is a self-translation, authored by a writer who can compose in different languages and who translates his or her texts from one language into another. »[2]

وعلى ضوء هاتين الخاصيتين التي يتمتع بهما المؤلف من حيث توظيفه لثنائيته اللغوية في الكتابة، تضعان تعريفا واضحا لماهية المترجم الذاتي وعلاقته بالكتابة والأدب والثنائية اللغوية والجمع بين هذه المزايا وفعل الترجمة على أعماله كالآتي:

« Self-translators are idiomatic bilingual writers who have two literary languages: they compose texts in both languages, and they translate their texts between those languages. Thus the bilingual text refers to the self-translated

[1] Delisle Jean, L’analyse du discours comme méthode de traduction (Paris I), Presses de l’université d’Ottawa, 1986, P.34.
[2] Jan Walsh Hokenson & Marcella Munson, op.cit. p.1.

text, existing in two languages and usually in two physical versions, with overlapping content. » [1]

فبالعودة إلى مفهوم الثنائية اللغوية الأدبية المتمثل في استعمال لغتي كتابة متتاليتين، أو متزامنتين من قبل المؤلف نفسه، سنجد أنّ هذا الأخير قد يشمل مفهوم الترجمة الذاتية، إذا وظف المؤلف الأدبي ثنائي اللغة لغة واحدة أو لغتين على الأقل على حدى سواء بالتتالي (التتابع) أو بالتزامن، لتأليف نص أدبي واحد يحمل اسمه، لكن بلغتين مختلفتين أو اكثر، وهو بالتالي ذلك المترجم الذاتي الذي مارس الترجمة على أحد نصوصه، بنقله من لغة الكتابة الأولى إلى لغة الكتابة الثانية، بعض النظر عن النصين هو الأصلي أو المترجم.

3.5 المؤلفون الثنائيو اللغة والترجمة الذاتية :

نقصد تحت هذا العنوان بالمؤلفين ثنائيي اللغة بعيدا عن أولئك الذين يمارسون الكتابة في نصوصهم بلغتين أو أكثر بشكل منفصل : أن يكتب الكاتب الثنائي أو المتعدد اللغة نصا ما، وليكن (النص أ) بلغة ما ولتكن (لغة أ)، ليتحول لكتابة نص آخر وليكن (النص ب) بلغة أخرى ولتكن (اللغة ب) إذ يتعلق الأمر هنا بكتابة نصوص مختلفة تماما عن بعضها، بعيدا عن مفهوم الازدواجية اللغوية داخل النص الواحد.

أما إذا وظف الكاتب ثنائيته اللغوية باستعمال (اللغة أ) و (اللغة ب) على إبداع واحد لتكون النتيجة نصين يحملان نفس المضمون والإبداع بلغتين مختلفتين فهنا الحديث يتعدى ذلك إلى مفهوم الترجمة الذاتية بما أن الكاتب صاحب النصين هو نفسه، حيث يكون التمييز بين المؤلفين ثنائيي اللغة والمترجمين الذاتيين :

[1] Jan Walsh Hokenson & Marcella Munson, op. cit, p. 14.

«[...] est graduelle et relative. Ainsi, un auteur singulièrement créatif en tant qu'auto-traducteur sera aisément qualifié comme un auteur plurilingue plutôt que comme un auto-traducteur.» [1]

وهو ما نلاحظه اليوم، فنادرا ما يشار إلى المؤلف متعدد اللغة، والذي يكتب نصوصه بلغات عدة ويمارس الترجمة عليها بالمترجم الذاتي، بل بالمؤلف ثنائي اللغة، على غرار ما يطلق على المؤلفين من أمثال ناباكوف وبيكت وهيوستن وغيرهم، بالرغم من أن الترجمة الذاتية هي الوحيدة القادرة على جمع صورتي المؤلف والمترجم في كيان واحد، في علاقة جد نادرة، واصفا إياها روبرت ويشلر Robert Wechsler بقوله :

« There is no more intimate or problematic relationship between translator and author than what occurs in self-translation. » [2]

فالعلاقة هنا استثنائية، كون الكاتب هو ذاته المترجم والعكس، والإشكالية تكمن في توصيف هؤلاء الكتاب المتعددي اللغة كمؤلفين على ضفاف اللغات وحسب، أم كمترجمين (ذاتيين) أيضا، وكذا في كيفية اعتبار نتاج أعمالهم الثنائية اللغة :كأصل في لغاتهم المختلفة أم كترجمات.

وعلى هذا الأساس، تناولت عديد الدراسات في مجال الترجمة والأدب هذه العلاقة، بتسليط الضوء على ظاهرة الترجمة الذاتية كممارسة وكمفهوم من جهة؛ وكذلك بالبحث في التجارب المختلفة لهؤلاء المؤلفين المتميزين، في ميزاتهم ودوافعهم الشخصية من جهة أخرى.

[1] D'hulst Lieven; Meylaerts Reine, op.cit.
[2] Wechsler, Robert, Performing without a stage: the art of literary translation. Catbird Press, North Haver (USA), 1998, page 197.

6. لغة الكتابة في الرواية الجزائرية بين العربية والفرنسية:

1.6 لغة الكتابة في الرواية :

الأدب في المصطلح هو شكل من أشكال التعبير الإنساني الذي يعبر من خلاله الفرد المبدع عن مجمل عواطفه وأفكاره خواطره، وذلك بأرقى أساليب فن الكتابة التي تتنوع في صور النثر المنظوم إلى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر.

لكل أمة لسانها يحفظ هويتها ثقافتها وإبداعاتها و« يرتبط الأدب ارتباطا وثيقا باللغة فالنتاج الحقيقي للغة المدونة والثقافة المدونة بهذه اللغة يكون محفوظا ضمن أشكال الأدب وتجلياته والتي تختلف باختلاف المناطق والعصور وتشهد دوما تنوعات على مر العصور والأزمان.»[1] والرواية أحد الأجناس الأدبية الأكثر إقبالا من حيث الكتابة والإبداع والمقروئية في عالمنا المعاصر، وشهدت الكثير من التطور منذ ولادتها كإبداع مستقل في بنيته ينهل مما سبقه من فنون الشعر والملحمة والمسرح وغيرها وهي فن ملتصق إلى حد بعيد بحياة الأفراد والمجتمعات في أزمنة وأمكنة معينة حين « يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، وينزل شخصياته ضمن اطار اجتماعي معين، أو مزوق حسب متطلبات السياق، كما يعمد إلى شحنها بغاية خلقية، أو فلسفية، أو دينية أو سياسية أو تاريخية أو علمية. »[2]، ولكونها فن نثري يحكي أحداث لشخصيات مختلفة لا يقصي أي نوع منها في المجتمع ويحكي ووقائع مرتبطة بها ومتغيرة في الزمان والمكان « فهي أولا نوع من السرد، مختلفة عادة، أو متخيلة أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية.

[1] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ط1، أطلس، الجيزة، 2017، ص.7.

[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص. 128.

وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات.»[1] وعليه ونجد لهذا الجنس الأدبي التعريف التالي في معجم المصطلحات الأدبية على أن الرواية : «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية.»[2] أما معجم مصطلحات نقد الرواية فيعرفها على أنها : « نص نثري، تخيلي سردي واقعي غالبا ما يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة...فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي. »[3]

ومعلوم أن للرواية بنيتها الخاصة المتمثلة في عناصرها الأساسية التي تميزها عن باقي الأجناس كل من اللغة والكتابة والسرد والشخصية والزمن والمكان والتخيل.

2.6 عنصر اللغة في الرواية :

تعد اللغة اللسان المعبر لما يختلج في ذهن كل إنسان ووسيلته في مخاطبة الآخرين. ولما كانت الرواية ذلك الفن الذي ينقل لنا من وحي كاتبها، وفي قالب نثري حياة الناس، وتفاعل شخصياته وما يتبعه من سرد لوقائع الأحداث المرتبطة بهم، فإنّ الروائي بحاجة إلى مخزون لغوي ثري ومتنوع، ثراء وتنوع المتغيرات العديدة التي يكتب عنها، كي يكتب ويعبر ويسرد بها أدق تفاصيل عمله وينتقل بها، على سبيل المثال، من مستوى فصيح إلى مستوى عامي، بالتعبير المباشر أو بترك المقصود للقارئ ليفهم ما بين السطور. « فاللغة في الرواية هي نسيج النص. والنص قد يشف

[1] عبد النور جبور، مرجع سابق، ص. 128.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص. 176.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، لبنان، ص. 99.

ويكشف كل مقاصده، ولكن الغالب أن يكون كثيفا لا شفافا، لأنه كما كشف باختين Bakhtine نتائج تراكمات من الأفكار والتعابير والمعاني تجمعها ذاكرة اللغة وتحول القراءة إلى عملية لا تنتهي من البناء والتفكيك وإعادة البناء. »[1] ولعلّ من شروط وميزات هذه اللغة في الرواية، أن تكون اللغة المتعارف والمتعامل بها بين الناس، هي تلك اللغة الجامعة بين الطبقات المثقفة المستنيرة وباقي الطبقات الشعبية، بين ما هو شعري جمالي مرتبط بالنخبة المثقفة، وما هو شعبي بسيط وسلس، على أن تكون الأكثر شيوعا واستعمالا بين المثقفين وأوساطهم[2]. وقد نجد في كثير من المجتمعات استعمالاً لأكثر من لغة، فتكون لدينا أكثر من لغة جامعة مستعملة في ذلك الوسط أو ذاك، حسب معامل التسيد. وقد تنعكس هذه الظاهرة على المؤلف أولا في اختيار لغة الرواية، وعلى منتوجه الروائي المعبر عن الواقع اللغوي للمجتمع الذي يكتب له من تعدد وتداخل.

3.6 البعد والتنوع اللغوي في الرواية الجزائرية :

لا يأت حديث عن الرواية الجزائرية، حين الخوض في مسارها التاريخي من حيث المنشأ أو من حيث التصني، إلا وتبادر إلى الأذهان لغة الكتابة المعتمدة فيها. وعليه لا مناص من التطرق لبداياتها في اللغتين. وما نقصده هنا باللغتين هما العربية والفرنسية المتنافستين على الساحة الأدبية، نظرا لماضي الجزائر وحاضرها المتأثر بعوامل شتى: تاريخية، بحكم الاستعمار من جهة والنزعة القومية من جهة أخرى. وجغرافية، من حيث القرب من الضفة الجنوبية لأروبا المتوهجة أدبيا وثقافيا من

[1] م لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص.99.

[2] ينظر : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص. 25.

جهة وكذا البحث عن الذات في العمق العربي من جهة أخرى، لدواعي سياسية وفكرية وغيرها من العوامل الأخرى.

وفي هذا الصدد يلخص لنا المؤرخ **أبو القاسم سعد الله** هذه العوامل على شكل ثلاث مؤثرات، بداية بالمؤثر الغربي والذي يقصد به الارتباط السياسي والاقتصادي المفروض فرضا على البلاد من قبل الاحتلال الفرنسي منذ عام 1830، ورغم هذا المؤثر، لم تساير معظم شرائح المجتمع الجزائري خطط المستعمر أنذاك في فرض ثقافته وتقاليده الفكرية إلى غاية مشارف الحرب العالمية الأولى، وظهور بعض النخب المتأثرة بالنمط الغربي، تحت شعار التعايش الحضاري والمصير المشترك بين الشعبين الفرنسي والجزائري، ركوبا لقطار الحداثة حسبهم، لتغطية النقص والرتابة في حضارة الجزائر الشرقية التقليدية، وفق منظورهم. وانجرّ عن هذا، ظهور نخب جزائرية لكن بتوجه غربي محض[1]. هذه النخب لا شك وأنّ وسيلتها في مواكبة الحضارة الغربية كانت من باب فرنسا واللغة الفرنسية، حيث أوكلت هذه المهمة للمدراس والدور الفرنسية المنتشرة آنذاك عبر المدن الكبرى.

4.6 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية :

تعد الثورة التحريرية منعطفا حاسما بالنسبة للشعب الجزائري ونخبه على جميع الأصعدة، بالأخص فيما يعنو بالجانب الأدبي، فمعروف على الأدباء التعبير عن هموم شعوبهم حين تتعلق هاته الأخيرة بقضايا كبرى ترتبط بالتحرر من الظلم والعبودية. وعليه فإنّ «الثورة الجزائرية ظلت تؤثر في الكتاب الجزائريين من الناشئة الذين عالجوا الكتابة في عهد المتأخر، بل حتى من واكبوها وعايشوها، فظلت تلتعج في أخليتهم، ورسيسها يراود عواطفهم، فتمدها بالخيال الدافق، وتزودها

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007، ص. 24-23.

بالإلهام الطافح وتوحي إليها بالإبداع والابتكار. »[1] فعجت مخيلات الكتاب بذكر تفاصيل التمييز العنصري المسلط على بني جلدتهم وكذا الانتقاص من كرامة البشر وهضم الحقوق الإنسانية للمواطن الأصلي في بلده.

وعن الأدباء الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية على مشارف الثورة المسلحة، بعد أحداث 8 ماي 1945 وأثنائها، ومن سقط شهيدا إبانها، نذكر الأديب أحمد رضا حوحو وقصصه القصيرة (يأفل نجم الأدب) و(ابن الوادي) و(الأديب الأخير) و(مع حمار الحكيم) والقصة الطويلة (غادة أم القرى) المصنفة على أنها المؤسسة للجنس الروائي في الأدب الجزائري. ويعبر حوحو، الذي كان مساره التعليمي باللغتين العربية والفرنسية، مع انتماءه لجمعية العلماء المسلمين، عن اهتمامه وتأثره بالأدب الفرنسي بقوله: « قرأت الفقراء – البؤساء– les misérables لهوغو وكانت نفسه البائسة تطالعني من بين السطور، تقطر حيرة وألما، وما هي فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته، وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى براعتي أكتب إلا عن الفقراء بالعربية ما كتب عنهم هوغو بالفرنسية، وليس ما أكتبه اليوم بالترجمة ولم يكن ذلك بالابتكار وإنما هو مزيج نفسين بائستين تألمت إحداهما منذ قرون وتحيّرت الأخرى اليوم.»[2] وهذا ما يدل ما اطلاع كثير من النخبة ذات اللسان العربي على مستجدات الساحة الأدبية العالمية والفرنسية منها بالأخص، لعامل الثنائية اللغوية لدى كثير منهم. ومحاولةً منهم للالتحاق بالركب، كان من البديهي أن يلجأ الكتاب الجزائريون إلى استخدام اللغات الأجنبية.

إنّ الأديب كروائي أو شاعر أو ككاتب مسرحي في هذه الحالة، هو من يحمل واجب الذود عن الحق بقلمه. ولأبلغ مثال على ذلك شاعر الثورة مفدي زكريا وغيره من سايرها وذلك رفعا

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص. 41.

[2] أمين الزاوي، تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، منشورات قصر الثقافة والفنون، وهران، الجزائر، 1994، ص. 10.

للوعي النضالي والسياسي لمواطنيه، تأريخاً وتدويناً للأحداث المصاحبة لتلك الفترة،في صورة أعمال فنية أدبية، في شكل روايات ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية. إنّ هذه الأعمال الأدبية المرتبطة بتاريخ النضال في الجزائر، ما تعلق بالأحداث والتواريخ الموثقة، وظروف المرحلة وطبيعة الشخصيات، استمرت إلى ما بعد الثورة، كونها الحدث الأبرز الملهم لهم. وعن الواقعية التي اتسم بها الدباء الجزائريين يقول أبو القاسم سعد الله أنّ: « الحرب ...كفيلة بتوسيع مجالات الأدب وتحديدها، أنها تعطي فرصة الانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلحه بطاقات جديدة لا يمكن أن يظفر بها أثناء الركود وسيادة العادات والتقاليد الرجعية. »[1] ويعد خيار الكتابة باللغة العربية (لمن يجيدها) إبان الثورة وبعدها، في نظرهم، صورة من صور مقاومة المستعمر وخططه الرامية لطمس واحدة من ركائز الثوابت الوطنية إلى جانب الدين والثقافة والتقاليد. ولقد شهدت هذه الفترة ولادة بعض الأعمال الأدبية الجزائرية الأقرب للرواية حيث يشير الكاتب الجزائري واسيني الأعرج إلى أنّ: «الثورة الجزائرية ساهمت في ظهور أشكال تعبيرية جديدة وأزاحت أخرى كانت موجودة. وكشف عن كتاب جزائريين خصصوا أعمالهم الروائية للثورة الجزائرية، وهم مغمورون كنور الدين بوجدرة الذي كتب في 1957 رواية "الحريق".»[2] وأشار إلى إنّ نور الدين بوجدرة هو أول من ترجم كتاب "المسألة" لهنري علاق، بالإضافة لكاتب آخر، كتب رواية "الطالب المنكوب" التي صدرت 1951، كما أشار واسيني إلى أن أبو القاسم سعد الله كان أول من كتب القصيدة الحرة، ليعبر عن شيء جديد حول الثورة، كما تحدث واسيني عن تأثير الثورة الجزائرية في أعمال شعراء عرب آخرين، ذكر منهم على سبيل المثال نزار القباني وعبد المعطي حجازي، الذي كتب "أوراس المعجزات."

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص. 56 .

[2] يوسف شعبان، محاضرة تحت عنوان "الثورة الجزائرية في الإبداع العربي" ، الطبعة الـ17 للصالون الدولي للكتاب، الجزائر،2012، كونية الثورة الجزائرية وجدت لها أصداء في آداب العالم ومنها العربية -http://www.2012.sila dz.com/ar/youcef-chaabane.html، تمت المعاينة في: 11-05-2019، على الساعة: 22:30.

وبالتعريج على منشأ الفن الروائي بلغته العربية بالجزائر والوقوف على أبرز مراحله وأعلامه من الأقلام الأدبية، يمكننا أن نبدأ بالأديب الروائي عبد الحميد بن هدوقة، الذي يعتبره الكثير من النقاد على أنه أول من كتب الرواية الجزائرية باللغة العربية. وذلك في روايته (ريح الجنوب) سنة 1971، أي بعد عشرية كاملة من الاستقلال فكانت حسب بعض النقاد: « أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أنّ المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن. »[1] ، وذات الرواية ترجمت إلى اللغة الفرنسية سنة 1975، تحت عنوان Le vent du sud من قبل صديقه المترجم الفرنسي مارسيل بوا Marcel Bois، هذا الأخير الذي لازمه في ترجمة باقي رواياته للفرنسية، نذكر كل من روايات (نهاية الأمس) و(بان الصبح) و(جازية والدراويش) و(غدا يوم جديد). وما يعرف عن هذا الأديب، أنه كان من الرعيل الذي عايش فترتي الاستعمار الفرنسي، وما بعد استقلال الجزائر (1996-1925)، مكتسبا من خلال مساره التعليمي الهجين: اللغتين الفرنسية والعربية معا. ومع ذلك فلقد كرّس قلمه للكتابة باللغة العربية حصريا: كاتبا وروائياً وقاصاً ومترجماً وشاعرا وذلك لأسباب قومية ووطنية محضة.

وبالحديث عن الأدباء الجزائريين الذين تركوا بصمتهم في فن الرواية، نستحضر مشوار الكاتب الطاهر وطار، ونقف بالأخص على روايته الثانية (الزلزال) سنة 1974، والتي تحكي بعض التحولات فيما هو إيجابي وما هو متناقض في مسار الجزائر الفتية بعد الاستقلال. حيث تدور وقائع هذا العمل الفني في مدينة قسنطينة، حول مشروع الإصلاح الزراعي أنذاك، والمعبر عليه بمصطلح الثورة الزراعية. وبالرغم من أن الرواية ذات اتجاه واقعي اشتراكي، غالبا ما ترتكز على

[1] محمد فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000 ، ص.7.

شخصية متأثرة ومتشبعة بمفاهيمه، حاملة على عاتقها راية التغيير نحو عالم اشتراكي عادل فإنّ الطاهر وطار وظف شخصية غير هاته الشخصية الاشتراكية بأخرى- على النقيض تماما منها- حيث أنها تقف ضد هدف السلطة الاشتراكي.[1] وهي ميزة إبداعية تحسب له، حين وظف بطلا لروايته غير الشخصية الإيجابية المتعارف عليها في هكذا نوع من الروايات. حيث دافع عن الاتجاه الاشتراكي واتجاه السلطة أنذاك، من خلال محيط البطل وحواراته. وترك وطار الملقب برائد الرواية العربية بالجزائر العديد من الروايات، أبرزها : اللاز والزلزال وعرس بغل والعشق والموت في الزمن الحراشي والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، حيث ترجمت الكثير منها إلى أكثر من عشر لغات، أهمها الإنجليزية والفرنسية والألمانية.

لقد عرفت الساحة الأدبية في الجزائر، ابتداء من العقد السابع من القرن الماضي إلى يومنا الحالي، العديد من الأقلام التي اقتحمت عالم الرواية على غرار : محمد مفلاح، مرزاق بقطاش، إبراهيم سعدي، عبد الملك مرتاض، الجيلالي خلاص، حيث استطاعت أن تفوق معظم الدول العربية إنتاجا. ففي سنة 1986 وحدها، بلغ عدد الروايات المبدعة المنشورة ثلاثة عشر رواية، وهو عدد كبير ومؤشر جاد على ما بلغته عملية الإبداع في الجزائر[2]. ورغم هذا الكم الهائل فلقد طالت الانتقادات الكثير من هذه الأعمال، فأُعيب على بعضها، التسابق نحو الجوائز والأوسمة وتناسي واجباتها اتجاه القارئ. كما عرفت نفس السنة حدثا، جد معبر، يعكس التخبط الفكري والصراع اللغوي المبطن، حتى داخل الذات المبدعة، وهو تحول الروائي رشيد بوجدرة للكتابة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. وهو الشيء الذي أذاب بعض الركود وأعطى بعض الانتعاش في بعض

[1] ينظر: محمد فاسي، مرجع سابق، ص. 43.

[2] إبراهيم عباس، البحث في مكانة الرواية الجزائرية دراسة ببليوغرافية تحليلية، عنوان الموقع الإلكتروني:
https://www.benhedouga.com/content-الجزائرية-الرواية-مكانة-في-البحث-الحمد بن هدوقة
دراسة-ببليوغرافية-تحليلية/ تمت المعاينة في يوم: 17-08-2021، على الساعة: 13:40.

الأعمال الهادفة. وسرعان ما شهدت الساحة الأدبية تحولا كبيرا مع مطلع التسعينات بتفاعلها مع الأوضاع السياسية المضطربة والأحداث المأساوية أنذاك، فراح الكثير من الكتاب ينساقون إلى الاستعجال في الكتابة عن الأحداث وكل من زاويته دون اتخاذ مواقف، في انتظار معرفة الرابح من الصراع الدامي الداخلي أنذاك، حيث كان من نتاج ذلك : فئة من الكتاب من اتخذت العبثية والسخرية واللامبالاة في تناولها للمواضيع السياسة والحياتية بشكل أعم[1]. وأهم أعمال تلك الفترة فقد تقاسمها أدباء من مثل الطاهر وطار في (تجربة في العشق) و(الولي الصالح يعود لمقامه الزكي) ؛ واسيني لعرج في (ضمير الغائب) و(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) و(سيدة المقام) ؛ أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) دون أن ننسى الجيلالي خلاص، بن هدوقة، ابراهيم سعدي وبعض الأقلام.

لقد عرفت الرواية الجزائرية الناطقة بالعربية نوع من التغيير على مشارف الألفية الثالثة وبعدها، وهناك من يطلق عليها بالرواية المعاصرة أو الجديدة وهي صنف الرواية التي تترك حيزا لقارئها حين تجعله يتمعن فيما يقرأ من زاوية محايدة، بعيدا عن إثارة انفعالاته ولا إيهامه بالحقيقة ولا دمجه مع شخصياتها أو مع عالمها. فهو يقرأ ويتتبع كل كبيرة وصغيرة فيها بعين قارئ وناقد في نفس الوقت[2]. هذا بطبيعة الحال مواكبة لتنامي الوعي لدى الفرد القارئ داخل المجتمع الجزائري بحكم التجارب المتسارعة ومعرفته لسياق الكتابة ودلالاتها، من حيث الزمان والمكان ونوع الشخصيات. ويتجلى ذلك في كتابات أحلام مستغانمي وواسيني لعرج.

[1] ينظر: سعيد خطيبي، الرواية الجزائرية وقد أتمت سن الخمسين، القدس العربي، 12-03-2021 الرواية-الجزائرية-وقد-أتمت-سن-الخمسين/ https://www.alquds.co.uk/ تمت المعاينة في: 11-06-2021، على الساعة: 17:45.

[2] شكري الماضي عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، عدد 355، 2008، ص.16.

1.4.6 الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

كما كان الحال في تطرقنا لمسارها بالخط العربي، لا يمكننا تناول مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بمعزل عن تطور الأدب الجزائري الفرنكفوني منذ نهاية القرن التسع عشر وصولا للحدثين الهامين في تاريخ الجزائر المكافحة أنذاك، أحداث 8 ماي 1945 وثورة الفاتح من نوفمبر 1954. أين عمد المستعمر دون هوادة « على فصل الشعب الجزائري عن جذوره، وقطع أواصره العربية الإسلامية، وذلك بالقضاء التدريجي المتعمد على اللغة العربية والثقافة الإسلامية، ومصادرة الحريات العامة، والاستعاضة عنها بنشر ثقافته ولغته، وصحافته الناطقة بترائه.» [1] ورغم اللغط الذي صاحب الدراسات في هذا المجال باعتباره جزءا من الأدب الفرنسي من حيث اللغة والهوية جراء سياسة تعميم اللغة الفرنسية وإحلالها بالقوة بهدف القضاء على أي أثر للغة العربية.

إلا أنّ الكثير من النقاد من رافع على اعتباره جزءا لا يتجزأ من الأدب الجزائري بل عدوه كأحد اللبنات التي ساعدت في إبرازه الأقلام الجزائرية للعالم والتعريف بقضايا الجزائر أنذاك. فيقول الناقد أحمد المنور في هذا الشأن : « والحق أن كتاب هذه الفترة مظلومون أشد الظلم ولا أبالغ في شيء إن قلت أنهم بالرغم من " اندماجيتهم" التي لم يتعلقوا بها في حقيقة الأمر إلا حرصا على فكرة المساواة بين المستوطنين والجزائريين، قد دافعوا أحسن دفاع وعبروا أصدق تعبير عن هوية الشعب الجزائري وعن كيانه ووجوده وعن حقه في تعلم لغته وصيانة دينه والحفاظ على مقوماته الأساسية. »[2] وعليه يجب التفرقة بين تلك اللغة التي تمجد الاستعمار وتروج لأكاذيبه الحضارية وتزرع أفكاره التي كانت تعمل على سلخ الجزائريين من وطنيتهم وعروبتهم ودينهم، وبين تلك اللغة نفسها التي تكشف عن خبثه وتعري واقعه اللاإنساني حين التطرق للأعمال الأدبية التي

[1] محمد صالح الجابري. الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 2005، ص. 1.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر، 2007، ص.6.

تشيد بالحرية وحقوق الإنسان والتي تنتصر للشعوب المضطهدة وتؤرخ للثورات وقضايا التحرر وتطور الفكر وتنمي العقل.

لقد كان المستعمر أنذاك بين نارين، من خلال فرنسة الجزائر والجزائريين وسلخهم عن ذاتهم من خلال استعمال اللغة الفرنسية كأداة لتقديس كل ما يتعلق بفرنسا وتاريخها وحذف البون الشاسع في الهوية لتكون النتيجة مجتمع جزائري فرنسي متجانس وهو ما لم يتح لفرنسا عبر هذه السياسة. وينقل الناقد لمنور عن أحد الباحثين الفرنسيين أنذاك أنه : «لا يوجد بين فرنسا والجزائر سوى ألف كيلومتر من ماء البحر ولكن يوجد بين أحياء الأوروبيين في المدينة وأحياء "الأهالي" مسافة فلكية هي التي صنعها الاستعمار.»[1] وما قد ينجر عنه من استعمالها من قبل الأهالي كأداة للتنوير والتفكير ومسايرة تطورات ومتطلبات العصر الحديث والاطلاع على تجارب الأخرين التحررية وفهم للواقع بتقليب صفحات التاريخ والعلوم والآداب...وهو ما حصل في هذا المجال الأدبي، حيث كانت الفرنسية كلغة كتابة السباقة والوسيلة التي اقتحم من خلالها كتاب جزائريون من تلك الحقبة، عالم الرواية تعبيرا عن الواقع الأليم المعاش على رأسهم عبد القادر الحاج حمو في رواية "زهرة امرأة المنجمي" Zohra, la femme du mineur سنة 1925 وشكري خوجة في روايتيه "مأمون بدايات مثل أعلى " Mamoun l'ébauche d'un idéal سنة 1928 و " العلج أسير بربروسيا" El- Euldj, captif des barbaresques سنة 1929.

إضافة إلى ذلك، فتأخر الثقافة العربية في الجزائر، أوجد تخلفا في اللغة العربية، مما أوجد فجوة كبيرة في الحصول على أسلوب لغوي روائي مرن – في الأدب الجزائري بعامة، و القصصي بخاصة– فكان من البديهي أن يلجأ الكتاب الجزائريون إلى استخدام الأداة الأجنبية لملء الفراغ، فساهموا بطريقة غير مباشرة في تطور الفن الروائي نسبيا.

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص. 91.

وبالرغم من أن هؤلاء الكتاب كانوا من خريجي المدرسة الفرنسية وثقافتها أنذاك ومتشبعين بأفكار الاندماج والتعايش إلا أن معظم أعمالهم لم تخلوا من سرد للإشكالات والتناقضات الاجتماعية، التي تصف حالة التيه الذي وقع فيه المجتمع الجزائري المسلم، حين تناولهم لقضايا غريبة عنه، كحرية تعاطي الخمور والقمار وكثير من المحرمات التي هي، في المقابل، من مقومات التحرر في الثقافة الغربية والقاموس الحضاري الفرنسي. وعلى ضوء هذه التناقضات المفروضة على الشخصية الجزائرية أنذاك، ظهر جليا الطرح المتعلق بالهوية نفسها في الروايات التي تلت هذه الفترة ما بين سنة 1929 وصولا لسنة 1948 ، ونذكر منها أعمال كل من محمد ولد الشيخ في رواية " مريم بين النخيل" سنة 1934، رابح زياني في " بولنوار، فتى الجزائر" سنة 1941، جميلة دباش في "ليلى فتاة جزائرية"[1].

لقد شهدت فترة الخمسينات من القرن الماضي تحولا كبيرا في مسار الرواية الجزائرية بظهور موجة من الأدباء المميزين على رأسهم : كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب. وهؤلاء الكتاب يمثلون واحدة من الشرائح المثقفة المضافة للشرائح الأخرى المكونة للمجتمع الجزائري والرافضة للمستعمر والذين انغمسوا بدورهم في وصف الواقع المرير حتى قبل اندلاع الثورة. ومن الشواهد الفنية على ذلك رواية "ابن الفقير" Fils Du pauvre لمولود فرعون الذي أراد من خلالها وصف حال الجزائريين الذين كانوا يرزحون تحت خط الفقر والجهل ولا حل لهم إلا العلم والتعلم، جيل بعد جيل، في صورة ذلك الطفل الفقير الطموح في ثوب الشخصية البطل لروايته تلك. ونفس الرسائل نجدها كذلك في رواياته المعانقة للتحرر La terre et le sang (الأرض والدم)، les chemins qui montent (الدروب الوعرة) التي تدور حيثياتها حول مذكرات عامر وذهبية.

[1] ينظر: أحمد لمنور، مرجع سابق، ص94-96.

أما محمد ديب فرواياته تعد مفصلا حقيقيا في تطور الفن الروائي الجزائري على مستوى المضمون أنذاك بداية برواية (الدار الكبيرة) التي تجاوز فيها ما تتداوله بسطحية الأقلام المثقفة أنذاك حول مواضيع العدالة والمساواة الغير قابلة للتجسيد بحكم التحيز الجائر للمستعمر المتسّيد للمشهد أنذاك للمعمرين على حساب الأهالي واستحالة تطبيق مفاهيم الاندماج والتعايش السلمي وكل أنواع الاختلاط لتتطرق بدل ذلك للمسائل التي تخص تلك الشريحة المغلوبة على أمرها بتناولها ما تعانيه من بؤس وفقر وجهل وبالتالي تصوير ردة فعلها النضالية ومربط الفرس هنا هو الغوص من ثمة في مفهوم الهوية والوطن وبالمضمون نفسه كانت رواياته الأخرى (الحريق) و (مهنة الحياكة) سنتي 1954 و1957 على التوالي.[1]

ولا يمكن الحديث عن الرواية الجزائرية دون الإشارة إلى كاتب ياسين مؤلف رواية (نجمة) سنة 1956 وهي الرواية التي تركت انطباعا جيدا حتى لدى النقاد الفرنسيين، فالرواية تحمل اسم البطلة من زواج مختلط من أم فرنسية وأب جزائري وهو أراد بهكذا شخصية توصيف حال الجزائر أنذاك وهو نفسه القائل عنها « أنها روح الجزائر الممزقة من البداية والمهدودة بشتى التوترات الداخلية.»[2] ؛ حيث عبر فيها هموم الشعب الجزائري، فنجمة حلقة أدبية كانت ولادتها في قلب الثورة الجزائرية، حكت الميز العنصري وتواطؤ البعض مع جلادي بني جلدته وصورت واقع الصراع من أجل التحرر أنذاك. حيث عبير عن ذلك كله بقوله : « إنّ الفرنكوفونية آلة سياسية تصنع الاستعمارٌ الجديد حتى تستمر تبعيّتنا، ولكن استخدام اللغة الفرنسية لا يعني أن مّن يستعملها هو

[1] ينظر: أحمد لمنور، مرجع سابق، ص .104.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص102-103

عون من أعوان السلطة الفرنسية. إني أكتب باللسان الفرنسي كي أقول للفرنسيين إني لست فرنسيًا. »[1] أي بمحاربتهم باللغة التي يفهمونها.

أما مالك حداد الذي رغم ولادته ونشأته في قسنطينة المدينة التي عملت جاهدة على الحفاظ على اللغة العربية، إلا أن تعليمه كان فرنسيا محض كغيره من المثقفين الذين لم يسعفهم الحظ للتحرر من السطوة الفكرية للمحتل أنذاك، فكتب وأبدع بها أي إبداع. فكانت باكورة أعماله شعرية بامتياز، مضمونها النضال والمقاومة. أما النثرية منها فكانت بداية بروايتي (الانطباع الخير) و(سأهبك غزالة) الأخيرة التي كانت تجربة ناجحة أين تجري الكثير من أطوارها في الجنوب الجزائري مع توصيف فني راقي لمشاهد الصحراء المتنوعة وأحد أحياء باريس، وهي تحكي قصة لقاء شاب جزائري من الصحراء بفتاة فرنسية، وهي تعبير عن الهوة الشاسعة بين ضفتي الشمال والجنوب[2]. وتلتها مطلع الستينات من القرن الماضي روايتي (التلميذ والدرس) و(رصيف الأزهار لا يجيب) وكلها تحكي عن فترة الثورة أنذاك حيث بدى أسلوبه مختلفا عن محمد ديب بتركيزه على حالات التوتر والقلق النفسي المخيم على المشهد العام أنذاك[3]. ورغم امتناعه عن الكتابة، فأنه يبقى واحدا من الأدباء الأعلام الذين عرفتهم الجزائر.

2.4.6 الروائي الجزائري ثنائي اللغة والكتابة بالفرنسية:

عرفت الساحة الأدبية لجزائرية الكثير من الروائيين من زاولوا الكتابة بالفرنسية بالخصوص، كلغة لا تمثل لغتهم الأم والظاهرة هاته لا تخص الجزائر فسحب بل هناك العديد أدباء هذا العالم، من اختار اللغة الفرنسية كلغة عالمية حتى أنهم تحصلوا على أعرق جوائز الكتابة فيها،

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الهوية العربية والأمن اللغوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، 2014، ص.13.

[2] ينظر: الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص. 129.

[3] ينظر: أحمد لمنور، مرجع سابق، ص. 110.

كمحمد ديب وأمين معلوف، صامويل بيكت وجوليان غرين وغيرهم[1]. وذلك لعدة عوامل تختلف من كاتب لآخر ومن بيئة لأخرى.

تعددت أسباب اللجوء لهذه اللغة من قبل الأدباء الغير فرنسيين إلى تواجد اللغة الفرنسية في مجتمعهم اللغوي وفق تصنيف وضعته الباحثة آن روزين ديلبارت Anne-Rosine Delbart، ما بين:

– المؤلفين المستقرين sédentaires في المجتمعات التي تكون فيها اللغة الفرنسية لغة رسمية معتمدة مثل فرنسا، بلجيكا، كندا وسويسرا و والمجتمعات التي خضعت للاستعمار الفرنسي وصولا للمجتمعات التي لم تمتلك فيها الفرنسية أي صفة رسمية.[2] أما الروائيون الجزائريون الذين اتخذوا من الفرنسية لغة كتابة، فمعظمهم يُصنف في هذه الخانة والذين تأثروا بعامل الاستعمار بالتحديد.

– المؤلفين الغير مستقرين nomades وهم أبناء الهجرة والعائلات المختلطة، والمنفيين السياسيين أو المهاجرين لآساب مهنية أو ثقافية أو أدبية صرفة (حيث تدخل تحت هذه الأخيرة مكانة اللغة الفرنسية عبقريتها وضوحها، ميزاتها الأسلوبية، ولكونها لغة عالمية وثقافية بامتياز، إضافة للإبداع الفني وكذا الرغبة في التحول في الكتابة بين لغتين (بينها الفرنسية) وفق أهداف مرسومة وراء كل لغة) أو لأسباب نفسية أو ظرفية.[3]

وهو التصنيف نفسه وفق العوامل المشجعة على الثنائية اللغوية الفردية بصورة عامة التي أشار إليها جروجون.[4] ويمكن القول أنّ الكثير من المؤلفين ثنائيي اللغة الجزائريين، تنطبق عليهم هذه الدوافع، ليبقى عامل الاستعمار هو الأهم الذي كرس اللغة الفرنسية لغة كتابة وإبداع لدى

[1] Voir : Anne-Rosine Delbart, Etre bilingue et écrivain français: les motivations du choix d'une langue d'écriture Bulletin suisse de linguistique appliquée, Institut de linguistique, No 76, 2002, p.161-178.
[2] Ibid.
[3] Voir : Anne-Rosine Delbart, op, cit, pp.161-178.
[4] François Grosjean, Bilinguisme individuel, op.cit.

جيلي الاستعمار وما بعده لدى هذه الفئة وباقي العوامل الأخرى ما هي إلا حاصل تحصيل. فرشيد بوجدرة المؤلف الثنائي يعدد بعض عوامل الكتابة بالفرنسية لديه بطريقة غير مباشرة بقوله: « إنني أحرص على الكتابة باللغة العربية ... رغم ما تحمله اللغة الفرنسية من جماليات، إلا أنني انطلاقا من موقف سياسي أحرص على الإبداع بالعربية، ذلك رغم أنني عشت فترة من الزمن، خارج الوطن. »[1] فأسباب الكتابة بالفرنسية لديه هي جماليتها والهجرة والبعد عن الوطن، ليضيف إليهما عاملي الرقابة أو المنع وضرورة احترام العقد الذي يربطه بدور النشر الفرنسية بقوله: «كتبت رواية أخرى اسمها (الجنازة). ورفضها الناشرون الجزائريون، ... لذا عدت إلى الكتابة بالفرنسية...«فندق سان جورج» ستكون ختام كتاباتي بالفرنسية، وأنا مرغم على تقديمها بالفرنسية، ذلك لأنّ عندي عقدا مع دار نشر فرنسية، والآن انتهى هذا العقد. وبذا سأعود للكتابة باللغة العربية. »[2] فالقيود الممارسة من قبل دور النشر المحلية، قد تساهم في إجبار بعض المؤلفين على استخدام ميزة الكتابة بلغتين للإفلات من الرفض والمنع والرقابة والارتباط بعقود مع دور نشر أجنبية وهي الطريقة نفسها التي اتبعها محمد ساري قائلا عنها : « في منتصف التسعينيات حينما كانت الجزائر تشتعل بنار الإرهاب، كتبت رواية «الورم» وعرضتها على دور نشر جزائرية وعربية ورفضت نشرها بسبب حساسية الموضوع. وكانت في تلك الفترة دور نشر فرنسية تتهافت على نشر روايات حول الإرهاب، فأعدتُ كتابتها بالفرنسية وغيرتُ لها العنوان «Le labyrinthe المتاهة »، ونُشرت في سنة 2000، قبل النسخة العربية التي لم ترَ النّور إلاّ في

[1] شاكر نوري، الروائي رشيد بوجدرة: ربما أنا الكاتب العربي الوحيد الذي يعيش من مردود رواياته، جريدة الشرق الأوسط، 5-10-2013، الموقع الإلكتروني: https://aawsat.com/home/article/5246 ، تمت المعاينة يوم: 11-12-2020، على الساعة : 19:00.

[2] مرجع نفسه.

2002.»[1] فكتابة الرواية نفسها باللغة الفرنسية كان حل اضطراري ومؤقت ومستعجل (وهو ما وافق الأدب الاستعجالي بالجزائر سنوات التسعينات) خصوصا وأنّ رسالتها الفنية والأدبية كانت ستصل إلى هامش معتبر من القراء الجزائريين (متلقي اللغة الفرنسية) سواء تم الطبع بالجزائر أو بفرنسا. نستطيع القول أنّ من أسباب التحول نحو الفرنسية لبعض الأدباء الجزائريين راجع لدوافع ظرفية يعيشها المؤلف (استحالة النشر، الهجرة، البحث عن فضاءات ومقروئية أوسع). وبالعودة إلى تجربة ساري مع روايته "الورم" فقد تحيلنا هذه الأخيرة إلى مفارقة في عالم الكتابة والترجمة، حينما صرح الكاتب أنّ نسختها الفرنسية Le labyrinthe تم نشرها قبل أصلها (المكتوب العربية). وهو ما يطرح التساؤل عن اتجاه الترجمة الذاتية في تجارب المؤلفين الجزائريين الثنائيي اللغة: أ هي من العربية نحو الفرنسية أم العكس ؟ يضع غروتمان في خلاصة دراسته حول ثنائيي التأليف التي تعد الفرنسية إحدى لغات الكتابة لديهم أنّ :

«Une première conclusion qui…, concerne la direction de l'autotraduction dans l'espace francophone…, le français est dans la grande majorité des cas la langue-cible (et donc le bénéficiaire) de l'opération autotraductive. »[2]

فإذا كانت الترجمة نحو الفرنسية هو الاتجاه الغالب، ففي الحالة الجزائرية ستكون إذن من العربية نحو الفرنسية، حيث أنّ الترجمة نحو اللغة الأم هو الاتجاه السائد. ويشير غروتمان إلى مفارقة أخرى، مرتبطة بهذه الخلاصة، تتمثل في الترجمة من اللغات الثانوية التي تدور في مدارات اللغات المركزية (العالمية) بينما المتعارف عليه هو العكس في الترجمات غير التأليفية، كما أنّ اللغة المصدر لمعظم

[1] نوّارة لحرش، الروائي والناقد والمترجم الدكتور محمّد ساري، موقع جريدة النصر، 2021/02/23 https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/171663-2021-02-23-10-48-39. تمت المعاينة في : 13-03-2022.

[2] Rainier Grutman, Francophonie et autotraduction, dans *Interfrancophonies*, n° 6, *Regards croisés autour de l'autotraduction*, Paola Puccini (é) , 2015, pp. 1-17, www.interfrancophonies.org .Consulté : le 18-05-2020, à 22 :00.

هؤلاء هي اللغة الأم.[1] ربما في حالة ساري مع "الورم" (رغم أسبقية النشر بالفرنسية) و"الغيث" طبعة 2007، وواسيني لعرج مع روايته "سيدة المقام" ليترجمها الكاتب إلى الفرنسية ، أما بوجدرة فهو بين الاستثناء إذا تبنينا خلاصة غروتمان، حيث أن كتاباته الثنائية اللغة في معظمها من الفرنسية إلى العربية حيث لعبت الفرنسية اللغة المصدر والعربية اللغة الأم.

خلاصة الفصل:

من خلال تفحصنا لمعطيات هذا الفصل، حول العوامل المحفزة للمؤلف ثنائي اللغة، قصد خوض تجربة الترجمة الذاتية، تبيّن لنا أنّ الثنائية اللغوية هي أولى هذه العوامل، بل المنطلق والركيزة الأساسية التي يعتمد عليها المترجم الذاتي، وهي الدافع الذي يزيد من ثقته كمؤلف في الانتقال بأعماله من لغة الى أخرى، أما باقي العوامل فهي لا تقل أهمية عن ثنائيته اللغوية الإبداعية، حيث لا تختلف عما هي في الشروط الواجب توفرها في المترجم العادي، من كفاءات تتعدى الثنائية اللغوية إلى ما هو غير لغوي، ثقافي ونفسي وإبداعي بالخصوص، وهو الشيء الذي يجعل دراسات أو علم الترجمة الأولى، بالبحث في هذه الظاهرة وخصوصياتها، بغض النظر عن ارتباطاتها الأدبية واللغوية.

ولابد من الإشارة في الأخير إلى أنّ الترجمة الذاتية في الجزائر هي نتاج الحقبة الاستعمارية، وما تولّد عنها من ظهور لأدب جزائري محلي، مكتوب بلغتين اثنتين على الساحة المحلية، هما العربية والفرنسية، حيث تمكن عدد من الأدباء وعلى رأسهم الروائيين من أمثال رشيد بوجدرة، محمد ساري من أخذ مكان **وسط** بين هاتين اللغتين، بالكتابة بإحداهما والترجمة للغة الأخرى.

[1] Voir : Rainier Grutman, Francophonie et autotraduction, op. cit, pp. 1-17.

الفصل الثاني

الترجمة الذاتية (نشأتها، علاقاتها البحثية وأنواعها).

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل، التطرق إلى الترجمة الذاتية من باب المحاور الوصفية والنظرية التي ميزت دراسات الترجمة من حيث المنتج production، والوظيفة fonction ، والعملية الترجمية processus، وما يمكن أن يميزها في هذا المجال. لنتطرق بعدها إلى الدراسات التاريخية التي اهتمت بالترجمة الذاتية من العصور القديمة إلى عصرنا الحالي. سنحاول التطرق أيضا لمختلف تعاريفها، وإلى جملة من بعض العناصر البحثية المرتبطة بممارسة هذا النوع من الترجمة، من خلال بعض المقاربات العرضية ذات الصلة بدراسات الترجمة والمؤسسة لها كعلم مستقل، وبالتالي تناول هذه الظاهرة من جوانب محيطة بهذا الفعل الإبداعي الترجمي، والذي يجمع بين شقي الترجمة والتأليف في فرد واحد، وإسقاطها وفق بعض المقاربات العلمية نفسها، من زوايا بحثية (أنثروبولوجية، سوسيولسانية ونفسية وغيرها)، وكذا بعض الخصائص الفنية المرتبطة خصيصا بالترجمة الذاتية،كقرار واتجاه الترجمة مثلا. وذلك للوقوف على ما يؤسس لها كي تكون ميدان بحثٍ مستقل داخل علم الترجمة، وبالتالي عمّا يميزها عن عملية التأليف بشكل عام، والترجمة بشكل خاص، في عديد الجوانب والاتجاهات الخارج نصية والنصية.

سنتناول أيضا بعض التصنيفات التي تكمن أهميتها في معرفة عمّا يميز هذا النوع من الترجمة عن الترجمة الذاتية، وعن طريقة تشكّلها، من خلال القرارات التي يتخذها المترجمون الذاتيون، والطرق التي يتّبعونها لتجسيد أعمالهم ثنائية اللغة وما ينتج عن ذلك. وعليه سنتطرق إلى تصنيف أوستينوف (ترجمة ذاتية تطبيعية، لامركزية أو إبداعية) والمبني على الاستراتيجيات المتبعة من المؤلف المترجم، وإلى تصنيف غروتمان الزمني (ترجمة ذاتية مؤجلة، متتابعة أو متزامنة) ، وأخيرا إلى تصنيف داسيلفا (ترجمة ذاتية شفافة أو عاتمة)، حول مرئية أو تخفي المترجم الذاتي في الترجمة الذاتية والغرض من ذلك.

1. الترجمة الذاتية ودراسات الترجمة:

مصطلح دراسات الترجمة وضعه الباحث الأمريكي **جيمز س . هولمز** James S. Holmes، سنة 1972، في مقال عنوانه: The name and nature of translation studies[1] للإشارة إلى علم أو نظرية الترجمة، وهو واحد من العلماء الذين أرسوا دعائمها كمبحث مستقل في حد ذاته، بحيث أنّ هذه الدراسات مرتبطة بشكل أساسي، بالبحث في معظم القضايا التي تخص الترجمة ككل. ودراسة الترجمة الذاتية واحدة من القضايا التي شغلت بال الباحثين في حقل دراسات الترجمة العام، هاته الأخيرة المبنية وفق هولمز على هدفين أساسيين : وصف ظاهرة الترجمة والترجمات، وكذا إرساء مبادئ عامة لها. واللذان على أساسهما تتفرع دراسات الترجمة إلى دراسات الترجمة الوصفية ودراسات الترجمة النظرية.[2] أما دراسات الترجمة الوصفية فلها ثلاث اتجاهات بحثية:

1.1 الترجمة المتجهة نحو الترجمة كمنتج (ناتج):

يكون شقها الأول بوصف الترجمات الفردية أو وصف الترجمات بناء على نصوصها الأصلية. أما شقها الثاني فيكون مبني على الوصف والتحليل المقارن على مختلف الترجمات لنص واحد، ولعل هدفها هو كتابة تاريخ شامل للترجمة.[3] ونشير هنا إلى ضرورة دراسة الترجمة الذاتية بناءً على نصوصها الأصلية، كما هو الحال في الدراسات التي شملت أعمال ناباكوف وبيكت وغرين وغيرهم، المترجمة ذاتيا، أو بإجراء مقارنات بين ترجمة أو ترجمات المؤلف لنصه (أحيانا يترجم نصه إلى اكثر من لغة)، وترجمات أخرى منجزة من قبل غيره إن وجدت، كما أنّ من أهدافها، الوقوف تاريخيا على منشئها وتغيراتها وفضاءاتها كظاهرة، وهو ما نجده في دراسات سانتويو الذي كان أول من وضع خارطة تاريخية عن الترجمة الذاتية، من العصور الوسطى إلى العصر الحديث[4]،

[1] Voir : Lawrence Venuti, the translation studies reader, p. 173
[2] Ibid, p. 176-177..
[3] Ibid.
[4] Ibid.

وهوكنسن ومانسون حول النص الثنائي اللغة، واللّذان وقفا على أبرز النصوص المترجمة ذاتيا وأسماء مؤلفيهم والفضاءات والعصور التي كانت تنشط فيها.[1] كما دأب أغلب الباحثين على استحضار هامش من تاريخها عند تناولهم قضايا هذه الظاهرة، على غرار غروتمان في مقاله auto-translation[2] والذي فسح المجال أمام الكم الهائل من الأبحاث في مختلف مجالاتها.

2.1 الترجمة المتجهة نحو وظيفة الترجمة:

وهي تقوم على وصف وظيفة الترجمة على المستوى الاجتماعي والثقافي للمتلقي، مادتها السياق وليس النص، مُحاولةً الإجابة عن السر وراء ترجمة بعض النصوص دون غيرها، في فترات وأمكنة ومجتمعات معينة.[3] وهو ما لم تهمله دراسات عن الترجمة الذاتية، بل هو أحد الركائز التي تعتمد عليها، نظرا لميزتها المرتبطة خصوصا ببعض القضايا الاجتماعية والاجتماعية اللغوية والثقافية التي تطبع مجتمعات ودول بعينها في أماكن وأوقات معينة كما تُبينه باولة بوتشيني Paola Puccini :

> «Le phénomène s'insère dans des contextes d'immigration et de diglossie laissés par l'époque coloniale ou bien générés par le statut linguistique d'une nation. Elle finit par montrer la dynamique complexe entre langues dominantes et langues dominées, entre langues conquérantes et langues soumises. Dans des pays comme la France, l'Italie, le Canada, l'Espagne, le Portugal, la Pologne, la Russie, le Canada, l'Amérique latine... »[4]

[1] Jan Walsh Hokenson, Marcella Munson, The Bilingual Text, op. cit.

[2] Rainier Grutman, « Auto–Translation », dans Mona Baker (ed.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London & New York, Routledge, 1998, p. 17–20

[3] Voir: Lawrence Venuti, the translation studies reader, op. cit. p. 176-177.

[4] Paola Puccini, « Avant-propos. Pour une cartographie de l'autotraduction », dans *Interfrancophonies*, n° 6, « Regards croisés autour de l'autotraduction », (Paola Puccini, éd.), 2015, p. i-xii, <www.interfrancophonies.org> consulté le : 15-12-2020 à 16 :00.

وهذه العوامل هي الأرضية التي تقف عليها معظم دراسات الترجمة الذاتية لمحاولة فهم هذه الظاهرة، سواء بتسليط الضوء على الثنائية و الازدواجية اللغوية للأفراد في المجتمع الواحد، وبالتالي على المجتمعات التي تعيش تنوع لغوي وثقافي، لأسباب مرتبطة بحقب معينة، من أبرزها: الاستعمار وما بعد الاستعمار، ومفاهيم الهيمنة اللغوية للغاتٍ بعينها على لغات الأقلية أو غير النافذة، أو وفق ظاهرة الهجرة والنزوح وكذا التقسيمات الجغرافية التاريخية، كما هو الحال في كندا وإسبانيا وبلجيكا وغيرها من الدول.

3.1 الترجمة المتجهة نحو عملية الترجمة :

وهي تهتم بفعل وعملية الترجمة نفسها، بالبحث عمّا يحدث في الصندوق الأسود الصغير للمترجم أي في ذهن المترجم.[1] وعملية ترجمة المؤلف لذاته لطالما أسالت العديد من الأسئلة، حيث يرى غروتمان أنّ الحل لمعرفة أسرار عملية الترجمة الذاتية، يكمن بالعودة إلى المخطوطات والمسودات التي يعمل عليها المترجم الذاتي قصد تسليط الضوء على ثلاث قضايا رئيسية :

« Ces questions concernent d'une part la chronologie des versions, d'autre part la direction dans laquelle s'est effectuée l'opération de traduction, de troisième part la forme fort variable qu'y a prise la participation de l'auteur.»[2]

وهذا للإجابة مثلا: عن طريقة ترجمة المؤلف لنصه، إن كان فعل الترجمة يتزامن مع فعل الكتابة أو بعده مباشرة؛ عن اتجاه الترجمة وخيار لغة الانطلاق ولغة الوصول، إن كانت في اتجاه واحد، أو في الاتجاهين معاً، إضافة إلى مدى مساهمة المؤلف ومشاركَتَهُ المترجِم الموكلة إليه، ترجمة أعماله في العملية برمتها، وعلى أساس هذه النسبة (نسبة تدخل المؤلف في الترجمة) تحدد إنْ كانت ترجمة ذاتية تعود للمؤلف المترجم أو تشاركية بين المؤلف والمترجم معاً.

[1] Voir : Lawrence Venuti, the translation studies reader, op. cit, p. 177

[2] Rainier Grutman, Manuscrits, traduction et autotraduction, dans Chiara Montini (dir.), Traduire. Genèse du Choix, Paris, Archives Contemporaines, 2016, p. 115-128.

2. تاريخ الترجمة الذاتية :

إنّ الاهتمام بالبحث في مجال الترجمة الذاتية زاد في العشريات القليلة الماضية، بالرغم من تواجد هذه الظاهرة النادرة منذ القرن الأول بعد الميلاد، إلا أنّها لم تلق نفس الاهتمام الذي لاقته شتى القضايا المتعلقة بالترجمة بشكل عام. إنّ الفهم النظري لأي علم من العلوم مرتبط بتاريخ تطوره وفهمه، « والمهم، أن أهم تطور حدث في دراسات الترجمة منذ السبعينيات هو البحث في تاريخ الترجمة، ذلك أن استقصاء سبيل إسهام الترجمة في تشكيل معرفتنا عن العالم في الماضي، تجهزنا على نحوٍ أفضل لتشكيل مستقبلنا الخاص. »[1]

وأولى مهامه: المأْسَسَة لهذا التاريخ، بجردهِ والمرور على مراحل تطوره، فحسب بيرمان:

« La constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie *moderne* de la traduction. A toute modernité appartient, non un regard passéiste, mais un mouvement de rétrospection qui est une saisie de soi.[2] »

فهذه العملية الاسترجاعية هي أيضا أولى اللّبنات الأساسية لوضع اطار شامل للتنظير الترجمي، وهو الأمر كذلك بالنسبة لتأسيس نظري حديث في الترجمة الذاتية، فالأولوية تكون بإنشاء وإحصاء شامل لتاريخها، فالكل مكمل للآخر.

وعليه فإن تتبع أثر أولى الأعمال المترجمة ذاتيا، يحتِمُ علينا العودة إلى بدايات العصر الميلادي، ومن ثمة المرور على أوروبا، وبالتحديد بعهد العصور الوسطى التي تمثل بداية التأريخ الجيد لهذه الظاهرة، بالرغم من الصعوبات المتمثلة خصيصا في كون العلوم كانت تُعنى في

[1] سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ترجمة: فؤاد عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق: 2012، ص. 14-13.

[2] Antoine Berman, L'Épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, Paris, 1984, p.12

مخطوطات، مع تقصير جلي في جرد شامل للشواهد من هاته الأعمال المرتبطة بالترجمة الذاتية، والتي بإمكانها تحفظ لنا مصداقيتها حتى وقتنا الحاضر، علاوة على اختفاء وضياع الكثير منها، وبالتالي استحالة الحصول عليها، إضافة إلى تلك المجهولة المصدر، وكذا ميل الدارسين لها تحت غطاء الثنائية اللغوية إلى وقت قريب[1]؛ على النقيض مما يحدث اليوم، من تتبعٍ وتوثيقٍ علمي، لكل إصدار، ولكل بحث مرتبط سواء بالمؤلفات المترجمة ذاتيا، أو بمختلف الأبحاث والدراسات العلمية.

وعلى ضوء ما تحصل عليه الباحثون من الشواهد المتمثلة في المخطوطات والمؤلفات، حاول البعض منهم رسم تاريخها منذ القدم لوقتنا الحالي، من خلال جرد الترجمات الذاتية لبعض علماء أوروبا لأبحاثهم العلمية في مجال الطب والرياضيات وعلم الفلك والموسيقى.[2] أما جانبها الأدبي، بدى جليا ابتداءً من القرن السادس إلى السابع عشر ميلادي، حيث كانت الترجمة من اللاتينية إلى اللغات المحلية، وصولا إلى القرن العشرين، حين عرف هذا النمط من الترجمة توهجا، نظرا لارتباط هذه الحقبة بأحداث تاريخية، من بينها: موجات التحرر، والهروب من الأنظمة الشمولية الديكتاتورية، وكذا ظاهرة الهجرة العالمية.

1.2 الترجمة الذاتية، أولى الأعمال :

على عكس ما يعتقد الكثير من أنّ الترجمة الذاتية، لا تعدو عن كونها ظاهرة استثنائية[3] أو نادرة تاريخيا بكون أنّ هناك قلة قليلة فقط من الكتاب من تجرأ على ترجمة أعماله بنفسه[1]، فإنّ

[1]Voir : Anna Maria Babbi, L'Auto-traduction au moyen âge : mensonges et vérités, dans : La traduction entre Moyen Âge et Renaissance. Médiations, auto-traductions et traductions secondes, Études réunies par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini, Turnhout, Brepols, 2017, «Bibliothèque de Transmédie», p .203

[2] Ibid.

[3] Voir: Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit. p. 3

البحوث والدراسات، من خلال تجارب بعض المؤلفين في ترجمة أعمالهم الشخصية من لغاتهم الأم إلى لغات أخرى، أثبتت أنّها مهنة ضاربة في القدم، على أقل تقدير، حيث كان جواب سانتويو عن هذا التصور بالقول :

« We certainly do not stand before occasional exceptions or before a rare enough phenomenon, but before an immense and constantly expanding body of texts translated by their own creators. Far from being a borderline case...self-translation is nowadays one of the most frequent and notable cultural, linguistic, and literary phenomena in our global village and it deserve much more attention than it has so far received. »[2]

فالترجمة الذاتية مؤرخ لها منذ نهاية القرن الأول الميلادي، بالتحديد سنة 75 بعد الميلاد، أين قام المؤرخ اليهودي فلافيوس جوزيفيس Flavius Josephus أنذاك بتأليف الكتب السبع التي تناول فيها حيثيات الحرب اليهودية The Jewish War، وذلك باللغة الآرامية لغته الأم، ومن ثمة قام بتنقيحها ومراجعتها بعد سنوات ليترجمها للغة اليونانية.[3] وفي نفس السياق الأوروبي متعدد اللغات، مع هيمنة اللغتين اليونانية واللاتينية وما تلاها من ولادة للغات المحلية، من السلافية إلى الجرمانية إلى التفرعات اللاتينية وغيرها واحتكاكها بمحيطها وقربها من حضارات المشرق ولغاته كالعربية والفارسية وغيرها، فقد عرفت عديد البلدان الأوروبية، في القرون الوسطى، انتشارا واسعا لهذه الظاهرة المقترنة بالثنائية أو التعدد اللغوي بشكل عام.

[1] Grady Miller, The Author as Translator. ATA Spanish Language Division: Selected Spanish-Related Presentations, St. Louis, MO: ATA 40th Annual Conference, 1999, pp. 11–17.

