المترجمون العرب والسّرديّات الحديثة
كتاب "خطاب الحكاية" نموذجا

الدكتورة/ سهيرة شيبوب معلّى

صفاقس - تونس .

تمهيـــــد

كانت الترجمة حلقة وصل ربطت بين الفكر الغربي ونظيره العربي على مستوى الإبداع أوّلا ثم على مستوى النقد منذ عصر النهضة، فقد ظلّ النقد العربي خلال البوادر الروائية الأولى[1] وعلى مدى طويل، أسيرَ الرؤى التقليدية التي كان أصحابها يعملون على تحليل الأعمال الأدبية ضمن سياقات إنتاجها المتعددة، فلا يهتمون بالنص الأدبي بقدر اِهتمامهم بالظروف الحافة بإنتاجه، مما يجعلهم يقفون عاجزين عن العبور إلى كونه الداخلي. ولكن منذ أواخر الستينات ساد الفكرَ العربيَّ إحساسٌ بضرورة تجديد أدواته النقدية. وقد كان هذا الإحساس ناتجا عن بداية اِطلاع النقاد العرب على ما وضعه النقد الغربي من مناهج في تحليل الأدب. وكانت الترجمة[2] سبيلا من السبل التي سمحت بهذا الاِطلاع بعد أن كانت مقصورة على الآثار الإبداعية الروائية، والقصصية عامة[3].

وقد اِرتكزت حركة ترجمة الأعمال النقدية عند ظهورها على آثار النقاد البنيويين. ومن بين أهم الأعمال التي كان لها تأثير في النقد الأدبي، كتاب « FiguresIII » لجيرار جينيت« Gérard Genette » [4]، قام محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى وهم نخبة من النقاد المغاربة، بترجمة الجزء الأكبر منه، ذاك الذي يحمل عنوان « discours du récit essai de méthode »، فكان كتاب "خطاب الحكاية بحث في المنهج".

وقد دل هذا الكتاب"خطاب الحكاية" على جهد كبير بذله المترجم قبل الترجمة وخلالها، فقد صُدِّر الكتابُ بمقدمة عرَّف فيها بحياة مارسيل بروست (Marcel Proust)، كاتب رواية "بحثا عن الزمن الضائع" (A la recherche du temps perdu) ، ثم بالرواية وأقسامها، كما عرّف بعد ذلك بجيرار جينيت، وبكتبه التي وقعت ترجمتها، ثم بيَّن قيمة هذا الباحث في النقد العربيّ. وتعرَّض بعد ذلك إلى ما سماه "مشكلات الترجمة وحلولها" وبيّن منهجه في اِختيار المصطلحات، فقد حاول تجنب ما سماه تعريبا وضرب على ذلك مثال اِعتماده عبارة "سيرة ذاتية" عوضا عن "أوتوبيوغرافيا"، وما سماه تهجينا، بإعتماده"حكاية تالية"عوضا عن "ميتاحكائي"، وما سماه إلصاقا اِعتبره لا يمت بصلة إلى العربية، بإعتماده "السيري ذاتي" عوضا عن "السيرذاتي"، كما بيّن أنه اِجتهد في إيجاد ترجمات لبعض المصطلحات برجوعه إلى قسم البديع في كتب البلاغة العربية فاِقتبس منها مصطلحات من قبيل "الاِنصراف" و"الاِستخدام" و"الزيادة" و"النقصان". وقد اِعتبر اِجتهاده أصوب لغويا من اِعتماد الترجمات المذكورة.

وتظهر قيمة هذا الكتاب أيضا في عمل المترجم، خلال ترجمته، على بيان الأجناس التي تنتمي إليها الآثار التي أحال عليها جينيت في كتابه، وهي عبارة عن "ملاحم وروايات وأقاصيص وقصائد". وهو عمل يدل على جهد وعناية كبيرين. أما بالنسبة إلى الترجمة بإعتبارها عملا يقوم على نقل النص من لغته الأم إلى لغة جديدة هي العربية، فقد بدا المترجم مدركا لخفايا اللغة الفرنسية مما جعله قادرا على فهم تراكيبها، رغم اِحتواء الكتاب الأصلي على تراكيبَ خاصة لا يفهمها إلا من تمرّس بهذه اللغة. أدرك المترجم الفوارق بين التراكيب الفرنسية ونظيرتها العربية فلم يألُ جهدا في مراعاتها وذلك بسعيه إلى تقديم بعض العبارات أو تأخيرها عندما اِقتضي الأمر ذلك. ولا شك في أن هذه القدرة تعود إلى ثقافة المغاربة الفرنكوفونية واتصال المترجم بفرنسا في إطار الدراسة.

وقد لقيت هذه الترجمة المغربية صدى عند بعض الباحثين في بلادنا واعتمدها العديد منهم للتعرف على المنهج الإنشائي لجيرار جينيت بينما وقف منها بعضهم موقف المحترز لما وجد فيها من مآخذ جعلت المنهج محاطا بالغموض.

ويندرج هذا العمل في إطار نقد كتاب "خطاب الحكاية" إنطلاقا من أن هذا الجهد الذي بذله المترجم في تقريب الكتاب من القارئ العربي لا يمنع من أن تبقى الترجمة، كأي عمل أدبي يستعمل اللغة، قابلةً للنقد والتعديل. وإنطلاقا من هذا أقمنا نقدنا للكتاب من جهة ما فيه من هنات شكلية ومضمونية.

2. مآخذ الترجمة في "خطاب الحكاية"

قسمنا الهنات التي لاحظناها في الكتاب إلى مآخذ شكلية وأخرى مضمونية. وسنبدأ بتحديد ما هو شكلي لنمرَّ بعد ذلك إلى ما يتعلق بالمضمون.

1.2. المآخذ الشكلية

2. 1. 1. التصرف في الشكل الطباعيّ.

يظهر هذا التصرف عند إيراد المترجم للشواهد القولية فهو يخالف النص الأصلي في ناحيتين: أولاهما أنه يعود إلى السطر كلما أورد شاهدا، وثانيتهما أنه يورد هذا الشاهدَ بخطٍّ أصغر حجما، بينما يقدم جينيت الشاهد بطريقة متسلسلة وبالخط نفسه[5].

2. 1. 2. التصرف في تركيب الجملة

قد يكون هذا التصرف بالإسقاط كما في المثال التالي:

« Wayne Booth a critiqué(...) cette valorisation néo-aristotélicienne du mimétique tout au long de sa Rhétorique de la fiction ».[6]

ترجمت هذه الجملة بإلغاء عبارة «tout au long » كما يلي:"...في كتابه "بلاغة المتخيل"[7]، عوضا عن قوله: "... على إمتداد كتابه "بلاغة المتخيل".

