1620f

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة السانيا وهران

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الترجمة

لا يستعار

رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الموضوع:

الأدب الجزائري في أسبانيا.
ترجمة الرواية الجزائرية إلى الأسبانية
(رواية ريح الجنوب أنموذجا)

تحت إشراف

الدكتور : شريفي عبد الواحد.

الأستاذة: غادي بشرى

إعداد الطالب:

منصوري عبد الرحمن.

السنة الجامعية: 2006- 2007



الإهداء

إلى والدي...



كلمة الشكر

أتقدم بجزيل الشكر و الثناء إلى الأستاذ المشرف: د. شريفي عبد الواحد على المجهود الذي بذله في سبيل إنجاح العمل و على سعة صدره و تفهمه للمشاكل التي أعاقت هذا البحث.
كما لا يفوتني الامتنان للسيدة فطومة بلوادي التي كانت عونا و سندا في تحقيق هذا المشروع، و أما لي في هذه الحياة.
و أتقدم بخالص شكري و عرفاني لصديقي الأستاذ طالبي عبد الكريم و الأستاذة غادي بشرى التي لم تدخر جهدا لمساعدتي و توجيهي. و شكر خاص إلى صديقي الحبيب السائح.
إلى كل هؤلاء، و كل من سيلومني لعدم ذكر اسمه: شكرا جزيلا.

الفہرست

- **الإهداء**
- **كلمة الشكر**

مقدمة:

- أسباب اختيار الموضوع ص09
- الإشكالية المطروحة ص09
- منهجية البحث ص10
- أهم المراجع ص12
- الصعوبات التي واجهت إنجاز هذا العمل ص13
- صعوبة الإفادة من نظرية الترجمة في نقد النصوص المترجمة ص 14
-إشكالية الجمع بين النظرية و التطبيق في الترجمة ص 20

مدخل:

-العلاقة بين العرب والأسبان في الثقافة و الأدب و الترجمة ص24

الفصل الأول: مكانة الأدب الجزائري في الدراسات العربية الأسبانية ص27

- أسباب تأخر الدراسات العربية الأسبانية في الاهتمام بالأدب الجزائري ص28
-المراسلات و بداية الترجمات بين الجزائر وأسبانيا ص33
-الدراسات العربية الأسبانية ص34

- واقع الأدب الجزائري في أسبانيا ص42

-إشكالية ازدواج اللغة في الأدب الجزائري و أثرها في الترجمة إلى الأسبانية ص 45

-ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية إلى الأسبانية ص 46

-ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى الأسبانية ص49

- تلقي الأسبان للأدب الجزائري ص 53

الفصل الثاني: ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى الإسبانية (روايات يسمينة خضرة أنموذجا) ص62

- دراسة اللفظ ص68
- الترجمة الحرفية ص76
- ترجمة العبارات ص81
- ترجمة العبارات الاصطلاحية ص86
- دراسة جمالية ص89

الفصل الثالث: دراسة نقدية لترجمة رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ص106

I) نقد الترجمة ص107

- الأخطاء في الترجمة: ص108

أ) الاقتراض في ترجمة الرواية ص108

ب) ترجمة الهوامش و الإحالات ص112

ج) توظيف العامية في النص الأصلي ص116

د) ترجمة الأمثال و الحكم و الشعر في الرواية ص121

ه) الأخطاء الثقافية ص127

و) الحوار في الرواية ص139

II- دراسة أسلوبية جمالية: ص142

- الخاتمة ص155

- ملحق الأدباء و المترجمين ص161

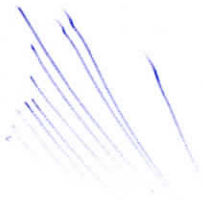
- ملحق خاص بالرواية الجزائرية في الصحافة الأسبانية ص173

- ملحق الروايات الجزائرية المترجمة إلى الأسبانية ص187

- ملحق خاص بالأدب الجزائري المترجم إلى الأسبانية خارج أسبانيا ص191

- ملحق ترجمة الأدب المغربي إلى الأسبانية ص194

- قائمة المراجع ص204



مقدمة

أسباب اختيار الموضوع:

من بين الأسباب التي أدت إلى اختيار هذا الموضوع: استثمار الاختصاص خدمة لمجال البحث في قسم الترجمة من جهة، و من جهة أخرى، نسمع الكثير عن علاقة الأسبان بالعرب و تداخل الحضارتين واللغتين الأسبانية والعربية عبر التاريخ وامتداد هذا الامتزاج إلى حد تشكيل اختصاص يدرس في الجامعات و معاهد الترجمة الأسبانية و يحظى باهتمام كبير من طرف الدارسين و الباحثين في المجال الأدبي، دون أن يكون للأدب الجزائري حيز خاص به داخل هذا الاهتمام. حاول هذا البحث إماطة اللثام عن هذا الموضوع لمعرفة مدى اهتمام الأسبان بالإنتاج الأدبي الجزائري، خاصة الروائي، من خلال ترجمة و دراسة هذه الأعمال في أسبانيا.

الإشكالية المطروحة:

فيما يخص البحوث المقدمة في مجال الترجمة، لا بد من التمييز بين نوعين من الإشكاليات ؛ الإشكالية العامة و الإشكالية الخاصة. أما الإشكالية العامة فهي تلك التي تتقاسمها كل الأعمال التي تهتم بدراسة ترجمة نص معين في محاولة للإجابة عن الأسئلة التالية: هل تمت عملية التواصل ؟ هل حافظ المترجم على الشكل والمضمون؟ هل أحدث في نفسية قارئ النص المترجم نفس الأثر الذي أحدثه النص الأصلي في قارئه؟ ....الخ، التي تضع الترجمة في مضمون عملي خالص داخل إطار نظرية الاتصال théorie de la communication التي تفترض وجود باث (المترجم، أو الوسيط في عملية التواصل) ورسالة (النص) ومتلق (القارئ) أي محور و هدف الترجمة. إنه التحدي المطروح أمام المترجم، فمهما كانت قدرته فلا يمكن له الحفاظ على الشكل والمضمون معا بصفة كاملة.

و أما الإشكالية الخاصة فهي التي تتعلق بطبيعة الموضوع، وتكون ملخصة للتساؤلات التي يطرحها البحث. إن الأسئلة التي حاول هذا البحث الإجابة عنها هي: ما مكانة الجزائر داخل اهتمام الأسبان بالأدب العربي؟ وما هي حصة الإنتاج الأدبي الجزائري من الترجمات الصادرة باللغة الأسبانية؟ و كيف تعامل المترجمون الأسبان مع ازدواجية اللغة في الكتابة الأدبية الجزائرية؟ و ما هي نظرة القارئ الأسباني للأدب الجزائري ، من خلال الكتابات الصحفية و الدراسات الجامعة و الأكاديمية ؟ و ما مدى اقتراب الترجمة الإسبانية لرواية ريح الجنوب باعتبارها الرواية الجزائرية الوحيدة التي تم نقلها من العربية إلى الأسبانية ؟

من بين العوامل التي حفزت هذا التوجه، التكوين و التأطير الجيدين اللذين حصلنا عليهما في مرحلة التدرج و ما بعد التدرج و تشجيع مجموعة من الأساتذة وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور شريفي عبد الواحد و إصراره على احترام التخصص، الأمر الذي ساعدنا على اقتحام هذا الميدان الذي(بالنظر إلى مذكرات الليسانس ورسائل الماجستير المقدمة في جامعات وهران و الجزائر وقسنطينة) لم يسبقنا إليه أحد.

منهجية البحث:

يعتمد العمل على المنهج النقدي، لكن وظيفة النقد في مجال الترجمة- كما ذهب إلى ذلك أنتوان بيرمان Antoine Berman* ليست تحديد معايير و مقاييس ثابتة للفعل الترجمي، و إنما فتح المجال أمام إمكانية إعادة الترجمة. و يؤكد بيرمان على أن أفضل طريقة لنقد نص

***Berman, Antoine : L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris, Gallimard. 1984**

مترجم هي اقتراح ترجمات أخرى تبرز الأخطاء التي تعاب على الترجمة الأولى. و هذا ما حاول البحث الالتزام به في عرضه لبعض المقاطع من النصوص موضوع الدراسة و اقتراحه لترجمات بديلة عنها. في محاولة للإجابة عن التساؤلات المطروحة آنفا، والتي تلخص إشكالية هذا البحث. سينقسم العمل إلى ثلاثة فصول. في الفصل الأول يتعرض العمل إلى تاريخ العلاقة الثقافية بين العرب وإسبانيا وما انجرّ عنها من تأخر في الاهتمام بالإنتاج الأدبي المغاربي في إطار ما يسمى بالدراسات العربية الإسبانية " El arabismo español " بشقيها، ما قبل الثمانينات وما بعدها والثورة التي أحدثها بعض المهتمين بالأدب العربي حيث خرجوا عن النهج الكلاسيكي المتبع في الدراسات السابقة والتي لم تهتم سوى بالأدب المنتج في مصر ولبنان وبلدان المشرق الأخرى. سيتم التطرق إلى أول فعل ترجمي أو عملية ترجمة بين الجزائر وإسبانيا من خلال المراسلات بين البلدين في بداية القرن الثامن عشر.

و احتراما للتسلسل المنهجي، يتطرق الفصل الأول إلى واقع ترجمة الأدب الجزائري إلى الإسبانية وجرد كل ما نقله الأسبان وغير الأسبان من هذا الأدب إلى اللغة الإسبانية، إضافة إلى تلقي القارئ الإسباني لأدب لا يبعد عنه جغرافيا كثيرا، إلا أنه لم يلمس له وجودا في الساحة الثقافية الإسبانية إلا بعد سنة 1981 تاريخ نشر ترجمة رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة " El viento del sur " أنجزها " مارسيلينو فياقس " " Marcelino villegas " ثم إنتظر هذا القارئ سنوات 2000 و 2001 و 2002 ليتعرف على ياسمينة خضرة و مليكة مقدم و مولود فرعون....وغيرهم ممن كتبوا باللغة الفرنسية و لقيت أعمالهم في أسبانيا اهتماما من طرف المترجمين عكس الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة العربية.

خصص الفصل الثاني لدراسة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة الأسبانية من خلال الاهتمام بالمناهج التي اتبعها المترجمون الأسبان في نقلهم للأدب الجزائري. وستكون روايات يسمينة خضرة (محمد مولسهول) محطّ هذا الاهتمام والدراسة من جانبين اثنين، سيخصص الأول لدراسة اللفظ والثاني لدراسة أسلوبية و جمالية.

أما الفصل الثالث فتتم فيه دراسة ترجمة رواية ريح الجنوب، ونتطرق فيها إلى ثلاثة جوانب: الأول متعلق بالنسختين العربية والإسبانية، و الثاني يكون مخصصا لتصنيف الأخطاء الموجودة في النسخة الإسبانية و دراستها و نقدها وحصر المناهج التي اعتمدها المترجم في التعامل مع بعض العناصر المتواجدة بكثرة في النص الأصلي، كالمظاهر الثقافية و توظيف العامية من طرف صاحب النص. كما يحاول إيجاد مدى مطابقة الترجمة للنص الأصلي انطلاقا من دراسة أسلوبية و جمالية.

أهم المراجع:

من أهم المراجع التي اعتمد عليها البحث؛ الأعمال التي نشرتها مدرسة المترجمين بطليطلة:Cuadernos de la Escuela de traductores de Toledo ، ومقالات الأستاذ Luis Miguel Perez Cañada بالمدرسة نفسها. إضافة إلى المساعدة التي قدمها لنا مجموعة من الأساتذة من جامعة اليكانت Alicante.

ومن أهم المعطيات التي ارتكز عليها هذا العمل تلك التي جمعتها، armen Gomez Camareroو Mercedes del Omo و المعطيات المتواجدة في بنك المعلومات TESEO الخاص بوزارة التربية والثقافة الإسبانية، إضافة إلى النسخ الأسبانية للروايات الجزائرية.

ولم يكن لهذا العمل أن يكتمل دون مقالات و المترجمين الأسبان أعمالهم التي حصلنا عليها منهم مباشرة. غير أن المشكل الوحيد الذي شكلته هذه المراجع– زيادة على صعوبة اقتنائها –؛ الاتجاه الأحادي الذي انتهجته في تناولها للأدب الجزائري حيث أنه تكاد لا توجد دراسة تهتم بالجانب الأدبي أو الجمالي للكتابة الأدبية الجزائرية، فالقاسم المشترك بين جل هذه المراجع هو الجانب الاجتماعي(الإرهاب و وضعية المرأة) والجانب السياسي(حرية الرأي و الصحافة و الرقابة و ما إلى ذلك من قضايا سياسية)، إضافة إلى انعدام ترجمات للأعمال الأدبية الجزائرية من العربية إلى الأسبانية إذا استثنينا رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

الصعوبات التي واجهت إنجاز هذا العمل:

من بين الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا العمل، انعدام المراجع التي تتناول موضوع الأدب الجزائري في أسبانيا على مستوى المكتبات الجامعية الكبرى (وهران و الجزائر و قسنطينة) بل وحتى على مستوى المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة التي تحوي كتابا واحدا يتحدث عن الأدب الجزائري في كوبا. و الحصة الهزيلة للإنتاج الأدبي الجزائري من الترجمات إلى اللغة الأسبانية أعاقت هذا العمل كثيرا إضافة إلى صعوبة اقتناء النسخ الأسبانية للروايات الجزائرية التي لم نجد لها أثرا في المكتبات. كما أن طبيعة الدراسات التي تقام حول النصوص المترجمة تشكل في حد ذاتها عائقا يتمثل في صعوبة استغلال النظرية الترجمية لتطبيقها على النصوص موضوع الدراسة، و هذا ما سيحاول البحث توضيحه بالتطرق إلى الصعوبة في

الجمع بين النظرية الترجمية وفعل الترجمة، خاصة في مجال حصر المناهج المتبعة عند المترجمين في نقلهم لهذه النصوص.

صعوبة الإفادة من نظرية الترجمة في نقد النصوص المترجمة:

يجد المترجم نفسه أمام النص موضوع الترجمة. و المادة الموضوعية الوحيدة المتوفرة بين يديه هي الكلمات التي يقوم عمله على ترجمتها، ويركز انتباهه على اللغة (الانطلاق و الوصول) في محاولة المقابلة بين كلمات و خطابي النصين. أي أن عملية الترجمة عملية لغوية في المقام الأول، في حين أن العديد من النظريات في الترجمة تطالب بإدراج هده العملية في عداد المواد اللسانية، كما دهب إلى دلك العديد من المنظرين من أمثال فيني وداربلنيه اللذين اقترحا سبع طرق للترجمة وهي الاقتراض أو الدخيل والنسخ والترجمة الحرفية والتحوير والتكييف والتعادل والملاءمة أو التصرف ويميزان تمييزاً واضحاً بين الفرنسية والإنجليزية*. و يعد هذا العمل من بين أفضل الأعمال التي قدمت في مجال الترجمة على حد تعبير "لادميرال" Ladmiral:

> « sous le titre *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, on doit à J-P Vinay et J. Darbelnet (1968) l'un des meilleurs manuels de traduction qui soient. »(1)

والواقع أن الأسلوبية المقارنة التي يقترحانها هي مادة تلي الترجمة ولا تسبقها، على غرار الجانب النظري ككل في مجال الترجمة.

---

* أنظر **J.P Vinay et J. Darbelnet : Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction, Paris didier. 1968.**

(1) **Ladmiral, J.R. Traduire: théorèmes pour la traduction, p 19.**

يجب التمييز بين الترجمة بصفتها عملية إبداعية و فنا و بين نظرية الترجمة التي تشكل فرعا علميا خاصا. لأن وظيفة النظرية هي أولا استنباط قواعد وضوابط انطلاقا من عقد مقارنة بين نص الترجمة و بين النص الأصل، وثانيا هي توفير الأساس النظري للترجمة العملية الذي يمكن أن يوضح منهج البحث عن الوسائل (اللغوية) التي من شأنها إعطاء النص النظري مصداقية.

تبرز ،عند دراسة الترجمة على أساس البحث في التطابق بين اللغتين المترجم منها واليها، إمكانية تعريف هذا التطابق عند مقارنة هاتين اللغتين؛ بعبارة أخرى فإن النتيجة الحاصلة بعد فعل الترجمة هي التي تحرك و توجه النص النظري باعتبار أن النظرية الترجمية تبنى على المقارنة بين النص الأصلي وبين نص الترجمة. إن أكبر واجهت هذا العمل هي صعوبة الربط بين النص النظري و بين ما أراده المترجم أثناء فعل الترجمة من جهة، و من جهة أخرى طبيعة النصوص الأدبية التي لا يمكن ضبطها أو تصنيفها في الترجمة بالاستناد إلى نص نظري مهما نقدم من نقاط و أمثلة تطبيقية تعزز هذا الاتجاه النظري أو ذاك.

يمكن تلخيص مجال حركة النظرية في الترجمة في نقطتين:

الأولى: هدف الترجمة هو :كيف يتمكن القارئ (أو المستمع) الذي يجهل لغة الأصل من التعرف على نص معين(أو مضمون خطاب) بأقرب طريقة ممكنة.

الثانية: الترجمة تعني التعبير بدقة وبصورة كاملة، عبر وسائل لغة ما، عما عبرت عنه لغة أخرى بوسائلها اللغوية في إطار وحدة المضمون والشكل.

يجب في هذا الإطار التمييز ، بين أمرين ثانويين: بين النظرية الترجمية التي تهتم بلغتي الترجمة و بين تلك التي تعنى بنوع النصوص في مجالين اثنين:

أولهما، دراسة المشاكل والحالات العامة للعمل في اللغة المترجم إليها مع مراعاة ما تفرضه هذه اللغة من معايير للترجمة وما يميزها من خصوصيات، ومدى تطابق النص مع ترجمته على المستوى اللغوي.

ثانيهما، دراسة مشاكل الترجمة وحالاتها من حيث علاقتها بالأجناس الخاصة بكل نص (نصوص صحفية وإخبارية، علمية متخصصة، أعمال سياسية عامة، خطب، الأدب في مختلف أجناسه)، أو بتعبير آخر نظرية الترجمة الخاصة. فنجد تخصصات صريحة مثل الترجمة القانونية و الاقتصادية و الطبية وغيرها في حين أن الترجمة الأدبية لا تشكل نظريا اختصاصا صريحا لطبيعة النصوص الأدبية التي لا يمكن ضبطها. يقول د. محمد شاهين:

> " (...) فإن الترجمة الأدبية رغم أنها تنقل المعلومات لكنها تركز أكثر على القيمة الجمالية للعمل الأدبي. على هذا يصبح بإمكان المترجم الأدبي الابتعاد عن النص الأصلي لذلك فهو أكثر حرية من المترجم العلمي..."[1]

و هذا الابتعاد هو الذي يعمق الهوة بين منظري الترجمة و بين ممارسيها.

مما يزيد صعوبة إقامة دراسات حول النصوص المترجمة تعدد المناهج في هذا المجال و التي لخصها العديد من المنظرين والمهتمين بقضايا الترجمة في :النقدي واللغوي ومنهج

---

(1) **د. محمد شاهين. نظريات الترجمة وتطبيقاتها...ص، 98-99.**

لغويات النص والثقافي الاجتماعي والحاسوبي واللغوي و النفسي، اعتمادا -بطبيعة الحال- على أجناس النصوص المترجمة وتصنيفاتها (genres et types de textes) و على توجه المترجم وتكوينه الأصلي.

يمكن تلخيص مجال النظرية الترجمية في نقطتين :

-محاولة فهم حركية النص الذي يشتمل على عناصر لغوية و دلالية وأسلوبية باعتبار الانتقال من لغة إلى أخرى ومن نص إلى آخر وعليه من أسلوب إلى آخر.

- تتم على مستوى العبارة المحققة أي بعد الفراغ من فعل الترجمة(acte de traduire).

و يقرر مونان في القسم الأول من كتابه "المسائل النظرية في الترجمة" Les problèmes théoriques de la traduction أن الترجمة حالة قصوى من الاحتكاك بين اللغات:

> "يقاوم فيها المتكلم المزدوج اللغة مقاومة واعية كل انحراف عن المعيار اللغوي، وكل تداخل. و هذا ما يقلل كثيرا حصيلة الوقائع المفيدة في النصوص المترجمة"[1].

ويقترح أن تدرس اللسانيات المعاصرة مسائل الترجمة بدلا من أن تبقى الترجمة وسيلة إيضاح لبعض المسائل اللسانية.

أما كاتفورد فإنه يطرح الترجمة في كتابه " نظرية لغوية في الترجمة"* على مستويين: مستوى اللغة الصرف، ومستوى التعبير الكلامي. فهو يهتم بالمستوى اللغوي بجميع مكونات

---

(1)جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة : لطيف زيتوني، ص،53.

*** ج. س. كاتفورد، نظرية لغوية في الترجمة، ترجمة د. خليفة العزابي و د. محيي الدين حميدي.**

النص، من صوت وحرف وكلمة وعبارة، إلا أنه يتجاوز ذلك إلى مستوى المعنى الذي تهدف إليه العبارة، وقد توصل إلى نتيجة في غاية الأهمية، تضع الترجمة بين حدين رئيسين: الحد الأصغر،وهو السمة، والحد الأكبر وهو المعنى، يؤطرهما مفهوما التكافؤ والتناظر اللذان بدونهما لا تبلغ عملية الترجمة هدفها الذي يبقى الحفاظ، بأكبر قدر ممكن من الأمانة، على محتوى الخطاب وشكله الأصلي. إلا أن هذه العملية ليست نقلا على المستويات المفرداتية والمعجمية بقدر ما هي "استبدال" لنص كتب في لغة معينة بنص آخر كتب في لغة أخرى. يقول كاتفورد:

> " إنه من الضروري لنظرية الترجمة أن تستند إلى نظرية في المعنى. ومن دون نظرية كهذه تظل عدة مظاهر محددة وهامة في عملية الترجمة غير قابلة للمناقشة"[1].

ذلك ما وقف عليه العمل عندما تطرق لبعض الأساليب التي استعملها المترجمون الأسبان دون أن تستند هذه الأخيرة إلى نص نظري واضح بل كانت في غالبها اجتهادات عجز حتى أصحابها عن تبريرها حين طلب منهم ذلك في حوارات أجريت معهم عن طريق البريد الإلكتروني.

ومن الذين أكدوا على أهمية نقل المعنى وضرورة إعطائه الأولوية على سائر العناصر الأخرى، "نايدا Nida" الذي ساهم في تطوير نظرية المعادل الديناميكي. يذكر الدكتور محمد شاهين:" لقد عرف هذا المبدأ و لزمن طويل بمسميات مختلفة مباينة المعنى. فمثلا عرف هذا المبدأ بمبدأ " التأثير المكافئ (كولر 1972). كما أنه عرف أيضا ب" الترجمة التواصلية"

---

(1) **المرجع السابق، ص53.**

(نيومارك 1981) (...) و سماه نايدا " مبدأ التكافؤ الديناميكي" و يؤكد نيو مارك بأن هذا المبدأ أصبح متفوقا بشكل عام في نظرية الترجمة و التطبيق على مبدأ أولوية الشكل أو أولوية المضمون..."[1] و عليه فإن طبيعة الترجمة تقوم على إعادة إنتاج الرسالة بأقرب معادل لها في لغة الهدف وذلك في ما يتعلق بالمعنى والأسلوب ،ويعني بذلك أن يسعى المترجم إلى إيجاد معادل للنص الأصلي وليس إلى إيجاد نص مطابق له، ذلك لأن اللغات تختلف في وسائل تعبيرها، و لا يمكن أن تتطابق تطابقا كاملا. يرى بيتر نيومارك Peter Newmark الذي هو واحد من رواد النظرية اللغوية أن اهتمام نظرية الترجمة ينصب بشكل عام حول طرائق الترجمة التي تناسب أكبر عدد ممكن من أنواع نصوص الترجمة أو فئاتها، وأنها تقدم للمترجم إطار عمل من المبادئ والقواعد المحددة والتلميحات لترجمة النصوص ولنقد الترجمات، أي أنها تقدم له خلفية لحل المشكلات المتعلقة بالترجمة.

لكن المشكل المطروح هو هل تشكل كل هذه التوجهات والآراء إذا ما جمعت، نظرية عامة للترجمة ذات فائدة بالنسبة لمحترفي الترجمة و ممارسيها، سواء المترجم أو الدارس للنص المترجم؟ و الإجابة عن هذا السؤال كانت بالنفي في غالب الأحيان ، متلما عبر عن ذلك العديد من المترجمين و المنظرين و المهتمين بمجال الترجمة مثل "لادميرال" Ladmiral :

> « En matière de traduction- on l'a assez dit- l'articulation de la théorie à la pratique fait problème ; il existe un fossé entre les théoriciens et praticiens. Il

---

(1) **د. محمد شاهين. نظريات الترجمة وتطبيقاتها...ص، 28.**

arrive même que d'excellents esprits justifient ce clivage, alléguant que ceux qui se mettent en devoir de satisfaire aux exigences de la théorie ne s'auraient s'imposer de faire des traductions eux mêmes… »[1]

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن إمكانية الجمع بين النظرية والتطبيق في الترجمة أثناء فعل الترجمة (acte de traduire) خاصة.