[2] Julio-César Santoyo, Self-translation and indigenous literary revival in Spanish America, Literary Self-Translation in Hispanophone Contexts, Palgrave Macmillan, 2019, p 49-74, p. 54.

[3] Voir: Julio-César Santoyo, Blank Spaces in the History of Translation, in Charting the Future of Translation History: Current Discourses and Methodology, 2006, pp. 11–43 (p. 24).

2.2 الترجمة الذاتية في العصور الوسطى وعصر النهضة:

امتدادا للحقبة التي سبقتها، عرفت العصور الوسطى ظاهرة الترجمة الذاتية حيث يؤكد سانتويو أنّ :

« The Middle Ages in Europe overflow with self-translators between Latin and other languages. Much can be said, too, about the sixteenth and seventeenth centuries, during which the old continent was covered by spectacular texts, unique works in two different languages. »[1]

وقبيل ظهور هذا النوع من الترجمة، تجب الإشارة إلى ما كان شائعا قبل ذلك في الفضاءات السياسية والثقافية الأوربية، المشجعة لتعدد اللغات آنذاك ، ألا وهو توظيف ما يعرف بالوسيط اللغوي medium، الذي هو المترجم أو الترجمان العادي الناقل للنصوص المكتوبة أو الخطابات الشفوية، من لغة إلى لغة، في مثل ما يشير إليه، جون جاك فينسنسيني Jean-Jacques Vincensini في أوروبا القرون الوسطى، بالأخص من اللاتينية إلى اللغات المحلية والعكس، دون استعمال الترجمة الذاتية، كما هو الحال قبل القرنين الخامس عشر والرابع عشر ميلادي، بين المترجمين اليهود والمسيحيين في مجالس ملوك صقيلية ونابولي، وفي القرن الثامن عشر في طليطلة Tolède بإسبانيا، تحت رعاية الملك ألفونسو العاشر، باستعمال وسطاء يكتبون الترجمة المعبر عنها باللغة المحلية (القشتالية) من قبل المترجمين الشفويين، ومن ثمة ضبط أسلوبهم بشكل صحيح ونقله بالتالي إلى العربية، ثم إلى اللاتينية؛ إلى أن حل مكان هذا الوسيط، المترجم الذاتي كاتبا ومترجما لنفسه، فتواجد على الساحة أنذاك، ممن استعمل الترجمة الذاتية، عالم الرياضيات في طليطلة جودا ها كوهن ,Juda ha-Cohen كاتبا ومترجما لنفسه، من العربية إلى العبرية، وكل من جون

[1] Julio-César Santoyo, Self-translation and indigenous literary, op. cit. p.53.

جرسون Jean Gerson وجون دو مونتروي Jean de Montreuil[1]. وكان القاسم المشترك بينهم توهجهم الثقافي وتحكمهم في أكثر من لغة كتابة وخطابة.

يعتبر فينسنسيني Vincensini التعدد اللغوي، القاعدة الرئيسية للترجمة والترجمة الذاتية على حد سواء في العصور الوسطى، مثيرا أربع قضايا ارتبطت بها الترجمة الذاتية مستندا على الدراسات التي شملت بعض الأعمال المترجمة ذاتيا حينذاك:

– أولا: من جانب ارتباطها بالفضاءات الثقافية المتميزة المتسمة بتعدد اللغات.

– ثانيا: باستدعائها وجود مرسل إليه destinataire متميز يستهدفه مترجم ذاتي جد متمكن بقدرات كتابية متميزة.

– ثالثا : بإثرائها لغة الوصول في الفضاءات الثقافية المتميزة.

– رابعا: أخذ المترجم الذاتي بعين الاعتبار المتلقي أو الجمهور الجديد المستهدف بتكييف الشكل والمحتوى معا حسب متطلباته[2].

وهذه المعطيات الأربع المرتبطة باللغة والتعدد اللغوي والثقافي ومراعاة ذوق القارئ توضح بشكل جلي حسب فينسنسيني :

« ...les caractères spécifiques de l'écriture du Moyen Âge et de l'usage social et culturel des langues... ont façonné la pratique de l'auto-traduction de ce temps. Celle-ci peut donc être considérée comme l'une des pierres de touche de l'esthétique littéraire du Moyen Âge. »[3]

[1] Voir : Jean-Jacques Vincensini, « Des conditions de possibilité des auto-traductions au Moyen Âge flamboyant», pp. 181-202, dans : La traduction entre Moyen Âge et Renaissance. Médiations, auto-traductions et traductions secondes, Études réunies par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini, Turnhout, Brepols, 2017, « Bibliothèque de Transmédie », pp 191-202.

[2] Voir : Jean-Jacques Vincensini, op. cit, p. 188-189

[3] Ibid. p. 249.

أما **آنا ماريا بابي** Anna Maria Babbi، فتناولت الترجمة الذاتية في تلك العصور من نافذة القواسم الجوهرية لأولئك متعددي اللغة الذين دفعت بهم الهجرة القصرية، وأغلبهم من رجال البحار والتجار من أوروبا من جينوا والبندقية ومارسليا وكتالانية وغيرها، للتعامل بلغات أخرى، مع احتفاظهم بلغاتهم الأم المحلية وتحكمهم في اللّغة الوسيطة Lingua franca الفرنسية أنذاك، واحتكاكهم المستمر بشعوب الشرق الأوسط من أتراك وعرب وأرمينيين ويونانيين، وعلاقة هؤلاء بالحجيج (زوار الأماكن المقدسة) والمحاربين والكُتاب. فكانت المخطوطات تميل للتدوين والتأْريخ، ووصف الأقاليم الجغرافية التي غالبا ما تكون على شكل دليل[1]. إنّ الهدف من استعمال الترجمة الذاتية في هذا المحيط كان يشار إليه في مقدمات هاته الأعمال: سواء لمتطلبات هادفة: كأعمال التبشير أو لسلوك فردي مبني على هواية شخصية أو لضرورة ملحة؛ كما كان الحال في ترجمة جون تينكور Jean Tinctor من اللاتينية إلى الفرنسية، أما القصد فكان مهاجمة طائفة الفوديين المسيحية. والشأن كذلك في أعمال الرحالة البندقي Emanuel Piloti الذي ترجم عمله بنفسه " مقال عن مصر وطرق احتلال الأراضي المقدسة"" Traité sur l'Égypte et les moyens de conquérir la Terre sainte" من اللاتينية إلى الفرنسية في خضم الحملة الصليبية على الأتراك[2]، مستلهما ذلك من تواجده لأكثر من 42 سنة كرجل ديبلوماسي وتاجر، ناقلا كل كبيرة وصغيرة عن أحوال مصر، في القرن الخامس عشر، لصديقه الحميم البابا ايوجين الرابع، على شكل خطب، ليحتفظ بها فيما بعد في مكتبة الفاتيكان[3]. ولقد نشط الكثير في مجال الترجمة والترجمة الذاتية في جنوب فرنسا وإسبانيا أرض الأندلس، في محيط لغوي متعدد أين تعانقت أفكار

---

[1]Voir : Anna Maria Babbi, L'Auto-traduction au moyen âge : mensonges et vérités, op. cit. pp 207-208.

[2] Ibid. p. 208-209.

[3] ينظر سامية محمد عامر، رحلات البنادقة إلى مصر في القرنين 14 ، 15 الميلاديين رحلة إيمانويل بيلوتي دي كريت : دراسة حالة، مجلة بحوث الشرق الأوسط، عدد 25، جامعة عين شمس، مصر: 2009، ص ص825-869.

وثقافات الفلاسفة والكتاب من عرب ويهود، وكذلك في إنجلترا الأنجلو نورموندية مثل تجارب جون غوير John Gower، الذي كتب نصوصا وأشعارا باللغات الثلاث : اللاتينية والفرنسية والإنجليزية، والذي يُحتمَل أنه زاول الترجمة الذاتية على أعماله هذا دون التأكد من ذلك لغياب الوثائق الذي تثبت ذلك[1].

وبالرغم من ذكر الكثير من الشواهد على استعمال اللغة العربية في أكثر من فضاء أوروبي، إلا أن المصادر تعد معدومة، لو بحثنا عن اسم مترجم ذاتي عربي مارسها في أوروبا أو في بلاد العرب. والمعروف على العرب أنذاك، تفوقهم العلمي وشغفهم بتعدد اللغات واهتمامهم بالترجمة ككل كحنين بن اسحاق ويوحنا بن البطريق وبن المقفع وغيرهم[2]، والملاحظة نفسها أشير إليها في أعمال سابقة باقتران مصطلح الترجمة الذاتية بالسيرة الذاتية ومعاني أخرى لا علاقة لها بالترجمة[3].

وعن إشكالية معرفة أي النص الأصلي وأي اللغة المكتوب بها أولا، حاولت الباحثة آنا ماريا بابي، على ضوء ما أتيح لها من وثائق بحثية، ككتاب *Consolation de la Philosophie* لمؤلفه المترجم الذاتي بونافونتور دي ديمينا Bonaventure de Demena. وبالاعتماد على نقطة جد هامة في دراسات أنطوان بيرمان عن الميولات التحريفية لدي المترجم والتي من بينها "التوضيحات" التي يضيفها هذا الأخير للنص الأصلي.[4] فاستطاعت فك لغز اللغة المكتوب بها أولا، ألا وهي الفرنسية كون النص الإيطالي كان مليء بالإضافات التوضيحية وهذا ما يطرح صعوبة تتبع ودراسة أعمال تلك الحقبة المرتبطة، من تعمد للكاتب نفسه في إخفاء لغة النص

[1] Anna Maria Babbi, op. cit. p. 209.

[2] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 2003 ص. 28-29.

[3] ينظر: لمياء واعمر، الترجمة الذاتية وإشكالية نقل الخصوصيات الثقافية، أطروحة دكتوراه، 2018/2017، ص. 28

[4] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Paris, Seuil, 1999, p. 49

الأصلي حتى يتم التعامل مع نصوصه بكلتا اللغتين على أنها نصوص أصليه أو لأخطاء في أثناء عملية نسخها ونقلها.[1]

لقد مارس الكثير من مؤلفي العصور الوسطى الترجمة الذاتية على أعمالهم، بالخصوص بين اللاتينية واللغات المحلية langues vernaculaires في القرن السابع عشر؛ حيث وضع سانتويو على ضوء ذلك، قائمة مستفيضة من جنسيات مختلفة من المترجمين الذاتيين، وعلى أساس اللغات المترجم من وإليها : بين اللاتينية والفرنسية كل من عالِم الترجمة: إتيان دوليه Étienne Dolet والشاعر دو بيلاي Du Bellay وجان كالفين John Calvin ، ونحو الإيطالية الكاردينال بيترو بيمبو Pietro Bembo المختص في التأليف عن تاريخ البندقية باللاتينية ولغته المحلية ؛ إلى الإنجليزية توماس مور Thomas More، بنقله كتابه تاريخ ريتشارد الثالث من اللاتينية إلى الإنجليزية، وكذا الشاعر جون دون John Donne الذي ترجم بدوره، سنة 1611م ، كتابه "هجاء ضد اليسوعيين" ؛ من الهولندية ترجمة الفيلسوف باروخ سبينوزا Baruch Spinoza سنة 1661م، لمعاهدته القصيرة حول الله والإنسان ورفاهيته، وأخيرا من الإسبانية إلى اللاتينية، لدينا ترجمة كل فراي دي ليون Fray de León لعمله "عرض أغنية الأغاني" المهدى خصيصا للراهبة إيزابيل أوسوريو[2]. كما عرفت القارة الأوروبية، فيما تلى من القرون، من المترجمين الذاتيين العديد من الشعراء والروائيين وكتاب المسرح والفلاسفة.

3.2 الترجمة الذاتية في العصر الحديث :

في عصرنا الحالي، عصر العولمة التوثيق، أخذت الترجمة الذاتية مكانها من حيث الممارسة وبروز للمؤلف المترجم الذاتي على الساحات الأدبية المحلية والعالمية، حيث يحصي غروتمان في دراسة له ،ما بين 1904 وسنة 2000، أي خلال القرن العشرين ما يقارب عشر من المؤلفين

[1] Voir : Anna Maria Babbi, op. cit. p 210-212.

[2] Julio-César Santoyo, Self-translation and indigenous literary, op. cit. p.53.

المترجمين الذاتيين تمكنوا من حصد جائزة نوبل للآداب[1] ما يمثل نسبة لا يستهان بها أمام قيمة هذه الجائزة العالمية .

ولقد عرف القرن العشرون بالتحديد، أسماء شهيرة، اقترنت بالترجمة الذاتية، وكانت أعمالهم لُبَّ دراساتها النظرية. بينهم: فلاديمير نابوكوف، والايرلندي صموئيل بيكت، والإيطاليين دانونزيو وأنغاريتي، وجوليان غرين، ورومان غاري، ونانسي هيوستن، وكارين بليكسين، وإسحاق دينيسن، هذا بالنسبة للمحيط الجغرافي الأوروبي؛ أما خارجها، فيمكننا أن نضيف إلى ما أشار إليه سانتويو، حين ذكره للجنوب إفريقيين أندريه برينك، وإلسا جوبيرت، والكيني نجوجو ثيونغو وغيرهم.[2] أما في العالم العربي فنجد كل من الجزائري رشيد بوجدرة بين الفرنسية والعربية، والتونسي صالح القرمادي، واللبناني جبران خليل جبران بين الإنجليزية والعربية، والسعودية رجاء الصانع، وفي الكاتبة المسرحية،كل من التونسية جليلة بكار، والجزائري سليمان بن عيسى بين اللهجات المحلية التونسية والجزائرية والفرنسية، كما نجد في غير ميدان الأدب، حسنين هيكل في كتابه السياسي "خريف الغضب" المترجم إلى الإنجليزية.

3. المفهوم النظري للترجمة الذاتية :

1.3 الترجمة الذاتية بين اللغة والاصطلاح:

مصطلح الترجمة الذاتية هو المصطلح المقابل للمصطلح الفرنسي autotraduction والإنجليزي self-translation، فالمصطلح العربي يحمل معنى آخر مرادف لمصطلح "السيرة

[1] Voir : Rainier Grutman, « *Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité* », Christian Lagarde & Helena Tanqueiro (éd.), L'autotraduction, aux frontières des langues et des cultures, op. cit. p. 38.

[2] Voir : Santoyo, op. cit, p.53.

الذاتية"[*]، أما الفرنسي منه فيتكون من السابقة «auto» التي تشير إلى الأنا أو الذات وكلمة «traduction» التي تعني الترجمة من لغة إلى لغة أخرى. والمراد بالمصلح مجملا ترجمة الذات؛ هذا ولقد عرفت الدراسات حول الترجمة الذاتية نوع من الاستقطاب في وجهات النظر، بين من يعتبرها عملية نقل لغوية من لغة إلى أخرى، كشكل من الترجمة مع خاصية لها (المترجم هو المؤلف) على غير ما هو متعارف عليه في الترجمة العادية (المترجم ليس المؤلف)؛ وبين الرأي الذي يركز على السابقة « auto» في المصطلح autotraduction التي تعني بغض النظر عن معناها الإغريقي : ذاتيا أو بنفسه (soi-même) معنى آخر لاتيني : المؤلف (auteur /auctor) وبالتالي ربط الترجمة الذاتية بمفهومي التأليف والترجمة معا، فيلبس المترجم الذاتي ثوبي المترجم والمؤلف المبدع معا ويكون نتاج ذلك وفق هذا التصور إبداع ثان للمؤلف.[1]

2.3 مفهوم الترجمة الذاتية :

تتناول الباحثة **سوزان باسنت** مصطلح الترجمة من باب المفاهيم التي قد يؤديها وارتباط عملية ترجمة الذات بما يعني ترجمة عمل أصلي من المؤلف نفسه ففي نظرها:

« The term ‘self-translation’ is problematic in several respects, but principally because it compels us to consider the problem of the existence of an original. The very definition of translation presupposes an original somewhere else, so when we talk about self-translation, the assumption is that there will be

[*] **السيرة الذاتية** سرد قصصي يتناول فيه الكاتب نفسه ترجمة حياته الخاصة، ويحاول كاتب السيرة الذاتية أن يعرض حكاية مستمرة لما يعتبره اكثر أحداث حياته أهمية ودلالة ولا يكشف كاتب السيرة الذاتية عادة إلا تلك الأوجه التي تريد أن يتذكرها الناس ويعرفونها وتشبه السيرة الذاتية أشكالا أدبية متعددة مثل الترجمة الشخصية واليوميات وأدب المراسلات والذكريات. أما **ترجمة الحياة الشخصية** فهي كتابة تاريخ حياة شخص يضطلع به شخص آخر غير المترجم له. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص 202-203.

[1]Voir : Alessandra Ferraro, Rainier Grutman, «L’autotraduction littéraire : cadres contextuels et dynamiques textuelles», dans L’auto-traduction littéraire, Perspectives théoriques, op.cit.10-11

another previously composed text from which the second text can claim its origin. »[1]

وهو التساؤل الذي فتح الجدل والنقاش في دراسات هذه الظاهرة من حيث صفة المنتوج المترجم أهو ترجمة أم عمل أصلي.

ويتقاطع تعريف الترجمة الذاتية مع مصطلح آخر ألا وهو : النص ثنائي اللغة بناءَ على اعتبار نتاج عملية التأليف والترجمة معا عمل أصلي بلغتين فيعرفاه مونسون وهوكنسن على أنّ النص ثنائي اللغة bilingual text :

« Authored by a writer who can compose in different languages and who translates his or her texts from one language into another. »[2]

وهو التعريف الذي يشير إلى الترجمة الذاتية كعملية ترجمية (process) نتاجها: نص واحد ثنائي لغة.كما يشير إلى ميزة الثنائية اللغوية لدى المؤلف التي تمكنه من التأليف بعدة لغات وهي الميزة المتأصلة في ظاهرة الترجمة الذاتية.

وأبرز التعريفات وأبسطها، نجد تعريف بوبوفيتش Popovič، المتنَاوَل في تقديم معظم الأعمال البحثية من إصدارات على شكل مقالات وكتب وملتقيات وغيرها، إضافة إلى أنه كان من الأوائل الذين حاولوا إعطاء تعريف للترجمة على النحو التالي:

« The translation of an original work into another language by the author himself. » [3]

[1] Susan Bassnett, «The self-translator as rewriter», Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. Edited by Anthony Cordingley. London: Bloomsbury, 2013, pp. 63–80.
[2] Hokenson and Munson, The Bilingual Text, op. cit. p.1.
[3]Anton Popovič, Authorized Translation (Autotranslation), Dictionary for the Analysis of Literary Translation (Edmonton: University of Alberta, 1976, p. 19

وهو تعريف لا يشير إلى ما يثير الجدل حول عملية أصل العمل من عدمه، أو إلى طبيعة النص الناتج كعمل ثنائي لغة، يستلزم الاعتراف به في اللغتين معا. فسلاسة التعريف تكمن في اعتبار الترجمة الذاتية ترجمة يقوم بها المؤلف نفسه لا غير.

أما غروتمان الذي اختص بدوره في هذا الحقل المعرفي الجديد، والذي كان له السبق في إحياء النقاش حول ظاهرة الترجمة الذاتية في موسوعة روتلدج Routledge لدراسات الترجمة، فلقد حاول بدوره إعطاء تعريف وَسَط بين ما قد سبق من التعريفات كالآتي:

« the act of translating one's own writings or the result of such an undertaking[1]. »

ليضيف للتعريف نفسه عبارة إلى (لغة أخرى) ليصبح تعريفه للترجمة الذاتية على النحو التالي:

« The act of translating one's own writings into another language and the result of such an undertaking. »[2]

وهو تعريف يراعي التعريف العام للترجمة، كفعل ترجمي، ينقل نص ما يكون النص المصدر المكتوب بلغة ما إلى نص هدف يكتب بلغة أخرى، مع حتمية اضطلاع المؤلف نفسه بعملية نقل نصه من لغته الأولى إلى لغته الثانية وما ينجر عن عملية الترجمة من نتائج لم يُفصِل غروتمان في طبيعتها الباعثة للجدل.

وكان غروتمان من المنظرين القلائل من ربط بين الترجمة الذاتية والسيرة الذاتية، وسرد الكاتب لحياته الشخصية، ولو أنه قد تتداخل الأمور لدى القارئ العربي، كون المتعارف عليه أنّ الترجمة الذاتية، غالبا ما اقترن مفهومها بالسيرة الذاتية autobiographie، حين وضع التقارب التالي:

[1] Rainier Grutman, Auto-translation, Routledge Encyclopedia of Translation Studies London: Routledge, 1998, p. 17–20 (p. 17).

[2] Grutman, Self–translation, Routledge Encyclopedia of Translation Studies publié par Mona Baker, Gabriela Saldanha, 2009 , p. 257.

« De la même façon que l'autobiographie est le récit que l'on fait soi-même de sa propre vie, l'autotraduction peut être définie comme la traduction que l'on fait soi-même de sa propre œuvre. Concrètement, le mot peut renvoyer à l'acte de traduire ses propres textes dans une autre langue, ou au résultat de cette opération, à savoir le texte traduit par les soins de l'auteur de l'original.»[1]

وهذا حين يتبنى بنفسه، المؤلف لسيرته الذاتية أو حياته الشخصية، كتابة أو ترجمة حياته الخاصة، علما وأنه بإمكانه توكيل هذه المهمة لكاتب آخر، فيما يعرف بترجمة الحياة الشخصية. وهو ما ينطبق على الترجمة الذاتية حين يتبنى المؤلف نفسه، ترجمة أو إعادة كتابة عمله الإبداعي، بلغة أخرى غير اللغة التي كتبه بها في المرة الأولى.

ويتساءل فينسنسيني Vincensini إن كان تعريف غروتمان المزدوج يصلح كنموذج لجميع الحالات، ومثاله في ذلك، الترجمة الذاتية في العصور الوسطى، والتي لا تحيلنا دوما للنموذج الأولي للسيرة الذاتية وتختلف في نظره ، العلاقة بالنص الأولي وبالأخص في مسألة التقيد بالأمانة، وذلك حسب طريقة ترجمة المترجم عمله الأصلي الذي يمارس السلطة الكاملة عليه، أو حسب ترجمته لعمل أصلي لمؤلف آخر، وبالتالي لا يرتبط وجود هذا النص بالمترجم أصلا.[2] فالأمانة في كتابة السيرة لابد منها، حيث على مؤلف السيرة الذاتية أن يعرف «...ما يجب أن يسقط أو يهمل، ما يجب أن يثبت ويختار، خاصة اذا ما أراد أن يصور ترجمته الذاتية (سيرته الذاتية) في قالب روائي لأنه حين يعرض لنا وثائق حياته، لا يعتمد مثلهما أيضا على الأسطورة، وهو لا يقف موقفها من مادة موضوعه- فيعتمد مثلها- على الخلق والابتكار والتصور، يعتمد اعتمادا كليا على المعاناة في تذكر الحقيقة، ومحاولة نقلها نقلا أمينا وعلى نحو ما حدث في واقع الحياة.» [3] فالمترجم يعتمد على

[1]Alessandra Ferraro, Rainier Grutman, L'autotraduction littéraire, op. cit. p. 7.

[2]Voir : Jean-Jacques Vincensini, op. cit. p. 183

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1982، ص. 5.

نص أصلي لغيره ومؤلف السيرة الذاتية على ذاكرته، والقاسم المشترك بينهما هو الأمانة في النقل في ترجمة النص الأصلي وفي سرد واقع الحياة بمصداقية تامة، بل هناك ما يعرف بالميثاق السيرذاتي "act autobiographique" الذي « هو العقد الذي يبرمه المترجم لذاته لينص من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية لا تحمل محملا تخيليا. »[1]. يتعهد من خلاله، ولو ضمنيا، بصحة المعلومات المقدمة إلى قارئه. أما قضية الأمانة في الترجمة الذاتية بالخصوص، فهو أمر قد يخضع لمتغيرات كثيرة، حسب غاية المترجم المؤلف من نصه. فمؤلف السيرة الذاتية ينبغي عليه الالتزام بالأمانة، حين يتناول واقع حياته، أما المؤلف المترجم في حال الترجمة الذاتية، فتختلف درجة الأمانة والإخلاص عنده، بين التقيد بالنص الأصلي أو التصرف فيه بحرية، مستغلا سلطته التأليفية.

4. الترجمة الذاتية: ميدان بحث مستقل:

مرت الترجمة الذاتية لتصبح ميدان بحث مستقل بالمراحل نفسها التي عرفها تطور علم الترجمة بشكل عام. فتاريخيا تعد ممارسة ترجمية ضاربة في القدم – مثلما تم الإشارة إليها في الدراسات التاريخية الخاصة بها فيما سبق – حيث أهملتها مختلف الدراسات التاريخية المرتبطة بالترجمة . فنظرية الترجمة برمتها، والتي تهتم اليوم بالترجمة الذاتية لتفرز لها ميدان مستقل، هي نفسها حسب إدوين غينتسلر: « هي حقل معرفي جديد وليس بجديد؛ ذلك أنه حقل لم يعرف له وجود إلا منذ عام 1983، بوصفه مدخلاً مستقلاً في المسرد الدولي للجمعية اللغوية الحديثة ... ومع ذلك فهو حقل قديم قدم برج بابل. إنّ بعض دارسي الأدب يؤكدون أنهم لم يسمعوا به على الإطلاق، بوصفه موضوعاً مستقلاً بذاته ولذاته، وآخرون من الذين يمكنهم ممارسة الترجمة بأنفسهم يجزمون

[1] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ص. 14.

بأنهم يعرفون كل ما هم بحاجة إلى معرفته.[1]» وهو المسار الذي تبعته وتتبعه اليوم الدراسات في حقل الترجمة الذاتية. فمن تجاهل البحوث رغم قدمها ممارسة وواقع، إلى الاعتراف المستقل في حيز دراسات الترجمة، حيث أتاحت لها موسوعة روتلدج لدراسات الترجمة البروز من خلال مقال رينيي غروتمان: Auto-translation الترجمة الذاتية[2].

لقد كانت بداية هذه الدراسات، بتسليط الضوء، بالأخص، على الشق اللساني أي اللغوي المرتبط بهكذا ممارسة، بالأخص ارتباطها الوثيق بمفاهيم الازدواجية أو الثنائية والتعددية اللغوية. ومن ثمة تطورت للبحث في كل ما تعلق بسياقها وفضائها العام، حيث شملت الجانب الاجتماعي والنفسي والثقافي وغيرها، إلى حصرها في البحوث التي تعنوا بجوهر النص في حالتيه: الأصلي والمترجم. وبالرغم من أنّ أولى خطوات الترجمة الذاتية لتصبح ميدان مستقل في حقل الترجمة، كانت مع مطلع الثمانينات من القرن الماضي، إلا أنها ظلت محصورة في الدراسات التي كانت تشمل المؤلفين الكبار، كما هو الحال على سبيل المثال، في البحوث الكثيرة المنجزة عن الكاتب والمترجم لذاته صامويل بيكت[3].

1.4 تطور البحوث في حقل الترجمة الذاتية:

لم يكن للمسار التاريخي للترجمة الذاتية بد، إلا تسليط الضوء على إحدى أقدم أنواع الترجمة وتتويجها بميدان بحث مستقل، حيث ساهمت الكثير من الأسباب والمتغيرات في عالمنا المعاصر في التسريع من وتيرة الأبحاث فيها، ونقلها النقلة النوعية التي خولت لها أخذ حيّزٍ هام في دراسات

[1] ينظر : إدوين غينستلر، نظرية الترجمة المعاصرة، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص.39.

[2] Rainier Grutman, Auto-translation.op.cit, p. 17-20.

[3] Chiara Lusetti, Hétérolinguisme et autotraduction dans le Maghreb contemporain : le cas de Jalila Baccar et Slimane Benaïssa. Thèses (Doctorat en Langue et littérature françaises – Université de Milan/Université de la Manouba, Milan/Tunis, 2015/2016.

الترجمة، في العقدين الماضيين، ولا تزال أمامها العديد من الرهانات، كونها أحد الميادين الخصبة، التي ما فتئت تثير اهتمام الباحثين في عالمي الترجمة والأدب بالخصوص.

ولما كانت الثنائية اللغوية أحد المحفزات لدى الأفراد المتمتعين بهده الخاصية والممارسين لها بشتى الطرق، فإن المجتمعات متعددة اللّغة التي عرفت هذه الظاهرة، على نطاق واسع، وبالرغم من أنها كانت عامل من عوامل الفصل والميز اللغوي، وباعثة من بواعث الصراعات الداخلية في كثير من المجتمعات، إلا أنّ ما عرفه العالم من تطور في حقوق الإنسان، من ناحية الاعتراف بالاختلاف في الهوية واللّغة، وباقي المقومات، خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، جعل الكثير من شعوب البلد الواحد تتعايش في محيطها الجغرافي المتعدد اللّغة. وأبرز مثال يحتذى به سياسة الاتحاد الأوروبي اللّغوية، والرامية للبحث عن كل ما يلمُ شمل دوله متعددة اللغات، والتي يقول عنها عالم اللغة الفرنسي جون بيار فان ديث J.P Van Deth :

« Le plurilinguisme est un caractère essentiel de l'Europe. Loin de s'estomper avec le temps il tend au contraire à s'accentuer de plus en plus, comme si les peuples trouvaient en lui, à mesure que se renforcent les liens de l'unité qu'ils désirent, l'antidote à l'uniformité qu'ils redoutent.»[1]

فما كان لكثير من الدول في عصر العولمة، إلا أن تدعم هذا التنوع بالقوانين التي تضمن حق كل لغة من لغاتها، بمنحها سبل البقاء والتطور، بانتهاجها سياسات لغوية سلسة ومتوازنة تخدم هذه اللغات، باعتبارها جزء لا يتجزأ من مخزونها الثقافي وتأهيلها، وذلك تشجيعاً لمبدأ التنوع والإبداع، وكل ما يُقرِب ويُلاقي بين مختلف لغاتها، وعلى رأسها الاهتمام بالترجمة في إطارها العام والترجمة الذاتية على وجه الخصوص، لارتباطها الوثيق بالثنائية اللغوية. وعليه راحت العديد من الدول كإسبانيا وإيطاليا وبلجيكا وكندا في اتخاذ إجراءات هامة ساهمت في بعث بحوث الترجمة الذاتية ابتداء من الربع الأخير من القرن العشرين.

[1] J.-P. Van Deth, *L'enseignement scolaire des langues vivantes dans les pays membres de la Communauté européenne*, éd. Aimav-Didier, Bruxelles, 1979. P 15

1.1.4 تطور بحوث الترجمة الذاتية في إسبانيا :

تعد إسبانيا واحدة من دول العالم التي تعد مثالا حيا عن تعددها اللغوي، فإلى جانب اللغة الإسبانية (القشتالية*) نجد الكتالانية والغاليكية والباسكية كلغات رسمية معترف بها. ولقد رمى هذا التنوع بثقله على السياسة اللغوية في هذا البلد، نتناوله بالأخص في جانبه الإيجابي كثراء لساني يخدم المكون الثقافي لهذه البلد. ومنذ سقوط الجنرال فرانكو Franco الذي :

« Exercised a very repressive policy towards all languages other than Castilian as those were completely forbidden in public life. For almost three decades, their use was strictly confined to the home and their development as a cultural vehicle severely impeded. Books written in the regional languages was burned in public...»[1]

ومذ سقوط فرانكو وسقوط سياساته التعسفية والاعتراف الرسمي بواقع التعدد اللغوي مع أول دستور تلى حقبته سنة 1978، عمدت السلطات على الاهتمام بلغتها الرسمية الإسبانية، واللغات المحلية لأقاليمها المستقلة ذاتيا. فقامت ببناء العديد من المعاهد والأقسام المختصة في الترجمة، كجسر لغوي يربط بين شرائح المجتمع الايبيري، تشجيعا للتبادل المعرفي والأدبي وغيره. فكانت لإسبانيا الريادة في الأعمال المهتمة بشؤون الترجمة والترجمة الذاتية، على رأسهم أعمال كل من الباحثين تانكييرو Tanquiero، وسانتويو، وصولا إلى أبحاث باتريسيا لوبيز Patricia Lopez وجوزيف ميكال رامي Josep Miquel Ramis في مقاطعة كتالانية، وايليزابات مونتيرولا

[1] Francesca Blockeel, *Translations of youth literature in Spain's official languages* In : *La traduction dans les cultures plurilingues* [en ligne]. Arras : Artois Presses Université, 2011 (généré le 10 octobre 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/apu/5351>. Consulté, le 02-03-2021, à 19 :00.

* القشتالية Castilian : ((أ)) : لهجة قشتالية. ((ب)) : لغة إسبانيا الرسمية المبنية على لهجة قشتالة. منير البعلبكي، رمزي منير البعلبكي، المورد الحديث، قاموس إنكليزي–عربي، دار العلم للملايين، لبنان، 2008، ص. 196.

Elizabete Manterola ببلاد الباسك، وماريا ريكيونكو Recuenco Maria في مدينة ملغا وغيرهم.[1]

2.1.4 تطور بحوث الترجمة الذاتية في إيطاليا :

على النقيض من التجربة الإسبانية، فإن أسباب تطور الأبحاث في مجال الترجمة الذاتية في إيطاليا، لا ترتبط بالأساس بظاهرة التعدد اللغوي، بالرغم من بعض تجارب الأدباء المحليين في ترجمة أعمالهم ما بين الإيطالية ولغاتهم المحلية، بل ترتبط بشكل مفصلي بتطور الأبحاث حول الجالية الإيطالية بالأخص بجامعة أوديـن Udine. فكان الاعتماد على دراسات فقه اللغة la philologie ودراسات النقد النصي، التي كان من نتاجها: رفع الغطاء عن عدد معتبر من المؤلفين المهاجرين من أصل إيطالي، والذي كان محفزهم اكتساب ثنائية لغوية تتلاءم وظروف المهجر من حيث الرغبة في التعامل مع جمهورين مختلفين وبالتالي التهيؤ ليكونوا مترجمين ذاتيين[2].

5. محاور دراسات الترجمة الذاتية :

مع تطور الدراسات في مجال الترجمة الذاتية الأدبية، انكبت مجموعة من الباحثين في هذا النوع، على وضع هذه الممارسة الخاصة في اطار نظري بحت، بالتطرق إليها بشكل شامل، ونوعا ما مستفيض، من خلال محورين اثنين أو زاويتين اثنتين، أين تم جمع كثير من النقاط والقضايا سواء في اطار سياقها المحيط contextuel، المرتبط أساسا بالعوامل والمقاربات الخارجية التاريخية والاجتماعية واللغوية منها من جهة ؛ أو من خلال العملية الترجمية المرتبطة بالنص في حد ذاته أي المقاربات الداخلية في اطار نصي بحت textuel.

[1]Voir : Alessandra Ferraro, Rainier Grutman, L’auto-traduction littéraire, Perspectives théoriques, Classiques Garnier, paris, 2016, p. 9.

[2]Voir : Alessandra Ferraro, Rainier Grutman. op. cit, p.10.

1.5 السياق اللساني الاجتماعي :

إنّ ارتباط الترجمة الذاتية الأدبية بالظواهر الاجتماعية اللغوية، مثل الازدواج اللغوي والثنائية اللغوية، وكذا المحيط الجغرافي المتعدد الذي تنتعش فيه، وخصوصياته الاجتماعية والثقافية واللغوية، وعلاقات اللغات المستعملة فيما بينها، في المجتمع الواحد، جعلها محل دراسة في علم اللسانيات الاجتماعية، الذي يهتم بالجوانب المختلفة للترجمة الذاتية لدى المؤلفين ثنائيي اللغة، مع تسليط الضوء على المجال المحفز لأولئك الكتاب المتعددي اللغة والظاهر للعيان في أعمالهم وبدايات تجاربهم، مع ربط لغاتهم بحركية وتفاعلات السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية ؛ حيث هناك موازين قوى تتعايش فيها هذه اللغات، وعليه يغيب التكافؤ أو التماثل بين نتاجها من الآداب من حيث الجوهر[1]. حيث تميل كفة لغة من حيث الثراء والتداول والحماية على حساب كفة اللغة الأخرى المستعملة لدوافع شتى. فاللغة هي أحد معايير دراسة الترجمة الذاتية من حيث قوة استعمالها، وهو التساؤل الذي يطرحه غروتمان عن السر وراء استعمال أغلب المترجمين الذاتيين اللغة الإنجليزية متبوعة في الترتيب باللغة الفرنسية على نطاق أوسع، وهل هاتين اللغتين الشائعتين استعمالا في كوكبنا، لظروف الاستعمار التاريخية أو متطلبات التواصل العصرية هما سبب رواج الأعمال المتعلقة للكتاب المترجمين من أمثال ناباكوف وبيكت.[2] وهذا بالطبع ما يرسم الخريطة اللغوية العالمية اليوم، من هيمنة للغات، تُعَدُ على أصابع اليد، على حساب البقية من اللغات التي تصارع البقاء، حتى على مستوى محيطها، من حيث التداول، وشغل المساحات الأدبية والثقافية الخاصة بها.

[1] Voir : Valeria Sperti L'autotraduction littéraire, op.cit.

[2] Voir : Rainier Grutman, « L'autotraduction, de la galerie des portraits à la galaxie des langues », dans, A. Ferraro, R. Grutman (dir.), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, p. 39-63, p. 42.

ويؤثر هذا اللاتوازن في خيار الترجمة من عدمه لدى ثنائيي اللغة، ويرتبط هذا الخيار بنوعية التماثل بين اللغات، بين اللغة المُهيمنة والخاضعة، ويكون شائعا حين تتم الترجمة بشكل أكبر من اللغات القوية، بينما تقل من اللغات الضعيفة الاستعمال. ويرى غروتمان تباعا لذلك أنّ :

«…l'autotraduction s'exerce souvent dans des situations fortement marquées par un certain nombre de variables contextuelles. Au premier plan parmi celles-ci se trouvent le déséquilibre, l'inégalité, la hiérarchie entre la langue-source et la langue d'arrivée. Caractéristique des transferts traductifs en général, cette asymétrie serait davantage accentuée dans le cas de l'autotraduction du fait de l'ancrage « sociétal » de cette dernière. » [1]

وعليه فإنّ هذه المتغيرات وهذا التباين بين اللغات وسطوة اللغات المهيمِنة منها على المهيمَن عليها، جعلها تتحكم في ما يعرف باتجاه الترجمة، من وبين لغات مهمة بعينها، فتكون المصدر إلى باقي اللغات الهدف وبالتالي التأثير على خيارات المترجم.

إنّ ارتباط الترجمة الذاتية بظاهرة تزاوج الكتابة مع الثنائية والازدواجية اللغوية عند مجموعة من الأفراد، وما ينُمُ عن ذلك من ثراء لغوي وثقافي، يطرح التساؤل حول حرية الكتابة باللغة تلك أو تلك، أم أنّ هذا الخيار محكوم بجملة من المتغيرات غير نصية. وهذا ما أخذه بالدراسة كريستيان لاغارد Christian Lagarde مرتكزا على بعض القضايا التي شغلت دراسات الترجمة، كمسألة اتجاه الترجمة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، الازدواجية والصراع اللغوي داخل النص، وكذا نظرية الأنساق المتعددة لايفان زوهار Itamar Even-Zohar .[2]

[1] Voir : Rainier Grutman, L'autotraduction, de la galerie des portraits, op.cit. p. 62.

[2] Voir : Christian Lagarde, « L'autotraduction, exercice contraint ? Entre sociolinguistique et sociologie de la littérature » dans, A. Ferraro, R. Grutman (dir.), *L'auto-traduction littéraire, Perspectives théoriques*, op.cit. p.26-27.

وحسب لاغارد دائما وانطلاقا من نظرية الأنساق المتعددة، فإنّ المكونات الأساسية للنظام الشامل هما "التعدد اللغوي" و"الترجمة" كعمليات بينما "الفرد المتعدد اللغة" و"المترجم الشفهي" كأفراد، حيث تمتد الثنائية اللغوية إلى التعدد اللغوي والكتابة ثنائية اللغة إلى الكتابة متعددة اللغة وعن الترجمة الذاتية، حين تمارس من قبل فرد ثنائي أو متعدد اللغات[1]. وعليه تكون دراسة الترجمة الذاتية في إطار متعدد النظم (الأنساق المتعددة)، فتتنافس وتتفاعل فيه مع النظم الأخرى.

2.5 السياق الأنثروبولوجي:

تعد الترجمة واحدة من الممارسات القديمة التي عرفها الإنسان على مر العصور والأزمنة المتعاقبة، في مختلف البقاع والمجتمعات التي تعاقبت عليها الحضارات الإنسانية من بابل إلى اليونان إلى يومنا هذا. وكونها مهنة وسلوك بشري في محيط اجتماعي معلوم، وكونها واحدة من اللبنات المكونة للمشهد الثقافي، من حيث الأداء والوظيفة والإثراء، ارتبطت وأخذت حيزا في العلم الذي يعنو بهذا كله، ألا وهو علم الإنسان "الأنثروبولوجيا" والذي « يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه (قيم جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، ثقافية واجتماعية) ومكتسباته الثقافية»[2]؛ أي كل ما له علاقة بالتجربة الإنسانية في جوانبها الفردية والجماعية المتشعبة. فهي تهدف حسب أحد روادها كلود ليفي ستروس Claude Lévi-Strauss إلى:

«L'anthropologie vise à une connaissance globale de l'homme, embrassant son sujet dans toute son extension historique et géographique, aspirant à une connaissance applicable à l'ensemble du développement humain…»[3]

[1] Voir : Christian Lagarde, L'autotraduction, exercice contraint, op. cit. p.28.

[2] مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص.20.

[3] Lévi-Strauss Claude, Place de l'anthropologie dans les sciences sociales, in Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958, p. 388.

وهو الأمر كذلك بالنسبة للترجمة الذاتية، تلك الممارسة البشرية الضاربة في القدم عبر عديد المجتمعات، والمرتبطة بأفراد معينين في المجتمع، مع ما يتمتعون به عن غيرهم، من أداء لغوي متعدد، وتنوع وثراء ثقافي متميز، الشيء الذي جعلها، محل بحث جميع مجالات بحث الأنثروبولوجية، سواء الاجتماعية منها أو اللغوية أو الثقافية، النفسية وحتى الأدبية. وعلى هذا المستوى، وقصد الدفع بالبحوث الخارج نصية، التي تعنو بمحيط الترجمة الذاتية، حاولت الباحثة الإيطالية باولة بوتشيني Paola Puccini دراسة هذه الأخيرة وفق مقاربة أنثروبولوجية (ثقافية بالتحديد) تهتم بالفرد والآخر، تحت عنوان: « La prise en compte du sujet »[1]، آخذة المترجم الذاتي، محور وموضوع بحثها « sujet »، وكذا عنصر "الآخر" « l'autre » من حيث مبدأ "الغيرية"، متسائلة في بادئ الأمر عن إمكانية اعتبار الترجمة الذاتية على أنها واحدة من الصور المجسدة للغيرية الحميمة، وعن مدى مقدور الأنثروبولوجيا على إماطة اللثام عن العوامل والدوافع الكامنة وراء المؤلف الذي يترجم لنفسه، وعن دور هذا النوع من الترجمة في إبراز علاقة الإنسان بالمكان والزمان[2]. فعن علاقة المؤلف المترجم أو الترجمة الذاتية بالزمان، ينبغي الإشارة إلى تساؤل غروتمان :

«Are second versions produced some time after the first versions have been published or they evolve more or less simultaneously, cross-fertilizing each other as it where? »[3]

ومن هذا الفاصل الزمني بين النسخة الأصل وترجمتها، يظهر جليا عامل الزمن وثنائية الماضي والمستقبل الذي طالما كانت أهم معايير الأنثروبولوجية الثقافية في دراسة الأفراد والجماعات، حيث يرتبط المستقبل بالماضي في أوجه شتى ؛ فالنسخة الأصل تمثل الماضي وترجمتها تمثل المستقبل، يسعى المترجم الذاتي إلى إنقاذ (نقل) نصه الأصلي من الماضي، مرورا بالحاضر عبر

[1] Paola Puccini, « La prise en compte du Sujet. Une approche anthropologique à l'autotraduction », dans A. Ferraro et R. Grutman (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 65.

[2] Voir : Paola Puccini, op. cit. p. 65-66.

[3] Grutman, self-translation , op. cit. p.257.

مسار العملية الترجمية، ليتم إحياءه (خلقه) من جديد في المستقبل في نسخته المترجمة. ومن خلال هذا المسار الزمني، يستفيد المؤلف من خلال ترجمته الذاتية: أولا: بمراجعة ما كتب، بالزيادة أو الانقاص، بنقل وَفِيٍ (أمين) أو بالتصرف فيه كما يشاء؛ ثانيا : يتولد لديه (من الناحية الفردية)، تحول داخلي، تحركه الرغبة والحنين للعودة للغة الأم، خاصة عند أولئك الذين اعتادوا الكتابة بغير لغتهم الأم؛ ثالثا ومن الناحية الجماعية والاجتماعية : تتضاعف هذه الرغبة لتصبح الترجمة الذاتية وليدة دوافع عدة مرتبطة بالمجتمع، فهناك من المؤلفين من يترجم لنفسه، هبةً أو إثراءً للغته الأم، كما هو حال الكاتبة الكندية، الإيطالية الأصل ليسيا كونتون Licia Conton، فتترجم من الإنجليزية إلى الإيطالية هِبَةً لأصولها الإيطالية، ومن الإنجليزية إلى الفرنسية في الكيبك، للمساهمة في عملية اندماج الجماعتين اللغويتين (الإنجليزية والفرنسية) هناك[1]، أي كهمزة وصل بين الجماعتين الأنجلوفونية والفرنكوفونية. والأمر ينطبق على آخرين كثر، منهم لا للحصر، الكاتب ثنائي اللغة المحلي الجزائري، رشيد بوجدرة، الذي كانت بداياته باللغة الفرنسية، ليعود للغة العربية، اللغة الأم، خدمة لذاته وبحثا عن نفسه ووطنه. حيث يقول في هذا الصدد: « عُدت للعربية بالغريزة، كنت منذ عام 1969، عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب وحنين للعربية، وكانت علاقة عشق بالمعنى التصوّفي باللغة العربية، وكان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية ... كنت عندما أكتب بالفرنسية أعيش نوعا من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد.»[2] فتتعدد بذلك الغايات الفردية والجماعية بالأخص، في مجتمع ناشئ كالمجتمع الجزائري والخارج لتوه من الاستعمار والباحث عن نفسه من تبعاته اللغوية والثقافية.

[1] Paola Puccini, op. cit, p 66-67

[2] انظر، محمد ساري، هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بو جدرة، مجلة الاختلاف، العدد1، جوان، الجزائر، 2002، ص.31.

فبغض النظر عن مواقفه اتجاه الفرنسية، لغة إبداعه الأولى في مثال بوجدرة، فممارسة الترجمة الذاتية هو الخيار الأمثل الذي يعبر عن ذلك الارتحال الداخلي voyage interne الآمن بين النص الماضي (الأصلي) والنص القادم أو الحاضر (الترجمة) في (أنا) واحد، أو المتنفس الذي يجعله يتعايش بين اللغتين والثقافتين معا. وهو المترجم الذاتي حسب بوتشيني:

« L'autotraducteur se présente alors comme un avatar de cet « être transculturel », « être en transit » entre ses propres langues et ses propres cultures. Il in carne enfin ce nouveau sujet historique qui se manifeste par un décentrement fragmenté et schizophrénique du Moi. » [1]

فالمترجم الذاتي هو في رحلة بحث دائمة عن ذواته، في الاتجاهين معا، من لغة وثقافة غيره إلى لغته وثقافته الأم والعكس، في حلقة دائرية مع الأنا المنفصم والمجزأ بين ذاك وذلك، والذي يحرِكُ فيه الرغبة في الارتحال من جديد من زمان (ماض) إلى زمان (مستقبل)، ومن فضاء إلى فضاء، حيث تتبادل فيه الأدوار كل من النسخ الأصلية والنسخ المترجمة. وعلى هذا الأساس فإنّ دراسة الترجمة الذاتية من نافذة الأنثروبولوجية الثقافية، من شأنها الإجابة عن عديد الأسئلة المرتبطة بشخصية المترجم الذاتي، كفرد وعلاقاته بالمجتمع، ودوافع اتخاذ قراراته وتحولاته. والأهم من ذلك تميزه ورمزيته وفق هذه النافذة حسب بوتشيني Puccini:

«…grâce à une lecture anthropologique, La figure de l'autotraducteur peut être lue comme une figure emblématique de la surmodernité pour sa capacité de penser, de vivre et de pratiquer la mobilité spatiale et temporelle. » [2]

فشخصية المترجم الذاتي شخصية غير مستقرة حتى مع ذاتها، كثيرة الارتحال، من لغة الى أخرى، من مجتمع إلى آخر، تتغير لغاته وإبداعاتها حسب الفضاء والأزمنة، مواكبا للعصرنة والحداثة كما

[1] Paola Puccini, op. cit. p. 83.
[2] Ibid.

هو حال أولئك الذين هاجروا وتأقلموا مع الآداب المستقبلة، وبرعوا فيها دون إهمال ماضيهم الأدبي.

6. خياري القرار والاتجاه في الترجمة الذاتية:

1.6 إتخاذ القرار في الترجمة الذاتية :

إنّ اتخاذ المؤلف ثنائي اللغة قرار خوض ترجمة أعماله بنفسه ليس بالأمر الهين، وإن حدث ذلك، فالتجارب في هذا المجال تختلف من كاتب لأخر، اختلاف السلوك البشري على المستوى الفردي أو الاجتماعي، حسب النفسية الداخلية المضطربة الشخصية للكاتب الثنائي اللغة، حسب وضعيته الاجتماعية اتجاه ما يكتب من اللغات وما تمليه الظروف الآنية وحتى المتغيرة لإعطاء الأولوية لتلك أو تلك، لكسر حواجز لغات الأقلية نحو فضاءات أوسع، أو لرد الجميل للغة أو الوطن الأم، لتملك نص أصلي واحد بلغات عدة، أو لحمايته من عبث الآخر المترجم ولما لا تلك الرغبة الجامحة في العيش بين لغتين وهويتين وثقافتين لتكون الترجمة الذاتية متنفس المؤلف ثنائي اللغة لا غير.

يشير ولفرام ويلس Wolfram Wilss إلى أنّ اتخاذ القرار في الترجمة بصفة عامة، مهمة جد معقدة، كون العملية الترجمية من حيث الجوهر هي نشاط ثانوي. لأنّ الهدف منها ليس إبداع نص أصلي، بل في تحويل النصوص الأصلية إلى نصوص ثانوية. حيث تكمن مهمة المترجم في تقديم هذه النصوص الأصلية الى متلقي اللغة الهدف بما يتوافق مع خصوصياتها الدلالية والبراغماتية والوظيفية والأسلوبية، مع استباق تطلعات هذا المتلقي. وهذا كله تتطلبه درجة عالية

من الاحتراف لدى المترجم لتذليل الصعوبات الدلالية والأسلوبية وايجاد حلول للمشاكل التي تعيقه باتخاذ القرار المناسب.[1]

ومع ذلك، فإنّ اجتماع شروط التأليف من إبداع وتحكم في أكثر من لغة ومزاولة الترجمة حتى في الاتجاهين معا، لا تعني خوض غمار هذه الممارسة، والقرار يختلف حسب إيفا جانتس Eva Gentes من كاتب لآخر :

« Les uns refuseront d'explorer l'option de l'autotraduction, pour d'autres, elle restera une expérience isolée, tandis que d'autres encore iront jusqu'à en faire une pratique systématique. »[2]

فامتناع المؤلفين الثنائيي اللغة أو قرار النأي بالنفس عن ترجمة أعمالهم، بحد ذاته قرار مستقل، وراءه دوافع فردية واجتماعية حيث يشير غروتمان إلى تلك الفئة الرافضة والقادرة على ممارستها، في مثال الكاتبة الكندية مايفيس غالنت Mavis Gallant ؛ والتي رغم عيشها في فرنسا وإتقانها الفرنسية، إلا أنها رفضت رفضا مطلقا ترجمة قصصها من الإنجليزية، بل حتى استعمال المفردات الفرنسية في كتاباتها، نفس الشيء مع سيمبرون الذي رفض ترجمة نفسه مرات عدة، رغم مزاولته الكتابة بالفرنسية والإسبانية معا.[3] وقد يرجع هذا لأسباب أسلوبية فنية محضة تجعل المؤلف يتعلق بلغة عن لغة، يضيف غروتمان :

[1] Voir: Wolfram Wills, Decision making in translation, in encyclopedia of Translation Studies, M. Baker (Ed.), London, Routledge, 1998, p. 57.

[2] Eva Gentes, Et ainsi j'ai décidé de me traduire, dans, Alessandra Ferraro, Rainier Grutman, L'auto-traduction littéraire, op. cit. p. 88

[3] Voir: Rainier Grutman, «A sociological glance at self-translation and self-translators1» in: Anthony Cordingley (éds), *Self-translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, London-New Delhi-New York-Sydney, Bloomsbury, 2013, p. 63-80.

« Another motive for resisting self-translation would be the perception that a particular language is inherently suitable to a certain work, thereby rendering other languages unsuitable. »[1]

وأبرز مثال عن هذه الحالة، الكاتبة الروسية إيلسا تريوليه Elsa Triolet، التي رفضت ترجمة أغلب أشعارها بنفسها رغم ممارستها وإتقانها الترجمة من وإلى الفرنسية، حيث تراها عملية متعبة، كما أنها تعيب على المؤلفين الثنائيي اللغة إتباعهم إبداعهم المطلق على حساب النص الأصلي حتى، ولو تعلق بنص المؤلف نفسه؛ سبب آخر هو مخافة اختفاء النصوص الأصلية المكتوبة باللغات الأقل انتشارا ولغات الأقليات، ما دام هناك نص أصلي آخر محفوظ في لغة مهيمنة أكثر انتشارا كما هو الحال في إسكتلندا وبلاد الغال وكاتالونيا وغاليسيا، أي حين تمنح للنسخة المترجمة ذاتيا نحو الإنجليزية أو الإسبانية صفة النسخة الأصلية، ما يجعل النسخ الأصلية بلغات الأقلية معرضة للتهميش أو الاختفاء.[2] وبالتمعن في قرار الكاتبة المترجمة الروسية تريوليه نستنتج سبب رفض مثل هذا الصنف الترجمة على أعمالهم، وذلك تجنبا للمغامرة بجودة العمل الأصلي (في لغته الثانية) كترجمة، فوفق تصور أليكسندر تيتلر Alexander Tytler لقواعد هذه الجودة والمتمثلة في النقل الأمين عن النص الأصلي وتوافق أسلوبي الكتابة وطرائقها في النصين معا وأخيرا تحلي المترجم باليسر مع النص كتعامل المؤلف الأصلي مع نصه.[3] فقد يتجنب البعض خوض هذه الترجمة لعدم قدرتهم على احترام مثل هذه القواعد.

على النقيض من ذلك، هناك الكثير من جرتهم حماستهم اللغوية والإبداعية والترجمية، لممارسة الترجمة الذاتية، فهي عملية (مغامرة) لا بد منها، فلا توجد ترجمة مثالية تحفظ قواعد تيتلر بشكل مطلق دون الالتزام بأولويات وتنازلات تحكم هذه القواعد كما يشير إليها المترجم الذاتي

[1] Rainier Grutman, Van Bolderen Trish, Self-Translation, in A Companion to Translation Studies. Eds. Sandra Bermann and Catherine Porter. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2014. p. 325.

[2] Voir : Rainier Grutman, Van Bolderen Trish, op. cit.

[3] ينظر: محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، المرجع السابق، ص. 34.

ايتيان دوليه Etienne Dolet كفقدان النص شيئا من المضمون في سبيل الشكل أو الأمانة الأسلوبية في سبيل المعنى وكل فقدان تقابله إضافات لإحداث التوازن.[1] وقد يكون الاهتمام بأولوية الإبداع على حساب واحدة من تلك القواعد. وعلى هذا المنوال مارس الكثير من المؤلفين ثنائيي اللغة الترجمة الذاتية كتجربة عابرة في مسارهم الأدبي أو داوموا عليها، فالأمثلة منهم كثيرة على غرار أليكساكيس وبيكت ونباكوف. فكان قرارهم وفق أهداف معلنة، فالترجمة الذاتية هي فرصة للترويج الذاتي، حيث تعطيهم الأخيرة أسبقية تنافسية مقارنة بالمؤلفين العاديين، فهي تسمح لهم بعبور الفضاءات الأخرى دون الاستعانة بالمترجمين[2]. هذه الميزة التنافسية أو الأسبقية اللغوية بإمكانها إنقاذ المؤلف المترجم من بعض المشاكل التي قد تعيق مسار أي مؤلف كالسياسية منها : حين التخلص من الرقابة والمنع؛ والمادية: حالة تقاعس دور النشر في إيجاد مترجمين لأسباب مالية بحتة، ما يجعل المؤلف يتخذ قرار ترجمة أعماله بنفسه، كضمان للجودة التي تطلبها دور النشر.[3]

إضافة إلى هذه العوامل السوسيولسانية والاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية حتى، يشير غروتمان إلى تصنيف فئوي آخر حسب البيئة الحاضنة لهذه الممارسة، فنجد فئة تتمثل في المغتربين أو المهاجرين الذين تأثروا بلغة بلد المهجر "الغريبة" عن لغة مجتمعاتهم الأم ، وفئة تتمثل في المقيمين الذين لم يغادروا أوطانهم ولم يبحثوا عن لغة الآخر بل هي من كانت ضمن محيطهم الأقرب[4]. نظرا لظاهرتي الهجرة من جهة، والتعدد اللغوي في بعض المجتمعات وعوامل العولمة والخصوصيات الأسرية اللغوية المحيطة بالفرد من جهة أخرى.

إنّ أهمية هذا التصنيف تكمن في المساهمة في البحث عن تلك الخطوة الأولى أو المناسبة التي تُدخل المؤلف ثنائي اللغة عالم الترجمة الذاتية من ناحية، وتبعات هذا القرار من ناحية أخرى،

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص. 35.

[2] Rainier Grutman, Van Bolderen Trish, op.cit. p.325

[3] Ibid.. p. 325-326.

[4] Voir : Rainier, « Francophonie et autotraduction », dans Interfrancophonies, 6, Regards croisés autour de l'autotraduction, Puccini, p. (dir.) 2015, pp. 1-17

حتى تُفهم بدايات هذه الظاهرة وطرق وحيثيات ولادتها. وهو ما عملت عليه الباحثة إيفا جانتس Eva Gentes حين ارتأت الأخذ بالحسبان هذه العينات التي تحاكي التجارب الفردية للمؤلفين حسب بيئتهم (مغتربون خارج الوطن، أصليون في مجتمع متعدد اللغات أو وحيد اللغة). وكي يتسنى لها ذلك والخروج بنتائج ملموسة، أضافت عوامل ثلاث: ممارسة الترجمة العادية، الوصول لأسواق النشر والترجمة وأخيرا المزايا والمحفزات المرتبطة مباشرة بالتأليف، فكانت النتائج علي هذا الشكل :

– أنّ اتخاذ قرار الترجمة الذاتية تحكمه عوامل خارجية مرتبطة بأسواق النشر والترجمة.

– أنّ البيئة ليست عائقا لممارسة الترجمة الذاتية فحتى في المجتمع الوحيد اللغة هناك من يمارسها.

– أول قرار لممارسة الترجمة الذاتية يمكن أنّ يحدث في أي لحظة من مسار المؤلف ثنائي اللغة (مع أول رواية، كردة فعل تصحيحية على ترجمة رديئة على أحد أعماله، قصد إعادة بيع حقوق الترجمة للآخرين).

– غالبا ما يكون اتجاه الترجمة الذاتية نحو اللغة الثانية في حين أن اتجاه الترجمة غالبا ما يكون نحو اللغة الأم وقلة قليلة من المترجمين الذاتيين من يترجم للغته الأم.

– وفق طلبات وتحفيزات دور النشر وحسب متطلبات البيئة اللغوية للقراء.

– إمكانية العودة عن قرار عدم ممارسة الترجمة الذاتية لدى البعض، وإبداء نية ممارستها في المستقبل للبعض الآخر.[1]

يظهر جليا من خلال هذه النتائج، دور الكثير من العوامل الخارجية المؤثرة على قرارات المؤلفين الثنائيي اللغة في خوض هذه التجربة؛ وأن مسار كل واحد منهم يختلف حسب بيئته اللغوية ونظرته للمترجم العادي ومدى ائتمانه على أعماله وثقته فيه وكذا طبيعة فضاءه الأدبي وذوق قراءه، وبالتالي متطلبات دور النشر المتعامل معها.