وقد يبدو هذا التصرف غير ذي تأثير في تركيب الجملة أو معناها. ولكن جينيت أكد اِمتداد هذه الظاهرة في الكتاب، ولو لم يرد هذا التحديد لقال:« ..Dans son livre ».

وتتعدد الأمثلة على هذا الإسقاط كما في ما يلي:

« La recherche du temps perdu », narration doublement, parfois triplement rétrospective, n'évite pas, comme on le sait, cette distance ; bien au contraire, elle la maintient et la cultive »[8].

ترجمت هذه الفقرة كما يلي:

"ونعلم أن رواية "بحثا عن الزمن الضائع"- وهي سرد اِستعادي مضاعف، وأحيانا مثلث- لا تتحاشى تلك المسافة، بل تصونها وترعاها"[9].

ونرى أن نترجم هذه الفقرة بالمحافظة على كامل مفرداتها كما يلي:

"إن رواية "بحثا عن الزمن الضائع" القائمة على سرد اِستعادي بشكل مضاعف، وبشكل ثلاثي أحيانا، لا تتجنب هذه المسافة، كما هو معروف، بل هي، على عكس ذلك، تَدعَمها وترعاها".

وإلى جانب هذا التصرف بالإسقاط نجد تصرفا بالزيادة كما في المثال التالي:

« Transcription du (supposé) non-verbal en verbal »[10].

ترجمت هذه الفقرة كما يلي: "نقل لغير اللفظي (أو لما يفترض أنه غير لفظي) إلى ما هو لفظي"[11].

ونرى أن تكون الترجمة كما يلي: "نقل لما "يفترض" أنه غير لفظيّ، إلى لفظيّ".

2. 1. 3. التصرف في اِستعمال الزمان

نسوق ملاحظة تخص اِستعمال الماضي الاِستمراري (Imparfait) كما في المثال التالي:

« Il trouvait plus de mimésis.. »[12]

وقد وقعت ترجمة الفعل بصيغة الماضي كما يلي: " قد وجد من المحاكاة..."، والأجدر أن نترجمه بصيغة الماضي الإستمراري فنقول: "كان يجد من المحاكاة..".

2. 1. 4 . الترجمة الحرفية

تتعلق الترجمة الحرفية أوّلا بطريقة إعتماد حروف الربط، فقد إلتزم المترجم بحروف الربط الفرنسية فإعتمد الفواصل ضمن مركبات العطف من قبيل ما نجده في المثال التالي:

«...Anglisismes d'Odette, impropriétés de Basin, pseudo-homérismes estudiantins de Bloth, archaïsmes de Saniette, cuirs de Françoise ou du directeur de Balbec, calembours et provincialismes d'Oriane, jargon de cénacle chez Saint Loup, style Sévigné chez la mère et la grand-mère du héros, défauts de prononciation chez la princesse Sherbatof, Bréauté, Faffenheim... »[13].

ترجمت هذا الفقرة بإعتماد الفواصل عوضا عن حروف العطف كما يلي:

"...تعابير أوديت الإنكليزية، أخطاء بازان، هوميريات بلوخ الطلابية المزعومة، ألفاظ سانيات المهجورة، أخطاء فرانسواز أو مدير بالبيك اللفظية، توريات أوريان أو تعابيرها الريفية، لغة أهل النوادي عند سانت لو، أسلوب مدام ده سيفينيي عند أم البطل وجدته، عيوب التلفظ عند الأميرة شرباطوف، بريوطي، فافنهايم..."[14].

ونفضل أن نستعمل حروف العطف لنربط بين مركبات العطف فنقول:

"... إستعمالات "أوديت" المخصوصة للإنقليزية وقصور "بازان" اللغوي وهوميريات "بلوث" الطلابيّة الزائفة واستعمالات "سانيات" الحوشيّة وأخطاء الربط عند "فرانسواز" أو عند مدير "بلبيك"، وتوريات "أوريان" ونبرته الريفية، ولغة النوادي عند "سان لُو" وأسلوب السيدة "سافينيه" عندما تستعمله أم البطل وجدَّتُه، وعيوبِ التلفظ عند الأميرة "شيرْبَاتوف" و"بْرِايُوتِيه" و "فافِنْهايْم...".

ونسوق مثالا ثانيا على ذلك:

« Le vrai, c'est qu'à peu près tous présentent quelque s traits erratique de langage, tournure fautive ou dialecte, ou socialement marquée, acquisition ou emprunt caractéristique, gaffe, bourde ou lapsus révélateur... »[15].

ترجمت هذه الفقرة كما يلي: "والحق أنها كلها تقريبا تنم عن سمة لغوية متواترة، عبارة خاطئة أو لهجية، أو موسومة مجتمعيا،إكتساب أو اِقتباس مميَّز، زلة أو هفوة أو سقطة موحية"[16].

ونرى أن تترجم كالآتي:

"والحقيقة أن لدى جميع هذه الشخصيات تقريبا، بضعَ ملامحَ لخطإ لغويّ، أو لشكل خاطئ أو لهجيّ أو مميَّزٍ اِجتماعيا، أو لتعبير مكتسب أو اِستعارةٍ مميَّزَيْنِ، أو لزلةٍ أو هفوةٍ أو هنةٍ فاضحة"[17].

وقد أوقعت الترجمة الحرفية المترجم كذلك، في أخطاء تركيبية من قبيل ما نجده في المثال التالي الذي يرتبط بطريقة إيراد شاهدٍ أو خطابٍ ما، ففي اللغة الفرنسية قد يُقطع الخطاب أو الشاهد بخطاب إسنادي كما في هذه الجملة:

« La suite, disait Hegel à propos, justement, du Bildungsroman, n'a plus rien de romanesque»[18].

وقد تمت ترجمة الجملة كما يلي: "إن التتمة -كما قال هيكل، بحق، عن رواية التكوين- لا يبقى لها شيء مما هو روائي"[19].

ونؤاخذ المترجم على أنه لم يراع خصائص اللغة العربية التي تقتضي أن يرد الإسناد أوّلاً ثم الخطاب، فجعل الإسناد يقطع مقول القول، بينما المفروض أن تبدأ الجملة بإسناد الخطاب إلى صاحبه ثم يرد الخطاب بعد الإسناد كما يلي:

"وقد قال هيجل بشأن رواية التكوين تحديدا: "لم يعد للتتمة شيء من الروائية...".

وتتعدّد الأمثلة على هذا:

« Après ces tranquilles soirées, les soupçons de swann étaient calmés ;il bénissait Odette et le lendemain, dès le matin, il faisait envoyer chez elle les plus beaux bijoux »[20].