إشكالية الجمع بين النظرية والتطبيق في الترجمة:

من بين أعقد القضايا المثيرة للجدل في مجال الترجمة، مدى قرب النظرية من التطبيق في هذا الميدان حيث أنه يصعب إثبات أو إقامة علاقة مباشرة بين الطرح النظري و التطبيق العملي للترجمة سواء أكانت على مستوى تعليمي أم على مستوى المشاكل التي يواجهها المترجمون في نشاطهم اليومي في مجال الترجمة الأدبية خاصة. ويرجع ذلك لسببين، أولا هو أن النظرية كما سبق لنا ذكر ذلك تأتي بعد الفراغ من الترجمة، ثانيا أن المترجمين –أي الممارسين للترجمة– يعزفون عن كتابة مقالات نظرية تكون أقرب إلى التطبيق من التجريد النظري. ذلك لا يعني إلغاء النظرية لأنه لا يكاد يختلف اثنان حول أهمية المقارنة اللغوية بين لغتين ولا حول الأساس النظري لنقد الترجمة. إلا أنه يصعب أحيانا إقامة جسر نحو التطبيق بدءا من أسس البحث النظري. إضافة إلى الفارق بين عمل المترجم و عمل اللسانيين أو المنظرين كما أشارت إلى ذلك "جوال رضوان" Jöel Redouane عندما استدلت بكل من

---

(1) **Ladmiral, J.R. Traduire: théorèmes pour la traduction, p 7.**

"ج. م زامب" J.M Zemb و "م. فاندروشكا" M. Wandruska :

« (…) il précise que : " le traducteur est sollicité par mille détails à la fois, il doit respecter une infinité de principes trop déliés pour être formulés et trop empirique pour souffrir sans contestation ni amélioration (…) la stratégie n'est pas son fait ; il est voué à une guerre d'embuscade" (…) " tout traducteur digne de ce nom SAIT un certain nombre de vérités évidentes, incontestables, sur la nature du langage humain que la plupart des linguistes, aujourd'hui, semblent ignorer ou avoir oubliées ; il VIT chaque jour une aventure, une expérience, une réalité qui est en contradiction avec presque toutes les théories linguistique(…) [1]

و يؤيدها في ذلك "لادميرال" Ladmiral حين يذكر:

« Au terme de sa réflexion sur les connotations, G. Mounin conclut (…) C'est un problème pratique et non pas tant un "problème théorique de la traduction". Du "long périple" qui l'a amené à discuter plusieurs théories linguistiques, il ne pouvait être question qu'il rapporte des recettes toute faites (…) la traduction est une *pratique,* qui a son ordre propre ; comme telle, elle se définit par opposition au discours de la théorie et au fantasme de prétendues techniques. » [2]

---

(1) **J. Redouane. La traductologie. Science et Philosophie de la Traduction, pp 47-48.**

(2) **Ladmiral, J.R. Traduire: théorèmes pour la traduction, p 211.**

تجدر الإشارة هنا إلى عدم انتظار "وصفة" نظرية توضح طريقة ترجمة نص معين أو نقد هده الترجمة، يلخص هذا واقعا يتمثل في أن الترجمة هي ترجمة "نصوص" وعليه من غير الممكن معرفة ورؤية ما يجب على المترجم أو ناقد الترجمة عمله في كل الحالات التي تواجههما في ترجمة أو دراسة نص معين، عبر قائمة نقاط نظرية.

هذا يعني، انه من غير الممكن اعتماد أية وصفة نظرية لتبيان كيفية ترجمة هذا النص أو ذلك ؛ سواء تعلق الأمر بكلمة مرادفة أم بمجموعة كلمات أو بصيغة نحوية معينة، لأن احتمالات النقل(الترجمة) تتباين حتما، اعتمادا على جنس العمل المترجم أو نوع النص المترجم وعلى أسلوب المؤلف وعلى المرحلة الزمنية التي ينتمي إليها النص الأصلي وعلى المضمونين العام والخاص للنص. أي الدلالات الكاملة للنص وطرحها متعدد الأبعاد لاسيما في النصوص الإبداعية. لذلك من المهم تحديد الإطار العام للنص الأصلي و نسخة الترجمة(الزمان و المكان و الخصائص اللغوية و الاجتماعية...). فقد يحصل أن يوفق المترجم في نقله هذه الكلمة أو تلك في الإطار الاجتماعي للنص من غير أن تؤدي المعنى نفسه لكلمة الأصل في بعدها الثقافي أو النفسي أو الديني...

مدخل

يتعرض البحث إلى اقتراب الأسبان من الأدب العربي المشرقي منه خاصة في بداية الأمر ثم المغاربي لاحقا في إطار ما اصطلح الأسبان على تسميته ب : « El Arabismo Español » "الدراسات العربية الأسبانية" و « El Arabismo contemporaneista » "الدراسات العربية الأسبانية المعاصرة".

في هذا الصدد لا بد من التطرق إلى بدايات هذه الدراسات وأصولها من خلال التطرق إلى جانب من العلاقات العربية الأسبانية لتبيان بدايات الدراسات العربية الأسبانية التي عرفت انطلاقتها الحقيقية على يد الملك الأسباني ألفنسو العاشر.

العلاقة بين العرب والأسبان في الثقافة و الأدب والترجمة.

لم تفقد "طليطلة" Toledo بعد سقوطها في سنة 1085م طابعها العربي قروناً طويلة، إذ استمر العلماء المسلمون، والمستعربون المسيحيون، واليهود يجتمعون في بلاط ملوكها المسيحيين، ويعكفون على ترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية. وكانت هذه الكتب إما ترجمات عربية لأصول يونانية وفارسية وهندية، وإما من تأليف علماء المسلمين أنفسهم بما تضمنته من إضافات جديدة. وكلا النوعين في الترجمة و التأليف كان جديداً بالنسبة لأوروبا التي كان التعليم فيها مقتصراً على الأناشيد الكنسية. ولهذا صارت مدرسة المترجمين في "طليطلة" مركزاً ثقافياً كبيراً جذب إليه العلماء والدارسين من مختلف أنحاء أوروبا ولقد كان من أبرز كبار العلماء الذين أشرفوا على هذه الحركة العلمية، أسقف مدينة طليطلة "خيمينث دي رادا"، De Rada " الذي يعرف أيضاً بالطليطلي El Toledano (1170 ــ 1247 م). وكان يتقن عدة لغات من بينها العربية التي

ساعدته كثيراً في الإطلاع على المصادر العربية، وكتابة القسم الإسلامي من مدونته الكبيرة التي شملت تاريخ الرومان والقوط والعرب، وتسمى بحولية الطليطلي " cronica del toledano "

ولما ولي عرش أسبانيا الملك " ألفونسو العاشر" الملقب بالعالم أو الحكيم El Sabio في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، حافظ على مدرسة "طليطلة" ، وعمل على حمايتها ورعاية علمائها، وتشجيعهم على الاستمرار في أعمال النقل والترجمة. بل إنه شارك بنفسه في وضع الخطط التي يسيرون عليها. ولقد اتسمت هذه النهضة بظاهرة جديدة تقوم على استخدام اللغة الأسبانية (القشتالية) مكان اللغة اللاتينية في تدوين المصنفات الأدبية والتاريخية والفلسفية، وبهذا الأسلوب استطاعت هذه المدرسة أن تصب كل هذه الأصول العربية واللاتينية واليونانية في قالب قشتالي. و منذ ذلك التاريخ أخذت الدراسات العربية الأسبانية مكانا مهما حتى وان كانت التسمية لهذا الاختصاص لم تظهر بعد. ولم يقتصر اهتمام هذا الملك العالم على مدينة "طليطلة" ، بل أنشأ إلى جانبها مراكز أخرى في مدينة "مرسية" Murcia وفي مدينة "اشبيلية" sevillaالتي اتخذها قاعدة لملكه. كما كان عدد كبير من علماء المسلمين يجيدون اللغة الإسبانية، ويناقشون علماء المسيحية في مختلف المسائل الدينية والعلمية.

على أن العمل العلمي الكبير الذي أنجز تحت إشراف هذا الملك العالم، هو في الواقع مدونته التاريخية الكبرى المعروفة باسم التاريخ الأول لأسبانيا، primera cronica general de España فكان بمثابة المؤسس لما سمي لاحقا بالدراسات العربية الأسبانية El Arabismo Español. فقد اعتمدت المدونة على العديد من المصادر العربية فحفظت معلومات مهمة من هذا التراث. كما تضمنت عددا من الملاحم الأسبانية التي تتصل أحداثها بتاريخ المسلمين في الأندلس

ومن أهمها: ملحمة أبناء لارا السبعة، Los Infantes de Lara التي تتصل أحداثها بعصر الحاجب "المنصور بن أبي عامر"، وملحمة زايدة المسلمة، La mora zaida زوجة المأمون بن المعتمد بن عباد، وملحمة الفارس الأسباني المغامر السيد "القمبيطور" أي الفائز El cid campeador.

يستخلص مما تقدم أن الحولية التاريخية الكبرى للملك "ألفونسو العالم " هي مثل رائع لذلك الدور الذي قامت به الأندلس، كجسر حضاري، امتزجت فيه حضارتا الشرق والغرب حقّ من خلاله للأسبان ادعاؤهم القدرة، أكثر من غيرهم، على فهم الأدب العربي ودراسته ونقده وترجمته. فكانت بذلك الدراسات العربية الإسبانية أقرب من غيرها إلى تحقيق ذلك. و هذا ما سيتطرق إليه الفصل الأول في محاولة لتعريف هذا الاختصاص و حصر الحيز المخصص للأدب الجزائري داخل إطار اهتمام الأسبان بالأدب المغاربي.

الفصل الأول:

مكانة الأدب الجزائري في الدراسات العربية الإسبانية.

أسباب تأخر الدراسات العربية الأسبانية في الاهتمام بالأدب الجزائري:

مما لاشك فيه أن العلاقة بين العرب وبين إسبانيا أمر يحتل مكانا هاما في الثقافة العربية، نظرا للفتوحات الإسلامية في أرض الأندلس و استمرار الوجود العربي و الإسلامي على تراب إسبانيا لثمانية قرون، وما نتج عن هذا التواجد من تأثير وتأثر في جميع أوجه الحياة السياسية و الثقافية و الاجتماعية.

فليس الغرض من وراء هذا الفصل السرد والتأريخ، وإنما إبانة الخلل الذي أعاق الدراسات العربية الأسبانية عن الامتداد إلى الأدب المغاربي ومنه إلى الأدب الجزائري.

من المعلوم أن العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعرب انتقلت عبر وسائل متعددة كما يذكر الأستاذ **بيدرو مارتينيز مونتابيث** " Pedro Martinez Montavez ":

« Las relaciones culturales de carácter literario entre Europa y los países árabes e islámicos son antiguas y arraigadas en la historia, se establecieron a través de los contactos políticos, y bélicos, la invasión árabe de España, sicilia, las cruzadas en el Oriente Árabe, y posteriormente a través de los viajeros, orientalistas, las mutuas traducciones y adquisición de manuscritos… »[1].

" تعد العلاقات الثقافية ذات الطابع الأدبي بين أوربا والبلدان العربية والإسلامية قديمة ومتجذرة في التاريخ، أوجدت إثر التعامل السياسي والتصادم الحربي، و من خلال فتح العرب لإسبانيا وصقيلية، والحروب الصليبية في المشرق العربي وفيما بعد من خلال الرّحالة المستشرقين والترجمات المتبادلة وحيازة المخطوطات....." (الترجمـــة لنا)

---

(1) **P. Martínez Montavez, la novela árabe en argelia, P19.**

وهكذا بدأ التأثير الثقافي الأدبي للعرب والمسلمين في أوربا، فكانت بداية ترجمة الأعمال الأدبية العربية تتصدرها ترجمة كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع، وحكايات سندباد البحري، وكتاب ألف ليلة وليلة، الذي يعدّ العمل الأدبي الأكثر تداولا و ترجمة إلى اللغات الغربية، حيث أطلّ بلياليه الساحرة على المخيلة الأدبية الغربية فأخذ منها كل مأخذ واقترن بالأدب العربي أيما اقتران.

وكان للثقافة والأدب الأوربيين نصيب في التأثير في العرب، ولعلّ أكبر دليل على هذا التلاقح الثقافي والأدبي هو الامتزاج الحضاري بين العرب والأسبان الذي يعدّ النواة الرئيسية والمشعة لتاريخ امتد لقرون وخالطه الإختلاف والتوافق، الحرب والسلم، السيف والعلم، وكان يعطى كلما وضعت الحرب أوزارها، مثالا رائعا للتعايش بين الثقافات والأديان. فقد كثرت المدارس بالأندلس وكذا الجامعات والمعاهد والمكتبات، فبقرطبة وإشبيلية وغرناطة وحدها أحصيت أكثر من سبعين مؤسسة وبجامعة قرطبة تـــم إحصاء أكثر من ست آلاف نسخة من أهم المراجع والكتب[1] وكانت هذه الجامعات تستقطب المترجمين من جميع أنحاء أوربا خاصة الأسبان منهم الذين كان إقبالهم من أجل الترجمة لا غير. تقول في هذا الصدد الأستاذة " **كارمن قوميز كاماريرو Carmen Gómez Camarero** ":

« ....Estos jóvenes no han leído la poesía y los cuentos árabes ni han estudiado los libros de dialécticos teológicos y filósofos musulmanes para contradecirlos, sino para aprender a estudiar de una manera más piensa y perfecta. »[2].

" هؤلاء الشباب لم يقرؤوا الشعر والقصص العربية ولم يطلعوا على كتب رجال الدين والفلاسفة لمخالفتهم بل ليتعلموا كيف

---

(1) **López García Bernabé, contribución a la historia del arabismo español, P 35.**
(2) **C.G.Camarero : Contribución del arabismo español a la literatura árabe, P30.**

يعبرون بطريقة أكثر دقة وكمالا. ". (الترجمـــة لنا)

وفي تلك الفترة لم تكن الترجمة حكـــرا على مكان دون آخر بل كانت تمارس في جامعات عدة منها برشلونة Barcelona وطرقونة Tarragona وسيقوفيا Segovia وبامبلونا Pamplona وليونleón ..... وغيرها.

ولكن المركز الأصلي لهذا النشاط كان طليطلة، التي ترجمت بها كتب الرياضيات وعلم الفلك والتنجيم والفلسفة وغيرها. و لقد كان " خيراردو دي كارمونا " " **Gerardo de Carmonaa** "أحد أكبر المترجمين بمدرسة طليطلة في تلك الفترة، يترأس فريقا من المترجمين استطاع أن يترجم أكثر من 70 مجلدا عربيا[1] في جل الاختصاصات التي ذكرناها. واستمرت حركة الترجمة من العربيـــــــــة واليونانية في إسبانيا إلى أن شملت جميع المجالات من الأدب والشعر..... واهتم المستشرقون كثيرا بالأدب العربي وكان من أبرزهم في اسبانيا " ميغال أسين بالاثيوس " **Miguel Asin Palacios*** " الذي يعتبر أحد رواد الدراسات العربية الأسبانية " **El arabismo Español** " وأول من أبرز تأثير العرب والمسلمين في الإنتاج الأدبي الأوربي، تقول " مانويلا مانثاناريس دي ثيري " **Manzanares De cirre Manuela**:

> « ...Era Asin Palacios uno de los pilares más altos del orientalismo, y estaba a la altura de Nellino en Italia, Dozy en Holanda, Massinion en Francia y Crachkovsky en Rusia, Pues con este estudioso se estableció la base de la excelente investigación científica de la historia árabe-islámica en España (...) Así como fue el quien llamo la atención por primera vez sobre la influencia del

---

*** سيكـــون لأعمال بالاثيوس تأثيرا كبيرا في المنحى الذي ستأخذه الدراسات العربية الأسبانية في ما بعد.**

(1) Manzanares De cirre, Manuela : Arabistas españoles del siglo XIX PP 20-21 .

Islam y precisamente de Risalat algufian del poeta árabe, al-Maari sobre la divina comedia de Dante »[1].

" كان أسين بالاثيوس واحدا من الأقطاب الأكثر بروزا في الإستشراق، على غرار نيلينو في إيطاليا، ودوزي في هولندا و ماسينيون في فرنسا وكراشكوفسكي في روسيا، حيث أنه بفضل هذا العلاّمة أقيمت قاعدة للبحث العلمي المتميز في التاريخ العربي الإسلامي في إسبانيا(...) وكان أول من لفت الانتباه إلى تأثير الإسلام وبالتحديد رسالة الغفران للشاعر العربي المعرّي على " الكوميديا الإلهيـــة لدانتي. " (الترجمـــة لنـا)

وبعد سقوط غرناطة عام 1492م، وخروج العرب من الأندلس تراجعت حركة النقل مـن العربية إلى لغات أوربا ومن بينها الأسبانية حيث تكاد كتب التاريخ تخلو من إحـالات لموضـوع الترجمة في هذه الفترة التي طغت عليها السياسة والحروب وزاحمت الثقافـة والإنتـاج الأدبـي والترجمي حتى كادت تقضي عليه، ولكن الأسبان ظلوا مقتنعين بأنه لا أحد أقدر عليهم فـي فهـم ونقل الإرث العربي والإسلامي لما يميزهم من باقي الأوروبيين. وبرغم ذلـك كـان للدراسـات العربية الأسبانية " El arabismo español " أن تكتب صفحة جديدة فـي العلاقـات العربيـة الأسبانية وذلك ما سيتطرق إليه العمل لاحقا.

قبل ذلك يجب الحديث عن رواية اقترن اسمها بالجزائر وكان لها حظ واسع من الاهتمـام العربي، ألا وهي رواية الكيـشـوت " El quijote " التي ترجمها لأول مرة إلى العربيـة سـنة 1965 عبد الرحمن بدوي*، فلا تفتح صفحة على الانترنت لتبحـث فيهـا عـن علاقـة الأدب الجزائري أو العربي بإسبانيا إلا تصدرت الرواية أو دراسات أقيمت عليها كل الصفحات إلى درجة

---

(1) **المرجع السابق.**

أن القيام بدراسة في هذا الشأن، أي الأدب الجزائري في إسبانيا، يصبح أمرا صعب التحقيق لاسيما وأن الأدب الجزائري حديث العهد والتواجد في الساحة الأدبية الأسبانية.

إنه لا يمكن التطرق إلى العلاقة بين الجزائر وإسبانيا دون الحديث عن المترجم والأديب " خـــوان قويتيسولو " Juan Goytisolo الذي، بعد هروبه من إســـبانيا " فرانكـــو " " Franco " ولجوئه إلى فرنسا، إلتقى المهاجرين الجزائريين هناك وعاين ما يتعرض له هؤلاء من عنـــصرية وقمع، فتعاطف مع القضية الجزائرية وسعى هو ومن كان معه من الفرنسيين المعارضين لاحتلال الجزائر في تمويل الثورة الجزائرية.

وفي سنة 1963 تلقى قويتيسولو " Goytisolo " دعوة شخصية من جبهة التحرير الوطني لزيارة الجزائر وعلّق عليها قائـــلا:

> " Debido a mis trabajos militantes y a mi participación con las fuerzas que apoyaban el Frente Nacional para la liberación, he recibido inmediatamente después de la indepencia de Argelia una invitación del frente y fue la primera visita que realicé a Argelia"[(1)].

> " .. وبفضل عملي النضالي ومشاركتي مع القوى التي كانت تـــدعم الجبهة الوطنية للتحرير تلقيت مباشرة بعد استقلال الجزائر دعـــوة من الجبهة وكانت هذه أول مرة أزور فيها الجزائر" .
> (الترجمة لنا)

ويلمس في الأعمال التي ترجمها قويتيسولو آثار لكتب ابن العربي والحلاج وابن حزم القرطبي.

*** هناك ترجمة جديدة يقوم بها الكاتب والمهتم بالدراسات الأسبانية: رفعت عطفي.**

(1) J. Goytisolo cité par Marcelino Villegas Personajes españoles en la narrativa argelina Sharq el Andalus, P 13.

المراسلات وبداية الترجمات بين الجزائر وأسبانيا:

غلب على المراسلات بين الجزائر وإسبانيا في القرن الثامن عشر الطابع السياسي والتجاري، وحتى الحربي مع احتلال إسبانيا لوهران ومحاولتها احتلال ميناء الجزائر العاصمة، و اهتم هذا البحث بالمراسلات التي امتدت بين ألف وسبعمائة وثمانين وألف وسبعمائة وثمانية وتسعين1780 و1798 م ، التي جمعها د. يحي بوعزيز. ولعلّ ما حفز هذا الاهتمام؛ البند العاشر المذكور حول مواضيع المراسلات بين البلدين ونصّه الكامل:

> " L'Algérie demande à l'Espagne de permettre à Antonio Barisano, un des esclaves espagnols libérés, d'être désigné comme traducteur de la correspondance échangée entre les deux pays. L'Espagne accepte après maintes hésitations"[1].

> " تطلب الجزائر من اسبانيا السماح لأنتونيو باريسانو، أحد العبيد الأسبان المعتقين، بأن يعين مترجما للمراسلات المتبادلة بين البلدين، قبلت اسبانيا بعد تردد كبير " (الترجمة لنا)

يتضح من خلال هذه الوثيقة التاريخة أن أنتونيو باريسانو " Antonio Barisano " يعد من أوائل المترجمين بين الجزائر وإسبانيا حتى وإن كان مجال عمله ليس بأدبي إلا أنه لابد من ذكر ذلك للأمانة التاريخية، مادمنا بصدد الحديث عن الترجمة بين الجزائر و اسبانيا.

---

(1) د . يحي بوعزيز، المراسلات الجزائرية الأسبانية في أرشيف التاريخ الوطني لمدريد 1780-1798. ص 248.

الدراسات العربيـــــة الأسبانيـــة (El arabismo español):

قبل الخوض في الحديث عن هذه الدراسات لابـــد من تقديم ولو وجيـــز لمـــا يـــسمى ب: *الاستعراب الإسباني* " **El arabismo español** ". فقد اهتم الأسبان منذ القديم بالأدب العربـــي وكثرت الدراسات في هذا المجال وتشعبت مواضيعه فكان لزاما على الدارسين أن يجمعوا كل ما حقق وأن يطبعوه، وأول ما ظهرت هذه التسمية كان سنة 1492 تاريخ سقوط غرناطـــة وحيـــازة الأسبان لكل الجامعات ومدارس الترجمة بالأندلس وغيره.

ومن بين أهم الجامعات التي تنشط في هذا الشأن: " الجامعة المستقلة بمدريد "La universidad autónoma de Madrid " و " جامعة أليكانتي " " La universidad de Alicante " حيـــث تضم هذه الأخيرة قسما خاصا بالدراسات العربية تشرف عليه مجموعة من الأســـاتذة ســـترد أسماؤهم كثيرا في هذا الفصل.

سبقت الإشارة إلى أن أسبابا تاريخية أعاقت الأسبان من التوجـــه إلـــى الأدب المغـــاربي وحصر اهتمامهم بالأدب المنتج في المشرق العربي، ذلك أن الدراسات التي أقيمت في هذا الصدد لم تكن ترى في الأدب العربي إلا أندلسه إلى وقت متأخر جدا، حين ظهر تيار جديد ينادي بالتخلي عن هذه النظرة الأحادية وتبنى وجهة أخرى أكثر حداثة تتمثل في الالتفات إلى الأدب المغـــاربي، كما تؤكد على ذلك الأســـتاذة بجامعـــة Alicante **نييـــبس باراديـــلا** " **Alonso Nieves Paradela** ":

> " De una forma similar a lo sucedido en otros países europeos, el estudio de la literatura árabe moderna en España comenzó siendo un añadido, un suplemento, a lo que hasta entonces se entendía que era, y debía ser en exclusiva, el arabismo español andalucista"[(1)].

---

(1) **Nieves Paradela: La literatura Árabe Moderna en el Arabismo Español, P39.**

" تماما كما حدث في الدول الأوربية الأخرى، لم تعتبر دراسة الأدب العربي المعاصر في إسبانيا سوى إضافة و مكمل لما أصطلح علـــى تسميته –بل وجب له ذلك بامتياز– بالدراسات العربية الأسبانيـــــة الأندلسيـــــة " (الترجمـــة لنـــا)

و ترجع الأستاذة سبب ذلك إلى أمرين اثنين:

أولهما أن الأسبان اهتموا بالأندلس ليس باعتبارها مجتمعا عربيا إسلاميا إنما لطبيعة هـــذا المجتمع الهجينة بين الثقافتين العربية والأسبانية واعتبار هذا الإنتاج جزءاً لا يتجزّأ من الموروث الحضاري لمجتمع إسباني كاثوليكي: " Una sociedad Crispanizada ".