[1] Eva Gentes, op. cit, p..88

2.6 اتجاه الترجمة الذاتية :

يعتبر خيار المترجم لغة الانطلاق أي لغة النص الأصلي ولغة الوصول لغة النص المترجم بشكل عام عن اتجاه الترجمة، كأن ينقل نصا من لغة أجنبية إلى اللغة الأم أو العكس في اتجاه واحد ، أو في الاتجاهين معا (بين مختلف لغات إسبانيا مثلا) ، أو بين لغتين أجنبيتين غير اللغة الأم فيصعب التفرقة بين الترجمة من لغة أجنبية إلى اللغة الأم أو العكس، معتقدين أنّ المهارة اللغوية تتماثل عند المترجمين وبالتالي سهولة الترجمة في الاتجاهين معا[1]. غير أن الأمر مغاير تماما بالنسبة لباحثي الترجمة، حتى ولو لم يشر لمفهوم اتجاه الترجمة إليها كثيرا في دراسات الترجمة عدا تلك النظرة السائدة حول ضرورة الترجمة في اتجاه اللغة الأم، كما ينصح بيتر نيومارك Peter Newmark قراءه في مقدمة كتابه بتعلم الترجمة اتجاه لغتهم المعتادة، كونها الطريقة الوحيدة التي تضمن لهم الترجمة بشكل طبيعي ودقيق وفعال، والعكس في نظره قد يؤدي إلى مهزلة[2]. هذا لِمَ قد تحدثه من غرابة في الشكل والمعنى لدى قارئ اللغة الهدف. ويعتبر جون رينيه لادميرال Jean-René Ladmiral الترجمة إلى لغة أجنبية غير اللغة الأم مجرد تمرين تعليمي لاختبار قدرات المترجم في تلك اللغة، يُفترض منه تحقيق أهداف تربوية تدريبية محضة، كممارسة بعض العناصر النحوية والتمكن منها.[3]

ورغم ذلك هناك بعض الأشكال من الترجمة التي عُدت استثناءً في دراسات الترجمة حول قابلية الاتجاه العكسي، كإشكاليه الترجمة من اللغات الأقل انتشارا نحو اللغات المهيمنة الواسعة الانتشار عالميا، حيث يتأثر اتجاه الترجمة عكسيا (من اللغة الأم نحو اللغة الأجنبية) بالسياق

[1] Voir : Allison Beeby Lonsdale, Direction of translation (directionality). In Routledge Encyclopedia of Translation Studies, M. Baker, ed. London and New York: Routledge, 1998 p.63-67.

[2] Voir : Peter Newmark, *A textbook of translation*. Prentice-Hall International, 1987, p. 3.

[3] Voir : Jean-René Ladmiral, Traduire: théorèmes pour la traduction, Payot, Paris, 1979, p.40–50.

الجغرافي وعامل النفوذ اللغوي بين اللغات الغير متماثلة، من اللغات المحلية إلى اللغة الوطنية الجامعة في الحالة الإسبانية مثلا، أو اتجاه الإنجليزية والفرنسية والإسبانية كلغات مهيمنة، أين يصعب إيجاد مترجمين اتجاه لغتهم الأم من اللغات المهيمنة كالإنجليزية أو الفرنسية أو الإسبانية، ينقلون من اللغات الأقل انتشارا نحو لغاتهم الأم، فيتولى غالبا المهمة، المترجمون المحليون بالترجمة من لغتهم الأم اتجاه اللغة الأجنبية. هذا دون الحديث عن استعمل اللغات الوسيطة لموجهة هذا النقص.[1]

ما عدى الإشارة إلى عامل توازن القوى بين اللغات على المستوى الجغرافي القريب (المحلي) أو البعيد (العالمي) من حيث معياري التماثل واللاتماثل بينها، لم يُشَر إلى قابلية الاتجاه العكسي أي الغير مباشر في الترجمة الذاتية بالرغم من ثبات ذلك في أعمال كثيرة لا حصر لها من الترجمات وعلى جميع المستويات حتى بين اللغات المتماثلة بينها بين الفرنسية والإنجليزية على سبيل المثال، يبرز الباحث غروتمان إلى خصوصية الاتجاه في الترجمة الذاتية مقارنة بالترجمة العادية بالقول :

« Regarding the process of self-translation, several indicators suggest we are dealing with a specific type of language transfer. A first consideration relates to the direction in which this transfer takes place. While it is customary for literary translators to work from a foreign tongue into their native language, self-translators seem less likely to do so. Some do, of course. »[2]

فالمترجم الذاتي هو مؤلف ثنائي لغة بالدرجة الأولى قد يكتب بلغته الأم أو المعتاد عليها (الأولى)، فحين ممارسته الترجمة عليها فمن الطبيعي أن يترجم اتجاه اللغة الأجنبية (الثانية) عكس الاتجاه المتعارف عليه في الترجمة العادية، ولظروف مغايرة يؤلف هذا المترجم الذاتي باللغة الأجنبية غير

[1] Voir : Allison Beeby Lonsdale, op. cit. p. 66.

[2] Rainier Grutman, Van Bolderen Trish, « Self-Translation », op. cit. p. 327.

لغته الأم أو المعتادة، ليكون اتجاه الترجمة الذاتية، من اللغة الأم اتجاه اللغة الأجنبية. ويستنتج من هذا أن الترجمة الذاتية تحتمل الاتجاهين معا، وتتحكم لغة التأليف (الأولى) في اتجاه الترجمة.

التأليف باللغة الأم ⟵ الترجمة اتجاه ⟵ اللغة الأجنبية

التأليف باللغة الأجنبية ⟵ الترجمة اتجاه ⟵ اللغة الأم

(مخطط عن اتجاه الترجمة الذاتية المباشرة والعكسية)

وحسب هذا الشكل فإن الترجمة الذاتية تعرف الاتجاهين معا المباشر والعكسي وقد يتغير اتجاه الترجمة لدى كثير من المترجمين من مشروع لآخر، أين يتأرجح بين خيار لغة التأليف (المصدر) وبالتالي تحديد لغة الهدف، وقد تتجلى الممارسة في الاتجاهين معا ثنائي الاتجاه bidirectional حسب مصطلح غروتمان لدى فئة مميزة منهم حيث يشير إلى أنّ:

«The possibility of the translational flow thus becoming bidirectional is greatly facilitated by the linguistic fluency of self-translators, many of whom either come from bilingual and bicultural backgrounds or have so mastered their second language that it can no longer be called “foreign”. »[1]

وقد تتفاوت قدرات المترجمين الثنائيي اللغة لتصل درجة توظيفها بين الكتابة والترجمة وبالتناوب في الاتجاهين معا كما في مثل تجارب ناباكوف وأليكساكيس. ويمثل بيكت العملة النادرة الذي استطاع، بعد أعمال عدة في الاتجاهين معا، نشر أعماله باللغتين معا لدرجة يصعب فيها معرفة اتجاه الترجمة[2]. ونستنتج من هذا أن الترجمة الذاتية التزامنية احدى الطرق المتبعة في الإبداع والترجمة في آن واحد بإمكانها أن تخفي اتجاه الترجمة الذي هو عنصر هام في عملية الترجمة ككل.

وقد تدحض هده النجاحات الآراء النظرية التقليدية برداءة أو صعوبة النقل من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية والتي تنص حسب غروسمان على أنه من الناحية المثالية يجب أن تتم جميع

[1] Rainier Grutman, Van Bolderen Trish, « Self-Translation », op. cit.
[2] Ibid.

الترجمات بواسطة متحدثين أصليين للغة الثقافة الهدف بل على درجة عالية من الكفاءة في لغتهم وثقافتهم[1]. حيث نجد المترجم ثنائي اللغة المتمرس في صورة بيكت بإمكانه تحقيق هذه المثالية في الاتجاهين معا. وهناك حتى بعض التجارب في الترجمة الذاتية نحو اللغة الأم كانت فاشلة حين وقفت الباحثة بوتشيني Puccini على التجربة الغير موفقة للمؤلف المسرحي الإيطالي ماركو ميكوني Marco Micone المستقر بكندا مع مسرحيته المكتوبة بالفرنسية "Gens du silence" حين قدمها للجماهير الإيطالية بلغته الأم الإيطالية.[2]

7. تصنيفات الترجمة الذاتية :

بالرغم من صعوبة وضع تصنيفات أو إعطاء أنواع محددة للترجمة الذاتية، كون الأخيرة بإمكانها اتخاذ عديد الأشكال، وفق معايير ومحاور متنوعة تحدد هذا التصنيف من ذاك، فيكون حسب عتاقة وقدم اللّغات أي الترجمة الذاتية بين الغربية والشرقية، أو حسب اللّغات المتقاربة،كما يحدث بين اللّغات اللاتينية على سبيل المثال، أو على أساس الترجمة الذاتية الأفقية أو العمودية حسب تماثل اللغات من عدمها، من خلال توازن القوى بين اللغات، أو حسب عنصر الزمن واختيار المؤلف للوقت الذي ينجز فيه ترجمته الذاتية، سواء بالتزامن ، التتابع أو التأخير، فيكون التصنيف بين ترجمة ذاتية تزامنية أو تتابعية أو تأخيرية (مؤجلة) ؛ كما أن هناك من يصنفها على أساس شفافيتها أو ضبابتيها[3] أما أبرز تصنيف هو ما تم وضعه بناءً على خصوصية المؤلف المترجم وطريقته في تعامله مع نصه الأصلي أثناء عملية الترجمة صنف الترجمة الذاتية الأدبية وفق

[1] Meta Grosman, Non-mother tongue translation – An open challenge. In Translation into non-mother tongues. In professional practice and training, M. Grosman, M. Kadric, I. Kovacic and M. Snell-Hornby eds. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000, p. 21-34.

[2] Paola Puccini, , cité dans, R. Grutman, V.B. Trish, « Self-Translation », op. cit. p. 327

[3]Voir : Nadine Celotti, "L'autotraduire littéraire : un espace pour (re)penser le sujet traduisant et la poétique du traduire.", *Revue italienne d'études françaises* [Online], 7 | 2017, Online since 15 November 2017, connection on 01 November 2021. URL: http://journals.openedition.org/rief/1598; DOI: https://doi.org/10.4000/rief.1598.

درجاتها والآلية المتبعة أثناء العملية الترجمية ووفق معايير الأمانة، الاقتراب أو الابتعاد من عالم اللغة المنقول إليها، حيث صنفها أوستينوف إلى ثلاثة أصناف : تطبيعيه « naturalisante » ولامركزية « décentrée » وإبداعية «récréatrice ». حيث يستطيع المؤلف المترجم، بحكم أنّ لديه جميع الحقوق، أن ينوع بشتى الطرق من أساليبه في الترجمة، ويمازج بينها على النحو الذي يراه مناسبًا مع الأنماط الممكنة للكتابة وإعادة الكتابة[1] ونتاج ذلك هذه الأصناف الثلاثة.

1.7 الترجمة الذاتية التطبيعية :

وهي أولى درجات تصنيف أوستينوف والتطبيعية مقصود بها التصرف الطبيعي للمؤلف أثناء العملية الترجمية، حيث يكون تعامله تعاملا عفويا متحرر مع النص الهدف، وكأنه يكتب نصه الثاني الذي هو ترجمة للنص الأول بنفس الحرية التي كتب بها نصه الأول، أي بتحرير لغته وأسلوبه من قيود هذين العنصرين في نصه الأول، حيث أنّ هذا الصنف الأول من الترجمة الذاتية :

«La première est celle qui se conforme à une visée traductive extrêmement répandue sinon dominante qui consiste à plier le texte à traduire aux seules normes de la langue traduisante en éradiquant toute interférence de la langue source.»[2]

وهي الطريقة التي تتلاءم مع ما يميل إليه المترجمون، حين يقومون بمحاولة تطويع النصوص الأصلية المراد ترجمتها وفق ضوابط وخصوصيات اللغة المنقول إليها اللغة الهدف لتفادي أي تداخل لغوي،

[1] Voir : Oustinoff, Michaël. "L'entre-deux des textes (auto-) traduits : de Endgame de Samuel Beckett à Lolita De Vladimir Nabokov". Mariaule, Michaël, et Corinne Wecksteen. Le double en traduction ou l'(impossible ?) entre-deux. Volume 1. Arras : Artois Presses Université, 2011. (pp. 115-132) Web. http://books.openedition.org/apu/5006 consulté le : 06-11- 2021, à : 12: 30.

[2] Michael Oustinoff, Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris, L'Harmattan, France, 2001, p. 29.

وهي الطريقة التي ينقل من خلالها المؤلف المترجم نصه، وفق الأسلوب الفني للغة الوصول، متقمصا دور المؤلف الطبيعي في تلك اللغة ؛ وفق الخصوصيات اللغوية والثقافية المتعلقة بتلك البيئة، وقد لا تخلو هذه العملية من تشويه للنص الأصلي، حين يحاول المترجم الذاتي وبشتى الطرق الابتعاد عن أسلوب وفنيات إبداعه بلغة المصدر عن قناعة وبطريقة ممنهجة.

2.7 الترجمة الذاتية اللامركزية :

وهي ترجمة يكون النقل فيها عصي على الخصائص الأسلوبية والفنية للغة الوصول مما يحدث الغرابة لقارئ النسخة المترجم، ومع ذلك يقوم المؤلف المترجم بنقل عنيف لإبداعه، وفق الأسلوب والشكل والخصوصية الثقافية لنصه الأصلي، فيعتبر أوستينوف الترجمة الذاتية اللامركزية على أنها تعدِ صارخ على الضوابط المعتادة والمألوفة المرتبطة بالترجمة.[1] حيث يعرفها على هذا النحو:

«[...] est décentrée toute auto-traduction qui s'écarte des normes d'une doxa traduisante donnée indépendamment de tout jugement de valeur ; l'écrivain peut s'écarter à tout moment de ce que l'on est en mesure d'attendre d'une traduction allographe. La traduction obtenue est ingénieuse et élégante, grâce au recours à des 'compensations' là où la traduction littérale est insuffisante.»[2]

ويبتعد هذا النوع من الترجمة الذاتية، كغيره من الترجمات العادية، عمّا هو متعارف عليه اليوم في الترجمة، كونه يقترب من أسلوب التبعية الحرفية والشكلية للنص المصدر، والتعصب لمُولاته اللغوية والثقافية، ومحاولة إظهاره، أي النص الأصلي، عنوةً في النص المترجم، وهذا ما ينجر عنه تداخل الأشكال الأجنبية في متن الترجمة، وبالتالي إحداث الغرابة لقارئ لغة الوصول.

[1] Oustinoff, Michaël. Bilinguisme d'écriture, op.cit. p. 29.
[2] Ibid. p.32.

3.7 الترجمة الذاتية الإبداعية :

وهو تصنيف **أوستينوف** الثالث، الذي يقترب من مفهوم إبداع جديد أو كتابة جديدة، إلى حد ما، للنص الأصلي في نسخته المترجمة، حيث يستفيد المؤلف المترجم من حريته الإبداعية، عكس المترجم العادي allographe الذي يخشى خسارة شيء من إبداع المؤلف الأصلي، حين يخامره اللّبس، في ترجمة بعض الخصوصيات والمعاني والرسائل الضمنية التي يحملها النص الأصلي بين سطوره، وهو أمر طبيعي بالنسبة لأوستينوف بقوله:

«Un auteur peut naturellement prendre toutes les libertés en se traduisant lui-même, quitte à introduire des modifications majeures au texte original. »[1]

وهذه الحرية في إدخال المؤلف المترجم تعديلات بصورة كبيرة على النص الأصلي قد تجعلها تختلف عن الترجمة الذاتية التطبيعية في هامش هذه الحرية، فالحرية هنا تكون شبه مطلقة لغايات معلنة، أهمها إعادة كتابة النص الأصلي وإبداعه من جديد في لغة وثقافة أخرى، وذلك في استقلالية تامة عن النص الأصلي، وهو ما يجعل "العمل المترجم" ينازع النص الأول، في صفة أو علامة "الأصل".

4.7 التصنيف الزمني في الترجمة الذاتية :

غالبا ما يطرح التساؤل عن العلاقة بين زمن عملية الترجمة وزمن عملية التأليف بشكل عام (المسافة الزمنية بين العملتين أي الفاصل الزمني بين النص وترجمته، أو بعد ذلك مباشرة أو عندما تتأخر العملية لمدة معينة. إلا أنّ توقيت عملية الترجمة الذاتية وما ينتج عنها، قد يختلف عما يحدث في الترجمة العادية، فقد تكون (أثناء عملية التأليف)، أي مواكبة لها، قبل نشر النص الأصلي أو بعده. لذا يصنفها غروتمان تصنيف زمني:

[1] Oustinoff, Michaël. Bilinguisme d’écriture, op.cit. p. 33.

«Le traducteur de sa propre oeuvre peut commencer à la traduire à n'importe quel moment. D'où l'importance d'introduire une distinction entre trois types d'autotraductions, que j'appelle respectivement « différées », «consécutives » et « simultanées ».»[1]

وعليه يكون التصنيف الزمني للترجمة الذاتية وفق الزمن الذي يختاره المؤلف لخوض عملية الترجمة، على أساس الأهمية التي يوليها لنصه المترجم، أو لعوامل تقنية، تخص المؤلف نفسه وأسلوبه في الترجمة، أو تخص عملية النشر. وتكون في أوجه ثلاث: الترجمة الذاتية المؤجلة، الترجمة الذاتية المتتابعة، الترجمة الذاتية المتزامنة.

1.4.7 الترجمة الذاتية المؤجلة différée:

يأخذ غروتمان بعين الاعتبار ضرورة اكتمال العمل الأصلي أو النسخة الأولى، فيعرفه هذا الصنف من الترجمة الذاتية على النحو التالي:

«L'autotraduction différée est faite à partir d'un original achevé et publié, étapes – la dernière surtout – qui en figent le texte. Dans ce cas de figure, l'original a circulé de manière autonome avant qu'il ne soit question de le traduire.»[2]

وهي مؤجلة différée ، كونها تلك الترجمة التي تأتي بعد نشر العمل الأصلي كما في عملية الترجمة العادية. وقد تكون كذلك لدوافع عدة، كعدم اتخاذ قرار الترجمة الذاتية حينها، والتفرغ للعمل الإبداعي فقط. أو عدم رضا البعض عما تُرجِم من أعمالهم، وبالتالي يخوض البعض منهم تجربة الترجمة على أعمالهم، كمعركة تصحيحية مضنية، على حساب زمنهم المخصص للإبداع، كما في حال الكاتب التشيكي ميلان كونديرا Milan Kundera الذي لم ترقى حسبه، الترجمات على أعماله، إلى درجة أعماله الأصلية وهو يصف عملية الترجمة البعدية:

[1] Rainier Grutman, Manuscrits, op. cit. p. 119- 120.
[2] Ibid.

« J'ai donc repensé en français toutes les phrases de tous mes romans. Cela m'a pris deux années de ma vie .»[1]

واحدة من الأسباب التي تصب في تأخير ترجمة المؤلف ثنائي اللغة لأعماله عدم بلوغ الكفاءة اللغوية والإبداعية معا في إحدى اللغات وهو ما اعترف به كونديرا حين دافع عن عدم اعتراضه على ترجمات أعماله التشيكية إلى الفرنسية حين صدورها، لعدم تمكنه من الفرنسية أنذاك، وما إن تطورت معارفه بها، سرعان ما اكتشف التشوية الذي طال إبداعاته في اللغة التشيكية[2]. كذلك الأمر بالنسبة لبيكت الذي كانت بدايته صعبة مع الترجمة، حين حاول ترجمة روايته Murphy (ميرفي)، إلى الفرنسية اللغة التي لم يكن مستعدا للكتابة فيها مباشرة[3]. وقد تكون أولى خطوات المؤلف الثنائي لغة للتمرس واقتحام عالم الترجمة الذاتية، لسهولة المأمورية، بالتفرغ لكل من عمليتي التأليف والترجمة على حدى، قبل أن تضيق الفجوة الزمنية تدريجيا ليصبح، عبر تجاربه الناجحة، متمكنا من الجمع بين عمليتي التأليف والترجمة معا(في آن واحد وعلى نص واحد). كما هو الحال في مسار بيكيت الذي تدرج من " الترجمة المؤجلة" إلى "المتزامنة"، حيث ألغى الأسبقية الزمنية للغة على لغة، بين الإنجليزية والفرنسية، لتصنف أعماله كأصلية باللغتين مذ حصوله، سنة 1969، على جائزة نوبل للآداب، حتى أصبح أيقونة الترجمة الذاتية التي يحتذى بها، مما لاقاه من اعتراف الأكاديميين ونظراءه من المترجمين الذاتيين وكان النموذج الذين يراد تقليد أسلوبه الذي يمنح للمترجم الذاتي مراجعة وتصحيح النسختين. [4]

[1] Milan Kundera, « Note de l'auteur », dans *id.*, *La Plaisanterie,* Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1985, p. 457-462.

[2]Alessandra Ferraro, « Traduit par l'auteur, sur le pacte autotraductif », dans A. Ferraro, R. Grutman, (dir.), p. 130.

[3] Rainier Grutman, Van Bolderen Trish, « Self-Translation », op. cit. p.127

[4] Ibid.

يقودنا هذا للأخذ بعين الاعتبار عامل المتغير الزمني وتأثيره على عملية الترجمة ككل، هذا بتغير الدوافع والغرض من الإبداع في تاريخ ما، ومحاولة إحياء العمل الأدبي من جديد في زمن آخر مغاير، قد تتغير فيه الأحداث والمفاهيم وحتى نوع القراء واهتماماتهم. كل هذا، قد يجبر الكاتب المؤلف على إعادة الإبداع وتكييف ترجمته حسب مستجدات الفترة التي يقرر فيها إعادة بعث عمله من جديد.

2.4.7 الترجمة الذاتية المتتابعة consécutive:

يعمل المؤلف في هذه الحالة على ترجمة النسخة الشبه مكتملة والغير مطبوعة. والتي هي شبه عمل نهائي والتي من خلالها تظهر معالم النص المطبوع.[1] وهي نوع الترجمة التي يقوم بها المترجم حالَ انتهاء النسخة الأصلية أو المسودة النهائية مباشرة، كحال الترجمة الفورية التتابعية، كما حدث مع الكاتب والشاعر الأمريكي ريموند فدرمان Raymond Federman، الذي بدأ ترجمة عمله Voice in the Closet The ابتداءً من نسختها الإنجليزية الشبه مكتملة والغير المطبوعة إلى الفرنسية.[2] والملاحظ أنّ هذا النوع من الترجمة الذاتية يشبه، إلى حد بعيد، نوع الترجمة الذاتية المؤجلة.

3.4.7 الترجمة الذاتية المتزامنة simultanée:

وهي صنف الترجمة التي تمتزج بالكتابة أو العكس على النصين معا، حيث تكون عمليتي الكتابة والترجمة بالتزامن حيث يشبهها غروتمان :

« L'autotraduction simultanée, en revanche (comme l'interprétation simultanée), se fait au fur et à mesure, sans attendre que le « texte » de départ soit achevé, complet, terminé. »[3]

[1] Voir : Pierre-Marc de Biasi, La Génétique des textes, Paris, Nathan, 2000, p. 45.
[2] Voir : Rainier Grutman, Manuscrits, op. cit. p. 121-122.
[3] Ibid. p. 121.

أي أن عملية الترجمة تتم داخل عملية الكتابة والعكس، حيث تضيق الفجوة الزمنية بين الأصل وترجمته أو بين الكتابتين المختلفتين في اللغة لنفس النص. وللكاتب المؤلف حرية التنقل بين نصي الانطلاق والوصول قبل انتهائهما، وهكذا دواليك حتى يتم نشر النسختين على حدى أو معًا في طبعة واحدة، وهو ما يدخلنا في متاهة : أي النص هو أصلي وأي النص هو مترجم.

وتتيح الترجمة الذاتية المتزامنة، في الحالة، الفرصة للمؤلف لمراجعة العمل الأصلي بتصحيحه وتحسين جودته إذا تطلب الأمر ذلك. وهي طريقة الكندية نانسي هيوستن التي أضحت لا تنشر رواياتها دون استكمال النسختين الإنجليزية والفرنسية معا[1]، حيث ترى فيها فرصة عظيمة لتقييم وتنقيح النسخة الأصلية عبر محك الترجمة.[2] وهنا يتم تمييع مصطلحي الأصل والترجمة.

5.7 الترجمة الذاتية الشفافة والعاتمة :

تختلف النسخ المترجمة ذاتيا من نسخة إلى أخرى من ناحية الشكل الخارجي أو المضمون الداخلي أو سواء من خلال التعمد في إخفاء معالم الترجمة أو التعتيم عليها من قبل المؤلف المترجم أو العكس أي عرض العمل على أنه ترجمة ذاتية للقارئ في شفافية تامة وبطرق مختلفة ، سواء خارج النصوص إذا ما تم ذكر عملية الترجمة الذاتية علنا في لوازم النص * « paratexte » ، أو داخل النص اذا كان النصان متقابلان وجها لوجه، على سبيل المثال. يصعب في الحالة الأولى أو يستحيل على القارئ أن يجد على ما يدل على أنّ النسخة التي بين يديه نسخة تم كتابتها بأكثر من لغة من قبل المؤلف نفسه، كون هذا النوع من المؤلفين المترجمين ومعهم دور النشر، عادة ما يعمدون ويعملون ما في وسعهم لطمس معالم الترجمة فيها لدرجة رفضهم الحديث أصلاً عن وجود ترجمة، عند وصفهم العلاقة نصية بين النسختين.

[1] Voir : Rainier Grutman, Manuscrits, op. cit. p 123.
[2] Ibid.

يصعب في الحالة الأولى أو يستحيل على القارئ أن يجد على ما يدل على أنّ النسخة التي بين يديه نسخة تم كتابتها بأكثر من لغة من قبل المؤلف نفسه، كون هذا النوع من المؤلفين المترجمين ومعهم دور النشر، عادة ما يعمدون ويعملون ما في وسعهم لطمس معالم الترجمة فيها لدرجة رفضهم الحديث أصلاً عن وجود ترجمة، عند وصفهم العلاقة نصية بين النسختين.

1.5.7 الترجمة الذاتية الشفافة :

الترجمة الشفافة أو المرئية الظاهرة للعيان للقارئ من خلال بعض العناصر النصية المحيطة ويعرفها داسيلفا كالآتي:

«1'"autotraduction transparente" est celle qui présente des informations paratextuelles qui informent le récepteur qu'il se trouve face à une œuvre traduite par son propre auteur. De telles informations sont généralement présentes dans les péritextes, de manière plus ou moins visible selon les cas, mais toujours de façon explicite.» [1]

ويمكن ملاحظة هذا النوع في معظم الأعمال الأدبية المترجمة ذاتيا، لأن المؤلف المترجم الذاتي يسعى دوما للتميز ككاتب ثنائي لغة وثقافة ومترجم في نفس الوقت للبحث عن قابلية في الفضاء الآخر لا من حيث قدراته الكتابية أو الترجمية معا.

يتم التعبير عن شفافية الترجمة الذاتية على مستوى الغلاف وملاحقه وصفحة العنوان وملاحقها، سواء كانت واحدة فقط من هذه الاحتمالات أو عدة احتمالات في نفس الوقت. يمكن أيضًا إبراز حقيقة مواجهة الترجمة الذاتية في أشكال نصية أخرى مثل مقدمة أو ملاحظة تمهيدية. في حالات أخرى ، تكون الترجمة الذاتية شفافة ، ليس فقط بسبب الإشارة إلى النص المصدر في نظائر النص الموصوفة حتى الآن ، ولكن أيضًا لأنه في ترجمته ، يلجأ المؤلف إلى

[1] Xosé Manuel DASILVA,« L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques » dans A. Ferraro et R. Grutman (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 104

الملاحظات من أسفل الصفحة التي يقدم فيها تقريرًا على ترجمته. وهو الحال مع رواية El Griffon، (The Griffon) 1987لألفريدو كوندي ، الترجمة الإسبانية لXa vai o Griffon no vento، The Griffon 1984تختفي في مهب الريح). يستخدم المؤلف هذه الملاحظات لتبرير العديد من الحلول في اللغة الهدف ، وبالتالي تأكيد وضعه كمترجم لنفسه.

2.5.7 الترجمة الذاتية العاتمة (المتخفية) :

كثيرا ما يحاول المؤلفون المترجمون لأعمالهم إيهام القارئ أن النسخة المترجمة التي بين يديهم نسخة أصلية موجهة إليهم مباشرة وذلك بطمس أي علامة بإمكانها أن تنبئ القارئ حتى لخصوصيات المؤلف ثنائي اللغة ومؤلفاته باللغة الأخرى وعددهم ليس بالقليل من يتبع هذه السياسة حيث ترى ايفا جانت أن هناك:

« Many self-translators refuse to speak of "translation" when describing the textual relation between the two versions. »[1]

حيث تنقل عن هذا الوصف عن بعضهم في لقاءاتهم الصحفية وندواتهم الأدبية وغيرها التي تلي نشر هذه الأعمال التي يصنفها الكل حسب موقفه: فمنهم من يقول أنه عملية تفسيرية وآخرون أنه إعادة إبداع أو تعامل ويجمعون على كل ذلك، عدا أن تكون ترجمة. كما يعمد الناشرون في المقابل، على تقديم النسختين على أنهن أصليتين ولا يشار إلى الكاتب على أنه ثنائي لغة في النص المحيط péritexte للكتاب ولا أهم مؤلفات الكاتب باللغة الأخرى في الببليوغرافيا الخاصة به حيث يتلقى القارئ النسخة تلك على شكل نسخة عادية مرتبطة بلغة واحدة كما أنّ النقاد الأدبيون غالبا يتعاملون مع النسخة المكتوبة باللغة التي تطالها أيديهم دون التأكد أنّ كانت أصليه أم مترجمة وبالتالي إهمال عامل الثنائية اللغوية أثناء عملية الإبداع. وكل هذا

[1] Eva Gentes, Potentials and Pitfalls, op. cit.

يجعل الترجمة الذاتية تتسم بدرجة عالية من التواري والاختفاء، أي أنها غير مرأيه[1]. وبناء على ذلك يعطي داسيلفا تعريفا صريحا للترجمة العاتمة :

«L' autotraduction opaque » ... celle qui ne contient aucun élément qui révèle qu'il s'agit d'une traduction réalisée par l'auteur à partir d'un texte antérieur. Cela implique que le lecteur reçoive une telle autotraduction en tant qu'œuvre originale authentique. En réalité, seul le public du texte de départ se trouve en situation de percevoir que cet original apparent est en réalité une traduction réalisée par l'auteur, puisqu'il dispose préalablement de telles informations. » [2]

هي أقرب من حيث المفهموم لمصطلح فينوتي حول اختفاء المترجم لكن هذه المرة في الشكل الذي تقدم فيه هذه الترجمة، فلا يظهر في هذا الصنف ما يشير على أنها ترجمة ذاتية في النص المحيط péritexte ولا في المقدمات أو التمهيدات بالنسبة لقارئها في لغة الوصول عكس قارئ النسخة الأولى والمطلع أيضا على النسخة الثانية المترجمة والذي يدرك منطقيا أن الأمر يتعلق بترجمة ذاتية لنفس المؤلف. ويشير داسيلفا إلى شكلين من الترجمة الذاتية في ما وضع عناوين جديدة أو مترجمة لنفس النسخة.

1.2.5.7 العناوين المتطابقة حرفيا أو المترجمة:

إذا أمعنا النظر في طريقة صياغة بعض العناوين في الأعمال ثنائية اللغة أي المترجمة ذاتيا نجد الكثير منها تحتفظ بنفس العنوان في مثل نسخ ألكساكيس Paris–Athènes، Talgo وغيرها سواء بالفرنسية أو اليونانية أو نسخ رشيد بوجدرة التفكك démantèlement، حيث يضع الكاتب المترجم لكل النسختين عنوانين جد متقاربة في الشكل من حيث البناء اللغوي والمعنى. وهو أسلوب يعمده المؤلف المترجم كحيلة لإيهام القارئ المتلقي في كلتا اللغتين أن العمل،

[1] Eva Gentes, Potentials and Pitfalls, op. cit.

[2] Xosé Manuel Dasilva, « L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques » op. cit, p. 104.

الذي بين يديه، كتب بلغة واحدة لا غير، تكون في الغالب اللغة الأكثر انتشارا والمتوافقة بشكل أكبر للغة الترجمة الذاتية.[1] و تكون أقصى درجات هذا التطابق حين تكون الترجمة الذاتية بين لغات متشابهة لغويا في مثل عنوانين نسخ المؤلف الإسباني كوندي نفسه أين نرى التطابق النوعي في روايته Semper me matan / Siempre me matan.[2]

2.2.5.7 العناوين غير المترجمة:

تتمثل في إعطاء عنوانين للنسختين لا علاقة لها بينهما حيث لا يمثل أي منهما ترجمة للآخر، حيث يختلفان قطعيا من حيث البناء اللغوي شكلا، ولا يؤديان نفس المعني، فهذا النوع من الترجمة العاتمة الهدف منه حسب داسيلفا إنكار أي علاقة بين نص الانطلاق ونص الوصول ويعطي مثالا عن المؤلف ألفريدو كوندي Alfredo Conde الذي أختار أن يقابل عنوان نسخته الغاليسية O facil que é matar أي (Il est facile de tuer) بالعنوان الإسباني Peregrino en invierno أي (Pèlerin en hiver) فلا علاقة بين (حاج في الشتاء) و (من السهل القتل) ولا ترجمة متكافئة بين عنواني النسختين.[3] وقد نجد هذه الحالة عند محمد ساري في روايتيه "الورم" كعنوان باللغة العربية و"le labyrinthe " بالفرنسية وهما لا يمتان بصلة لبعضهما البعض من حيث المعنى والدلالة لدى القارئ إذا ما اعتمد على العنوان فقط أو لم تكن لديه متابعة لفضائي الرواية المكتوبة بالعربية والفرنسية معا، عكس لو أنّ العنوان الفرنسي اتخذ مثلا la " tumeur " كترجمة للورم أو العكس "المتاهة" كمقابل للعنوان "le labyrinthe" فإن القارئ بإمكانه معرفة أنّ العنوانين لا يعبران إلا على نسختين لعمل واحد. ومع ذلك قد تختلط الأمور

[1] Xosé Manuel Dasilva, L'opacité, op.cit.

[2] Ibid., p. 109

[3] Ibid.

عند محاولة تقديم أي منها للقارئ في وسائل الإعلام حين اتباع أسلوب الترجمة هذا المغالط وهذا ما سوف نتطرق إليه في الفصل التطبيقي حول تجربة محمد ساري.

خلاصة الفصل:

خلصنا في هذا الفصل، أنّ دراسة الترجمة الذاتية شملت أغلب المحاور الأساسية التي ترتكز عليها دراسات الترجمة، سواء من حيث المنتج أو الوظيفة أو العملية الترجمية مع التطرق إلى بعض الميزات الخاصة بها، كون المترجم في حالتها هو المؤلف الثنائي، لدى هذا الأخير مجموعة من الأسباب التي تجعله يتخذ قرار الترجمة الذاتية من عدمها، وكذا خيار اتجاهها من لغته الأم نحو اللغة الأجنبية أو العكس أو في الاتجاهين معا.

ونحن نتفحص بعض البحوث التي حاولت وضع تصنيف الترجمة الذاتية، وقفنا على أبرزها، سواء تلك المرتبطة بالاستراتيجيات المتبعة من قبل المترجم الذاتي وهي ثلاث: الترجمة الذاتية التطبيعية المتجهة نحو الهدف، اللامركزية المتجهة نحو المصدر، والإبداعية المتجهة نحو حرية الإبداع وإعادة الكتابة. أما المرتبطة بالتصنيف الزمني فالترجمة الذاتية تكون متزامنة، متتابعة (فيما يشبه الترجمة الفورية)، أو مؤجلة أي بعد نشر احدى نسخها. وأما آخر تصنيف فهو الذي يقسمها إلى ترجمة ذاتية شفافة، أي المصرح بها علنا أو ضمنيا من قبل المؤلف أو دور النشر على أنها ترجمة، أو عاتمة حين اثر لم يدل عليها أنها ترجمة ذاتية.

وهذه التصنيفات هي التي تفتح لنا المجال للارتكاز عليها، لبحث موضوع المكانة التي يأخذها النص المترجم في الآداب المستقبلة، كترجمة أو أصل أو إعادة كتابة الذي سنتناوله في الفصل الثالث.

الفصل الثّالث

الترجمة الذاتية الأدبية: بين الترجمة والأصل

وإعادة الكتابة

تمهيد :

في هذا الفصل سنتطرق إلى محاولة تحديد موضع أو مكانة النص المترجم من قبل المؤلف نفسه في الأدب المستقبل، أهو ترجمة أم عمل أصلي أو يتعدى الاثنين فيما يعرف بإعادة كتابته وإبداعه من جديد. وللوصول إلى معرفة ذلك، كان من المنطقي اتباع جملة من الأبحاث، وذلك بالوقوف على ماهية النص والعمل الأدبي، وعن الأنظمة الأدبية والترجمة الأدبية، وكيف تستقبل الأعمال المترجمة، أو كيف أن يكون بمقدور هذه الأعمال، أن تتعدى وظيفتها الأصلية كترجمة إلى عمل أصلي أو تكملة أو إعادة كتابة له. سنتطرق إلى أولى العلاقات النصية بين الأصل وترجمته ومهموم التناص، وصولا لعلاقة الترجمة الذاتية وتناصها مع أصلها التي تتنازعه المكانة الأدبية.

سنقوم بالبحث في ذلك العنصر الهام الذي تبنى عليه دراسات الترجمة الذاتية باعتبارها ترجمة، بغض النظر عن المكانة التي قد تتخذها في الآداب المستقبلة، على أنها نتاج عملية ترجمية بحتة. ووفق هذه القاعدة يمكن التطرق إلى مفهوم إعادة الكتابة، والسبيل إلى ذلك، هو التطرق إلى تجربة الكاتب المترجم بورخيس كعينة، حيث تعتبر نموذجا في مختلف الدراسات، بما فيها الترجمية فيما يخص إعادة الكتابة. وفي تسلسل منطقي سنحاول إسقاط هذا المفهوم على الأعمال المترجمة ذاتيا، على اعتبار أنها إعادة كتابة، وفق نموذج المؤلف المترجم الكيني نغوغي، وصولا إلى دراسة هذا المنتج، بالأخص، على أساس التصنيف الذي يكون أقصاه إعادة الكتابة والإبداع، والمبني على كثير من الأساليب والاستراتيجيات المتبعة من قبل المترجم، وذلك بربطها بتصنيف أوستينوف للترجمة الذاتية (التطبيعية واللامركزية والإبداعية)، المبني على الاستراتيجيات والأساليب الترجمية المتبعة من قبل المترجم الذاتي. وهو ما يستلزم من عودة إلى المفاهيم، التي طالما رافقت دراسات الترجمة، أبرزها: التوطين والتغريب والترجمة الحرة وحرية التصرف وعلاقتها بالنظرية الغائية (سكوبوس) للإجابة عن دوافع المترجم الذاتي من وراء التكفل بنفسه لترجمة أعماله دون ترك المجال لغيره.

1. الترجمة الأدبية والنص الأدبي:

1.1 في مفهوم النص والعمل الأدبي:

كثيرة هي الدراسات التي حاولت إعطاء مفهوما واضحا وواسعا للنص في أطاره العام والأدبي بشكله الخاص؛ ففي حقل اللسانيات الذي يرتكز أساسا على صحة البناء، فالنص يدل على : أنه ما كان شفهيا أو خطيا من القول في شكله الموجز أو الموسع أو الموجز، ما كان قديما منه أو جديد ، وقد يكون في كلمة واحدة ككلمة " قف" أو جملة أو حتى رواية بكاملها، مع اعتباره نظاما منفردا عن نظام اللغة رغم التشابه ؛ لذا ربطه رولان بارت بالعلامة وثنائية الدال والمدلول المقابلة لثنائية اللفظ والمعنى، فالنص هو الدال في بناءه المركب من كلمات وجمل ومقاطع وفصول، إسقاطا على اللفظ ؛ أما معنى النص فهو مدلوله، فاعتنت اللسانيات بصحة البناء، محررة إياه من هيمنة المعنى. ويعد هذا نقيض النظرة التقليدية للنص التي حرّرت المعنى من البناء.[1] أما تعريف الباحثة جوليا كريستوفا كان على النحو التالي : «جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان langue عن طريق ربطه بالكلام parole التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة. »[2] فالنص وظيفته تواصلية تؤدي فيه اللغة والمكتسبات اللسانية دور الوسيط.

وعن الفرق بين النص والعمل الأدبي، فيشير الناقد الأدبي عبد القادر مرتاض إلى رأيين متعاكسين، فبارت يرى باختلاف النص عن العمل الأدبي، كون الأخير يختلف عن النص بكونه نتاجا كاملا مكتملا يستطيع شغل حيز في مكتبة ما، في حين أنّ النص حقل منهجي لا يمكن

[1] انظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص. 167-168.

[2] جوليا كريستيفا ،علم النص، ترجمة فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط2، المغرب، 1997، ص.22.

مسكه باليد؛ أما تورودوف فيرى بإمكانية أنّ يكون الكتاب أو العمل الأدبي نصا. [1] ويرى مرتاض، في نفس السياق، بصعوبة فصل العمل الأدبي عن النص، أو العكس، كونهما يتقاربان بشكل مطلق رغم استحالة ترادفهما الترادف المطلق. [2]

وملخص النص الأدبي في مفاهيمه المتعددة عند بارت هو : « جملة –كتاب ممارسة دالة – جهاز لغوي– جهاز للنقل الألسني– شبكة من المعطيات الألسنية البنيوية والأيديولوجية – وعاء لدلالات متجددة – حيز لغوي متعدد المعاني – وحدة لغوية – وحدة بلاغية – حقل منهاجي – قطعة لغوية ذات طابع كلي – نسيج لغوي – النص إنتاجية (أي ليس منتجا) – ثم هناك النص الظاهر والنص المنجب والنص الجامع. »[3] فمن خلال هذا المعطى، يتبين لنا أن النص الأدبي هو فسيفساء من وحدات لغوية، تمثل بناءه اللغوي وما يحمله هذا البناء من معنى وروح وجمالية وتجارب إنسانية وثقافية؛ إذن هو نسيج من تقاطع عديد الميزات الداخلية والخارجية.

2.1 الترجمة والأدب :

تتناول دراسات الترجمة النص على أساس المادة التي يعمل عليه المترجم والنص في كل تجلياته سواء كان جزئيا (وحدة لغوية أو بلاغية، جملة، مجموعة جمل أو كليا (نص أدبي مكتمل الإنتاج)، فيرمز إليه بالأصل أو النص المصدر بنسبه لكاتبه أو لمؤلفه. وهذا الأصل مرتبط بلغة وثقافة انطلاق، ونقله إلى لغة أخرى (وصول) يعد ترجمة والناتج عن ذلك ترجمة أو نص مترجم. أما العلاقة بين النصين فغالبا ما تخضع لمعيار التطابق أو الترادف أو التقابل، سواءً الشكلي اللغوي أو من حيث المعنى والإبداع، كمقياس لنوعية الترجمة حيث كان خيار الترجمة حرفيا أو بحرية الشغل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار الهومة، ط2، 2010، ص 140-141.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق. ص.25.

[3] عزيز شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، 1993، ط1، ص 191-192.

الشاغل والإشكالية المعقدة ومعظم إجاباتها تنوعت وتغيرت في حقل الدراسات الترجمية من حقبة لأخرى حسب الأذواق والقيم الجمالية والأخلاقية حسب كل ثقافة.[1]

وترى جوديث وودزورث Judith Woodsworth أنّ الترجمة إذا ما تمت على نص أدبي فهو نص أدبي مترجم، وبالتالي نصاً أدبيا مكتملا، لكن في لغة الآخر؛ فيقدم كعمل أدبي مترجم لغير قراء اللغة المصدر، عملا إن لم بتم تقديمه فسيبقى مصفوفة من الحروف والرموز التي لا معنى لها. في صورة إبداع لعمل جديد في الثقافة المستهدفة، حيث يعمل المترجم الأدبي في حدود اللغة والثقافة؛ حيث أنه وأمام الكلمات الموضوعة في الصفحة التي كتبها المؤلف في سياق معين وبرنين معين، والذي يحي في قراءاتها المختلفة لدى قراء اللغة المصدر، ذات الشعبية المبتدعة من الأصل، حين يعمد من خلال ترجمته إلى خلق نمط جديد في اللغة الأخرى، معتمدا على بحثه وقراءاته الشخصية وإبداعه، ليعيد إنتاجه من جديد ليصبح بدوره قاعدة للقراءات والتأويلات المتعددة.[2] وهناك سؤال آخر يتبادر إلى الذهن: ماذا لو اختفى النص أي الأصل وترك وراءه ترجمة، أو تخفت الترجمة في هيئة النص الأصل. كحال الترجمة الذاتية أو كحال الترجمة الزائفة أو الكاذبة التي يعرفها جيدون توري Gideon Toury على أنها تلك النصوص التي قُدِمتْ كترجمات، مع عدم وجود نصوص أصلية لها في أي لغة من اللغات الأخرى، أي أنها ليست نتاج عمليات نقل ترجمية فعلية، وليس لها أي علاقة بالترجمة.[3] وهنا يكمن دور الأبحاث، في معرفة المكانة التي يتخذها هكذا نوع من النصوص.

---

[1]Voir : Judith Woodsworth. Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol.1, n°1, 1988, p.115–125. https://doi.org/10.7202/037008ar , consulté le : 22-05-2021, à : 15 :30.

[2]Voir : Ibid, p128-129

[3]Voir: Gideon Toury, Descriptive Translation Studies And Beyond, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 1995, p. 27.

3.1 مفهوم الترجمة الأدبية :

لطالما ساهمت الترجمة الأدبية في إرساء مفهوم عالمية الأدب والثقافة، محُطمةً القيود اللغوية والنزعات الوطنية. فهي ممارسة تختص في نقل مختلف الأعمال الأدبية، ويصطلح عليها في دراسات الترجمة بالترجمة الأدبية la traduction littéraire، وتتنوع تعاريفها على أنّها : « هي ترجمة الأدب بفروعه، أو ما يطلق عليه" الأنواع الأدبية المختلفة literary genres مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليهما. »[1] فهي ممارسة الترجمة على كل ما هو إبداعاً أدبيًا، نثريًا أو شعريًا، فهي إذن: «إبداع ، وإعادة كتابة إبداع، وانفتاح، وتوليد، وتجدد، ووفاء، فهي تجمع بين الأبعاد التأويلية، واللغوية، والأبستمولوجيا، والثقافية في نفس الوقت، التي تحيل عنها الدلالات المختلفة للأثر المترجمَ. فقد يتقن الباحث لغات متعددة ولكنه لا يفلح في تقديم ترجمة جيدة، لأن الترجمة الأدبية موهبة وإبداع، ورهان صعب. لهذا لا نقر بوجود ترجمة مثالية، ولكن ترجمة جيدة تعُرفٌ المتلقي بأعمال عظيمة لا يتكلم لغتها.»[2] وعلى هذا الأساس يتضح لنا أنّ ترجمة هذه الأنواع، فنُ بكل معانيه. فلا تعدد اللغات ولا اكتساب المعارف النظرية والعرضية المرتبطة بها، كفيلة لوحدها، بضمان ترجمة مقبولة، دون حس فني وإبداعي لدى المترجم الأدبي، ودون استباقه لذوق المتلقي الهدف، ودون اتباع أسس وضوابط الترجمة المتعارف عليها. وعليه فإنّ ترجمة النص الأدبي حسب حورية الخمليشي هي :« مسألة تستدعي الفهم، والشرح، والتفسير، والتأويل. كما أنّ ترجمة هذه النصوص تبدو مستحيلة بمعزل عن سياقها لارتباط هذه النصوص بسيرورتها الثقافية والتاريخية، والاجتماعية، لذلك يجب إخضاعها لقواعد ومعايير الترجمة الأدبية، وهي قواعد تختلف باختلاف نمط هذه النصوص وتنوعها.»[3] فهذه الشروط تستدعي مؤهلات تقنية وفنية، لا يحوزها

---

[1] محمد العناني، الترجمة الأدبية بين لنظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونجمان.ط، 1997، ص. 7-8.

[2] حورية الخمليشي، ترجمة النص العربي القديم وتأويله عند ريجيس بلاشير، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص187

[3] مرجع نفسه.

إلا مترجم مطلع ومدرك للبيئتين الثقافية والأدبية، وكذا السياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية والأيديولوجية للنصين معا، فيكون مُطّلعًا على حيثيات ولادة النص الأصلي وبيئته ومشرفًا على ولادة النص المترجم في الأدب والثقافة الهدف.

وعن الآلية المتبعة في ذلك، يقول المنصف الجرار أنّ مترجم النص الأدبي عليه أن: « يقرأ النص الأصلي قراءة ذاتية ويحاول أن يعيد صياغته في قوالب لغة – ثقافة جديدة فيوجه الأثر الأصلي وجهة أو يوحي بوجهات نظر معلومة، قد تغيب في إطار صياغة النص الأصلي، فالمترجم الأدبي لا يتولى ترجمة نص أدبي بقدر ما يتولى ترجمة قراءة ذاتية لنص أدبي. »[1] وهذا يعكس القول القائل أنّ : المترجم هو القارئ ثنائي أو متعدد اللغات الأول للنص الأجنبي، وهو يترجم نصه الأدبي فإنه يترجم قراءاته تلك على ذلك النص، وفقًا لأهداف معلومة، واستراتيجيات محددة بين الأمانة للشكل الأصلي أو إيصال المعنى، أو لِمَ لا، الجمع بين الاثنتين لمقتضيات الضرورة، وحسب كل صعوبة داخل النص. وهو ما تدعو إليه إنعام بيوض بضرورة الحفاظ على شكل النص الأدبي الأصلي في اللغة الهدف، كونه أهم عناصر الرسالة، فالحفاظ على المعنى وحده دون شكل وإيقاع وأسلوب النص الأصلي وصوته، من شأنها أن تصعب من مهمة المترجم، وتحُدُ من مقدرته على إظهار الجانب الفني لترجمته تلك، بما فيها قدراته الإبداعية.[2]

4.1 نظرية الأنساق المتعددة والترجمة الأدبية:

لقد كان لبحوث العالم Itamar Even-Zohar في سبعينيات القرن الماضي حول العلاقات المتشعبة للأنظمة الثقافية والاجتماعية، الفضل والأثر الواضح في إرساء أولى اللّبنات والقواعد لنظرية الأنساق المتعددة أو تعدد النظم ، وذلك اعتمادا على أبحاث المدرسة الروسية الشكلية والبنيوية التشيكية، وانطلاقا من مخطط التواصل عند جاكوبسون لإسقاطه على الأدب على النحو

[1] المنصف الجزار :الترجمة الأدبية، الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة، تونس، 1989، ص.112.

2 ينظر: بيوض إنعام، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، منشورات دار الفارابي الطبعة الأولى لبنان، 2003 ص. 40 ،

التالي: (المنتج المرسل /كاتب) ، (المستهلك المستقبل/ القارئ) ، (والمؤسسة /السياق)، و(المرجع/ الرمز او الشيفرة)، (والسوق/ قناة التواصل) و(المنتج /رسالة).[1] مع شريطة ألا يعطى تفسير لهذه العناصر الست بمعزل عن بعضها، بل كمجموعة متلازمة تتفاعل فيما بينها لتتحقق وظيفتها.

وتبحث نظرية الأنساق المتعددة في الطريقة التي يتطور بها الأدب بصفة عامة، والأدب المترجم بشكل خاص، ضمن إطاره الاجتماعي والتاريخي الأكبر لثقافة معينة. فيُنظر إلى الأعمال الأدبية على أنها تنتمي إلى أنظمة (مجموعات أو أنواع مثل الآداب المعتمدة العريقة أو أدب الأطفال أو أفلام الإثارة)، إضافة إلى الأعمال الأدبية المترجمة، ليتشكل لدينا ما اصطلح عليه بالأنظمة المتعددة وهي مجموعة هرمية مترابطة تخضع لعملية تطور ديناميكية ثابتة.[2]

وسلكت الأبحاث في دراسات الترجمة بفضل هذه النظرية منحى جديد، غير ذلك الاستقطاب الذي عرفته فترة السبعينات من القرن العشرين: بين ما هو لساني (لغوي) وما هو أدبي؛ من خلال مقارنة النص الأصلي مع النص المترجم، والتركيز على اختلافات واختلالات البنى والمعنى. فكانت هذه النظرية وفق باسنت: « تطوراً جذرياً، ذلك أنها أبعدت الانتباه عن المناقشات الجدلية حول الأمانة والتكافؤ، إلى دراسة وظيفة النص المترجم في سياقه الجديد. والأهم، أن هذا فتح المقام لأبحاث أخرى في تاريخ الترجمة، وقاد أيضا إلى إعادة تقويم أهمية الترجمة بوصفها قوة للتغير والابتكار في التاريخ الأدبي. »[3] والقصد هنا ليس استدارة الظهر لقضايا البحوث الكلاسيكية السابقة، وإنما تبيان تلك النقلة النوعية، بتوسع دراسات الترجمة إلى أفق جديدة، إلى ما وراء العملية الترجمية في حد ذاتها ونتاجها المتعامَل معه على أساس فردي، حول

[1] Voir: Itamar Even-Zohar, The Literary System, Polysystem Studies, Poetics Today 1990, p.27-44.

[2] Voir: Giuseppe Palumbo, Key Terms in Translation Studies. London: Continuum, 2009, p. 84.

[3] سوزان باسنت، دراسات الترجمة، ترجمة فؤاد عبد المطلب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص.19-20

مكانة الأدب المترجم والوظيفة التي يؤديها في أدب معين، والاعتراف به كمكون من مكوناته؛ وبالتالي التساؤل عن مشروعية الحديث عن الأدب المترجم كنظام في حد ذاته، حول إمكانية تواجد نفس العلاقات الثقافية واللفظية داخل مجموعة من النصوص المترجمة والمقدمة على أساس أنها أعمال مكتملة، مأخوذة من أداب أخرى ومفصولة عن سياقاتها المحلية.[1]

ووفق هذا التصور المبني على نظرية الأنساق المتعددة، جاء جديد إيفان زوهار حول مكانة الأدب المترجم بقوله: « من الضروري استيعاب الأدب المترجم translated literature في النسق المتعدد. إنّ ذلك أمر نادر الحدوث ولكن ليس ثمة راصد لتاريخ أي أدب من الآداب يمكنه أن يتجنب الإقرار بحقيقة مهمة؛ هي شدة تأثير الترجمات ودورها على البعدين الآني والزماني في الآدب المعين. »[2] وهو ما حدث قبل، حيث أنّ الكثير من الترجمات أخذت مكان الأصل في اللغات والآداب المترجم إليها، ولعبها الدور المركزي في نظمها الأدبية المستقبلة. وعلى هذا الأساس، فإنّ نظرية الأنساق المتعددة، تكون قد أسهمت كثيرا في فهم تلك العلاقة بين الأعمال المترجمة والأعمال الأدبية الأصلية، على مختلف الأصعدة التاريخية والأيديولوجية وموازين القوى وغيرها.

2. الترجمة الذاتية وعلاقاتها التناصية مع الأصل:

إنّ علاقة الشَبَه بين نصوص بعينها، ونصوص سابقة، من حيث الأفكار والأسلوب والتلميحات وغيرها، علاقة متشعبة، في ظاهرة تعرف بتداخل النصوص مع نصوص سابقة لها. والنص المترجم من قبل مؤلفه لا تغيب عنه هذه الجدلية القائمة، حين البحث عن علاقته بالأصل، حول اعتبار هذا النص المترجم ذاتيا، نصا جديدا أو على الأقل نصا أصليا، أو لا يعدو

[1] Itamar Even-Zohar, op. cit. p.45-47.

[2] إدوين غينستلر، نظرية الترجمة المعاصرة، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص.281.

أن يكون نصا مترجما كغيره من النصوص المترجمة، لحدوث عملية نقل محتواه من لغة إلى أخرى؛ ونظرا لنقل النص المترجم الهدف نفس أفكار وأساليب النص الأصلي المصدر، ولكون الناقل هنا، هو المؤلف نفسه صاحب النصين معا، أضف إلى كل هذا، ارتباط النصوص الإبداعية الأدبية بشكل عام بنصوص سابقة في ما يعرف في النقد الأدبي بنظرية التناص intertextualité، حاول العديد من منظري الترجمة إسقاط هذا المفهوم على النص الناتج من الترجمة ،كحلقة من حلقات الإبداع النصي الأدبي، انطلاقا من المفاهيم التي تدور حوله والتفرعات المحددة له.

1.2 مفهوم التناص :

التناص هو مصطلح جديد، وضعته الباحثة الفرنسية البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva للدلالة على أنّ: « كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولّد نصا جديدا.»[1] وجاء هذا المفهوم الجديد كمحاولة للإجابة عن ماهية النصوص وكيفية تكونها، والعلاقة بينها، على اختلافها في خضم الدراسات النقدية الأدبية. أما أبسط صور التناص فهي حسب الباحث أحمد الزعبي أن : « يتضمن نص أدبي ما، نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصّوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل.»[2] وعن طبيعة ومنشأ النص في سياق تلك الدراسات يرى ليتش Leitch أنَّ : « النص ليس ذاتًا مستقلة أو مادة موحدة أو سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعا تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ ... وكل نص حتما نص متداخل. »[3] وللتناص أوجه مختلفة نذكر

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع السابق، ص. 63.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص. 11.

[3] ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط،1، 1980، ص. 321.

منها : « المعارضة (pastiche) والمحاكاة الساخرة (parodie) والتلميح (allusion) والصدى (écho) والاستشهاد المباشر (citation directe). »[1]

ولقد عرفت المفاهيم عن العلاقات بين النصوص تشعبات واتجاهات عديدة، صعبت من احتوائه في تعريف شامل وجامع، نظرا لتشعب ميادينه البحثية، كتاريخ الأدب والنقد والأسلوبية وغيرها. واستطاع الناقد والمنظر الفرنسي جيرارد جينيت Gérard Gennette أن يضع تصنيف لهذه العلاقات تحت مصطلح "تجاوز النص " (transtextualité) ، في إشارة إلى كل «ما يضع النص في علاقة، سواء واضحة أو مخفية، مع نصوص أخرى.» [2] فالعلاقات بين النصوص قد تكون ظاهرة أو مختفية، ويقسمها بدوره جينيت إلى خمسة أنواع: أولها التناص intertextualité، الذي عرفه بأنه: «علاقة وجود ثنائي بين نصين أو عدة نصوص... من خلال وجود فعلي لنص في نص آخر. »[3] إضافة إلى : (شرح التناص métatextualité، ملازمة النص paratextualité، انتماء النص architextualité، ومحاكاة النص hypertextualité)[4]؛ هذا النوع الأخير الذي ينطوي حسب جينيت على: « أي علاقة توحد نص ما نسميه أ (أو النص اللاحق hypertexte)، بنص آخر نسميه ب (أو النص السابق hypotexte) الذي يُبنى على النص الأول بطريقة ليست تعليقية. »[5] وهناك مصطلح آخر intratextualité كنوع من أنواع التناص تحت مسمى التناص الذاتي. ويكون حين يُقحم الأديب بعضا من نصوصه السابقة في نص آخر، لتتكون علاقة تناصيه بين نصه الأخير ونصوصه السابقة. [6] وهو الأقرب لمصطلح التناص الذاتي autotextualité الذي اقترحه لوسيان دالانباخ Lucien Dällenbach للدلالة

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع السابق، ص. 64

[2] ينظر: آلان غراهام، نظرية التناص، ترجمة : باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط1، دمشق، 2000، ص. 139

[3] مرجع نفسه. ص. 139.

[4] لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص. 64.

[5] آلان غراهام، مرجع سابق، ص. 139.

[6] لطيف زيتوني، مرجع السابق، ص. 64-65.

على العلاقات الممكنة مع النص نفسه.[1] أما **جان ريكاردو** فقد عبر عليه بالتناص المقيد intertextualité restreinte نظرا لاقتصاره على علاقات النص ذاته وعلاقاته بنصوص المؤلف ذاته.[2]

2.2 التناص بين الأصل والترجمة :

لقد حاول العديد من المنظرين ربط التناص بالترجمة أو العكس، فكان **نيوبير** Neubert من الأوائل، من حاول تناول هذه العلاقة من منظور اللسانيات النصية، معتبرا أنّ المفهوم الرئيسي لقابلية الترجمة مرادف للتناص، معتبرا التناص ظاهرة تشترك فيها الترجمة أو التفسير المكافئ تواصليًا مع المصدر، فالترجمة بالتالي هي شكل من أشكال التناص، من حيث التواصل مع النص المصدر.[3]

ويرى بناجيوتيس سايكلاريو Panagiotis Sakellariou أن دراسات نيوبير كانت السباقة نحو مواضيع أصبحت اليوم تلقى بعض الأهمية في دراسات الترجمة، مثل تزايد حدة العلاقات التناصية الناتجة عن ممارسة الترجمة، ووظيفة هذه الأخيرة كعملية وساطة[4]. فمعروف عن المترجم دوره كوسيط في عملية النقل من النص الأصلي إلى النص الهدف، كونه قارئ ومنتج نص الهدف، وهو من يشرف على التواصل اللغوي والثقافي بين النصين، ويشرف على تحقيق نفس الوظيفة، كوسيط بين غرض النص الأصلي وغرض النص الهدف. فوفق حاتم وميسون Hatim. & Mason:

« ...the translator stands at the centre of this dynamic process of communication, as a mediator between the producer of a source text and whoever are its TL receivers. The

[1] Lucien Dällenbach, L'intertexte et autotexte, Poétique n° 27, Paris, 1976, p. 282-296.

[2] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، 2010، ص. 115.

[3] Voir: Panagiotis Sakellariou, Intertextuality, Intertextuality and translation, in Mona Baker, Gabriela Saldanha (Ed). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 3rd ed. London & New York: Routledge, 2020, p. 266-270. (P.268).

[4] Voir: Panagiotis Sakellariou, ibid, p. 268.

translator is first and foremost a mediator between two parties for whom mutual communication might otherwise be problematic. » [1]

وبناءً على الدور التواصلي للمترجم ذلك، يرى الباحثان أن المترجم هو وسيط في حالتين اثنتين:

-الحالة الأولى: حين تمتعه بالثنائية اللغوية والثقافية، فذلك يجعل منه وسيطا ثقافيا بمقدوره التغلب على العوائق والفروقات المختلفة التي تعرقل نقل المعنى، فلكل ثقافة علاماتها ورموزها، وهو من يضع يده على هذا الإشكال ويسعى إلى حله.