ترجمت هذه الفقرة كالآتي: "بعد هذه الأماسي الهادئة، كانت شكوك سوان قد تهدأت، كان يبارك أوديت وفي صباح اليوم التالي كان يأمر بأن يُبعَثَ إليها بأجمل الحلي"[21].

وتبدو الترجمة حرفية تلتزم بالتراكيب الفرنسية، ففي اللغة العربية غالبا ما تتصدر النواةُ الإسنادية الجملةَ، وتتأخرُ المتممات. وهذا ما لا نجده في هذه الترجمة، لذلك نقترح ترجمة أخرى هي التالية:

"كانت شكوك سوان قد هدأت بعد تلك السهرات الهادئة، كان يبارك أوديت وكان يأمر في صباح اليوم الموالي بإرسال أجمل الحلي إليها".

ويمكن أن نقدّم مثالا آخر على ذلك:

« Penser que pas plus tard qu'hier, comme elle disait avoir envie d'assister à la saison de Bayreuth, j'ai eu la bêtise de lui proposer de louer un des jolis châteaux du roi de Bavière pour nous deux dans les environs. Et d'ailleurs elle n'a pas paru plus ravie que cela, elle n'a pas encore dis ni oui ni non, espérons qu'elle refusera, grand Dieu ! »[22].

ترجمت الفقرة كما يلي:

"تصوروا أن البارحة فقط، بينما كانت تقول إنها ترغب في حضور موسم بيروت، إرتكبت حماقة بأن اِقترحت عليها أن تستأجر لنا نحن الاثنين أحد قصور ملك بافاريا

الجميلة في النواحي. غير أنها لم تبد مسلوبة اللب أكثر من هذا، لم تقل بعدُ نعم ولا لا. لنتمنَّ أن ترفض. يا رب يا عظيم !"[23].

تبدو هذه الترجمة نسخة مطابقة للأصل للنص الفرنسي. ونرى أن نترجمها حسب التراكيب العربية فنبدأ بالنواة الإسنادية كما يلي:

"أذكر حماقتي بالأمس فقط، حين عرضتُ عليها، عند حديثها عن رغبتها في حضور موسم بيروت، أن أستأجر لنا نحن الاثنين، أحد قصور ملك "بافيار" الجميلة بالضواحي، علما أنه لم يبد عليها مطلقا مثل هذا الاِفتتان ولم تقل بعدُ "نعم" ولم تقل" لا". ربّاه ! عساها ترفض.!".

ويظهر نفس الخطإ في المثال الموالي:

« Il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire »[24]

وردت الترجمة كما يلي: "ويمكنها أيضا أن تختار تنظيم الخبر الذي تبلغه، ليس بعد ذلك النوع من الفرز المنتظم، بل حسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصة"[25].

ونرى أن تكون كالآتي: "وبإمكانها كذلك أن تختار تعديل الخبر الذي تقدّمه، لا عن طريق هذا النوع من التصفية المنتظمة، وإنما حسب القدرات المعرفية الخاصة بهذا الطرف المشارك في الحكاية أو ذاك".

وتتسبب الترجمة الحرفية في عيب آخر هو الرطانة. ويمكن اِعتماد المثال التالي لنبين ذلك:

« Et cette définition de bonne compagnie nous est ici très précieuse »[26].

لقد ترجمت الجملة المذكورة على النحو التالي: "وهذا التعريف الملائم لا غنى لنا عنه البتة الآن"[27].

ونرى أن نترجمها بهذه الطريقة: "ونحن نثمّن جدّا هذا التعريف المفيد".

وهذا مثال ثان:

« Par une dissymétrie dont les raisons profondes nous échappent, mais qui est inscrite dans les structures mêmes de la langue(ou à tout le moins des grandes langues de civilisation » de la culture occidentale), je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif ».[28]

ترجمت الفقرة بهذا الشكل: "**يمكنني** – عن طريق تماثل تفلت منا أسبابه العميقة ولكنه يندرج في بنى اللسان ذاتها(أو على الأقل في بنى"الألسن الحضارية" الكبرى للثقافة الغربية)- **يمكنني** جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، **وهل هذا المكان** بعيدا كثيرا أو قليلا عن الذي أرويها منه ; هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي"[29].

ونلاحظ أن الترجمة الحرفية جعلت المترجم يستعمل جملة اِعتراضية طويلة ألجأته إلى إعادة فعل "يمكنني"، بينما بإمكاننا أن نتجنب ذلك بالتصرف في بناء الجملة بما يلائم اللغة العربية، ناهيك عن اِستعماله أداة اِستفهام في غير محلّها(هل هذا المكان)، واِستعماله تركيبا غيرَ عربيّ(هذا في حين). وكل هذا أفقد الفقرة الروح العربية. ونرى أن نتجاوز كل ذلك بهذه الترجمة:

"بإمكاني حقا أن أسرد حكايةً دون أن أحدّد المكان الذي وقعتْ فيه، **أو أحدّدَ** إن كان هذا المكان بعيدا نوعا ما عن المكان الذي أسردها فيه، وذلك إنطلاقا من عدم تماثلٍ نعجز عن إدراك أسبابه العميقة، لكنه مسجل في بُنَى اللغة نفسها(أو مسجل على الأقل في بنى"لغات الحضارة" الكبرى في الثقافة الغربية)، بينما من المستحيل تقريبا ألاّ أحدّد موقعها في الزمن بالنسبة إلى فعْلي السرديّ، بما أنه عليَّ حتما أن أسردها في زمن معيّن من الحاضر أو الماضي أو المستقبل".

ونورد أيضا المثال الثالث:

« Une figure moins audacieuse, mais que l'on peut rattacher à la métalepse, consiste à raconter comme diégétique, au même niveau narratif que le contexte, ce que l'on a pourtant présenté (ou qui se laisse aisément deviner) comme diégétique en son principe, ou si l'on préfère, à sa source »[30].

ترجمت هذه الفقرة كما يلي: "ويقوم محسّن أقل جرأة، ولكن يمكن ربطه بالإنصراف، على أن يُروى ما قُدِّم (أو ما يسهل التكهن به) بصفته قصصيا تاليا في مبدئه أو - إن شئنا- في أصله، أن يُروَى- مع ذلك- بصفته قصصيا"[31].