وثانيهـــما فكرة الانتماء أو السلسلة: " La pertenencia o la *silsila* " والتي تقول بأن الطالب يتبع منهج معلميه ولا يحيد عنه. فمنذ القرن 15 الخامس عشر إلى غاية القرن العشرين لم تحد الدراسات العربية الأسبانية عن النـــهج الذي وضعه القدماء وعلـــى رأســـهم **ميغـــال أســـين بالاثيوس** (Miguel Asin Palacio) الذي ركّز اهتماماته العلمية على ثلاثة من علماء المسلمين: ابن عربي والغزالي وابن حزم القرطبي. وأول من استعمل مـــصطلح السلـــسلة هـــي **مانويـــــلا ماريـــن** (Manuela Marin) حين ذكرت في مقال لها نشرته مجلة " Al-Quantara " الصادرة بمدريـــد:

« En España, como en el resto de Europa, se entraba en el arabismo a través de una transmisión maestro/ discípulo y de un núcleo de relaciones personales muy importantes (…) En España los diferentes núcleos regionales que se fueron formando en el siglo XIX y a comienzos del siglo XX reivindican con fuerza la pertenencia a un núcleo originario que remonta a una raíz única: Sólo de esta forma se obtiene la legitimidad necesaria para

considerarse arabista. No son infrecuentes las reflexiones sobre este concepto de "Pertenencia" o "Silsila"... »[1].

" في إسبانيا، وكباقي دول أوربا، تم الدخول إلى الدراسات العربية من خلال التلقين بين المعلم / التلميذ و بواسطة نواة من العلاقات الشخصية الهامة جدا(...). في إسبانيا طالبت بقوة المجموعات الجهوية التي تشكلت في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بانتمائها إلى نواة أصلية تمتد إلى أصل فريد ومتفرد. وبهذا فقط تكتسب الشرعية اللازمة ليعتبر المرء نفسه مختصا بالدراسات العربية. وكثيرا ما شغل مصطلح " الإنتماء" أو السلسلة بال العديد من المفكرين ". (الترجمة لنا)

وفي هذا الإطار كان من الصعب التفكير في إيجاد مجال جديد داخل نظام الدراسات العربية الأسبانية يختص بالأدب العربي المعاصر (el campo del contemporánesimo) دون أن يحدث ذلك في أوساط المختصين مفاجأة في بادئ الأمر ثم قلقا فكراهية ونفورا في آخره، كما أن فكرة كسر السلسلة والسماح للباحثين الشباب باختراق فضاء معلميهم كان أمرا غير وارد ولا يلقى ترحيبا من أهل الاختصاص.

لكن بوادر التغيير جاءت من الخارج وتحديدا من المغرب المحتل من طرف إسبانيا، حيث نشرت مجلتا: " كتامة " (Ketama) و " المعتمد " (Al-Moatamid) في سنة 1950 أول اهتمام للدراسات الأسبانية بالأدب العربي الحديث و المعاصر على يد أحد الأساتذة في هذا المجال " **إيميليو عارسيا قوميز** " (Emilio García Gómez) الذي ترجم " الأيام " لطه حسين ثم نشر له المعهد الأسباني عربي للثقافة " El instituto Hispano Árabe de cultura " بين

---

(1) **Marin, Manuela: " Arabistas en España; un Asunto de familia", P 76 .**

سنوات 1955 و1956 مجموعتين من الترجمات الأدبية حملت الأولى عنوان: " مجموعة الكتّاب العرب المعاصرين " (La colección de Autores Árabes Contemporáneos)، تصدرتها ترجمة " يوميات نائب في الأرياف " (Diario de un fiscal rural) لتوفيق الحكيم. والثانيـــة " مجموعة كلاسيكية عربية أسبانية مزدوجة اللغة " (Colección clásicos Hispano Árabes Bilingües).

لكن هذه المحاولة لم تتبع بدراسات أكاديمية ولم تلق في أسبانيا رواجا، بل انتظرت الساحة الأسبانية أعمال " **بيـــدرو مارتينيـــز مونتابيـــث** " (Pedro Martínez Montavez) أحد تلامذة " إيميليو غارسيا غوميز " الذي يعدّ المؤسّس الحقيقي للدراسات العربية الأسبانية المعاصرة: " el arabismo contenporáneista " بكتابيه الأول في ســـنة 1958 بعنـــوان: " الـــشعر العربـــي المعاصر " (Poesía árabe contemporánea) والثاني سنة 1974 بعنوان:" مدخل إلى الأدب العربي الحديث " (Introducción a la literatura árabe moderna).

و يعد هذان المؤلفان الأساس النظري لهذا الاتجاه المعاصر في تنـــاول الأســـبان لـــلأدب العربي وستكون هذه نقطة الانطلاق والبداية بالاهتمام بالأدب المغاربي عامة والجزائري خاصة. لكن لم يسلم الكتابان من الانتقادات حتى وإن كانت هذه المرة أقل حدة ولذعا لما أورده " مونتابيث " Montavez من حجج مقنعة بضرورة تغيير مسار الدراسات الأسبانية للأدب العربي، ففـــي تعليق له على الكتاب الأول حول الشعر العربي المعاصر قال " غارسيا غوميز " في حوار أجرته معه مجلة الجمعيـــة الأســـبانية للمستـــشرقين (Revista de la asociación Española de orientalistas) الصادرة بمدريـــــــد:

" Yo también, como Montavez, fui estudiante en El cairo,
Pero único, solo, perdido. Empecé como operario modesto

a arar el nuevo campo, donde ahora crecen mieses, y a nadar en las nuevas aguas, donde ahora bogan barquillas. El horizonte se ha ensanchado, aunque quizá se hayan evaporado algunas preciosas esencias y una nube de creciente responsabilidad se cierna sobre el paisaje (...) veo con emoción esperanzada y al mismo tiempo con explicable temor como nuevas generaciones se alejan con paso rápido hacia el provenir."[1].

" وأنا كذلك، مثل مونتابيـــث، كنت طالبا بالقاهرة، لكني كنت الوحيد في تلك الفترة، ضائعا فيها بمفردي . بدأت باحثا متواضعا أحرث هذا الحقل الجديد أين تنمو الآن سنابل كثيرة ، وأسبح في مياه لم يسبقني إليها أحد أصبحت تعج الآن بالمراكب. لقد اتسع الأفق حتى وإن تبخرت في اتساعه بعض الأهداف الثمينة وظللت المكان غمامة من المسؤوليات المتزايدة (...) إني لأرى بإحساسي الآمل وخوف العارف أجيالا جديدة تبتعد بخطى حثيثة نحو المستقبل ." (الترجمة لنا)

وكان هذا بمثابة إقرار ضمني من طرف "غارسيا غوميز Gómez García بما أتـــى بـــه تلميذه مونتابيث Montavez. والعامل الذي ساعد الباحثين الشباب في كسر التوجه الكلاســيكي، على غرار مونتابيث، هو التعاطف اللاّ محدود مع القضايا العربية مما أضفى على أعمالهم بعـــدا إنسانيا جعل دور النشر والمجلات تقبل على نشر هذه الأعمال الأمر الذي حفّز الطلبة فيمـــا بعـــد على تقديم أولى الرسالات الجامعية التي لها صلة بالأدب العربي المعاصر والحديث. ومن بين أهم هذه المجلات:

" مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريـــد " Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. Madrid. و" مجلة الجمعية الأسبانية للمستشرقين مدريد "

---

(1) **C. G. Camarero, Revista de la asociación Española de orientalistas, cité par: Marin, Manuela: " Arabistas en España; un Asunto de familia", P 78.**

Revista de la Asociación Española de orientalistas Madrid. و " مجلة أناكيل الصادرة عن جامعة كوملبوتانسي Anaquel, universidad de complutense. و" مجلة شرق الأندلس " الصادرة عن جامعة " أليكنتي " Sharq-El-Andalus – Univ. De Alicante .و " مجلة الأندلس/ المغرب العربي " Alandalus/Magreb المختصة كما يدل على ذلك اسمها بمجال المغرب العربي بوصفه فرعا من الأدب العربي المعاصر، ومجلة " أوراق " Awraq المهتمة بالعالم العربي الحديث وإنتاجه الأدبي.

وهذا ما جعل نصيب الأدب العربي المعاصر من الترجمات يرتفع في ما بين 1985 و 1996م إلى مئة وتسعة وأربعين (149) كتابا، من بينها 40 نسخة مترجمة من لغة غير العربية سواء كانت فرنسية أو انجليزية، تكفلت بنشرها خمس عشرة (15) دار نشر إسبانية. لكن نصيب الجزائر منها لم يتعد الأربع روايات[1] هي: ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة و loin de Médine و sombra sultana لآسيا جبار و la grande maison لمحمد ديب.

هنالك إحصائية أخرى أكثر شمولا تخص كل ما ترجم إلى الأسبانية من أدب عربي حديث من سنة 1930 إلى غاية سنة 1992 تفصح عن وجود 1302 وثيقة ما بين كتاب و مقال و رسالة تخرج[2]. يتصدر المغرب هذا الإنتاج من بين بلدان المغرب العربي الأخرى إذا ما قيست بالأعمال التي اهتمت بالجزائر وتونس*. لكن هذا العدد لا يخدم كثيرا الباحث في مجال الدراسات العربية الأسبانية خاصة إذا كان توجهه مغاربيا لندرة المراجع بهذا الشأن لا لشيء إلا للأسباب التي ذكرناها آنفا. تؤكد الأستاذة " **نيبس باراديلا** " Nieves Paradela ذلك قائلة:

---

(1) بنك المعلومات Teseo الخاص بوزارة التربية والثقافة الأسبانية.

(2) Carmen g. Camarero: contribución del arabismo español a la literatura árabe contemporánea P 71.

***أنظر ملحق ترجمة الأدب المغربي.**

«...ese listado plantea dos interesantes cuestiones a los que ahora simplemente aludiré, sin entrar en su tratamiento más detallado. La primera es la comprobación de la escasa presencia de trabajos dedicados a la literatura magrebí en contraste con la oriental...» [1].

"...وهذه الإحصائيات تثير تساؤلين هامين، سـأتعرض لهمـا بشكل سطحي دون الدخول في تحليل عميق لهما، أولهما يخص ندرة الأعمال المخصصة للأدب المغاربي عكس المشرقي...." (الترجمة لنا)

وهذا ما ذهب إليه كل الباحثين والمهتمين بالأدب العربي المعاصر " El arabismo contemporáneista " من " غارسيا غوميز كاماريرو " (García Gómez Camarero) إلى غاية مجموعة الباحثين الشباب الذين يشتغلون الآن بالتدريس في جامعة " أليكنتي " (Alicante) في قسم الدراسات العربية الإسلامية " Área de estudios árabes e islámicos " من بينهم "فرنندوا راموس" (Fernando Ramos) و " نييبـس باراديلا " (Nieves Paradela) و " لويس بيرنابي " (Luis Bernabe) وغيرهـم.

إضافة إلى هذا الاتفاق حول الحصة الزهيدة للأدب المغاربي في الدراسات العربية الأسبانية، يظهر خلاف بين الباحثين في تصنيف الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، فذهب بعضهم إلى رفض احتسابه أدبا عربيا بصفة مطلقة في حين مال بعضهم الآخر إلى نعته بالأدب الفرانكفوني " Literatura Francófona " أكثر من ميلهم إلى وصفه في خانة الإنتاج الأدبي العربي، و في هذا الشأن تقول الأستاذة" نييبس باراديـلا " Nieves Paradela:

---

(1) **Nieves Paradela: la literatura árabe Moderna en el arabismo español P 34.**

" La otra cuestión es la de la inclusión de los Trabajos dedicados a los escritores árabes de expresión Francesa, hecho que debe interpretarse como la voluntad de incluir tal producción literaria original- la francófona- en el área de la literatura árabe y no- o no solo- en el de la Francesa "[1].

" التساؤل الثاني يخص إدراج أعمال اهتمت بأدبـــاء عـــرب يكتبون باللغة الفرنسية، الأمر الذي قد يفهم بأنه نية مقصودة، لضم هذا الإنتاج الأدبي الفرنكفوني إلى دائرة الأدب العربي و ليس إلـــى الأدب الفرنسي فقط". (الترجمـــة لنـــا)

والغريب في الأمر، أن جل الباحثين يتعرضون لهذه الإشكالية في المقالات التي نشروها- على الأقل تلك التي حصلنا عليها- دون أن يكون بينهم نقاش في ملتقيات رسمية يفضي إلى تبني الجامعة الأسبانية مشروع الدراسة والبحث في هذا الأدب المزدوج اللغة والانتماء بالنسبة للأسبان، وهذا ما يؤكده " مارسيلينو فياقـــاس " (Marcelino Villegas)في مقال له نشرته جريـــدة شرق الأندلس (Sharq el Andalus) :

« (...) Pero en Todo caso se debe señalar que es un tema no debatido en absoluto por los arabistas españoles, y que el estudio de esta literatura particular no – entra a lo que se me alcanza – a formar parte de los planes de estudios hoy vigentes en los departamentos de Estudios Árabes, o de los programas concretos de literatura árabe moderna que se imparten en las distintas universidades españolas "[2].

---

(1) **Nieves Paradela: la literatura árabe Moderna en el arabismo español P 34.**
(2) **Villegas Marcelino: " situación de la novela Argelina ", Sharq el Andalus, P 13.**

" ... ولكن ما يجب الإشارة إليه هو أنه موضوع لم يناقش البتة من طرف الدارسين الأسبان للأدب المغاربي، وأن دراسة هذا الأدب الخاص – على حد علمي بالأمر – لا تشكل جزءا من مشاريع البحث المتداولة في أقسام الدراسات العربية ولا تندرج في برامج تدريس الأدب العربي الحديث الموزعة على الجامعات الأسبانية"

(الترجمة لنا)

وأكبر دليل على ذلك، الإحصائيات الخاصة بالرسائل ومذكرات التخرج المقدمة في الجامعات الأسبانية، فبالجامعة المستقلة بمدريد " La universidad autónoma de Madrid "، تمت مناقشة أربع عشرة (14) مذكرة تخرج ما بين 1973 و1990م لها علاقة بالعالم العربي، و العدد نفسه من الرسائل ما بين 1990 و 2000م، ولكن فقط 50% من مجمل ما قدم من أعمال له علاقة بالأدب العربي ومن هذه النسبة أي 14 رسالة، فقط 38% عالجت موضوعا يتعلق بالأدب العربي الحديث منها ثماني (8) رسالات قدمها طلبة أجانب كان لزاما عليهم الرجوع إلى بلدانهم العربية بعد إنهاء دراستهم بإسبانيا " [1].

وفيما يخص الجزائر تحديدا فلم تنل من حصة البحث في كل الجامعات الأسبانية إلى غاية سنة 1999 سوى اثنتي عشر (12) رسالة تخرج لا تمت أي واحدة منها بصلة إلى الأدب الجزائري[2]، وهذا ما سيقودنا إلى الحديث عن واقع ترجمة الأدب الجزائري إلى الأسبانية.

واقع الأدب الجزائري في إسبانيا

ارتكز هذا البحث حول الأدب الجزائري المترجم إلى اللغة الأسبانية على المعطيات التي

---

(1) AGREDA BURILLO, Fernando de (1999): "La difusión de la literatura magrebí a través de las publicaciones del Instituto Hispano-Árabe de Cultura, p 36.

(2) P. Cañada, Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura Magrebí en Español, P19.

جمعتها " كارمن غوميس كاماريرو" 1994 **Carmen Gómez Camarero** و " مرسيديس دال آمو " 1998 **Mercedes Del Amo** و على المعلومات المتوفرة في المنشورات الخاصة بالكتب الأسبانية المعروضة للبيع في موقع على الأنترنت **ISBN** وبنك المعلومات **TESEO** الخاص بوزارة التربية والثقافة الأسبانية.

كانت الغاية من وراء هذا الفصل التعليق الموجز حول النتائج المتحصل عليها في هذا الميدان داخل اهتمامات الجامعة وخارجها ، واضعا بين أيدي المهتمين بهذا المجال معطيات بيليوغرافية كفيلة بأن تكون نقطة ارتكاز وانطلاق لدراسات مستقبلية وبحوث واجبة التحقيق فيما يخص الجزائر وإنتاجها الأدبي في الساحة الثقافية الأسبانية.

إذا اعتبرت حركة الترجمة للأدب المغربي والتونسي من العربية إلى الأسبانية نادرة وظرفية، فإن حصة الجزائر منها تكاد تكون منعدمة إذا ما استثنينا رواية واحدة وثمان قصائد شعرية، تشكل كل ما قدمه المترجمون الأسبان إلى قرائهم .

إذا ما وسعنا المجال لضم الأدب الجزائري المترجم من الفرنسية إلى الأسبانية، حصلنا على ثماني روايات، ومجموعة قصصية بالأمازيغية و قصيدتين شعريتين ومسرحيتين إلى غاية سنة 1998.

وحازت حصة الأسد في هذا المجال دار النشر الأسبانية Ediciones del Oriente y del Mediterráneo والمترجمين: " ايماكولادا خيميس موريل " و " فرناندو غارسيا بوربيو " Inmaculada Jiménez Morell و Fernando García Borrillo بخمس من الروايات السبع الجزائرية المترجمة إلى الأسبانية (بغض النظر عن اللغة المكتوبة بها) بين سنوات 1990 و1997.

يمكن القول أن الأسباب التي أدت إلى هذا التأخر في الاهتمام بهـذا الجانـب مـن الأدب العربي –إلى غاية وقت قريب جدا– تكمن في التوجهات التقليدية لدراسة الأدب العربي في إسبانيا المتأثرة بالإقبال الكبير على التوثيق وتجدير النظريات حول التاريخ الأسباني وترسيخها ، بالاعتماد على الموروث الأندلسي وعلى السبل المنهجية في البحث والتطرق من طرف مترجمين ومحترفي الترجمة في الجامعات الأسبانية والقاضية بأن الأدب العربي " المنفرد والأصلي " (autentica y singular) هو قبل كل شيء المنتج في " لبنان أو مصر أو سورية أو فلسطين ".

إن القرب الجغرافي بين إسبانيا وبين المغرب العربي لم يكن إلى غاية ماض ليس بالبعيد، عامل إقناع كاف لتوسيع دائرة اهتمام الدراسات العربية الأسبانية حتى تضم الأدب المغاربي.
لكن، ومنذ التسعينات تغير اتجاه الرياح الأدبية الأسبانية، لتدفع بأشرعة الدراسات الأسبانية العربية حتى تصل إلى شواطئ المغرب العربي، وتحط الرحال بالجزائر أيضا، لتحمل إلى أسبانيا أدبا كان غائبا بل مغيبا عن الساحة الأسبانية ترجمة وإنتاجا. فتمكن بذلك الأسبان من الاطّلاع على بعـض إنتاج الجزائر الأدبي، بيد أن الدارسين له من أمثال Rosario Montoro María – Gonzalo Fernando Parrilla- Luz Gómez García ظلّوا يرون أنه لا يرقى إلى مستوى التحـولات الدائمة في المجال الاجتماعي والسياسي وينعتونه بالأخت الفقيرة (La Hermana pobre).

ولعل هذا ما أثّر في غالبية الدراسات الأسبانية للأدب الجزائري فنحت منحـى نقـديا وسياسـيا واجتماعيا أكثر منه أدبيا وإبداعيا وجماليا. ولكن لم لا يولي الأسبان اهتماما كبيرا بالخطاب الأدبي الجزائري؟ ذلك ما سيحاول العمـل توضيحه.

إشكالية ازدواج اللغة في الأدب الجزائري و أثرها في الترجمات إلى الأسبانية

سبق الذكر أن الباحثين الأسبان وخاصة المهتمين بالدراسات العربية لا يرون في الأدب العربي المكتوب بلغة أجنبية غير صفته اللغوية ولا يحبذون بأي حال من الأحوال إدراجه في مواضيع الدراسة في " الأرابيسمو " El Arabismo أي الدراسات العربية الأسبانية.

ولكن مع تطور هذه الدراسات واتساع مجالها، أخذ الأدب العربي (خاصة المغاربي) يحظى باهتمام الدارسين اللازم، فمن بين المدارس والجامعات التي اهتمت بترجمة الأدب المغاربي و من ثمّ الجزائري، مدرسة المترجمين بطليطلة بجامعة كاستيا لامنشا، La Escuela de Traductores de Toledo; (ETT) en La Universidad de Castilla la Mancha التي تنشر دراسة سنوية تحمل عنوان " دفاتر" (cuadernos) والتي خصص العدد الأول منها لحوصلة الدراسات والترجمات للأدب المغاربي إلى الأسبانية " Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura del Magreb en español " وتخص هذه الدراسة المغرب والجزائر وتونس.

يقول " **ميغال بيريث كانيادا** " Luis Miguel Pérez Cañada وهو رئيس تحرير هذه المجلة في معرض حديثه عن الأدب الجزائري:

> " He decidido incluir en este balance las obras escritas en Francés por autores argelinos, por cuanto son expresión inequívoca de una compleja realidad social y cultural. Los ciento Treinta y dos años de colonización francesa marcaron y aún marcan la literatura de este país. La cuestión de la arabidad de autores como Mohamed Dib o Mouloud Feraoun, que escribieron en francés lo más grande de su obra, sigue dividiendo a los especialistas y

no es este el espacio apropiado para entrar en el debate "[1].

" لقد قررت إدماج الأعمال المكتوبة بالفرنسية من طرف كتاب جزائريين في هذه الدراسة، باعتبارها شهادة لا نقاش فيها، على الواقع الاجتماعي والثقافي المعقد. طبعت المائة والاثنان والثلاثون سنة من الاحتلال الفرنسي الأدب في هذا البلد ولا تزال تفعل. إن قضية مدى عروبة كاتب مثل محمد ديب أو مولود فرعون اللذين كتبا جلّ أعمالهما باللغة الفرنسية أمر اختلف في حسمه أهل الاختصاص، ولا يسعنا المجال للدخول في جدل بخصوص هذا الموضوع ". (الترجمة لنا)

ونعتبر أن هذا العمل هو الأول في إسبانيا الذي ضم الأدب الجزائري بشقيه المكتوب بلغة عربية والمكتوب بلغة فرنسية.

ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالعربية إلى الأسبانية:

يقتصر الحديث في هذا الباب على العمل الذي قام به " مارسيلينو فياقاس " Marcelino Villegas حين ترجم رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة " El viento del Sur " ونشره لمقالين حول الرواية تحت عنوان " واقع الرواية الجزائرية " Situación de la novela Argelina و " شخصيات إسبانية في الرواية الجزائرية " Personajes españoles en la narrativa Argelina " نشرتها له جريدة " شرق الأندلس " Sharq al Andalus، إضافة إلى ترجمة " مارتينيز مونتابيث " و " سيرافين فانخول "، Serafín Fanjul و Martínez Montavez لبعض القصائد الشعرية للأستاذ عبد الله حمادي.

---

(1) **P. Cañada, Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura Magrebí en Español, PP 25-26.**

كان مارسيلينو فياقاس(1943-1991) من الأوائل في ترجمة الأدب المكتوب بالعربية حين نقل بعضا من أعمال نجيب محفوظ (مصر) و زكرياء تامر (سوريا)، اشتغل مدرسا بجامعة وهران لمدة عشر سنوات، كتب بعض المقالات حول السينما الجزائرية وإلى حد الساعة يعد الوحيد الذي نقل إلى الأسبانية رواية جزائرية مكتوبة بالعربية عام 1981 نشرتها دار " المعهد الأسباني- عربي للثقافة : (El instituto Hispano-Árabe de cultura). وكان له مشروع لترجمة ثلاثية عبد الحميد بن هدوقة استكمالا لريح الجنوب، لكن هذه الأعمال لم يكتب لها أن ترى النور بالأسبانية.

أما في ترجمة الشعر فكان " مارتينيز مونتابيث " " Martínez Montavez " أول من قام بمحاولة لترجمة الشعر العربي المعاصر في مذكرة قدمها أيام كان طالبا في القاهرة، في هذا الشأن يذكر " ميغال بيريز كانيادا " (Miguel Pérez Cañada):

> " Sobre Poesía argelina escrita en árabe la Primicia la ofrece Martínez Montavez en una antología de cincuenta y nueve poetas (1958), primer trabajo de traducción de poesía árabe contemporánea al español, realizado durante sus años de estudio en El Cairo. En el se recoge un solo poema de firma argelina sin titulo, del emir 'Abd-al-Qadir al- yazairi (oran 1807-1863) "[1].