-الحالة الثانية: تميزهم كقراء غير عاديين للنص المصدر، يجعلهم ينتجون ويفكون الشفرات من أجل إعادة الترميز وبالتالي تسهيل عملية القراءة التي هي مدخل لعملية الترجمة.[2]

وعلى هذا الأساس، أنشأ حاتم وميسون نموذج موحد، تكون بدايته بالكشف عن "الرموز التناصية " ومن ثمة الوصول تدريجيا إلى إجراء تقييم حول مساهمة المراجع التناصية (références intertextuelles) في النص المستقبل، فالتناص وفقهما، يعد شرطًا أساسيًا لجميع النصوص، أين يكون في صميم عمل المترجمين كقراء، ثم كناقدين، وأخيرا كمنتجي النص الهدف. كما يمكن اعتبار المترجم على أنه الشخص الذي بمقدوره التعامل مع المراجع التناصية، وبالتالي القيام بعملية التوسط بين الممارسات السيميائية المختلفة.[3]

أما الدراسات التي تجسّد الاتجاه الثاني، فلها نقطة انطلاق مماثلة، ولكن بدلاً من معالجة تحديات الترجمة، فهي تسعى بدلاً من ذلك إلى إعادة تعريف الوضع الأنطولوجي(الوجودي) للترجمة. عادة ما يتعامل مسعى من هذا النوع مع مجموعة من القضايا المترابطة التي تدور حول العلاقة بين المصدر والنص الهدف. ويعتبر مفهوم التناص أداة في معالجة هذه القضايا وقد تم

[1] Basil Hatim, Ian Mason, Discourse and the Translator, London: Longman, 1990, p. 223.
[2] Voir : ibid. p. 223-224
[3] Voir : Panagiotis Sakellariou, op. cit, p. 168.

استخدامه بشكل خاص، لإعادة النظر في مسألة أو في النظرة العامة القائلة بأن الترجمة قائمة على مفهوم التكافؤ كقاعدة. لكون النص في حد ذاته عمل مكتمل ومكتف ذاتيا، أحادي المعنى مع وظيفة ثابتة، الشيء الذي يؤدي إلى فهم الترجمة على أساس أنها عملية إعادة إنتاج للنص.[1]

ويعد **فينوتي** أبرز المتصدين لهذا التوجه، حيث يرى أنّ الترجمة عملية يتم من خلالها استبدال سلسلة الدلالات التي تشكل النص الأجنبي، بسلسلة من الدلالات في لغة الترجمة التي يوفرها المترجم على أساس قدراته التفسيرية[2]. فكل من النصوص الأجنبية والترجمة، تنفرد بمخزون لغوي وثقافي متنوع، ليس من اختراع المترجم ولا مؤلف النص الأجنبي نفسه ؛ وعليه فإن النص الأجنبي تصاحبه احتمالات دلالية عديدة تم تحديدها مؤقتا في ترجمة ما، وفق خيارات تفسيرية وافتراضات ثقافية مختلفة، في أزمنة مغايرة ومواقف اجتماعية معلومة، فالمعنى حسب فينوتي، ليس قاعدة ثابتة موحدة، بل هو علاقة متعددة ومحتملة الدلالات، وبالتالي لا يمكن الحكم على الترجمة وفق مفهوم رياضي بحت، كالتكافؤ الدلالي والتوافق التقابلي المطلق.[3] وعلى اعتبار الترجمة كنص لاحق metatext للنص السابق الذي هو النص المصدر كنص أولي ترى الباحثة الإيرانية فرزناح فرحزاد Farzaneh Farahzad، أنّ طبيعة العلاقة بين النص المصدر prototext ونصوصه اللاحقة الموجودة والمحتملة، لا يمكن حصرها في مجال التكافؤ المبنى على ثبات المعنى واستقراره، والذي يعتبرُ الترجمة مجرد إنتاج مستنسخ، ويعتبر النص المصدر نص أصلي. وترى أنّ السبيل الوحيد للابتعاد عن تصور الترجمة بعيدا عن البحث في التكافؤ والأصل، هو التفكير في التناص الذي يربط العلاقات ما بين النصوص.[4]

[1] Voir : Panagiotis Sakellariou, op. cit, p. 269.
[2] Voir: Lawrence Venuti, The Translator's Invisibility, 2nd edition, Abingdon, Oxon: Routledge, 2008, p. 13-14
[3] Lawrence Venuti, ibid, p. 13-14.
[4] Farzaneh Farahzad, Translation as an Intertextual Practice, Perspectives, V.16, Issue: 3-4, 2009, p.125-13.

من الواضح أن إعادة النظر في علاقة الترجمة بمفهوم التكافؤ ومحاولة ربطها بالتناص، يقوض الكثير من المفاهيم والركائز التي ترتسي عليها الترجمة كمفهوم وممارسة وإنتاج، كمفهوم التكافؤ وثبات المعنى فتلغي هرمية النص الأصل الرئيسي والنص المترجم الثانوي وذلك التمييز بين قيمة المؤلف المبدع والمترجم المقلد.

3.2 الترجمة الذاتية كتناص ذاتي ومحاكاة نصية:

تعرف الترجمة في وضعها الطبيعي على أنها نقل نص من لغة المصدر إلى لغة الهدف، من قبل وسيط هو المترجم، ومن منطلق أنّ الترجمة تناص حيث :« تشمل فكرة الميتناص أنواع نصوص من قبيل الترجمات. والترجمة نوع من الميتناص يكون بمثابة بديل لنص آخر. »[1] بعبارة أخرى حسب بوبوفيتش « النص الأولى prototext عبارة عن أي نص يقدم نقطة انطلاق لإبداع نص آخر أو ميتانص metatext ومن هنا يشمل هذا المفهوم النصوص الأصلية محل الترجمة...»[2] وبناء على مصطلحي **جينت**: النص السابق hypotexte هو النص الأولي Prototext؛ والنص اللاحق hypertexte هو الميتناص metatext ومفهوم محاكاة التناص hypertextualité أحد أنواع التناص، ربط باسكال ساردان دامستوي Pascale Sardin Damestoy تعريف جينت بالترجمة الذاتية باعتبارها محاكاة هجينة للتناص:

« Le texte auto-traduit est effectivement un palimpseste à ceci près que la première écriture du parchemin du même nom est normalement effacée au profit de la seconde.[3]»

[1] ينظر: معجم دراسات الترجمة، ترجمة : جمال الجزيري، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2008، ص. 210-211

2 مارك شتلويرث، مويراكووى، مرجع نفسه، ص. 262-263

[3] Pascale Sardin Damestoy, Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement, Artois Presses Université, 2002, p. 34

بما أنّ المترجم فهو الذي يمحو بنفسه كتابة اللغة الأولى، لتحل مكانها الكتابة باللغة الثانية ظاهريا، ليبقى الطُرس يعبر عما خفي من علاقات تلاقي النصين لغة ومعنى وثقافة أي نحن أمام المصطلح الشامل لدى **جينت** "تجاوز النص " (transtextualité) أي: « ما يضع النص في علاقة، سواء واضحة أو مخفية، مع نصوص أخرى.» [1] ومن ثمة نحن أمام الصنف الأول: التناص intertextualité «علاقة وجود ثنائي بين نصين أو عدة نصوص... من خلال وجود فعلي لنص في نص آخر[2]. فالترجمة تستدعي تلك العلاقة أيضا وذلك لوجود إلى ما يشير إلى الحمولات الثقافية والأساليب اللغوية وغيرها للنص المصدر، بشكل مباشر أو غير مباشر. وبما أنّ النص المترجم اللاحق مبني على النص المصدر السابق، فنحن أمام مفهوم تحاكي التناص hypertextualité: « أي علاقة...النص اللاحق hypertexte، بنص آخر (النص السابق hypotexte) الذي يُبنى على النص الأول بطريقة ليست تعليقية. »[3] ووفق هذا المفهوم الأخير يرى **دامستوي** أنّ:

« La pratique de l'auto-traduction est en effet une pratique hypertextuelle hybride, la relation qui unit, ou désunit, les deux textes se trouvant au croisement de plusieurs disciplines.[4]»

فكون الترجمة الذاتية وجه من أوجه الترجمة، فمن المنطقي إسقاط هذه العلاقات التناصية على الترجمة الذاتية، بل بإمكانها اكتساب مزايا وعلاقات تناصية خاصة بها، بما أن المترجم الذاتي هو نفسه المؤلف صاحب النصين معا، فنحن أمام ثلاث مصطلحات متقاربة:

[1] ينظر: آلان غراهام، نظرية التناص، ترجمة : باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط1، دمشق، 2000، ص. 139

[2] مرجع نفسه. ص 139 (آلان غراهام)

[3] آلان غراهام، مرجع السابق.

[4] Pascale Sardin Damestoy, Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement, op.cit., p. 34

– مصطلح التداخل النصي intratextualité حين يُقحم الأديب بعضا من نصوصه السابقة في نص آخر، لتتكون علاقة تناصيه بين نصه الأخير ونصوصه السابقة[1]. فالمترجم الذاتي مهمته أصلا إعادة استنساخ لنصه المصدر وما يستلزمه من نقل، لإبداعه وأسلوبه، أو عندما يحيل إلى إشاراته وتلميحاته واقتباساته عن نفسه وإضافاته الشارحة من نصه المصدر.

– مصطلح **دالانباخ** "التناص الذاتي" autotextualité للدلالة على العلاقات الممكنة مع النص نفسه[2]. وهو أقرب لمصطلح intratextualité، فالنص نفسه في الترجمة الذاتية هو نص ثنائي لغة أي نص واحد في نسختين.

– مصطلح **ريكاردو** التناص المقيد intertextualité restreinte، المقتصر على علاقات النص ذاته وعلاقاته بنصوص المؤلف ذاته[3]. فحالة الترجمة الذاتية واضحة وفق هذا المفهوم، فكلا النصين ملك للمؤلف المترجم النص المصدر والنص الهدف ولديه هامش الحرية لإقامة تعالقات نصية بين نصيه.

3. النصوص المترجمة الذاتية بين الترجمة وإعادة الكتابة الأصل :

1.3 الترجمة الذاتية ترجمة :

تحول الاهتمام مؤخرا في دراسات الترجمة نحو الترجمة الذاتية كظاهرة يصعب تحديد موضعها: ما إن، كانت ترجمة كغيرها من الترجمات غير تأليفية، ولو كانت كذلك، هل هناك ما يميزها عن

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع السابق، ص. 64-65.

[2] Lucien Dällenbach, Intertexte et autotexte, Poétique n° 27, Paris, 1976, p.282-296.

[3] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، 2010، ص. 115.

الترجمة العادية. وعليه ينطلق فريق أوتوتراد AUTOTRAD[1] في بحوثة المختصة في الترجمة الذاتية من مبدأ أنّ :

«L'autotraduction *est* traduction. En ce sens, son étude peut sans doute aider à élucider, entre autres, la mesure dans laquelle l'autotraducteur est en effet un traducteur, la façon dont ce dernier sacralise (ou non) l'original, et les occasions dans lesquelles il choisit d'exercer sa liberté d'auteur lorsqu'il traduit.»[2]

فعلى اعتبار الترجمة الذاتية ترجمة، يمكن التركيز على المؤلف هنا كمترجم (أي نخرجه من صفة التأليف إلى صفة المترجم العادي)، وبالتالي تسليط الضوء على الطرق المتّبعة من قبله، في عملية الترجمة على أعماله، على أن لا نهمل خاصية تملكه العمل الأصلي، وإشكالية حرية التصرف فيه، وبالتالي تسليط الضوء على الخاصية التي تميزه عن باقي المترجمين العاديين. وهو نفس الرأي لدى أوستينوف، الذي يرى بضرورة فحص النصوص المترجمة ذاتيًا على أُسسٍ ترجمية، كونها تعد أيضًا ترجمات حتى ولو تمتعت هذه النصوص بسلطة خاصة بها.[3]

أما ما يميزها عنا الترجمة العادية (الغير تأليفية)، وانطلاقا من منظور أنّ الترجمة الذاتية هي بالفعل "ترجمة"، يقوم بها مترجم نسميه مترجم متميز واستثنائي، راحت الباحثة الإسبانية هيلينا تانكييرو Helena Tanqueiro في البحث عمّا يُميّزها عن الترجمة الأدبية، حيث أظهرت دراساتها المقارنة أن الترجمة الذاتية :

- تنطبق على المترجم ثنائي اللغة والثقافة والذي يمتلك الكفاءات التي تشكل مهارة الترجمة.
- تُنجزُ انطلاقا مِن عمل أصلي تنطبق عليه أسس الكتابة.

[1] AUTOTRAD : Equipe de recherche sur l'autotraduction, Département de Traduction et d'interprétation de l'Université Autonome de Barcelone, Espagne, voir : L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche, Atelier de traduction n°7, 2007, p.91-99.
[2] Ibid.
[3] Voir : Oustinoff, bilinguisme d'écriture, op. cit. p.24.

– تتكون من ثلاث مراحل من الإنجاز : القراءة (أين يتوجب على المترجم الذاتي قراءة عمله مرة أخرى، حتى ولو لم يقم بقراءات كثيرة مثل أي مترجم آخر) واختيار الاستراتيجيات والكتابة.

– تنطوي على إعادة تعريف استراتيجية تعاون المؤلف / القارئ لارتباط ذلك بجمهور جديد من القراء.

– تتميز بتدخل عدة عوامل خارج نصية كالظروف المحيطة بالطلب عليها، على سبيل المثال: عامل الزمن.[1]

ونظرا لتمتع الترجمة الذاتية بخصوصيات تميزها عن الترجمة العادية الغير تأليفية non allographe، فإنّ المترجم الذاتي بإمكانه أن يتميّز على المترجم غير مؤلف في النقاط التالية:

– لديه نفس المهارات لدى أي مترجم أدبي، وهي المهارات اللغوية والثقافية والأدبية والترجمة (غالبًا ما تستخدم بطريقة حدسية أكثر من النظرية). ومع ذلك، غالبًا ما يُنظر إلى ترجمته على أنها أصلية لأنه لم يتم ذكر اسم المترجم (الذاتي).

– صفته المزدوجة، كمؤلف ومترجم، تمنح ترجمته سلطة لا نقاش فيها. علاوة على ذلك، فيما يتعلق بالذاتية، التي تتدخل عمومًا في معايير تحليل الترجمات كونها تتم من قبل مترجم آخر غير المؤلف، في هذه الحالة، فإن استخدام مصطلح كريستيان نورد ، يكاد يكون منعدما. لذلك يمكننا القول، فيما يتعلق بالترجمة الذاتية، إنه من وجهة نظر "الذاتية" subjectivité ، هي الحالة القصوى في علاقة المؤلف بالمترجم.

– يمكن للمؤلف كمترجم أن يُحسِّن من جودة عمله، لأن لديه فرصة أخرى لإعادة كتابته، كما يمكنه في نفس الوقت، تحليل وتقييم عمله بنفسه كمؤلف، بالعودة إلى إبداعه الأدبي من زاوية مختلفة تمامًا، زاوية المترجم.[2]

[1] Voir : Helena Tanqueiro, L'Autotraduction en tant que traduction, dans Traduire, se traduire, être traduit. Un après-midi autour de la traduction littéraire à l'Université de New York en France (Paris), Quaderns. Rev. trad. 16, 2009, p. 107-122

[2] Ibid, p. 109-110.

وعن ارتباط تميّز المؤلف المترجم الذاتي بحريته في التأليف، ترى تانكييرو، وفق تحاليل جميع الحالات المدروسة، أن المترجمون الذاتيون لا يؤلفون بطريقة عشوائية، بل يحترمون أسس الكتابة؛ وكل ما يطرأ فيها من تغييرات، فهو راجع إلى متطلبات عملية الكتابة الجديدة التي أهمها: التوسع في الهدف التواصلي الأولي، التعديلات على اللغة وعلى ثقافة الجمهور المتلقي وما يتبع ذلك من استراتيجيات إبداعية غالبا ما تكون وفق متطلبات عملية الترجمة تلك.[1] وهو سيرورة كل عملية ترجمية في إطارها العادي وأما ما يجعل الترجمة الذاتية أكثر تميز حسب تانكييرو هو:

- إمكانية تصورها وقراءتها على أنها عمل أصلي حيث يرتقي المترجم لدرجة المؤلف.
- الوقوف على معطيات جديدة حول الاستراتيجيات المستخدمة من قبل هؤلاء المترجمين المتميزين، حول معايير خياراتهم بين الترجمة الدلالية او التواصلية وتعاملهم مع الرموز الثقافية وغيرها.
- إمكانية الاطلاع على عملية الترجمة، كون أغلب الترجمات الذاتية تتم زمن كتابة نصها الأصلي، وأحيانا بعد مضي بعض الوقت، حيث يشرح الكثير من المؤلفين تجاربهم وآرائهم والصعوبات التي واجهوها .
- إمكانية أن تكون بمثابة نماذج للترجمات إلى لغات وثقافات أخرى[2].

ومن خلال هذا التصور الذي يعدد مزايا المترجم الذاتي وما يفرقه عن المترجم العادي من جهة والذي يبرز ما ينجر عنها على أنها ترجمة، تنطلق من نص أصلي، يقوم بها مترجم متميز، تكون وفق عملية لا تختلف عن عمليات الترجمة الأخرى، تتبع استراتيجيات ترجمية وفق أهداف معينة، بذلك فهي "ترجمة". وما الصور أو المسميات التي يمكن أن تأخذها الترجمة الذاتية، ما هي إلا حاصل تحصيل لخاصيتها الجوهرية المتمثلة في كون المترجم هو الكاتب لا غير.

[1] Helena Tanqueiro, L'Autotraduction en tant que traduction, op.cit.p.109.
[2] Ibid. p. 109-110.

2.3 الترجمة إعادة الكتابة:

مصطلح إعادة الكتابة في الترجمة، وضعه المنظر البلجيكي أوندري لوفيفير Lefevere André للدلالة على مجموعة من العمليات الأساسية المرتبطة بالكتابة، بما فيها الترجمة «...فهي أكثر أنواع إعادة الكتابة بروزا . »[1]، هذا لكونها عملية يعيد المترجم من خلالها الكتابة، بلغة مغايرة، ما كتبه مؤلف النص المصدر، أما عن بروزها، فذلك كونها واقع ملموس كممارسة معترف بها منذ القدم، كمنتج في حد ذاته يؤدي وظائفه المباشرة والغير المباشرة في المجتمعات التي تخدمها. وهذا رغم محاولات التهميش والرفض الذي طالها وطال المترجمين، بتصنيف الأعمال المترجمة خارج النشاط الأدبي، الذي تكمن نتيجته حسب إيفن-زوهار في مقاله:« مكانة الأدب المترجم داخل النظام المتعدد»، في صعوبة رسم أي فكرة على الإطلاق عن وظيفة الأدب المترجم في الأدب ككل، أو عن موقعه في ذلك الأدب، مع غياب الوعي حول فرضية اعتبار الأدب المترجم كغيره من الأنظمة الأدبية [2]. هذا مع اعتبار المترجم شيئا مرئيا شفافا، كما لو لم يكن، وفق ما توقف عنده فينوتي في دراساته حول تواري المترجم واختفاءه في الثقافات البريطانية والأمريكية المعاصرة.[3]

لقد حاول لوفيفير، من منظور إعادة الكتابة، إعطاء الترجمة، المكانة التي تستحق، حيث يرى أن المترجمين كمعيدي كتابة «هم المسؤولون اليوم عن الاستقبال العام للأعمال الأدبية، وعن تناقلها بين القراء غير المحترفين الذين يمثلون الغالبية العظمى من القراء في مجمل ثقافتنا وهي فئة يساوي دورها في الأقل، إن لم نقل يفوق، دور الكتاب أنفسهم.»[4]، فلوفيفر بهذا الوصف يضع

---

[1] أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، ترجمة : فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2011، ص. 22

[2] Voir: Even-Zohar, Itamar, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», Dans, Venuti, Lawrence. The Translation Studies Reader. (2nd Edition) New York: Routledge, 2000. pp 192-197

[3] Voir: Lawrence Venuti, the Translator's Invisibility, op. cit.

[4] أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة أندريه لوفيفر، مرجع سابق، ص. 22

المترجمين المبدعين على قدم المساواة مع مؤلفي النصوص الأصلية، أو في مكانة أرفع منهم، نتيجة الدور الذي يقومون به، حين تقمسهم لدور الكاتب، أثناء نقلهم السلس للمتلقين في الثقافة الهدف، فالمترجم بالنسبة إليهم هو الكاتب. وعليه يكون تأثير الأدب المترجم على قارئ اللغة الهدف، نفسه تأثير النصوص الأصلية على قارئيها؛ ومن ثمة أخذ مكانته ضمن الأنظمة الأدبية المستقبلة. وهذاما يجرنا للعودة إلى موقف إيفن زوهار المعترض في مقاله المشار إليه سابقا، على النظرة السائدة والتي طالما أشادت بالأدب الرفيع وهمشت الأدب المترجم وأنظمة وأنواع أدبية أخرى.[1] فالترجمة كإعادة كتابة لها من التأثير، ما للأدب الأصلي من التأثير لدى قراء الأدب المصدر أو أكثر ، كونها حسب لوفيفر: « تستطيع إسقاط صورة كاتب و/ أو مجموعة من الأعمال على ثقافة أخرى، بنقلها ذلك الكاتب و/ أو تلك الأعمال خارج حدود ثقافتها الأصلية. »[2] ويُسقِط لوفيفر مصطلح الصورة على المؤلف أو العمل الأصلي في ثقافة معينة وهو إسقاط له من التأثير الكبير، كون المهمة الأسمى والمعقدة في آن واحد، تكمن في إخراج هذه الأعمال ونقلها من حدود وقيود ثقافتها الأصلية إلى فضاء الأدب والثقافة الهدف.

ولفهم الطرق التي تعمل من خلالها الترجمة على بناء صورة للمؤلف أو الأدب أو حتى المجتمع بأسره لقراء مستهدفين، ترى **باسنت** أنه كان لزاما التحول في دراسات الترجمة نحو العنصر الثقافي، وهو بالفعل ما أفرزته نظرية الأنساق المتعددة ودراسات الترجمة الوصفية في التسعينيات التي راحت تركز على دراسات الترجمة "المتحولة نحو الثقافة" cultural turn ، والتي تعنوا بعنصر الثقافة، إضافة إلى ما سبقها من الدراسات الأدبية واللسانية منها.[3]

---

[1] Voir: Even-Zohar, Itamar, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», op. cit. p. 193-194.

[2] أندريه لوفيفر، مرجع سابق، ص. 22.

[3] Susane Bassnett, «The self-translator as rewriter», dans, Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. Ed. Anthony Cordingley. London: Bloomsbury, 2013, p. 13-14

ونحن نعود لربط **لفيفر** مفاهيم إعادة الكتابة وخصوصيات النقل الثقافي بنظرية تعدد النظم، لابد من الاسترسال في شرح مكانة الأدب المترجم في النظم المستقبلة وفق متغيرات وعوامل معلومة، فحسب ايفن زوهار هناك إمكانية أن يشغل الأدب المترجم مكانة مركزية في النظم المتعددة الأدبية ليصبح قوة ابتكارية مواكبة للأحداث التاريخية الأدبية الرئيسية أثناء حدوثها لدرجة عدم التمييز ما بين الترجمة والأصل؛ ضف إلى ميل كبار المؤلفين على الساحة، لإنتاج ترجمات تتسم بالدقة والقبول، وكذا إمكانية أن تصبح الترجمة الوسيلة الوحيدة للترويج للنماذج الأدبية الجديدة، والتي يفتقر إليها الأدب المستقبل على أن يكون اختيار النصوص وفق الضوابط والأساليب الجديدة وما ما تؤديه من دور ابتكاري في الأدب المستقبل.[1] وهنا ينبغي الإشارة إلى ما تستعمله الأنظمة الأدبية المستقبلة، القوية بالأخص، من سلطة عبر أوجها المتعددة: الأيديولوجية والسياسية والثقافية والاقتصادية، حين استقبالها الأعمال الأدبية المترجمة.

وقد يشغل الأدب المترجم مراتب متقدمة، إذا تُرجِمَ من آداب أمم عريقة ومُبتكِرة (من الإنجليزية مثلا)، أو مراتب ثانوية، إن تمت الترجمة مما هو أدنى منها. وقد يكون وفق مراتب متفاوتة حيث لا ينطبق الأمر على الكل، هناك من يتخذ المراتب الرئيسية من هذا الأدب المترجم، وهناك من يتخذ الثانوية والمكانة تلك أو تلك هي التي تحدد استراتيجيات الترجمة.[2] وفي هذا الصدد يشير لوفيفر إلى أن المترجم وهو يعيد الكتابة من لغة وثقافة أدنى، سيسمح لنفسه بالتصرف في كتاباته، كما يشاء لاعتبارات تهيمن عليها النزعة الأيديولوجية، وكذا وفق وما يخدم الذوق العام لثقافته المستهدفة في الحقبة التي يعيشها. وهو ما حدث في المثال الذي أبرزه عن الكاتب الفيكتوري الشهير إدوارد فيتزجيرالد، الذي أعاد كتابة رباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام، أولا: وفق القيود الأيديولوجية والشعرية الفيكتورية، معللا ذلك أن الفرس أدنى أيديولوجيا من الفيكتوريين وهي الطريقة التي يستبعدها لو أتيحت له الفرصة لإعادة أعمال هوميروس أو

[1] Voir: Even-Zohar, Itamar, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», op. cit. p. 193-194

[2] Ibid.

فرجيل؛ ثانيا: وفق العقيدة الشعرية التي ترى بأسبقية توفير قراءة تشبه نفس القراءة التي تتبناها القوى المهيمنة في حقبة معينة[1].

وعليه، قد تلعب السلطة أو الوضع الإيديولوجي أو الاجتماعي أو الثقافي القائم في مجتمع ما، في تقييد وتوجيه الترجمة كإعادة الكتابة وفق ذلك الوضع، متطلباته وضوابطه. وعليه عندما يكتب المؤلفون "إعادة كتابة" في أنواع شتى والترجمة واحدة منهم « فإنهم يكيفون الأعمال الأصلية إلى حد ما ويتحكمون فيها، والسبب في ذلك جعلها عادة تتوافق أحدهما. مرة أخرى، مع التيارات المهيمنة في زمنهم أيديولوجية وشعرية أو مع أحدهما.»[2] ولا يقتصر الحال على الأنظمة الشمولية المغلقة التي توجه الأعمال حسب أيديولوجياتها بل حتى على المجتمعات الأكثر انفتاحا، أين تتواجد الجماعات التأويلية المختلفة، وبنفس الأثر تقريبا يتحكمون في المنتجات المعاد كتابها [3] وبالتالي توجه الترجمة لأغراض معينة ومسطرة من قبل.

1.2.3 نموذج الكاتب الأرجنتيني بورخيس :

شغل الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges عديد الدراسات المرتبطة بمفهوم إعادة الكتابة في الأدب وفي الترجمة والمعروف عنه هو تعدد لغاته وثقافاته، إضافة إلى كونه «كاتب يزود العمليات الأدبية والإجراءات الشكلية بالقدرة على استكشاف المسألة الفلسفية والأخلاقية التي لا تنتهي أبدا لحياتنا. وهو كاتب يبنى أصالته عبر الاستشهادات، والنسخ، وإعادات كتابة نصوص أخرى، لأنه من البداية يتصور الكتابة على أنها قراءة. »[4] فالمؤلف وهو يكتب، فهو يعيد كتابة ما قرأ قبل، فهو همزة الوصل بين ماضي الكتابة وحاضرها، وإن تعلق الأمر بالمترجم كمعيد كتابة، فهو الوسيط المتقمص لدور القارئ المتمتع بالثنائية اللغوية والثقافية والذي

[1] أندريه لوفيفر، مرجع سابق ، ص. 21

[2] مرجع نفسه.

[3] مرجع نفسه.

[4] بياتريث سارلو، بورخيس كاتب على الحافة، ترجمة: خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،2004، ص. 31

بمقدوره فك الرموز والعلامات الثقافية، ومن ثمة النقل السلس لها نحو الثقافات المستقبلة وقارئيها[1] وهو المعهود له، في دور لا يقل عن دور الكاتب أو أهم منه، على استقبال الأعمال الأدبية وإتاحتها لمتلقيها في الطرف الآخر من القراء أحاديي اللغة، في ثقافتهم المستقبلة عبر وسيلة إعادة الكتابة[2]. ويصف الكاتب والمترجم محمد ساري عن سر خياره للنصوص التي يترجمها بقوله: «أمّا التعامل مع النصوص التي أترجمها، فأنا لا أترجم إلاّ النصوص التي تعجبني عند قراءتها.. تعجبني أدبياً، وأستفيدُ منها، لغوياً وأسلوبياً. »[3] فعلاقة المترجم بالنص الأصلي هي علاقة قارئ معجب بنص مؤلف ما، والقراءة الجيدة هي التي تجعل منه، يقرر ما إن كان النص مهما نقله إلى الثقافة التي يعرف وتضمن له الاستقبال الجيد لدى قارئ الثقافة والآدب الهدف.

يرى بورخيس – وهو الكاتب الذي كان يكتب على طرفي نظامين أدبيين غير متكافئين، بين النظام الأدبي الأرجنتيني الفتي ومختلف النظم الأدبية الأوربية العريقة – أن الصوت الأدبي «ينبغي أن يكون دائماً فردانياً، أبداً لا قومي، أبداً بلا جماعة أو مدرسة أو فكر. سيتذكر فاليري الذي تاق لأدب بلا تواريخ، بلا أسماء، بلا جنسيات، الأدب الذي فيه ستكون كل الكتابات مرئية كإبداعات للروح ذاتها.» [4] وهي دعوة صريحة للتحرر من الحدود الثقافية ومن القيود الأيديولوجية التي (وفق لوفيفر) قد تكون عاملا من عوامل إعادة الكتابة.[5] ورغم دعوته هاته فما عُرف عليه واعترف به بورخيس هو نفسه، هو ميله لإعادة الكتابة حين قوله:

«I admit it: I repeat myself. I confirm it: I plagiarize. We are all the heirs of millions of scribes who have already written down all that is essential a long

[1] Voir : Basil Hatim, Ian Mason, Discourse and the Translator, Longman, London: Longman, 1990, p. 223-224

[2] أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة ، مرجع سابق، ص. 22.

[3] محمد ساري، الكاتب يحبّ الإطراء، ويمقتُ النقد!، (مقابلة مع : نوراة لحرش)، (2021/03/17)، مجلة الدوحة، العدد 161،2021، ص. 50-53

[4] ألبرتو مانغويل، مع بورخيس، ترجمة: أحمد م أحمد، دار الساقي، بيروت، 2015، ص. 77-78.

[5] أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة ، مرجع سابق ، ص. 21.

time before us. We are all copyists, and all the stories we invent have already been told; there are no longer any original ideas. »[1]

إنّ هذا الاعتقاد الراسخ لدى بورخيس حول "لا أصل لجميع الأعمال السابقة"، وإن كثرت وتعددت، يذكرنا بمفهوم التناص وعلاقته بالترجمة، أو بموقع الأدب المترجم وإمكانية حجزه لمكانة مركزية في النظم الأدبية المستقبلة كقوة ابتكارية ليتحول لمكانة الأصل في الأدب المستقبل.[2] ويشرح ذلك مليا بقوله: « إذا نويت ترجمة شكسبير ... يجب أن تقوم بها بنفس حرية شكسبير حين كتبها. »[3] أي أنه لا مناص من تجرؤ المترجم على الأصل وقدسيته بالتصرف فيه وكأنه هو صاحب النص ومالكه، وفق الثقافة المستهدفة ومتطلباتها، وبنفس حرية مؤلف النص الأصلي، كي تبلغ تلك الترجمة مبلغ الأصل ونجاحه، محققة الإضافة والقبول في الأدب المستقبل.

وهو ما دأب عليه بورخيس، من خلال شهادة أحد مرافقيه، الكاتب والمترجم الأرجنتيني ألبرتو مانغويل Alberto Manguel بقوله أنّ : «بورخيس قد أحدث تغييرا في اللغة الإسبانية، إلى حد ما، أتاحت له طرائق قراءته الثرة أن يجلب إلى الإسبانية نعماً من اللغات الأخرى: حُسنُ سبك العبارة في الإنكليزية، أو مِطواعية الألمانية في القبض على معنى الجملة من نهايتها. كما أنه كان يستخدم حرية إدراكه الفطري ليعدل أو يقلم نصاً إن في كتابته أو ترجمته. »[4] وهذا راجع لقدرات بورخيس الإبداعية وتعدده اللغوي وانفتاحه على الآداب الأوروبية المختلفة اللغات والثقافات وكذا درايته الشاملة بالموروث الثقافي الأرجنتيني. وهي نفس شهادة الأديب المترجم محمد ساري عن تجربته : « أتعامل مع النصّ المترجم كما لو أنّه نصّي الّذي ألَّفته، وأحرص على جمال أسلوبه وثراء لغته، كما أحرص على الوفاء للنصّ الأصلي، وأتحرّى طويلاً في معاني نصّه

[1] Jorge Luis Borges, Other Inquisitions, traduit par : Ruth Simms, Souvenir Press, London 1999, p. 74

[2] Voir: Even-Zohar, Itamar, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», op. cit. p. 193-194

[3] ألبرتو مانغويل، مع بورخيس، مرجع السابق، ص. 51-52.

[4] مرجع نفسه، ص. 50-51.

وألفاظه، ولا أمرُّ مرور الكرام مُستخفّاً بالغامض منه، بل أعمل على أن يكون النصّ المترجَم في مستوى النصّ الأصلي، بل أحسن منه، إن أمكن، في بعض فقراته. »[1] فماذا يقصد ساري بقوله هنا أن يكون مستوى النص الهدف أحسن من الأصلي غير المضي في إعادة الكتابة، وتحسين النص السابق عن الطريق الترجمة في حرية تشبه حرية المؤلف لنصه، وثقة ساري هنا تعود كما في شخصية بورخيس بتمتع الاثنين بالملكة اللغوية والثقافية المتعددة لكليهما ومعرفتهما أدق المعرفة للفضاءات الأدبية التي يكتبان فيها.

ويمكن استشفاف سر الكتابة وإعادتها عند بورخيس حسب بياتريث سارلو، من خلال قصته "پيير مينار مؤلف الكيخوته " Pierre Ménard, auteur du Quichotte المتسمة بالازدواج، نظير استعماله فيها صيغ التهكم والمفارقة، في خضم سلسلة من الكتابات المتصلة جليا بالترجمة، وإعادة الكتابة ، والمعارضة pastiche، حين أقدم مينار قبل موته على إعادة كتابة رواية الكيخوته بطريقة أدق من فصول المؤلف ثيربانتيس نفسه، رغم التطابق الظاهر عليها في مفارقة تظهر لنا جليا على أن رواية مينار، ومن خلال الإزاحة والمفارقة الزمنية، قد قدمت الإضافة إلى فصول ثيربانتيس. حيث تمت الإطاحة بالمكانة الثابتة للنص وسلطة المؤلف ومفهوم الكتابة الأصيلة، والطعن في وجودها أصلا، الشيء الذي أعاد النقاش حول مفهوم الملكية الفكرية، وكذلك المعنى الذي يتم بناءه وفق منهج بورخيس في مفترق القراءة والتأويل مع النص وارتباطاته الغامضة في الغالب، تحت مبررات للمعنى الحرفي والموضوعية، وهي مفارقة يُثبت من خلالها: أن النصوص ما هي إلا إعادة كتابة لسابقيها من النصوص يتفاعل فيه التناص والمعنى باستمرار وتقرأ وفق خلفيات ثقافية، مُنظمة في قالب تاريخي.[2]

[1] محمد ساري، الكاتب يحبّ الإطراء، ويمقتُ النقد!، مرجع سابق.

[2] بياتريث سارلو، بورخيس كاتب على الحافة، ترجمة: خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،2004، ص. 67-68

ويبين هذا جليا أن هناك علاقة قوية بين التناص ومفهوم إعادة الكتابة والترجمة ككل. فوفق تيري إيغلتون: « كل نص هو مجموعة تحولات محددة عن نصوص أخرى، سابقة له أو محيطة به والتي قد لا يكون حتى واعياً بها؛ فالقصيدة تظهر إلى الوجود من التحولات داخل تلك النصوص الأخرى ومقابلها وعبرها. وتلك النصوص هي بدورها سلسلة من عناصر نصية سابقة الوجود، والتي لا يمكن أبدّا أن تعود في تفسيرها إلى لحظة نشوء الأصل. »[1]

وتشير باسنت إلى بورخيس وإبداعه في ممارسة الكتابة وارتباطه الوثيق بالقراءة حين تتم عملية نقل النصوص وإعادة نقلها بشكل متواصل بحيث يصبح من العبث الحديث عن الأصل في هذه الحالة. وتُشبّه الحالة بالأنترنت في عصرنا الحالي أين يتلاشى مفهوم الأصل، حيث تكفينا فقط مشاهدة الإعلانات الإشهارية المتعددة اللغات، لنكتشف بسهولة، أن الأمر لا يتعلق بترجمات لنص أصلي واحد، بل هي نسخ لنموذج واحد، الهدف منه الترويج لمنتَج معين، يكون مصحوبا بتعليمات بمختلف اللغات مع بعض الفروقات المتباينة في دقتها من لغة إلى أخرى، بغية تعريفه لمختلف المستهلكين؛ وهو ما يوحي، أنه بدل أن تكون هناك ترجمات لنص أصلي واحد، هناك في الواقع نموذج لمنتج واحد، يتم تغييره وفقا لتطلعات ومتطلبات الجمهور المستهدف[2]. فالمُنتَج واحد وهو النص الذي لا أصل له بأي لغة من اللغات، لكن تقديمه لمختلف القراء يكون حسب لغاتهم وثقافاتهم وتطلعاتهم وأذواقهم لذا تختلف الكتابة والقراءة حسب الجمهور المتلقي المستهدف.

4. الترجمة الذاتية وإعادة الكتابة:

ترتبط الترجمة الذاتية بمفهوم إعادة الكتابة، بنفس الطريقة التي ترتبط بها الترجمة في شكلها العام بهذا المفهوم، لكن بخصائص تزيد عن الوضع الذي تعرفه هذه الأخيرة، وعلى رأسها كما كان

[1] تيري إيغلتون، في سوزان باسنت، دراسات الترجمة، مرجع سابق. ص. 150.

[2] Susane Bassnett, The self-translator as rewriter, op. cit. p. 16.

الحال في مختلف العلاقات التي تم التطرق إليها لحد الآن، أنّ المترجم الذاتي هو المؤلف نفسه، فإن كانت هناك قابلية على اعتبار المترجم العادي كمعيد للكتابة، أو باعتبار الترجمة نوع من أنواع الكتابة[1]؛ فما بال ذلك، إن كان المؤلف هو نفسه من يترجم أعماله بنفسه. كما أن هامش الحرية التي يتمتع بها، من حيث المبدأ ،كل صاحب نص على نصه، قد تزيد من فرصة اعتبار الترجمة في هذه الحالة والترجمة الذاتية، بالأخص كإعادة كتابة وذلك حين الإفلات من رقابة المؤلف المباشرة أو (غير المباشرة لم تمليه أخلاقيات المترجم بالحفاظ قدر المستطاع على النقل الأمين للنص الأصلي، بغض النظر عن الاستراتيجية المتبعة في ذلك). فسواء طبّقَ المؤلف المترجم الرقابة على نفسه أو لبس ثوب المترجم العادي واعتمد أخلاقياته، فمن منظور الترجمة ككل، فإنّ الترجمة الذاتية كترجمة هي إعادة كتابة. أما إذا ارتأى المؤلف استعمال سلطته التأليفية المطلقة بالابتعاد عن نصه الأصلي والتغيير فيه وعدم الاعتراف بأدنى القيود التي تحكم عملية الترجمة، فإنّ عملية إعادة الكتابة لن تكون حاصل تحصيل كما في الترجمة العادية وإنما هي عملية إعادة كتابة مقصودة من قبل الكاتب وفق اختيارات وغايات مبررة ومدروسة من قبل.

1.4 نموذج المترجم الذاتي الكيني نغوغي :

1.1.4 الرواية ما بعد الاستعمار ترجمة ذاتية ذهنية :

يعد قرار تغيير اللغة بغية توسعة مساحة المقروئية في لغات أخرى حق مشروع لدى المؤلفين ثنائيي لغة، فالمتعارف عليه هو الانتقال نحو لغات عالمية، أين يكون قراؤها بمئات الملايين، كحال القرار المتخذ من كونديرا أو ناباكوف، اللّذان انتقلا للكتابة بلغة غير لغتهم الأم، نحو الفرنسية والإنجليزية. إلا أنّ هناك من الكتّاب من تحول من الكتابة من لغة عالمية إلى لغة أقلية في مفارقة غريبة، كحال الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة أو الكيني نغوغي وا ثيونغو Ngugi Wa Thiongo الذي تحول من الإنجليزية، اللغة العالمية، إلى لغته الأم المحلية الجيكويو Gikuyo ،

[1] أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة ، مرجع سابق، ص. 22.

وفسر ذلك بأنه من الطبيعي أن تكون بدايات كتاباته بالإنجليزية لطبيعة تمدرسه واطلاعه على الآداب بالإنجليزية بما فيها المكتوبة من طرف الأفارقة، وبعد كتابته روايته الثالثة بالإنجليزية، تأثر بما قرأه في إحدى المجلات، أنّ المفكر الإفريقي لا يمكنه النفوذ نحو الأدب العالمي إلا عبر اللغات الأوروبية، كتب روايته الرابعة والأخيرة بالإنجليزية سنة 1977، وهي السنة نفسها التي سجن فيها، أثناء تقديم عروض مسرحية، مع أحد الفرق، وباللغة المحلية، وهو الأمر الذي جعله يقرر كتابة أولى رواياته بالجيكويو مباشرة في إحدى الزنزانات.[1] ويقول نغوغي عن تجربته في الكتابة بالإنجليزية، أنه عاش دوما في الترجمة، كون أفكاره كانت بلغته الأم الجيكويو، لغة الشخصيات والثقافة التي عنها كان يكتب، ليترجمها في ذهنه نحو الإنجليزية، ويعلق على ذلك مؤكدا أن كل كتابة بلغة ليست اللغة الأم أو اللغة الأولى هي، بنسبة كبيرة، ممارسة من ممارسات الترجمة الذهنية[2]، وهو ذهبت إليه دراسات ما بعد الاستعمار بأن روايات ما بعد الاستعمار هي ترجمات وليدة الصدام الثقافي، فهي بالتحديد ترجمات صوتية للحكايات الشعبية والمستوحاة من التقاليد المحلية، وتكتب في اللغات الأوروبية بعيدا عن النظم المتعارف عليه في هذه الأخيرة، حيث يُطعّمها الكاتب بمفردات تم تطويعها قصد تبيان الفروقات اللغوية والنحوية في عمل أصيل وغير مسبوق.[3]

لقد تساءل نغوغي عن كم اللغة الأم المتواجد في كتاباته بالإنجليزية، وهو نفسه التساؤل المرتبط بعلاقة النص الهدف بالنص المصدر، حتى في تلك الترجمات التي تقع داخل الذهن. ويصف نغوغي الترجمة الذهنية بالشاقة والمعقدة وهو يحاول تبيان لقارئيه: أنّ أحاديث شخصياته كانت باللغة الإفريقية وما يتطلبه ذلك، من شرح لها في كثير من الأحيان نظرا للفارق في البناء اللغوي بين اللغتين، إضافة لصعوبة نقل الأمثال والحكم ويعترف أنه ترك مرات عدة كلمات

[1] Wa Thiong'o Ngũgĩ, «Translated by the author: My life in between languages.» Translation Studies 2, 2009, p.17 – 20.
[2] Ibid.
[3] Maria Tymoczko, «Translations of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction», dans: Simon, Sherry, et Paul St-Pierre. *Changing the Terms : Translating in the Postcolonial Era.* University of Ottawa Press, 2000. (pp. 147-163) , p. 147

إفريقية دون ترجمة أو شرح حتى[1]. كل هذا للتذكير بما كان يحدث في عقله وهو يكتب مباشرة بالإنجليزية مرورا بلغته الأم الجيكويو، لغة التفكير والإلهام والتعبير الذهني لديه، فلغة الانطلاق هي ما في ذهنه (الجيكويو) ولغة ونص الوصول هي ما يتجسد في النص الإنجليزي. فالجيكويو كانت الوسيط للنص الإنجليزي والإنجليزية بدورها كانت الوسيط للوصول إلى قارئيه. فالترجمة الذهنية ترجمة تأليفية ذاتية تكون عمليا في ذهن المؤلف ثنائي اللغة ينطلق فيها من النص المصدر المتشبع بأصوات وأفكار وثقافة اللغة المصدر ليصل بها كتابةً للغة الوصول.

2.1.4 الترجمة الذاتية تحرير للذات وإعادة كتابة حقيقية للأصل :

قرر نغوغي الانفصال عن الإنجليزية كفرصة للتحرر من قيودها اللغوية، ليكتب مباشرة بلغة الذهن والتفكير لغته الأم الجيكويو، معيدا لشخصياته الإفريقية لغتهم وصوتهم الأصلي الحقيقي الذي فُقد منه الكثير خلال الترجمة الذهنية، ما يعني ضياع النص الأصلي الحقيقي، فالكتابة مباشرة بالجيكويو هي الضمان الوحيد للنص الأصلي وليست الترجمة الذهنية وعليه يقول أنّ أول رواية له بلغته الأم كانت بمثابة تحرير للذات[2].

لقد ترجم نغوغي، في دور المترجم الذاتي، روايته تلك نحو الإنجليزية، وكان هدفه الأول التعريف باللغة الإفريقية الأصلية لدى قراءه الجدد، من خلال تطويع اللغة الهدف لإيقاعات وتراكيب لغته الأم الجيكويو، وهي الطريقة التي تنطبق على صنف الترجمة الذاتية اللامركزية والتي تنحرف حسب أوستينوف عن معايير اللغة المترجم إليها (الهدف)، واصفا إياها بالتعدِ الصارخ على الضوابط المعتادة المتعلقة بالترجمة.[3] أين يكون النقل فيها عصي على الخصائص الفنية والأسلوبية للغة الهدف وما تخلقه من غرابة لدى القارئ المستهدف، حين يقوم المؤلف المترجم بنقل عنيف لإبداعه وفق الأسلوب والشكل والخصوصية الثقافية لنصه الأصلي. هذه الطريقة لم

[1]Voir : Wa Thiong'o Ngũgĩ, op ,cit , p.17 – 20.
[2] Voir: Ibid.
[3] Oustinoff, «L'entre-deux des textes (auto-) traduits : de *Endgame* de Samuel Beckett à Lolita De Vladimir Nabokov », Op.cit.

تعجب نغوغي ولم يكن راض عن نتيجة ترجمته ،كون النص الإنجليزي وليد الترجمة الذاتية لم يختلف عن النص الإنجليزي وليد الترجمة الذهنية حيث يقول:

« In this method as in the first, African characters who are otherwise mature and wise and complex often emerge as simple through the English words with which they voice their thoughts about the inner and external world. This is one of the unintended consequences of trying to make the source language very present in the target language. »[1]

وكان نتاج ذلك تقديم الشخصيات الأفريقية الحكيمة والمعقدة تبدو غير ذلك في اللغة الإنجليزية، مثلما كان يحدث في الترجمة الذهنية أثناء كتاباته المباشرة بالإنجليزية، محاولا إدخال المكونات الثقافية الإفريقية بعنوة أثناء ترجمته الذاتية نحو الإنجليزية، وكأنه أراد أن يُطلع القارء الانجلوفوني على كل ما توارى عنه من رموز لغته الأم (الجيكويو) أثناء كتاباته بالإنجليزية ليقدمها له اليوم علنا في مغامرة لم تكن محمودة العواقب، وهي الطريقة التي حذر منها باسنت وماك غوير Bassnett-McGuire بقولهم:

«To attempt to impose the value-system of the SL culture onto the TL culture is dangerous ground, and the translator should not be tempted by the school that pretends to determine the original intentions of an author on the basis of a self-contained text. The translator cannot be the author of the SL text, but as the author of the TL text has a clear moral responsibility to the TL readers. »[2]

ما نفهمه أنه ينبغي على المترجم أن يعي أنّ مهمة النص الأصلي ومؤلفه قد انتهت، بوصوله إلى قارئيه وفق نظام خاص بلغة المصدر وثقافته، لتبدأ مهمته هو كمترجم لتأليف النص الهدف وفق ما تمليه المسؤولية الأخلاقية اتجاه متلقي اللغة الهدف وثقافتهم.

[1] Wa Thiong'o Ngũgĩ, Translated by the author, op .cit, p.19.
[2] Bassnett-McGuire, Translation Studies, Methuen, London, p. 23.

نغوغي وبالرغم من أنه حقا صاحب النصين معا، يكون قد وعى بهاته المغامرة الخطرة التي تشكلها عملية فرض نظام القيم الخاص بثقافة النص الأصلي على ثقافة النص الهدف، وتعلم من تجربته تلك وتنازل عن مهمة الترجمة لروايته التالية التي منعت بكينيا لشخص آخر يكون قد احترم خصوصيات اللغة الهدف مقدما إياها وكأنها الأصل لدى قارئ اللغة الهدف.

3.1.4 الترجمة الذاتية كتابة بين لغتين وتمييع للأصل:

إنّ المترجم وهو يراعي ثقافة متلقي لغة الهدف ما عليه إلا اتباع الاستراتيجيات التوطينية واستبعاد التغريبية منها كما تشير إليه مقاربة فريدريش شلايماخر Friedrich Schleiermacher :

« There are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him. »[1]

باستراتيجية تتمثل في انتقاله هو للنص الهدف وقارئه، و تنطبق هذه المرة على صنف الترجمة الذاتية التطبيعية التي يختصرها أوستينوف في الترجمة الذاتية الاستهدافية والتي يبدو من خلالها أنّ النص المترجم من قبل المؤلف نفسه قد كتب مباشرة في اللغة الهدف[2]. وهو ما قام به نغوغي في 2006 بترجمة واحدة من رواياته Mu˜rogi wa Kagogo في الجيكويو إلى

Wizard of the crow "ساحر الغراب"، حيث غير استراتيجيته السابقة المعتمدة على نقل القارئ والنص الهدف إلى الكاتب والنص المصدر حيث

يصف طريقته الجديدة في ترجمته تلك بقوله نفسه أنّ :

« The process was complex because quite often I found myself having to translate a draft I had thought was complete, only to find, in the process of translation, that there the original was inadequate. The muse would possess

[1] Friedrich Schleiermacher cited in: Venuti Lawrence, The Translator's Invisibility, 2nd edition, Abingdon, Oxon: Routledge, 2008, p.15.

[2] Voir : Oustinoff, L'entre-deux des textes (auto-) traduits, op. cit.

me again and I would go to the Gikuyo original, write more drafts, which I later subjected to yet another translation into English.[1]»

وهنا نلحظ تعامله السلس مع النصين معا في صورة أقرب لما يعرف بالترجمة الذاتية المتزامنة، لكن في الاتجاهين معا، حيث يتبادل النصين التأثير بينهما، وهي حالة قد تقترب من صنف الترجمة الذاتية الإبداعية التي يعرفها اوستينوف على أنها عملية إعادة كتابة مترجمة [2]، كون الكاتب يعترف بالعودة إلى الأصل بإعادة كتابته وفق مفهوم إعادة الإبداع ومتطلبات النص الهدف، ومن ثمة ترجمة ما أعاد كتابته وهكذا دواليك ، وقد تتم هذه العملية حتى قبل نشر النصين معا أو قبل نشر النص الأول، وهو تصرف لا نجده إلا عند المترجمين الذاتيين المستفيدين من حرياتهم المطلقة في نصوصهم الأصلية، بالحذف أو الإضافة أو التطويع في النصين معا في حالة الترجمة الذاتية المتزامنة، أو في النص الهدف حالة الترجمة الذاتية المؤجلة. ويقول نغوغي أن النص الأصلي لم يكن مناسبا أثناء نقله إلى الإنجليزية – اللغة الهدف– فغرابة الترجمة الذاتية هنا تضعنا أمام مفارقة محاولة تطويع النص الأصلي وفق النص الهدف وأثناء الترجمة تطويع النص الهدف وفق الأصلي في دوامة لا تنتهي إلا بنشر أحد النصين. وكلمة تطويع هنا قد لا يصبح لها معنى حين يقوم المترجم الذاتي كمؤلف متعدد اللغات والثقافات والقراء بدور الوسيط الثقافي والمبدع في الأدبين معا، فهو الذي يعيش بين اللغات، ففي تحد لفكرة الهوية الواحدة المستقلة بذاتها، يتبني المترجم الذاتي مفهوم الذات المتعددة الثقافات، متبعا استراتيجية محكمة عند إعادة الصياغة الثقافية، وذلك بنقل ذواتهم الثقافية وخصوصياتهم نحو البيئة اللغوية والثقافية الأخرى[3]. وذلك في حوارية داخلية بين النصين، أقر بها نغوغي أثناء القيام بالكتابة وإعادة الكتابة والترجمة وإعادة الترجمة في صورة تفاعل وحوار مستمر بين الإنجليزية والجيكويو وفق خصوصيات كل لغة ومستقبليها، حيث يعبر عن ذلك بقوله

[1] Wa Thiong'o Ngũgĩ, op,.cit, p. 20.
[2] Oustinoff, Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Op. cit. p.35.
[3] Voir: Arianna Dagnino, «Translingual Writing and Bilingual Self-Translation as Transcultural Mediation «, in Traditions and transitions, Volume one, Sofia University Press, 2019, p139-150.

أن محاولة فرض الشعور لدى القراء أنهم يقرؤون نصًا مكتوبًا بلغة أخرى لم يعد من اهتماماته، وإن أرادوا الاطلاع على شكله الأصلي، ما عليهم إلا قراءته في لغة الجيكويو، فهناك جملة "ترجمها المؤلف من الجيكويو" على صفحة عنوان الترجمة الإنجليزية تخبرهم بذاك[1].

إنّ ما يرسمه نغوغي من خلال تجربته مع الترجمة الذاتية وارتباطها بمفاهيم الكتابة وإعادة الكتابة والترجمة وإعادتها معا، يثبت أنها عملية مركبة. فحسب باسنت هي حالة تؤكد أن :

«Self-translation involves far more than working from a source text and rendering it into another language; rather, it involves rewriting across and between languages, with the notion of an original as a fluid rather than a fixed concept. »[2]

ففكرة النص الأصلي الثابت تترك لقارئيه في لغته الأصلية والتحول منه إلى النص المترجم يقتضي تمييعه وإعادة كتابته وبالتالي نزع القداسة عنه، وفق ما يخدم ذوق القارئ المستقبل في اللغة والثقافة الهدف. والمترجم الذاتي ككاتب للنصين يكون قد أعطى لكل نص من نصوصه حقه وفق متطلبات متلقيه في كلتا اللغتين وكمبدع في النصين معا، فإنه يعيد الكتابة كلما حاول الترجمة عن نفسه وهو ما أشارت إليه باسنت بإلهام إعادة كتابة الأصل المرن والمائع عند الترجمة الترجمة الذاتية إلى حد التشكيك في وجود هذا الأصل إطلاقا.[3] وما يمكن الوقوف عليه أيضا أن الترجمة الذاتية بإمكانها أن تفرض على المؤلف إعادة كتابة نصه الأصلي في اللغة الثانية وكذلك في اللغة الأولى مصححة إياه في حالة الترجمة الذاتية المتزامنة.

2.4 الترجمة الذاتية إعادة كتابة للمتلقي الآخر:

تبرز باسنت في سياق اختلاف القراء حسب النصوص الموجهة إليهم، ما توصلت إليه الباحثة ماريا أليس غونسالفيس أنتونيس Maria G. Antunes عن الترجمة الذاتية عند المؤلف

[1] Voir : Ngũgĩ, op. cit, p.20.
[2] Susane Bassnett, « The self-translator as rewriter », op. cit. p. 19.
[3] Ibid.

البرازيلي جواو أوبالدو ريبيرو Joao Ubaldo Ribeiro، حول أهمية هذا الاختلاف، حين يضع المؤلفون في الحسبان مجموعة معينة من القراء أثناء عملية الكتابة، فبمجرد ترجمة هذه الأعمال ينبغي التفكير كذلك في المجموعة الأخرى من القراء المعنية بهذه الترجمة.[1] فالمؤلف عليه أن يأخذ نصب عينه قارئه التقليدي ويمارس القراءة على ما كتب ليقدمها له وفق فضاءه الأدبي المتعود عليه. والمترجم عليه فعل نفس الشيء، لكن مع قارئ يختلف اختلافا شديدا، فتكون مهمته مضاعفة بالقراءة الجيدة، ومن ثمة إعادة كتابة ما قرأ لهذا القارئ الآخر، وفق تقاليد الأدب والثقافة المستهدفة. وفي قراءة لها عن تجربة إميل سيوران Emil Cioran مع الترجمة الذاتية في شكلها التعاوني، تبرز الباحثة والمترجمة إيرينا مافرودين Irina Mavrodin ميل سيوران إلى تعديل نصوصه، عند نقلها من اللغة الرومانية إلى الفرنسية، آخذا بعين الاعتبار ذهنية القارئ الفرنسي الديكارتية التي هي على النقيض من ذهنية القارئ الروماني والتي بُني عليها أساسًا النص الأصلي، حيث ترى فيها عملية تكييف وفق تطلعات القارئ الفرنسي، وهي في نظرها عملية إعادة كتابة بمعنى الكلمة.[2]

فإذا كان المؤلف هو نفسه المترجم، فعلينا تخيل ما في مخيلته أثناء الكتابة، فالأكيد أنّ تفكيره سيؤول إلى القراء في كلتا الضفتين آخذا في الحسبان الاختلاف بينهما، ذلك الاختلاف في القراءات والآداب والثقافات المستقبلة لكليهما، ومن ثمة تكييف الاستراتيجيات المتبعة من قبله، سواء أثناء الكتابة المتزامنة باللغتين معا أو أثناء الترجمة حسب كل فئة. وهذه الحالة قد نجدها في ما يعرف بالترجمة التعاونية الأقرب للترجمة الذاتية التي أشارت إليها ضمنا الباحثة ماريا أنتونيس Maria G. Antunes ، حين تطرقها لتجربة المؤلف ماريو فارغاس يوسا Mario Vargas Llosa العارف باللغة التي تنقل إليها أعماله، الشيء الذي يخول له العمل المشترك مع مترجميه، أو حين

[1] Susane Bassnett, The self-translator as rewriter, op. cit. p. 17.

[2] Irina Mavrodin, L'Autotraduction : une oeuvre nonsimulacre, Atelier de traduction, n° 7, 2007, p. 51-56. (p. 53-54).

تفحصها لأعمال المؤلف البرازيلي جواو ريبيرو Joao Ribeiro والمقارنة بين نسختيه البرتغالية والإنجليزية، فهي ترى في أن بعض التغييرات أو التعديلات التي قام بها ريبيرو، نابعة من رغبته للامتثال لمتطلبات قارئيه الانجلوفون مع حرصه الشديد، في آن واحد، على الحفاظ على الرموز الثقافية البرازيلية المحضة، حيث أن جزء من هذه التغييرات مرده إلى رغبته في إعادة كتابة نصه الأصلي، وخلصت على أن فهم الترجمة الذاتية أمر معقد في ذاته، إذا أخذنا بعين الاعتبار عامل اختلاف القراء في الضفتين، وكذا العوامل المرتبطة بالخصوصيات الإبداعية للمؤلف.[1]

5. الترجمة الذاتية بين التوطين والتغريب وإعادة الكتابة:

بناء على ما سبق من أبحاث المختصين في الترجمة الذاتية وتجارب المترجمين الذاتين، يتضح لنا جليا أنّ الاستراتيجيات المتبعة من أولئك المؤلفين ثنائي اللغة المترجمون لأعمالهم تختلف من مؤلف لآخر ما بين من ينتهج التوطينية وبين ما ينتهج التغريبة منها، أو تختلف لدى نفس المؤلف وفق مساره وقراراته وإعادة قراءاته لأعماله المترجمة، ضف لهذا الاستقطاب الشائع في الترجمة ودراساتها والذي يرمز إليه في نفس السياق بالمصدرية نسبة للميول أو الاتجاه أو الولاء للنص المصدر لغة وثقافة، والاستهدافية نسبة للولاء للنص الهدف لغته وثقافته، هناك تصنيف أوستينوف الذي يشير إلى تلك الأنواع الثلاث من الترجمة الذاتية (التطبيعية، اللامركزية والإبداعية)[2]. وفق مدى اقتراب أو ابتعاد المترجم من النصين المصدر والهدف.