وتجعلنا هذه الترجمة نتساءل: كيف يمكن للقارئ من خلال هذا التركيب أن يربط تركيبيا بين قوله: "ويقوم محسّن آخر" وقوله: "بصفته قصصيا"؟ ثم ما هو المعنى الذي تؤديه هذه الجملة؟ لا بد أن نسعى إلى أن نقدم الفكرة للقارئ واضحة، لذلك نرى أن نترجمها كما يلي:

"إن صورة أخرى أقل جرأة ولكن يمكن ربطها بالخارقة السردية، تقوم على سرد ما قدمناه رغم ذلك على أنه قصصي تال في مبدئه أو في منبعه إن شئنا القول(أو على سرد ما هو قابل للتكهن به)، كما لو كان قصصيا، في نفس مستوى السياق السردي".

وفي ما يلي مثال رابع على هذه الرطانة:

« Il se disait que, quand il serait guéri, ce que pourrait faire Odette lui serait indifférant »[32].

ترجم هذا المثال كالآتي: "كان يقول لنفسه إنه عندما سيشفى منه، فإن ما تستطيع أوديت أن تفعله لن يأخذ بإهتمامه"[33]، والأفضل أن ترجمها بقولنا: "كان يقول في نفسه، إن ما كان يمكن أن تفعله أوديت عندما سيشفى لم يكن ليثير إهتمامه"[34].

وهذا مثال خامس:

« Espérons qu'elle refusera, grand dieu ! »[35].

ترجمت الجملة بما يلي: "لنتمنَّ أن ترفض. يا رب يا عظيم !"[36].

إنّ أول ملاحظة نسوقها حول هذه الجملة هي أن فعل« espérer » يفيد الترجي لا التمني. ولنا في لغتنا للتعبير عن الترجي أدوات مثل"عسى" و"لعل".

أما الملاحظة الثانية فتتمثل في أننا نستعمل "ليت" للتمني ولا نقول: "لنتمنَّ" إلا ضمن إقتراح جماعي. وتخص الملاحظة الثالثة عبارة« Grand dieu » التي تتضمن معنيَي التعظيم والإلتماس اللذين تحسِنُ عبارة "رباه" التعبيرَ عنهما، لذلك فالأولى أن نقول: "ربّاه ! عساها ترفض"!.

ويمكن أن نتبين ذلك أيضا في المثال التالي:

« Ah !Si le destin avait permis qu'il pût n'avoir qu'une seule demeure avec Odette et que chez elle fût chez lui, si en demandant au domestique ce qu'il y avait à déjeuner, c'eût été le menu d'Odette qu'il eût reçu comme réponse »[37].

ترجمت الفقرة بما يلي: "آه ! لو كان القدر قد سمح بأن يكون له مسكن واحد مشترك مع أوديت وبأن يكون بيتها بيته، ولو كانت قائمة طعام أوديت هي التي يتلقاها جوابا على سؤاله الخادمَ عن الغداء"[38].

ونرى أن تكون الترجمة كالآتي:

"آه ! لو كان القدر قد سمح بألا يكون له سوى مسكن واحد يجمعه بأوديت، وبأن يكون بيتها بيته، ولو كان الخادم يجيبه إذا سأله عن الغداء أن أوديت هي التي حددت قائمة الطعام".

وهذا مثال آخر:

« Le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi (pour reprendre une métaphore spatiale courante et commode, à condition de ne pas la comprendre à la lettre) se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte »[39].

ترجمت هذه الفرقة كما يلي: "فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قل أو جل من التفاصيل، وبما قل أو جل من المباشرة، وأن تبدو بذلك على مسافة (حسب اِستعارة مكانية شائعة ومناسبة، على ألاّ تُفهم حرفيا) بعيدة أو قريبة مما ترويه"[40].

ونرى أن تكون الترجمة كما يلي:

"ويمكن للقصة أن تزوّد القارئ بشيء من التفاصيل، بطريقة مباشرة نوعا ما، فتبدو بذلك(وسنستعمل من جديد اِستعارة مكانية شائعة ومناسبة، بشرط ألاّ تُفهم حرفيا) كما لو كانت تُبقي نفسها على مسافة جدِّ بعيدة نوعا ما مما تسرده".

وكذلك نقدم المثال التالي:

« C'est-à-dire faire oublier que c'est le narrateur qui raconte »[41].

وهذه ترجمة الجملة كما وردت في "خطاب الحكاية": "أي إنساء أن السارد هو من يقص"[42]، لكننا نرى أن عبارة "إنساء" لا وجود لها في اللغة[43]. وقد أدى إستعمالها إلى جملة غريبة الوقع، لذلك نرى أن نترجم الجملة كما يلي:

"أي جعل القارئ ينسى أن الذي يسرد القصة هو السارد".

2. 1. 5. المآخذ المعجمية

تتجلى هذه المآخذ في ترجمة الألفاظ وفي ترجمة المصطلحات وسنرى ذلك تباعا منطلقين من ترجمة الألفاظ، فقد إعتبر المترجم أن "الحاضر" صيغةٌ، عندما إستعمل عبارة "صيغة الحاضر"، بينما لا وجود لهذه العبارة مطلقا، لأن الحاضر زمن لا صيغة. وصيغ الفعل معروفة وهي ثلاث: صيغة الماضي وصيغة المضارع وصيغة الأمر، بينما ثمة ثلاثة أزمنة هي الماضي والحاضر والمستقبل. وعندما يتحدث جينيت عن « Présent » فهو يقصد بها "صيغة المضارع".

ومن الأمثلة الأخرى على سوء إختيار اللفظة، أن عبارة « Peau de chagrin » وهي عنوان لإحدى روايات "بلزاك" التي أحال عليها جينيت، ترجمت بعبارة "الجلد المحبب" وهو عنوان لا يفيد أي معنى، علما أن لعبارة « Peau de chagrin »باللغة الفرنسية معنى إستعاريا هو « Chose qui se rétrécit, diminue sans cesse » ، لذلك نرى أن نترجمها بعبارة "المتلاشي".

كما ترجمت عبارة« Déjeuner » بعبارة :"الغِذاء"، والأصح أن نترجمها بـ "الغَدَاء"، لأن الغذاء هو الطعام بغض النظر عن وقت تناوله بينما الغداء هو الوجبة التي يقع تناولها في منتصف النهار .

وقد ترجمت عبارة « hier » بـ"البارحة"، عوضا عن "بالأمس".

وترجمت عبارة« plus ou moins » التي تعني :« à peu près » بـ " كثيرا أو قليلا " أو بـ "ما قلّ أو جلّ"[44] والأفضل أن نترجمها بـ "تقريبا" أو "نوعا ما".