> " وبخصوص الشعر الجزائري المكتوب باللغة العربية، تعود بـــادرة ترجمته إلى مارتينيز مونتابيث الذي جمع أشعار تسعة وخمـــسين شاعرا عربيا في عمل قدمه حين كان طالبا بالقاهرة (1958). ومـــن بين الترجمات التي ضمها العمل، واحدة فقط تخص قصيدة جزائرية

---

(1) P. Cañada, Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura Magrebí en Español, p19

بدون عنوان للأمير عبد القادر الجزائري (وهران 1863-1807) ".
(الترجمـــــة لنـــا)

وتبعته في ذلك الأستاذة " ليونور مارتينيز مارتين " (Leonor Martínez Martín) حين نشرت دراسة مشابهة تكفلت بطبعها دار النشر " Colección Austral de Espasa Calpe "، حملـت قصيدة واحدة مكتوبة بالعربية للشاعر صالح جرفي (1932-...) أما الأخرى فكانت بلغة فرنسية. وفي هذا العمل الذي يتجاوز المائة وخمسين (150) صفحة خصصت مؤلفته منه 50% للشعر في المشرق العربي(مصر ولبنان) و خمسا وثلاثين (35) صفحة لكل المغرب العربي، منها 06 ست فقط للجزائر.[1]

كما قام " سيرافين فانخول " Serafín Fanjul عام 1975 بترجمة خمس قصائد لعبـد الله حمادي لمجلة " المنارة " Al menara في مقال تحت عنوان " شاعر جزائري في إسـبانيا " Un Poeta Argelino En España ، كما قام أيضا في سنة 1976 بدافع تواجد العديد من الشعراء العرب في مدريد بترجمة قصيدة جديدة لعبد الله حمادي تحت عنوان " دون كيشوت في الطريق " Don Quijote se pone en Camino في مقال عنوانه " شعراء عرب شـباب فـي مدريـد " Poetas árabes en Madrid.

وصدر في عام 1984 عن دار النشر " Litoral " عمل بيليوغرافي اشترك فيـه بيـدرو مارتينيز مونتابيث، Pedro Martínez Montavez و كارمن رويث برافـو Carmen Ruiz Bravo و روزا ماريا مارتينيز ليلو Rosa Martínez María Lilo تضمن أعمال أكثـر مـن خمسة وثلاثين شاعرا عربيا ما بين سنوات الأربعينيات والثمانينيات دون ذكر أي شاعر أو أديـب جزائري[2].

---

(1). (2). بنـــك المعلومات TESEO الخاص بوزارة الثقافة والتعليم الأسبانية.

وحسب " ميغال بيريز كانيادا " (Miguel Pérez Cañada) وجب انتظار سنة 1994 تاريخ صدور عمل بيليوغرافي آخر نشرته مجلة "Arrecife de Murcia" تحت عنوان " عهد الشعر العربي " Tiempo de poesía Árabe لبيدرو مارتينيز مونتابيث Pedro Martinez Montavez جمع فيه أكثر من 44 أربعة وأربعين شاعرا عربيا من بينهم عبد الله حمادي الذي ترجم له قصيدة واحدة من تسعة أبيات[1].

وتوقف الأمر عند ذلك الحد سواء بالنسبة للرواية المكتوبة بالعربية أو الشعر، ويقول " كانيادا " Cañada :

« Por último, ni un solo relato ni una sola Pieza teatral traducida del árabe. Maria Jesús Viguera y Marcelino Villegas no recogerán a ningún narrador argelino o magrebí en Narraciones árabes del siglo veinte, Ediciones Magisterio Español, 1969 »[2]

" وفي الأخير، ولا حتى قصة قصيرة ولا مسرحية مترجمة من العربية، لم تذكر ماريا خيسوس فيقيرا "Maria Jesus Viguera" و مارسيلينو فيقاس "Marcelino Villegas" أي كاتب جزائري ولا مغربي يكتب بالعربية في كتابهما " Narraciones árabes del siglo veinte" الصادر عن دار النشر: " Ediciónes Magisterio Español 1969". (الترجمة لنا)

ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى الأسبانية:

بغض النظر عن الجدل القائم في أوساط المهتمين بالأدب الجزائري في إسبانيا حول

---

(1) **المرجع السابق.**

(2) **P. Cañada, Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura Magrebí en Español, P20.**

تصنيف هذا الإنتاج المكتوب باللغة الفرنسية، يذكر " ميغال بيريـــز كانيـــادا " Miguel Pérez Cañada وهو أستاذ بمدرسة المترجمين بطليطة، في مقاله " Panorámica de los estudios y Traducciones de la literatura argelina en español " والذي نشرته المدرســـة، أن أول رواية جزائرية مكتوبة بلغة فرنسية

ترجمت إلى الأسبانية هي رواية " نجمـــة " لكاتب ياسين في سنة صدورها لما لقيه العمـــل مـــن ترحيب وإطراء من طرف النقاد في فرنسا وتوقف الأمر عند هذا الحد إلى غاية ظهور دار نـــشر إسبانية صغيرة وبالتحديد في مدريد سنة 1989 تسمى " دار الشرق والبحر المتوسط" Ediciones del oriente y del Mediterráneo، وكما يدل على ذلك اسمها، فقد اهتمت هذه الدار المغمورة بالإنتاج الأدبي المغاربي وكان للجزائر منها نصيب حيث أصدرت ترجمات لأربع روايات للكاتبة الجزائرية آسيا جبار هي على التوالي: "El amor, la Fantasía" « L'amour la fantasia » عام 1990 و "Sombra sultana" عام 1995 و "Grande es la prisión" عام 1997 ثم " El Blanco de Argelia" سنة 1998، وكل هذه الترجمات وقّعتها "أنمـــاكولادا خيمينيـــز موريـــل" (Inmaculada Jiménez Morrel).

وتخلل هذه الترجمات نقل آخر لرواية أخرى للكاتبة نفسها على يـــد " ســـانتياغو مـــارتين بـــارموداس " Santiago Martín Bermúdez بعنـــوان "Lejos de Medina" « loin de Medine » نشرته دار النشر الأسبانية Alianza Editorial عام 1993. وقامت هـــذه الـــدار نفسها في الفترة الممتدة ما بين 2001 و 2003 م بنشر 4 أربع ترجمات للكاتب الجزائري "محمد مولسهول" المعروف بيسمينة خضرة حملت توقيع كل مـــن " ســـانتياغو مـــارتين بـــارموداس " Santiago Martín Bermúdez بالنـــسبة لـــــ: "El escritor" "l'Ecrivain" (2001) و " A Les agneaux du " : و (2001) "Lo que sueñan los lobos" "quoi rêvent les loups

"Los corderos del señor" "Seigneur " (2002). أما الرواية الرابعة فنقلتها إلى الأسبانية ماريا تيريزا غاييغو أوروتيا" "María Tereza Gallego Urrutía" بعنوان: " Las golondrinas de Kabul" "Les Hirondelles de Kabul" (2003)، كما عرفت أعمال أخرى ليسمينة خضرة اهتماما من طرف دار النشر الغرناطية "Zoela" حيث أصدرت في سنة واحدة "2001" ثلاث ترجمات لروايات "Morituri" و "Doble Blanco, Double Blanc" و " L'automne des chimères - El Otoño de las quimeras-" بقلم " وينشسلاو كارلوس لوزانو "(Wenceslao carlos Lozano).

إضافة إلى أسماء أخرى مثل رشيد بوجدرة ومولود فرعون ومليكة مقدم، ستعرض أعمالهم المترجمة في آخر هذا العمل في شكل بيليوغرافي يسمح للمهتمين بالمجال الأدبي الجزائري بالإطلاع على الإنتاج الترجمي لهذا الأدب في إسبانيا.*

هذا عن الرواية الجزائرية، أما الأجناس الأدبية الأخرى فتكاد تكون منعدمة. فالقصة القصيرة لا تجد لها مكانا في الترجمة إلى الأسبانية إلا من خلال الأديبين الجزائريين محمد ديب ومولود معمري كما يؤكد على ذلك " لوبيز غارسيا برنابي " López García Bernabe :

> " La narrativa breve argelina ofrece siete relatos del escritor argelino más universal, Mohamed Dib, ' En el café ', Traducidos por García Burillo para ediciones del Oriente y del Mediterráneo en 1995 y 'los Cuentos Beréberes del etnólogo y novelista formado en Francia Mouloud Mammeri, en versión de Marcio Merlino, Espasa-Calpe, 1991 "[(1)].

*** انظر ملحق الرواية الجزائرية المترجمة على الاسبانية.**

(1) López García Bernabe, Contribución a la historia del arabismo Español, P53.

" تقتصر ترجمة القصة القصيرة الجزائرية إلى الأسبانية على سبع قصص للكاتب الجزائري الأكثر عالمية محمد ديب (في المقهى)، مترجمة من طرف غارسيا بوريو لحساب دار النشر ediciones del Oriente y del Mediterráneo سنة 1995، وكذا " Les contes Berbères" للروائي الجزائري " مولود معمري " الذي تلقى تكوينه بفرنسا، بقلم " مارثيو مارلينو " لدار النشر " Espasa-Calpe " عام 1991 ". (الترجمة لنا)

أما ترجمة الشعر فممثلة في العمل الذي قام به " ايميليو سولا " وأساتذة معهد اللغة الأسبانية بجامعة وهران حيث يذكر في هذا الشأن ميغال بيريز كانيـــادا Miguel Pérez Cañada مـــا يلـــي:

« .....Emilio sola, Poeta y Profesor de Historia en el departamento de español de la universidad de Oran durante una larga etapa, emprendió con un grupo de profesores de este centro y Francisco López Barrios, Periodista y novelista granadino, un proyecto de traducción de poesía argelina contemporánea en dos volúmenes..... » [1].

"..... قام ايميليو سولا، شاعر وأستاذ التـــاريخ بمعهـــد اللغـــة الأسبانية لسنوات عديدة بجامعة وهران، ومجموعة من أساتذة المعهد بالتعاون مـــع الـــصحفي والأديـــب الغرنـــاطي – لـــوبيز بـــاريوس فرانسيسكو – بوضع مشروع من قسمين لترجمة الـــشعر الجزائـــري المعاصر ....." (الترجمـــــة لـــنا)

خصص القسم الأول منه للشعراء الذين يكتبـــون باللغـــة الفرنـــسية " Poetas de grafía francesa" على حد تعبير " ايميليو سولا " وضم مجموعة كبيرة من الشعراء من بينهم: محمد

---

(1) **P. Cañada Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura Magrebí en Español, P21.**

ديب ومصطفى لشرف وليلى بلهادف ومالك حداد، كما ضم أسماءا أخرى مثل: Jean Sénac و Jean Amrouche.

أما القسم الثاني من المشروع فخصص للشعراء الجزائريين الذي يكتبون بلغة عربية، لكنه لم يكتب له أن يرى النـــور.

تلقي الأسبان للأدب الجزائري:

أول من تناول الأدب الجزائري في أسبانيا هي الجرائد والمجلات الأسبانية* خاصة جريدة El País ومجلة « El Mundo de los Libros ». اتسمت جل هذه المقالات بالطـــابع الـــسياسي و الاجتماعي على حساب الأدبي. وكأن كل ما كتبه الجزائريون ليس سوى محاولة لنقـــل الـــصورة الدموية للجزائر في العشرية السوداء التي مرت بها البلاد.

تنافست هذه الجرائد في وضع صورة الأدباء الجزائريين مثل: يسمينة خضرة و آسيا جبار وحتى الأقل شهرة مثل عزوز بقاق ، مرفوقة بعناوين كبيرة على شاكلة:

« Yasmina khadra, en mis libros cuento la historia de Argelia de hoy » (1)

" يسمينة خضرة أحكي في كتبي قصة جزائر اليوم" (الترجمة لنا)

او:

« Salima Ghazali, Escritora Argelina ; « el régimen de Argelia ha optado por gobernar a través del terror »(2)

" سليمةغزالي : كاتبة جزائرية : " اختار النظام في الجزائر الحكـــم بواسطة الترهيب" (الترجمة لنا).

---

(1) **El País, Sábado 10 de noviembre de 2001.**
(2) **la Esfera ,7/3/1998.**

حتى أن بعض العناوين قد أصابت حظا من البلاغة مثل عنـــوان مقـــال ل: Victor Andresco لجريدة: ABC CULTURA عند تقديمه لراوية les Amants de Sherazad, Los Amantes de Sherazad:

« Silencio se mata » بمعنى :" سكوت قتل" في محاولة لتحوير العبارة الفرنسية : Silence on tourne إلى : Silence ça tue (الترجمة لنا)

و عند تناول الصحافة الأسبانية للكاتبة الجزائرية فلا يختلف الأمر كثيرا فنجد:

« Assia Djebar, Una voz femenina frente al poder de los hombres. »(1)

"آسيا جبار، صوت نسوي في مواجهة سلطة الرجال" (الترجمة لنا).

أو:

« Salima Ghazali, demasiada barbarie, una voz comprometida » (2)

" سليمة غزالي. الكثير من البربرية، صوت ممنوع" (الترجمة لنا).

واللافت للانتباه هو أن الصحفي الأسباني، حتى وإن كان كاتبا و أديبا، ينسى تماما الجانب الأدبي بمجرد الحديث عن الأدب الجزائري. نأخذ على سبيل المثال عبارة للكاتب الـــصحفي : فرننـــدوا مارتيناز لاينيز Fernando Martínez Laineze : في مقال له حول رواية Morituri :

« Morituri es sobre todo un cuadro desolador de la violencia en Argelia. Un resumen vivo de la crueldad que hizo del pueblo argelino una victima entre dos fuegos » (3)

---

(1) **El Mundo de los libros / Sábado 22 mayo 1999.**
(2) **Idem.**
(3) **El Mundo de los libros / Sábado 22 mayo 1999.**

"موريتوري قبل كل شئ إطار يفضح العنف في الجزائـــر .تـــصوير واقعي للشراسة التي جعلت من الشعب الجزائري ضحية بين نـــاريين ." (الترجمة لنا)

و انتقلت هذه الحمى الهستيرية إلى الأساتذة الجامعيين و الباحثين. فلا نجد مقالا (على الأقل في ما حصلنا

عليه) يتناول الجانب الأدبي أو الجمالي أو الأسلوبي لدى أي أديب جزائري، ما عدا دراسة واحدة لمسنا فيها محاولة القيام بعمل مقارن بين نجمة لكاتب ياسين و التطليق لرشيد بوجدرة .ســـنتطرق لهذا المقال بعد إتمام الحديث عن النظرة الأحادية للأسبان للأدب الجزائري .

أوردت لوز غوماز غارسيا luz Gómez garcía و هي أستاذة بجامعـــة أليكونـــت alicanteفي دراستها المعنونة:"اللغة و السلطة " lengua y poder سلسة من التساؤلات حـــول مستقبل الجزائر السياسي و الاجتماعي و الأدبي و عن جدوى الكتابة باللغـــة الفرنـــسية و حتـــى العربية في جزائر تعرف نسبة عالية من الأمية :

« (…) ilustra esta situación los siguientes datos: en la década de los sesenta, con una alfabetización inferior al 25% sólo el 10% de los lectores potenciales era capaz de hacerlo en árabe. Con el agravante de que los escasos arabizados más que dedicarse a la creación intelectual, se hallaban en la administración y la vida publica. Por ejemplo la ex ministra Zuhur Winisi (n.1936) »(1)

"(…) و توضح هذه الوضعية جليا المعطيات التالية: في الـــستينات، بنسبة تعلم تقل عن 25 %، فقط نسبة 10% من القـــراء المحتملـــين كانت قادرة على ممارسة القراءة باللغة العربية.و ما زاد الطين بلة

---

(1) **Lengua y poder, Nación Árabe p 90.**

هو عزوف القلة القليلة من الكتاب المعربين عـن الانتـاج الأدبـي
و اقبالهم على الادارة و المناصب الحكومية مثل الوزيرة الـسابقة
زهور ونيسي (م 1936) " (الترجمة لنا)

لقد اخترنا هذا المقطع لتبيان مدى ضيق نظرة بعض الباحثين الأسبان للأدب الجزائري، و ابتعادهم الكلي عن قيمة هذا الإبداع .

تضيف الأستاذة نفسها:

« Cuando uno se da cuenta de que los jóvenes argelinos de 20 años no conocen Mimouni y Djaout, por hablar de los fallecidos. Uno
empieza a hacerse una serie de preguntas. ¿Para quien escribo, para argelinos de más de 50 años aún comprenden el francés y no pueden pasar al árabe? ¿Si no me puedo hacer comprender por la gente a la que me dirijo lo que tiene entre 20 y 40 años, de que sirve escribir? » (1)

" عندما يدرك المرء أن الشاب الجزائري في سن العشرين لا يعرف ميموني و لا جاووت ، حتى لا نذكر إلا من رحلوا ، يبدأ في طرح مجموعة من التساؤلات . لمن أكتب ؟ أ لفئة من تجاوز عمرهم خمسين عاما، يتقنون الفرنسية و لا يمكنهم التحول إلى العربية ؟ إذا لم يكن بوسعي أن أوصل خطابي إلى من تتراوح أعمارهم بين العشرين و الأربعين سنة، فما جدوى الكتابة." (الترجمة لنا)

و هنالك محاولات من لدن مترجمين أسبان تعاملوا مع نصوص جزائرية لتسليط الـضوء على جوانب أسلوبية و جمالية في هذه النصوص، على غرار Santiago Martín Bermúdez و Carlos Wenceslao Lozano.

---

(1) **Lengua y poder, Nación Árabe p 91.**

أما عن المقال الذي سبق ذكره وتلمس فيه دراسة أدبية لروايتي نجمة و التطليق فهو من توقيع ماتياس اينار Mathias Enard بعنوان :

« Escritores Argelinos, entre el islamismo y la pared »

" كتاب جزائريون، بين الإسلام و الجدار"

يعالج فيه علاقة الموت بالكتابة في الجزائر كما يتطرق إلى بعض نقاط التشابه في نظره بين الروايتين(1)، محاولا في الوقت نفسه الإجابة عن أسئلة كثيرة من بينها سبب استعمال الكتاب الجزائريون اللغة الفرنسية. و ذلك كل ما يمكن تصنيفه في خانة الدراسات الأدبية للكتابة الجزائرية التي لم تعط حظها من الاهتمام في لغة سيرفانتيس Cervantes.

بما أن تلقي الأسبان للأدب الجزائري يقتصر فقط على الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية، كما يدل على ذلك اهتمام الصحافة الإسبانية بهذا القسم من الأدب الجزائري، توجب علينا تخصيص فصل للحديث عن ترجمة هذا الأدب إلى الأسبانية.

من المعروف أن الكتابة في الجزائر مزدوجة اللغة، فإن كانت اللغة العربية هي اللغة الأم لغالبية الجزائريين و من الطبيعي أن تكون لغة الأدب و الكتابة طالما أن وظيفة الإبداع هي تقديم صورة عن الواقع و تطلعات الفرد و المجتمع والتعبير عن الأحاسيس و الخواطر التي تختلج في الضمير الفردي و الجماعي، فان الكتابة باللغة الفرنسية تخضع لمعطيات وظروف أخرى.

يمكن تلخيص هذه الظاهرة في تأثير التواجد الفرنسي في الجزائر وما تبع ذلك من إعادة رسم للخارطة اللغوية الجزائرية التي أصبحت تعد لغتين قد لا يفهم متحدث أولاهما مضمون خطاب معين حرر في اللغة الثانية. وهذا ما شجع على وجود إنتاج أدبي ثنائي اللغة في الجزائر.

---

(1) **Mathias Enard, Escritores Argelinos entre el islamismo y la pared pp 12-18.**

تعتبر الكتابة باللغة الفرنسية في الجزائر واقعا لا مناص من ذكره و الحديث عنه في كل دراسة تتناول الأدب الجزائري في الخارج للطبيعة المعقدة لهذه الكتابة. فعند محاولة تصنيف الأقلام التي كتبت باللغة الفرنسية في الجزائر نجد مجموعات تختلف و تتباين من نواح عدة، أهمها الزمنية و الأيديولوجية.

أما تاريخيا فيمكن تجميع الكتاب الجزائريين في حقب زمنية مختلفة و متعاقبة و تصنيفهم إلى أجيال. أول جيل من الكتاب باللغة الفرنسية؛ ما قبل 1945م على رأسهم: "سي محمد بن رحال" و "عبد القادر حاج حمو " و "شكري خوجة" و غيرهم.

الجيل الثاني ما بعد 1945م من أمثال: "مولود فرعون" و "مولود معمري" و محمد ديب". في الحقبة نفسها بدأت تظهر أسماء جديدة مثل "آسيا جبار" و غيرها من الكتاب الشباب في تلك الفترة، اللذين سيعرفون أكثر في فترة ما بعد الاستقلال.

الجيل الثالث، ما بعد 1962م الفترة التي كانت تنتظر فيها العودة أو الإقبال على الكتابة باللغة العربية أكثر من اللغة الفرنسية، لكن الأمر لم يتغير و واصل الكتاب الجزائريون استعمال الفرنسية. تضاف إليهم مجموعة من الأدباء لم تعايش فترة الاستعمار لكنها اختارت الكتابة بهذه اللغة. يمكن لهذه المجموعة أن تشكل فئة لوحدها لطبيعة المواضيع المطروحة في أعمالها ، التي أصبحت تصنف في خانة- ما أُصطلح على تسميته- *الكتابة الإستعجالية* ***l'écriture de l'urgence*** و من بين الأسماء المعروفة في هذا المجال؛ الروائي " يسمينة خضرة" (محمد مولسهول) الذي سيكون الفصل الموالي مخصصا لدراسة أعماله المترجمة إلى الأسبانية باعتباره الأديب الجزائري الأكثر تداولا من طرف المترجمين الأسبان.

أما الجانب الأيديولوجي في الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية يختلف باختلاف الحقب الزمنية. فمن المواضيع الثورية و الوطنية مرورا بالتوجهات السياسية التي عرفتها الجزائر في

السبعينيات ثم الثمانينات وصولا إلى مرحلة ما سماه الأدباء بكسر التابوهات و الكتابة للآخر في محاولة لإعطاء الصورة الحقيقية للجزائر في إطار *"الأدب الفاضح و الجارح"* La littérature dénonciatrice et corrosive، الذي لا يتعدى في الحقيقة أن يكون محاولة اغتنام لوضع معين، مسايرةَ لكتابة لقيت ترحيبا و اهتماما كبيرين لدى دور النشر الفرنسية. و قد يكون هذا من بين الأسباب التي جعلت المترجمين الأسبان يهتمون أكثر بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على حساب الأدب المنتج باللغة العربية.

و العلاقة بين الأديب الجزائري و اللغة الفرنسية علاقة تقارب و نفور بين شاطئين لغويين و ثقافيين خلفا إرثا لغويا مزدوجا، تخيرت كل فئة من الكتاب الجزائريين شطرا منه؛ الأمر الذي يجعل القارئ يتوق إلى مطالعة هذه النصوص لاسيما عند الإطلاع على آراء الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية حول هذه اللغة؛ فمنهم من وصفها بـ*غنيمة حرب* *un butin de guerre* (كاتب يسين)، و منهم من قال عنها بأنها فرضت عليه بقرار تاريخي عنيف و لكنه جعلها ملكا له (نور الدين عبة):

> « J'ai eu la langue française par décret violent de l'histoire ; et je l'ai faite mienne »

و غير هذه الأمثلة كثير.

و لتوضيح أثر مثل هذه التصريحات على القارئ الغربي عامة و الأسباني خاصة، نذكر فيما يلي مقطعا من رواية L'amour, la fantasia المترجمة إلى الأسبانية* لآسيا جبار يصور تماما خوف الأديب الجزائري و حيرة أمام هذه اللغة التي كانت بالأمس لغة العدو و الخصم

*** أنظر ملحق الرواية الجزائرية المترجمة إلى الأسبانية.**

و تحولت إلى لغة الإبداع و التعبير عن الذات. و نال هذا المقطع حضا وافـرا مـن الدراسـة و التعليق من طرف الأسبان لأن الكاتبة تجمع بين التواجد الأسباني و الفرنسي في الجزائر و تعبـر عن التخوف من لغة الآخر و استعمالها في الكتابة.