1.5 التوطين والتغريب في الترجمة:

إنّ الاستراتيجيات المتبعة في كلتا التوجهين نحو الأصل ونحو الهدف، طرق ضاربة في القدم، فالتوطينية منها استعملها اللاتينيون في عهد روما القديمة وهم يترجمون عن الأعمال اليونانية بإحلال الثقافة الرومانية مكان اليونانية وكأن النص المترجم اللاتيني هو الأصل؛ وفي العصر

[1] Susane Bassnett, « The self-translator as rewriter », op. cit. p.17.
[2] Oustinoff, bilinguisme d'écriture, op. cit. p. 29-34

الحديث يبرز تأثير الآداب النافذة العريقة كالإنجليزية والفرنسية حيث تخضع عملية الترجمة لتقاليدها وقواعدها وضوابطها الأدبية سواء في اختيار النصوص وطريقة ترجمتها. أما التغريبية منها فتعود للقرون المواكبة للكلاسيكية والرومانسية في الثقافة الألمانية حيث ألمح إليها شلايرماخر بكونها إحدى الطريقتين التي يتقارب بها المترجم إما مع الكاتب وإما مع والقارئ. [1]

إنّ الإشكال الذي تعالجه دراسات الترجمة في هذا الاطار ليس طبيعة الخيار فحسب، بل الإمكانات المتاحة لهذا المترجم وهو يتعامل مع الخصوصيات الثقافية بالتحديد، وصعوبة نقلها من لغة إلى لغة، إلى درجة استحالة الترجمة في بعض الحالات من ثقافة إلى أخرى. وعلى هذا الأساس، يكون المترجم وفق عوامل عدة، مُخيّر بين النقل المحافظ على ثقافة النص الأصلي، أو النقل المنصهر في ثقافة النص الهدف خدمة لقارئيه، في عملية قد تُخفي المترجم تماما، نظرا لاختفاء ما يظهر في النص المترجم من غرابة دالة على النص الأصلي وفق مفهومي فينوتي "اختفاء المترجم"[2] و"الترجمة الشفافة" هذه الأخيرة التي هي نتاج ما قد ينجر عن هذا الاختفاء، حيث توضح نورمان شابيرو Norman Shapiro هذين المفهومين المرتبطين بالترجمة الاستهدافية على أن الترجمة الشفافة هي محاولة لإنتاج نص جد شفاف لدرجة يبدو فيها كأنه لم يترجم قط، مُشبّهةً الترجمة الجيدة بقطعة الزجاج الشفاف الذي لا ينتبه القارئ لوجودها، لولا بعض العيوب والخدوش والفقاعات التي يمكن أن تظهر عليه، فالترجمة المثالية لا تبدي لقارئها أنها ترجمة.[3] فبراعة المترجم في هذه الحالة تكمن في إيهام القارئ على أنّ النّص الذي بين يديه أصلي، وليس ترجمة، بالعمل ما في وسعه لإخفاء صور الغرابة المرتبطة بالنص الأصلي لديه.

[1] Friedrich Schleiermacher, op. cit., p.15
[2] Norman Shapiro, cité dans, Venuti, the Translator's Invisibility, op. cit. p. 1.
[3] Voir: Lawrence Venuti, the Translator's Invisibility, op. cit.

2.5 الترجمة الذاتية التطبيعية واستراتيجيات التوطين:

وهي الترجمة التي ينتج عنها عملا في شكل جديد، أو كإعادة كتابة في قالب آخر، أو بالأحرى هي ترجمة لإرضاء متلقي لغة الوصول. بطمس أي وجه من وجوه الغرابة لديه وهو ما يوضحه أوستينوف حين يشير إلى مصطلح مهم ألا وهو الترجمة الذاتية الاستهدافية للإشارة إلى مآل الترجمة الذاتية التطبيعية:

«L'auto-traduction naturalisante, ou, pour aller vite, l'auto-traduction « cibliste », qui vise à donner l'impression que le texte auto-traduit a été « directement » écrit dans la langue traduisante. » [1]

ويكون المترجم وفق هذا التعريف أقرب للغة الهدف يقدم للقارئ حينها ترجمة شفافة لا تترك في نصه أي أثر للغة ثقافة الغير وهي الترجمة في مفهوم جورج مونان Georges Mounin بشكل عام حين قوله:

« la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style. »[2]

وعليه فإنّ هذا النوع من الترجمة الذاتية الباحثة عن المكافئ الطبيعي تعد محكا حقيقيا لقدرات المؤلف اللغوية والتعبيرية، ليس فقط من ناحية التمكن في لغتي الانطلاق والوصول وخصائصهما الأسلوبية والنحوية، بل من ناحية غزارة الاطلاع والتعامل مع الخصوصيات الثقافية لمجتمع كل لغة على حدى، والقدرة على تجسيد ذلك في كلتا النصين، مع خلو نص الوصول من أي نقل مشوه للخصوصيات الثقافية والسياقية للغة الهدف؛ كأنّ العمل كتب لأول مرة باللغة

[1] Oustinoff, Michaël. "L'entre-deux des textes (auto-) traduits, op.cit. p. 123.
[2] Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris, 1963, p.12.

الثانية، أو كأنه نسخة مطابقة له. ويحتاج المؤلف في هذه الحالة قدرات عالية لتكييف نصه وفق الثقافة الهدف.

1.2.5 الاستراتيجيات التوطينية (الاستهدافية):

هناك محاولات واجتهادات عديدة في تحديد أهم الاستراتيجيات التوطينية والتي نجد أنها تتداخل أحيانا كثيرة في بعض مصطلحاتها، وعليه ينبغي العودة أولا وقبل كل شيء، إلى أعمال العالمين الكنديين جون بول فيناي Jean-Paul Vinay وجون داربلني Jean Darbelnet، وذلك حصرا للمفاهيم والمصطلحات بصورة شاملة، فنجد مصطلح الترجمة الغير مباشرة الأقرب لاستراتيجيات الترجمة التوطينية، وكذا الأساليب التي وضعها تحته. وهي كالآتي : **الإبدال** La transposition وتتمثل حسب فيني وداربلني في استبدال جزء من الخطاب في لغة ما بجزء آخر في لغة مغايرة دون تغيير معنى رسالته.[1] **التطويع** la modulation: فيتمثل في تنويع في الرسالة والمتحصل عنها عن طريق التغيير في وجهات النظر، في التوضيحات ويكون استعماله عندما تتنافى الترجمة الحرفية أو الابدالية مع خصائص اللغة المستهدفة وعبقريتها حتى ولو كانت من الناحية التركيبية صحيحة.[2] **التكافؤ** l'équivalence: ويختص على الأسلوب على وجه الخصوص في الكلمات العبارات الثابتة، كالتعابير الاصطلاحية والأمثال والحكم.[3] وأخيرا **التكييف** l'adaptation: حيث يشمل هذا الأسلوب حين لا يجد المترجم في بعض الوضعيات المقابل في اللغة الهدف ويكون مضطرا لإيجاد مقابل آخر في وضعيات أخرى تكون مكافئة لوضعيات النص الأصلي.[4] وتكون عموما نظرا لاختلاف الثقافات ورموزها من تقاليد ومعتقدات وغيرها.

إنّ المترجم الذاتي وهو يسلك أسلوب الترجمة الذاتية التطبيعية المتجهة نحو الهدف بإمكانه استغلال حريته في الترجمة واتباع الأساليب المنحرفة عن النص الأصلي والمائلة نحو النزعة

[1]Voir : Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, nouvelle édition corrigée, Didier, Paris, 1972, p. 50.
[2]Ibid, p. 51.
[3]Ibid, p. 52.
[4]Ibid, P. 52-53.

الاستهدافية التوطينية والتي أشار لها برمان من منظور الترجمات المتمركزة عرقيا Ethnocentrique والتي تعمد على: «إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة بالمترجم والى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن هذه الأخيرة – أي الغريب- سلبيا، يتعين أن يكون ملحقا ومهيأ للمساهمة في إناء هذه الثقافة. »[1] فيعدد بيرمان في هذا الصدد جملة من الأساليب المتبعة من قبل المترجم الذي يخدم النص الهدف الذي يعتبرها تحريفية كالآتي: **العقلنة:** التحريف على مستوى البنية التركيبية (الجمل، المقاطع..) للعمل الأصلي بإعادة تنظيمها وفق النمط الخطي للخطاب على حساب بنيته المتفرعة كما أنها تحوله من المحسوس إلى التجريد والتعميم. **التوضيح:** يكون عند شرح أو تفسير ما لم يسمح به النص الأصلي بتركه متعدد المعاني والدلالات حيث يتدخل المترجم بتوضيح وتفسير المضمر منه. **التطويل:** تطويل الترجمة وهي إضافة لا قيمة لها عدا زيادة كتلة النص وقد ينجر عن ذلك المس بإيقاعيته. **التفخيم:** العمل على جمالية النص المترجم بالتمادي في استعمال التحسين البلاغي لحد إعادة الكتابة على حساب النص الأصلي. **الاختصار الكيفي:** استبدال عبارات وكلمات وصيغ النص الأصلي بما هو دونها على المستوى الجهيري والدلالي والأيقوني. **الاختصار الكمي:** الاقتصاد في استعمال وتنويع الدلالات signifiants وعدم مجاراة هذا التنوع المعجمي المتواجد في النص الأصلي. **المجانسة:** توحيد نسيج النص (الذي يكون في الأصل غير متجانس). **هدم الإيقاعات:** تشويه التواتر الإيقاعي كالمس بعلامات الوقف. **هدم الشبكات الدلالية والضمنية:** تدمير الأنسجة الدالة والنسقية المضمرة في النص. **هدم التنسيقات** هدم التنسيق المتواجد في النص على مستوى الدوال والجمل والتراكيب والأزمنة. **هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلية:** حذف أو تغيير دوال اللغة المحلية بتغريبها. **هدم العبارات:** تعويض

[1] ينظر:أنطوان برمان، الترجمة والحرف ومقام البعد، ترجمة: عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010، ص. 47-48

التعابير الاصطلاحية والأمثال والصور والصيغ بما يعادلها في اللغة الهدف. **محو التراكيب اللغوية** توحيد المستويات اللغوية بهدم التهجين اللغوي.[1]

1.1.2.5 النظرية التأويلية واستراتيجيتها المبنية على المعنى:

هي نظرية طورتها كل من الباحثتين ماريان ليديرار Marianne Lederer ودانيكا سلسكوفتش Danica Seleskovitch ، حيث ترى أنّ الترجمة لا تقوم أساسا على اللغة، وإنما على المعنى، بفهم النص الأصلي أولا، ومن ثمة بتجريده من قالبه اللغوي، وأخيرا التعبير بلغة مغايرة عن هذا الفهم والمشاعر المرافقة له[2]. حيث يكون المترجم مطالب بمعرفة دقيقة للغة الأصل ما يسهل له عملية الفهم، كما هو مطالب بمعرفة اللغة الهدف (لغة الكتابة) لنقل هذا المعنى وتشير النظرية لثلاث مراحل على المترجم اتباعها:

أ– الفهم:

ترتبط عملية الترجمة خصيصا بفهم معنى النص الأصلي وإعادة بناءه في النص الهدف حيث يقوم المترجم بدورين:

« Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une langue en une autre, mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise.» [3]

أولا: دور القارئ بفهم النص الأصلي واستخلاص المعنى فيه عن طريق الشرح والتفسير فيما يسمى بعملية التأويل. ثانيا: دور المترجم الباني للفهم والمعنى في النص الهدف، معتمدا على عما هو أبعد من اللغة في حد ذاتها، إلى معارفه الإدراكية الأخرى. ويتطلب هذا درجة عالية من المهارة لدى المترجم.

[1] ينظر: مرجع نفسه، ص. 76-94.

[2] Marianne Lederer, La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994, P.15

[3] Ibid, P.19.

ب– التجريد اللغوي:

تتمثل في التجرد ذهنيا من لغة النص الأصلي بعزل المعنى المراد إيصاله عن بنيته اللغوية فيبقي المعنى وحده في ذهنه ويتحرر من القيود اللغوية (الألفاظ والجمل والتراكيب) للنص الأصلي حتى يبتعد عن الحرفية والغموض عند نقل هذا المعنى للغة الهدف.

ج . إعادة التعبير:

تعد هذه المرحلة نتيجة طبيعية للمرحلتين السابقتين، حيث يقوم بتوظيف المعنى المستخلص من النص الأصلي والمفصول عن قيوده اللغوية في عملية إعادة التعبير عن هذا المعنى، وفق سياق اللغة المستقبلة، باستعمال الكلمات والتراكيب الأنسب والمعتادة من قارئ اللغة الهدف، فوفق سلسكوفتش وليدرار:

« Les mêmes idées peuvent être exprimées dans toutes les langues mais doivent l'être dans le respect des conventions de chacune. »[1]

وعلى هذا الأساس، ينبغي إيصال المعنى وفق معايير اللغة الهدف، اللغوية والثقافية والاجتماعية، وتتوقف هذه المرحلة على القدرات اللغوية والمعرفية والثقافية للمترجم في اللغة الهدف، فالمعرفة العالية باللغة المصدر وحدها كفيلة ببلوغ المعنى، كما أنّ التحكم بدرجة عالية في اللغة الهدف وحده كفيل بإعادة التعبير الأنسب عن هذا المعنى.[2]

ولقد أثرى Jean Delisle سنة 1980هذه النظرية بالاعتماد على لغويات النص وتحليل الخطاب، حيث وضع لعملية الترجمة ثلاثة مراحل: مرحلة **الفهم**، وتتطلب فك الرموز اللغوية للنص الأصلي وتحديد المحتوى النظري للمنطوق، ثم مرحلة **إعادة صياغة** مفاهيم النص الأصلي في دلالات اللغة أخرى، عن طريق التفكير العقلاني وربط الافكار. لتأتي أخيرا مرحلة **التحقق** حيث يقوم المترجم بمراجعة ترجمته بتطبيق تحليل نوعي لم اختاره من حلول ومكافئات بغية التأكد من

[1] Danica Seleskovitch, Marianne Lederer, Interpréter pour traduire, Op.cit., P. 34.
[2] Marianne Lederer. *La Traduction aujourd'hui - le modèle interprétatif*, Hachette, Paris, 1994, p.34.

صحة الترجمة في شكلها النهائي.[1] وبإسقاط هذه النظرية على الترجمة الذاتية نجد المترجم الذاتي أقرب تجسيدا لمراحلها السالفة الذكر وهذا ما نجده ضمنيا عند فريق البحث أتوتراد بقولهم:

> «L'autotraduction est le seul domaine d'étude où le traducteur, grand connaisseur en principe des langues et des cultures dans lesquelles il travaille, saura certainement interpréter l'intention présumée de l'auteur. Il n'est pas rare de nos jours d'entendre le terrible adage contre le *traducteur traître.* Cet adage, bâti sur la présomption de culpabilité du traducteur, présuppose que celui-ci ne sera jamais en mesure d'élucider le « message » univoque que l'auteur – sacralisé en société – cherche à nous transmettre par son texte. »[2]

فنظرا لكون المترجم هو المؤلف نفسه فهو العارف بكل صغيرة وكبيرة من معاني ومقاصد ما كتب، وهو المطلع ثنائي اللغة والثقافة على كيفيات النقل السلس من الأصل نحو الهدف وبالتالي يقضي على مفهوم الخيانة أو التحريف.

3.5 الترجمة الذاتية اللامركزية واستراتيجيات التغريب:

وهو النوع الذي ينتمي إلى أحد المحاور الأساسية محل استقطاب في دراسات الترجمة، في شكل النظريات التي تعنوا بالاتجاه الحرفي وبالتالي خيار "الترجمة المصدرية" traduction sourcière التي تسعى للحفاظ على أثر النص الأصلي، والذي يعد المنظر **أنطوان بارمان** Antoine Berman أحد المرافعين عنها، وهذا قصد الحفاظ على غرابة النص الأصلي، خلافا للترجمة المتمركزة على مبدأ التمركز العرقي traduction ethnocentrique ، والتي تحاول تطويع الترجمة وفق معايير اللغة الهدف الخاصة بالمترجم وثقافته، وكل شيء ذو صلة بها، مع رفض كل ما هو غريب étranger بإذابته فيها[3]؛ وهذا ما تصبو إليه "الترجمة الاستهدافية" traduction cibliste . بطمس كل ما هو غريب في ثقافة المتلقي، وبالتالي تقريب المؤلف من المتلقي. إنّ المترجم الذاتي في حالة الترجمة اللامركزية أو المنفتحة – وهو المترجم المتميز العارف بخبايا لغتي الانطلاق والوصول وسلوك المتلقي– عليه من منظور الترجمة الحرفية وفق تصور بيرمان المشروطة

[1] Voir: Myriam Salama-Carr, *interpretative approach*, in encyclopedia of Translation Studies, M. Baker (Ed.), London, New York: Routledge, 1998, p. 112-114.
[2] AUTOTRAD, op. cit. p. 93.
[3] Voir : Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, 1991, p. 29-30

بعدم الانسياق خلف عمليات النسخ والتكرار لعبارات الأصل بشكل ساذج وبالتالي الحفاظ عليه من التشويه؛ وإنما ترجمة العمل الأصلي والاشتغال على نسق اللغة ونسق النص بطريقة إبداعية في غاية الدقة وفق أبعاد أخلاقية وشعرية وفلسفية.[1] وهي طريقة الكاتبة الكندية هيوستن عند الكتابة أو الترجمة للفرنسية :

« Qui suis-je, en français ? Quand je rencontre des lycéens, ils s'étonnent souvent des ruptures de style dans mes romans, les passages abrupts du style « soutenu » au style « familier ». Pourquoi faites-vous cela ? me demandent-ils. Et je dois leur avouer que je n'en sais trop rien. Mais je dois le faire parce que cela me plaît, me réjouit... et qu'il est plus facile pour moi étrangère que pour eux autochtones de transgresser les normes et les attentes de la langue française.» [2]

أما طلاب المدرسة في مثال هيوستن، فهم نموذج مصغر عن القارئ المتلقي الذي يجد غرابة في نصوص هيوستن ،كونها لا تتوافق والأساليب المعتادة في لغتهم. أما هيوستن فمنطلقها هو التحرر من قيود ومعايير اللغة الهدف، معترفة بالصعوبات التي قد لا تريح قراءها الفرنسيين المتعودين على أساليب لغتهم المحلية. وهو ما بطرح التساؤل هنا عند المترجمين الذاتيين الذين يغيرون لغة الانطلاق أو يكتبون في كلتا اللغتين بطريقة متزامنة، عن إمكانية اتباعهم النهج التغريبي حال تعاملهم مع النص الهدف في حال الترجمة على أعمالهم، بغض النظر عن اللغة المنقول إليها. أم الأمر يتعلق بلغة بعينها من اللغات التي ينقل إليها. ولتوضيح المسألة نأخذ تجربة هيوستن كمثال، حول تتبعها نفس الاستراتيجية المصدرية إن كان نصها الهدف اللغة الإنجليزية اللغة الأم. ماذا لو اعتاد المؤلف ثنائي اللغة الكتابة بلغة ل1 والترجمة للغة معينة ل2 ثم قرر قلب الاتجاه ليكتب باللغة ل 2 ثم ليترجم للغة ل1، فأي استراتيجية كتابة وأي استراتيجية ترجمة يمكن أن يتبعها المؤلف المترجم هنا. في هذا السياق تقول هيوستن عن هجرة الكتابة بالغة الأم أنّ :

1أنطزان بيرمان، الترجمة والحرف ومقام البعد، مرجع سابق.

[2] Nancy Huston, Nord perdu, collection Un endroit où aller, Actes Sud, 1999, p. 13.

« L'anglais était presque devenu langue étrangère pour moi, et c'était analogue à ce qui s'était passé il y a 20 ans, quand j'avais commencé à écrire en français, langue étrangère. » [1]

فحين العودة للإنجليزية والكتابة بها، تقر هيوستن بصعوبة المأمورية، كذلك عند الترجمة نحوها ونفس الشيء المعترف به لدى الكتابة بالفرنسية أو الترجمة نحوها، نستنتج أن الترجمة الذاتية اللامركزية قد تكون قدر محتوم في بعض الحالات، وليس كاستراتيجية متبعة، بل كحاصل تحصيل لعدم اهتمام الكاتب ثنائي اللغة بأساليب وتقاليد اللغة التي يكتب بها واللغة التي يترجم إليها، لعوامل مرتبطة أصلا بالفرد ثنائي اللغة المعرض لنسيان لغة يتقنها وعدم مواكبة تغيراتها وتغير أذواق قرائها لفترة معينة، حين يتغيير مكان الإقامة مثلا، وحين تنبي لغة أخرى أثناء تلك الفترة، كما في حال تجربة هيوستن.

1.3.5 الاستراتيجيات التغريبية (المصدرية) :

وضع العالمين الكنديين فيناي وداربلني، إضافة إلى أساليب الترجمة الغير مباشرة المشار إليها سابقا، أساليب ترجمة مباشرة تعتبر أساليب تغريبية بالدرجة الأولى، وهي على التوالي: **الاقتراض** l'emprunt : وهو أبسط الأساليب الترجمية المستعملة باقتراض كلمات أو مفردات من اللغة المصدر (أي كتابتها كما هي) دون ترجمتها وقد يستعملها المترجم لدواعي أسلوبية.[2] مثل كلمة "تقنية" المقترضة من الفرنسية technique. **المحاكاة** le calque: وهي اقتراض من نوع خاص حيث يتم فيه اقتراض البنية أو الصيغة التركيبية للعبارة في اللغة الأصل وترجمة جميع عناصرها ترجمة حرفية.[3] مثل عبارة "الحاكم العام" عن Governor General. وأخيرا **الترجمة الحرفية**: وتسمى

[1] Nancy Huston, cité dans, Christine Klein-Lataud, Les voix parallèles de Nancy Huston. op.cit. p. 217.

[2] J-P Vinay, J Darbelnet, p. 47.

[3] Ibid, p.47-48.

كذلك الترجمة كلمة بكلمة وهي عملية استبدال كل عنصر من عناصر اللغة الأصل بما يقابله في اللغة الهدف.[1] وما يعاب عن هذا الأسلوب هو احتمال الوقوع في ترجمات خاطئة أو تحريفية.

4.5 الترجمة الذاتية الإبداعية وحرية التصرف وإعادة الكتابة:

يرتبط هذا التصنيف بالخاصية التي تميز الترجمة الذاتية عن الترجمة الغير تأليفية وهي موضوعي المترجم كمؤلف والكتابة الثنائية اللغة حيث يوضح ذلك أوستينوف بالقول:

> «L'auto-traduction est un domaine obéissant à une logique propre qui tient à son auctorialité et qui est aussi le lieu privilégié où apparaissent avec le plus d'acuité les problèmes liés au bilinguisme d'écriture. Elle est éminemment à la fois traduction et écriture, si bien qu'il ne faudrait pas la réduire à l'écriture seule (en la rangeant dans le champ de la recréation) comme on a tendance à le faire trop souvent.» [2]

وهذا يعني أنّ الترجمة الذاتية مرتبطة أساسا بخاصية التأليف فيها (أنها تأليفية)، والتي تميزها عن باقي الترجمات العادية (الغير تأليفية) فهي ترجمة وكتابة وإعادة إبداع وفق أوستينوف. وتصبح إعادة كتابة أو إعادة إبداع، إذا استعمل المؤلف المترجم الحرية المطلقة حين ترجمة إحدى أعماله، وهو ما يشير إليه أوستينوف في بداية تقديمه لمفهومه حول الترجمة الإبداعية :

«Un auteur peut naturellement prendre toutes les libertés en se traduisant lui-même, quitte à introduire des modifications majeures au texte original.» [3]

وهنا يجب الوقوف، بتمعن، على عبارة كل الحريات وما ينجر عنها من تغيرات كبيرة على النص الأصلي، والتي في نظرنا أقصاها إعادة كتابة هذا الأصل وإبداعه من جديد، وفق ظروف إعادة كتابته أو متطلبات جمهوره أو تصحيحا أو تحسينا للنص الأصلي وهو ما يشير إليه أوستينوف:

---

[1] J-P Vinay, J Darbelnet, op.cit. p. 48
[2] Oustinoff, bilinguisme d'écriture et autotraduction, op. cit, p.57 .
[3] Ibid. p. 33.

«L'écrivain se traduisant lui-même est libre d'opérer tous les changements qu'il souhaite, quitte à aboutir à une véritable recréation. Sa latitude englobe donc celle du traducteur et la dépasse. »[1]

وعليه فإنّ مهمة المؤلف المترجم تتعدى مهام المترجم العادي، المتمثلة في النقل الأمين للنص الأصلي والتفرقة بين الأنا (المترجم) والآخر (المؤلف) بوضع فاصل بينهما إلى حريات لا تتاح إلا لمؤلف يتصرف في نصه كما يشاء.

ومن العوامل التي تملي على الكاتب المترجم إبداع عمل أدبي جديد، تلك الخصوصية التي يتمتع بها، من حيث طابع لغته وثقافته الهجينة ، حيث تتطلب الترجمة الذاتية حسب أريانا دانينو Arianna Dagnino عملا هائلاً، من حيث الوساطة الثقافية وإعادة الإبداع الأدبي، الشيء الذي جعل من هذه الممارسة محصورة في قلة قليلة من المؤلفين الثنائيي اللغة والثقافة، بابتكار استراتيجيات لإعادة الصياغة الثقافية ونقل النصوص التي تنطوي على إعادة النظر بشأن هويتهم الثقافية وحساسيتهم الإبداعية، وعليه لا يمارس هؤلاء، عملية الترجمة الذاتية نصوصهم فقط من باب الترجمة فقط، بل لأجل نقل ذواتهم الثقافية إلى البيئة اللغوية والثقافية الأخرى، في تحد لفكرة الهوية الواحدة المستقلة بذاتها.[2]

1.4.5 الترجمة الحرة:

تعد الترجمة الحرة والترجمة الأمينة (المخلصة) من أبرز الثنائيات التي عرفت سجالا في دراسات الترجمة، من حيث الأساليب المتبعة للانتقال من النص المصدر إلى النص الهدف سواء بترجمة : اللفظ مقابل اللفظ ، المعنى مقابل المعنى أو الترجمة بحرية، هذه الحرية في الترجمة تعددت تعاريفها فحسب دوغلاس روبنسون Douglas Robinson تشمل في " شكلها العام كل الترجمات

[1] Oustinoff, bilinguisme d'écriture et autotraduction, op. cit, p. 24.

[2] Voir: Arianna Dagnino, Translingual Writing and Bilingual Self-Translation as Transcultural Mediation, in Traditions and transitions, Volume one, Sofia University Press, 2019, p139-150.

الغير مخلصة للنص الأصلي، حيث لم تلقى الاهتمام في الأعراف السائدة، رغم ما تختزنه من جوانب ثرية، أي أنها كل ترجمة لا تلبي معايير الترجمة المقبولة. كما يوجد نوع ترجمة حرة يرتبط بتلك المعايير، في حالة الإخلاص مثلا لأقسام الحبكة في بعض الأعمال، في ترتيب الأحداث والمراحل من المقدمة إلى الحل النهائي، مرورا بوتيرة الحدث والذرة كما هو في بعض أدب الأطفال على شكل إعادة الكتابة. إلا أنّ تعريفها يكون بتقريبها من مفهوم المستوى (اللفظ، الكلمة، العبارة، الجملة أو **قصة**)، على أنها تلك الترجمات التي تتم على مستويات غير محدودة (الجمل البسيطة والمركبة) ؛ كما يمكن أن يصل تصنيف الترجمة الحرة إلى ترجمة رديئة أو عدم اعتبارها ترجمة من الأساس[1]. وبالتالي تقريبها من مصطلحات أخرى من قبيل والتكييف adaptation والمحاكاة imitation.

2.4.5 التكييف:

يعد التكييف شكلا من أشكال الترجمة الحرة قد يأخذ هذا المصطلح في دراسات الترجمة عدة مفاهيم متقاربة وتمت الإشارة إليه كواحد من أساليب فيني وداربلني في الترجمة الغير مباشرة، حين يتعثر المترجم أمام نصوص لا تقبل الترجمة . والتكييف كمفهوم مرتبط بالترجمة قد يتوسع إلى أبعد من ذلك، فحسب جورج باستين Georges Bastin:

« Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text. As such, the term may embrace numerous vague notions such as appropriation, domestication, imitation, rewriting, and so on .»[2]

من هذا التعريف يشير باستين أنّ أبعد درجات التكييف قد تبعد المترجم عن الترجمة ووقد يقترب من مفاهيم أخرى كالتقليد وإعادة الكتابة وبمواضيع تهم الترجمة (أنواعها، وظيفتها ، التوطين،

[1] Voir: Douglas Robinson, *Free translation*, in encyclopedia of Translation Studies, M. Baker (Ed.), London, Routledge, 1998, p. 87-90.
[2] Georges Bastin, Adaptation, In: M. Baker, G. Saldanha (Eds.), encyclopedia of Translation Studies, London, 2009, p. 3-6.

الإخلاص...) فقد يقترن التكييف بالخصوص بترجمة الأعمال الدرامية والمسرح، حيث يكون السبيل الأنسب الذي يترك نفس تأثير النص الأصلي في الجماهير المستقبلة ذات الثقافة المختلفة؛ وقد يرتبط بأنواع أخرى بغية الحفاظ على وظيفة النص الأصلي بدل التركيز على المعنى والشكل. ويشير باستين إلى جملة من الأساليب التي تجمع في معظمها بين التوطين وإعادة الكتابة على النحو التالي: **النسخ الحرفي للنص الأصلي**: النقل كلمة بكلمة لجزء من النص باللغة الأصلية، تصحبه ترجمة حرفية في الغالب. **الحذف**: حذف أو تضمين جزء من النص. **التوسيع**: إضافة معلومات متواجدة في الأصل أو شرحها، في المقدمة أو في المتن الرئيسي أو الهوامش. **الغرابة**: تعويض اللغة العامية، والكلمات غير المنطقية في النص الأصلي بمقابلات قريبة من لغة الهدف. **التحديث**: تحديث المعلومات المبهمة أو القديمة بمكافئات ظرفية حديثة. **الملائمة الظرفية والثقافية**: إعادة إبداع سياقات مألوفة لثقافة اللغة الهدف أكثر بدل تلك المستخدمة في النص المصدر. **الإبداع**: استبدال أكثر شمولية للنص الأصلي بنص يحافظ فقط على الوظائف والرسائل والأفكار الرئيسية للنص الأصلي. ويميز باستين بين التكييف المحلي (على مستوى متن النص) Local Adaptation الذي يضطر المترجم استخدامه على مستوى النص، حين تعترضه جملة من المشاكل (كغياب المكافئات المعجمية، والسياق المعبر في اللغة الهدف) مع الحفاظ على النسق العام للنص المصدر وبين التكييف الشامل Global adaptation، فيتم على النص ككل وفق قرار يتخذه المترجم أو الناشر عمدا، قصد إعادة بناء غرض أو وظيفة أو وقع النص الأصلي وما قد ينجر عنه من تضحية ببعض العناصر الرئيسية والدلالية.[1]

وبربط التكييف بالترجمة الذاتية، يمكننا العودة إلى ميزات المترجم الذاتي ومقدرته على التنقل السلس بين اللغتين والثقافتين وتجاوز الحدود الحرفية للترجمة، كما أنّ تملكه لنصه ككاتب والعارف بخباياه، يكسبه الثقة في تكييف نصه للثقافة الأخرى. ويتعامل أيضا مع العناصر التي تقف في وجه المترجم العادي، إضافة إلى الغرض والوظيفة التي ينشدها حين تملكه للنص الأصلي وترجمته

[1] Voir : Georges Bastin, Adaptation, op.cit. p. 3-6.

في آن واحد. وعليه ينبغي دراسة الترجمة الذاتية كذلك، من هاتين العنصرين الأخيرين: الغرض والوظيفة، من باب الدراسات الوظيفية وفق النظرية الغائية (سكوبوس) على الخصوص.

5.5 نظرية سكوبوس والترجمة الذاتية :

لقد دفع الاهتمام المتواصل الذي تعرفه الترجمة الذاتية حاليا، العديد من الباحثين في حقل الدراسات الترجمية لمحاولة ربط هذه الظاهرة ومقارنتها بأهم النظريات والمقاربات ذات الصلة بعالم الترجمة ككل؛ وعليه جاء الانشغال بجملة من الأسئلة المشروعة حول الهدف أو الغاية التي تدفع الكاتب الأدبي ثنائي اللغة لممارسة الترجمة الذاتية على أعماله. ما دفع بعض الباحثين في ربط أغراض هذه الأخيرة – أكثر مما هو الحال في الترجمة العادية – بنظرية الهدف skopos على غرار الباحثة لوبيز غاي باتريسيا Patricia López-Gay التي قربت بعض خصائص المترجم الذاتي بأبرز نقاطها من خلال الربط التالي :

« Il est logique d'affirmer…que l'écrivain-traducteur reste fidèle à sa propre intention....Si la préservation de cette intention constitue la fin ultime ou skopos de la traduction, tous les moyens nécessaires pour l'atteindre sont justifiés.»[1]

فمن خلال هذا الرأي يُلحظ تعمد الكاتب الأخذ بزمام الترجمة بنفسه – تلك المهمة التي توكل في حالاتها العادية لمترجم محترف للترجمة الأدبية – لهدف معين وهو الحفاظ القصد أو النية والمغزى من نصه. فمن هو المترجم الأكثر فهما لمضامين ومقاصد النص من غير الكاتب المتملك لنصه الأصلي، والذي لديه المعرفة والأحقية المشروعة في نقله بأمانة للضفة الأخرى من القراء وتلك غاية وأمل كل كاتب.

[1]Patricia López-Gay, Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat sur la traduction, Atelier de traduction, n° 7, 2007, p. 140-141.

ويعد فابيو ريغاتين Fabio Regattin المختص في دراسات الترجمة الذاتية، من القلائل، من حاول الربط بين خصوصيات الترجمة الذاتية ونظرية سكوبوس، من خلال تركيز هذه النظرية على الهدف من كل فعل، وبالتالي على كل فعل ترجمي ؛ ورؤيته تتمثل في التركيز على المقاربات النصية عوض المقاربات الوصفية والاجتماعية، التي غالبا ما طبعت الدراسات الترجمية. وذلك بالاعتماد على الدراسات التحليلية المقارنة بين النصوص الأدبية المترجمة ذاتيا والمترجمة بصورة عادية؛ حيث أبانت نتائجها وفق ريغاتين عن اختلافات وفوارق مهمة بينهما، على الأقل في الأزمنة المعاصرة ؛ معتبرا نظرية سكوبوس النظرية الكفيلة بإعطاء تفسيرات عنها وبشكل دقيق. وبالعودة إلى العلاقة التي وضعتها لوبيز غاي بين إخلاص المترجم لنواياه كغاية أو هدف نهائي في حد ذاتها، وربط ذلك بالنظرية الغائية تحت مظلة " الغاية تبرر الوسيلة"، يرى ريغاتين بضرورة عدم تقييد الفعل الترجمي في هدف واحد وهو الإخلاص ل " نية" المترجم والتي هي أقرب لمرادف "هدف" المترجم، ذلك لتفادي الحلقة المفرغة : هدف المترجم الذاتي هو الحفاظ على هدفه . ذلك كون الفعل الترجمي كجوهر للنظرية الغائية متعدد الأهداف أو الأغراض.[1] كما تورد كريستيان نورد الممكن منها على النحو التالي:

« The general purpose aimed at by the translator in the translation process (perhaps ‘to earn a living’), the communicative purpose aimed at by the target text in the target situation (perhaps ‘to instruct the reader’) and the purpose aimed at by a particular translation strategy or procedure (for example, ‘to translate literally in order to show the structural particularities of the source language. »[2]

فالغرض العام قد يتعدى كسب لقمة العيش عند المترجم الذاتي إلى نحو الشهرة كمؤلف وليس كمترجم في ساحة القارئ المستقبل؛ وكذلك لأغراض اتصالية بالتوجه للقارئ المستهدف وفق

[1] Fabio Regattin, *Skopos* et autotraduction littéraire : un rapprochement nécessaire, Quaderns. Revista de Traducció 27, 2020, p. 5-14.

[2] Christiane Nord, Translating as a Purposeful Activity, Functionalist Approaches Explained, Second edition, in Translation Theories Explored, Routledge, 2018, p. 27.

محيطه الثقافي؛ أو لمهمة غرضها إثراء النص الهدف وثقافته باتباع الترجمة الحرفية، وللمترجم الذاتي، في كلا الحالتين الأخيرتين، سمة المؤلف في لغة النص الأصلي أو لغة النص الهدف. فطُرق وأشكال التعبير عن الذات بإمكانها أن تتنوع حسب فاليريا سبيرتي Valeria Sperti ، وفق الدوافع والمحفزات الشخصية والمواقف والوضعيات الاجتماعية المحيطة. ويمكن أن نضيف وضعيات استحالة الترجمة من قبل الغير، فترتبط بطابع النص أو المؤلف أو بظرفية معينة، كما هو الحال في جواب الأديب الجزائري واسيني لعرج، حول الدافع الذي جعله يخوض غمار الترجمة الذاتية في روايته "سيدة المقام" " Les ailes de la reine " ، والذي كان حسبه، تعذر قبول أي ناشر لها، لما تحمله من طابوهات ارتبطت بحقبة مهمة من تاريخ الجزائر، حيث انبرى بنفسه بكتابتها بالفرنسية ومن ثمة ترجمتها للعربية، إلا أنه توقف عن ممارسة الترجمة الذاتية على أعماله كونها ممارسة تسمح بحرية كبيرة لدرجة أنها تصبح إعادة كتابة.[1]

وبحثا في العلاقة الخاصة بين المترجم الذاتي ونصه الأصلي، والتي تختلف تماما عن علاقة المترجم العادي مع نص الكاتب الآخر، نجد تمتع المترجم الذاتي بخاصية الحرية في التصرف والحق في الإبداع، كونه الكاتب الأصلي للنص، حتى ولو طرأت عليه تعديلات كبيرة، والذي يكون من نتاجه الابتعاد عن أساليب الترجمة المتعارف عليها، ويظهر ذلك جليا في ثراء النص المترجم ذاتيا بالتعدد اللغوي، كما هو الحال في نصوص هيوستن وأليكسيس، وذلك باستعمال مفردات اللغة الهدف في النص الأصلي والعكس، وبصفة مفرطة ظاهرة للعيان؛ وهو الشيء الذي يحاول تجنبه المترجم العادي قدر المستطاع. وتسمح الترجمة الذاتية بهكذا انحرافات كون كل الأهداف تتمحور حول المترجم الذاتي، بكونه المشرف على عملية الترجمة برمتها وبالتالي هو من يحدد الأهداف وفق نظرية سكوبوس .

[1] Voir : Ghosn, Katia, Waciny Laredj, un pont entre deux rives, interview, littéraire, 2010, En ligne dans : L'Orient littéraire, 04-2020 : https://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=3315, consulté le 10-12-2021.

خلاصة الفصل:

لبحث المكانة التي قد تأخذها الترجمة الذاتية كنص أدبي في الآداب المستقبلة، تبين لنا أنّ نظرية الأنساق المتعددة هي السبيل الأنسب، للبحث في هذه الظاهرة، على غرار الأبحاث التي، قاربت الترجمة والأعمال المترجمة بهذه النظرية، وذلك بعيدا عن النقاش الدائر حول الأمانة والتكافؤ، إلى أبعاد أخرى كوظيفة هذه النصوص المترجمة في الآداب المستقبلة والمكانة التي قد تنالها، بينها الأصل في حد ذاته. وحين البحث كذلك في علاقة النص المترجم ذاتيا بأصله، ومن خلال ربط الكثير من المنظرين التناص بالترجمة أو العكس, استنادا على جملة من بحوثهم، تبين لنا أن الترجمة الذاتية أو النص المترجم ذاتيا هو تناص ومحاكاة ذاتية للنص الأصلي.

وإثر محاولة تحديد موضع أو مكانة النص المترجم من قبل المؤلف نفسه في الأدب المستقبل، أهو ترجمة أم عمل أصلي، أو يتعدى الاثنين، فيما يعرف بإعادة كتابته وإبداعه من جديد، وللوصول إلى معرفة ذلك، تبين لنا من أراء الباحثين في مجال دراسات الترجمة أنّ المكانة هذه ليست بالسهولة تحديدها، ففريق AUTOTRAD على رأسهم الباحثة الإسبانية تانكييرو ترى أنّ الترجمة الذاتية "ترجمة" وإن اتسمت ببعض الميزات الغير مألوفة في الترجمة العادية، من حيث المترجم هو المؤلف نفسه على سبيب المثال، فهذا لا يخرجها من الممارسة الترجمية، فالمؤلف يترجم لنفسه من لغة إلى أخرى وهذا ما يجعل أسبقية وأحقية دراستها في مجال دراسات الترجمة الذاتية. أما الفريق الآخر ومنهم الباحثة الأمريكية باسنيت فترى في النص المترجم ذاتيا "إعادة كتابة"، وهو قبل ذلك نسخة أصليه إضافة للنسخة المكتوبة أولا من قبل المؤلف.

الفصل الرابع

الترجمة الذاتية عند محمد ساري

رواية "الغيث" دراسة تحليلية.

تمهيد:

في هذا الفصل الرابع والذي يمثل الشق التطبيقي من بحثنا هذا، سنحاول التدرج بالبحث في قسمه الأول، بالتعريف بالمترجم والمؤلف ثنائي اللّغة محمد ساري، خصوصيات الكتابة والترجمة وإعادة الكتابة عنده، حين تعامله مع نصوصه ثنائية اللغة، بداية بالتعريف به وبأساليبه ومواضيعه ومؤهلاته الإبداعية باللغتين العربية والفرنسية. ومن ثمة التطرق إلى تجربته في ميدان الترجمة الأدبية ونظرته للترجمة ككل، وصولا للترجمة الذاتية (كتابة / إعادة كتابة نص اللغة الأولى بالثانية)، مسارها، خصوصياتها واتجاهها وكذا الأساليب التي يعتمدها. وهذا كي تكون لنا مستندا للبحث في طريقة ترجمته أو إعادة كتابته لنصوصه الثنائية اللغة، والتي نقصد بها تلك النصوص المتمثلة في الروايات التي تشير إلى المحتوى نفسه والمكتوبة تارة بالعربية وتارة بالفرنسية، مع تداخل مفهوم النص الأصلي مع النص الهدف (المترجَم)، سواء وفق مفهوم الكتابة الأولى (قبل النشر) أو وفق معطيات النسخة المطبوعة (بعد النشر).

أما القسم الثاني من الشق التطبيقي، فسنتناول فيه روايته ثنائية اللغة تحت مسميي: "الغيث" الطبعة العربية، و «pluie d'or» الطبعة المكتوبة بالفرنسية، لدراستها دراسة وصفية تحليلية، بغية محاولة تصنيفها، وفق ما تختصُّ به الترجمة الذاتية عن الترجمة العادية، وهي الخصوصيات التي تناولناها في الشق النظري، وهذا لمعرفة إن كانت رواية المؤلف محمد ساري ثنائية اللغة هذه، أقرب إلى الترجمة الذاتية، وماذا عن إمكانية تصنيف هذا المؤلف، كمترجم ذاتي، أم أنه يمثل حالة خاصة في هذا الاختصاص نفسه.

سنقوم بدراسة الاستراتيجيات المتبعة من قبل ساري، في ترجمة روايته الغيث، وإلى أي كفة تميل ترجمته، بالمقارنة مع تصنيفات أوستينوف، وبالتالي البحث عن صور الترجمة الذاتية، من حيث أنها ترجمة أو إعادة كتابة.

I . التجربة الأدبية والترجمية في أعمال ساري ثنائية اللغة:

1. التعريف بالروائي والمترجم محمد ساري :

محمد ساري أديب جزائري من مواليد 1958 في مدينة شرشال، اختص في فن الرواية وهو ثنائي لغة، زاول الكتابة باللغتين العربية والفرنسية، وهو خريج جامعة الجزائر وجامعة السوربون في فرنسا، فبالإضافة إلى تخصصه في النقد الأدبي، فهو مترجم بارز على الساحة الأدبية الجزائرية، أما رواياته فتعددت بين المكتوبة بالفرنسية والعربية. هذه التخصصات المتقاربة جعلته يترأس عديد اللّجان والورشات في ميدان الأدب والترجمة، نذكر منها:

- رئيس لجنة الإبداع والترجمة في المركز الوطني للكتاب، من سنة 2013 إلى سنة 2020.
- رئيس المجلس الوطني للفنون والآداب، 2020 إلى سنة 2021.
- رئيس لجنة تحكيم جائزة "محمد ديب" للرواية، من 2016 إلى سنة 2020.
- قام بتأطير ورشة للترجمة (فرنسي/عربي- عربي/فرنسي) في المعهد العالمي للترجمة الأدبية في فرنسا في سنة 2016. كما كان عضوا في لجنة التحكيم لجائزة "آسيا جبار" للرواية (الدورة الأولى) سنة 2015.[1]

ويتبين لنا من خلال هذا التعريف الموجز، مدى ثراء التجربة الأكاديمية والأدبية والترجمية لدى الأديب محمد ساري، من خلال المناصب والأعمال التي أوكلت إليه، وذلك نظرا لدرايته بالواقع

[1] نصيرة بلمين، رواية "حَصَّادُ الرّمال" لمحمد ساري، مجلة فوكس العربية، 06-06-2022، الموقع الإلكتروني : https://focusemagazine.com/2022/06/26/رواية-حَصَّادُ-الرّمال-لمحمد-ساري ، تمت المعاينة يوم : 30-07-2022، على الساعة: 21:00.

الجزائري في مختلف المجالات الآنفة الذكر، وهو ما شجعنا على تناول دراسة تجربته المهملة من قبل البحوث المحلية في مجال الترجمة الذاتية.

1.1 نوع الرواية عند ساري ومواضيعها :

صنفت روايات محمد ساري، بغض النظر عن لغة الكتابة، ضمن عديد الأنواع: أهمها التاريخية*، نظرا لارتباط معظم أعماله بمحطات تحكي ماضي وتاريخ الجزائر الحديث. وتصنف كذلك موضوعات ساري، في خانة الرواية الواقعية، التي تتعدد مفاهيمها بين ملاحظة الواقع وتفاصيله، بتدوينه حرفيا، بعيدا عن الخيال أو انتهاج الحياد والموضوعية المتحكمة في أفكار وذات وعواطف الكاتب، كما تعرف على أنها لا تهتم إلا بقضايا الشعوب والمجتمعات.[1] وكلّها نقاط يدافع عنها ساري، من باب الحاجة الملحّة في المجتمعات العربيّة إلى هكذا كتابات، لمعرفة نفسها وإيجاد حلٍ لمشاكلها، حيث يُرى في المؤلف: الفنّان والمكافح من أجل رُقِيّها، فهو بالنسبة إليه اجتماعي ينظر بمنظار المجتمع، متجاوزا ذاته في أعمال، يسرد من خلالها الواقع المعيش للأفراد. لذا يصف ساري نفسه بالكاتب الواقعي، وأنّ مواضيعه جماعية لا شخصية.[2]

هذا واقترنت بعض أعمال ساري بأدب الأزمة، ذلك الأدب الشاهد على المحن الصّعبة التي تمر بها الشعوب و الأمم، كونه عايش الكثير من الأحداث والمراحل العصيبة التي مرّت بها الجزائر. ويرى ساري في مواضيع الصراعات والحروب عموما، محفزا وعامل إلهام على الكتابة كتعبير عن آلام

* الرواية التاريخية: «عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلي». سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ،2012، ص.159.

[1] ينظر : الرشيد بو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1996 ، ص.7.

[2] ينظر : نوارة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحبّ الإطراء، مجلة الدوحة، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، النسخة 14، العدد 161، الدوحة، مارس، 2021، ص، 51-55.

الشعب، وأهمها العشرية السوداء أو كما يحبذ أن يطلق عليها بنفسه الحرب الأهلية وذلك للتعبير عن انقسامات المجتمع أنذاك.[1] ويلخص ساري ذلك بالقول : «كلّ موضوعات رواياتي اِجتماعية، بالأساس، وتخصُ تاريخ الجزائر في مراحلها المتعدّدة. وقد خصَّصتُ أربع روايات لظواهر التطرُّف والعنف ودواليب السلطة وأجهزتها عبر تاريخ الجزائر المستقلّة (الورم، الغيث، القلاع المتآكلة، حرب القبور). الرواية، عندي وسيلة ناجعة للتعمُّق في معرفة المجتمع وصراعاته الأساسية وتغيُّراته...»[2] فيمزج ساري الكُلّ في مواضيعه، متحلياً بالواقعية في وصف حالة المجتمع، في مراحل تاريخية بعينها. ونجد حتى في ملخص الرواية الوجيز، على واجهة الغلاف الخلفي، ما يشير إلى ذلك: « تدعونا هذه الرواية إلى رحلة في الدروب المتشابكة للمجتمع الجزائري الجديد، وذلك من خلال شخصية المهدي و «أصحاب الناقة»، في مشاهد تمزج بين الواقع والخيال.»[3] وذلك قصد جذب القارئ المهتم بعالم الرواية الأقرب إلى حياته اليومية، والتي قد يجد فيها ذاته، أو يستحضر من خلالها، ماضٍ مرّ عليه، أو أحداث أو سلوكيات عاش مثلها.

2. محمد ساري المؤلف ثنائي اللغة :

ألّف محمد ساري عديد الروايات بالعربية والفرنسية، مستغلا ثنائيته اللغوية بل تعدده اللغوي إضافة إلى الأمازيغية والدارجة العربية التي كانت عامل إبداع، حيث كانت لغته الأولى بين أسرته الأمازيغية. أما بداية احتكاكه باللغة العربية الفصحى، فكانت عن طريق ولوجه المدارس القرآنية. في حين أنّ تعلمه الفرنسية فكان سنة 1963، عند إلتحاقه بالمدرسة الابتدائية، حيث كان التعليم أنذاك بالفرنسية، ويعبر على هذا بالقول : «منذ الصغر وأنا أنتقل بين لغات متعدّدة: القبائلية في البيت، العربية الدارجة في ألعاب الأطفال، الفرنسية داخل القسم، والعربية الفصحى في دروس العربية

[1] ينظر : مرجع نفسه.

[2] ينظر : نوارة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحبّ الإطراء، مرجع سابق، ص، 51-55.

[3] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، ص. (الواجهة الخلفية).

التي كانت ساعاتها قليلة مقارنةً بساعات اللّغة الفرنسية (لغة، حساب، جغرافية، علوم...)»[1]. والشيء الذي نقف عليه من خلال هذا الوصف، هو طريقة اكتساب ساري للغاته، عن طريق البيئة العائلية، إضافة إلى متطلبات التعلم في المدرسة الجزائرية المفرنسة أنذاك، والتي أدركها التعريب شيئا فشيا بعد الاستقلال. وعن الثنائية والتعدد اللغوي وكغيره من المؤلفين ثنائيي اللغة، يقول ساري :«أنا أؤمن بالتعدد اللغوي، فرصيد الجزائري أصلا متنوع، عن نفسي فأصلي أمازيغي، في طفولتنا كنا نستعمل عدة لغات وهو حال الكثير من الجزائريين»[2] وهذا يبين أن ساري ينتمي إلى نوع ثنائيي اللغة، الذين اكتسبوا لغاتهم منذ الصغر، أي في التصنيف الأعلى من حيث المهارة والتحكم في كلتا اللّغتين. ويضيف: « إنّ التعدّد اللّغوي، في الجزائر، ظاهرة قائمة، صقلها التاريخ منذ قرون خلت، الأمازيغية، والعربيّة، والفرنسية، هي اللّغات الثلاث التي يتعامل بها الجزائريون؛ شفاهةً وكتابةً.»[3] ويرى ساري أنّ الواقع اللغوي المعيش في الجزائر حقيقة لا مفر منها. وهو ما كرّسه الدستور الجزائري، باعتبار اللغة العربية اللغة الرسمية والأمازيغية لغة وطنية. أما الفرنسية فيمكن التعبير عنها كظاهرة حتمية كونها لغة المستعمر، حيث أدّت دور اللغة المهيمنة عنوة على الشعب الجزائر، كلغة تعليمية وتثقيفية لهامش كبير من النخب الجزائرية، أثناء وبعد الاستعمار. وعليه فإنّ هذا التنوع اللغوي، حسب المؤلف ساري، مكسب ومنهل ثقافي وفكري وزاد معرفي، معللاً ذلك بالقول: « على المستوى المعرفي، إنّ هذه اللّغات رافد ثقافي ومعرفي ثريّ، بحيث تسمح للجزائري أن يرتبط، منذ طفولته، بأبعاد لغوية وثقافية متعدّدة؛ من التراث الشفهي الأمازيغي إلى التراث العربي الإسلامي إلى

[1] نوارة لحرش، الرّوائي والنّاقد والمترجم محمّد ساري في حوار شامل، الجريدة الإلكترونية فواصل، مؤسسة الشعب،15-04-2021، الجزائر، /الرّوائي-والنّاقد-والمترجم-محمّد-سار/https://fawassil.echaab.dz/2021/04/1 تمت معاينة الحوار يوم: 20-05-2022، على الساعة: 14:00.

[2] محمد أورايري، محمد ساري : "ترجماتي تدخل في خانة المصالحة اللغوية"، نشرية الصالون الدولي للكتاب، العدد11، الجزائر، 2017

[3] نوارة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحبّ الإطراء، مرجع سابق، ص، 51-55.

التراث الفرنسي اللاتيني الغربي.»[1] وهذا التنوع هو الذي يميّز شخصية المؤلفين ثنائي أو متعددي اللغة، وبصمتهم الأدبية والإبداعية، على غرار ساري نفسه، عن المؤلفين أحاديّي اللغة. ويعتبر ساري الجزائر البوتقة التي تتصالح فيها اللغات والآداب الثلاثة:

«L'Algérie, c'est à mon sens la réconciliation linguistique, la conciliation de trois littératures, le tamazight, l'arabe, le français, je n'ai aucun complexe, c'est mon identité linguistique, mon algérianité et je le revendique...L'Algérie est un pays multilingue, il faut le capitaliser et ne pas se confiner dans un coin, nous avons cette richesse littéraire.»[2]

فمن خلال التأكيد على الأبعاد اللغوية الثلاثة: الأمازيغية والعربية والفرنسية، وما ينبع منها، من تصالح للآداب المكتوبة بها، فإنّ ساري يعبر عمّا بداخله، كمثقف متعدد اللغات، لا يقف عند حاجز لغة معينة، ولا يعترف بالتقوقع في مجال لغوي أو أدبي محدود يقيده، بل يرى بتثمين هذا الثراء الذي يميز الجزائر.

1.2 الكتابة بالعربية :

لدى ساري العديد من الروايات المكتوبة بالعربية، حيث يصف نقطة تحوله إلى عالم الأدب العربي بالمجازفة. وهو الذي زاول تعلمه بالفرنسية إلى غاية الطور الثانوي، يوقول عن هذه التجربة: «لقد بذلت مجهودا للكتابة بالعربية ... أبناء جيلي عايشوا تلك المرحلة الانتقالية اللغوية...ربما كنت شابا مندفعا لا أفكر في العواقب، فالكثير اعتبر قراري مخاطرة، وجراء هذا، وقبل إلتحاقي بالثالثة ثانوي أدبي قضيت الصائفة وأنا ألتهم الكتب باللغة عربية حوالي 30 كتابا استعدادا لبدأ مسيرتي مع الدراسة في الأدبي. »[3]. والمقصود بالمرحلة الانتقالية، المرحلة التي بدأت فيها عملية التعريب، بينما تلقى معظم الجزائريين تعليمهم باللغة الفرنسية، حتى إبّان السنوات التي تلت

[1] مرجع نفسه.

[2] M'hamed. H, « Bibliothèque principale de Tipasa : Mohamed Sari fait le plein », El Watan, 17-11- 2018 à 10:20, https://www.elwatan.com/edition/culture/bibliotheque-principale-de-tipasa-mohamed-sari-fait-le-plein-17-11-2018, consulté le : 12-09-2022 à 12:00.

[3] محمد أورايي، مرجع سابق، ص.11.

الاستقلال، مع إدخال اللغة العربية بالتدريج كلغة وطنية وتعليمية في باقي المواد، بداءً بالمرحلة الابتدائية، لتجاوز عائق الازدواجية اللغوية في التعلم لدى تلاميذ الابتدائي، وصولا إلى المراحل التعليمية الأخرى؛ ويكون ساري قد تلقى تعليمه باللغتين الفرنسية والعربية، في ظرفية ملتها قرارات تهم الهوية واستعادة السيادة. ولقد أشار إلى موقفه من هذا التحول ، بنوع من التحمس، لعودة اللغة العربية أنذاك، واصفا إياها بلغة المستقبل[1]. ويرى ساري في هذه الازدواجية والمرحلة الانتقالية، بغض النظر عن الإشكالات التعليمية التي طرحتها حينذاك، أنها كانت فرصة سانحة لمد الجسور بين لغة فرنسية مكتسبة أملتها ظروف الاستعمار، ولغة الأصل، معبرا عن ذلك وتلك المرحلة بالقول: « إنّ ظروف جيلي ... محكومٌ عليهم بهذه الإِزدواجية في القراءة والكتابة معًا. إنّ العربية تبقينا لاصقين بجذور الأدب العربي الّذي ننهلُ منه أروع النصوص قديمًا وحديثًا، بينما تفتح لنا الفرنسية آفاق الآداب العالمية، لأنّني مثلاً أقرأ بالفرنسية لكُتّاب غير فرنسيين مترجمين إلى الفرنسية أكثر مِمَّا أقرأ للكُتّاب الفرنسيين والفرنكوفونيين، بِاستثناء الجزائريين الذين أُصرّ على قراءة كلّ ما يكتبونه تقريبًا، لأسباب عاطفية وفضولية أكثر منها أدبية.»[2] فالفرنسية بالنسبة لساري ليست فرنسا، بل هي غنيمة حرب، وهو الوصف الذي يكرره معظم الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية، فتعد بالنسبة إليه، نافذته على الأدب العالمي المترجم إليها والأدب الجزائري الفرنكفوني المحلي.

أما عن أسلوبه وطريقته في الكتابة باللغة العربية، من خلال بعض الدراسات، فهو يتميز باستعمال الأساليب اللغوية التراثية والمعاصرة معاً، بين ما هو أدبي: كتقليد الموروث الخبري القديم واستحضار الأمثال الشّعبية الجزائرية والعربية. وغير أدبي: كاللجوء إلى الأسلوب القرآني أحيانا، مع تميّزهُ كذلك في استحضار المادة التّاريخيّة في كتاباته واستعمال: الخطابات الشعبية وأشكالها في النّص

[1] مرجع نفسه.

[2] نوارة لحرش، الرّوائي والنّاقد والمترجم محمّد ساري، مرجع السابق.

الرّوائي المعبرة عن شخصياته، كتقليد اللّهجة العامية الجزائرية والألفاظ الأجنبية.[1] أما الانتقادات التي وُجّهت إليه، فكانت من باب كسره لبعض التابوهات في مجتمع جزائري محافظ. وكان دفاعه : أنّ دوره كروائي، يُحتّم عليه خوض هذه التحديات، كناقل لواقع المجتمع ككل، في أبعاده الدينية والسياسية والجنسية، وذلك بتدوين، على سبيل المثال، كل الألفاظ المعبرة عن هذه الأبعاد، في الأسواق، والشجارات وغير ذلك، فهو نوع من الكتابة الذي يدخل ضمن النفاق الاجتماعي السائد في المجتمعات العربية.[2]

ومن رواياته التي كتبها بالعربية : السعير سنة 1986، على جبال الظهرة سنة 1988، البطاقة السّحرية، سنة 1997، الورم، سنة 2002؛ الغيث، سنة 2007 ؛ القلاع المتآكلة، سنة 2013؛ حكاية أسفار، سنة 2016 ؛ حرب القُبور، سنة 2018 ؛ الغيث (النسخة الثانية) ، سنة 2019 ؛ نيران وادي عيزر، سنة 2022.

2.2 الكتابة بالفرنسية:

كتب محمد ساري عدّة روايات باللغة الفرنسية، ويرى ذلك كنتيجة لمساره التعليمي باللغة الفرنسة حيث يقول :

« J’ai connu l’école algérienne en langue française et avec elle la littérature française, l’autre facette de la France, différente de la période coloniale, j’avais des enseignants français, des pieds noirs au collège, des coopérants au lycée, des

[1] ينظر: باهية غنّام، تجليات الأسبلة في الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر : رواية الورم ل :محمد ساري أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 11 عدد: 1، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2022، ص.1254-1235.

[2] ينظر : جازية سليماني، الأديب الجزائري محمد ساري : النقد يتوجه بالأساس إلى القراء وليس إلى المبدعين، موقع حوار، 16-01-2013، الموقع الإلكتروني : https://heoar.blogspot.com/2013/01/blog-post.html تمت المعاينة يوم : 29-10-2022، على الساعة : 22:00.

jeunes qui n'avaient rien des ogres de l'armée coloniale, tels décrits par mes parents.»[1]

فهو لا يرى في البعد القومي والإيديولوجي والتاريخي، حاجز يمنعه من مزاولة الكتابة باللغة الفرنسة، ولا يريد تحميل هذه اللغة والأدباء والأساتذة الفرنسيين وزر ما اقترفه جيش الاستعمار، بل يعتبرهم الوجه الآخر لفرنسا الآداب والحضارة. فهو إذن من أنصار إبقاء الذاكرة المشتركة بين الجزائريين والفرنسيين للمؤرخين وإبعاد الصراع اللغوي عن النخبة وهو ما تؤكده هذه الإضافة :

«... la France est un pays colonial certes, ...on ne peut l'oublier, mais la France pour moi, c'est d'abord la langue française qui m'a façonné et m'a fait aimer la vie et l'écriture, un butin de guerre que j'exploite à fond pour entrer dans l'avenir et être en relation constante avec les bons côtés de l'Occident en général, car la langue française nous a permis, par les traductions, de connaître la littérature et la pensée du monde.»[2]

والواضح أن ساري بالإضافة إلى عدم تفضيله الدخول في صراعات الهوية، فهو يرى في اللغة الفرنسية، تلك اللغة المكتسبة، التي لا يمكن التفريط فيها، بالأخص وأنها لغة عالمية يتحدثها ويقرأ لها مئات الملايين، وفي جميع أرجاء المعمورة، مرتبطة بأدب فرنسي متنوع، كُتب بأحرفٍ من ذهب ولقرون عدة، وأدب فرنكوفوني معترف به، كتَب به مؤلفون من القارات الخمس، لظروف الاستعمار أو لظروف الهجرة الطوعية أو القصرية. ولكونها لغة عالمية ومركزية في أوروبا، فهي لغة مستقطبة للترجمات نحوها، سواء من اللغات المهيمنة أو لغات الأقليات. وعلى هذا الأساس فإنّ ساري لا يريد التفريط أيضا في المساحة التي قد تمنحها له هذه اللغة، المتمثلة في حيز الإبداع والنشر والشهرة معا. ويرى ساري في رواياته، أنها لا تختلف عن طريقة الكتاب الجزائريين، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، كآسيا جبار مثلا، حيث يرى أنّ القاسم المشترك فيها، وكأنها ترجمة للعربية والعامية الجزائرية، حيث يبرر ذلك بأنّه يكتب بما في داخله من أصوات، معتبرا إياها روح النص، بالأخص في تلك الحوارات

[1]El Watan, https://www.elwatan.com/edition/culture/un-innocent-raconte-la-guerre-02-11-2018, consulté le : 13-05-2020, à 19:30.
[2] Ibid.