ونضيف إلى هذه المآخذ ملاحظات أخرى تتعلّق بالسياق الحضاري لكل لغة، فقد تكون الترجمة سليمة إلا أنها غير ملائمة لطبيعة النص لأنها ذات تاريخ مرتبط بسياق معين من قبيل ترجمة« Redondante » بعبارة "أخبار نافلة" عوضا عن "زائدة". ولا يخفى ما في عبارة "نافلة" من اِرتباط بثقافة معينة، ومن قبيل ترجمة عبارة « Vieux »[45] بـ"الشيخ"[46]. وهذه التسمية تخص شخصية الكاهن في الإلياذة عند ذهابه إلى "أغاممنون" يلتمس منه أن يرجع له اِبنته. ويبدو جليا أن عبارة "الشيخ" لا تنسجم مع المسمى أي الكاهن، كما لا تنسجم مع أيّ نص إغريقي لأنها عبارة محمّلة بدلالات أخلاقية ودينية، وتنتمي إلى ثقافة معينة، فالأرجح أن نترجمها بعبارة "العجوز" التي لا تحيل إلاّ على السن.

ونجد إضافة إلى هذا، أن اللفظ المترجم ذو وقع ثقيل على الأذن لشذوذه، فقد تمت ترجمة عبارة« Pureté » بـ"الخلوص"عوضا عن"الصفاء"[47]، وترجمة عبارة « Massif » بـ "تقريبية" عوضا "عن شاملة"، كما تم اِعتماد فعل "تهدّأت" عوضا عن "هدأت"، واِعتماد عبارة "الأغيار" عوضا عن "الآخرين"[48].

وإن بعض المآخذ المعجمية ناتج عن عدم الحرص على الإيفاء بالمعنى المقصود بقدر الحرص على الترجمة الحرفية، كأن يلتزم المترجم مراعاة للنص الأصلي، بِاعتماد صيغة الجمع التي تؤدي إلى اِعتماد عبارات غير مستعملة في اللغة العربية مثل ترجمة عبارة « Gradations » بالتدرجات عوضا عن التدرج، وعبارة « Mélanges » بـ"الخلطاء"[49] عوضا عن الخليط، وترجمة عبارة« Gentillesse » بـ"اللطافات" عوضا عن اللطف. والحصيلة جملةٌ من العبارات(تدرجات- خلطاء- لطافات) عيبها أنها ثقيلة على السمع، وأنها كذلك غير متداولة، بله غير موجودة في المعجم، بالمعاني التي اِستعملت بها في "خطاب الحكاية"، مما يجعلها تحول دون الفهم.

وبالنسبة إلى ترجمة المصطلح فلا بد من القول إنه يمثل "العصب المركزي الذي يهيمن على منظومة الفكر، شأنه في الخطاب شأن الأعمدة في البناء، ما لم تستو في موضعها فإن

البناء مآله إلى إنهيار"[50]. وقد أشار محمد الخبو إلى الخطورة التي تنجر عن عدم الدقة في ترجمة المصطلح حين قال: "كثيرا ما يشمل الغموض والخلط المصطلح النقدي عندما ينتقل من لغته الأصلية إلى اللغة العربية"[51]. وأكد المترجم في مقدمة الكتاب أنه سعى في ترجمة المصطلحات إلى الإجتهاد، والتمس أن يتقبل القارئ هذه الإجتهادات لأنه رآها أصوب لغويا. ولكن هل وفق المترجم فعلا في إختيار المصطلحات؟

لن نناقش إختيارات المترجم من الناحية الجمالية[52] وإنما سنتناول الناحية اللغوية مركّزين على مصطلحين إثنين أولهما (Instance narrative). **وهي** عبارة وردت في كتاب جينيت بمعنيين: معنى أوّلَ في مقدمة الكتاب[53]، يرتبط بعملية السرد ذاتها، فقد سوّى جينيت بين عبارة« Instance » وعبارة « Situation » في قوله: La situation ou « instance narrative »، وجعل الواحدة مرادفة للأخرى، وكلاهما يعني الوضعية السردية.

أما المعنى الثاني لهذه العبارة فورد في بداية فصل الصوت، وقصد بها جينيت القائمَ بفعل السرد كما أطلق عليها تسمية « Instance productrice » [54] . وقد اعتمد هذه العبارة بهذا المعنى، على مدى الفصل الخاص بالصوت. وترجمت عبارة « Instance narrative » في كتاب "خطاب الحكاية بـ"المقام السردي". ولا يخفى ما في هذه الترجمة من خلل، فقد عرّف لسان العرب عبارة "مقام" عدة تعريفات لا يمكن أن تكون لها صلة بمعنى القائم بالشيء[55]. ونشير إلى أن معجم السرديات ترجم هذه العبارة بـ"العون السردي".

والمصطلح الثاني الذي يحتاج إلى مراجعة هو« discours immédiat »، وقد ترجمت هذه العبارة بـ"خطاب مباشر[56]" والأجدر ترجمتها بـ "خطاب فوري"[57]، فالفرق كبير بين الخطاب المباشر والخطاب الفوري.

لقد ركزنا في نقدنا هذا على مصطلحين إثنين ولكن المتأمل في كتاب "خطاب الحكاية" سرعان ما يلاحظ خاصّة ضمن فصلي "الزمن" و "الصوت" أنّ المصطلح يعيش

أزمة حقيقية. وهي أزمة غير مقصورة على هذا الكتاب وإنما هي أزمة عامة، لعلها ترجع إلى "عدم وجود هيآت مختصة تتواضع على مصطلحات مترجمةٍ موحدةٍ، حتى أن المجهود الفردي كثيرا ما يستعاض به عن المجهود الجماعي. ولعل ذلك هو ما جعل الترجمات للمصطلح الواحد تتباين فيضيع فيها المفهوم"[58]، لذلك لابد من السعي إلى الخروج منها بطريقة جماعية وشاملة. ويكون ذلك باللقاء الفعّال بين مختلف الأقطار العربية لغاية توحيد المصطلح بغض النظر عن الأهواء والخلافات الثقافية، يكون فيه الاِحتكام إلى قوانينَ علميّةٍ ولغويّةٍ وجماليّةٍ. وتجدر الإشارة إلى المجهود الذي قامت به نخبة من الأساتذة بالجامعة التونسية غايته توحيد المصطلح، فكان معجم السرديات ثمرة سائغة لجهود لا أظنها تخلو من بعض التنازلات التي نثمّنها، لأن الهدف أسمى من أن تعوقه بعض الاِختلافات في الرؤية. ولعل هذا المعجم يشق طريقه نحو البلاد العربية كلّها فيكون نقطة اِلتقاء بين الباحثين العرب[59].