المقطع مأخوذ من الفصل المعنون *La tunique de Nessus* في دلالة واضحة على التخوف المذكور؛ خشية أن تكون لغة الخصم هدية مسمومة تؤدي إلى هلاك من يقبلها، تماما كما كانت هدية *نيسوس*، و هو يحتضر، لزوج *هرقل* مميتة لهذا الأخير:

> « Bien avant le débarquement français de 1830, durant des siècles autour des présides espagnoles (Oran, Bougie, comme Tanger ou Ceuta, au Maroc), la guerre entre les indigènes résistants et occupants se faisait selon la tactique du ***rebato*** : point isolé d'où l'on attaquait, où l'on se repliait avant que, dans les trêves intermédiaires, le lieu devienne zone de cultures, ou de ravitaillement. Ce type de guerre, hostilité offensive et rapide alternant avec son contraire, permettait à chaque partenaire de se mesurer indéfiniment à l'autre(…) Le rythme du ***rebato*** en moi s'éperonnant, je suis à la fois l'assiégé étranger et l'autochtone partant à la mort avec bravade(…) écrire la langue adverse (…) langue installée dans l'opacité d'hier, dépouille prise à celui avec lequel ne s'échangeait aucune parole d'amour (…) sur les plages désertes du présent, amené par tout cessez-le –feu inévitable, mon écrit cherche encore son lieu d'échange et de fontaines, son commerce. Cette langue était autrefois sarcophage des

miens ; je la porte aujourd'hui comme un messager transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot. » (1)

من كل ما تقدم كان لزاما على البحث التطرق إلى ترجمة الأسبان للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في الفصل الموالي.

(1) **Assia Djebar, L'amour, la Fantasia, p 240.**

الفصل الثاني:

ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى الإسبانية.

جاء اهتمام الأسبان بالرواية الجزائرية متأخرا، و أقبلوا على ترجمتها إقبالا بدأ واهيا ومذبذبا إلا أنه أخذ في التوسع في السنوات الأخيرة خاصة بعد سنة 1999 حيث أنه تمت ترجمة أكبر عدد من الأعمال الجزائرية ما بين سنتي 1999 و2003 أي ما لم يفعله المترجمون الأسبان في الأربعين سنة التي عرفت اهتمامهم بالأدب المغاربي.

وحظيت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية باهتمام كبير. فبمقابل رواية واحدة مترجمة من العربية إلى الأسبانية نجد عشرين رواية تنقل من الفرنسية إلى الإسبانية، ويرجع ذلك حسب رأينا إلى سببين اثنين همـــا:

– قرب اللغة الفرنسية من اللغة الإسبانية بصفتهما لغتين من أصل لاتيني واحد، مما سهّل على المترجمين الأسبان عملية النقل و وقف عائقا أمام البحث لدراسة هذه الترجمات وإيجاد المناهج المتبعة في نقل النصوص الجزائرية إلى الإسبانية لتقارب البنى النحوية والتراكيب اللغوية بين النصوص موضوع الدراسة، حتى كادت تتطابق لولا اختلاف اللّســـان والفارق في البيان بين الأديب صاحب النص الأصلي والمترجم صاحب النص المنقول.

– أما السبب الثاني فنعزوه إلى دور النشر الأجنبية التي تتكلف بطبع ونشر أعمال الأدباء الجزائريين، حيث أن هذه الدور تسعى إلى تحفيز ترجمة الأعمال الصادرة عنها لأسباب احترافية وأغراض تجارية، فنجد تعاقدا بين دور النشر الفرنسية والأسبانية كما هو الحال بالنسبة **لجوليار** " **Edition Julliard**" و **أليانثا** "**Aliaza Editionial** ".

من بين الأسماء الأدبية الجزائرية التي تبوأت مكانتها في رفوف المكتبات الأسبانية ، نجد اسم الكاتب الجزائري أو بالأحرى الاسم المستعار للأديب **محمد مولسهول**" **يسمينة خضرة** " ، يتصدر قائمة الترجمات الإسبانية للرواية الجزائرية بثمانية أعمال.

سيكون هذا الفصل المخصص لترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى الأسبانية، محاولة لاكتشاف بعض هذه الأعمال في محورين، يخصص أولهما لدراسة بعض الألفاظ من خلال كيفية استعمالها في النص الأصلي و منهجية المترجم في نقلها إلى الأسبانية، أما الثاني فنسلط الضوء فيه على بعض الجوانب الأسلوبية و الجمالية في النص الأصلي التي يطغى عليها توظيف الأسطورة و الخطاب الديني.

سيتطرق هذا الفصل أولا إلى ثلاثية الأديب " يسمينة خضرة ": "**Double Blanc** " و " **Morituri** " و " **L'automne des chimères** " التي ترجمها كما سبق لنا ذكر ذلك " **Lozano Carlos Wenceslao** " . ثم سينصب اهتمام العمل حول رواية « **Á quoi rêvent les loups**» بنسختيها الأسبانية و العربية.

لا بد من التقديم أولا لهذه الأعمال ولو بإيجاز في محاولة لإيضاح المنهج المتبع في دراسة ترجمة هذه النصوص، حيث أن طبيعة الموضوع و الإطار الزماني والمكاني للأعمال الأدبية عوامل لا يجب على المترجم إغفالها إن أراد تجاوز المقابلة اللسانية بين النصوص إلى النقل-قدر المستطاع- للعناصر غير اللغوية المتضمنة في النصوص الأدبية.

تدور أحداث الثلاثية في العشرية الدموية التي عرفتها الجزائر بعد إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية في ديسمبر 1991. بطلها مفتش شرطة " براهيم يوب " " Brahim Yob " الذي يحاول ومساعده " لينـــو " التحقيق في العديد من القضايا لكنه يصطدم دائما بحقيقة العدالة الجزائرية العاجزة عن العقاب و الإدانة و قصور سلطتها عن الاقتراب من الطبقة الحصينة والمرتشية، على حد تعبير يسمينة خضرة، التي لا سبيل لأي عقاب إليها، في حين تعاني الطبقة المحرومة من سطوة الفقر والإفقار وعنف الإرهاب.

يدخل المفتش دائما في صراعات غير مباشرة –غالبا ما يضعها الكاتب في إطار لغوي بحت– مع شخصيات تنتمي إلى الطبقة الأولى طالما أن المواجهة غير واردة للقيود المفروضة عليه والمعوقات التي لا مناص له منها سوى قوته السيكولوجية وتجربته الطويلة في سلك رجال الشرطة، الصفة التي ستكون لنا معها وقفة لتبيان المناهج التي اتبعها المترجم في نقله لهذه الكلمة وغيرها من الصفات.

ولا يختلف الأمر كثيرا عند الحديث عن رواية **Á quoi rêvent les loups**، فالإطار الزمكاني قاسم مشترك بين هذه الأعمال. بطل الرواية شاب فنان كان يحلم في الحصول على دور تمثيلي يرتقي به إلى مصاف المشاهير، لكن أحداثا و ظروفا اجتماعية تزامنت مع بداية العنف السياسي في الجزائر جعلته يسلك طريقا آخر.

كما سبق وأن ذكرنا فعملية الانتقال من اللغة الفرنسية إلى الإسبانية لا تشكل عائقا بالنسبة للمترجم في إيجاد المقابل اللغوي أو اللساني " **L'équivalent linguistique** " بل وعلى العكس من ذلك فالتقارب البنيوي والنحوي بين اللغتين يسهّل هذه العملية.

وعليه ركز العمل على الكلمات و العبارات التي تباينت واختلفت بين الأصل والترجمة وكانت في غالبيتها إما ابتكارا من صاحب النص " يسمينة خضرة " أو من لدن المترجم " كارلوس وينشسلاو لوزانو Lozano Carlos Wenceslao " سعيا لإيجاد المقابل الوظيفي أو الجمالي في بعض الأحيان " L'équivalent fonctionnel ou esthétique ".

ترجمت أعمال يسمينة خضرة (سنتحفظ بهذا الاسم لرغبة الأديب محمد مولسهول الاحتفاظ به حتى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي[1]) من طرف ثلاثة مترجمين هم:

---

(1) **Santiago Martín Bermúdez: El aprendizaje de Nafa Walid, p 1**

" كارلوس لوزانو وينشسلاو **Carlos Lozano Winceslao** " الذي ترجم ثلاث روايات صدرت في سنة 2001 وهي على التوالي: " **Morituri** " (موروتوري **Morituri** 1997) و" **Doble Blanco** " (بياض مزدوج **Double Blanc**1997-1999) و" **El otoño de las quimeras** (خريف الوحوش **L'automne des chimères** 1998-1999). وأخذ المترجم الإسباني " **سانتياغو مارتين بارموديث**" **"Santiago Martín Bermúdez"** على عاتقه ترجمة ثلاث روايات أخرى بدأها برواية "**Lo que sueñan los lobos** " **(بم تحلم الذئاب* Á quoi 1999 rêvent les loups)** سنة 2000 وتلتها رواية "**El escritor** " (الكاتب **L'écrivain**) سنة 2001 ثم رواية " **Los Corderos del señor** " (حملان الرب**Les Agneaux du seigneur** 1998) سنة 2002. وقامت المترجمة " **ماريا تيريزا غاييغو أوروتيا** " " **Maria Teresa Gallego Urutía** " بنقل رواية " **Las golondrinas de Kabúl** (حمامات كابول **Les hirondelles de Kaboul**) التي صدرت عام 2003. وآخر إصدار سيكون من نصيب **ونشسلاو لوزانو Wenceslao Lozano** بترجمـــة لـــ: « **la part du mort** » وتقاسمت دار النشر الغرناطية " **Zoela Edición** " والمدريدية " **Alianza Editonial** " مهمة طبع ونشر هذه الترجمات بأربع لكل واحدة منها. ويمكن تفسير هذا الإقبال بالنجاح الذي حققته أعمال " يسمينة خضرة " في بلدان أوربية أخرى مثل فرنسا وألمانيا، فعلى سبيل المثال حققت رواية **(A quoi rêvent les loups)** أفضل المبيعات في ألمانيا وتم نشرها في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية وكذا لقيت ترحيبا من طرف النقاد والصحافة فلم تبخل عليها كل من: " **Der Spiegel** " و " **Le Monde** " و " **El Páis** " و "**The Washington Post**" بالثناء والإطراء[1].

---

* **هي الرواية الوحيدة المنقولة إلى العربية، قام بالترجمة: لمين الزاوي.**

(1) **Santiago Martín Bermúdez: El aprendizaje de Nafa Walid, p 04.**

ولتصريحات " **يسمينة خضرة** " المرتبطة بالدفاع عن حق المرأة و التي تداولها المترجمون الأسبان في أعمالهم حول الترجمات التي أنجزوها، فيذكر سانتياغو مارتين بارموديث (**Santiago Martin Bermúdez**):

« (...) en el ejército se impusó que los escritores militares sometieron sus escritos a la censura, y él prefería dejar de escribir antes que someterse. "Entonces mi mujer me aconsejó: que tomara su nombre, me dijo: " *tu me has dado tu nombre en esta vida y yo te doy el mío para la posteridad* " Yasmina Khadra, esos son sus dos nombres »[1]

"... أجبر العسكريون الكتاب في الجيش على إخضاع أعمالهم للمراقبة ومن ثم المنع. وفضل هو أن يتخلى عن الكتابة لكي لا يضطر إلى الخضوع. " في ذلك الحين أشارت على زوجي باستعارة اسمها قائلة: ' لقد أعطيتني اسمك في هذه الحياة و ها أنا أهبك اسمي لما بقي لنا منها، يسمينة خضرة هذا هو اسمها". (الترجمة لنا).

و في المجال نفسه، يذكر " كارلوس لوزانو وينشلاو " " Lozano Carlos Wenceslao " ما يلي:

« (...) Siguió escribiendo con el Seudónimo de mujer: « Despistaba más y era una manera de rendir homenaje a la mujer argelina, que fue la Primera que se alzó contra los integristas "[2]

" (...) واصل الكتابة تحت اسم مستعار لامرأة: " أكثر من عان من الاحتقار وكانت طريقة لتكريم المرأة الجزائرية التي كانت أول من ثار ضدّ الأصوليين ". (الترجمة لنا).

---

(1) **S.M Bermudez : El aprendisaje de Nafa Walid/ Quien es Yasmina Khadra? P11.**
(2) **C.L Wenceslao: Yasmina Khadra: El Laberinto Argelino. P19.**

إضافة إلى كشف يسمينة خضرة عن هويته الحقيقية سنة 2000، أي أنه كان ضابطا ساميا في قيادة أركان الجيش الجزائري إلى غاية سنة 2000 ومن ثم فقد عايش وعاين العشرية الدموية التي طالما ألهمت أقلام أدباء جزائريين و روجت لأعمالهم في بلدان غربية أصبحت تنشرها و تقرأها مترجمة، و لا تعد أسبانيا استثناءا في هذا المجال.

هذه العوامل إذن جعلت أعمال يسمينة خضرة تحظى بالقراءة والترجمة في أعين القارئ الأوربي، و قد يفسر هذا اهتمام المترجمين والنقاد الأسبان بهذا الكاتب.

- دراسة اللفظ:

أول ما نبدأ به هو كلمة " Poulet " إذا ما اقترنت برجل الأمن أو الشرطي في اللغة الفرنسية خرجت من قيمتها الدلالية المعجمية " La valeur dénotative " و اكتست قيمة إيحائية ساخرة une Valeur connotative dépréciative، وهكذا يصبح الشرطي " le Policier " أو " le Flic "، " Poulet " أو " Poussin " للتقليل من شأنه وإظهار جبنه تماما كما تجبن الدجاجة " la Poule " أمام طالبها.

أما في الإسبانية فينعت الشرطي " el Policía " بـــ: Polí, Madero, Pasma, Bofia, Polizonte وهي المقابلات الثقافية الأقرب للعبارات الفرنسية: Poulet, Poussin , Poulaga, Poulard, Poulardin.

لكننا سنجد أن المترجم لم يعتمد على هذه المقابلات الثقافية فقط بل تجاوزها إلى ترجمات أقل ما يقال عنها أنها غير مستعملة من طرف الأسبان للدلالة على المعنى نفسه في اللغة الفرنسية.

فقد ترجم " كارلوس وينشسلاو لوزانو " كلمتي " Poulet " و " Poussin " بكلمة " Pollito " في الإسبانية والتي اعتاد الأسبان إطلاقها على الطيار المبتدئ في صفوف الجيش وليس على الشرطي كما هو الحال عند الفرنسيين.

فنجد جملة:

«Toujours aussi grassouillet **Poulet** de rôtisserie » *

مترجمة إلى:

« Siempre tan regordete **Pollito** de asadero »

ولو استعملت أية كلمة أخرى لما كان اقترانها تاما مع كلمة " rôtisserie " ولما دلت على معنى السمنة التي أرادها صاحب النص الأصلي.

وتعود العبارة نفسها لتتكرر " Poulet de rôtisserie " –التي هي في الحقيقة ابتكار وإبداع صاحب النص الأصلي– ليترجمها هذه المرة " ك. و. لوزانو " " C. W. Lozano " بـــ" Poli de mierda " حفاظا منه على معنى الازدراء واحتقار الذات الذي عبّر عنه يسمينة خضرة في الجملة:

> « Bah ! à quoi ça m'avance de la ramener, moi, un poulet de rôtisserie, une grande gueule dans une tête d'épingle dont le seul statut qui lui sied est celui des cibles en carton ».

وجاءت الترجمة على النحو التالي:

> « ¡y qué ! Que gano con ponerme chulo, un poli de mierda como yo, un bocazas y un don nadie cuyo único estatus a su medida es el de diana para tiro al blanco. »

دائما مع كلمة " Poulet " التي اختلفت ترجمتها في كل مرة ففي جملة:

« Ça va me chercher dans les combines, Poulet » ! »

والتي إذا ترجمت حرفيا " تعطينا جملة: "

" ¡Esto me va a buscar en los cuánto madero!

(الترجمة لنا)

نجد المترجم قد حاول إعطاءها تركيبة أقرب منها إلى الإسبانية:

« ¡Cuánto me va a caer por esto Poli! »

وفي جملة أخرى :

« Je blaire pas les poulets »

ترجمت بـــ:

« No trago a los Polizontes »

وترجمت كلمة " Flic " الفرنسية إلى الكلمة الإسبانية " Madero " والتي هي في الحقيقة مقابل لكلمة " Poulet " أما " Flic " فتقابلها في الإسبانية كلمة " Mosca " لكن في هذه الجملة ترد الترجمة الأولى :

« Bas les pattes, Salle flic ! » « Manos quietas asqueroso madero ! »

من الكلمات المفضلة عند خضرة يسمينة والتي ترد بكثرة في رواياته كلمتي: "olympe" و " exorciste " أما الأولى فيستعملها الكاتب كلما أراد الحديث عن التناقص الحاصل في المجتمع والاختلال في سلم الأولويات، و الألم الداخلي والصراع الوجودي الذي يعاني منه، ففي رواية "

Morituri " ص78، يصف خضرة حفلة يقيمها الكاتب " lankabut " الذي يعد من أصحاب الثروة التي لا يعرف لها مصدر، والذي يتضح في الأخير أنه هو الإرهابي " Abu kalibs* " بأنها:

« Un authentique olympe grouillant de dieux roturier et de houris».

ونص الترجمة يقول:

« Un autentico olimpo repleto de dioses pleybeos y de huríes »

وكذا عن الحديث عن نفسه في " l'imposture des mots ص 58":

« Au vu des désillusions qui promettent de paver mon olympe retrouvé »

وفي الكتاب نفسه ص111 يذكر:

« Marginalisé trente six ans par une armée hostile à ma vocation de romancier, voici que mon olympe de lumière me renie à cause de mon statut d'officier ».

وفي رواية " Double Blanc " ص49، تعود الكلمة نفسها عندما يتحدث يسمينة خضرة عن Maamar Atman ويصفه بـــ:

« il était la coqueluche de l'olympe algérois »

ووردت الترجمة كالآتي:

***لم نشأ نقل الأسماء إلى اللغة العربية لسببين، أولهما احتراما للنص الأصلي الذي لم يترجم إلى العربية وثانيهما احتراما لكاتب النص الأصلي الذي اختار أسماء تحمل دلالات معينة، حتى أنه يؤخذ على المترجم عدم نقله كلمة " Lankabut " (العنكبوت) إلى الإسبانية للحفاظ على الدلالة و " Abu Kalibs " التي تشبه في بنائها الفونولوجي الكلمة الفرنسية " Apocalypse "التي كان حريا بالمترجم تحويرها إلى " Abu kalibsis ".**

« Fue en su tiempo toda una figura del olimpo argelino ».

(Doble blanco) p 51

حتى وإن كانت الترجمة في هذه الحالة لا تفرق بين Algerien و Algérois عندما استعملت الترجمة كلمة " argelino ".

أما عن كلمة " exorciste " فيستعملها الكاتب كلما أراد وصف سبيل الخلاص من مشكل معين حتى وإن كانت هذه السبيل في بعض الأحيان منعدمة الوجود.

فنذكر على سبيل المثال لا الحصر: رواية " Double Blanc " ص18:

« Notre pays n'a besoin ni de prophètes ni d'un président.
C'est un exorciste qu'il lui faut ».

وفي ترجمة w.c. lozano نجد الجملة التالية:

« Lo que necesita nuestro país no son profetas ni un presidente, sino un exorcista » (Doble blanco P22).

وتعود الكلمة لتتكرر كثيرا في نص الترجمة ودائما في الإطار نفسه ولكن في سياقات مختلفة فنجد جملة:

« Elle a dû t'ensorceler. Y a pas de doute, elle t'a envoûté. Demain, à la première, j'irais consulter un conjurateur [...]. Elle s'effondre sur un banc, telle une chimère foudroyée »[1].

التي تخلو من كلمة "exorciste " ولكن جملة الترجمة حوت هذه الكلمة. نعزو ذلك إلى إفراط الكاتب في استعمال بعض الكلمات في نصوصه حتى أن المترجم يصبح ينقل هذه الكلمة وغيرها بطريقة مباشرة. هناك عامل آخر يجعل هذا الأمر كثير الحدوث، هو أن نصوص يسمينة خضرة

---

(1) **Y. Khadra, les agneaux du seigneur, P39.**

نقلت إلى الإسبانية من طرف مترجمين أسبان اعتادوا على نصوص خضرة من أبرزهم C.W. Lozano و S.M. Bermudez، وهذه الأمثلة مأخوذة من ترجمات هذين الأخيرين.

و أكبر دليل على هذا الإفراط كلمة " Dieu (x) " المستعملة للتعبير عن أقصى درجات التعقيد الروائي وتأزم المواقف التي تمر بها الشخصيات، كما لمسنا أن خضرة يلجأ إلى هذه الكلمة، ومن خلالها إلى التوظيف الديني في التعبير، كلما أراد إظهار ملكته اللغوية وقدرته على التعبير وكأنه يحاول نسف صورة العسكري ليؤكد على صورة و صفة الأديب إلى درجة المبالغة، الأمر الذي سهل على المترجم عمله لكنه أفرغ النص من محتواه الاجتماعي وخصوصيته التعبيرية خاصة عندما يستعمل الكاتب هذه الكلمة(Dieu-x-) على لسان شخصيات يفترض استعمالها لخطاب ديني إسلامي أصولي.

وكان لرواية " Á quoi rêvent les loups " ، " Lo que sueñan los lobos " الحظ الوافر في استعمال هذه الكلمة مع معظم شخصيات الرواية، الأمر الذي لم يمنع تواجدها بكثرة كذلك في الروايات الأخرى. سيحاول العمل التعرض فقط للمواضع التي استعملت فيها الكلمة في سياق لا ينطبق تماما مع الموضوع والشخصيات.

يذكر يسمينة خضرة في هذه الرواية في الصفحة 226 على لسان مفتي الجماعة الإرهابية:

> « Ici, nous sommes les soldats de Dieu. Ceux qui ne nous ont pas rejoints croupissent à l'ombre des démons. Ceux-là ne doivent plus compter pour nous. Comme les mauvaises herbes, il faudra les sarcler »

و لعل عدم استعمال صاحب النص خطابا يوحي بثقافة الشخصية و توجهها الأيديولوجي ليتناسب مع الدور المنسوب إليها في الرواية قد غالط المترجم. فعند قراءة نص الترجمة:

« Aquí, somos los soldados de dios. Los que no se han unido a nosotros se pudren a la sombra de los demonios. Esos no deben contar ya para nosotros. Como las malas hierbas, habrá que segarlas » p 239.

نلمس أن النص الأسباني بعيد كل البعد عن السياق الحقيقي للنص الأصلي. فمفتي الجماعة لا ينبغي له أن يستعمل في خطابه كلمة dieu التي من شأنها مغالطة القارئ و إنما الكلمة الأقرب إلى معجم الشخصية- و شخصيات أخرى كثيرة في الرواية- هي Allah. الأمر الذي كان قليل الحدوث إلا في حالات مثل:

« Tu dois rendre grâce au Seigneur pour cette expérience inestimable. Tu as été aux portes de l'enfer, et tu n'y es pas tombé. [...] lorsqu'il n'y aura plus rien dans le monde, lorsque la Terre ne sera que poussière, *demeurera alors la face d'Allah*. Et au jour dernier, il te sera demandé, sans complaisance aucune : 'Qu'as-tu fait de ta vie, Nafa Walid ?'. Ta réponse, c'est à partir d'aujourd'hui qu'il faut la préparer » pp 85-86

و المشكل في هذه الجملة هو تواجد كلمتي Seigneur و Allah و كأن الشخصية(إمام القصبة) تتحدث في آن واحد عن كيانين مختلفين، مما يجعل مرجعية الخطاب، المتمثلة في الآية القرآنية المكتوبة بالخط المائل، غير واضحة. وهذا ما قد يغيب عن القارئ الأسباني في جملة:

« Debes darle gracia al señor por esta experiencia inestimable. Has estado a las puertas del infierno, y no has caído en el. (...) cuando no queda nada en el mundo, cuando la tierra no sea más que polvo, quedará aún el rostro de Alá. Y el último día te será preguntado, sin complacencia alguna « ¿que has hecho con tu

vida, Nafa Walid? ésa respuesta, la tienes que preparar a partir de hoy mismo. P 91p 92

الأمر نفسه مع جملة:

« Si tu pars du principe qu'il ne peut t'arriver que ce que Dieu veut, tu es sauvé. C'est ça, le destin. L'important est de ne pas faillir dans sa foi. » p 177

أين تختفي المرجعية القرآنية تماما من هذه الجملة بسبب تواجد كلمة dieu. و بطبيعة الحال جملة الترجمة لن تحيل القارئ الأسباني إلى هذه المرجعية:

« Si partes del principio de que sólo puede ocurrirte lo que Dios quiera que te ocurra, estás salvado. Lo importante es que la fe no flaquee. » p187

إضافة إلى أن استعمال هذه الكلمة على لسان كل الشخصيات يلغي وجوب تواجد اختلاف بينها. فعلى سبيل المثال يجب أن يحس القارئ بالفرق بين خطاب الرجل المتعصب دينيا (الشيخ يونس) و الملاكم المتقاعد العامل عند آل الرجا (حميد) الأمر الذي لا يحس به القارئ حين يذكر الكاتب على لسان حميد:

« Je ne permettrais pas même au bon Dieu de toucher à un seul cheveu de Junior » p77

و هذا ما يوفر على المترجم عناء تكييف أسلوبه مع المستوى الثقافي و التوجه الأيديولوجي للشخصيات. فترد جملة الترجمة في نفس أسلوب سابقاتها:

« Ni al propio Dios le permitiría yo que le tocara ni un pelo a Júnior. » p 83

و يمكن سحب ذلك على جمل كثيرة لو جمعت لشكلت فصلا متكونا من عشرات الصفحات، لم تكلف المترجم عناء كبيرا في نقلها. نذكر منها، دائما في رواية Á quoi rêvent les loups:

> Mais **Dieu**, il n'oublie pas; Que **Dieu** m'en préserve (p 142); Que **Dieu** soit témoin de ce que nous entreprenons (p 145); Voilà ce qui arrive aux ennemis de **Dieu** (p 148); Parce que **Dieu** ne l'a pas voulu (p 178); l'image de **Dieu** tout-puissant (p 185); Depuis le temps qu'il se prenait pour le bon **Dieu** (p 207); **Dieu** éclaire tous les êtres, sans exclusion (p 226); Que **Dieu** guide tes pas et tes coups (p 241).