باللغة العامية على لسان شخصيات الرواية. فالدارجة في نظره، صوت المجتمع والمعبرة عن واقعه، والتي لا يمكن الاستغناء عنها. [1] أما عن أسلوب السرد بالفرنسية فهو أسهل لديه بكثير، لتوفر القاموس اللازم لذلك والمتداول، خاصة حينما يتعلق الأمر برواية تحكي الأحداث والمشاهد المعاصرة لحياتنا اليومية. عكس الكتابة بالعربية، التي يجد فيها صعوبة إيجاد الكلمات، التي تعبر عن واقع الحياة العصرية.[2]

أما رواياته باللّغة الفرنسية فكانت : Le labyrinthe، سنة 2000 ؛ Méprise fatale ، سنة 2005 Pluies d'or ، سنة 2015 ؛ Aizer: un enfant dans la guerre، سنة 2018.

وما يمكن ملاحظته هو قلة كتابات ساري الروائية بالفرنسية مقارنة بتلك المكتوبة باللغة العربية.

هذا، ولا يتحدث ساري لوسائل الإعلام المحلية أو خلال مداخلاته عن تجربته التأليفية في لغة من لغاته، إلا واستحضر اللغة الأخرى، فاللغتين العربية والفرنسية تعيشان في ذاته، وتتقاسمان رحلته الأدبية مذ كان طالبا، ويستحضر دوما دور الترجمة، كوسيط للجمع والعبور بين هاتين اللغتين، فكل هذا يعبر تعبيرا شديدا عن خصوصية المؤلف ثنائي اللغة والمترجم الذاتي، والتي تطرق إليها معظم المنظرين في حقل الأعمال الأدبية ثنائية اللغة والترجمة الذاتية. وإلى أيُ الكفة يميل، يجيبنا ساري بالقول :

« إنّ مساري الدراسي والشخصي إضافة إلى ظروف النشر وازدواجية الكتابة الأدبية في الجزائر، هذه العوامل كلها جعلتني أكتب بداية بالفرنسية، ثم بالعربية، ثم بالفرنسية، إبداعاً وترجمة، أكيد أنني أفضل اللغة العربية، لولا ذلك ما قبلت التحول الأول أصلاً، فأنا أعشق الأدب العربي، قديمه وحديثه، كما أعشق اللغة العربية، ولكن قراءاتي المتواصلة باللغة الفرنسية تغريني بالتجريب بالكتابة فيها، خاصة أن ظروف النشر بالفرنسية متوفرة ربما أكثر،

[1] محمد أورارِي، مرجع سابق، ص.11.

[2] نوّارة لحرش، الروائي والناقد والمترجم الدكتور محمّد ساري، موقع جريدة النصر، 2021/02/23 https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/171663-2021-02-23-10-48-39، تاريخ المعاينة: 12-09-2022، على الساعة: 15:00.

وهناك موضوعات أجد نفسي لا إرادياً أصوغها بالفرنسية، وأخرى بالعربية، ولكن عموماً أعتبر نفسي كاتباً بالعربية أساساً.»[1]

كل هذه المؤشرات تدل على أنّ ساري ككثير من الأدباء ثنائيي اللغة، من استهوتهم الكتابة بلغتين، والذين استغوتهم كذلك الترجمة على أعمالهم أو على أعمال غيرهم، وذلك بانتقاله من لغة إلى لغة، وبمزاولته الكتابة بالتناوب بينهما، وبالترجمة على أعمال الأخريين وأعماله.

3. تجربة الترجمة الأدبية عند محمد ساري :

إن ممارسة الأديب محمد ساري الترجمة على كثير من الأعمال الأدبية الجزائرية والعالمية، كوّنت لديه مجموعة من الأفكار عن الترجمة، فهو يصفها أنها: « جسر ضروري لتلاقي ثقافات الأمم المتعددة. بفضل الترجمة تتلاقح اللغات وتُثرى. ولا توجد لغة مكتفية بذاتها، حتى وإن كانت تنتمي إلى أكثر المجتمعات تقدّما وإبداعا. بل العكس هو الذي يحدث. فكلّما كان المجتمع متقدّما إلا وازدهرت فيه الترجمة. ذلك أنّ التقدم يعني أيضا الاطلاع على ثقافات ومعارف الشعوب الأخرى»[2].

فالملاحظ من خلال هذا الوصف وهذه النظرة، أنّ الترجمة، بالنسبة إليه، هي همزة وصل بين الثقافات، ومنبع ثراءٍ للغات، وهي تغطي ما تعجز عنه اللغات، بل أنّ شراهة المجتمعات، التي تنتمي إلى لغات متطورة، تزيد أكثر للترجمة. وعلى مستوى الجزائر، فيعتبر الترجمة التي يزاول، أنها تدخل في نفس النطاق، بل يراها وسيلة للمصالحة اللغوية بين الجزائريين.[3]

---

[1] جازية سليماني، مرجع سابق.

[2] محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية،

Revue Algérienne des Sciences du Langage, Vol 2 -2016-2017, Numéro 4- Juin 2017, Université d'Alger 2, Alger, juin 2017. p.117-126.
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/218/2/1/22798. Consulté le :13-7-2020, à 10 :00.

[3] ينظر: محمد أوراري، مرجع سابق، ص.11.

لقد ارتبطت الممارسة الترجمية عند ساري بالأدب الجزائري المكتوب الفرنسية بالخصوص، فمعظم ترجماته كانت من الفرنسية نحو العربية، وقبل ذلك يقول ساري أن خوض غمار الترجمة بشكل عام كان تلقائيا، بداية بتوظيف الترجمة لخدمة مساره التدريسي بالجامعة، بتقديم ملخصات مترجمة لنظريات في النقد الأدبي وتحليل الخطاب، وصولا إلى ترجمة بعض الكتب في الاختصاص نفسه، وكان ذلك من سنة 1984 إلى 2014. وأولى ترجماته الروائية فكانت على رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم، سنة 2002، ثم تلتها ترجماتعلى روايات أخرى: من "العاشقان المنفصلان" لأنور بن مالك، وصولا لخمس وعشرون رواية، معظمها لروائيين جزائريين يكتبون بالفرنسية، مثل: ياسمينة خضرا، محمد ديب، بوعلام صنصال...وبعض الأعمال الأخرى لفرنسيين.[1] والجدول التالي يبرز أهم الأعمال التي عمل ساري على ترجمتها:

عنوان الرواية	المؤلف	عنوان النص المترجم	سنة نشر الترجمة
Les Amants désunis	أنور بن مالك	العاشقان المنفصلان	2002
L'interdite	مليكة مقدّم	الممنوعة	2003
Tuez-les tous	سليم باشي	أقتلوهم جميعا	2007
Entendez-vous dans les montagnes	مايسة باي	أتسمعون..صوت الأحرار	2007
Monsieur le président	حميد سكيف	سيدي الرئيس	2007
Les hirondelles de Kaboul	ياسمينة خضرا	سنونوات كابل	2007
Les agneaux du seigneur	ياسمينة خضرا	خرفان المولى	2009
Les sirènes de Baghdad	ياسمينة خضرا	أشباح الجحيم.	2007
Je t'offrirai une gazelle	مالك حدّاد	سأهديك غزالة	2009

[1] ينظر: نوارة لحرش، الرّوائي والنّاقد والمترجم محمّد ساري، مرجع سابق.

Amastan Sanhadji	جمال سويدي	أمستان صنهاجي.	2010
Lettres algériennes	رشيد بوجدرة.	رسائل جزائرية	2009
Terrasses d'Orsol	محمد ديب	سطوح أورسول	2012
Le sommeil d'Eve	محمد ديب	غفوة حوّاء	2012
Neiges de marbre	محمد ديب	ثلوج من رخام	2012
Ce que le jour doit à la nuit	ياسمينة خضرا	فضل الليل على النهار	2014

(جدول يبرز أهم الأعمال الأدبية المترجمة من قبل محمد ساري إلى غاية 2014)

والملاحظ من خلال هذا الجدول، هو تعامله بالخصوص مع الأدباء الجزائريين، الذين يكتبون بالفرنسية، وعليه فإنّ اتجاه الترجمة غير تأليفية هو من الفرنسية إلى العربية.

1.3 نظرة محمد ساري للترجمة الأدبية وأساليبها :

تعد الترجمة الأدبية، الممارسة الأقرب لنشاط ساري الأدبي، كروائي يكتب بالعربية والفرنسية، فجاء حديثه عنها في غالب الأحيان عبر هذه النافذة، وذلك بالعودة إلى خبرته في ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بالخصوص، فيعرج على خصوصياته والأساليب المتاحة للتعامل معه أثناء ترجمته. إنّ خيار لغة الكتابة بغير اللغة الأم هو أبرز ما يميز الكثير من المؤلفين الجزائريين والمغاربة، وحتى العرب، من أمثال: محمد ديب، رشيد بوجدرة ، ياسمينة خصرا، الطاهر بن جلون، أمين معلوف وغيرهم، هو لغة الكتابة حيث يشير ساري الى ذلك بالقول : « نحن أمام ظاهرة خاصة يتعامل فيها الكاتب مع لغة غريبة عنه في بداية الأمر. اللغة الفرنسية ليست اللغة الأم للكتاب الجزائريين الذين ولدوا وتربوا في الجزائر. اللغة الأولى هي اللغة العربية الدارجة أو الأمازيغية. ولم يتعلموا الفرنسية إلا بعد السادسة من العمر حينما دخلوا إلى المدرسة. إذا يكتب الكاتب بلغة عالمة، صقلها العقل وليس الانفعال والأحاسيس الأولى التي طبعت طفولته. »[1] ونلاحظ أن ساري يبرز احدى خصوصيات

[1] محمد ساري، محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص.118.

المؤلفين ثنائيي أو متعددي اللغة، وتأثير اكتسابهم أكثر من لغة على كتاباتهم الأدبية، وإشكالية الكتابة بلغة التعلم المدرسية (الفرنسية)، وهي اللغة التي ربطها بالعقل، بالموازاة مع اللغة الأولى لغة الطفولة، لغة الأحاسيس.

وعليه يتساءل ساري عن محل اللغة الأولى في إبداعات هؤلاء المؤلفين؛ فعن تجربته في ترجمة رواية "L'interdite"[1] للأديبة الجزائرية مليكة مقدم، وقراءته الأولى لهذه الرواية، اكتشف مدى تعلق الأخيرة بلغة الطفولة اللغة الأولى. ويعلل ذلك باختلاف الأسلوب العلمي الذي يفرض على الكاتب التجرد من عواطفه وانفعالاته وبين الأسلوب الأدبي، في صورة الروائي الذي يعمل على نطاق ذاتي، تكون معالمه وفق خصوصيته الذاتية، والتي من أهمها حضور لغته الأم، لغة الأحاسيس الأولى، مترجما إياها إلى لغة الكتابة[2].

ويعطينا ساري أمثلة عن بعض الكلمات العربية والدرجة الأصل المستعملة من قبل مليكة مقدم في روايتها تلك:

(Ya Lalla, Tabiba, Batatakoucha, Maäleich, Ouach, Halla,…)

أو عبارات محلية [3]:

النص الأصلي	الترجمة
-Je crois que mon visage a jauni. -Ton visage a jauni ? Tu n'es pas jaune, tu as un beau trait bronzé, normal.	– وجهي اصفر. – وجهك اصفر؟ لا، ما هوش اصفر. لونك اسمر هايل، عادي.

ويحاول ساري من خلال هذه الترجمة الحفاظ على اللغة الأولى في مخيلة المؤلف على صوته وصوت شخصياته الأصلي.

[1] Malika Mokeddem, « *L'Interdite* », Grasset & Fasquelle, Paris, 1993.

[2] ينظر : محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية، مرجع سابق. ص. 118.

[3] مرجع نفسه، ص.119.

أما الصعوبات التي اصطدم بها كمترجم أدبي، في نظره افتقار اللغة العربية في تعدد المرادفات لبعض الكلمات، قصد استعمالها نظير المرادفات الفرنسية المتكررة في أساليب بعض المؤلفين، من مثل بوعلام صنصال في روايته: « L e serment des barbares[1] »، والتي ترجمها إلى "قسم البرابرة" وذلك باستعمال كلمات متنوعة من المعجم الفرنسي:poulaga, limier, flic, poulet للإشارة إلى الشرطي (policier)، وهو ما جعله يُوظّف كلمات من الدرجة الجزائرية المحلية لتغطية هذا العجز، بينها (حمّا لولو) وغيرها، بدل تكرير كلمة شرطي كل مرة، ومن ثمة يُعدها مكافئا طبيعيا للسجل الأدنى من السجّلات اللغوية الفرنسية (العامية والمحلية)، ونفس الاستراتيجية يمكن توظيفها للحفاظ على وقع ورنين، بعض الكلمات الغريب، وصوتها ومعناها الأقرب من لغة الشارع، وشحنتها الحقيقية ،موضحا ذلك بالمقابل الذي استعمله حين تناوله الترجمة على الرواية نفسها:

شيكور	zigoto,
تهَرْدَت عليه	c’est la fin des haricots pour lui,
الهَرْبة تسلَّك	vaut mieux décarrer,
شوادَة السياسة	Les macaques de la politique

وهي المقابلات الطبيعية المنطوقة من قبل العامّة في وصف الأوضاع السياسية والاقتصادية.[2]

أما في طريقة تعامله مع التعابير الاصطلاحية الفرنسية، يستحضر المترجم ساري تجربته مع بعض أعمال الروائي ياسمينة خضرة سواء :

- بالبحث عن المكافئ في اللغة العربية: (عاد بخفي حنين Rentrer bredouille).

[1] Boualem Sansal, « Le serment des barbares », éd. Gallimard, Paris, 2001

[2] ينظر: محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص.120.

- أو عن طريق تبيان معنى العبارة الاصطلاحية في تركيب أقرب لما هي عليه في النص الأصلي: (يبرز عضلاته Rouler des mécaniques).
- أو بكلمات أو عبارات تضمن نقل معناها كما في المثال التالي: (غمرته السعادة، ابتهج، انتشى... Il était aux anges).

كما يشير محمد ساري إلى بعض العبارات الفرنسية المستوحاة حرفيا من الأمثال الشعبية الجزائرية: واش ايدير الميت في يد غسالو Qu'espère le mort entre les mains de son laveur[1]

حيث يرى أنّ الحل عند ترجمتها، هو إعادة كتابتها كما هي في مخيلة الكاتب الأصلية.

ويشير ساري إلى في نقطة أخرى، وهي إشكالية إعادة كتابة آيات القرآن الكريم والأسماء العربية الأصل في النص العربي الهدف، كمقابل لتلك المترجمة في النص الفرنسي؛ فهو يفضل كتابتها كما هي في الأصل والمتعارف عليه عند قارئ اللغة الهدف، مبرزا أهمية أن يكون المترجم أقرب إلى الثقافة التي ينقل إليها.[2]

2.3 ساري المترجم، أقرب للنص الأصلي أم للنص الهدف:

لا يمكن الحديث عن الترجمة دون الحديث عن الاستقطاب (مصدرية / استهدافية) الذي تعرفه دراسات الترجمة، وحول ما إن كان ساري أقرب إلى أنصار النص المصدر وأسلوب الحرفية، أو أنصار النص الهدف وأسلوب الحرية في النقل حسب توصيف لادميرال Ladmiral :

« D'une part les sourciers, attachés au littéralisme, et d'autre part les ciblistes, plus attentifs aux modulations du transfert en quoi réside proprement la traduction. » [3]

ونحن نتحدث عن رأيه من باب تجربته الطويلة والقيمة، فهو ينتصر للطرفين بشروط، حيث يرى أنّ : « الترجمة خيانة جميلة حقًا، وأمثلة المترجمين الذين جمّلوا وزيّنوا النصوص التي ترجموها كثيرة،

[1] مرجع نفسه، ص. 120-122.

[2] ينظر: محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص.122.

[3] Jean-René Ladmiral, Sourcier ou cibliste, Editions Les Belles Lettres, Paris, 2014. P.1.

وجاءت الترجمات أفضل من النصوص الأصلية (قصص إدغار آلان بو التي ترجمها شارل بودلير مثلاً)، ولكن أيضا هناك من المترجمين من يُشوِّه النصّ الأصلي ويُقوِّله نقيض ما قِيل.» [1] فهو يقف بين الموقفين، حيث ينتصر لجمالية الترجمة، ولو ابتعدت عن النص الأصلي ولم تترك له أثر، وذابت في ثقافة النص الهدف، ويمقت الإخلال المشوه لرسالة النص الأصلي منتصرا لأمانة رسالته.

فعن تجربته في ترجمة أعمال الأديب مالك حداد، الذي يوظف اللغة الشعرية ويتميز أسلوبه بالتكرار واستعمال الجمل القصيرة والتلاعب بالكلمات والسجع والموسيقى النابع منها، يرى ساري أنّ مثل هذه الاستعمالات اللغوية، ليست سهلة للترجمة. وبالرغم أن الحل الطبيعي هو الابتعاد عن النص الأصلي، إلا أنه يفضل عكس ذلك، كي تبقى المسافة قريبة بين النص الأصلي وترجمته.[2] ويذهب ساري أبعد من ذلك فيما يخص الإخلاص للنص الأصلي، حتى ولو مسّ ذلك الثقافة الهدف، مثيرا ظاهرة حذف فقرات من النص الأصلي في بعض الترجمات نحو العربية، لأسباب تمس إيديولوجية أو تقاليد المجتمع مثل المقاطع الحميمية وغيرها. فهي في نظره رقابة مخلة ومشوهة للنص الأصلي.[3]

وعلى النقيض من ذلك وفي سياق مغاير تفرضه اللغة والثقافة المستقبلة، يرى ساري أنّ: «الترجمة إبداعٌ ثانٍ لأنّ المترجم يشتغل في لغة تختلف مفرداتها ومرجعياتها الثقافية عن لغة النصّ الأصلي الّذي يترجمه، فيضطر إلى البحث داخل لغته وثقافته عمَّا يُقابل اللّغة المترجم منها. إذاً فهو دائم الاِشتغال في اِبتكار ألفاظ وجُمل بهدف تحقيق التوازي الدلالي، دون أن يُخِل بعناصر الدلالة والشكل داخل اللّغة التي يُترجم إليها.»[4] وهو ما أشار إليه أثناء تعامله مع بعض نصوص محمد ديب، أين اقتضت ترجمتها الاعتناء باللغة، كما ولو أننا نترجم الشعر، حيث تكفي ترجمة المعاني

[1] نوارة لحرش، الرّوائي والنّاقد والمترجم محمّد ساري في حوار شامل، الجريدة الإلكترونية فواصل،

[2] ينظر: محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مرجع سابق.

[3] نوارة لحرش، الرّوائي والنّاقد والمترجم محمّد ساري ، مرجع سابق.

[4] مرجع نفسه.

وحدها، بل يرى أنّ المترجم أمام أعمال محمد ديب، يجد نفسه مضطرا للبحث عن الأصل في النص الهدف، كون الأخير يعتمد ترجمة لغته الأولى في نصوصه الفرنسية.[1]

إنّ ما يهم ساري هو مدى نجاح النسخة المترجمة وتقبلها لدى المتلقي، وذلك لا يتأتّ في نظره، إلا بالأمانة لرسالة النص الأصلي، ومراعاة الخصوصيات الأسلوبية والدلالية للغة الهدف.[2] ويتأثر ساري كغيره من المؤلفين ثنائيي اللغة والمترجمين لأعمالهم، من ميزة الانجذاب الشديد إلى اللغتين والثقافتين الأصلية والهدف معا، ومحاولة العيش بينهما كعالم واحد غير منفصل. فالمترجم الذاتي في نهاية المطاف هو مالك النصين الأصلي والهدف معاً، سواء اقترب من ذاك أو ابتعد عن ذاك، وبإمكانه أن يتأثر بسهولة بنزعة التملك هذه عند اختياره أيُ نصٍ للترجمة، حيث يقول: « أنا لا أترجم إلاّ النصوص التي تعجبني عند قراءتها.. تعجبني أدبياً، وأستفيدُ منها، لغوياً وأسلوبياً. أتعامل مع النصّ المترجم كما لو أنّه نصّي الّذي ألَّفته... أعمل على أن يكون النصّ المترجَم في مستوى النصّ الأصلي، بل أحسن منه، إن أمكن، في بعض فقراته.»[3] فساري يضع نفسه دوما كمؤلف قبل أن يكون مترجما، أمينا لكاتب النص الأصلي وأساليبه، بل من واجبه نقل إبداعه إلى اللغة المستقبلة بما يوازي إبداع مؤلفه أو أكثر، وكأنه هو كاتبه في اللغة الهدف.

من خلال هذه القراءة عن الترجمة الأدبية عند محمد ساري نلاحظ أنّ ساري يعبر عن الترجمة كتعبيره عن الكتابة والإبداع، فهي بالنسبة إليه : « اِحتراف مثل الكتابة الإبداعية تمامًا، وتحتاج إلى تخصص والتزام أخلاقي كي تُمارَس في أنضج وأبهى صورها.»[4] وهو ما يطرح قضية مدى قدرته على توظفيه نفس هذه القناعات واحتفاظه بها، عند تعامله مع نصوصه التي قام بترجمتها بنفسه.

---

[1] ينظر: محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مرجع سابق.

[2] جازية سليماني، مرجع سابق.

[3] نوارة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحبّ الإطراء، مرجع سابق.

[4] نوارة لحرش، الرّوائي والنّاقد والمترجم محمّد ساري، مرجع سابق.

4. نصوص ساري ثنائية اللغة بين الأصل والترجمة الذاتية:

قبل التوغل في هذه الإشكالية، علينا توضيح طبيعة أعمال ساري ثنائية اللغة، وعلاقتها بالترجمة، وذلك بالعودة لتعريف الكاتب ثنائي اللغة l'auteur bilingue. فكريستيان لاغارد تعرفه على النحو التالي:

«Celui-ci est de ce fait en capacité de créer, soit dans l'une, soit dans l'autre de ses langues, ou bien alternativement dans chacune des deux, ou bien de s'autotraduire.»[1]

فمن خلال التعريف يظهر جليا، ومن خلال مسار ساري الأدبي والترجمي الذي مارس الكتابة في اللغتين العربية والفرنسية وبشكل متبادل، ومن خلال اعترافه بأنّ بعض الروايات المطبوعة بالعربية أو الفرنسية هي نصوص ثنائية اللغة أو ترجمات، وقف عليها هو بنفسه، حين حديثه لا للحصر عن روايته "الغيث" على أنها طبعتين فواحدة صادرة باللغة العربية والأخرى بالفرنسية.[2]

يُعرّفُ محمد ساري على ناقد وروائي، لكن لا نجد أثر لتعريفه على أساس أنه مترجم ذاتي، على الأقل في عالم البحوث الأكاديمية، وإن وجدت فهي قليلة، ولا تكاد تذكر، عدا بعض المقالات التي تعرفه على ذلك النحو[3]، وذلك مقارنة بالبحوث الكثيرة حول أعمال رشيد بوجدرة في هذا المجال. فصحيح أن معظم الروائيين الثنائيي اللغة والمترجمين لأنفسهم والمعروفين عالميا لا يقترن بهم هذا الوصف، إلا في الدوائر الأكاديمية، مكتفين بصفة المؤلف الثنائي لغة auteurs bilingues على

[1] Christian Lagarde, De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire, Glottopol, Université de Rouen, Laboratoire Dylis, 2015, p. 31-46

[2] ينظر: محمد ساري، الغيث طبعة 2019، ص، 7.

[3] «Mohamed Sari has self-translated two of his novels: "Pluies d'or" from French into Arabic, the other from Arabic into French. The latter constitutes his first experience with self-translation. The novel was written in Arabic under the title "الورم " [al-waram] and was published in 2002 .... The novel was translated into French under the title "Le labyrinthe" » Kahina Hafir, Panorama of Self-Translation in The Arabic Literary Landscape. Revue Traduction et Langues 15(1), 2016, p. 263-273.

أكثر تقدير. إذن كيف يعرف محمد ساري ورواياته ثنائية اللغة وكيف هو استقبالها في فضاءي الأدب والبحوث الأكاديمية : العربي منه والمكتوب بالفرنسي؟

1.4 كيف يقدم ساري ورواياته ثنائية اللغة للقراء ؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال قد تمكننا من معرفة طبيعة العمل ثنائي اللغة لدى ساري فيما يخص رواياته المعاد كتابتها من قبله، فكرة الكتابة والترجمة وتعدد التسمية، طريقة نشرها، سر اتجاهها، كيف يقدم ساري وأعماله للإعلام وكيف يتناغم هو مع ذلك ليتسنى لنا الوقوف على بعض الملاحظات المساعدة.....

يُعرّف ساري للجمهور عموما، على أساس أنه كاتب ومترجم وأكاديمي وناقد أدبي. وحين التطرق لأعماله الروائية، غالبا ما يتم الفصل بين ما هو مكتوب بالعربية عمّا هو مكتوب بالفرنسية، كما نجده في التقديم التالي : « محمد ساري، روائي وأكاديمي ومترجم وناقد أدبي من مواليد 1958, أصدر عدة روايات بالعربية من بينها "على جبال الظهرة" (1983) و"الورم" (2002) و"القلاع المتآكلة" (2013)، وبالفرنسية "المتاهة" (2000) و"الغيث" (2015)... »[1] والملاحظ أن هناك خلط واضح، فرواية "الورم" هي نفسها في النسخة الفرنسية "المتاهة" والتي كان عنوانها الأصلي هو «le labyrinthe» ؛ في حين تمت الإشارة إلى رواية « pluie d'or» ضمنيا تحت مسمى النسخة العربية "الغيث"، وهو العنوان الأصلي للرواية العربية المنشورة سنة2007. ونفس الشيء عند تقديمه للقراء بالفرنسية :

« il est l'auteur de plusieurs romans, « La tumeur », « La carte magique » ou encore « La pluie d'or ».»[2]

[1] محمد عبيدو، محمد ساري يسلط الضوء على السنوات الأخيرة للثورة الجزائرية وأيام الاستقلال الأولى في رواية جديدة، قناة الجزائر الدولية AL24، 2022/07/15

[2] Amokrane Saddedine, Mohamed Sari, écrivain, traducteur et critique littéraire, https://www.sila-dz.com/mohamed-sari.html consulté le : 18-02-2020 à 18 :00.

هناك خلط قد لا يسمح أيضا للقارئ بمعرفة أيها مكتوب بالعربية وأيها بالفرنسية، فترجمت الطبعة العربية "الورم" مثلا إلى « La tumeur » ولم تذكر الطبعة الفرنسية المقابلة لها التي هي: «le labyrinthe» في حين تمت الإشارة للطبعة الفرنسية: « La pluie d'or » واعتماد ترجمة العناوين دون كتابتها كما هي في الأصل. كما أنه بإمكاننا الاطلاع على تقديم آخر:

« Mohamed Sari a publié plusieurs romans en arabe, dont "Sur les montagnes de Dahra" (1983) , "La tumeur" (2002) et " (2013) et en Français, " Le labyrinthe" (2000).»[1]

وهو تقديم هجين بين ترجمة بعض العناوين الأصلية تارة "Sur les montagnes de Dahra" والتي هي في الأصل : "على جبال الظهرة" وكتابتها كما هي في الأصل تارة أخرى: "القلاع المتآكلة" El Kilaâ Mouta`akila باستعمال النسخ الحرفي دون ترجمة، مع التطرق للنسخة ثنائية اللغة الورم و le labyrinthe. ونفس الطريقة نجدها في التقديم التالي مع ذكر اللغة المنشورة بها:

« Ecrivain bilingue, romancier et traducteur littéraire. ..Il a publié de nombreux ouvrages dont en français : *Le labyrinthe* (2000), *Pluies d'or* ...2016. En arabe : *Essaïr* (1986), *La carte magique* (1997), El *Reith* (2007), *El Kilaâ Elmoutaakila* (Les citadelles érodées) (2013), *Harb El koubour* (La guerre des tombes) (2018).»[2]

أما التعريف والتقديم كنموذج مقبول هو من قبل المؤلف نفسه، في حوار مع جريدة Liberté :

[1] Algérie presse service, Mohamed Sari revient sur les dernières années de la Révolution et les premiers jours de l'indépendance, https://www.aps.dz/culture/142870-mohamed-sari-revient-sur-les-dernieres-annees-de-la-revolution-et-les-premiers-jours-de-l-independance, consulté le 11-10-2022, à 19 :00.

[2] Journal EL Watan, Un innocent raconte la guerre, Mohamed Sari. Auteur de Aïzer : Un enfant dans la guerre, https://www.elwatan.com/edition/culture/un-innocent-raconte-la-guerre-02-11-2018, consulté le : 22-03-2020.

« Je suis romancier et professeur à l'université, auteur de plusieurs livres, à savoir À la Djibal Édhahra, El Bitaka essihria, Essair, ainsi que Le labyrinthe, roman écrit en français, édité aux éditions Marsa et **qui est une traduction libre** de mon dernier ouvrage El Warm (La tumeur).»[1]

حيث لا يخلط في تقديم رواياته، رافعا كل لبس عن اللغة المكتوب بها رواياته، مستعملا العناوين الأصلية في كل لغة دون ترجمتها، مشيرا إلى نصوصه الروائية ثنائية اللغة رواية le labyrinthe مقابل رواية الورم **معتبرا إياها بالترجمة الحرة** وهو الشيء النادر في الطريقة التي يقدم فيها ساري وأعماله ثنائية اللغة كترجمة.

إنّ اللّبس في التقديمات السابقة، بالأخص في تبيان أعمال ساري ثنائية اللغة والذي نقصد به تلك الروايات المترجمة ذاتيا من قبله، مردّهُ إلى عدم التركيز على هذه الخاصية التي يتميز بها الكاتب، فنادرا ما تطرح عليه أسئلة، عن طبيعة نقل بعض رواياته من لغة إلى لغة وبنفسه، كما هو الحال عند التطرق لرشيد بوجدرة الكاتب والمترجم الذاتي. وهناك سؤال يطرح حول غياب أعمال ساري في طبعة واحدة، وهو أمر طبيعي لدى المترجمين الذاتيين، فالسمة الغالبة عليهم هي "مؤلف" أو مؤلف ثنائي لغة كما في بيكت، فهناك البعض من المترجمين الذاتيين من يحبذ تجسيد أعماله ثنائية اللغة في طبعة واحدة، تشمل لغتيه معا، حيث يرون في الترجمية الذاتية:

« a way to express their bilingual creativity, dual-language editions open up a space in which bilingual writing becomes visible : they enable the reader to experience a bilingual reading and to become aware of the gaps between the two versions, languages, and cultures.» [2]

[1] Journal liberté, La Tumeur de Mohamed Sari, (Roman) - Éditions El-Ikhtilef, Alger, 2002, republié sur le site : https://www.vitaminedz.com/fr/Algerie/la-tumeur-de-mohamed-sari-roman-64175-Articles-0-0-1.html, le 03/11/2007, consulté le 19-12-2020, à 13 :00.

[2] Eva Gentes, Potentials and Pitfalls, op, cit. p. 268-269.

إضافة إلى هذه الميزات التي توفرها الطبعات ثنائية اللغة حول مرئيته من جهة، فإنها تمنح للقارئ ثنائي اللغة، فرصة الاطلاع على النسختين معا، وهي بمثابة فرصة سانحة لترسيخ خصوصيته وتميزه الإبداعي (على الساحة الأدبية) للعلن، وعلى الفضاءين اللغوين الذين يكتب فيهما، ويكون إمضاؤه على العمل الأدبي ثنائي اللغة، في طبعة واحدة معرفة إياه للجميع من متلقي الأدب والباحثين والإعلام بصفة عامة.

إلا أنّ الملاحظ على إصدارات روايات ساري ثنائية اللغة (المترجمة ذاتيا)، أنها كلها أحادية اللغة، أي لا وجود للرواية باللغتين العربية والفرنسية في نفس الكتاب معا، هل لأنّه لا يريد أن تجتمع النسختين معا في كتاب واحد، وهذا كي يتسنى للقارئ بمقارنة النسختين معا والوقوف على الاختلاف اللغوي والثقافي. هذا وقد تكون هناك أسباب أخرى، نراها منطقية، نبرزها كما يلي:

– قد لا يكون لدى المؤلف أصلا، في حالة ساري، مشروع مسبق لكتابة رواية ثنائية اللغة، فعلى سبيل المثال رواية الورم كتبها باللغة العربية أولا ولم ينشرها إلا في فرنسا باللّغة الفرنسية بعدما تعذر عليه نشرها لأسباب أمنيه بالجزائر أنذاك.

– إنّ مشروع الطبعة الثنائية اللغة، يعني التفرغ لكتابة نفس الرواية بلغتين، سواء عن طريق الترجمة الذاتية المتزامنة أو المتعاقبة في ظرف معلوم زمنيا، ما يقيد من سيرورة وغزارة العمل الإبداعي، فساري مثلا، كتب رواية الغيث الطبعة العربية الأولى سنة 2007 وبعدها في 2013 رواية القلاع المتآكلة ثم بعدها النسخة الفرنسية pluie d’or في 2015 ، ثم رواية Aizer: un enfant dans la guerre في 2018، حرب القبور في نفس السنة، ليعود إلى رواية الغيث في 2019، دون أن ننسى كتاباته النقدية والأكاديمية. فعملية الترجمة الذاتية عملية مرهقة حسب كريستيان لاغارد:

«S’autotraduire n’est en aucun cas un acte allant de soi : c’est avant tout refaire un travail d’écriture, long et parfois douloureux, remettre en question son original au point de prendre le risque d’une réécriture de celui-ci, se priver ainsi

d'un temps précieux à consacrer à une nouvelle création, peut-être plus stimulante et gratifiante dans la perspective de l'édification d'une oeuvre. »[1]

وهي أسباب كافية قد تجعل من أي مؤلف ثنائي لغة، الابتعاد عن الترجمة الذاتية (وهناك حالات عديدة كحالة واسيني لعرج)[2] وإن خاضها أي مؤلف فإنه سيتفادى الترجمة الذاتية المتزامنة بالخصوص أو المتتابعة المتعبتين والمستهلكتين لوقت الكاتب الثمين ويكتفي إذن بالترجمة الذاتية المؤجلة التي بإمكانها أن تأتي بعد سنوات من العمل الأول.

من الواضح أنّ ساري ينتمي إلى الصنف الأخير، حيث لا يريد التقيد بهذه الطريقة في الكتابة ثنائية اللغة في آن واحد، وبالتالي النشر ثنائي اللغة، ولا حتى الانتظام في اختيار لغة الكتابة أصلا، بل إنه يعود لإعادة كتابة ما كتب قبل، و"الغيث" أبرز مثال على ذلك. وقد يساوره الشك في خيار الكتابة بلغتين : « لا أعرف إن كانت هذه الثنائية في الكتابة هي الطريق الصحيح بالنسبة لي. أحيانًا أفكّر في وضع حدّ لها، بِاختيار لغة كتابة واحدة، لتكن العربية. ولكن بعد نيل روايتي بالفرنسية «أمطار من تبر» Pluies d'or لجائزة «الإسكال» الأدبية في 2016، كبرت شهيتي إلى الكتابة بالفرنسية وكتبتُ سيرة طفولتي الأولى. ولكنّي الآن، أكتبُ رواية بالعربية. فهل يعني هذا أنّني لم أخرج بعد من عُنق الزجاجة. هناك اِختلاف في الكتابة بالعربية والفرنسية.»[3] وهو ما يبرز صعوبات الكتابة

[1] Christian Lagarde, De l'individu au global, op. cit. p. 31.

[2] حالة واسيني لعرج أبلغ مثال على ذلك، لأنه جرب الترجمة الذاتية وتخلى عنها لأنها تسمح بالكثير من الحرية لتصبح الترجمة إعادة كتابة أين تتباعد النسختين وهو يجيب عن سؤال عن نظرته إلى الترجمة الذاتية:

«J'ai été amené à traduire moi-même Sayyidat al-maqâm (Les ailes de la reine) parce qu'aucun éditeur n'en voulait. ....je l'ai directement écrit en français et retraduit moi-même vers l'arabe. Mais j'ai renoncé définitivement à cette pratique car j'ai constaté que je me permettais beaucoup de libertés ; la traduction devenait une réécriture où les deux versions ne se ressemblaient plus», Ghosn, Katia, Waciny Laredj, un pont entre deux rives, interview, littéraire, 2010, En ligne dans : L'Orient littéraire, 04-2020 : https://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=3315, consulté le 10-12-2021.

[3] نوارة لحرش، الروائي والناقد والمترجم الدكتور محمّد ساري، مرجع سابق.

https://www.annasronline.com/index.php?option=com_content&view=article&id=63832

بلغتين، وخيار اللغة، وطريقة ومكان النشر. ونشير إلى أنّ ساري كان بإمكانه نظريا نشر طبعتي الورم و le labyrinthe في طبعة واحدة، كون الروايتين كتبت بصورة متتابعة، وحين نشر النسخة الفرنسية كانت النسخة العربية جاهزة في الأدراج، إلا أن ظروف النشر أنذاك لم تسمح بنشرها في الجزائر بالعربية، ولا دور النشر الفرنسية كانت لتقبل بنشرها مع الفرنسية في طبعة واحدة.

2.4 روايات ساري ثنائية اللغة، أصل أم ترجمة ذاتية :

قبل الخوض في هذه الجدلية، ينبغي التذكير بمفهوم النص ثنائي اللغة، الذي هو حسب هوكنسون ومانسون هو ترجمة ذاتية ، قام بها مؤلف يمكنه الكتابة بعدة لغات، مع ترجمة نصوصه بنفسه من لغة إلى أخرى، فهو كاتب ثنائي اللغة، يمتلك لغتين أدبيتن ويؤلف نصوصه باللغتين، ويمارس الترجمة بينها. وعليه فالنص ثنائي اللغة هو نص مترجم ذاتيًا، يتواجد في لغتين وعادة ما يكون هذا النص في نسختين ماديتين، مع محتوى متداخل.[1]

إن الظاهر مما سبق التوقف عليه، أنّ ساري مؤلف ثنائي لغة، يكتب تارة باللغة العربية، وتارة أخرى باللغة الفرنسية، وهو مترجم، قام بترجمة العديد من الروايات، ولعديد من الكتاب المحليين وحتى العالميين، إلا أنّ البعض من رواياته كتبها في طبعتين أو نسختين باللغتين العربية والفرنسية، ونعني بالنسخة أو الطبعة في اللغة تلك أو تلك، هو كتابتها من قبل المؤلف محمد ساري نفسه، تارة بالعربية فيطلق عليها الطبعة العربية، وتارة بالفرنسية ويطلق عليها الطبعة الفرنسية؛ فما المقصود هنا بالطبعة الثانية التي تلي الطبعة الأولى في لغة مغايرة، ألا يتعلق الأمر هنا بعملية ترجمة. أم يتعلق الأمر بأصلين في لغتين مختلفتين. وما معنى أن يكون أصلين في لغتين مختلفتين: ألا يمكن الحديث هنا عن الترجمة، حيث يكون الأصل الأول نص انطلاق والأصل الثاني نص وصول. وهو ما تشير إليه باسنت ، حول أهمية وجود النص الأصلي هذا عند الحديث عن الترجمة الذاتية :

[1] Voir : Jan Walsh Hokenson & Marcella Munson, op.cit. p.1-14.

«The very definition of translation presupposes an original somewhere else, so when we talk about self-translation, the assumption is that there will be another previously composed text from which the second text can claim its origin.»[1]

فالنص الأصلي موجود، عندما يشير ساري إلى النسخات الثانية، بالإضافة إلى اعتباره، الأصل الثاني أنه ترجمة، علما أن المنقول هنا من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية في حالة رواياته، يفي نفس الغرض، يحكي نفس الأحداث في نفس البيئة، نفس الأزمنة وتغيراتها، نفس الشخصيات وأصواتها، نفس الرسائل الاجتماعية والتاريخية والاجتماعية، وكل ذلك وفق دوافع قد تجبر المؤلف ثنائي اللغة، في صورة ساري، على كتابة أو إعادة بعض رواياته الأصلية (المنشورة أولا) بنفسه، في لغته الثانية.

يقول ساري عن بداية هذه التجربة من خلال رواية "الورم" الطبعة العربية وطبعتها الفرنسية المقابلة le labyrinthe : « بدأتُ الكتابة بالفرنسية، ونشرتُ أشعاراً وأنا بالثانوي، ثمّ تعرّبتُ وكتبتُ بالعربية، وعدتُ بعد سنوات إلى الفرنسية...في منتصف التسعينيات حينما كانت الجزائر تشتعل بنار الإرهاب، كتبت رواية «الورم» وعرضتها على دور نشر جزائرية وعربية ورفضت نشرها بسبب حساسية الموضوع. وكانت في تلك الفترة دور نشر فرنسية تتهافت على نشر روايات حول الإرهاب، فأعدتُ كتابتها بالفرنسية وغيرتُ لها العنوان «Le labyrinthe المتاهة»، ونُشرت في سنة 2000، قبل النسخة العربية التي لم ترَ النّور إلاّ في 2002.»[2] فالمؤلف يشير بوضوح إلى الدافع الذي أدى به إلى أنّ إعادة كتابة روايته المكتوبة بالعربية التي كان عنوانها "الورم"، والتي بقيت حبيسة الأدراج دون تنشر ودون أن تظهر لواجهة القارئ بالعربية (ما ينفي عنها سمة الأصل وفقا لأسبقية النشر)، كان لأسباب أمنية بحتة، مخافة دور النشر لأية عواقب حالة نشرها. وهو الدافع الذي أدى بالكاتب إلى إيجاد طريقة **لإحيائها وبعثها للوجود مرة ثانية** بكتابتها باللغة الفرنسية تحت مسمى وعنوان أخر Le labyrinthe، ولو أنّ العنوانين متغايرين تماما بين "الورم" و"المتاهة" كترجمة للعنوان الفرنسي،

[1] Susan Bassnett, «The self-translator as rewriter», op. cit .

[2] نوّارة لحرش، الروائي والناقد والمترجم الدكتور محمّد ساري، مرجع سابق.

فالرواية هي نفسها، وأما ما سهل له ذلك، هو تهافت دور النشر الفرنسية على نشر كل ما له علاقة بالساحة الجزائرية المتأزمة خلال التسعينات، لدوافع سياسية وأدبية وإعلامية، نظرا لأهمية الشأن الجزائري وتحولاته بالنسبة للرأي العام الفرنسي، بكل أطيافه، وأهمية الإعلام ودور النشر للوقوف على كل كبيرة وصغيرة لمعرفة ما يحدث بالجزائر أنذاك. قبل أن تصدر الرواية بالعربية مطلقا عليها تعبير "النسخة العربية" بعد سنتين من صدور النسخة الفرنسية في ،2002 نظرا لتحسن الأوضاع الأمنية وزوال المانع أمام نشرها بالجزائر.

II دراسة تحليلية وصفية لاستراتيجيات ساري في ترجمة رواية الغيث:

قبل الخوض في دراسة رواية الغيث، بنسختيها العربية والفرنسية، ينبغي الإشارة إلى أنه ولمتطلبات فرضتها طبيعة النسختين التي بين أيدينا (كون نصوص النسختين تختلف من حيث الترتيب ومعطيات أخرى سنتطرق إليها في متن هذا البحث)، إرتأينا تقسيم الجزء الثاني من القسم التطبيقي إلى ثلاث نقاط بحثية رئيسية:

أولا: بالتطرق لشكل النسختين وعناصرها المحيطة، وذلك بالتطرق إلى العنوانين، والمعلومات الموجودة في الغلاف الأمامي والخلفي والصفحات التمهيدية؛ بعد ذلك، سنحاول أيضا تبيان الفروقات الشكلية بين النسختين (حول تسلسل الأحداث في كل نسخة، ومحاولة مقابلتها مع بعضها، عن طريق رقم أقسامها التي وضعها الكاتب نفسه في كل نسخة، **وعناوين وضعناها بأنفسنا** لكل قسم ليسهل علينا التحليل والمقارنة عند الإشارة لهذه الأقسام.

ثانيا: سنحاول التحليل انطلاقا من فرضية أن الترجمة الذاتية "ترجمة" اتباعا لدراسات تانكييرو وفريق أتوتراد AUTOTRAD المشار إليه الفصل الثالث من القسم النظري ولذلك بمحاولة الوقوف على النصوص الأكثر تقابلا من الناحية الترجمية.

ثالثا: سنتناول البحث عن الصور التي يتجلى فيها الرأي القائل بأنّ الترجمة الذاتية ما هي إلا إعادة كتابة وفق منظور باسنت. مع ملاحظة مهمة وهي أننا سوف نذهب على اعتبار النسخة الفرنسية نسخة انطلاق للنسخة العربية المنقحة في الشق الثاني من البحث دفعا للبحث، أما في الشق الأخير فسيكون التعليق والتحليل على أساس، أنّ كل من النسختين أصليتين، ولا أصل مهمين على الأخر وفق تصور باسنيت.

1. دراسة شكل النسختين العربية والفرنسية وعناصرها المحيطة والرئيسية:

1.1 الغيث وpluies d'or ترجمة ذاتية "شفافة" أم "عاتمة":

إنّ الطريقة التي تقدم فيها الأعمال المترجمة، في لوازم نصوصها المطبوعة، بإمكانها أن تساهم في معرفة النّية المسبقة للمؤلف المترجم، أو حتى لدور النشر حول المكانة أو الهيئة التي يريدانها لهذه النسخة، أو حتى الهدف من وراء إحياء النص الأصلي في لغة أخرى، غير ترجمته، حيث تنم أحيانا على نوايا غير بريئة حسب فرانسيس بارسيريزاس Francesc Parcerisas:

«Là encore, l'autotraduction n'est donc pas innocente, idéologiquement parlant, et elle apparaît bien plus comme une tactique de camouflage de l'original chronologique (ou dialogique) afin de donner la primauté à un second « original » susceptible de rapporter plus gros.»[1]

فالمسائل التجارية والشهرة وحجز مكانة صفة المؤلف لا صفة المترجم في اللغة الأخرى ،كلها مزايا يضمنها تقديم أي نسخة مترجمة على أنها أصلية. وأما عن طريقة التقديم تلك، فسبق وتطرقنا في الفصل الثاني إلى مفهومي الترجمة الذاتية الشفافة أو المرئية و الترجمة الذاتية العاتمة أو المتخفية والتي يمكن الوقوف عليها عن طريق لوازم النص حسب داسيلفا:

«La transparence de l'autotraduction s'extériorise au niveau de la couverture et ses annexes et de la page de titre et ses annexes, qu'il s'agisse d'une seule de ces possibilités ou de plusieurs à la fois. Le fait de se trouver face à une

[1] Francesc Parcerisas, Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques , Atelier de Traduction, op.cit , p. 116.

autotraduction peut également être mis en évidence dans d'autres formes péritextuelles comme un prologue ou une note introductive.»[1]

أي يمكننا الاعتماد على الأغلفة والملاحق والعناوين، وحتى التمهيدات. ففي الصفحة الخامسة نجد اسم الرواية "الغيث" مصحوبة بملاحظة : نسخة مزيدة ومنقحة[2] وهذا تصريح مباشر أنّ الطبعة هذه سبقها أصل آخر، ولقد تطرّق ساري إلى هذه النقطة المهمة، قبل بداية سرد روايته "الغيث" في طبعتها العربية الثانية، عند الحديث عن النسخ التي سبقت هذه الرواية، حيث أنّ الرواية الأخيرة سبقتها بالأخص طبعة بالفرنسية pluies d'or، موضحا في الشأن نفسه، أنه أضاف تعديلات في طريقة السرد والأسلوب والوصف والحوار وأحداث الحكاية وشخصياتها، سواء عن طريق حذف بعض مساراتها، أوعن طريق إضافة شخصيات ومشاهد، معتبرا ذلك تكملة للطبعات السابقة. حيث تم تخصيص صفحة كاملة على شكل تنبيه للقارئ:

«تنبيه إلى القارئ لتاريخ كتابة هذه الرواية محطات تواصلت لسنوات سواء ما تعلّق بالطبعة العربية التي نُشرت أول نسخة لها في 2007 تحت عنوان « الغيث »، أو الطبعة الفرنسية التي نُشرت في 2015 تحت عنوان pluie d'or –نالت جائزة الإسكال الأدبي في .2016 وفي المسافة بين التاريخين (2007/2015) عُدت إلى النص لأدخل عليه تعديلات سواء ما تعلّق بالسرد أسلوبا ووصفا وحوارا، أو ما تعلّق بالحكاية والشخصيات تحويرا وتدويرا في المسارات والمآلات السردية فحذفت منها ما بدا لي مُقحَما غير مُنسجم مع الكل، كما أضفت للحكاية شخصيات وأحداث شكلت سبعة فصول كاملة، كما أدخلت تعديلات في بداية القصة وفي الفصول الأخيرة لتصبح هذه الطبعة العربية مختلفة في بعض أجزائها عن تلك التي نشرت في 2007 احتفظتُ بالعنوان نفسه « الغيث » لما يحمل من دلالات ورموز تتناسب مع الرؤية الشاملة للرواية، كما أردت لها أن تكون. وإذ أقدّم للقارئ هذه الطبعة الجديدة بمختلف الإضافات والتحويرات أكون قد أتممت نصا سرديا عزيزا علي اشتغلت فيه لسنوات طويلة، أخذ مني ما أخذ من جهد، ولكنّه أمتعني وزادني اعتزازا به كلما أعدت ،قراءته، فأعجَبُ به كما لو أنّ كتابته وليدة لحظة قراءته. وأمنيتي الكبرى أن يشاركني القارئ في هذه النسخة الجديدة متعة القراءة والإفادة معا. »[3]

[1] Dasilva, op. cit. p.107.

[2] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، ص.5

[3] مرجع نفسه، ص، 7.

ما نلاحظه أنه ساري لم يخف في الطبعة العربية، أن هناك طبعتين سبقتها، إحداهما بالفرنسية، حيث تبين لنا المعلومات في لوازم النصوص paratexte (من خلال هذا **التنبيه** للقارئ)، من معرفة أنّ ساري كاتب ثنائي لغة، والرواية التي بين أيدينا، هي نص أصلي ثان أو على الأقل ترجمة ذاتية أو إعادة كتابة؛ ونكون هنا أمام ترجمة ذاتية شفافة « autotraduction transparente »[1] كما وصفها داسيلفا. بينما **لا نجد بين لوازم النصوص في الطبعة الفرنسية ما يشير إلى ذلك**، ليجد القارئ نفسه أمام نسخة لم تفصح عن تلك التي سبقتها، وعليه يمكن تصنيفها ضمن الترجمة العاتمة «autotraduction opaque»[2]، حيث كان بالإمكان الإشارة إلى نسخة 2007 المكتوبة بالعربية، فهل يهم الكاتب (ودار النشر) تنوير القارئ باللغة العربية دون القارئ باللغة الفرنسية، أم أنه أراد حصر النص الأصلي في النسخة الفرنسية، وإبرازه للقارئ كمولود جديد وليس كترجمة أو إعادة كتابة، وهي طريقة يعتمدها الكثير من المترجمين الذاتيين، حسب إيفا جانت، وذلك بإغفال الترجمة، حينما يصفون العلاقة بين نسخهم، إضافة إلى تقديمها من قبل دور النشر، على أنها أصل، ودون الإشارة إلى الثنائية اللغوية للمؤلف في النص المحيط péritexte، ولا لمؤلفاته باللغة الأخرى، وكأنّ صاحب الرواية لا يؤلف إلا بلغة واحدة وهي التي بين يدي القارئ، وهذا ما يجعل النقاد الأدبيون يتعاملون مع كل نسخة على حدى (حسب اللغة التي تطال أيديهم) بغض النظر إن كانت أصليه أم مترجمة الشيء الذي يجعل من الترجمة الذاتية عير مرئية.[3] وهذا يطرح العديد من الأسئلة حسب داسيلفا حول دوافع الترجمة العاتمة:

> « …pourquoi un auteur décide de transposer une de ses œuvres dans une autre langue sans le déclarer, et parfois en en effaçant toute trace. Qu'est-ce qui pousse un autotraducteur à camoufler son acte ? Pourquoi en vient-il à cacher que c'est lui-même qui transpose un texte dans une langue à partir d'un autre texte écrit dans une langue différente ? Il convient d'apporter des réponses à ces questions, étant donné que l'opacité de l'autotraduction a pour conséquence immédiate que

[1] Xosé Manuel Dasilva, op.cit. p. 104.
2 Ibid..
3 Eva Gentes, Potentials and Pitfalls, op. cit

le texte autotraduit sera reçu, dans la culture d'arrivée, comme un original et non comme une version de celui-ci.»[1]

فمن خلال التنبيه المخصص للقارئ العربي، سيعرف هذا الأخير، أنّ "الغيث" رواية كتبها المؤلف بنسفه في العربية والفرنسية، أو ترجمها إلى الفرنسية ثم أعاد كتابتها إلى العربية فهي بذلك شفافة. أما القارئ الفرنسي، فسيعتبر النسخة التي بين يديه، أنها **أصلية** وليست ترجمة، وعليه فهي عاتمة. وعليه تطرح هكذا نوع من الأسئلة حول دوافع ساري من ذلك اذا ما اعتبرنا النسخة الفرنسية pluies d'or ترجمة على الأقل للطبعة الثانية. أو حين يتحدث فيها عن الفترة بين 2007 و2015 أنه عمل على هذه النسخة الفرنسية ويشير إلى طبعة الغيث الثانية بالعربية التي بين أيدينا. ووفق هذا الوصف بإمكاننا التعمق أكثر في لوازم النص في نسختي "الغيث" و "pluie d'or" ونبدأ ذلك بقراءة هاذين العنوانين، وفق مقاربة داسيلفا، فيما كانت متطابقة حرفيا أو مترجمة أو مختلفة تماما (غير مترجمة).

2.1.1 دراسة تحليلية لعنواني الرواية:

لقد خصص داسيلفا Dasilva لاختلاف عناوين النصوص المترجمة ذاتيا أو تطابقها، زاوية مهمة، كونها أحد الإشارات الدالة أيضا على مرئية الترجمة الذاتية من عدمها (لتكون عاتمة)، ألا وهي دراسة عنوانين النسخ المترجمة ذاتيا. فالغيث والذي هو عنوان النسخة العربية: مطر غزير يجلب الخير.[2] أما المطر: ماء نازل من السحاب تتفاوت قطراته بين الرذاذ والوابل.[3] ويقال:«أَجْدَى مِنَ الغَيْثِ فِي أَوَانِهِ مثَلٌ قديمٌ، يُضرَب للمبالغة في النفع والفائدة:... لما للغيث وخصوصًا في أوانه؛ إذ يكون كثيرًا من نفع وفوائد جَمَّة؛ فهو يُمِدُّنا بالماء الذي هو عماد الحياة على الأرض كلِّها، ويؤدِّي

1 Dasilva, op. cit. p.105.

[2] معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص. 1654.

[3] مرجع نفسه، ص،2107 .

دوره في إرواء الناس والحيوانات وكذلك النبات كي ينمو ويُثمر، فليس هناك أنفع وأبقى للحياة منه على سطح الأرض، فاستُعِير للدَّلالة على شدَّة النفع والفائدة.»[1]

والمقابل العربي للكلمة الفرنسية pluie هو الغيث أو المطر أما pluies d'or فستكون ترجمتها الحرفية الأمطار الذهبية، فالعنوانين متقاربين من حيث الشكل والمعنى. ويقول داسيلفا عن الترجمة الذاتية التي تحمل عناوين هكذا أنها وسيلة لإيهام القارئ في كلتا اللغتين أنها عمل مكتوب بلغة واحدة، تكون في الغالب اللغة الأكثر انتشارا والمتوافقة بشكل أكبر مع لغة الترجمة الذاتية[2] (النسخة المترجمة)، فنجد في حالة ساري وخياره هذين العنوانين، أنّ قارئ "الغيث" الطبعة الثانية سيذهب على أنها إعادة كتابة للطبعة الأولى، دون الانتباه للنسخة الفرنسية التي سبقتها، أما قارئ النسخة الفرنسية فسيقرأها على أنها كتبت بالفرنسية لأول مرة، وهو ما يفسر تجاهل الإعلاميين والنقاد المتلقين الأوائل للطبعات السابقة، وثنائية الكتابة اللغوية لهذه الرواية، وحتى في باقي الروايات ثنائية اللغة لساري. فنجدهم يقدمونها ويسهبون في التفصيل في حيثياتها حصريا، وفق اللغة المنشورة بها، حتى من حيث الدراسات الجامعية والأكاديمية، تدرس "الغيث" مثلا ضمن الرواية المكتوبة بالعربية كعمل خالص والعكس كذلك فيما يتعلق بالرواية المكتوبة بالفرنسية*. وكذلك حين محاولة بعض الأكاديميين في تصنيف بعض الروايات الجزائرية وتقديمها للقارئ الأجنبي، نجد إبراز النسخة الفرنسية على حساب النسخة العربية كما حدث في وصف كتاب The Algerian Historical Novel[3] مع ذكر نسخة

[1] محمد محمد داوود، المعجم الموسوعي للتعبير الاصطلاحي في اللغة العربية ، ج1، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،2014 ، ص،66.

[2] Dasilva, op. cit. p.105.

* بعض المذكرات والأطروحات التي تناولت على الأقل رواية من روايات ساري كرويات أحادية اللغة: اسماعيل زردومي، سيمياء الأيديولوجيا في روايات محمد ساري، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة،2014./ بوتالي محمد، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، جامعة البويرة، 2009/ Roubai-Chorfi Mohamed El Amine, Représentations du personnage terroriste dans le roman algérien des années 90 : Entre réalisme et étrangeté, l'Université de Mostaganem, 2009 – 2010.

[3] Abdelkader Aoudjit, The Algerian Historical Novel, Peter Lang, 2020.

pluies d'or دون العربية كأحد الروايات التاريخية علما أنّ العمل تم تقديمه بالإنجليزية**. وهذا عدا بعض الحوارات التي يمكن أن ندخلها في لوازم النص، أين نجد المؤلف ساري هو بنفسه من يتحدث (في اطار ضيق)، عن حدوث عملية ترجمة أو حين يستعمل كلمة "الطبعة الفرنسية" أو "الطبعة العربية" للإشارة إلى رواياته: الغيث/pluies d'or أو الورم le labyrinthe / أو Aïzer : un enfant dans la guerre.

من جانب آخر يمكننا الحديث عن الحمولة الثقافية لكلا الكلمتين الغيث و pluies d'or حيث يعلق الأستاذ والباحث قدور محمصاجي Kaddour M'hamsadji أنّ أصل العبارة الفرنسية يعود للأساطير الإغريقية حيث تشكل زيوس/جوبيتر على شكل مطر من ذهب أو تبر ونجح في الدخول عند داناي وإغوائهاK وجاء له ولد منها tأصبح بعد ذلك ملكا وبطلا في بلاده[1]. وهو ما نجده في قاموس لو روبير Le Robert:

«PLUIE, se dit aussi figurément. Jupiter se changea en pluie d'or pour jouir de Danaé, c'est à dire, à force d'argent. On le dit aussi comiquement, quand avec de l'argent on corrompt les valets.»[2]

فنلاحظ أن العبارة مستعملة في الإغواء وما ينجر عن تلك العملية. ويشير محمصاجي إلى عنوان ساري الذي جاء في صيغة الجمع pluies d'or أنه نادر الاستعمال، وجاء به ساري لكثرة الحقائق

** «The Algerian Historical Novel: Linking the Past to the Present and Future investigates for precisely what purpose, on what philosophical grounds, and using what techniques, novelists Rachid Boudjedra (La Prise de Gibraltar), ...Waciny Laredj (La Maison andalouse), Mohamed Sari (**Pluies d'or**)…» Ibid, summary in Peter Lang: https://www.peterlang.com/document/1058830. Consluté, le 03-01-2023, à 23 :00.

[1] Kaddour M'hamsadji, pluies d'or de Mohamed Sari, La fantasmagorie à l'épreuve du réalisme flagrant, Le temps de lire, le quotidien L'EXPRESSION, https://www.lexpression.dz/chroniques/le-temps-de-lire/la-fantasmagorie-a-lepreuve-du-realisme-flagrant-242816, consulté le : 12-12-2022, à 18 :45.

[2] Le Robert dico en ligne, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/pluie#collos. Consulté le: 28-12-2022, à : 12 :30.

الاجتماعية وتنوعها في روايته تلك، والمشابِهة لرمزية الأسطورة الإغريقية.[1] وعليه فالعنوان موجه خصيصا للقارئ باللغة الفرنسية، الذي يعي الحمولة الثقافية المستنبطة من الأساطير الأوروبية، حتى ولو بدى العنوانين ترجمة لبعضهما البعض،" غيث" مقابل "pluies " عدى المضاف إليها d'or والتي قد لا تؤثر حين يصبح معناها أمطار ذهبية مقابل الغيث لتقاربها في المعنى من حيث القيمة والأهمية.