قدَّمنا هنا بعض المآخذ الشكلية التي تتعلق باللفظ وبناء الجملة والربط بين الواحدة منها والأخرى. وهي مآخذ تُخِلُّ بالمظهر الخارجي للنصّ المترجَم حتى أنه يبدو بسببها فاقدا لتناسقه وانسجامه، كما يبدو مجرّد نصّ تابع.

ولا قيمة لنص فاقد لاِستقلاله فهو يبدو هجينا ناهيك أن معانيه تحاط باللبس والغموض.

2. 2. المآخذ المعنوية

2. 2. 1. سوء الفهم

إن الأمثلة عديدة على سوء الفهم ويمكن الاِنطلاق بالمثال التالي الذي يخصّ وضعية "فيلياس فوق" ضمن التبئير الخارجي:

« Voyez comment Philéas fogg est d'abord considéré de l'extérieur, par le regard de ses contemporains, et comment son

mystère inhumain sera maintenu jusqu'à l'épisode qui révélera sa générosité »[60].

ترجمت هذه الجملة كما يلي: "أُنظر كيف يتفحص فيلياس فوغ من الخارج أولا، بنظرة معاصريه الحائرة، وكيف سيكتم سره اللابشري حتى الحادثة التي ستكشف كرمه".

وإن سوء فهم عبارة « Inhumain » ناتج عن عدم فهم المترجم للجملة، فهذه العبارة هي النقيض لعبارة « Générosité »، ففيلياس فوغ كان يبدو بخيلا في منظور الشخصيات لأن التبئير كان خارجيا، ثم اِنكشفت حقيقة أنه كريم في حدث لاحق. لذلك نرى أن نترجمها كما يلي: "أُنظروا كيف يقع تأمُّل "فيلياس فوغ" من الخارج أوّلا من خلال نظرة معاصريه الحائرة، وكيف أنّ لغز اِتصافه بالبخل سيستمر حتى الحلقة التي ستكشف عن كرمه".

وهذا مثال ثان يخص موقف "مارسال بروست" من الخطاب المنقول الذي اِعتمده بلزاك بشكل مكثف أدى إلى اِستقلالية الشخصيات:

« Nul, sans aucun doute, ni avant ni même après lui, et dans aucune langue à ma connaissance, n'a chargé à ce point l'« objectivation », et cette fois l'individuation du style de personnages »[61].

ترجمت هذه الفقرة بهذا الشكل: "ولا شك في أن لا أحد قبله ولا حتى بعده، وفي أي لغة على ما أعلم، بالغ هذه المبالغة في "توضيع" أسلوب الشخصيات- بل في تفريده هذه المرة"[62].

ونرى أن تكون كما يلي: "ولا شك في أنّ لا أحد قبله ولا حتى بعده، ولا في أيّ لغة من اللغات ـ فيما أعرف ـ، قد شدّد إلى هذا الحدِّ على"توضيع" أسلوب الشخصيات و- هذه المرة ـ على تفريده".

ويمكن المواصلة مع المثال الموالي:

« Il trouvait plus de mimésis que nous dans l'écriture narrative d'un d'Urfé ou d'un Fénélon »[63].

ترجمت الجملة كما يلي: "قد وجد من المحاكاة في الكتابة السردية لأونوريه دورفي أو فرانسوا فينيلون أكثر مما نجد نحن فيه"[64].

ونرى أن تترجم كالآتي: "كان يجد في الكتابة السردية لدى كاتب مثل "دورفيه" أو مثل "فينيلون"، أكثر مما نجده نحن فيها من محاكاة".

وتتعدّد الأمثلة على سوء الفهم. ويمكن النظر في المثال التالي:

« Il lui permet de faire parler à son propre discours, sans tout à fait le compromettre ni tout à fait l'innocenter, cet idiome à la fois écœurant et fascinant qu'est le langage de l'autre »[65].

ترجمت الجملة بما يلي:

" يتيح له أن يقوّل خطابه الخاص- دون أن يعرضه للشبهة تماما ولا أن يبرئه تماما- هذا الإصطلاح التعبيري المنفر والجذاب في آن واحد والذي تشكله لغة الغير"[66].

ونرى أنه من الأولى أن تترجم كالآتي: "يسمح له بأن يُنْطِق تلك اللكنةَ المنفرة وَالمبهرةَ في الآن نفسه، والتي هي لغة الآخر بخطابه الخاصِّ ، دون أن يورِّطه تماما أو يبرئه تماما".

ويقصد جينيت بالجملة المذكورة، الخطابَ المحوَّل الذي يتكلم فيه السارد بلسان الشخصية فيلتبس خطابه بخطابها. وإضافة إلى ذلك ترجمت عبارة « Idiome » دون وضعها في سياقها الذي جعلها تحيل على معنى "لكنة" لا معنى "مصطلح". وجليّ أن هذه الهنات أدّت إلى غموض في الفكرة.

2.2.2. غموض الفكرة

ينبغي أن تكون الغاية من ترجمة كتاب "خطاب الحكاية" تقريب المنهج من الباحث العربي. ولكن هذه الغاية لا تتحقق إذا وجد القارئ نفسه أمام نص ذي تراكيب ومفردات غير مألوفة تمنعه من إدراك المقصد. وسنقدم أمثلة تؤكد ما في هذا الكتاب من غموض لعلنا لاحظناه في الأمثلة الآنف ذكرها، بما أن المآخذ التي ذكرناها كفيلة بأن تجعل الفكرة غامضة.

ونعرض المثال الموالي:

« Mais toute narration extradiégétique n'est pas nécessairement assumée comme œuvre littéraire et son protagoniste un narrateur-auteur en position de s'adresser, comme le marquis de Renoncour, à un public qualifié comme tel »[67].

ترجمت هذه الفقرة كما يلي: "لكن ما كلُّ سرد خارج القصة يُضطلع به بالضرورة عملا أدبيا وما محرّكه يُضطلع به ساردا- مؤلفا قادرا على أن يخاطب- كالمركيز دي رننكور- جمهورا يُنعت بأنه كذلك"[68].

ونرى أن هذه الترجمة لم تسع إلى توضيح الفكرة المقصودة بقدر ما حرصت على ترجمة الفقرة ترجمة حرفية. ونتساءل عن جدوى ترجمة غير قادرة عن إبلاغ الفكرة. ولذلك لا بد أوّلا من فهم الفكرة ثم بلورتها بأكبر قدر من الحفاظ على النص الأصلي وأكبر قدر من حسن التعبير والإفهام. وقد سعينا إلى ذلك من خلال الترجمة التالية: "لكن ليس بالضرورة أن يُضطلع بكل سرد خارج القصة كما لو كان أثرا أدبيا، يحرّكُه سارد- مؤلّف قادر مثل "المركيز دي رننكور" على أن يتوجه إلى جمهور يوصف كذلك بأنه خارج القصة".