و ما هذا إلا غيض من فيض فيما يخص استعمال كلمة Dieu.

و في دلالة على التناقض الصارخ الحاصل في روايات يسمينة خضرة في الزمان و المكان و العلاقة بين الشخصيات،استعمل الروائي كلمتي Diable و Satan بنفس القدر الذي استعمل به كلمة dieu .

كما استعمل الكاتب كلمات أخرى بكثرة مثل كلمة Christ التي لا يسعنا ذكر مواضع تواجدها في نصوص خضرة . فلو انتقص مجموع هذه الكلمات من نصوص يسمينة خضرة، لفقدت هذه النصوص الكثير من صفحاتها.

الترجمة الحرفية:

يظهر جليا اعتماد المترجمين على منهج الحرفية في نقلهم لنصوص يسمينة خضرة إلى الأسبانية، الأمر الذي لم يمنع و جود بعض المحاولات لإيجاد المقابل الثقافي وابتداعه في بعض الأحيان مسايرة للنص الأصلي ومبتغى صاحبه.

و تأكيدا لطغيان أسلوب النقل الحرفي على هذه الترجمات الأسبانية، سنواصل عرض الأمثلة والتي هي في غالبيتها استعارات مكنية لما يكتسيه هذا اللون الأدبي من صعوبة في ترجمته بل وفي بعض الأحيان استحالة تامة لإعادة كتابته في لغة غير التي أبدع فيها لأول مرة. ويرجع ذلك لسبب بسيط، هو أن الاستعارة المكنية تجديد في اللغة قد يحصل وأن تستعمل لأول مرة في اللغة الأصل، هذا يعني أنه لا وجود لمقابل مباشر وحقيقي في اللغة المنقول إليها، والقدرة اللسانية للمترجم في هذه الحالة وثقافته اللغوية المزدوجة ليست سوى مؤشر على وجود هذا النوع من التشبيه من عدمه في لغة الترجمة ومن ثم محاولة الترجمة المباشرة أو إعادة الكتابة للصيغة الأصلية حتى ولو بشكل غير تام. كما عمد المترجمون إلى نقل العبارات الواردة في نصوص خضرة بطريقة حرفية إلا في مواضع قليلة سيبين العمل بعضها عند التطرق إلى ترجمة العبارات.

يصف المفتش " براهيم يوب " في رواية " Double blanc " " دحمان فايد " أحد أعضاء المافيا الإقتصادية والمالية كما يلي:

> « Je le dévisage : mâchoires de cachalot, serres de rapace, ricanement d'hyène, il représente à lui seul une belle ménagerie »

وتأتي الترجمة كالتالي:

> « Lo miro de hito en hito mandíbulas de cachalote, zarpas de rapaz, risotada de hiena, todo un zoológico en un mismo ser »

يؤخذ على هذه الترجمة الحرفية فقط بدايتها، ففعل " Dévisager " نقل إلى الإسبانية بفعل" Mirar de hito en hito " فزادت وحدات الترجمة عن الأصل أربعا وما عدا ذلك فالتساوي كان شبه تام.

وفي جملة أخرى، أجاب بها المفتش صاحب المنزل الذي احتضن حفلا بذخا حين سأله عن رأيه في قصره، نجد التطابق بين الأصل والترجمة يكاد يكون كاملا:

« Faut surtout pas te gêner. Au pays de l'impunité, les requins se doivent de mettre les bouchées doubles »

« Tú no te cortes. En el país de la impunidad los tiburones deben llevarse las mejores tajadas »

تماما كما هو الحال في الجملة التي يصف فيها المفتش الأفراد المرتشين في المجتمع:

« Une race de vautours assez futés pour se faire passer pour des phénix »
« Una raza de buitres lo suficientemente despabilados para hacerse pasar por aves fénix »

ونظرة المفتش لمن حوله كانت نظرة ساخرة مليئة بالازدراء والاحتقار وكذا الهزل، فليس من المفاجئ أن تتصادف مع جملة مثل:

« Un petit dealer, un merdeux tout en répugnance, aussi à l'aise dans le péché capital qu'un morpion dans une culotte de hippy »

جملة حافظ المترجم فيها على حدتها وسخريتها بنقلها حرفيا:

« Un camello, un asqueroso de mierda que se encuentra más a gusto en el pecado mortal que una ladilla en los calzoncillos de un jipi. »

يؤخذ على المترجم فيها استعمال اسم حيوان الحرباء مكان كلمة " un dealer " والتي هي في الحقيقة ذات أصل إنجليزي أصبحت تستعمل في قاموس اللغة الفرنسية: " un anglicisme ".

لكن الترجمة الحرفية لم تؤد في كل الحالات المعنى المبتغى من المترجم والمقصود من صاحب النص الأصلي، ففي جملة يصف فيها الكاتب الإرهابيين بالقردة الصائحة التي لا تحسن العويل إلا وهي مجتمعة فيقول:

« Des singes hurleurs endoctrinés, forts en choral et nuls en solo »

نجد أن الترجمة أسقطت معنى التحزب والتعصب الديني المعبّر عنه بكلمة " endoctrinés " التي لا نجد لها أثرا في الترجمة التالية:

« Monos sabios gritones, excelentes coristas y pésimos solistas »

وفي رواية " L'automne des chimères " (El otoño de las quimeras) يصف الكاتب بعض سيدات المجتمع الراقي المتواجدات في حفلة كالآتي:

« Pour ruminer leur grosse fortune, de vielles dames se vautrent dans des canapés avec l'altesse immuable des vache sacrées. »

يعيد المترجم هذه الصورة وهذا التشبيه بحرفية لا يشوبها أي اختلال بجملة تتطبق تماما مع الأصل من دون أي تجاوز:

« Para rumiar su enorme fortuna, unas viejas están arrellanadas en sofás con la inmutable alteza de las vacas sagradas. »

وحدث أن نقل المترجم كلمة واحدة في جملتين إلى مفردتين متباينتين، ففي جملة:

« Il lisse sournoisement son museau effilé, passe et repasse sa langue glauque pour lubrifier son sourire d'aspic ».

ترجمت كلمة " glauque " بكلمـــة " glauca " وهي المقابل المعجمي المباشر للكلمة الفرنسية فوردت جملة الترجمة كالآتي:

« Se alisa solapadamente su afilado hocico, deja correr una y otra vez su lengua glauca para lubricar su sonrisa de áspid ».

وتعود الكلمة نفسها لتترجم بمفردة " verde " الإسبانية التي تعني " اللون الأخضر " دون أن يكون هناك حاجة لذلك، لا في النص الأصلي ولا في لغة الترجمة.

فجمـــلة:

« ...Un Crapaud sur sa feuille glauque... »

نجد مقابلها:

«...un sapo sobre su hoja verde...»

كما تعمد المترجم في بعض المواضع تغيير معنى الجملة الأصلية، وأكد لنا في حديث أجريناه معه عبر البريد الإلكتروني بأنه لم يخطئ بهذه المواضع وإنما فضل نقلها بشكل آخر، فعلى سبيل المثال جملة:

« L'orchestre municipal jouait Tino Rossi sur la place et les jeunes filles en herbe se laissaient volontiers brouter par les vacheries des zazous de la ville ».

نجد أن المترجم حاول نقل الجملة حرفيا لكنه أغفل بذلك المعنى الذي أراده صاحب النص من استعماله للعبارة الفرنسية " en Herbe " والتي تعني " في المستقبل " فقول أحدهم " un champion en Herbe " معناه أن الشخص المقصود لا يزال صغيرا لكنه سيصبح بطلا في المستقبل.

جاءت جملة الترجمة كالآتي:

« La orquestra municipal interpretaba a Tino Rossi y las adolescentes se dejaban pacer de buena gana por el ganado de mozuelos marchosos de la ciudad ».

والخطأ في هذه الترجمة يمكن في أن صاحب النص الأصلي لم يقصد بعبارة:

Jeunes filles en Herbe

القاصرات أو المراهقات " adolescentes " كما ورد في الترجمة وإنما الفتيات محترفات الجنس في المستقبل كما تدل على ذلك عبارة:

« ...se laissaient volontiers brouter... ».

وكان من الأقرب إلى صحة المعنى أن يستبدل المترجم كلمة " adolescentes " بالكلمة الإسبانية " Proustianas " أو " Muchachas en flor " التي تفي تماما بغرض الجملة في النص الأصلي.

ترجمة العبارات:

اعتمد كارلوس وينشيلاو لوزانو في ترجمته على إيجاد المقابل الثقافي للعبارات الفرنسية، الأمر الذي لم يكلفه عناء كبيرا لاسيما وأن يسمينة خضرة استعمل هذه العبارات دون إفراغها من بعدها الاجتماعي والدلالي الذي وضعت من أجله.

فنجد عبارات مثل: " une tête de mule " لوصف المفتش براهيم يوب تقابلها في لغة الترجمة " más cabezón que una mula " والتي إذا نقلت حرفيا تعطينا عبارة "plus têtu qu'une mule"

وعبارة " sur ses grands chevaux " التي استعملها الكاتب لوصف رجل سياسي اتهم وحكم عليه بتهمة الارتشاء ولكنه عاد إلى منصبه وكأن شيئا لم يحدث نقلها المترجم إلى الإسبانية بعبارة " Subido a la Parra ".

أيضا عبارة " belle paire d'oiseaux rares " إلى " Pinta de Bichos raros " وعبارة " Belle écurie " التي وصف بها مساعد المفتش جمعا من النساء اللاتي حضرن حفلة أقامها أحد رجال المافيا المالية على حد وصف يسمينة خضرة، نقلها المترجم إلى عبارة " Buen ganado ".

لكنه حاول في بعض الأحيان تحوير بعض العبارات الأسبانية مسايرة للنص الأصلي للاقتراب من غرض صاحبه. وتأكيدا لذلك سنأخذ بعض الأمثلة التي حاول المترجم أن يعيد صياغتها بما يتناسب مع اللغة الهدف والنص والأصل.

ففي رواية " Double Blanc " استعمل يسمينة خضرة عبارة " Avoir le cafard " الفرنسية بمعنييها الحقيقي والمجازي على لسان براهيم يوب بطل الروايات الثلاث موضوع الدراسة في جملة :

« J'ai du cafard de quoi peupler dix caniveaux »

إذا نقلت الجملة حرفيا إلى الإسبانية تعطينا الجملة التالية:

"Tengo cucaracha como para llenar diez cañerías "

(الترجمة لنا)

لكن هذه الجملة بالإسبانية لا تحمل سوى المعنى الحقيقي للعبارة الفرنسية وعليه لا تؤدي غرض الكاتب في التلاعب بالمعنيين، فنجد المترجم قد أبدع في نقله استعارة جديدة في جملة:

« Estoy más desalentado que un camaleón sobre una tela escocesa »

وفي مقام آخر وعلى لسان المفتش **براهيم يوب** في حوار مع شخصية ثانوية يستعمل الكاتب مثلا شائعا في اللغة الفرنسية حين قام المفتش من مقعده لقضاء حاجة ثم عاد فوجد أحدهم قد أخذ مكانه، وبعد أن طلب منه أن يعيد له مقعده يجيبه هذا الأخير بعبارة:

« Qui va à la chasse perd sa place »

فيرد عليه المفتش :

« Ouais ! mais quand il revient, il chasse son chien »

المقابل الثقافي والمباشر للمثل الفرنسي باللغة الإسبانية هو التالي:

« El que fue a Sevilla perdió su silla. »

ولكن نجد أن المترجم قد ابتدع عبارة أخرى لترجمة الجملتين:

« Si me ausento pierdo mi asiento / Sí, pero al que vuelve se le devuelve »

ونعزو سبب هذا الابتعاد عن المقابل الثقافي في الترجمة بسعي المترجم للحفاظ على الجرس الموسيقي المتواجد بين وحدات الجملة المتناغمة سجعا:

Chasse ⟷ Place ⟶ ausento ⟷ asiento

Revient ⟷ chien ⟶ vuelve ⟷ devuelve

دائما في رواية " Double Blanc " يستعمل الكاتب العبارة الفرنسية " Poser un lapin " في مقامين أولهما حين يخاطب المفتش أحد *الإرهابيين* المعتقلين والمعروف بتخنثه بجملة:

« Merci pour les gros lapins que tu m'as posés, ma grande,
je vais pouvoir m'offrir un beau clapier pour ma retraite. »

الترجمة الحرفية لهذه الجملة تعطينا المعنى اللغوي دون السياقي، فجملة:

« Gracias Por los conejos que me has traído, grandullona, me voy a poder comprar una buena conejera para mi jubilación »

(الترجمة لنا)

لا تعكس بأي حال من الأحوال حقيقة الموقف. أولا عبارة " Poser un lapin " تعني عموما التخلف عن موعد مع أحد وتركه ينتظر أو إخلاف وعد وعدم الوفاء به، وفي الحقيقة لا مواعيد ولا وعود بين المفتش والإرهابي، بل على العكس من ذلك، فالمفتش يخاطب الإرهابي بلهجة وعيد وتوعد لأن هذا الأخير هرب بعد أن قبض عليه أول مرة وقتل معاونا للشرطة وحسب كل ذلك على المفتش، لذا نجد الترجمة الواردة في الرواية أقرب إلى السياق منه إلى اللغة في الجملة:

« Con que pensabas que ibas a poder escaquearte así como si, cariño mío. Verás cómo ya no volverás a pensar en dejarme. »

ويعاود الكاتب استعمال العبارة نفسها في حوار بين المفتش وزميل له من الشرطة السرية إلتقاه المفتش في مقهى ينتظر وحيدا فسأله إن كان وجوده هنا من أجل فتاة وصفها بـــ: " une souris " ونقل المترجم التشبيه حرفيا بـــ: " una ratita " فأجاب الزميل:

« Un braconnier. J'ai le sentiment que cette fois encore il m'a posé un lapin »

حاول المترجم في هذه المرة كذلك اجتناب الترجمة الحرفية التي كانت سترد كالتالي:

« Un cazador furtivo. Siento que ésta vez también me ha quitado un conejo delante de mis narices ». (الترجمة لنا)

وسعى في نقله للعبارة إلى شرحها، فعبارة " poser un lapin " تعني كذلك باللغة الفرنسية " laisser quelqu'un planté " أي بالإسبانية " Dejar plantado a alguien " فاستبدل المترجم كلمة " un braconnier " بالكلمة الإسبانية " un jardinero " التي تعني المزارع في إشارة منه لتبرير استعماله فعل " Plantar " أي " Planter " بالفرنسية للدلالة على صفة البقاء وحيدا متسمرا في مكانه في انتظار أحد لن يأتي أبدا، فجاءت الجملة في النص المترجم كالتالي:

« Más bien diría un jardinero, porque creo que me ha vuelto a dejarme plantado »

ومن جهة أخرى لم يستطع المترجم مسايرة صاحب النص الأصلي في تلاعبه بالكلمات في اللغة الفرنسية في كثير من الأحيان فسقط بذلك البناء اللغوي في نص الترجمة ونذكر على سبيل المثال:

« me faire savonner comme un clébard (…) une carrière de chiens (…) avec ses quarante fils de chien, il faut marcher le fusil sur l'épaule et l'œil aux abois ».

نجد أن الترجمة لم تحافظ على الربط الذي أراده صاحب النص الأصلي بين كلمات:

"chien, clébard, و عبارة : l'œil aux abois

حيث أن الترجمة وردت كالآتي:

« me bronquean como si fuera un perro (…) una vida profesional de perros (…) con estos cuarenta hijos de Perra, hay que andar siempre con el fúsil al hombro y ojo avizor. »

فلا نجد العلاقة نفسها الموجودة بين الكلمات الفرنسية وترجمتها في الإسبانية، فعبارة : Tener ojo avizor بالإسبانية تعني توخي الحذر تماما مثل عبارة " être aux abois " الفرنسية ولكن الخلل يكمن في التلاعب بالألفاظ الموجودة في النص الأصلي والذي افتقد في الترجمة رغم المحافظة على المعنى.

ترجمة العبارات الاصطلاحية:

يندر أن يستعمل يسمينة خضرة العبارات الاصطلاحية الجزائرية- إذا ما قيست بالعبارات الفرنسية- للسب المذكور آنفا، أي محاولة إظهار الكاتب لقدرته اللغوية. لكن يحدث و أن يتصادف القارئ مع عبارات مثل:

« Ainsi va la sunna de la vie » : Morituri p 112.

" هذه سنة الحياة" (الترجمة لنا)

حورها المترجم إلى:

« Hay multitud de cosas que son ley de vida » Morituri p115

فإذا ما نقلت جملة الترجمة حرفيا تكون الترجمة كالآتي:

هنالك أمور عديدة تعتبر قانونا في الحياة (الترجمة لنا)

أو عبارة:

« Autant chercher un boucher honnête au mois de ramadan » Morituri, p 39

على لسان المفتش براهيم يوب عند يأسه من إيجاد أدلة جديدة في القضية التي كان يحقق فيها ، التي نقلها المترجم حرفيا:

«... Es más fácil encontrar a un carnicero honrado en mes de ramadán ». Morituri p 41

"... أسهل من إيجاد جزار أمين في شهر رمضان" (الترجمة لنا)

دون أن تؤدي هذه الترجمة معنى الاستحالة، في اللغة الأسبانية، الذي ترمي إليه جملة الأصل.

و كان أقرب إلى سياق و شكل الجملة الأصلية ترجمتها بالعبارة الاصطلاحية الأسبانية:

« Y un jamón con chorreras » (الترجمة لنا)

التي تؤدي معنى الاستحالة و تحافظ نسبيا على المرجعية نفسها في الجملتين: الجزارة في جملة الأصل، و اللحم في جملة الترجمة.

و في مقام آخر يذكر يسمينة خضرة:

« Tu n'as pas l'air en forme, face de Carême » Les agneaux du seigneur p 77

في محاولة للدلالة على التعب الذي تحس به شخصية الرواية تماما كحال الصائم الذي تظهر عليه علامات الإرهاق.

قام المترجم بنقل الجملة حرفيا دون الحفاظ على الربط بين حالة التعب و الصيام:

« Tienes cara de cuaresma » Los corderos del señor p 84.

وفي عبارة أخرى استعملها الكاتب على لسان المفتش براهيم يوب، يعبر بها هذا الأخير عن يقينه بوجود الله كلما تم له الخلاص من المشاكل:

« La preuve que Moulana existe » Double blanc p 66

لا يمكن القول أن جملة الترجمة قد أدت المعنى نفسه:

« La prueba de que Moulana existe » doble blanco p 73

و يرجع ذلك إلى توظيف الكاتب لكلمة " مولانا" التي تعني في هذا السياق " الله"، الأمر الذي لم يستوعبه المترجم حين اقترض الكلمة في نص الترجمة. و كانت كلمة « Allah » أو « Dios » أقرب إلى صحة المعنى:

« La prueba de que dios existe » (الترجمة لنا)

لم يستطع المترجم كذلك الاقتراب من المحيط الاجتماعي لعبارة:

« Quand Bliss réfléchit, le Diable lui-même retient son souffle » MO, 63

حيث أن المجتمع الجزائري دأب على نعت الشخص الذي يلمس فيه الدهاء المفرط بإبليس. استعمل الكاتب الصورة نفسها لكن بطريقة غير مباشرة، حيث أن Bliss في جملة الأصل- زيادة على إحالتها لهذا التشبيه- هي اسم لمفتش في الشرطة زميل براهيم يوب. طبعا لم ير المترجم في الكلمة إلا صفتها الثانية، فلو يكن حظ جملة الترجمة أوفر من سابقتها في مسايرة المعنى:

« Cuando Bliss se pone a pensar hasta el Diablo contiene su respiración » Morituri p 70

و كان أقرب إلى صحة المعنى استعمال المترجم لشرح بسيط لكلمة Bliss :

« Cuando Bliss (satan) se pone a pensar hasta el Diablo contiene su respiración »

(الترجمة لنا)

دراسة جمالية:

يطغى على أسلوب يسمينة خضرة في الكتابة توظيف التعبير الديني والأسطوري لتقوية اللغة، حتى إن القارئ يحس في بعض الأحيان أن النص يبتعد عن محيطه الاجتماعي ويقترب إلى درجة الانحلال في محيط اجتماعي آخر، بعبارة أخرى فإن بعض المقاطع من نصوص يسمينة خضرة تقترب أكثر من الكتابة الفرنسية منها إلى الكتابة الجزائرية وهذا عامل آخر نحسبه سهل من مهمة المترجم.

ويكثر هذا التوظيف عند استعمال الكاتب للمجاز و الوصف في جمل كان يسيرا على المترجم نقلها، مثل:

> « Devant moi, un peu comme la mer Rouge devant Moïse, les grands boulevards écartaient leurs bras pour m'accueillir » p 20 *

نقل المترجم هذه الاستعارة المكنية بحرفية أغنته عن مقابلتها باستعارة أخرى لطبيعة التشبيه المستعمل في جملة الأصل و الذي ينصهر تماما في اللغة الاسبانية:

> « Y ante mí, casi igual que el mar Rojo ante Moisés, los grandes bulevares abrían los brazos para acogerme » p 22

وفي جملة أخرى أراد الكاتب أن يشبه فيها صوت الرصاص بحيوان أسطوري، ابتعد كل البعد عن المحيط الجزائري الذي يتعامل في تشبيهه للصوت نفسه مع مشبه به آخر نابع من الثقافة الشعبية الجزائرية، كان أولى بالكاتب توظيفه عوض استعمال جملة:

***كل الأمثلة الواردة في باب الدراسة الجمالية مأخوذة من رواية à quoi rêvent les loups, و نسختيها الأسبانية ل:Santiago Martin Bermudez و العربية ل : أمين الزاوي لذا اكتفينا بذكر رقم الصفحة فقط.**

« L'écho des rafales ricochait sur les murs, fusait dans les clameurs comme les cris d'une hydre forcenée » p 132

و ساعد هذا الابتعاد عن المحيط الجزائري المترجم في نقله هذا التشبيه إلى:

« El eco de la ráfagas rebotaba en las paredes, estallaba en los clamores como los gritos de una hidra enconada » p 139

و تكمن السهولة في اقتراب الجملة من المترجم الذي يسهل عليه ربط صوت الرصاص المروع بصراخ الحيوان الخرافي الذي قتله هرقل، الأمر الذي لا يلمس له وجود في حقيقة تعبير المجتمع الجزائري عن هذا النوع من الأصوات.

و لا يختلف الأمر كثيرا في وصف الأماكن و الشخصيات، حيث يلجأ الكاتب دائما إلى الأسلوب نفسه في التعبير، و تكون الترجمات بذلك اقرب إلى الحرفية.