3.1.1 معلومات الغلاف الخلفي للنسختين:

يعتبر الغلاف الخلفي أحد الوسائل التي تجعل من القارئ من معرفة ما إن كانت النسخة التي بين يديه قد تكون قد سبقتها نسخة بلغة أخرى، كما أنه بإمكانها أن تشير إلى نية المؤلف في إظهار النسخة باللغة الثانية من عدمها، على أنها مترجمة أم أصل. وهذه هي المعلومات في الغلاف الخلفي للرواية أين نجد الملخص والتعريف بالروائي ومقتطف من الببليوغرافيا الخاصة به كما في الجدول التالي:

الغيث	Pluie d'or
محمد ساري من مواليد 1958 روائي وناقد ومترجم أدبي. يكتب باللغتين العربية والفرنسية نشر روايات بالعربية منها: السعير البطاقة السحرية الورم القلاع المتآكلة حرب القبور.	Né en 1958 à Cherchell, Mohamed Sari est professeur à l'université d'Alger. Ecrivain bilingue, romancier, traducteur, il a également publié des livres de critique littéraire.

نجد في النص العربي أو الفرنسي ما يدل على أنّ ساري مترجم، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، حيث يمكن أن يلتقطها القارئ على أنها كتبت في لغة غير اللغة التي بين يديه، ومع ذلك نشير إلى عدم ذكر دار النشر بعض رواياته المكتوبة بالفرنسية، مكتفية فقط بذكر بعض رواياته باللغة العربية.

[1] Voir : Kaddour M'hamsadji, pluies d'or de Mohamed Sari, op.cit.

2. العلاقة الترجمية بين النسختين الغيث وPluies d'or :

قبل البداية في تحليل العمل ثنائي اللغة "الغيث" لمحمد ساري على أساس ترجمي علينا تحديد نص الانطلاق ونص الوصول. أما المتعارف عليه في حالة الترجمة الذاتية، فهو صعوبة الحديث عن الأصل المرتبط بالمؤلف ،كون الأخير هو نفسه المترجم، وبالتالي يتنازع نصا الانطلاق والوصول مفهوم النص الأصل.

في بحثنا هذا اعتمدنا على نسختي الفرنسية الصادرة سنة 2015 كنص انطلاق، والنسخة العربية المنقحة الصادرة سنة 2019 كنص وصول، وبالتالي اعتباره ترجمة والمعيار هنا هو أسبقية النشر، وهذا للوقوف على ملامح الترجمة وصورها في هذا العمل ثنائي اللغة. وللبحث في العلاقة الترجمية بين نسختي ساري، ارتأينا، أنه من المنطقي، البدء من التمهيد الذي وضعه ساري لكلتي النسختين وهذه جمله الأولى في النسختين :

الغيث	Pluies d'or
جاءت الرمضاء جدباء واستقرت بعناد القردان، مبعثرة أسمالها عبر السهول والجبال. وبرغم جميع الصلوات الخاشعة والأدعية الراجفة بقيت السماء صخرا لا يعرف السّراء وإن مسته الصفراء المعتقة. في كل فجر، وقبل طلوع الشمس، يتأمل الناس	Depuis des mois et des mois pas une goutte de pluie n'est tombée sur **Ain Karma.** A longueur de journée, les enfants se déplacent d'un point d'eau à un autre, ployant sous le poids des bidons et des jerricanes. Les hommes s'empêtrent dans des palabres interminables et se lancent dans des prédictions dignes des grandes épopées prophétiques. Malgré toutes les invocations, le ciel reste impassible. La sécheresse, impitoyable, continue à sévir. Tous les matins, avant le lever du soleil, les vieux scrutent l'horizon,

الأفق الشاحب، آملين في رؤية ضبابة تائهة، آتية تبشر بقدوم الغيث. ولكن لا سحابة ولا حتى غيمة قطنية، شفافة، برزت لتشقق جدار اليأس المعتم، الأملس. تحدث الشيوخ برهبة- عن أيام عسيرة عجاف، ستزحف على الأقاليم زحف الجراد المراد، متمتمين بخشوع أن الله غاضب على عباده، وسيكون عقابه سعيرا لاهبا.(ص. 9.)	espérant apercevoir un nuage. Mais pas la moindre nuée ne vient soulager leur désespoir. Ils augurent d'une imminente calamité. De leur vivant, ne cessent- ils de répéter, on n'a jamais connu pareille aridité. Certains commencent déjà à murmurer : *Allah* a sans doute été mis en courroux par les dépravations de Ses créatures, et son châtiment sera terrible ! Les fidèles redoublent de prières. Les *imams* ressortent les vieilles légendes : cataclysmes, peuplades effacées de la surface de la terre par la colère divine, appels des prophètes à l'endurance et à la soumission. (p.7)

في تمهيده لأقسام روايته هذا، وفي أولى أسطره، يظهر لنا جليا الفرق بين النصين الفرنسي والعربي، بين ما هو تصرف وتغيير شديد في نص الوصول مقارنة بنص الانطلاق، إلى ما هو ترجمة واضحة المعالم في جمل أخرى. وهذه الفقرة هي صورة مصغرة عن باقي العمل، حيث يصعب الحكم على نص الوصول أهو أصل ثان مستقل أم ترجمة.

فالتصرف يظهر جليا في المقطع التالي:

« Depuis des mois et des mois pas une goutte de pluie n'est tombée sur **Ain Karma.** A longueur de journée, les enfants se déplacent d'un point d'eau à un autre, ployant sous le poids des bidons et des jerricanes. Les hommes s'empêtrent dans des palabres interminables et se lancent dans des prédictions dignes des grandes épopées prophétiques.»[1]

[1] Mohamed Sari, Pluies d'or, Chihab, Alger, 2015, p. 7.

«جاءت الرمضاء جدباء واستقرت بعناد القردان، مبعثرة أسمالها عبر السهول والجبال. [1]»

ففي هذا المقطع من النص الأصلي أو نص الانطلاق، هنالك وصفٌ لحالة القحط والجفاف الذي أصاب بلدة عين الكرمة، ووصف لحالة الأطفال، وهم في دوامة البحث بدلائهم عن الماء، ونقلٌ لأحاديث الرجال وتنبؤاتهم. وأما المقطع المقابل أي في نص الوصول أو (النص المترجم) فجاء الوصف مقتضبا، مكتفيا بترجمة ذلك المتعلق بحالة الجفاف وغياب الأمطار، مع ذكر المكان (السهول والجبال) الغير مشار إليها في النص الفرنسي، بل المشار إليه هو عين الكرمة بالإضافة إلى حذف وصف الأطفال وأحاديث الرجال.

«A longueur de journée, les enfants se déplacent… prophétiques.»[2]

ويبقى وصف الأطفال هنا وأحاديث الرجال، ضمن السياق العام المتعلق بالجفاف الذي يضرب المنطقة، وهذا التصرف هو عن طريق الحذف على اعتبار النسخة الفرنسية، نص انطلاق للنسخة العربية. إنّ الجمل الأولى هاته، لا تظهر من خلالها معالم أو مواطن الترجمة المتعارف عليها في الترجمة العادية، خاصة بمقابلة الشكل بالشكل (البناء اللغوي المتقابل، المفردات المتقابلة) ولا أشكال الترجمة المباشرة أو غير المباشرة، ما عدا الإشارة للمعنى، وهو وصف حالة الجفاف في المنطقة.

أما مقطع الترجمة الواضح للعيان من نفس الفقرة فكان على الشكل التالي:

« Malgré toutes les invocations, le ciel reste impassible. La sécheresse, impitoyable, continue à sévir.»[3]

«وبرغم جميع الصلوات الخاشعة والأدعية الراجفة بقيت السماء صخرا لا يعرف السّراء وإن مسته الصفراء المعتقة. »

[1] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، منشورات الشهاب، الجزائر ، 2019، ص.9.

[2] Mohamed Sari, Pluies d’or, op. cit, p. 7.

[3] Ibid.

جاءت الترجمة بأساليب مباشرة وغير مباشرة لتضمن نقلا للمعنى (دوام الجفاف واحتباس السماء رغم تضرع الناس) مع إضافة جمالية عن حالة السماء لا تؤثر فيه.

«Tous les matins, avant le lever du soleil, les vieux scrutent l'horizon, espérant apercevoir un nuage. Mais pas la moindre nuée ne vient soulager leur désespoir.»[1]

«في كل فجر، وقبل طلوع الشمس، يتأمل الناس الأفق الشاحب، آملين في رؤية ضبابة تائهة، آتية تبشر بقدوم الغيث. ولكن لا سحابة ولا حتى غيمة قطنية، شفافة، برزت لتشقق جدار اليأس المعتم، الأملس.»[2]

في هاتين الجملتين، يتضح جليا اعتماد ساري على مقاطع من نص الانطلاق، عكس المثال السابق، أين كان الاختلاف شكلا (في العبارات والمفردات والبناء وطول الجمل) ما يقد يدخل الشك للقارئ أو المختص (الثنائي لغة) أنه يقرأ نفس الرواية في نسختيها. وتبدو الترجمة هنا، واضحة المعالم، على سبيل المثال في هذه الترجمات: (tous les matins/في كل الفجر)، (avant le lever du soleil/ قبل طلوع الشمس)... وهذا بتنويع أساليب الترجمة المباشرة والغير المباشرة.

إنّ هذه الأمثلة المتناقضة- في طريقة تمهيد ساري لمجموعة من الحكايات المترابطة في النسختين الفرنسية والعربية، بين ما هو ترجمة واضحة المعالم، وبين ما هو إشارة ضمنية فقط لسياق ما في نص الانطلاق- تجعلنا نتفحص باقي الأقسام، لمحاولة فهم إن كانت الترجمة الذاتية بين نسختي ساري "ترجمة" مرتبطة ارتباط شكلي وضمني وثيق بالنص المصدر.

1.2 الترجمة الذاتية ترجمة :

إنّ الملاحظ في العمل ثنائي اللغة لرواية "الغيث" أنّ هناك أقسام، وباعتبارها نصوص فرعية أو مستقلة، تكون قد ترجمت ترجمة واضحة، بعيدا عن التصرف المفرط الذي عرفته أقسام أخرى، والذي

[1] Mohamed Sari, Pluies d'or, op. cit, p. 7.

[2] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، مرجع سابق، ص.9.

سوف نتطرق إليه في اطار الأقسام المتصرف فيها. ويكيفنا إيراد نموذجين اثنين، الأول تتطابق فيه أرقام **القسمين المتقابلين ترجميا**، مع تصرف محدود في النسخة العربية، ويتعلق الأمر بالقسم الرابع (رقم 4) في كلتا النسختين :

الغيث	Pluie d'or
العرس على وشك الانتهاء. بدأت البطحاء الترابية الضعيفة الإنارة الشرغ من زوارها، وتقلصت الدائرة المعوجة التي شكلها المتفرّجون حول علبة الفرجة. ص.49	La fête tirait à sa fin. L'esplanade de terre battue, faiblement éclairée, commençait à se vider. Le grand cercle difforme des spectateurs s'était rétréci. P. 49

نلاحظ جيدا التقابل الترجمي بين النسختين، في بداية هذا القسم الذي يحكي عن الليلة التي قتل فيها **اعمر حلموش** أحد المجندين في صفوف الجيش الفرنسي، حيث تظهر الترجمة الحرفية بين النصين الذين بين أيدينا، مستعملا الجملة الاسمية " **العرس على وشك الانتهاء** " مقابل "La fête tirait à sa fin " ، وهو ما يبين العلاقة الترجمية بين النصين، وأنّ ساري يكون قد اعتمد هكذا أسلوب ترجمي مباشر، بالاعتماد على نص الانطلاق حرفيا وليكن النص الفرنسي، لكتابة النسخة العربية في معظم أحداث هذا القسم، عدا ما يمكن ملاحظته من ابتعاد ساري في نهاية هذا القسم، نوعا ما، عن الترجمة مباشرة من نص الانطلاق، حين راح يحكي عن السنوات التي فرّ فيها اعمر حلموش من مطاردة الفرنسيين، فلا نجد في النسخة الفرنسية، المقطع التالي والوارد في النسخة العربية:«... **هكذا تحوّل اعمر حلموش من باحث عن لذة عابرة إلى مجرم يطارده رجال الدرك حدثت الواقعة في بداية الخمسينيات وكانت بداية لحياة جديدة شاقة، ولكنها نفعته كثيرا. اختفى شهورا في أحراش جبال الونشريس،[...] ثمّ يعود إلى حصنه في أعلى الجبل متخذا إجراءات حذر صارمة لتجنب الدرك والعسكر والناس الذين يعرفهم خوفا من الوشاية كانت حقا سنوات شاقة**»[1] وبرغم هذه

[1] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، مرجع سابق، ص. 54-55.

الإضافة التي لا مقابل لها ولو بصورة مختلفة في النسخة الفرنسية فإنّ معظم مقاطع هذا القسم تتقابل ترجميا من حيث تواتر الأحداث وتطابق المشاهد الحوارية ووصف للمكان.

أما القسمان اللذان يمثلان النموذج الأقرب للتقابل الترجمي، فهما القسمان: 13 من النسخة العربية و 15 من النسخة الفرنسية، وهما القسمان اللذن يتناول فيهما ساري سرد وقائع فضيحة اعمر حلموش ونايلة من قبل الجارة، فكانت معظم جمل هذا القسم متقاربة بدءً بالأولى منها من هذا القسم على هذا الشكل:

Pluie d'or	الغيث
Ce que je vais te raconter, ma chère voisine, doit rester entre nous. Je n'ai pas envie d'attirer les foudres de Si Amar sur ma famille. Tu sais aussi bien que moi qu'il a le bras long et qu'il ne craint pas Dieu.	إن ما أرويه لك يا جارتي العزيزة سرّ يندفن هنا لا أريد أن يصل مسامع سي اعمر؛ سيُسقط هذا الكوخ على رؤوسنا، سيطردنا دون رحمة في الليل قبل النهار. لا يخفى عليك أن ذراعه طويلة ولا يخاف الله؛

فما بين الترجمة الحرفية (**إن ما أرويه لك يا جارتي العزيزة**/ Ce que je vais te raconter, ma chère voisine) إلى الإضافة الأسلوبية المتممة لمعنى الجملة الأولى "**سيُسقط هذا الكوخ على رؤوسنا، سيطردنا دون رحمة في الليل قبل النهار**" والتي لها مقابلها في نفس الجملة الفرنسية « Je n'ai pas envie d'attirer les foudres… » نجد عدم ابتعاد ساري، بصورة عامة، عن نص الانطلاق، محاولا الحفاظ الكلمات والتعابير المتاحة، والدليل على ذلك، استعماله العبارة "**ذراعه طويلة**" كترجمة حرفية للتعبير الاصطلاحي الفرنسي avoir le bras long، والتي تدل على التمكن والقوة، بينما العبارة الأصح هي: **واسع الذراع، ذو باع طويل** أو **طويل الباع**، وتكاد تكون الطريقة نفسها المتبعة من قبل ساري في هذا القسم، بين الاقتراب من نص الانطلاق إلى الابتعاد عنه، وهي طريقة الاقتراب من النص المصدر تارة والنص الهدف تارة أخرى، وهو ما أشار إليه أوستينوف Oustinoff عن الترجمة

الذاتية اللامركزية décentrée وهي الترجمة المصدرية، أين يحاول المترجم الذاتي التمسك بلغة وثقافة النص المصدر؛ أو الترجمة الذاتية التطبيعية naturalisante حين يحاول الاقتراب والذوبان أكبر قدر ممكن في اللغة والثقافة للنص الهدف.[1] فيبدوا لنا من تحليل البعض من هذه الأقسام المختارة، اعتماد ساري على الترجمة من نص الانطلاق ليكتب نسخته الفرنسية التي اعتبرناها نص الوصول، بغض النظر عن اقترابه من النص المصدر أو الهدف لغة وثقافة، وعليه فإنّ هذه المعطيات تعزّز الرأي الذي يعتبر الترجمة الذاتية أنها "ترجمة" في جميع صورها، إذا ما توفرت شروطها المتمثلة في ترجمة المؤلف لنصه- انطلاقا من نص سابق له يتملكه- إلى لغة أخرى، حتى ولو مارس حرية الكتابة والتصرف وإعادة الكتابة وما شبه ذلك في نصه الثاني. وهو رأي فريق أتوتراد AUTOTRAD، في المؤلف المترجم لأعماله، المترجم الذي يتبع الاستراتيجيات نفسها المتعارف عليها في الترجمة، بغض النظر عما قد ينجر عنها من تقارب أو تباعد مع النص الأصلي، فإنه لن يبدع أو يكتب نصا جديدا أو من عدم، بل عليه الانطلاق من نص سابق والانتقال لن يكون إلا باحترام قواعد العملية الترجمية لا غير.[2]

أما الإضافات التي وقفنا عندها في مقاطع ساري، فهي الاستثناء الذي يصنع القاعدة التي تعتبر كل ترجمة ذاتية "ترجمة" والتي تقترن دون شك، في حرية التصرف التي يمتلكها المترجم الذاتي دون غيره من المترجمين العاديين، حيث تؤكد تانكييرو على احترام المترجمين الذاتيين، أُسُسَ الكتابة، أما التغييرات التي قد تحدث، فهي تدخل ضمن ما تستدعيه الكتابة الثانية للنص من تعديل على اللغة والثقافة الموافقة للمتلقي، وحين التوسع في الأهداف التواصلية، وفق ما تستدعيه عملية الترجمة.[3]

[1] Oustinoff, L'entre-deux des textes (auto-) traduits, op. cit. p.123.
[2] AUTOTRAD, op. cit, pp. 93-94
[3] Helena Tanqueiro, L'Autotraduction en tant que traduction, op.cit.

ومن هذا المنطلق، يمكننا تحليل أساليب محمد ساري في كتابته نسخته الأخيرة من رواية الغيث، وفق متطلبات ترجمية بحتة، دون إهمال جوانب الإبداع وهامش الحرية التي يتمتع بها كمؤلف للنسختين.

2.2 أساليب ساري في الترجمة الذاتية:

يعد ساري من المؤلفين ثنائيي اللغة الذين يكتبون بالعربية والفرنسية، والذين مارسوا الترجمة على الكثير من الأعمال الأدبية والعالمية، وعليه فالمؤلف ساري في ثوب المترجم لأعماله، لا شك أنه سيتبع نفس أساليب العملية الترجمية، وتتبعا لمواطن الترجمة في ترجمته الذاتية، ارتأينا تبيان بعض الأساليب التي اتبعها ساري، أثناء تعامله في النص الهدف.

1.2.2 الترجمة الحرفية:

تظهر جليا في المقطع الحواري التالي مواطن الترجمة الحرفية بشكل واضح ما يدل على اعتماد ساري الترجمة الماشرة من نصه السابق:

الغيث	Pluies d’or

وبما أنه لم يجد شيئا يسلي به نظره تركه ينساق خلف ظهر الفتاة هنا في تلك اللحظات جذبت الظفيرة التي على شكل ذيل مُهر مندفع جذبت انتباهه وهي تسوط الرقبة والكتفين في تمايل ظاهر. تبعها بنظرة أيقظها ،الفضول، مفصلا ملامح جسدها، وملابسها. وكان سيبقي بصره لاصقا بها إلى غاية اختفائها في زاوية زنقة لولا صوت سليمان الذي نزعه منها: إنها قنبلة، أليس كذلك ؟ أتعرفها ؟ لا. -اسمها ليلى. - .ليلى ؟ ولقبها ؟ ولا فكرة. يبدو أنها تعيش وحيدة مع أمها. وأين تسكن ؟ ص.218.	N'ayant pas d'autre objectif, il laissa traîner son regard sur le dos de celle qui allait, dorénavant, hanter ses nuits. Là, son intérêt fut éveillé par la chevelure en forme de queue de cheval, caressant la nuque et les épaules. Il la suivit d'un regard intéressé, détaillant son corps, ses habits. Il serait resté à la regarder jusqu'à ce qu'elle disparaisse au tournant de la rue, mais la voix de Slimane le détourna de son objectif : -Une bombe, n'est-ce pas ! Tu la connais ? -Non. -Elle s'appelle Leila. -Leila comment ? -Aucune idée. Il paraît qu'elle vit seule avec sa mère. — Et elle habite où ? P.218

ففي هذا المقطع الذي يبرز جزء من الحوار الذي دار بين مهدي وسليمان حول هوية ليلى، تجد استعمال ساري أسلوب الترجمة الحرفية في الجمل والعبارات التالية:

«-Une bombe, n'est-ce pas ! Tu la connais ?
-Non... [1]»

«**–إنها قنبلة، أليس كذلك ؟ أتعرفها ؟**
– لا[2]».

و تحيلنا الترجمة الحرفية هنا، إلى تصنيف أوستينوف، صنف الترجمة الذاتية اللامركزية، وهي الأمانة للأصل، والمتمثلة في النقل الحرفي والشكلي، وما ينجر عنه من حمولات لغوية وثقافية غير مستساغة في اللغة الهدف، أو غير مألوفة، فكلمة ' bombe ' في النص الفرنسي لديها معان مختلفة، وفي سياقها الذي وردته فيه في الجملة التي بين أيدينا، فالحديث هنا عن الفتاة الجميلة ليلى وحمولتها

[1] Mohamed Sari, pluies d'or, op. cit, p. 218.

[2] محمد ساري، الغيث 2019، مرجع سابق، ص. 218.

الثقافية الفرنسية الدالة على الجمال الفائق، كما يرد ذلك في أحد معاني هذه الكلمة الفرنسية bombe:

« Personne particulièrement séduisante : Son frère est une bombe »[1]

في حين لا نجد تعبير عن وصف المرأة الجميلة على أنها قنبلة في القواميس العربية، فلقد حاول ساري إدخالها في النص الهدف عنوة، وبغض النظر عن إمكانية إحداث الغرابة لدى القارئ العربي، وهو ما يعاب على الترجمة الحرفية، وحدوث نوع من التداخل اللغوي والثقافي فإنّ ساري، قد يبرر ذلك بفطنة القارئ الجزائري لهكذا استعمال، كون الكلمة مستعملة ومقترضة في تداول اللهجة العامية الشبابية من الكلمات الفرنسية المعربة. ونفس الملاحظة في مقابلة: *aucune idée* بـ "ولا فكرة" والأحرى القول: "ليس لدي أدنى فكرة" إلا أنّ الطريقة التي اتبعها ساري للتعبير عن الحوارات في النسخة العربية، كانت أقرب منها للعامية إلى اللغة العربية، وكانت مواطن الترجمة الحرفية مستعملة بكثرة لقصر جملها الحوارية، وكأنّ القارئ الذي كان يكتب له ساري، هو القارئ الجزائري على الخصوص، ليأتي بعده القراء العرب.

2.2.2 الاقتراض والمحاكاة :

تمثل الأمثلة التالية عينات عن أساليب الاقتراض والمحاكاة التي استخدمها ساري، مقتبسة من مقاطع متقابلة ترجميا في نسختيه الفرنسية والعربية:

الغيث	Pluies d'or

[1] LAROUSSE, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bombe/10087#definition, consulté le : 22-12-2022, à 11 :30.

كانت فتيحة، أخت سليمان الوسطى متكئة على أريكة، تتابع الوقائع الميلودرامية لمسلسل مصري، حينما دفع هذا الأخير باب الصالون بعنف غير معهود...	Quand Slimane ouvre brusquement la porte du salon, sa sœur cadette, Fatiha, est allongée sur le fauteuil et suit les péripéties mélodramatiques d'un feuilleton égyptien.

في هذا المثال الأول، نجد اقتراض ساري على سبيل المثال كلمة mélodramatiques الفرنسية وكتابتها الكتابة الحرفية : "الميلودرامية" دون ترجمتها، واحدى الطرق المتبعة في أساليب الترجمة، علما أنّ ساري كثيرا ما يوظف الاقتراض من اللغة العربية والعامية الجزائرية حين الكتابة باللغة الفرنسية، كصورة من صور الترجمة الذهنية وذلك حين استعماله لكلمات مثل : haïk، hidjab، guendoura، derbouka، in chaallah، l'Imam، Allah ghalèb وهذا دون أن يقوم بشرحها للقارئ باللغة الفرنسية وهذا ما يعني أنه يتوجه لقارئ يعرف هذه الكلمات العربية والعامية، وهو القارئ الجزائري باللغة الفرنسية، وعلى الأخرين الاجتهاد لمعرفة معاني هذه الكلمات، بالاستنجاد بالقواميس التي تعنوا بالثقافة المحلية الجزائرية. وهكذا فإنّ ساري لا يتوانى في الاقتراض من لغتيه المكتسبتين، كما يمكننا الإشارة كذلك، إلى بعض الكلمات المقترضة من الفرنسية: سيمفونية، باسبور، دوفيز، فيزا، جينز، الليموناد، الجيريكانات، البيرة، تريكو لاكوست، الكاسكروت، قناة بليس CANAL Plus، مع توظيف كلمة "بليس" لتأخذ معنيين، معنى اسم القناة، ومعنى اسم "إبليس" بالدرجة الجزائرية، لِمَ تمثله من انحلال أضافه الكاتب نفسه لهذه العبارة: « لا أحد سيشاهد قناة « بليس »، قناة العري والزنا.»[1] في حين أتت في النسخة الفرنسية على هذا الشكل: «Personne ne regardera plus **canal bliss**. »[2] .أما الكلمة الوحيدة التي حاول شرحها في أسفل الصفحة فهي كلمة "لاصاص" المقترضة عن العبارة الفرنسية المختصرة"La SAS" والتي قام بشرحها على النحو التالي: «مراكز إدارية لجمع سكان الأرياف والقرى أيام حرب التحرير لعزلهم عن

[1] محمد ساري، الغيث، طبعة 2019، مرجع سابق، ص. 215.

[2] Mohamed Sari, pluies d'or, op, cit, p. 173

المجاهدين.»[1] ويعد الاقتراض واحد من أشكال التداخل اللغوي، إلا أنّ ساري، وعن طريق الاعتناء بكتاباته الهجينة، بين الفصحى العربية الراقية والعامية الجزائرية، يكون قد وظفه لتقريب القارئ من الأصوات الحقيقية لشخصيات روايته.

أما المحاكاة، فهي أحد الأساليب التي اعتمدها ساري في جمل نصوصه المتقابلة ترجميا، والمثالين التاليين يوضحان أحداها:

الغيث	Pluies d'or
ابتعد عنهم، ولم يعد يخاطبهم إلا عند الضرورة. إن الابتسامة التي كانت ترفرف على شفتيه سابقا تحوّلت إلى **تكشيرة كلبيات**. ص.210.	Il a pris ses distances et ne leur adresse que rarement la parole. Son sourire d'autrefois a disparu. Il l'a remplacé par des **grimaces de canidés**. p.171.

ويتعلق الأمر في هذا المثال، بترجمة ساري عبارته des grimaces de canidés ب " تكشيرة كلبيات" والعبارتين غير متداولتين لا في الفرنسية، ولا في اللغة العربية، إلا أنّ فهمها من خلال بنائها ودلالتها الحرفية لا يمثل صعوبة للقارئ، إذا ما أضفنا الى هذا السياق الواردة فيه، والذي يصف من خلاله الطريقة الخشنة والعدوانية التي أصبح يتعامل بها سليمان مع عائلته، مستعملا التشبيه مع طريقة تعبير الحيوانات من صنف الكليبات les canidés حين التكشير على أنيابها، وأراد ساري أن يحاكي عبارته حرفيا مقترضا نفس البناء الدلالي والنحوي، ويمكن أن ندخل هذا كذلك، ضمن التداخل اللغوي الإيجابي، حيث أنّ العبارة في اللغة العربية وإن كانت دخيلة على اللغة العربية، من حيث التعبير والتداول، فهي سهلة الفهم لدى القارئ ، كما أنها تظهر قدرات المترجم الذاتي كوسيط بين اللغات، وما يمكن أن تمنحه حريته الإبداعية في اختلاق تعابير جديدة، عن طريق الاقتراض والمحاكاة وذلك بالاغتراف من اللغتين معا.

[1] محمد ساري، الغيث، طبعة 2019، مرجع سابق، ص. 152.

أما المثال الثاني فهو مغاير للمثال الأول، لمحاكاة ساري لعبارة اسم متواجد ومتداول في اللغة الفرنسية وهي عبارة le point d'eau التي في وردت في السياق مع مقابلها الترجمي نقطة الماء على النحو التالي:

Pluies d'or	الغيث
Le point d'eau qui jadis était entouré de verdure en toute saison n'est plus qu'un dépotoir de détritus.	**إن نقطة الماء** المحاطة بمرجة خضراء لم تعد إلا ركاما من الحجر والتراب الجاف.

كانت الترجمة أو المقابل للعبارة الفرنسية هي العبارة **نقطة الماء** وما قصده ساري بالفرنسية هو **نبع الماء** بالعربية أو العين:

Point d'eau : endroit où l'on trouve de l'eau (source, puits).[1]

فاستعمل بدل ذلك نقطة الماء وهي محاكاة للتعبير الفرنسي **point d'eau** بالرغم من تواجد ما يقابله في اللغة العربية كعبارة **نقطة ماء** للتعبير عن المنبع أو منابع الماء[2] أو عين الماء وغير ذلك، وهذا راجع لاستعمال ساري الترجمة الذهنية بطريقة عكسية، وما ينجر عنه من تداخل لغوي، فهو يعترف أنّ استعماله اللغة أثناء الكتابة يكون بشكل اعتباطي.

3.2 التكافؤ وترجمة العبارات الاصطلاحية:

يعد البحث عن التكافؤ أحد الأساليب المتعارف في عملية الترجمة عندما تستعصي الترجمة الحرفية وأبلغ الأمثلة لنتاول هذا الأسلوب هي التعابير الاصطلاحية والمقطع التالي يبين كيفية تعامل المؤلف مع إحداها:

[1] Le Robert dico en ligne, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/point. Consulté le: 30-12-2022, à : 19 :20.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، ص.2160

Pluies d'or	الغيث
Djillali Boulahbal reste perplexe. C'est vrai qu'**il n'est pas à cheval sur les principes religieux**,... p. 174.	بقي عبد الله مرواني حائرا لا يعرف من أين يمسك خيط دينه صحيح **أنه ليس ضالعا في الفقه** ...؟ ص.114-115.

ما يلاحظ في هذا المثال أنّ ساري لم يبحث عن المكافئ الطبيعي في اللغة العربية عند تطرقه للتعبير الاصطلاحي الفرنسي il n'est pas à cheval sur les principes، والذي نجد مختصره في قاموس لاروس على النت À cheval sur quelque chose, والذي في أحد معانيه وفق سياق النص أعلاه: « très strict sur quelque chose : Être à cheval sur le règlement.»[1] أي التقيد بالقوانين أو الامتثال لتعاليم أمر ما، فكانت العبارة هذه مقابلة "ليس ضالعا في الفقه"، وإن كانت تحقق القصد من عدم امتثال عبد الله مرواني (جيلالي بولحبال في النص الفرنسي) لكثير من تعاليم ديننا الإسلامي، إلا أنها تشير عكس العبارة الفرنسية إلى جهله لأمور كثيرة في الفقه الإسلامي بقوله (لم يكن **ضالعا**)، ما يجعله لا يتقيد، بالتالي، بالكثير من هذه التعاليم. فساري في هذه الحالة لم يستعمل صيغة التكافؤ، بأن يجد مكافئا عربيا لعبارته في اللغة الفرنسية واكتفى بالمعنى المقصود كمقابل له. وهي احدى الطرق المتاحة لترجمة التعابير الاصطلاحية وذلك باستخدام أسلوب إعادة الصياغة، وللتذكير فإنّ ساري يكون قد أشار إلى طريقة تعامله مع التعابير الاصطلاحية كمترجم غير مؤلف وذلك:

- بإيجاد المكافئ في اللغة العربية.
- البحث عن معنى العبارة الاصطلاحية ووضعها في قالب أقرب لما هو عليه في النص المصدر.
- الاكتفاء باستبدالها بكلمات أو عبارات تكفل النقل السلس للمعنى.

[1] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cheval/15173#locution, consulté le : 29-12-2022 à 11:00.

- إعادة كتابة العبارات الفرنسية المستوحاة من العامية الجزائرية كما هي:

واش ايدير الميت في يد غسالو Qu'espère le mort entre les mains de son laveur[1] وهو ما سنشير إليه في العنوان الموالي.

1.3.2 التداخل اللغوي والثقافي في ترجمة العبارات المحلية الجزائرية:

الغيث	Pluies d'or
تماما، تجمعوا في الرواق ينتظرون السماح لهم بالزيارة، جيران أصدقاء مجاهدون... ولم يُسمح لهم بالدخول. ولكنني لن أمكث هنا أنتظر إلى غاية سقوط الليل، سأجرب حظي مرّة أخرى... **لعل الله يلين قلب هذا الميت الذي هرب من غساله ويتركني أزور جاري العزيز**... إنه في غيبوبة منذ أيام لم يستيقظ ولم يتفوه بكلمة ؛ لهذا السبب منعونا من رؤيته. لقد جئت البارحة مع لالة عَيْشة، ولكن ذلك **الهارب من الغسال** الذي يحرس عند الباب رفض دخولي. وحدها زوجته يمكنها زيارته، وكذلك أولاده. وقد وجدت رجالا كثيرين، كما الآن. ص. 152	Si Amar est toujours dans le coma. C'est pour cela qu'on nous empêche de le voir. Je suis déjà venue hier en compagnie de Lalla Aicha, mais le **croque-mort** qui monte la garde devant sa chambre m'a refusé l'accès. Seule sa femme et ses enfants ont droit à la visite. D'ailleurs, j'ai trouvé beaucoup d'hommes, comme maintenant, rassemblés dans le couloir, des voisins, des amis, des moudjahidins. On ne les a pas laissé entrer non plus. Tiens, je vais tenter ma chance encore une fois… Puisse Allah adoucir le cœur **de ce mort qui a échappé à ses laveurs** pour qu'on nous laisse entrer ! » La bonne vieille femme s'appuie sur ses mains adipeuses, secoue sa lourde carcasse et se met debout en soufflant, sans s'arrêter de parler. Elle lance un regard scrutateur vers le long couloir plongé dans une lumière blafarde, ajuste son haïk et quitte le groupe de femmes. p.151.

[1] ينظر: محمد ساري، تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص. 120-122.

في هذا المثال يظهر جليا استعمال محمد ساري الترجمة الذهنية ،كما سماها نفسه، والمستوحاة حرفيا من الأمثال الشعبية الجزائرية من خلال التعبير العربي الجزائري " الهارب من الغسال"، وإن كان من حيث الشكل مفهوم عربيا، فإن له دلالة جزائرية محلية محضة، فالعبارة تقال على شخص ما، لا يرتاح له، بأن تكون ملامحه مرعبة أو قبيحة، ملامح الميّت التي تثير الرعب في نفوس الكثير، فكانت ترجمته الترجمة في المرة الأولى ب croque-mort وهي الشخصية التي يتعهد لها دفن الموتى في المجتمع الفرنسي، واستحضارها هنا يعني استحضار الموت، وفي المرة الثانية ce mort qui a échappé à ses laveurs وفي هذه الحالة يكون ساري قد قارب بين المدلولين: في كل من اللغة العربية، فقول المرأة "لعل الله يلين قلب هذا الميت الذي هرب من غساله ويتركني أزور جاري العزيز"[1] أي أنها تنعته بالميّت ذو القلب القاسي والوجه العبوس، الميت من الرحمة، الذي لم يترك أي مجال لابتسامة على وجهه تمد هذه المرأة ببصيصاً من الأمل، لإقناعه برؤية جارها؛ أما الذي أتى به ساري في النص الفرنسي وكان على الشكل التالي:

« Puisse Allah adoucir le cœur **de ce mort qui a échappé à ses laveurs** pour qu'on nous laisse entrer ! » [2]

فجاءت الترجمة "**ترجمة حرفية**" وفق الأسلوب المفضل لدى بيرمان، شريطة ألا تُخلّ بشكل النص الهدف، وهي ترجمة أمينة للترجمة الذهنية، وهي أقرب لأصوات الشخصيات المحلية، والتي أشرنا إليها في تجربة المترجم الذاتي الكيني نغوغي، الذي أراد الحفاظ على أصوات شخصياته الإفريقية ولو عنوة، ما أحدث الغرابة عند قراءه باللغة الإنجليزية، وهذه ميزة الكتابات الأدبية ما بعد الاستعمار، فتعبير ساري " الهارب من الغسال" مستوحى من المخيال العامي الجزائري وجاءت ترجمته الترجمة الحرفية نحو

[1] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، مرجع سابق، ص. 152.

[2] Mohamed Sari, Pluies d'or, op. cit, p. 151.

الفرنسية الذي لا نجد فيه العبارة المبنية على مهنة غسال الموتى ولا وجود لهذه المهنة le laveur des morts أصلا في اللغة أو الثقافة الفرنسية.

إنّ الترجمة الحرفية هذه يمكن أن نتناولها حسب طبيعة القراء في المجتمعات الثنائية اللغة، ففي حال الكتابة عند ساري والمؤلفين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية، فإنهم يكتبون لصنفين اثنين من القراء باللغة الفرنسية، صنف محلي ثنائي اللغة والثقافة، يسهل عليه معرفة العبارة le mort qui a échappé à ses laveurs مستخدما الترجمة العكسية للعبارة التي تحيله إلى معرفتها في سياقه الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه.

كما يمكننا الإشارة إلى بعض الكلمات الجزائرية المحضة التي استعملها ساري في نسخته العربية وأبقى عليها كما هي في نسختها الفرنسية كشكل من أشكال التداخل أو الاقتراض وهي : (مكتوب mektoub)، (حشاك، hachak)، (الشهداء، chouhada)، (خالتي، khalti)، (بنت المدينة، bent lmdina)، (لالة، Lalla) وغيرها من الكلمات التي أشرنا إليها إثر تطرقنا لأساليب ساري في الاقتراض والمحاكاة من التعابير الجزائرية المحلية.

3. حرية تصرف المترجم الذاتي وإعادة الكتابة:

1.3 في ترتيب الحكايات بين النسخة العربية والفرنسية:

قد تبدو للوهلة الأولى عند مقارنة أن أقسام الرواية وحكاياتها، أنها بنفس الترتيب، إلا أنّ المطّلع المتمعن، سيلاحظ اختلافا كبيرا في ترتيب الحكايات، ما بين النسخة العربية والنسخة الفرنسية، ولقد أوجزنا ترتيب الحكايات وعناوينها بالتقريب، في الجدول التالي بالنسبة للنسخة الفرنسية :

مقدمة	12) المهدي في مركز الشرطة.	24) ليلى تعرف أنها ابنة الجيلالي أبيها تواجهه بالحقيقة.
1) تذكر المهدي لطفولته.	13) حكاية الجارة عن فضيحة كروش ونايلة.	25) ع القادر كروش وتوبته ثم عودته للخمر.

2) نجاة الشيخ أمبارك من القتل.	14) المهدي ينتزع الإمامة من المسجد.	26) موعد ع .كروش مع ليلى.
3) لقاء المهدي وسليمان / التشويش على المسجد.	15) قصة فراق زوجة مبارك .	27) المهدي يحضر عزاء ودفن عمر كروش.
4) ع كروش وقصة إلتحاقه بالثورة.	16) استعادة كروش المسجد من المهدي ورفقاءه.	28) المهدي يفكر في ليلى.
5) الحوار أمام الحانوت، وانتظار الباخرة.	17) حكاية نايلة زوجة الشيخ مع الجيلالي .	29) المهدي وسليمان ومعركة الجامعة.
6)حكاية اغتصاب نايلة خلال الثورة.	18) ع. كروش في غيبوبة في المستشفى.	30) المهدي وجماعته يهاجمون دار الدعارة.
7) حوار المهدي مع ع كروش حول الشهادة.	19) حكاية ابن تومرت.	31) نايلة وليلى وقادة.
8) ع كروش بعد وقف اطلاق النار.	20) المهدي وسارق الحذاء في المسجد.	32) حرق بيت نايلة وقتل ليلى.
9) المهدي ورفاقه وحكاية الناقة.	21) حوار حول الباخرة وطريق المقبرة.	33) المظاهرات في المدينة.
10) كروش ينقذ شيخ مبارك.	22) سليمان يفرض توجهه الديني على عائلته.	34) المهدي وخدعة الليزر.
11) المهدي وأصحابه يحتلون سوق الفلاح.	23) المهدي وصلاة الاستسقاء.	35) المهدي يشعل النار في المزار.

(جدول ترتيب الحكايات وعناوينها بالتقريب في النسخة الفرنسية pluies d'or)

أما الجدول الثاني فيمثل ترتيب الحكايات وعناوينها الأقرب في العربية "الغيث" والتي تفوق أقسامها أقسام النسخة الفرنسية:

المقدمة		
1) تذكر المهدي لطفولته	14) قصة فراق زوجة مبارك.	27) موعد ع كروش مع ليلى.
2) نجاة شيخ مبارك من القتل	15) حكاية الجارة عن فضيحة كروش ونايلة.	28) ع. القادر كروش وتوبته ثم عودته للخمر.
3) فكرة حج المهدي ولقاءه سليمان.	16) انتزاع المهدي الإمامة من المسجد.	29) سليمان يفرض توجهه الديني على عائلته.
4) ع .كروش وقصة التحاقه بالثورة.	17) حكاية نايلة زوجة الشيخ مع الجيلالي.	30) المهدي يفكر في ليلى.
5) الحوار أمام الحانوت، الباخرة، بائع السجائر.	18) كروش يستعيد المسجد من المهدي.	31) انتحار موسى بن قدور.
6) حالة المهدي بعد عودته والتشويش على المسجد.	19) المهدي وحكاية النفق ودخوله إلى المزار.	32) المهدي يحضر عزاء ودفن عمر كروش.
7) حكاية اغتصاب نايلة خلال الثورة.	20) دخول ع .كروش في غيبوبة في المسشفى.	33) نايلة وليلى وقادة/السعيد.
8) حوار المهدي مع ع كروش حول الشهادة	21) حكاية ابن تومرت بشكل اوسع من الفرنسية.	34) حرق بيت نايلة وقتل ليلى.

9) المهدي ورفاقه والناقة.	22) ليلى تعرف حقيقة أبيها وبداية مغماراتها.	35) المهدي وسليمان ومعركة الجامعة.
10) ع كروش ووقف اطلاق النار+ لقاءه عائشة زوجته.	23) المهدي وسارق الحذاء في المسجد.	36)اندلاع المظاهرات في المدينة.
11) المهدي وأصحابه يحتلون سوق الفلاح.	24) ليلى تواجه أبيها.	37)المهدي وجماعته يهاجمون دار الدعارة.
12) كروش ينقذ الشيخ أمبارك	25)حوار حول الباخرة وطريق المقبرة.	38) المهدي وخدعة الكتابة في السماء بالليزر.
13)المهدي في مركز الشرطة.	26)المهدي وصلاة الاستسقاء.	39) المهدي يشعل النار في المزار.

من خلال الجدولين يتضح أن ساري لم ينقل أحداث روايته بنفس التسلسل، كما أنّ عدد أقسام الرواية في نسختها الفرنسية أقل من حيث التقسيم الذي عمل به في نسختيه منتقلا من زمن إلى زمن فالنسخة الفرنسية أقسامها 35 والعربية 39، لكن للإشارة هناك تشتيت لبعض الأقسام في النسخة العربية، لو قارناها بما يقابلها في الفرنسية، مثلا القسمين ق1و 19 في الغيث، يشكلان القسم رقم 1 في النسخة الفرنسية وق3 و6 يشكلان القسم 1، وق 22 و24 يشكلان القسم 24 في النسخة الفرنسية. والجدول التالي يوضح استنادا إلى الجدولين الأولين كيفية تقابل الأقسام اتجاه بعضها:

أقسام الجزء الثاني بالتقابل للنسختين				**أقسام الجزء الأول بالتقابل للنسختين**			
الغيث	**Pluie d'or**	**الغيث**	**Pluie d'or**	**الغيث**	**Pluie d'or**	**الغيث**	**Pluie d'or**

1	19+1	10	12	19	21	28	30
2	2	11	11	20	23	29	35
3	6+3	12	13	21	25	30	37
4	4	13	15	22	29	31	33
5	5	14	16	23	26	32	34
6	7	15	14	24	24+22	33	36
7	8	16	18	25	28	34	38
8	10	17	17	26	27	35	39
9	9	18	20	27	32	/	**31**

(جدول يبين تقابل أقسام النسختين)

وهذه الطريقة التي لا يعرف مغزاها إلا المؤلف نفسه، إن كان ذلك متعمدا، وذلك بحثا عن الاختلاف بين النسختين، أم هي مراجعة تحديثية إبداعية، وبغض النظر عن السبب، فحرية المترجم الذاتي في هذه الحالة، تبدو في أقصى درجاتها على شكل وتسلسل النص، لكن دون المساس بوحدة الحكاية ككل، عدا إضافة قسم كامل لا وجود له في النسخة الفرنسية وهو القسم رقم (31) المتعلق بانتحار موسى بن قدور، والتي يمكن تفسيرها على أنها إضافة إبداعية، قد تبعد النسخة العربية المنقحة عن النص السابق لها النص الفرنسي في التبعية المطلقة له، في مفهوم التقيد بالنص الأصل في الترجمة، وهنا نشير إلى ما ذهبت إليه باسنت Bassnett حول ضرورة الحديث عن إمكانية ادعاء

نص المترجم الذاتي الثاني مكانة "الأصل"[1]، حيث يأخذ نص الوصول نوع من الاستقلالية، لعدة اعتبارات، منها حرية المؤلف المترجم، النزعة التأليفية الإبداعية التي قد تغلب على المترجم المؤلف، الأخذ بعين الاعتبار زمن ترجمة المؤلف لنصه، والتحديثات المسايرة لعملية الكتابة /الترجمة، مع الأخذ كذلك في الحسبان أذواق المتلقين وخصوصياتهم في اللغة والثقافة المقابلة، فيضيف المؤلف المترجم هنا، ما لم يراه مناسبا لمتلقي النص المصدر، أو يحذف ما قد لا ينفع أو يواكب اهتمامات متلقي النص الهدف، وفق عوامل شاعرية أو أيديولوجية أو تاريخية. ويجرنا هذا كذلك، للعودة لأسباب ربط الترجمة ككل، بمفهوم إعادة الكتابة، فالمترجم عند أوندري لوفيفير André Lefevere هو بدوره معيد للكتابة أو أكثر من المؤلف الأصلي نفسه، كونه هو الذي يتحمل مسؤولية استقبال هذه الأعمال في الآداب الأخرى، وكيفية نقلها للمتلقين في الثقافة الأخرى.[2] وذلك وفق نظرية الأنساق المتعددة polysystem theory، والتي تبحث في مكانة الأعمال المترجمة في الآداب المستقبلة، والتي تنظر بدورها في الاعتبارات المشار إليها سابقا (الأيدولوجية والشعرية)، وحرية تصرف المترجم وفق ميول متلقيه.

فساري، إذا ما أضفنا إليه ملاحظة عامة أخرى – لعدم احترام تسلسل أقسام روايته في نسختيه، وكذا إضافته لقسم "انتحار موسى بن قدور"– وهي إعادة تقسيم بعض الأقسام في النسخة الفرنسية (التي عدد أقسامها الإجمالي (35 قسما)، لتكون أقسام مستقلة في النسخة العربية المنقحة (طبعة2019)، الشيء الذي رفع من عدد أقسامها إلى (39 قسما)، علما أنّ النسخة العربية "الغيث" الأولى الصادرة في 2007 تحتوي على نفس عدد النسخة الفرنسية (35 قسما) ونفس الحكايات[3]، ومثالنا القسم رقم (1) في النسخة الفرنسية الذي يحكي فيه ساري "تذكر المهدي لطفولته، وحكاية النفق ودخول المزار، بينما ارتأى في نسخته العربية تقسيمه إلى قسمين

[1]Voir :, The self-translator as rewriter, op.cit. p.15.

[2] أندريه لوفيفر، مرجع سابق، ص. 22.

[3] ينظر: محمد ساري، الغيث، طبعة 2007.

"تذكر المهدي لطفولته" في القسم (1) ، ومن ثمة العودة لما تبقى من هذا القسم " حكاية المهدي مع النفق ودخوله المزار " في قسم مستقل رقمه (19)، وهو ما قد يجعنا نفكر في الإخلال بتسلسل الأحداث في هذا القسم، إلا أنّ رواية ساري كلها –وفي طريقة بناءها أصلا– لا تحترم تسلسل معين للأحداث. ونجد فيها مفارقات زمنية، كونها تعتمد في أغلبها على العودة للماضي، فهناك أقسام حكاياتها تتزامن مع الاستعمار(حكاية شيخ امبارك)، وأخرى أثناء الثورة التحريرية (حكاية التحاق اعمر حلموش بالثورة) وأخرى لسنوات الاستقلال، وحكاية الجيل الجديد من الشبان: المهدي وسليمان وغيرهم. نجد فيها عدم تقيُّد ساري بتسلسل يواكب هذه التواريخ، بل ينتقل من قسم إلى آخر دون مراعاة له. وعلى هذا الأساس، يمكننا القول أنّ تصرف ساري في تقطيع بعض أقسام روايته في النسخة العربية، ما هو إلا مواصلة لطريقته تلك، في تقديم أطوار حكاياته، ومع ذلك لا يمكن أن نجد هكذا تصرف، إلا في حال الترجمة الذاتية، وخاصية تملك المؤلف لنصيه التي تمنحه الحرية في التعديل والتغيير المشار إليه سابقا.

كانت هذه ملاحظات عامة حول ترتيب الأقسام وتداخلها وحدود تصرف ساري في ترجمتها، والتي بالإمكان أن تقرب نصه الثاني من مفهوم إعادة الكتابة، قبل التطرق لملاحظات أخرى تتعلق بالتغيير في أسماء الشخصيات، والتعديل في بعض المعلومات وكذا أساليب التكييف، من حذف وإضافات وغيرها.

2.3 التغيير في أسماء الشخصيات في النسختين:

إنّ ما يمكن ملاحظته هو تغيير ساري لأسماء بعض شخصياته بين النسختين حسب الجدول التالي :

النسخة العربية : الغيث	**النسخة الفرنسية : pluie d'or**
أعمر حملوش	أعمر كروش Amar Kerrouche
عبد الله مرواني	جيلالي بولحبال Djillali Boulahbal

الإمام سي عبد الحق	الإمام أحمد أو مزيانAhmed Oumeziane
رشيد حملوش	رابح Rabah
السعيد	قادة kadda

(جدول يوضح تغيير المؤلف لأسماء بعض شخصياته)

ما يمكن الوقوف عليه هو التغيير في أسماء الشخصيات بين النسخة العربية والنسخة الفرنسية، فالشخصية الرئيسية المهدي أبقاها كما هي، كذلك بالنسبة لكل من: نايلة وليلي وعبد القادر كروش وسليمان والشيخ امبارك، غيْر أنه غيَّر في الشخصيات المشار إليها في الجدول. وهذا ما يبين حرية التصرف التي يتمتع بها المترجم الذاتي مقارنة بالمترجم الغير مؤلف، خاصة وأن ساري احتفظ بالتسميات الجزائرية ولم يغيرها بتغيير اللغة، الشيء الذي يطرح التساؤل حول المغزى من تغيير الاسم ذاك بذاك. مثلا عبد الله مرواني بالجيلالي بولحبال Djillali Boulahbal أو الاسم الكامل رشيد حملوش بالاسم فقط رابح Rabah والسعيد بقادة kadda والإمام سي عبد الحق بالإمام أحمد أومزيان Ahmed Oumeziane، بينما أبقى على شخصيات النسوة كما هي: لالة مريم ، ليلى، نايلة، فتيحة. والسؤال المطروح هنا هل كان لأي مترجم آخر أن يسمح لنفسه أن يغير في أسماء بعض الشخصيات دون غيرها، علما أنّ ساري قد أبقى على التسمية العربية المحلية حين قام بهذا التغيير، أي أن الأمر لا علاقة له بالثقافة أو الأيديولوجية أو ذوق المتلقي، وهنا نقف على مدى الحرية التي يمكن أن يتمتع بها المترجم الذاتي أو المؤلف المترجم على نصوصه، عندما لا نجد ما يبرر حرية تصرفه، لندخل أو نضع تدخلاته المبتعدة عن النص المصدر في خانة الحرية في التملك، والحرية في الإبداع، وهذا ما ينطبق على ما أشار إليه أوستينوف:

«Un auteur peut naturellement prendre toutes les libertés en se traduisant lui-même, quitte à introduire des modifications majeures au texte original.» [1]

[1] Oustinoff, bilinguisme d'écriture et autotraduction, op. cit, p. 33.

وعليه من الطبيعي أن يغير ساري هنا أسماء شخصياته وفق تصوره هو، ووفق ما تمليه عليه ملكته الإبداعية، دون المساس بمسار حكاياته والهدف المنشود من ورائها، بالأخص حين يكون التغيير لقارئ آخر بلغة أخرى لا يمكنه الانتباه لتغير أسماء هذه الشخصيات.

3.3 حرية التصرف في تغيير وتحديث المعلومة :

المقطع التالي هو عينة من المقاطع التي تبرز جملة من التغييرات والتعديلات التي ارتأينا الوقوف عليها، لم فيها من تصرف يستحق التعليق والتحليل:

الغيث	Pluies d'or
لم يكن عبد الله مرواني قد وصل إلى آخر أحزانه. في ذلك الصيف في حين اتخذ قرارا بمشاورة زوجته **بإقامة عرس** ستؤرخ له المدينة وقد بدأ الاتصالات الأولى لاستضافة فرقة موسيقية ومغن ذائع صيته...ص. 216. في تلك الليلة، كثير من المارين بقرب **بيت العريس** حينما سمعوا تلاوة القرآن طأطؤوا رؤوسهم خاشعين. ص.216 . اكتفى الأب بدعوة أصدقائه إلى العشاء الذي لم يدم أكثر من وقت ابتلاع ملاعق معدودة من الكسكسي ومضغ قطعة اللحم وتجرع قارورة الليموناد... بعد ذلك تذرعوا بشغل عاجل وغادروا المكان مسرعين. **انزوى العريس** مع أصحابه في غرفة ورتلوا القرآن إلى ساعة متأخرة من الليل. وقبل أن تستقر الدجى وجد نفسه وحيدا، يجلس على كرسي في	Djillali Boulahbal n'est pas au bout de ses peines. L'été suivant, sous la pression de sa femme, il prend les contacts nécessaires pour organiser une fête digne des meilleures traditions andalouses, afin de célébrer **le mariage de l'aînée de ses filles**. p. 175 Il s'est contenté d'inviter ses voisins et amis uniquement pour le dîner, qui n'a d'ailleurs duré que le temps d'avaler quelques cuillères de couscous, de mastiquer le morceau de viande et de vider la bouteille de limonade. Ensuite, prétextant des affaires urgentes, ils se sont éclipsés les uns derrière les autres. Slimane et ses compagnons se sont regroupés dans une chambre et ont récité le Coran jusqu'à une heure tardive de la nuit. Les personnes étrangères qui sont passées près de leur demeure ce soir-là ont murmuré tout bas un « qu' Allah ait

الحديقة ومظاهر الحسرة بادية على محياه، كأنه فقد شخصا عزيزا. نهض وتمشى في الأزقة المجاورة إلى أن أنهكه التعب. ص. 217.	pitié de son âme, à Dieu nous appartenons, à Lui nous retournerons », avant de s'éloigner à pas furtifs. Resté seul, désabusé, Djillali Boulahbal quitte la maison et marche à travers les ruelles environnantes, la gorge nouée, le cœur serré, l'esprit agité, triste p.176.
. عند عودته، وجد البيت يخيم عليه الصمت كأنه آثار مهجورة. كانت زوجته جالسة بالحديقة مسندة راحة يديها على خديها تائهة غارقة في وساوس مهولة. ألقى عليها نظرة ،آسفة أراد مواساتها، ولكنه لم يجد بداخله الكلمات المناسبة فالتحق بغرفته متمنيا أن يغلبه النعاس بسرعة كي يستريح مما أصابه من هوس وحيرة وحصرة. ص. 217.	...A son retour, il trouve la maison noyée dans le silence et l'obscurité. Sa femme, Lalla Mériem, est allongée dans un coin du jardin, l'esprit à vau-l'eau, en proie à de multiples tourments. Il la dévisage d'un regard désolé, chargé d'impuissance. Il pense s'asseoir auprès d'elle et la consoler. Mais il ne trouve pas en lui les mots convenables. Il pense aussi à sa **fille Fatiha, la mariée**, qu'il imagine recluse dans sa chambre, ruminant l'amertume de sa malchance. …p. 177.

في هذا المقطع هذا نلاحظ تغيير المعلومة فيما يخص شخصية العريس أو العروسة في النسخة الفرنسية الأمر يتعلق بعرس ابنته فتيحة في المقطع الأول:

«il prend les contacts nécessaires pour organiser une fête digne des meilleures traditions andalouses, afin de célébrer **le mariage de l'aînée de ses filles**.»[1]

ثم المقطع الثاني :

« Il pense aussi à **sa fille Fatiha, la mariée**, qu'il imagine recluse dans sa chambre, ruminant l'amertume de sa malchance.»[2]

[1] Mohamed Sari, Pluies d'or, op. cit. p. 17.5

[2] Mohamed Sari, Pluies d'or, op. cit. p. 177.

ويصف المؤلف الحالة الحزينة **لفتيحة العروس**،بعد مرور ليلة زفافها الكئيبة دون المراسيم الاحتفالية المعتادة في الأفراح الجزائرية والتي يكون ألغاها والدها جيلالي بولحبال تحت ضغط أخيها سليمان المتشدد.

أما ما نجده في المقطع العربي هو إعطاء دور **العريس** لسليمان نفسه، وهناك عبارتين تبيّن ذاك على التوالي: «في تلك الليلة، كثير من المارين بقرب **بيت العريس**، حينما سمعوا تلاوة القرآن طأطؤوا رؤوسهم خاشعين.... **انزوى العريس** مع أصحابه في غرفة ورتلوا القرآن إلى ساعة متأخرة من الليل...»[1]. فالأمر يتعلق بعرس سليمان دون العثور على عبارة مباشرة دالة على ذلك، عكس ما هو في النسخة الفرنسية، وما على القارئ العربي إلا الاجتهاد قليلا من خلال تتبع المشاهد الحوارية في عائلة عبد الله مرواني ليعرف أنّ سليمان هو الابن الوحيد له وبالتالي هو **العريس** المشار إليه.

إنّ هذا التغيير في المعلومة، في نظرنا، قد تكون له جوانب مغايرة في طريقة تلقي النسخة العربية والفرنسية، من حيث الجانب العاطفي أو الاجتماعي، حيث أنّه في حالة سليمان كعريس، فالانعكاس السلبي على عائلة عبد مرواني كان مقتصرا على الأبوين فقط، أما في حالة فتيحة كعروس الضحية، فالأمر ينعس عليها أولا، ثم على أبويها الاثنين. وعليه هناك تأثير عاطفي أوسع عند قارئ النسخة الفرنسية (الذي سيتعاطف مع فتيحة بدرجة أكبر) عكس القارئ العربي. فبمجرد تغيير بسيط في معلومة عن احدى شخصيات الرواية يمكنها أن تؤثر على رسالة المقطع ووظيفته اتجاه القارئ المُستقبِل من الجانب العاطفي أو الاجتماعي، بالتركيز على الشخصية الأنثوية فتيحة الضعيفة التي راحت ضحية تزمت أخيها سليمان، وهي رسالة تعبر عن مكانة المرأة الجزائرية الممتهنة الحقوق في المجتمع الجزائري. وهكذا صنف من المواضيع، هي التي بإمكانها أن تلقى لها صدى في بعض الفضاءات المحلية والأوروبية بالخصوص. وعليه يمكننا أن نطرح التساؤل المهم حول تعمّد محمد ساري في هيئة المؤلف المترجم من عدمه، في تغيير المعلومة والرسائل المبطنة، وفق تطلع قارئيه في

[1] محمد ساري، الغيث طبعة 2019، مرجع سابق، ص. 216-217.

اللغتين على حدى. هي الأسئلة التي نجدها عند الأديب والفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر Jean-Paul Sartre والذي يرى في الجمهور المتلقي، أنه توقع وتطلع وفراغ ينبغي ملؤه، متسائلا بهذا عن طبيعة هذا الجمهور، وعلاقته بالكاتب ولمن يكتب الأخير أصلا.[1] ومن أفكار سارتر يحاول غروتمان Grutman المختص في الترجمة الذاتية إعطاء إجابة أولية:

> «Chaque langue a ses propres connotations socioculturelles avec lesquelles l'écrivain devra composer dès lors qu'il écrit pour être publié et lu. Selon le contexte, un idiome sera l'instrument du pouvoir exercé par tel groupe dominant, ou au contraire, le signe de la subordination de tel autre groupe, ou encore le véhicule d'une littérature spécifique. L'auteur polyglotte peut certes décider de passer outre l'audience restreinte que lui offre sa communauté immédiate pour s'adresser à un plus vaste univers culturel. Mais il ne peut guère se permettre d'ignorer tout public possible.»[2]

وفي حالة اختلاف المشهدين بالنسبة المتلقي بالعربي (جزائري أو عربي) والمتلقي بالفرنسية (جزائري أو فرنسي اللغة) في مقطع ليلة الزفاف، كتب ساري للقارئين معا في سياق محلي جزائري، لا غبار عليه، أثناء الأزمة الأمنية وما صاحبها من أفكار أصولية، إلا أنّه لم يعط للقارئ العربي جميع الأبعاد الاجتماعية والنفسية والعاطفية، كما كانت لمتلق النسخة الفرنسية الذي سيرى في المجتمع الجزائري مجتمعا رجوليا ومتشددا، ضحيته المرأة في صورة فتيحة. فهل أراد ساري إعطاء كل تلك الأبعاد للوصول إلى فضاء أوسع من القراء خارج الفضاء المحلي الجزائري؟ وكيف تجاهل كما يشير إلى ذلك غروتمان إلى وجود قارئين محتملين؟ وليكن في هذه الحالة ذلك القارئ ثنائي اللغة الذي بإمكانه الاطلاع على النسختين معاً، حين اكتشافه أنّ المؤلف غيّر معلومة أو مشهد ما، عندما غيّر لغته. ويكتشف معها مدى اتساع حرية المؤلف المترجم نحو تطلعات قارئيه في كلتي اللغتين التي يكتب.