ونضيف المثال الموالي:

« Socrate démontre à Cratyle que, si elle présidait vraiment à la création des mots elle ferait du langage une réduplication du monde »

ترجمت هذه الجملة كالآتي: "يثبت سقراط لقراطيلوس أنه لو نظم إبداع الكلمات حقا، لجعل من اللغة تضعيفا للعالم".

ولا يبدو أن الجملة أدت معناها المطلوب لذلك نفضل أن نترجمها بهذه الطريقة: "يبين سقراط لكراتيل أنها لو كانت حقا المصدر الأول لخلق للكلمات، لكانت صنعت من اللغة مضاعَفة للعالم".

ونقدم كذلك هذه الترجمة لفقرة من الكتاب لا داعي لذكرها لأن المهم هو تبين ما في التعبير من خلل:

"إن ما نسميه الآن، على سبيل الإستعارة، منظورا سرديا- أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن إختيار"وجهة نظر"مقيدة(أو عدم إختيارها)-، هذه المسألة غالبا ما كانت، من بين كل المسائل التي تهم التقنية السردية، خضوعا للدراسة منذ القرن التاسع عشر، وأدت إلى نتائج نقدية محققة، كفصول لوبوك عن بلزاك..."[69].

لا تبدو هذه الجملة مفهومة بقدر كافٍ يمكّن من الإستفادة منها. وقد تكون أوضح عندما نترجمها بهذا الشكل:

"إن ما نسميه حاليّا وعلى سبيل الإستعارة المنظورَ السرديَّ ـ أي هذه الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، والتي تصدر عن إختيارٍ (أو عدم إختيارٍ) لـ"وجهة نظر" ضيّقة ـ ، مسألةٌ غالبا ما وقعت دراستها أكثر من كل المسائل التي تخص الآلية السردية، منذ نهاية القرن XIX، وأفضت إلى نتائج نقدية لا تقبل الجدل، من قبيل الفصل الذي كتبه لوبوك حول بلزاك..."

ونضيف المثال الموالي:

"طالما نمت في ساعة مبكرة": طبعا لا يمكن إسترماز هذا المنطوق-مثلا ، كما يسترمز قولنا "يغلي الماء في مئة درجة" أو"مجموع زوايا مثلث يساوي زاويتين قائمتين"- دون مراعاة من ينطق به والمقام الذي ينطق به فيه ; فضمير المتكلم لا تُعيّن هويته إلا بالرجوع إلى ذلك

الشخص، والماضي التام للـ"عمل" المروي ليس تاما إلا بالقياس إلى اللحظة التي يرويه فيها. وبعبارة إيميل بنفينيست الشهيرة: إن القصة هنا جزء لا يتجزأ من الخطاب"[70].

ونفضل الترجمة التالية: ""لطالما نمت باكِرا": من البديهي أن ملفوظا كهذا، لا يسمح بأن نفسّره - كما نفسّر على سبيل المثال الجملة التالية:"يصل الماء إلى حدّ الغليان عندما تبلغ حرارته مائة درجة"، أو كما نفسر قوله:" إن مجموع زوايا مثلثٍ، يساوي زاويتين مستقيمين"، دون اِعتبارٍ للمتلفّظ به، وللموقع الذي وقع فيه التلفظ. فليست "أنا" قابلة للتعريف إلاّ عبر إحالتها على "هو"، وليس الماضي المنقضي لـ"العمل" المسرود، ماضيا منقضيا إلا في علاقته باللحظة التي وقع فيها سرده. ولكي نستعيد مصطلحات بنفينيست المعروفة حق المعرفة نقول: لا وجود هنا للحكاية دون شيء من الخطاب".

ولا يقتصر الغموض على هذه الأمثلة المذكورة وإنما يضمّ الكتاب كمّا هائلا من الفقرات التي لا يتمكن القارئ من فهمها إلا بالعودة إلى النص الأصلي.

الخاتمة

حاولنا في هذا العمل نقد كتاب "خطاب الحكاية" منطلقين من مآخذ الترجمة الشكلية وصولا إلى مآخذها المعنوية، ساعين إلى الكشف عن بعض مواطن الخلل فيه. ويحمل هذا النقد مشروعا، في طور الإنجاز، لترجمة جديدة لكتاب "جينيت" ليست غايتها مجرد الترجمة وإنما تقريب الكتاب من الباحث بشكل يمكنه من تطبيق المنهج الوارد فيه، لأن المنهج إذا لم يكن واضحا في نصه الأصلي أو المترجم أوقع الباحث في الخطإ والخلط.

وهو نقد لا ينقص من قيمة الكتاب اِنطلاقا من أن في تعدد الترجمات للأثر الواحد اِتصالا بعمقه وكشفا عن خفايا جمالياته، وفهما له وتوضيحا لمقاصده. وإن الآثار العالمية لم تشهد ترجمة واحدة وإنما ترجمات عديدة ومتنوعة. من ذلك "إلياذة" هوميروس و"فن الشعر" لأرسطو وغيرهما من الآثار العظيمة. ومن حق كتاب "جينيت" بِاعتباره أثرا نقديا ذا

قيمة كبرى في مجال السرديات أن يحظى لا بترجمة وإنما بترجمات لا تبطل إحداها الأخرى وإنما ترفدها وتعززها بمَلْء ما قد يوجد فيها من ثغرات.

الإحالات:

1 أنظر: محمد الباردي، **مراحل الرواية المصرية، الرواية العربية والحداثة،** دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993.

2 أنظر: توفيق الزيدي، **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه** ، الدار العربية للكتاب، 1984، صص 18 ـ 38.

3 أنظر: أنجيل بطرس سمعان، **"نماذج من الرواية الإنجليزية المترجمة إلى العربية"**، وليلى عنان، **"الرواية الفرنسية بين الأصل والترجمة".**فصول، المجلد الثالث، العدد الرابع، الجزء الثاني ، يوليو أغسطس سبتمبر، 1983،.

4 Gérard Genette, **Figures III,** Cérés Tunis . 1002

5 محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، **خطاب الحكاية**، ص ص281 - 281- 287 – 288.

6 Gérard genette, **Figures III**, p. 280.

7 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 179.

8 Gérard genette, **Figures III**, p. p. 286 – 287.

9محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 183.

10 Gérard genette, **Figures III**, p. 183.

11محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 181.

12 Gérard genette, **Figures III**, p. 283.

13 **Ibid.,** p. 307.

14 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 196.

15 Gérard genette, **Figures III**, p. p. 306-307.

16 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص196.