لكن عند ابتعاد يسمينة خضرة عن التعبير الديني في الوصف، يقع المترجم في بعض الأخطاء. فعلى سبيل المثال عند وصف منزل سيد علي، شاعر القصبة:

« La maison du poète tenait de la geôle. Les murs étaient nus rêches au toucher, il n'avaient pas connu une couche de peinture (...) il passait le plus clair de son temps allongé sur sa paillasse protégée de moustiquaires, à téter sa pipe d'opium et à élever des *quacida* autour de sa muse. » p 93

و الترجمة:

« La casa del poeta parecía una cárcel. Las paredes estaban desnudas, tenían áspero el tacto, no habían conocido una

mano de pintura (…) pasaba lo mejor de su tiempo echado en un jergón protegido de los mosquitos, chupando la pipa de opio y elevando unos *quacida* alrededor de su musa » p 99

أخطأ المترجم في نقله لجملة tenait de la geôle إلى الجملة الأسبانية parecía una cárcel. حيث أن المقصود من جملة الأصل هو أن المنزل كان يقترب من السجن لكن ليس بصورته الوظيفية لذلك لم يستعمل الكاتب كلمة cárcel / prison لأن كلمة geôle (التي تعني السجن كذلك) يجب أن تفهم هنا بمعنى الانعزال. و الشاهد في ذلك الجمل التي تعقب وتتم وصف المنزل. لذا كان من الأفضل أن ينقل المترجم الجملة إلى:

« La casa tenía el aspecto de una cárcel » (الترجمة لنا)

بالرغم من الأخطاء التي يمكن أن تؤخذ على المترجم الأسباني، يمكن اعتبار النسخة الأسبانية لرواية :Á quoi rêvent les loups ترجمة موفقة إلى حد بعيد، خاصة إذا ما قورنت بالنسخة العربية للرواية نفسها التي أنجزها الأستاذ: أمين الزاوي. و لم تكن معرفة المترجم لصاحب النص الأصلي عاملا كافيا لتفوق الترجمة العربية نظيرتها الاسبانية و ذلك راجع لأسباب عدة سيتعرض العمل إلى بعضها عند المقابلة بين النصين.

يسافر يسمينة خضرة في هذه الرواية بالقارئ في عالم يعرفه حق المعرفة، فكان بذلك أقدر من غيره على تقديم صور مفصلة تفصيلا دقيقا عن الأحداث و المجريات التي يوظفها في نصه. كما يحصر إطار روايته في مكان و زمان و ظروف عايشها و كان عضوا فاعلا فيها بصفته ضابطا ساميا في صفوف الجيش الجزائري. زيادة على هذه المعرفة بالإطارين العام و الخاص للرواية، يظهر يسمينة خضرة تمكنا لغويا جعله قادرا على إخراج مشاهد تتطابق تماما مع الجنس

الروائي الذي اختص بالكتابة فيه، ألا وهو: الرواية البوليسية أو السوداء le roman policier ou noir . و من أهم ميزات هذا الجنس، العنف في الكتابة ليس فقط عندما يتعلق الأمر بسرد أحداث الرواية، بل حتى في الوصف و التشبيه. الجانب الذي افتقدته في كثير من الأحيان النسخة العربية للرواية موضوع الدراسة.

يقدم خضرة صورا عنيفة جدا، تتباين في الحدة بقدر ما يكثر انتشارها في الرواية. فعند وصفه للجزائر العاصمة عشية بداية العنف السياسي في البلاد، يقول يسمينة خضرة:

« Alger était malade.

Pataugeait dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt. Ses foules dysentériques déferlaient des bas quartiers dans des éruptions tumultueuses. La vermine émergeait des caniveaux, effervescente et corrosive, pullulait dans les rues qu'étuvait un soleil de plomb.

Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était entrain de mettre au monde.

Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, *naturellement*. Sons pouls martelait les slogans des intégristes qui paradaient sur les boulevards d'un pas conquérants.

(...)

Alger brûlait de l'orgasme des illuminés qui l'avait violée. Enceinte de leur haine, elle se donnait en spectacle à l'endroit où on l'avait saillie, au milieu de sa baie à

jamais maudite ; elle mettait bas sans retenue certes, mais avec la rage d'une mère qui réalise trop tard que le père de son enfant est son propre rejetons. » p 91.

مقطع استطاع المترجم الأسباني نقله بصورة كاملة، حافظ من خلالها على الشكل و الأسلوب الجارح الذي يصدم القارئ:

"Argel estaba enferma. Chapoteaba en sus mierdas purulentas, vomitaba, defecaba sin parar. Sus multitudes presas de la disentería desfilaban en tropel desde los barrios con tumultuosas erupciones. La chusma emergía de las alcantarillas, efervescente y corrosiva, pululaba de las calles abrasadas por un sol de justicia.

Argel agarraba a sus colinas, con la ropa arremangada por encima de su estallada vagina, mugía las diatribes difundidas por los minaretes, eructaba, gruñía, revueltas las tripas, jadeante, con los ojos en blanco y el morro babeante, mientras el pueblo retenía el aliento ante el monstruo incestuoso que estaba a punto de traer al mundo.

Argel daba la luz. Con dolor y náuseas. Con horror, *naturalmente*. Su pulso martilleaba las consignas de los integristas que desfilaban por los bulevares con paso conquistador.

(...)

Argel ardía con el orgasmo de los iluminados que le habían violado. Preñada de su odio, se ofrecía sí misma como espectáculo en el mismo lugar en que le habían cubierto, en medio de su bahía, maldita para siempre, desde luego, paría sin reservas, pero con la rabia de una madre que se da cuenta demasiado tarde de que el padre de su hijo es su propia cría." P 97.

فمن ناحية الشكل يظهر التساوي تاما في عدد وحدات النص الأصلي و وحدات الترجمة. و من جهة الأسلوب، فقد اعتمد المترجم على الكلمات نفسها الموظفة في النص الأصلي و حافظ على المفردات نفسها التي تثير في النفس نفورا و رفضا لهذه الصورة التي تجمع بين القذارة و الألم و الإذناب. صفات ألقت على النص بظلالها و بثت فيه عتمة تحبس في ثناياها القارئ الذي يبحث عن الخروج منها سطرا بعد سطر. فهو يهوي بين كلمات مثل:

Malade, pataugeait, crottes purulentes, dégueulait, déféquait, la vermine, vagin éclaté, brûlait, violée, haine …

و لم يعف النص الأسباني قارئه من هذه الفظاعة التي نقلتها الكلمات الأسبانية بالحدة نفسها:

Enferma, chapoteaba, mierdas purulentas, vomitaba, defecaba, la chusma, estallada vagina, ardía, violado, odio…..

كل هذه الأفعال و الكلمات عنيفة و لكنها تزداد حدة عندما ترتبط بصفة incestueux التي يذكرها صاحب النص الأصلي في هذا المقطع مرتين و حذا حذوه المترجم في فعل ذلك. و لعل استخدام خضرة لكل تلك الكلمات لم يكن سوى خدمة لهذه الصفة التي تمثل لوحدها أبشع ذنب قد يقترفه المرء في حياته. فكيف بالرجل أن ينكح أمه، و كيف للأم أن تحمل من ابنها.

حاول يسمينة خضرة أن يعطي بعدا فظيعا لما فعلته طائفة من الجزائريين بالوطن الأم. فهو يصور الجزائر و قد أصبحت حبلى بعد أن نكحها أبناؤها و هاهي في أبشع صورها و هي تضع مولودها الذي حال وحشا سيلتهمها بمباركة سكانها الذين، و إن أرادوا فعل شيء، لا يستطيعون إلى ذلك سبيلا.

حافظ النص الأسباني على هذا المعنى بدرجة كبيرة من الأمانة. التغيير الوحيد الذي يمكن الإشارة إليه، هو إبدال الترجمة عبارة : un soleil de plomb ب: un sol de justicia التي تعني حرفيا: شمس العدالة، و المقصود بها: الشمس الحارقة، كما تدل على ذلك الكلمة الأسبانية abrasadas التي تسبق العبارة.

و إذا كان النص الأسباني قد حافظ على جمالية و قوة النص الأصلي المتمثلة في عنف الأسلوب و فظاعة التشبيهات، فإن النسخة العربية لم تستطع فعل الشيء نفسه:

"كانت الجزائر العاصمة عليلة.

متخبطة في وحلها المتعفن، كانت تتقيا، تتنطع و ترتجف دون انقطاع. تنتشر الجموع الغفيرة النازحة عبر أحيائها السفلية في غليان صاخب. يتدفق أوباش المدينة في شكل تدفقات و تيارات بشرية هوجاء، أكالة، متوزعة الأزقة، ذائبة متبخرة تحت شمس من رصاص.

تتشبث العاصمة معلقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر. صارخة بعبارات تذمر تذيعها عبر تلك المنارات، تتجشأ، ملطخة. يغمر الضباب الكثيف كل الجهات، و بأعين دامعة و فم مهذار. كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت ستلده و تخلفه لهذا العالم.

لقد و لدت الجزائر العاصمة في حالة من الألم و القيء و الاشمئزاز ، في الرعب، طبيعيا، بهتاف نبضها بشعارات المتطرفين التي أخذت تسير في الشوارع بخطى الغازين.

(...)

كانت العاصمة تحترق من جراء شبق الملهمين الذين اغتصبوها، إنها حامل بحقدهم و كراهيتهم، راحت تتلهى في الحفل على الجهة التي زينت منها، وسط خديعتها الملعونة إلى الأبد، لقد خدعت دون صمت

أو تردد، و بكلب أم أدركت بعد فوات الأوان أنه أبا لإبنها."
ص109.

أول ما يلفت انتباه القارئ في الترجمة العربية بالمقارنة مع الأسبانية، هو عدم الدقة في اختيار الكلمات و الصفات التي أذهبت جمال النص الأصلي و أسقطت قوة الأسلوب المتمثلة في تعمد صاحب النص دفع الصورة التي يرسمها إلى أقصى درجات العنف و الفظاعة الممكنة.

و قد يكون إسقاط نص الترجمة لصفة incestueux التي يحاول أمين الزاوي التلميح لها في آخر الفقرة بجملة غير مفهومة، هو السبب في إضعاف الترجمة العربية لهذا المقطع.

و القارئ لنصوص خضرة يلاحظ تمسك هذا الأخير بهذه الصفة (incestueux) بالتحديد عند حديثه عن الجزائر، فيذكر في رواية أخرى:

> « L'Algérie ! Offrande aux dieux ingrats, vouée aux vautours et aux chats-huants, reniée par ses *zaïm* et ses chantres, ses ouailles et ses gourous, ses victimes et ses bourreaux, contrainte au veuvage après tant de concubinages incestueux » (1)

الأمر الذي كان يجب على نص الترجمة مراعاته و الاهتمام به. و إذا كانت هذه الصفة لا تملك مقابلا لسانيا مباشرا في اللغة العربية، فليس ذلك بالسبب الكافي ليتخلى المترجم عنها و يسقطها تماما من نصه. بل كان عليه أن يترجمها باللجوء إلى أساليب أخرى مثل: الشرح و التضخيم ((l'explication et l'amplification)) الذين يستعملهما المترجم حين يتصادف مع مصطلح لا يمكن الاستغناء عنه و لا يملك مقابلا لسانيا مباشرا في لغة الوصول.

---

(1) **Y. Khadra, L'imposture des mots, p 96.**

إضافة إلى استعمال المترجم لكلمات لا تساوي في شدتها الكلمات الأصلية: " متخبطة، وحلها، ترتجف، أكالة، تتلهى، الحفل....."، يضم النص المنقول جملا لا وجود لها في النص الأصلي و لم تضف إلى الترجمة شيئا، و لم تقتضيها ضرورة جمالية أو معنوية مثل:

" يغمر الضباب الكثيف كل الجهات" أو " لقد خدعت دون صمت أو تردد".

و من جانب مقروئية نص الترجمة، يجد القارئ نفسه أمام جمل غير مترابطة في غالبيتها، أثقل بعضها تكرار لكلمات كان من الأفضل الاستغناء عنها مثل:

" يتدفق أوباش المدينة في شكل تدفقات و تيارات..."
" وسط خديعتها الملعونة إلى الأبد. لقد خدعت..."

كما أن هناك جمل غير مفهومة تماما:

" لقد خدعت دون صمت أو تردد، و بكلب أم أدركت بعد فوات الأوان أنه أبا لابنها."
" راحت تتلهى في الحفل على الجهة التي زينت منها"

و على صعيد المفردات، فأقل ما يقال عن نص الترجمة أنه جانب تماما معنى الكثير من كلمات النص الأصلي من بينها:

Crottes, caniveaux, beuglait, grogner, pantelante, chaviré, baveuse, vermine, rage....

حاول المترجم كذلك الحفاظ على طبيعة الجمل الأصلية لكن كان ذلك على حساب جمل الترجمة التي جاءت على شكل تجميع(une juxtaposition) دون تركيب بيّن و واضح يفصح عن الرابطة الدلالية الموجودة بينها. و لعل المثال الموالي أكبر دليل على ذلك:

" تتشبث العاصمة معلقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر. صارخة بعبارات تذمر تذيعها عبر تلك المنارات، تتجشأ، ملطخة. يغمر الضباب الكثيف كل الجهات، و بأعين دامعة و فم مهذار. كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت ستلده و تخلفه لهذا العالم."

و كان يمكن لنص الترجمة أن يرد كالآتي:

" كانت الجزائر العاصمة سقيمة.
غارقة في برازها العفن. كانت تتقيأ و تغوط دون انقطاع. اندفعت جموعها النتنة من أحيائها الوضيعة في هيجان يندى له الجبين. خرجت الحثالة من المجاري المائية في غليان مدمر، و تكاثرت في أحياء المدينة التي أحمتها شمس من جحيم.
تعلقت الجزائر العاصمة بتلالها، و عباءتها تكشف عن مهبلها المتشظي. كانت تصيح بأعلى صوتها بالمهاترة التي تذيعها تلك المنارات. تتجشأ و قد أدركها الدنس في كل جسمها. و أجاءها المخاض لاهثة، بأعين غريقة و فم لاعب، و الشعب يحبس أنفاسه أمام هذا الوحش الذي كانت ستلده بعد أن ضخه في أحشائها سليلها.
أفرغت العاصمة رحمها في ألم و غثيان و روع *بالطبع*. كان نبضها يضبط إيقاع شعارات الأصوليين الذين خرجوا إلى الشوارع في استعراض الفاتحين.
كانت العاصمة تحترق بلذة جماع الغاوين الذين اغتصبوها. حبلى بحقدهم؛ هاهي تبرز في مشهد استعراء في نفس المكان الذي أسيء إليها فيه وسط خليجها الملعون إلى الأبد.
كانت تلد دون احتراس، لكن بسخط و حنق أم تدرك بعد فوات الأوان أن والد طفلها ليس سوى ابنها"
(الترجمة لنا)

و غير هذا المقطع كثير إلى درجة أن قارئ نص الترجمة العربية يتساءل عن الطريقة أو المنهج الذي اعتمده أمين الزاوي في نقله لنص الرواية.

و يصاب القارئ بالعجب عند ما يدرك أن المترجم لو يقم- في غالب الأحيان- سوى بعملية استبدال لمفردات النص الأصلي بأخرى في نص الترجمة دون السعي إلى إعطاء نص الترجمة معنى واضح.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، يذكر يسمينة خضرة:

> « Tous les jours, à 17 heures, Nafa rôdait aux alentours de la station, nerveux, impatient, l'œil rivé au cadran de sa montre, pestant à chaque fois que le bus n'était pas le bon. Lorsqu'elle débarquait enfin, il ravalait convulsivement sa salive, désarçonné. Il veillait d'abord à ne pas se faire remarquer, ni d'elle ni des voisins qui avaient tendance à privilégier les ragots au risque de déclencher les foudres du ciel et qui nourrissaient, pour cette approche amoureuse, autant d'indignation que pour le parjure et la profanation. » p100.

بطبيعة الحال، لم تشكل هذه الفقرة عائقا بالنسبة للمترجم الأسباني الذي جاء نصه بنفس أسلوب الأصل:

> « Todos los días, a las cinco de la tarde, Nafa merodeaba por los alrededores de la estación, nervioso, impaciente, la vista fija en la esfera de su reloj. Echando pestes cuando el autobús no era el suyo. Cuando por fin baja la chica, tragaba saliva de manera convulsiva, desconcentrado. Lo primero era preocupar que no le vieran, ni elle ni unos vecinos que tenían tendencia a dar rienda suelta a los

cotilleos con riesgo de desencadenar los rayos del cielo y que sentían por este tipo de acercamiento amoroso la misma indignación que por el perjurio o la profanación. »
P 107.

أما مترجم النص إلى اللغة العربية فاكتفى بإلصاق المفردات في نصه بمعناها المعجمي أو اللساني دون محاولة البحث عن دلالات أخرى :

" كل يوم، و على الساعة الخامسة مساء، يطوف نافا على محيط المحطة قلقا، نافذ الصبر، عيناه مشدودتان نحو ساعته. مستاء كلما وصلت حافلة غير تلك المنتظرة. و أخيرا عندما تظهر، يبلغ لعاب ريقه باختلاج. حائرا في أمر، يعمل في البداية على أن يبدو طبيعيا في تصرفاته حتى لا تلاحظه هي أو يلاحظه الجيران الذين يميلون إلى تفضيل الخنازير البرية، خوفا و تحسبا من هطول رعود من السماء و التي من شأنها، و بسبب هذا التقارب العشقي، أن تثير العار بنفس القدر الذي تثيره من النفاق و التدنس." ص 119.

فحين استعمل المترجم جملة: " يطوف ...على محيط المحطة" كان من الأفضل أن يستغني عن كلمة محيط التي ترد في النص الأصلي(alentours) طالما أن فعل الطواف في اللغة العربية يفي بغرض الإحاطة.

و لم تكن ترجمته لبعض الكلمات صائبة لأنه اعتمد فقط على المقابلة المعجمية دون السياقية مثل كلمة:

Nerveux التي نقلها إلى: قلقا، و هذا هو المقابل اللساني للكلمة. لكن الحالة النفسية لنافا وليد في هذا المشهد لم تكن القلق أو الخوف و إنما الشوق لرؤية الفتاة، فكان أقرب إلى سياق الجملة ترجمة الكلمة ب: " متقد الفكر".

تماما كما كان الحال مع كلمة:

impatient التي قوبلت بكلمة: " نافذ الصبر" الأمر الذي لا يعكس تماما حقيقة المشهد، فالشاب لم ينفذ صبره أبدا و الدليل أنه ينتظر الفتاة إلى غاية وصولها المحطة ولم يغادرها رغم طول الانتظار. لذا كان من الأفضل ترجمة هذه الكلمة ب:" متلهفا".

دليل آخر على عدم اكتراث المترجم بالسياق، ترجمته لفعل:

Débarquait ب : " تظهر". فصاحب النص يرسم صورة شاب يرتقب بلهفة المحب، نزول فتاة من الحافلة و ليس ظهورها من أي مكان آخر. لذا، و للأمانة في رسم المشهد الذي ابتغاه صاحب النص، يستحسن ترجمة الفعل ب: " تنزل". فلو شاء صاحب النص لاستبدل فعل débarquer بفعل apparaître كما ذهب إلى ذلك المترجم.

كما أن ترجمة صفة désarçonné ب " حائرا" تفتقد إلى بعض الدقة، فلو كان المترجم قد استعمل صفة: مرتبكا لنقل الحالة النفسية للشخصية بأمانة أكبر.

لكن الغريب في ترجمة هذه الفقرة إلى العربية هي نهايتها. يدرج المترجم جملة غامضة المعنى و تحوي كلمات لا وجود لها في جملة الأصل:

> "...الجيران الذين يميلون إلى تفضيل الخنازير البرية، خوفا و تحسبا من هطول رعود من السماء و التي من شأنها، و بسبب هذا التقارب العشقي، أن تثير العار بنفس القدر الذي تثيره من النفاق و التدنس."

فلا وجود لخنازير برية و لا نفاق و لا تدنس. و إنما و بكل بساطة، كان الشاب يحتاط من الجيران الذين لا ينظرون بأعين الرضا لعلاقة فتى بفتاة خارج إطار الزواج.

و كان يمكن لهذه الجملة أن ترد كالآتي:

" (...)كان يحرص على أن لا تلمحه هي أو الجيران الذين كانوا يفضلون الغيبة على هذا النوع من العلاقات خشية أن ينزل عليهم رجس من السماء، و يسخطون على هذا التقارب العشقي بقدر سخطهم على حنث اليمين و انتهاك الحرمات و إباحة الأعراض."
(الترجمة لنا)

و على هذا المنوال، يمكن استخراج مقاطع كثيرة تتفاوت وتتباين في عدد و طبيعة الأخطاء التي ارتكبها المترجم صاحب النسخة العربية. ولا يسع العمل التطرق إليها جميعا.

غير أنه يمكن الإشارة إلى جانب تساوت فيه النسختين العربية و الأسبانية، في تعاملهما مع شعرية النص الأصلي (la poétique du texte).

و مثالا على ذلك، يذكر يسمينة خضرة:

« Sans crier gare, il lança à tue tête un poème de Sid Ali dont il pourchassa les rimes à coups de notes explosives
-Quand le rêve met les voiles
-Quand l'espoir fout le camp
-Quand le ciel perd ses étoiles
-Quand tout devient insignifiant
-Commence pour toi et moi
-Mon frère
-La descente eux enfers » p 87

يرد النص الأصلي في توافق بين كلمة rimes، القافية ونهايات أسطر القصيدة المتشابهة و المتلازمة مثنا مثنا. الأمر الذي يفتقد في كلتا الترجمتين، حيث جاء النص الأسباني على النحو التالي:

"Sin previo aviso, lanzó a voz en grito un poema de Sid Ali cuya rima persiguió a golpes de notas explosivas:
-Cuando el sueño larga velas
-Cuando se larga la esperanza
-Cuando el cielo pierde sus estrellas
-Cuando nada es de importancia
-Para ti y para mí empieza

-Hermano mío
-El descenso a los infiernos." P 94.

دون تحقيق معنى النغمة الموسيقية التي يتحدث عنها النص الأصلي. و للحفاظ على هذا الجانب، كان يمكن للترجمة أن ترد كالآتي:

"Sin previo aviso, lanzó a voz en grito un poema de Sid Ali acompañando su rima con golpes de notas explosivas:
-Cuando el sueño larga velas
-Cuando la esperanza se muta en dolor
-Cuando las estrellas pierden sus alas
-Cuando nada tiene valor
-Empieza, hermano mío, para nosotros
- El descenso a los infiernos."

(الترجمة لنا)

و لم يكن حظ النص العربي أوفر من سابقه في الإبقاء على العناصر نفسها التي قدم لها صاحب النص الأصلي قبل إدراج القصيدة:

" و دون سابق، أطلق عاليا صوته مليئا بشعر لسيد علي، متبعا القافية بضربات أنغام منفجرة:
– حين يطوي الحلم الشراع
–حين يغرب الأمل
– حين تفقد السماء نجومها
– حين يصبح كل شيء بدون معنى
– آنذاك تبدأ بالنسبة لك و لي
– يا أخي
– رحلة السقوط في الجحيم."

حيث يحس القارئ بفارق كبير بين: *"القافية و الأنغام المنفجرة"* و القصيدة التي تفتقد إلى ذلك. و مراعاة للنص الأصلي كان يمكن للمترجم أن يترجم هذا المقطع بطريقة أخرى:

" و دون سابق إنذار صاح عاليا منشدا شعرا لسيد علي، متبعا القافية بنغمات متفجرة:

– حين يرفع الحلم الشراع
– حين ترحل الأماني
– حين تصارع النجوم الضياع
– حين تفقد المعاني
– يبدأ حينئذ، يا ابن أم
– هلاكنا في عرض اليم. أو
– تبدأ حينئذ يا صديقي الحميم
– رحلة سقوطنا في الجحيم,
(الترجمة لنا)

ذلك أن ترجمة العبارة الفرنسية: mettre les voiles ب: طي الشراع، غير موفقة لأن العبارة الفرنسية تعني شدّ الرحال في حين تفيد الترجمة عكس ذلك. لذا استبدلناها بعبارة: رفع الشراع التي تفيد معنى السفر. أهم عنصر في هذا المقطع هو القافية التي تضفي على النص جمالية افتقدتها الترجمتان، أما الكلمات فيمكن استبدلاها بأخرى عديدة إذا اندرجت في الإطار العام المتمثل في اليأس فالضياع ثم الهلاك.

نستخلص مما سبق، أن المنهج الأكثر استعمالا من طرف الأسبان في نقل النصوص الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، هو الحرفية في الترجمة كما تؤكد ذلك روايات يسمينة خضرة التي، لا نحسبها استثناء فيما يخص هذا المجال، كما أن أسلوب يسمينة خضرة سهل كثيرا من مهمة المترجمين الأسبان الثلاثة . ومما ساعده على فرض أعماله في أوربا ومن ثمة في أسبانيا، الصورة التي تحيط بشخص هذا الأديب؛ الضابط السامي في الجيش الجزائري الذي عايش عن قرب العشرية الدموية التي مرت بها الجزائر– الفترة التي يحلو للأسبان نعتها بالحرب الأهلية– إضافة إلى صورة الضحية التي يرسمها معظم الأدباء الجزائريون عن أنفسهم عند الكتابة بلغة الآخر، مثلما سبقت الإشارة إلى ذلك، و التي تلقى قبولا و إقبالا لدى القارئ و المترجم الغربي على حد سواء.

و على عكس الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فإن نظيره المنتج بالعربية لم يلق الإقبال نفسه، و بقيت ترجمة رواية ريح الجنوب الإصدار الوحيد في هذا الميدان مند سنة 1981. و سيتطرق الفصل الموالي لدراسة هذه الترجمة.