[1] Jean-Paul Sartre, dans, Grutman : L'écrivain bilingue et ses public : une perspective comparatiste. In : Gasquet, Axel/Suarez, Modesta (éds.) : Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires de Blaise Pascal, 2007, p. 31-50.

[2] Grutman : L'écrivain bilingue et ses public, op.cit. p. 34.

4.3 الترجمة الحرة وصور التكييف (الإضافات، التطويل...):

في المقطع الموالي نحاول الوقوف على واحدة من الحالات التي تعد السمة الأغلب عند ساري في انتقاله لنسخته العربية وما نشهده من فروقات شديدة مع النسخة الفرنسة.

الغيث	Pluies d'or
وحدها حورية الطالبة في الصيدلية، لا تزال ترفض الانصياع لأوامره بل تقف له الند للند، تناقشه وتقارعه الحجة بالحجة في جلسة احتدم فيها النقاش معها، أقسم بالخالق الجبار أن يشوه لها وجهها بالحامض إن تمادت في تمردها « هكذا تكونين مجبرة على ارتداء النقاب لتغطي تشوهك أو تقبعين بالبيت مكرهة » قال ساخرا قبل أن يصفق الباب ويخرج لولا تدخل الأب لحماية ابنته، ربّما لكان سليمان قد نفّذ وعيده. ص.171.	Seule Houria, l'étudiante en pharmacie, lui tient encore tête. Mais il a juré de lui déformer le visage avec de l'acide. Ainsi, elle ne sortira plus. Sans l'intervention ferme du père, il serait sûrement passé à l'acte. p.210.

في هذا المقطع نبين التطويل الذي استعمله ساري لاطلاع القارئ العربي، عن السر الكامن وراء الخصومة بين سليمان واخته الطالبة في الصيدلية إلى درجة تهديدها بتشويه وجهها بحامض الأسيد ألا وهو رفضها ارتداء النقاب أو البقاء في البيت.

لقد كان التطويل قبل ذلك، مقابل العبارة : .«lui tient encore tête... » العبارات المتشابهة : «لا تزال ترفض الانصياع لأوامره بل تقف له الند للند، تناقشه وتقارعه الحجة بالحجة»[1]. ومن ثمّ تطويل، صوّر لنا من خلاله، أنّ التهديد جاء في مشهد جرى فيه حوار مباشر بقول سليمان: «هكذا تكونين مجبرة على ارتداء النقاب لتغطي تشوهك أو تقبعين بالبيت مكرهة... »[2] ويصور لنا الطريقة التي غادر بها غاضبا بينما اكتفى النص الفرنسي بصوت المؤلف، وهو يصف التهديد وتدخُّل الأب دون ذكر للنقاب أو البقاء بالبيت. والتطويل كما أشار إليه أنطوان بيرمان من خلال نظرة مصدرية، أنّه إضافة لا قيمة لها، عدا زيادة كتلة النص، وقد ينجر عن ذلك المسّ بإيقاعيته.[3] أما جانب الترجمة الحرة فقد ينظر إلى ذلك من باب الحفاظ على نسق النص الهدف أو تحديث المعلومات، والتوسعة فيها، على أن يحافظ النص على وظيفته ورسالته للقارئ الهدف، خاصة في نص ساري هذا، الذي يتميز بالحوارية في كلتا النسختين، وهو ما نجده في إضافات أخرى في مثل هذا المقطع الذي افتتح به ساري قسمة الرابع عشر في نسخته العربية والذي يقابل القسم (15) في النسخة الفرنسية:

«الدنيا بنت الكلب... هل تستحق فعلا أن نحرق دمنا كي لا نداس ونغرق في وحلها ؟ للبعض تمنح بلا حساب ودون أن يحركوا ساكنا[....] أحييني اليوم واقتلني غدا. إن الله كريم رحيم بنو آدم هم الغيلان والذئاب التي تأكل بعضها البعض بشراسة وقسوة أكبر من التي تمارسها الحيوانات. إن الرجال شياطين مهما تدثروا بمظهر الملائكة.»[4]

وهي الإضافة التي تمثل نصف الصفحة 110 من الرواية، ومقاطع مضافة بهذا الحجم كثيرة في النسخة العربية مقارنة بالفرنسية، وهو ما نجده كذلك في القسم (8) المقابل للقسم (10)، حين يضيف

[1] م ساري، الغيث طبعة 2019، ص. 171.

[2] مرجع نفسه.

[3] ينظر: أنطوان برمان، الترجمة والحرف ومقام البعد، ترجمة: عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010، ص. 47-48

[4] محمد ساري، الغيث 2019، ص. 109-110.

ساري للنسخة العربية، حيثيات وظروف زواج اعمر حلموش من زوجته عائشة، في خضم حديثه عن قرار اعمر حلموش النزول إلى المدينة للظفر ببيت من البيوت التي غادرها المعمرين[1]. وهي الإضافة التي تفوق الصفحة، والتي لا يوجد إلى ما يشير إليها حتى في النسخة الفرنسية، فحتى ولو ابتعد هنا النص الهدف عن النص المصدر، أو عن مفهوم الترجمة كون الإضافة هنا كبيرة وليس لديها مرتكز في النص المصدر، يقول عنها جورج باستين أنها أحد سمات التكييف المقتربة من مفاهيم عدة، بينها إعادة الكتابة ومواضيع مرتبطة بالترجمة بينها التوطين والإخلاص المقترنة خصوصا بترجمة الأعمال الدرامية والمسرح مراعاة للمتلقين في الثقافة المستقبلة حفاظا على وظيفة النص الأصلي[2]، ومن بين وظائف النص الأصلي في حال ساري، هو تقريب القارئ أكبر قدر ممكن من حيثيات روايته، ومشاعر شخصياته، والسر الكامن خلف سلوكياتهم، ولربما إعادة الكتابة، هي الفرصة السانحة لإزاحة أي غموض لدى هذا القارئ ولو في لغة مغايرة. والإضافة بين هذه الأساليب التي أشار إليها باستين، كالتوسيع المتمثل في إضافات تنطوي على معلومات، أو شروحات تكون في المقدمة أو المتن أو الهوامش، التحديث فيما يخص المعلومات المبهمة والقديمة، تكييف النص نحو الظرفية الثقافية للمتلقي، وأخيرا الإبداع مع الحفاظ على وظائف النص الأصلي الرئيسية[3].

إنّ النص الهدف في حال الترجمة الذاتية في حال زادت هذه التغييرات والتعديلات من خلال الإضافات الكثيرة والعديدة الأشكال، قد تبعده عن النص المصدر كترجمة وهو ما ذهبت إليه باسنت، في احتمال ألا تكون الترجمة الذاتية "ترجمة"، ويتعدى ذلك إلى "إعادة كتابة" صريحة للنص المصدر، مع تحفظها على استعمال مصطلح النص الأصلي، ففي نظرها لا وجود له، ولا لسلطته في

[1] ينظر: مرجع نفسه، ص. 89-90.

[2] Voir : Georges Bastin, Adaptation, op.cit. p. 3-6.

[3] Ibid.

حال الترجمة الذاتية، حين نقارن نسختيها، بل نسختين مستقلين لنص واحد.[1] وعليه يمكن اعتبار كذلك إضافات ساري أحد أوجه أو كمحاولة لإعادة الكتابة في نسخته العربية المنقحة.

4. استنتاجات حول أسلوب ساري كمترجم ذاتي:

إنّ أبرز ما توقفنا عليه في استراتيجية الترجمة الذاتية أو إعادة كتابة النص الروائي من الفرنسية إلى العربية، ذلك الهامش الكبير **من الفقرات المضافة من** قبل المؤلف، وليس على مستوى الجمل أو عبر حالات مشتتة تقتضي ضرورات الترجمة إضافتها. ولو افترضنا تنازل المؤلف عن حقوق الترجمة لمترجم عادي، ما كان ليجعل هوة في كل قسم أقسام الرواية ولو التصق التصاقا شديدا باللغة المستهدفة،كما أنّ هناك فرق ملحوظ في عديد فقرات الطبعتين، والأمثلة المشار إليها والموضحة كانت تحتوي على معلومات وحيثيات مرتبطة بأحداث وشخصيات الرواية. قد نجد بعضها في نسخة ولا نجد بعضها في النسخة الأخرى.

فكيف ستكون الترجمة العادية بالأخص إذا كانت بعد اطلاع المترجم العادي على الترجمة الذاتية وهو غير مقيد بمعضلة الفهم الممهدة من الكاتب نفسه ولا بطول الوقت والجهد المختصر أصلا من قبل ترجمة المؤلف لينبري فقط لتلك المقاطع المحذوفة.

قد يجيبنا الكاتب نفسه، أن ما يأتي به غيره فهو ترجمة لا يعدو، أن يكون ترجمة حتى ولو اقتربت من المثالية ولو تطابقت مع النص الأصلي. في هذه الوضعية تظهر السلطة الأبوية للمؤلف المترجم على نصه، فيكتب نصه باللغة المغايرة وكأنه لا يترجم ولا يخضع إلا حيث شاء لمعايير النقل، حين يتصرف في نصه وهو يكتبه بلغته الثانية فيتملكه فيكتب لقارئ اللغة الهدف وفق تصور غير الذي وضعه وهو يستهدف قارئ اللغة الأصل. قد يكون المترجم المؤلف محقا إن ارتأى أنّ ما حذف لن يغير شيئا من معالم روايته الرئيسية والغرض منها، فيقلل من الإطناب في وصف الشخصية تلك،

[1] Bassnett, The self-translator as rewriter, op, cit, p. 15.

أو يختزل الحوارات تلك أو من خلال أو محو ذلك المشهد الممهد للحدث الرئيس في كثير من أقسام روايته ويظهر ذلك بوعي تام وقصد مباشر كون المؤلف المترجم أبان عن قدرات ترجمية لا تقل عن قدرات المترجم العادي في أغلب النصوص والمقاطع المحتفظ بها عن النص الأصلي وهي سمة المشار إليها لدى الكاتب ثنائي اللغة من جهة والمؤلف المترجم العارف بخبايا ومدلولات نصه الأصلي من جهة أخرى.

إنّ المؤلف المترجم ثنائي اللغة في حالة ساري والذي لم يكد يغادر بيئته الثقافية اللغوية المحلية والمتأثرة بأدب ما بعد الاستعمار وانقسام القراء بين لغة الوطن ولغة المستعمر يكون قد تبلورت لديه فكرة نمطية حول متطلبات قارئ اللغة تلك أو اللغة تلك فيختار الطبق الذي يقدم به عمله الجديد لكل منها. وللتأكد من هذه الفرضية ينبغي دراسة وتحليل جميع أعماله المترجمة ذاتيا وفي الاتجاهين معا من العربية الى الفرنسية ومن الفرنسية إلى العربية بالأخص.

خلاصة الفصل:

لقد تناولنا في هذا الفصل بالتحليل تجربة الترجمة الذاتية عند محمد ساري، الأديب الجزائري، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ويترجم لأعمال الآخرين، خاصة لأولئك المؤلفين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، ما أكسبه الكثير من المؤهلات الترجمية، وهو الأمر الذي شجعه على الترجمة على بعض أعماله، والتي من بينها روايته "الغيث" في نسختها العربية " pluies d'or " في نسختها الفرنسية، لكن قبل هذا حاولنا فهم طريقة تقديم ساري عند تقديم رواياته الثنائية اللغة، والغموض الذي طالما رافق هذا التقديم حول ساري ورواياته هذه، حيث كان يقدم في الغالب على أنه أحادي الابداع حسب الجهة التي تقدمه أو تستضيفه، وقليلا ما نجده يُقدم على أنه مترجم ذاتي أو كاتب ثنائي لغة، مع ذكر عنوانيه ثنائية اللغة على أنها ترجمات لبعضها البعض.

إنّ هذا الغموض والتجاهل هو الذي شجعنا على تناول رواية "الغيث" طبعة 2019 والصادرة بعد النسخة الفرنسية 2016، لتفحصها وتحليلها ومقارنتها مع النص السابق لها، بالبحث عن

مكانتها في الفضاءات الأدبية المستقبلة لها وفق النظريات التي تناولت هذه الاشكالية، بدء بالبحث عن الفوارق الشكلية بين النسختين، وظهور ساري كمترجم أو ككاتب ثنائي لغة، وهو ما أفصح عنه في النسخة العربية، أنه سبق وأن كتب الرواية على مرتين بالعربية والفرنسية، ومن ثمة حاولنا البحث عن أساليب ساري الترجمية في المقاطع المتقابلة ترجميا وكانت النتيجة استعمال ساري لحريته في الترجمة دون التأثير على المعنى والوظيفة التواصلية لنصوصه، والاهم هو امكانية تحليل هذه المقاطع وفق نظريات الترجمة، وفق تصور هيلينا تانكييرو وفريق اتوتراد الذي ينظر الى الترجمة الذاتية أنها "ترجمة"

في الشق الاخير من هذا الفصل حاولنا النظر في مدى استعمال ساري لسلطته التأليفية وحرية تصرفه في النسخة العربية مقارنة يالنسخة الفرنسية وتبين ذلك بوضوح من خلال :

- الاختلاف في أعداد أقسام نسختي الرواية (عدد النسخة العربية اكبر).
- تقطيع بعض أقسام النسخة الفرنسية إلى اقسام مستقلة في النسخة العربية.
- إضافة مقاطع لا حصر لها وعشوائية مقارنة بالنسخة الفرنسية (مع احترام البعد الابداعي في السرد، والحبكة ومناسبة هذه الاضافة والهدف الاخباري وغيرها)
- التغيير في أسماء في بعض أسماء شخصيات الرواية وبعض الأدوار.

وهذه التغييرات والتعديلات الكبيرة من منظور ترجمي هي التي تجعل من منظرين من أمثال باسنيت على اعتبارالترجمة الذاتية أصل آخر مستقل لحد ذاته ويمكن اعتباره مجرد إعادة كتابة للنص السابق له.

خاتمة

خاتمة :

تعدّ الترجمة الذاتية واحدة من وجوه الترجمة، ورغم ذلك فإنها لم تلق الاهتمام الذي تستحق، إلا ما عرِفَتهُ من بحوث خلال العشريتين الأخيرتين؛ مع أنها ممارسة ضاربة في القدم، وذات خصائص تميزها عن الترجمة الغير تأليفية، أبرزها ما ينطوي عليه تعريفها، ألا وهو : ترجمة المؤلف لمؤلفاته بنفسه، وهو التعريف الجامع الذي نجده عند جميع الباحثين الذين تناولوا هذه الظاهرة بالدراسة. وهو التعريف الذي يطرح التساؤل عن قدرات هذا المؤلف، الذي بمقدوره الانتقال لوحده من لغة إلى لغة أخرى، وبالتالي إنتاج ما يُعرف بنصوصٍ "ثنائية اللغة" أو نصوصٍ مترجمة من قبله تدعى "النصوص المترجمة ذاتيا". والإجابة تكمن في أنّ هذا الانتقال لا يضمنه إلا فرد يجمع بين الثنائية اللغوية والإبداع في الكتابة والترجمة في آن واحد؛ إضافة إلى تمتع هذا المؤلف بدرجات عالية من الكفاءة والمهارة في هذه العناصر الثلاث، فعلى هذا الأخير التمتع أيضا برصيد كافٍ من المعارف الثقافية والاجتماعية، التي تخص جمهوره من القراء وفي اللغتين معًا. إذن المترجم الذاتي هو: مؤلف ومترجم متميز، يتميز عن المترجمين غير التأليفيين بخاصية الجمع بين التأليف والترجمة معاً.

لكل ممارسة دوافعها، وللترجمة الذاتية كذلك مجموعة من العوامل التي تساعد على ظهورها في عالم الترجمة والتأليف معاً، فهناك البيئة ثنائية اللغة الحاضنة والمساعدة على ذلك، في بعض المجتمعات ثنائية اللغة، كالدّول التي تعتمد أكثر من لغة، أو في تلك الدول التي خضعت للاستعمار، وحافظت على مورثه اللغوي إلى جانب لغاتها المحلية، أو كاجتهادات فردية وعائلية لمتطلبات العمل والدراسة، أو لظروف الهجرة والنزوح واللّجوء. والمجتمع الجزائري واحد من المجتمعات التي عرفت هذه الظاهرة، من خلال ثنائية وازدواجية لغوية فرضتها ظروف الاستعمار الفرنسي، وما تبعته من سياسة التعليم الهجينة، قبل وبعد سنوات الاستقلال، باللغتين العربية والفرنسية، وكذا الحضور القوي للغتين على الساحتين الإعلامية والأدبية معًا، مما زاد من مقروئية

الاثنتين. والرواية أحد هذه المجالات الأدبية المتأثرة بهذه الثنائية اللغوية، حيث نجد ما هو مكتوب بالعربية منها وما هو مكتوب منها بالفرنسية، فلكل لغة روائييها، وهناك من ألّف رواياته باللغتين، نذكر على سبيل المثال: رشيد بوجدرة وواسيني لعرج ومحمد ساري ولكل تجربته ولكل أسلوبه ولكل اتجاهه في الكتابة والترجمة.

اهتمت دراسات الترجمة بهذا السلوك الترجمي لكثير من المؤلفين على أعمالهم، وتناولت عديد البحوث، بناءً على التصور الوصفي أو النظري لهذه الظاهرة على منوال المبحث الأم : الترجمة كعلم بنيت معالمه حول المنتج production والوظيفة fonction والعملية processus، وعليه أثبت الدراسات التاريخية أنّ ممارسة الترجمة الذاتية ترجمة ضاربة في القدم، وتنوعت وتشكلت في المجتمعات الأوروبية بالخصوص. وأما عن مفهومها النظري فهي بإجماع كثير من المنظرين، أنها ترجمة المؤلف لأعماله بنفسه. غير أنّ تنامي الاهتمام بالترجمة الذاتية، أدى بتوجيه البحوث والدارسات، نحو كثير من المقاربات. فبالإضافة إلى اللّسانية التي اعتنت بالظاهرة في مواضيع، تخص الثنائية والازدواجية اللغوية، نجد مقاربات تهتم بالجانب اللساني الاجتماعي ككل والأنثروبولوجي، وعلاقة ذلك بالمترجم الذاتي كفرد.

ومن النتائج التي خلصت إليها البحوث حول الترجمة الذاتية، فتتمثل في صعوبة اتخاذ قرار الترجمة فيها، قرار اتخاذ المؤلف ثنائي اللغة ترجمة أعماله بنفسه، فالمهمة ليست سهلة، فهي متعبة وشاقة ولا يمكن توقع نتائجها. وهو السر وراء عزوف الكثيرين ممن تجتمع فيهم شروط الترجمة الذاتية عن مزاولتها. كما لديها ميزة فيما يخص اتجاهها، فقد يزاولها المؤلف في الاتجاهين معا، من اللغة الأولى نحو اللغة الثانية والعكس. وهناك من يكتفي باتجاه واحد إلا أنّ الأغلب في ذلك هو من لغته الأم أو الأولى نحو اللغة الأجنبة أو اللغة الثانية.

يعد العمل على وضع تصنيفات للترجمة الذاتية، ثمرة العديد من الدراسات التي مست تجارب الكثير من المترجمين الذاتيين، وذلك بتفحص أعمال العديدين منهم، من حيث المنتج،

كعمل مقارنات بين النسخ؛ أو من حيث العملية بتتبع طرق وأساليب الترجمة عند المترجم الذاتي. فالنتيجة كانت بتصنيف الترجمة تصنيفا زمنيا، أي زمن حدوثها مقارنة بكتابة النسخة (الأصلية) إلى ترجمة ذاتية متزامنة، الأخيرة التي بإمكانها إزاحة مفهوم النسخة الأصلية، وكذا ترجمة ذاتية متتابعة أو مؤجلة. كما أنّ هناك تصنيفا حسب أساليب الترجمة، فهناك التطبيعية وفق الترجمة التوطينية، واللامركزية وفق الترجمة التغريبية، والإبداعية وفق خاصية التصرف اللامحدود من قبل المترجم على مؤلفه وما قد ينجر عن ذلك من إعادة للإبداع والكتابة معا.

إنّ الانشغالات حول مكانة الأعمال المترجمة في الآداب المستقبلة تطرح كذلك وبحدّة مكانة الأعمال المترجمة ذاتيا في الآداب المستقبلة كترجمة أو كأصل ثان، أو كإعادة كتابة وإبداع، فكانت النتيجة أن الترجمة الذاتية بإمكانها الحصول على مكانة أدبية كما هو الحال في الأعمال المترجمة أدبيا، فيما يعرف في النظم المتعددة، وبالبحث كذلك في علاقاتها التناصية مع الأصل، تبين من خلال بعض البحوث أنها تناص لنصها السابق في صورة "تناص ذاتي" و"محاكاة نصية" لنسختها الأصلية. وبغض النظر عن تميّز الترجمة الذاتية، بكونها ترجمة المؤلف نفسه وما قد يستخدمه من حرية في التصرف لا حدود لها، أُعتبرت كذلك ترجمة تقوم دراستها وفق معايير الترجمة بشكل عام، دون الالتفات إلى الفوارق بين النص المترجم والنص الأصلي، أو إلى المكانة التي قد يأخذها هذا النص المترجم في الأدب المستقبل.

في المقابل، هناك تيار آخر أعطى الأولوية لدراسة المنتج، معتبرا ما ينجم عن ترجمة المؤلف لأعماله نفسه، ما هو إلا إعادة كتابة، كما هو الحال في الدراسات التي اعتبرت الترجمة في حد ذاتها كتابة وإعادة كتابة، كما هو الحال في تجربة المؤلف الأرجنتيني بورخيس، والكيني نغوغي الذي بينت الدراسة الترجمية من خلالها، أنّ الترجمة الذاتية هي **تحرير للذات وإعادة كتابة حقيقية للأصل الذي** هو أصلا ترجمة ذهنية، بالأخص في أدب ما بعد الاستعمار، كما **أنها كتابة بين لغتين وتمييع لمفهوم الأصل**. وأنّ المترجم الذاتي المؤلف مزدوج اللغة والثقافة والأدب، ينشغل

دوما بتطلعات جمهوره، في كلتا اللغتين اللتين يكتب بهما، فالمترجم الذاتي **يكتب لقارئ اللغة الأولى ويعيد الكتابة للآخر**، أخذا بعين الاعتبار الفوارق والخصوصيات.

أما القسم التطبيقي، فوقفنا فيه، على تجربة المترجم والمؤلف ثنائي اللغة، الجزائري محمد ساري، الذي هو عيّنة دراستنا، تحديدا مع روايته "الغيث" المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، فتبين لنا أنّ ساري، ورغم غزارة إنتاجه الروائي في اللغتين معا واشتراك بعض رواياته في اللغتين معا، لم يُعرّف بما فيه الكفاية للقارئ المحلي الجزائري، على أنه ممارس للترجمة الذاتية، كما هو الحال في تجربة رشيد بوجدرة، ولا حتى في طريقة تقديم رواياته تلك حيث قُدمت للقارئ بصفه عامة على أنها أصل في كل لغة.

وما وقفنا عليه أيضا كنتيجة، أنه ورغم تجربة ساري الغنية في ترجمة الأعمال الأدبية لنظرائه من المؤلفين الذين يكتبون من الفرنسية إلى العربية، وكذا معرفته لمفهومي الحرية والأمانة أثناء ترجمة النص الأصلي، إلا أنه مارس حريته المطلقة من خلال ترجمته لرواية "الغيث"، دون الخروج عن خط الكتابة لديه أو المضمون العام لحكاياته تلك، إلا أنه مسّ في شكلها وكثيرا من التفاصيل التي تخص بعض الأحداث وبعض الشخصيات، وأما عن الترجمة الذاتية لاعتبار كل نص يعاد ترجمته من قبل مؤلفه ترجمة، تبين أنّ ساري ولكثرة الحرية الممارسة في إعادة نقل أفكاره إلى اللغة الأخرى، **كثيرا ما ابتعد عن الشكل الأصلي وعن مفهوم التكافؤ الشكلي في الترجمة. فوجدنا صعوبة في تتبع المقاطع التي هي حقا ترجمة في مفهومها الشكلي بغض النظر عن كونها مباشرة أو غير مباشرة**، فما إن نجد له لوهلة ترجمة مطابقة للأصل، حتى نجده يسترسل في إضافات أو يعود لم قد كتب من قبل، أو ينتقل لمقطع آخر ترجمته في قسم آخر، وهكذا دواليك و**هي تجربة فريدة من نوعها ميزتها الدرجة العالية من حرية التصرف التي مارسها ساري كمؤلف** حين ترجم أو أعاد روايته الغيث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

- ساري محمد، الغيث، منشورات الشهاب، الجزائر، 2019.
- Sari Mohamed, pluies d'or, Chihab, Alger, 2015.

ب. المراجع باللغة العربية:

1. باسنت سوزان ، دراسات الترجمة، ترجمة فؤاد عبد المطلب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012.
2. برمان أنطوان ، الترجمة والحرف ومقام البعد، ترجمة: عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010.
3. البعلبكي رمزي منير ، المورد الحديث، قاموس إنكليزي-عربي، دار العلم للملايين، لبنان، 2008.
4. بيوض إنعام، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، منشورات دار الفارابي الطبعة الأولى لبنان، 2003 جوليا كريستيفا ،علم النص، ترجمة فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط2، المغرب، 1997.
5. الجابري محمد صالح. الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 2005.
6. جروجون فرانسوا ، الثنائية اللغوية، ترجمة زينب عاطف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة،2017.
7. خمري حسين ،، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2006.
8. الخمليشي حورية ، ترجمة النص العربي القديم وتأويله عند ريجيس بلاشير، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.
9. الخولي محمد علي ، ، الحياة مع لغتين: الثنائية اللغوية، دار الفلاح للتوزيع والنشر ، الأردن، 2002.

10. دوين غينستلر، نظرية الترجمة المعاصرة، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،
11. الزاوي أمين، تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، منشورات قصر الثقافة والفنون، وهران، الجزائر، 1994.
12. سارلو بياتريث ، بورخيس كاتب على الحافة، ترجمة: خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2004.
13. ساري محمد ، هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بو جدرة، مجلة الاختلاف، العدد1، جوان، الجزائر، 2002.
14. سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
15. عبد الدايم يحي إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1985.
16. عبد السلام المسدي، الهوية العربية والأمن اللغوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، 2014.
17. عناني محمد، الترجمة الأدبية بين لنظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،1997.
18. عناني محمد ، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 2003.
19. غراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة : باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط1، دمشق، 2000.
20. غيث سيد، فنيات الكتابة الأدبية، ط1، أطلس، الجيزة، 2017.
21. فاسي محمد ، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
22. الفلاي إبراهيم صالح، ازدواجية اللغة، النظرية والتطبيق، مكتبة فهد الوطنية، ط 1، الرياض، 1996.
23. القاضي محمد ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، 2010.

24. كايد محمود إبراهيم، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، "المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، العلوم الإنسانية والإدارية"، المجلد الثالث، العدد 1، الرياض، 2002.
25. لوفيفر أندريه ، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، ترجمة : فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2011.
26. الماضي شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، عدد355، 2008.
27. الماضي عزيز شكري، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1993.
28. مانغويل ألبرتو ، مع بورخيس، ترجمة: أحمد م أحمد، دار الساقي، بيروت، 2015.
29. محمد عامر سامية، رحلات البنادقة إلى مصر في القرنين 14 ، 15 الميلاديين رحلة إيمانويل بيلوتي دي كريت : دراسة حالة، مجلة بحوث الشرق الأوسط، عدد 25، جامعة عين شمس، مصر: 2009.
30. مرتاض عبد المالك ، في نظرية النص الأدبي، دار الهومة، الجزائر، ط2، 2010.
31. مرتاض عبد الملك ، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
32. مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
33. معجم دراسات الترجمة، ترجمة : جمال الجزيري، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2008.
34. لمنور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر، 2007.

المواقع الاكترونية

1. **إبراهيم عباس،** البحث في مكانة الرواية الجزائرية دراسة ببليوغرافية تحليلية، عنوان الموقع الإلكتروني:

https://www.benhedouga.com/content/البحث-في-مكانة-الرواية-الجزائرية-دراسة-ببليوغرافية-تحليلية

2. **بوداود عميّر** في حوار للنصر https ://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/141704-2020-02-11-10-30-55

3. **شعبان يوسف** ، محاضرة تحت عنوان "الثورة الجزائرية في الإبداع العربي" ، الطبعة الـ17 للصالون الدولي للكتاب، الجزائر،2012، كونية الثورة الجزائرية وجدت لها أصداء في آداب العالم ومنها العربية http ://www.2012.sila-dz.com/ar/youcef-chaabane.html

4. **خطيبي سعيد**، الرواية الجزائرية وقد أتمت سن الخمسين، القدس العربي، 12-03-2021 https ://www.alquds.co.uk/ الرواية-الجزائرية-وقد-أتمت-سن-الخمسين/

قائمة المراجع الأجنبية :

1. **Anokhina Olga** et Sciarrino Emilio, Plurilinguisme littéraire : de la théorie à la genèse, (avec Emilio Sciarrino), in O. Anokhina et E. Sciarrino (dir.), Entre les langues, numéro thématique de GENESIS, n°46, 2018.
2. **Anokhina Olga**, Plurilinguisme et créativité littéraire, in SCRIPTORIUM, Revue de Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-PUCRS, n°1, 2016.
3. **Anokhina, Olga,** Comment traduire les œuvres plurilingues : le cas Nabokov, dans, La main de Thôt : Théories, enjeux et pratiques de la traduction , n°2, numéro spécial : Traduction, plurilinguisme et langues en contact, Université de Toulouse-Le Mirail, 2014.
4. **Babbi Anna Maria**, L'Auto-traduction au moyen âge : mensonges et vérités, dans : La traduction entre Moyen Âge et Renaissance. Médiations, auto-traductions et traductions secondes, Études réunies par Claudio Galderisi et Vincensini Jean-Jacques, Turnhout, Brepols, ,«Bibliothèque de Transmédie», 2017.
5. **Bassnett Susan**, The self-translator as rewriter, Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. Edited by Anthony Cordingley. London: Bloomsbury, 2013
6. **Bassnett Susane**, The self-translator as rewriter, dans, Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. Ed. Anthony Cordingley**.** London: Bloomsbury, 2013.

7. **Berman Antoine**, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Paris, Seuil, 1999.
8. **Bessy Marianne**, *Subversive Autotraduction*, Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains, Intercâmbio : Revue d'Études Françaises, 2011.
9. **Blockeel, Francesca**. *Translations of youth literature in Spain's official languages* In : La traduction dans les cultures plurilingues [en ligne]. Arras : Artois Presses Université, 2011.
10. **Bloomfield Leonard**, Language, Holt Rinehart and Winston, New York. 1933.
11. **Borges Jorge Luis**, Other Inquisitions, traduit par : Ruth Simms, Souvenir Press, London 1999, p. 74
12. **Carrillo Elizabeth Terrazas** dans, A. Ardila et al. (eds.), Psychology of Bilingualism, The Bilingual Mind and Brain Book Series, Springer International Publishing AG, 2017.
13. **Chiara Lusetti**, Hétérolinguisme et autotraduction dans le Maghreb contemporain : le cas de Jalila Baccar et Slimane Benaïssa. Thèses (Doctorat en Langue et littérature françaises – Université de Milan/Université de la Manouba, Milan/Tunis, 2015/2016.
14. **Claude Lévi-Strauss**, Place de l'anthropologie dans les sciences sociales in Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958.
15. **Dagnino Arianna,** Translingual Writing and Bilingual Self-Translation as Transcultural Mediation, in Traditions and transitions, Volume one, Sofia University Press, 2019.
16. **Dagnino Arianna**, *Translingual Writing and Bilingual Self-Translation as Transcultural Mediation*, in Traditions and transitions, Volume one, Sofia University Press, 2019.
17. **Dällenbach Lucien**, Intertexte et autotexte, *Poétique* n° : 27. Paris, 1976.
18. **Damestoy Pascale Sardin,** Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement, Arras : Artois Presses Université, 2002.
19. **Damestoy Pascale Sardin**, Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement, Artois Presses Université, 2002.

20. **Dasilva Xosé Manuel**, L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques, dans A. Ferraro et R. Grutman (éds.), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
21. **DELISLE Jean**, L'analyse du discours comme méthode de traduction (Paris I), Presses de l'université d'Ottawa, 1986.
22. **Derrida Jacques**, Tour de Babel, dans Psyché. L'invention de l'autre, Galilée, Paris, 1987.
23. **Doubinsky Sébastien**, Je est une autre langue, Quelques réflexions sur le bilinguisme et l'écriture, Revue du GERFLINT, n° 7, 2012.
24. **Farzaneh Farahzad** (2009) Translation as an Intertextual Practice, Perspectives.
25. **Ferraro Alessandra**, « *Traduit par l'auteur. Sur le pacte autotraductif*», dans: Alessandra, Rainier Grutman (dir.). *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques.* Paris : Garnier, 2016.
26. **Gentes Eva** , Potentials and Pitfalls, Orbis Litterarum 68:3 266‑281, 2013.
27. **Giuseppe Palumbo**, Key Terms in Translation Studies. London: Continuum, 2009.
28. **Grady Miller**, "*The Author as Translator*". ATA Spanish Language Division: Selected Spanish-Related Presentations, St. Louis, MO: ATA 40th Annual Conference, 1999.
29. **Green Julien**, *Le langage et son double I The Language and ils Shadow*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
30. **Grosjean François**, *Être bilingue aujourd'hui*, Revue française de linguistique appliquée, vol. xxiii, n° 2, 2018.
31. **Grosman Meta**, Non-mother tongue translation – An open challenge. In Translation into non-mother tongues. In professional practice and training, Grosman, M. Kadric, I. Kovacic and M. Snell-Hornby eds. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000.
32. **Grutman Rainier**, Self–translation, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Mona Baker, Gabriela Saldanha, 2009.
33. **Grutman Rainier**, Francophonie et autotraduction, dans Interfrancophonies, 6, Regards croisés autour de l'autotraduction, Puccini, p. (dir.) 2015.

34. **Grutman Rainier**, A sociological glance at self-translation and self-translators, in: Anthony Cordingley (éds), Self-translation: Brokering Originality in Hybrid Culture, London-New Delhi-New York-Sydney, Bloomsbury, 2013.
35. **Grutman Rainier**, Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois, Québec : Fides, 1997.
36. ***Grutman Rainier, Van Bolderen Trish***, Self-Translation, in A Companion to Translation Studies. Eds. Sandra Bermann and Catherine Porter. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2014.
37. **Hatim Basil, Mason Ian**, Discourse and the Translator, Longman, London: Longman, 1990.
38. **Hokenson, J & Munson, M**, History and Theory of Literary Self-Translation, St. Jerome Publishing, Manchester, 2007.
39. **Huston Nancy**, Nord perdu, collection Un endroit où aller, Actes Sud, 1999.
40. **Itamar Even-Zohar**, The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, Dans, Venuti, Lawrence. The Translation Studies Reader. (2nd Edition) New York: Routledge, 2000.
41. **Itamar Even-Zohar**, The Literary System, *Polysystem Studies* [*Poetics Today* 11:1], 1990.
42. **Jung Verena**, English-German self-translation of academic texts and its relevance for translation theory and practice, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002.
43. **Klein-Lataud Christine**, Les voix parallèles de Nancy Hust*on*. TTR, V. 9, n°1, 1996.
44. **Kundera Milan**, Note de l'auteur, dans, La Plaisanterie, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985.
45. **Ladmiral Jean-René**, Traduire: théorèmes pour la traduction, Payot, Paris, 1979.
46. **Lagarde Christian**, L'autotraduction, exercice contraint ? Entre sociolinguistique et sociologie de la littérature, dans L'auto-traduction littéraire, Perspectives théoriques, 2016.
47. **Lagarde Christian**, Aux frontières de la culture et de la langue, Christian Lagarde et Helena Tanquiero (dir), Lambert-Lucas, France, 2014.

48. **Lagarde Christian**, De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire. Glottopol, Université de Rouen, Laboratoire Dylis, 2015.
49. **Lonsdale Allison Beeby**, Direction of translation (directionality). In Routledge Encyclopedia of Translation Studies, M. Baker, ed. London and New York: Routledge, 1998.
50. **López López-Gay, Patricia**, *Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat sur la traduction*. Atelier de traduction, 7, 2007.
51. **Mayoux, J.-J**. Introduction à Samuel Beckett, Words and Music. Play, Eh Joe, Paroles et Musique. Comédie. Dis Joe. 135. (Aubier-Flammarion, Éd.) Paris: Jean-Jacques Mayoux. 1972.
52. **MEYLAERTS, Reine Wechsler, Rober**t. Performing without a stage: the art of literary translation. Catbird Press, North Haver (USA), 1998.
53. **Nabokov Vladimir**, L'art de la traduction, dans Littératures, Paris, Robert Laffont, 1985.
54. **Newmark Peter**, A textbook of translation. Prentice-Hall International, 1987
55. **Ngũgĩ Wa Thiong'o**, Translated by the author: My life in between languages. Translation Studies 2, 2009.
56. **Oustinoff, Michaël**. "*L'entre-deux des textes (auto-) traduits : de Endgame de Samuel Beckett à Lolita De Vladimir Nabokov"*. Mariaule, Michaël, et Corinne Wecksteen. Le double en traduction ou l'(impossible ?) entre-deux. Volume 1. Arras : Artois Presses Université, 2011.
57. **Oustinoff, Michael**. Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris, L'Harmattan, France. 2001.
58. **Puccini Paola**, La prise en compte du Sujet. Une approche anthropologique à l'autotraduction, dans A. Ferraro et R. Grutman (éds.), L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques, Paris, Classiques Garnier, 2016.
59. **Sakellariou Panagiotis**, Intertextuality, Intertextuality and translation, in Mona Baker, Gabriela Saldanha (Editor). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 3rd ed. London & New York: Routledge, 2020.

60. **Santoyo Julio-César**, Self-translation and indigenous literary revival in Spanish America, Literary Self-Translation in Hispanophone Contexts, Palgrave Macmillan, 2019.
61. **Santoyo Julio-César**, 'Blank Spaces in the History of Translation', in Charting the Future of Translation History: Current Discourses and Methodology, 2006.
62. **Simon Sherry**, Translating Montreal, Episodes in the Life of a Divided City, Montreal/ Kingston, McGill-Queen's UP, 2006.
63. **Sperti Valeria** , L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques
64. **Stratford, Madelein**e, Au tour de Babel ! Les défis multiples du multilinguisme. Meta, V. 53, n°3, 2008.
65. **Tabouret-Keller**, Plurilinguisme et interférences, dans La Linguistique, Guide alphabétique, A. Martinet dir, Paris, 1969.
66. **Tanqueiro Helena**, L'Autotraduction en tant que traduction, dans Traduire, se traduire, être traduit. Un après-midi autour de la traduction littéraire à l'Université de New York en France (Paris), Quaderns. Rev. trad. 16, 2009.
67. **Tymoczko Maria**, Translations of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction, dans: Simon, Sherry, et Paul St-Pierre. Changing the Terms : Translating in the Postcolonial Era. University of Ottawa Press, 2000.
68. **Ungerer Tomi**, Tomi Ungerer par Tomi Ungerer, La Revue des livres pour enfants, n° 171, 1996.
69. **Van Deth** J. P, L'enseignement scolaire des langues vivantes dans les pays membres de la Communauté européenne, éd. Aimav-Didier, Bruxelles, 1979.
70. **Venuti Lawrence**, The Translator's Invisibility, 2nd edition, Abingdon, Oxon: Routledge, 2008.
71. **Vincensini Jean-Jacques**, La traduction entre Moyen Âge et Renaissance, Médiations, auto-traductions et traductions secondes, Études réunies par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini, Turnhout, Brepols, Bibliothèque de Transmédie, 2017.
72. **Woodsworth, J**. Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. TTR : traduction, terminologie, rédaction, 1988.

المعاجم والقواميس باللغة العربية :

1.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،

2.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1988.

3.زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط1، لبنان، 2002.

4.شتلويرث مارك ، كووى مويرا، معجم دراسات الترجمة، تر: جمال الجزيري، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

المعاجم والقواميس الأجنبية:

1. **Popovic Anton**, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976.
2. **Dictionnaire Larousse** en ligne : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cheval/15173#locution
3. **Le Robert dico** en ligne, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/point

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الأول الكتابة بلغتين: من الثنائية اللغوية إلى الترجمة الذاتية

تمهيد 12

1. الثنائية اللغوية والازدواج اللغوي: 13

1.1 الازدواج اللغوي: 13

2.1 الثنائية اللغوية الفردية : 15

2. الثنائية اللغوية والكتابة الأدبية: 18

1.2 المؤلف ثنائي اللغة وخيار اللغة: 21

1.1.2 الكتابة باللغة الأولى ثم الثانية: 25

3. الكتابة بلغتين : النص الأدبي الثنائي اللغة: 27

1.3 أسباب ودوافع الكتابة بلغتين : 29

4. كفاءات الفرد ثنائي اللغة وكفاءات المترجم : 31

1.4 كفاءات الفرد ثنائي اللغة والترجمة: 32

2.4 الترجمة وكفاءة المترجم : 33

1.2.4 كفاءة الثنائية اللغوية : 34

2.2.4 كفاءة غير لغوية : 34

3.2.4 كفاءة معرفة الترجمة : 35

4.2.4 كفاءة استخدام أدوات الترجمة :..... 35

5.2.4 كفاءة الاستراتيجية : 35

6.2.4 الكفاءة النفسية والفيزيولوجية : 36

3.4 التداخل اللغوي وكفاءة المترجم: 36

5. الثنائية اللغوية بين الكتابة الأدبية والترجمة الذاتية: 40

1.5 الثنائية اللغوية داخل النص والترجمة: 41

2.5 النص ثنائي اللغة والترجمة ذاتية : 47

3.5 المؤلفون ثنائيو اللغة والترجمة الذاتية : 49

6. لغة الكتابة في الرواية الجزائرية بين العربية والفرنسية: 51

1.6 لغة الكتابة في الرواية :..... 51

2.6 عنصر اللغة في الرواية : 52

3.6 البعد والتنوع اللغوي في الرواية الجزائرية : 53

4.6 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية : 54

1.4.6 الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: 60

2.4.6 الروائي الجزائري ثنائي اللغة والكتابة بالفرنسية:..... 64

خلاصة الفصل:..... 68

الفصل الثاني: الترجمة الذاتية (نشأتها، علاقاتها البحثية وأنواعها)

تمهيد: 70

1. الترجمة الذاتية ودراسات الترجمة:..... 71

1.1 المتجهة نحو الترجمة كمنتج (ناتج): 71

2.1 المتجهة نحو وظيفة الترجمة: 72

3.1 المتجهة نحو عملية الترجمة : 73

2. تاريخ الترجمة الذاتية : 74

1.2 الترجمة الذاتية، أولى الأعمال : 75

2.2 الترجمة الذاتية في العصور الوسطى وعصر النهضة 77

3.2 الترجمة الذاتية في العصر الحديث : 81

3. المفهوم النظري للترجمة الذاتية : 82

1.3 الترجمة الذاتية بين اللغة والاصطلاح: 82

2.3 مفهوم الترجمة الذاتية : 83

4. الترجمة الذاتية: ميدان بحث مستقل: 87

1.4 تطور البحوث في حقل الترجمة الذاتية : 88

1.1.4 تطور بحوث الترجمة الذاتية في إسبانيا : 90

2.1.4 تطور بحوث الترجمة الذاتية في إيطاليا : 91

5. محاور دراسات الترجمة الذاتية : 91

1.5 السياق اللساني الاجتماعي : 92

2.5 السياق الأنثروبولوجي: 94

6. خياري القرار والاتجاه في الترجمة الذاتية : 98

1.6 إتخاذ القرار في الترجمة الذاتية : 98

2.6 اتجاه الترجمة الذاتية : 103

7. تصنيفات الترجمة الذاتية : 106

1.7 الترجمة الذاتية التطبيعية : 107

2.7 الترجمة الذاتية اللامركزية : 108

3.7 الترجمة الذاتية الإبداعية : 109

4.7 التصنيف الزمني في الترجمة الذاتية :..... 109

1.4.7 الترجمة الذاتية المؤجلة:..... 110

2.4.7 الترجمة الذاتية المتتابعة : 112

3.4.7 الترجمة الذاتية المتزامنة: 112

5.7 الترجمة الذاتية الشفافة والعاتمة : 113

1.5.7 الترجمة الذاتية الشفافة :..... 114

2.5.7 الترجمة الذاتية العاتمة (المتخفية) : 115

1.2.5.7 العناوين المتطابقة حرفيا أو المترجمة: 116

2.2.5.7 العناوين غير المترجمة:..... 117

خلاصة الفصل:..... 118

الفصل الثالث: الترجمة الذاتية الأدبية: بين الترجمة والأصل وإعادة الكتابة

تمهيد : 120

1. الترجمة الأدبية والنص الأدبي: 121

1.1 في مفهوم النص والعمل الأدبي: 121

2.1 الترجمة والأدب : 122

3.1 مفهوم الترجمة الأدبية : 124

4.1 نظرية الأنساق المتعددة والترجمة الأدبية: 125

2. الترجمة الذاتية وعلاقاتها التناصية مع الأصل: 127

1.2 مفهوم التناص : 128

2.2 التناص بين الأصل والترجمة : 130

3.2 الترجمة الذاتية كتناص ذاتي ومحاكاة نصية: 133

3. النصوص المترجمة الذاتية بين الترجمة وإعادة الكتابة الأصل : 135

1.3 الترجمة الذاتية ترجمة : 135

2.3 الترجمة إعادة الكتابة: 139

1.2.3 نموذج الكاتب الأرجنتيني بورخيس: 142

4. الترجمة الذاتية وإعادة الكتابة: 146

1.4 نموذج المترجم الذاتي الكيني نغوغي : 147

1.1.4 الرواية ما بعد الاستعمار ترجمة ذاتية ذهنية :..... 147

2.1.4 الترجمة الذاتية تحرير للذات وإعادة كتابة حقيقية للأصل : 149

3.1.4 الترجمة الذاتية كتابة بين لغتين وتمييع للأصل: 151

2.4 الترجمة الذاتية إعادة كتابة للمتلقي الآخر: 153

5. الترجمة الذاتية بين التوطين والتغريب وإعادة الكتابة: 155

1.5 التوطين والتغريب في الترجمة: 155

2.5 الترجمة الذاتية التطبيعية واستراتيجيات التوطين: 157

1.2.5 الاستراتيجيات التوطينية (الاستهدافية): 158

1.1.2.5 النظرية التأويلية واستراتيجيتها المبنية على المعنى : 160

أ. الفهم: 160

ب. التجريد اللغوي: 161

ب. إعادة التعبير: 161

3.5 الترجمة الذاتية اللامركزية واستراتيجيات التغريب: 162

1.3.5 الاستراتيجيات التغريبية (المصدرية) : 164

4.5 الترجمة الذاتية الإبداعية وحرية التصرف وإعادة الكتابة: 165

1.4.5 الترجمة الحرة: 166

2.4.5 التكييف: 167

5.5 نظرية سكوبوس والترجمة الذاتية : 169

خلاصة الفصل: 172

الفصل الرابع: الترجمة الذاتية عند محمد ساري رواية "الغيث" دراسة تحليلية

تمهيد: 174

I . التجربة الأدبية والترجمية في أعمال ساري الثنائية اللغة: 175

1. التعريف بالروائي والمترجم محمد ساري : 175

1.1 نوع الرواية عند ساري ومواضيعها : 176

2. محمد ساري المؤلف الثنائي اللغة : 177

1.2 الكتابة بالعربية :..... 179

2.2 الكتابة بالفرنسية :..... 181

3. تجربة الترجمة الأدبية عند محمد ساري : 184

1.3 نظرة محمد ساري للترجمة الأدبية وأساليبها : 186

2.3 ساري المترجم، أقرب للنص الأصلي أم النص الهدف:..... 189

4. نصوص ساري ثنائية اللغة بين الأصل والترجمة الذاتية :..... 192

1.4 كيف يقدم ساري ورواياته الثنائية اللغة للقراء ؟..... 193

2.4 روايات ساري الثنائية اللغة، أصل أم ترجمة ذاتية :..... 198

II دراسة تحليلية وصفية لاستراتيجيات ساري في ترجمة رواية الغيث: 200

1. دراسة شكل النسختين العربية والفرنسية وعناصرها المحيطة والرئيسية: 201

1.1 الغيث وpluies d'or ترجمة ذاتية "شفافة" أم "عاتمة؟: 201

2.1.1 دراسة تحليلية لعنواني الرواية:..... 204

3.1.1 معلومات الغلاف الخلفي للنسختين:..... 207

2. العلاقة الترجمية بين النسختين الغيث وPluies d'or : 208

1.2 الترجمة الذاتية ترجمة : 211

2.2 أساليب ساري في الترجمة الذاتية:..... 215

1.2.2الترجمة الحرفية:..... 215

2.2.2 الاقتراض والمحاكاة : 217

3.2 التكافؤ وترجمة العبارات الاصطلاحية:..... 220

1.3.2 التداخل اللغوي والثقافي في ترجمة العبارات المحلية الجزائرية: 222

3. حرية تصرف المترجم الذاتي وإعادة الكتابة: 224

1.3 في ترتيب الحكايات بين النسخة العربية والفرنسية: 224

2.3 التغيير في أسماء الشخصيات في النسختين: 230

3.3 حرية الصرف في تغيير وتحديث المعلومة: 232

4.3 الترجمة الحرة وصور التكييف (الإضافات، التطويل...): 236

4. استنتاجات حول أسلوب ساري كمترجم ذاتي: 239

خلاصة الفصل: 240

خاتمة: 243

قائمة المصادر والمراجع: 248

فهرس المحتويات: 259

الملخص باللغة العربية

الملخص باللغة الفرنسية

الملخص باللّغة العربية

ملخّص :

تعد الترجمة الذاتية الأدبية واحدة من القضايا التي أصبحت محل اهتمام العديد من الباحثين في دراسات الترجمة، وذلك بعد التأخر والإهمال الذي طال دراستها، وفق خصوصياتها التي تميزها عن الترجمة العادية (غير التأليفية)، حيث يكون المترجم في هذه الحالة هو المؤلف نفسه. وعليه تُعرّف الترجمة الذاتية على أنها ترجمة المؤلف ثنائي لغة لأعماله، وذلك بنقله على الأقل أحد نصوصه بنفسه إلى لغة أخرى، يتقنها كتابة وإبداعًا. وتسلّط الترجمة الذاتية الأدبية بذلك الضوء على أولئك المؤلفين ثنائيي اللغة، والذين يعيشون ويتفاعلون بين اللغات كمترجمين ذاتيين، والذين لا يكتفون بإخراج إبداعاتهم في لغة واحدة، بل في اللغة الأخرى التي يتقنون، اعتمادًا على قدراتهم ومكاسبهم اللّغوية والثقافية وتجاربهم في الكتابة باللغتين معاً، ومعرفتهم لفضاءي القراءة في كلتي اللغتين.

ومن بين القضايا التي تطرحها دراسة الترجمة الذاتية، هي ميزة تحكم مؤلف ثنائي لغة ما، في لغتيه المكتسبتين، واستخدامهما في الكتابة والإبداع والترجمة لنفسه، فهل هذه الميزة وحدها كفيلة، حتى نستطيع القول، أنّ أي مؤلف ثنائي لغة، هو مشروع مترجم ذاتي ناجح. أي هل الثنائية اللغوية وحدها كفيلة لتجعل من المؤلف مترجم ذاتي؟ أم أنّ عليه اكتساب المهارات والكفاءات المتعارف عليها في ميدان الترجمة كما هو الحال عند المترجمين العاديين؟ أم أنّ تملكه لنصه الأول (الأصلي) بإمكانه أن يمنح له، نقله للغته الثانية، بالطريقة التي يراها هو مناسبة، أو وفق أهداف مسطرة من قبله، نحو القارئ والفضاء الأدبي للغة المستقبلة، أو لهدف الكتابة وإعادة الكتابة، لتدارك أمور جاءت في نصه الأول.

فبالإضافة لتملكه نصه الأول (الأصلي في أدبيات الترجمة)، هل ترجمة المؤلف لنصه هذا بنفسه، بإمكانها أن تغير في "مكانة" النص المترجم الذي هو وليد عملية ترجمية بحتة باعتباره "ترجمة" أو نص "أصل" أم "إعادة كتابة"؟

يهدف هذا البحث إلى دراسة الترجمة الذاتية، دراسة تحليلية وصفية، انطلاقا من مسبباتها وميزاتها كظاهرة، وصولا إلى مكانتها في الأدب المستقبل، وذلك بالارتكاز على الأسس النظرية المعتمد عليها في الفصول الثلاث الأولى، بداية بعلاقاتها اللسانية، بدراستها وفق شرطها الأساسي المتمثل في الثنائية اللغوية، وصولا لحصر ماهيتها وتصنيفاتها ومكانتها.

وعليه كانت دراستنا في قسمين، قسم نظري وقسم تطبيقي: ارتأينا في القسم النظري البحث أولا : عن العوامل المساعدة والمحفزة للمؤلف على خوض تجربة الترجمة الذاتية، والتي أهمهما ثنائيته اللغوية، وكذا الكفاءات الترجمية الأخرى، كما تم تناول مفاهيم مرتبطة بالكتابة والنص ثنائي اللغة وبالأخص الروائي منه، بالتعريج على التجربة الجزائرية في هذا الميدان، التي هي نتاج الظرفية الاستعمارية، وما تولّد عنها من روائيين، يكتبون إما بالعربية أو بالفرنسية، وصولا لظاهرة الكتابة بهما عند روائيين بعينهم ،مثل: رشيد بوجدرة وواسيني لعرج ومحمد ساري. وارتأينا كذلك في هذا القسم أيضا، الوقوف على أبرز ما يجمع ويميز الترجمة الذاتية عن الترجمة العادية، سواء من الجانب التاريخي لهذه الممارسة، ماهيتها وتعاريفها النظرية، وعلاقاتها بميادين أخرى النفسية اللسانية والأنثروبولوجي بالخصوص، اتجاهها وكذا عوامل اتخاذ قرار ممارستها، من قبل المؤلفين ثنائيي اللغة، وصولا إلى تصنيفاتها المبنية حسب: الاستراتيجيات المتبعة من قبل المترجم الذاتي (تطبيعية، لامركزية، إبداعية) أو حسب توقيت الترجمة الذاتية (ترجمة متزامنة، متتابعة، مؤجلة) أو حسب رغبة المؤلف في إظهار مؤلفه على انه عمل أصلي أو ترجمة ذاتية لتكون الترجمة ذاتية إما شفافة أو عاتمة.

أما القسم التطبيقي، فتناولنا في شقه الأول، تجربة التأليف باللغتين العربية والفرنسية، وكذا الترجمة الأدبية لدى الروائي الجزائري محمد ساري، وهذا للخروج بمعطيات هامة ومساعدة للبحث في تجربة الترجمة الذاتية لديه، وبالأخص في روايته " الغيث" النسخة العربية و" pluies d'or النسخة الفرنسية، والتي محل بحثنا في الشق الثاني من هذا القسم التطبيقي بدراستها دراسة تحليلية وصفية، لمعرفة الاستراتيجيات المتبعة من قبله، وبالتالي تحديد مدى اقتراب المؤلف أو ابتعاده عن نصه الأصلي.

إنّ ما خلصنا إليه في دراستنا هذه: أنّ الترجمة الذاتية، ترجمة تتميز عن الترجمة العادية، في ماهيتها، وشروط ممارستها، وطرق اتخاذ القرار فيها، وتصنيفاتها، أما ما يجمعها بها، فهي في حد ذاتها "ترجمة"، تتم بواسطة مترجم وهو المؤلف في هذه الحالة، تخضع لنفس العملية الترجمية حيث يكون نتاجها نص آخر، بغض النظر عن المكانة التي قد يتخذها في الآداب المستقبلة. أما عن تجربة محمد ساري مع الترجمة الذاتية في روايته "الغيث"، خلصنا على أنّ الأخير يميل إلى استعمال حريته في إضافة مشاهد كثيرة وطويلة في نصه الأخير، وكذا في تغيير كرونولوجيا الأحداث، وكثير من الشخصيات الروائية فيها، دون الإخلال برسالة النص الأصلي، وعليه فالابتعاد عن شكل النص الأصلي كان واضحا مما يصعب من تتبع المقاطع المتقابلة ترجميا في كثير من أقسامها.

الملخص باللّغة الفرنسية

Résumé :

L'autotraduction dans l'expérience littéraire de Muhammad Sari entre interférence linguistique et réécriture.

En traductologie, L'autotraduction littéraire est l'un des objets de recherche qui ne cesse de susciter l'intérêt d'un grand nombre de chercheurs. Après être marginalisée par les études, elle est devenue un domaine de recherche à part entière, grâce aux efforts de nombreux chercheurs, à travers le monde entier.

L'autotraduction est un phénomène qui a toujours été lié au bilinguisme d'écriture, l'autotraducteur qui est l'auteur traducteur doit maitriser aux moins deux langues pour pouvoir transposer, soi-même, son texte original dans une autre langue. Donc il s'agit là d'un auteur bilingue exerçant la traduction sur ses propres œuvres originales, d'où vient la définition de l'autotraduction, selon Grutman : l'autotraduction peut être définie comme la traduction que l'on fait soi-même de sa propre œuvre. Concrètement, le mot peut renvoyer à l'acte de traduire ses propres textes dans une autre langue, ou au résultat de cette opération, à savoir le texte traduit par les soins de l'auteur de l'original.

C'est ainsi que l'autotraduction littéraire met en lumière ces auteurs bilingues qui vivent et interagissent entre les langues en tant qu'autotraducteurs, qui non seulement produisent leurs créations dans une langue mais dans la seconde langue qu'ils maîtrisent, en fonction de leurs capacités linguistiques et culturelles, ainsi que leurs expériences rédactionnelles dans les deux langues.

Dans l'autotraduction là où l'écrivain joue le rôle du traducteur, plusieurs questions liées à la traduction et à la création nous viennent à l'esprit, la première question est liée directement au bilinguisme : Le bilinguisme d'écriture suffit-il lui seul pour qu'un auteur traduise lui-même ses propres œuvres ? La deuxième question est liée aux deux concepts clés dans les études traductologiques, qui sont la liberté et la fidélité du traducteur : L'autotraducteur use-t-il de sa liberté et de son autorité auctoriale autant que propriétaire du texte original pour réécrire son propre texte ? Où reste-t-il fidèle, en gardant une distance à ce dernier (comme un traducteur allographe à l'encontre d'un texte d'autrui) ? De ce fait, on s'interroge sur le «**statut**» du texte autotraduit dans la littérature cible, s'il s'agit là : d'« un second original», «une réécriture», ou «une traduction» ?

Ce sont ces considérations liées à la fois aux : bilinguisme, la traduction et la réécriture, qui nous ont encouragés à choisir l'autotraduction comme objet de notre recherche, en traçant deux objectifs principaux : en premier lieu, mettre en exergue les nouveautés théoriques, concernant ce phénomène dans le domaine des études traductologiques ; en deuxième lieu, exploiter ce cadre théorique pour mettre en lumière, l'expérience autotraductive de L'auteur algérien Mohamed Sari et de son roman intitulé dans sa version en langue arabe "الغيث" « Al Ghaith » et «pluies d'or» en sa version en langue française et qui sera le corpus de notre étude. A cet effet, notre recherche se divise en deux volets : le premier est théorique le deuxième est pratique.

Le volet théorique comporte trois chapitres : Le premier il comprend les recherches sur la relation entre le bilinguisme d'écriture, et l'autotraduction ; les compétences traductives de l'autotraducteur, arrivant au phénomène de l'autotraduction en Algérie et ses racines, évoquant la littérature algérienne écrite en arabe et celle écrite en français, conséquence de la période coloniale.

Quant au deuxième chapitre, il définit les concepts clefs de l'autotraduction, son histoire, ses définitions, ses les facteurs qui poussent les écrivains bilingues à se traduire (sociétés bilingues, exil..), son croisement avec d'autres domaines telles que la sociolinguistique et l'anthropologie, sa direction (de / vers la langue mère), et les efforts consentis par quelques chercheurs pour sa classification : Selon la stratégie d'autraduction (naturalisante, décentrée, récréatrice), selon sa chronologie (simultanée, consécutive, différée) ou selon sa transparence ou son opacité. Le troisième chapitre traite le «statut» et la place du texte traduit dans les littératures cibles, commençant par la définition de quelques notions telles que l'autotraduction littéraire et la théorie du polysystème en guise d'introduction avant de se pencher dans le débat autour statut des œuvres autotraduites et leurs réception dans la littérature cible, commençant par ceux qui partent avec l'idée que l'autotraduction est «traduction» à leurs têtes, Helena Tanqueiro et l'équipe AUTOTRAD, et ceux qui la considère comme «réécriture» comme l'affirme Susane Bassnett.

Le second volet comporte un seul chapitre (chapitre 4), englobant deux parties, dans la première, on a essayé de mettre en exergue l'expérience littéraire et traductive et autotraductive du romancier algérien Mohamed Sari, qui écrit, traduit et s'autotraduit entre les deux langues, l'arabe et le français. Dans la deuxième partie de ce volet, nous avons choisi d'examiner les deux versions du roman bilingue « Al Ghaith » en arabe, « pluies d'or » en français de Mohamed Sari, en analysant et comparant les deux versions, en vue d'examiner les stratégies utilisées par l'auteur dans la traduction de son propre roman et d'en sortir avec des conclusions sur le statut que l'on peut donner au texte autotraduit.