17 **ملاحظة:** قد وضعنا الفاصل لنميز بين مركبات العطف الكبرى لأن في الجمل المذكورة مركبات عطف داخلية، علينا أن نحدها بهذه الفواصل أوّلا ثم نضع حرف العطف بعده.

18 Gérard genette, **Figures III**, p. 362

19 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**،239.

20 Gérard genette, **Figures III**, p. 297.

21 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 190.

22 Gérard genette, **Figures III**, p. p. 297 -298.

23 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 190.

24Gérard genette, **Figures III**, p. 278.

25 محمد معتصم، **خطاب الحكاية،** ص 178.

26 Gérard genette, **Figures III**, p. 277.

27 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص177.

28 Gérard genette, **Figures III**, p. 347.

29 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 229ـ 230.

30 Gérard genette, **Figures III**, p. 375.

31 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 247-248.

32 Gérard genette, **Figures III**, p. 297.

33 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 190.

34 **نفسه**، ص287.

35 Gérard genette, **Figures III**, p. 298.

36 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص190.

37 Gérard genette, **Figures III**, p. 296.

38 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 189.

39 Gérard genette, **Figures III**, p. 278.

40 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 177.

41 Gérard genette, **Figures III**, p. 283.

42 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص181.

43 إن فعل" أنْسَى"موجود فعلا في القرآن الكريم من قبيل قوله تعالى" وما ننسخ من آية أو نُنسِها"، أو قوله"وما أنسانيه إلا الشيطان". وهو كذلك موجود في "لسان العرب"الذي أشار إلى وجوده في القرآن. ولكن لا وجود في لسان العرب للمصدر من هذا الفعل.

44 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 177.

281 45 Gérard genette, **Figures III**, p.

46 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص180.

47 إن عبارة "الخلوص" موجودة في لسان العرب لكن لا علاقة لمعانيها بمعنى« La pureté » . فالخلوص في لسان العرب هو"ربَّ يتخذ من تمر"، وهو أيضا" الثُّفْل الذي يكون أسفل اللبن" وهو" القلدة أو القشدة والكدادة". لكن العبارة موجودة في بعض المعاجم الأخرى مثل المعجم الوسيط بمعنى الصفاء و نادرا ما تستعمل.

48 لا أثر لعبارة" الأغيار" في لسان العرب. وإن وجدت في معاجم أخرى فإن وجودها لا يبرر إستعمالها وهي نادرة بله غريبة.

49 ورد في لسان العرب ما يلي :" و قوله عز وجل : وإن كثيرا من الخلطاء لَيبغي بعضهم على بعض إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، فالخلطاء ههنا الشركاء الذين لا يتميّز مِلْكُ كل واحد من مِلك صاحبه إلا بالقسمة".

ولها معان أخرى في لسان العرب لا علاقة لها البتة بصيغة الجمع من خليط أي « Mélanges ».

50 عزت جاد، **المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة**، فصول، العدد 62، صيف وخريف 2003، ص70.

51 محمد الخبو، **قراءات في القصص**، مكتبة علاء الدين،2002، ص13.

52 يرى عبد السلام المسدي أن المصطلح ينبغي أن يكون مقبولا جماليا إذ" تزداد حظوظ مقبوليته في التداول والتأثير كلما توفرت فيه مقومات الملاءمة الإبداعية". أنظر ، لمزيد الإطلاع، عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي وآليات صياغته**، مجلة علامات، الجزء الثامن، المجلد الثاني عشر، يونية، 1993.

53 بيّن جينيت في مضان حديثه عن القصة وتعريفه لطريقة تناولها أنه بما أن كل قصة مهما طالت لا تعدو أن تكون توسيعا لفعل من قبيل"أنا أمشي". و أن هذه الجملة تمثل شكلا مصغرا لقصة، فإنه يمكن صياغة إشكاليات تحليل الخطاب السردي حسب المقولات المستعارة من النحو. تلك المقولات التي تتلخص في ثلاثة أقسام جوهرية من التعريفات: منها ما يهتم بالعلاقات الزمنية بين قصة وحكاية ويدرجها ضمن مقولة الزمن، ومنها ما يتعلق بصيغ التمثيل السردي وهو الصيغة، ومنها ما يرتبط بعملية السرد ذاتها.

يقول جينيت معرفا هذا القسم الثالث أي ذاك المتعلق بعملية السرد:

«La façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même au sens ou nous l'avons définie, c'est-à-dire la situation ou instance narrative, et avec elle ses deux protagonistes :le narrateur et son destinataire... »

Voir : Gérard Genette, **Figures III** , p. 107 .

54 **G.G. Figures III, p 344.**

55 ورد في لسان العرب أن المقام هو موضع القدمين في الصلاة، وأنه المنبر وأنه المنزلة الحسنة.

56 أنظر:

Gérard genette, **Figures III**, p. 294.

و خطاب الحكاية ص 187.

57 قد يكون لعبارة« Immédiat » معنى"مباشر" في بعض السياقات الفلسفية. ولكن معناها هنا لدى جينيت هو "فوري".

58 محمد الخبو، **قراءات في القصص**، ص13.

59 **معجم السرديّات**، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلين، 2010.

60 Gérard genette, **Figures III**, p. 316.

306.,61Gérard genette, **Figures III**, p

62 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 196.

63 Gérard genette, **Figures III**, p. 283.

64 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 181.

65 Gérard genette, **Figures III**, p. 292.

66 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 186.

67 Gérard genette, **Figures III**, p. p. 366-367.

68 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 241.

69 نفسه، ص ص197- 198.

70 محمد معتصم، **خطاب الحكاية**، ص 277.

المراجـــع والهوامـش

ـ الكتاب الأصلي

Figures III, Gérard Genette**,** Cérés, Tunis, 1002.

ـ الكتاب المترجم: خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي.

- البارودي (محمد): الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993.
- بطرس سمعان (أنجيل): نماذج من الرواية الإنجليزية المترجمة إلى العربية، فصول، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو أغسطس، الجزء الثاني، سبتمبر، 1983.
- جاد (عزت): المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة، فصول، العدد 62، صيف وخريف 2003.
- الخبو (محمد): قراءات في القصص، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2002.
- الزيدي (توفيق): أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، الدار العربية للكتاب، 1984.
- عنان (ليلى): الرواية الفرنسية بين الأصل والترجمة، فصول، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو أغسطس، الجزء الثاني، سبتمبر، 1983.
- المسدي (عبد السلام): المصطلح النقدي وآليات صياغته، مجلة علامات، الجزء الثامن، المجلد الثاني عشر، يونية، 1993.