الفصل الثالث:

دراسة ترجمة رواية ريح الجنوب إلى الإسبانية.

قبل الانطلاق في دراسة ترجمة الرواية إلى الأسبانية لا بد من التأكيد على أن عملية الترجمة تمت انطلاقا من النسخة العربية أي أن لغة الأصل كانت العربية كما أكدت لنا ذلك الأستاذة " ماريا خيسوس فيقيرا"**María Jesús Viguera**" و هي رفيقة درب مترجم الرواية مذ كان طالبا بالقاهرة وشاركته في ترجمة أعمال "نجيب محفوظ" إلى الأسبانية. و ما إن تبحث في الإنترنت عن اسم **Marcelino Villegas**حتى يقترن باسم الأستاذة **María Jesús Viguera** . و سيؤكد البحث على اعتماد المترجم على النسخة العربية بأمثلة مستقاة من الرواية بالعربية و نسختيها الفرنسية و الأسبانية.

لن نضيف شيئا جديدا مهما أطلنا الحديث عن عبد الحميد بن هدوقة نظرا لتداوله بكثرة عند الباحثين والأساتذة الجامعيين في أعمالهم و الطلبة في مذكرات تخرجهم في مختلف المعاهد والتخصصات، ولعل رفوف المكتبات الجامعية تشهد على هذه الكثرة والإقبال.

لذا اكتفينا بلمحة موجزة عن هذا الأديب الجزائري و عن المترجم الأسباني و كذا تقديم وجيز للنص الأصلي و نص الترجمة، احتراما للتسلسل المنهجي لهذا النوع من الدراسة.*

نقد الترجمة:

سيتعرض البحث إلى دراسة النص الأسباني لرواية ريح الجنوب في شكل محاور تصنف أخطاء الترجمة و المشاكل التي اعترضت طريق المترجم و كيفية تعامله معها، ثم سيحاول البحث تناول بعض الجوانب الأسلوبية و الجمالية التي تباينت بين النص الأصل و نص الترجمة.

***انظر الملحق الخاص بالأدباء و المترجمين.**

I- الأخطاء في الترجمة:

أ) الاقتراض في ترجمة الرواية:

من الأساليب المتبعة من طرف المترجم في نقله للنص، أسلوب الاقتراض، الذي كثر استعماله وتعدد بتعدد المواضع التي لجأ فيها المترجم لهذا الأسلوب في الترجمة.

أول ما نبدأ به دراستنا لترجمة رواية "ريح الجنوب " هو العنوان. نقل مارسيلينو فييقاس Marcelino Villegas عنوان الرواية حرفيا إلى الأسبانية و كان الحاصل : " El Viento del sur ما معناه الريح القادمة من الجنوب و هذا في ظاهره صحيح إلا أن صاحب النص الأصلي ربط بين "ريح الجنوب " و كلمة "القبلي " في دلالة واضحة على أي نوع من الريح يقصد و ترسيخا للنص ككل في إطار جزائري صرف، فنجد جملة :

"هذه حرارة القبلي " (ريح الجنوب) لا شك أنه وراء الجبال يتململ و لا يلبث أن يصل بزئيره وجحيمه ."ص .187"*

لكن المترجم لم يوفق في مصاحبة فكرة صاحب النص في فعل ذلك فجاءت جملة الترجمة كالأتي:

«Este calor es de frontal, el sur esta revolviéndose detrás de los montes y no tardara en llegar aquí, con el infierno. »
p153

فلا تظهر في هذه الجملة العلاقة بين الكلمتين العربية و الأسبانية؛ "القبلي " الذي ترجمه فييقاس بـــ : el frontal ، أما كلمتي "ريح الجنوب " فاكتفى المترجم بذكر كلمة "el sur" التي تعني الجنوب دون ذكر الريح .

*** كل الأمثلة الواردة في هذا الفصل سواء بالعربية أم الترجمة إلى الأسبانية مأخوذة من الطبعة الرابعة لرواية "ريح الجنوب " لعبد الريح بن هدوقة و نسخة الترجمة " El Viento del sur " لـــ: " Mercelino Villegas " لذا اكتفينا بذكر رقم الصفحة في كلتا الحالتين.**

فإذا حاولنا نقل جملة الترجمة حرفيا إلى العربية فستعطينا:

" هذه حرارة الريح المواجهة، الجنوب يتململ وراء الجبال و لا يلبث
أن يصل محركا الجحيم معه "
(الترجمة لنا).

وعوض ذلك كان يفترض أن ترد جملة الترجمة كالأتي حفاظا على غاية النص الأصلي ومقصد صاحبه في جعل العنوان متضمنا في نص الرواية و ذلك باقتراض كلمة القبلي:

« Este calor es de *el-guebli* (el viento del sur), seguro que esta revolviéndose detrás de los montes y no tardara en llegar aquí llevando su infierno. »
(الترجمة لنا)

ولتأكيد تمسك صاحب النص في إبقاء عنوان الرواية داخل النص فان آخر ما ختم به بن هدوقة روايته هي كلمة : "القبلي" :

" (...) و أخذ دويها يتصارخ بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقمرة تلتحف بلحاف من غبار ...غبار "القبلي " ..." ص 266.

إحالة منه إلى العنوان، في حين أن الترجمة لا توحي بذلك:

« (...) empezaba a llegar su rugido por entre las montañas y las colinas del pueblo y la tierra, iluminada por la luna, se iba cubriendo con un sudario de polvo...el polvo <u>del frontal</u> » p 216

فلو كان المترجم قد اقترض كلمة "القبلي " إلى الأسبانية ، الأمر الذي فعله مع كلمات أخرى سنتطرق إليها فيما بعد، لتمت ترجمة إحالة بن هدوقة إلى عنوان روايته في آخر النص .

من بين الأمثلة الأخرى في الاقتراض :

"و كانت خيرة أم نفيسة لم تتشارك في الحديث لا لعدم اكتراث و لكن طبعها كذلك ...." ص 19

فنجد أن المترجم قد اقترض كلمة "أم" إلى الأسبانية فأصبحت " umm" دون أن تكون هنالك حاجة فعلية لذلك، و قد يرجع ذلك إلى ثقافته المشرقية، فجاء نص الترجمة كالأتي:

« jayra umm Nafissa, no participaba en la conversación, no porque no la interesase, sino porque ella era así.. »p20

و كانت كلمة madre الأسبانية تفي تماما بالغرض.

و في مواضع أخرى أين كان يجب على المترجم أن يقترض الكلمة من النص الأصلي لم يفعل، و اكتفى بكلمة اسبانية لا تحمل المعنى نفسه ، كما كان الحال مع كلمة : "الشاش" :

"و كان رأسها مغطى بمناديل حشيفة من قماش، مربوط ربطا وثيقا بعصابة من "شاش" صار لونها الأبيض رماديا لشدة ما تعرضت للدخان " ص 148 .

و الترجمـــــة:

« Tenía la cabeza cubierta por un pañuelo de tejido burdo bien sujeto con una banda de muselina que por el humo había adquirido un color blanco ceniciento. » p120.

و يعود المترجم ليقترض كلمة كان من الأفضل أن يترجمها مباشرة إلى الأسبانية حيث أن اقتراضها لم يضف الى نص الترجمة شيئا، و يتعلق الأمر بكلمة "قصيدة" :

"(...) ينشدون قصيدة البردة للبصيري في لحن أندلسي محرف حزين ..." ص 175

« (…) a escandir la *Casida* de la capa, de Albusayri en melodía andaluza, acerba y triste» p140-141.

فان كان لابد من الاقتراض في هذه الجملة فإنه يجب أن يخص كلمة "البردة "و ليس كلمة قصيدة كما ذهب إلى ذلك المترجم .

كما ابتعد المترجم عن المعنى عند اقتراضه لكلمة "التركة " التي و ضعها بن هدوقة بمعناها الدارج و ليس الفصيح في جملة :

"(…) ريح التركة (التيفوس) هو سببها " ص128.

و في نقله للكلمة كتب المترجم :

« (….) sino que se quedo por el viento de la turca, el tifus » p 105.

و كلمة " turca" بالأسبانية تعني المجنونة، في حين "التركة" باللغة العامية هي الهلاك ونحسب النص الأصلي كان يقصد ذلك للدلالة على فتك "التيفوس" و قتله لأهالي القرية.

و في نوع آخر من الاقتراض، كان إلزاميا هذه المرة، نجد أن اللغة الأسبانية منحت المترجم سهولة في أخذ كلمة "شيخ" و" خليل " وكتابتهما بالأسبانية ، حتى أنه أثناء القراءة لا نحس بهذا الاقتراض لما للغة الأسبانية من خاصية فونولوجية، أي أنها تحتمل نطق الصوت "خاء"

فعلى سبيل المثال :

" فقال أحد الشيوخ الذي يعتبر أن مصنف الخليل..." ص 183

« un shaij dijo que consideraba la obra de cánones Maliki de Jalil… » p148

و " كان الشيخ يحفظ مصنف الخليل عن ظهر قلب ..." ص 184

« Aquel shaij se había de memoria el volumen de Jalil... »
p149

لكن هذه الميزة الفونولوجية في اللغة الأسبانية تقابلها أخرى كانت عائقا في اقتراض كلمة الحاج باعتبار أن اللغة الاسبانية لا تمنح لمتكلميها إمكانية نطق حرف أو صوت "الجيم "، فكان لزاما على المترجم أن يجد حلا تمثل في استبدال "الجيم " بصوت حرف "الشين":

"ووصل إلى المقهى فوجد "عمي الحاج" جالسا فوق دكة من حجر ...."
ص162

« Cuando llegó al café encontró a *ammi-l-hach* sentado en un payo de piedra... » p130.

أو :

"وكان "عمي الحاج " كتوما للأسرار... " ص 163 .

« *Ammi-l-ach* guardaba bien los secretos ... » p131

ب) ترجمة الهوامش و الإحالات:

زيادة على الاقتراض اعتمد المترجم على وضع شرح لبعض الكلمات بطريقة مباشرة أو على شكل إحالات أو هوامش لتقريب المعنى للقارئ الأسباني كما كان الحال مع كلمة "عباءة" :

"بينما وضعت على ظهرها حائكا من صوف مشدودا إلى صدرها بإبزيم من فضة على شكل هلال، وكانت العباءة الوحيدة التي تلبسها في ذلك الحين لا لون لها توصف به من شدة القدم، إنما هي قطعة بالية

مرة تظهر سوداء و أخرى قسطلية و ثالثة زرقاء، حسب ما يحلو لضوء الموقد و القنديل " ص:148 الى 149 .

قام المترجم بنقل كلمة "عباءة" إلى الأسبانية بكلمة"blusa "، و في آخر الصفحة أضاف شرحا لا يوجد في النص الأصل ليفرق بين استعمال كلمة عباءة للدلالة على لباس المرأة و على لباس الرجل في المجتمع الجزائري، فزاد بذلك عليه من اجتهاده فوردت ترجمة الفقرة كالأتي :

« Por la espalda tenía puesta una toquilla de lana sujeta al pecho con un alfiler de plata en forma de medialuna. la única blusa * que en ese momento vestía no tenía color definido de tan vieja : era un pingajo que unas veces parecía negro , otras pardo y otras azul : teniendo en cuenta que la luz del hornillo y el candil le favorecía » p120

و جاء الهامش كما يلي :

(*) « En Argelia un vestido tradicional de la mujer, las mangas cortas fruncido bajo la cintura; es de tejido fino o transparente, colores generalmente suaves, y va bordado con hilo, vidrio, lentejuela u otros materiales. Siempre se ajusta al talle con cinturón. En este sentido hay que entender la palabra abaya cuando en el texto aparece como vestido de la mujer. (N. del. T) » p120.

يستعمل المترجم إحالة في الفصل السادس كان من المفروض أن تكون مجرد نقل لكلمة فرنسية موجودة في النص العربي لكن وجدنا تباينا بين النسخة الأسبانية و الطبعة الرابعة لرواية ريح الجنوب، حيث أن الكلمة الفرنسية المقصودة ترد مترجمة بالعربية في هذه الطبعة :

"(...) فقد أصيب في رأسه بإحدى شظايا قنبلة مدفعية، و كان حينئذ مرابطا في خط "درب دام" الشهير... وهكذا عندما انتهت الحرب نال رخصة فتح مقهى...." ص 161

و حملت الترجمة الأسبانية كلمتين فرنسيتين علل وجودهما المترجم بتواجدهما أصلا في النص العربي كذلك :

« (...) cuando fue alcanzado en la cabeza por la metralla de una Bomba de mano. Estuvo adscrito a la famosa linea *le Chemin des Dames*... (*). Por eso, al final de la guerra obtuvo la licencia para abrir el café » p128 .

وترد الإحالة في الصفحة نفسها:

« (*) En francés en el original .(N.dl.t) »

وفي جملـــــــة :

" تلمس الموسى البوسعادي " ص264.

نجد أن المترجم نقل كلمة البوسعادي بـــ: de Bousaada في جملة:

« Iba palpando el cuchillo de Bousaada » p214

نرى أن المترجم قد أخطأ حيث أن القارئ الأسباني قد يتساءل عن العلاقة الموجودة بين مدينة بوسعادة والقرية مسرح أحداث الرواية.

وكان من الأفضل أن يقترض كلمة بوسعادي لأنها لا تحيل بمعناها إلى منطقة بوسعادة وإنما إلى جودة وحدة الموسى، ثم يقوم بشرحها فكان يمكن للجملة أن تترجم على النحو التالي:

« Iba palpando el cuchillo *Boussaadi**»

ثم تضاف الإحالة:

* un cuchillo muy afilado (الترجمة لنـــا)

من جهة أخرى حدث و أن استغنى المترجم عن بعض الشروحات و الإحالات التي وضعها صاحب النص الأصلي دون أن يكون لذلك أثر على المعني في جملة :

"(...) فان كانت تلزمك حاجة أشتريها لك في طريقي من أحد الدكاكين لأن الفدوة[1] نجريها هناك ..." ص 168

و في آخر الصفحة نجد شرحا لكلمة الفدوة قد ورد كما يلي :

"[1] الفدوة :الإطعام على روح الفقيدة وقراءة القرآن "

قام المترجم بإسقاط هذا الشرح فكانت الترجمة كالأتي:

« (...) Si tienes necesidad te puedo comprar de camino en alguna tienda las cosas para hacer el convite allí... » p 135

و تلخص كلمة " convite " الأسبانية معنى الفدوة لدا لم يكن ضروريا إعادة كتابة الشرح، حتى و إن كان مفهوم قراءة القران قد سقط من الترجمة .

و نحسب أن هذا الأسلوب في الترجمة هو الأقرب إلى الصحة من نقل حرفي لكل الهوامش والإحالات الموضوعة في أي نص أصلي من طرف صاحبه. بل على المترجم أن يستفيد منها لتقريب المعنى إلى قارئ نص الترجمة فان استطاع الاستغناء عنها دون الإخلال بالمعنى فلا بأس به أن يفعل.

نبقى في الباب نفسه لكنا نأخذ على المترجم هذه المرة عدم استعماله للشرح الذي قدمه بن هدوقة ، فجملة :

"- تجب "العزيمة " (نوع من الرقى المعقدة) اختر معزة سوداء فاذبحها ....." ص 212

«- hay que echarle el conjuro. Elige una cabra negra y degüéllala… » p172.

و ما جعل المترجم يفعل ذلك، هو استعماله لكلمة "conjuro" لترجمة كلمة "العزيمة" حيث أن الكلمة الأسبانية التي تعني إبطال عمل السحر أو المس، لا تملك مرادفا يفوقها في الشدة و الشحنة التعبيرية "la charge sémantique " كما هو الحال بين كلمتي العزيمة و الرقيا، في اللغة العربية لتعقد المقارنة بينهما.

و كان من الممكن الحفاظ على شكل الجملة الأصلية باقتراض كلمة العزيمة و شرحها على أنها نوع من الرقى المعقدة:

« (...) hay que echarle la ***assima*** (una especie complicada de conjuro). Elige una cabra negra y degüella la …. »
(الترجمة لنا)

ج) توظيف العامية في النص الأصلي:

تجدر الإشارة إلى أن أسلوب صاحب النص الأصلي قد غالط في بعض الأحيان المترجم نظرا لأن بن هدوقة استعمل بعض الجمل و العبارات المأخوذة من اللغة الدارجة و كتب بعضا من كلماتها بلغة عربية فصحى هذا ما أدى إلى خلط في المعنى من لدن المترجم في بعض المواضع مثل جملة :

لم تنقل بشكل كامل حيث استغنى المترجم عن الشرح الوارد بين قوسين في جملة الأصل، فتقرأ

في نص الترجمة:

"هي تقرا بالجزائر، و لكن في هذه السنة لا أظن أباها يتركها تواصل قراءتها "ص 22 إلى 23.

استعمل بن هدوقة فعل " تقرأ " بمعناه الدارج أي "تدرس" لكن المترجم لم يجانب المعنى في المرة الأولى، فجاءت ترجمته سليمة :

« Estudia en Argel, pero este año no creo que su padre la deje continuar » p22

وعاود بن هدوقة استعمال الفعل نفسه بنفس المعنى :

"حاولت العجوز أن تخفف من وجع خيرة على ابنتها فقالت:
– إن قراءتها تشغلها يا خيرة ." ص 28

و في هذه المرة أخذ المترجم فعل قرأ بمعناه المعجمي في اللغة العربية فترجمه بفعل "leer " (lire) عوض استعمال فعل "estudiar " (étudier):

« La anciana trató de aligerar el enojo de jayra contra su hija:
- leer la tiene ocupada, jayra » p26

و كان من الأصح القول :

« - Estudiar la tiene ocupada »

(الترجمة لنا)

كما استعمل صاحب النص فعل يكتب دون معناه الأصلي الفصيح، فنجد جملة:

"الشيخ حمودة يكتب جيدا ..... " ص 210

والمعنى المقصود هو أن الشيخ حمودة صاحب بركة ويمكنه إبطال مفعول الصرع الذي تعاني منه نفيسة عن طريق كتابة "حجاب"

لكن جملة الترجمة لم تأت بالمعنى نفسه، ونقلت الفعل بحرفيته :

« El shaij hamuda hace buenos escritos .... » p171

كان يمكن الحفاظ على معنى الجملة الأصلية بنقلها على النحو التالي:

« El shaij hamuda, es un buen conjurador... » (الترجمة لنا)

و من فرط استعمال بن هدوقة لكلمات دارجة بأسلوب فصيح، نجد أن المترجم أصبح ينقل كل الكلمات على أساس أنها مكتوبة بلغة عربية فصحى فنجد على سبيل المثال :

"الموت نموت لا نتموشي حيين لازم ذيك الدار راهي تفنينا "

ص165

نجد أن هذا البيت من الشعر الملحون قد تم نقله إلى الأسبانية و كأنه مكتوب بلغة فصحى:

« De la muerte morimos, no vivimos dos vidas / el gallo de la casa muere con la única » p 132

المشكل في هذه الترجمة هو أن مارسيلينو فييفاس Marcelino Villegas فهم كلمة "حيين" (أحياء) على أنها مثنى لكلمة "حياة" لذلك ترجمها ب « dos vidas » (deux vies)، وقرأ كلمة "ذيك " على أنها "ديك" (ذكر الدجاجة) و كلمة "دار" (الآخرة) بكلمة "casa " (المنزل)، فخالف نص الترجمة نص الأصل حيث انه إذا ما نقلت جملة الترجمة إلى العربية نقرأ:

" نموت من الموت, لا نعيش حياتين ديك المنزل يموت مع الوحيدة"

(الترجمة لنا)

كان يمكن كتابة الجملة على النحو التالي :

«La muerte, seguro que morimos no somos eternos / tenemos que visitar el otro mundo » (الترجمة لنا)

تماما مثل المثال:

" ماذا تدّي يا تراب من الزينين يا درّاق أوجوه الأحباب خسارة "

ص164.

والمقصود بكلمة تراب " خاصة في المخيلة الشعبية الجزائرية، هي الأرض التي تواري جثمان الموتى، أو بالأحرى القبر الذي يختفي فيه من نحب، وكأن الشاعر يعاتب الأرض على أخذها للشخص الذي أحب، وهذا ما نعتقد أن المترجم قد حاول نقله لكنه لم يفلح في ذلك حيث أن جملة:

« ¿Que dices tú, polvo de los afeites?; ay durazno! También se pierden los rostros amados »p131

أدخل المترجم الشاعر في حوار مباشر مع التراب، الأمر الذي لا يوجد في جملة الأصل، دون إدراج معنى إخفائه للأوجه التي نحب حيث أنه فهم كلمة " *الزينين*" على أنها مرادف لكلمة "الجميلين" لذا نقلها بكلمة afeites. كان بالإمكان ترجمة البيت الشعري على النحو التالي:

« O ! Tierra, muchos seres Buenos están en tu vientre, también se pierden los rostros amados detrás de tu polvo »

(الترجمـــة لنا)

يذكر بن هدوقة كلمة البون في جملـــة:

" مات في عام البـــون (تقسيط بيع المواد الغذائية) " ص25.

ينقلها المترجم إلى:

« Murió en el año de los cupones » P24

لا تحمل الكلمة الأسبانية مدلولات نظيرتها في نص الترجمة خاصة بالنسبة للمجتمع الجزائري الذي يضرب المثل بـــ: عام البـــون كلما أراد التلميح إلى ضيق المعيشة وعسرها وصعوبة الخلاص من مأزق مالي.

كما أخطأ المترجم في نقله لجملة:

"أما النساء فبكرن مع الفجر لزيارة المقبرة و "مصابحة " الفقيدة العجوز رحمه ،....." ص 190

« Las mujeres se fueron al alba a visitar el cementerio y a acompañar a la difunta tía racha » p 156

أخد المترجم كلمة مصابحة على أنها "مصاحبة" و لربما رأى في الكلمة الأولى خطئا مطبعيا، و هذا ما يفسر ترجمته لها بفعل "acompañar " الذي يعني المرافقة .

نأخذ كذلك على المترجم نقله لكلمة " المراح " بطريقتين مختلفتين, فترد الكلمة في الصفحة 17 مرتين ترجمها إلى:

« (…) en la casapuerta (…) en la sala de estar

في حين في جملة:

" وخرج إلى المراح (فناء الدار حيث قربة الماء..." ص121

نقلها المترجم بكلمة ثالثة هي :

" el desahogo " في جملة:

« …y salió al desahogo (el patio de la casa).… »p99

ومن الحلول التي وجدها المترجم في نقله للجمل التي استعمل فيها بن هدوقة الدارجة: المقابلة اللسانية أو التكافؤ اللساني، ويقصد به التشابه بين النص الأصلي ونص الترجمة على المستوى اللغوي، الذي يمكن تحقيقه بإتباع منهج الحرفية في الترجمة أو منهج الترجمة كلمة بكلمة. بالنسبة لترجمة ريح الجنوب فزيادة على الأمثلة المذكورة، نضيف هذا المثال الذي يوضح المقابلة اللغوية بين جملة الأصل و بين نص الترجمة:

" انفعــوا المرحومة... يعنون بذلك أن النهم في الأكل يضاعف الثواب والأجر ويوسع الرحمة على روح الفقيدة " ص198.

وجاء نص الترجمة في تقابل لغوي مع الأصل حيث يمكن استبدال كل كلمة باللغة العربية بنظيرتها في اللغة الأسبانية:

« .. ¡ Que sea por el bien de la difunta !» significando con ello que el comer con ganas facilitaría la renumeración y el premio se doblaría y habría más amplia misericordia para con el alma de la malograda » p 162

د) ترجمة الأمثال و الحكم و الشعر في الرواية:

استعمل بن هدوقة كثيرا الأمثال و الحكم التي نقلها المترجم في غالب الأحيان عن طريق المقابل الثقافي الأقرب في الأسبانية، الأمر الذي لم يجنبه الوقوع في بعض الأخطاء .

ففي جملة :

"ما يدري بالمزود غير اللي ضرب به و الا أنضرب به " ص 16

نجد مزيجا بين الدارجة و الفصحى و لعل هذا ما جعل المترجم ينقلها على النحو التالي:

« Las costillas conocen el palo, no la mano » p 17.

و جملـــــــة:

" لا تكن حلوا فتبلع و لا مرا فتدفع.." ص28

ترجمها فييقاس Villegas بجملة:

« No te zampes, por dulce ni por amargo lo arrojes » p 27

التي أدت المعنى تماما. و في الصفحة نفسها يستعمل بن هدوقة المثل :

"من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره"

في محاولة للدلالة على الضمير الحي و تأنيبه لصاحبه، و كذا نصح المرء لنفسه، و هذا ما لم نلمسه في الترجمة:

« No hay peor sordo que el que no quiere oír » p 27

و معناه حرفيا:

" ليس هناك أصم من الذي لا يريد الاستماع" (الترجمة لنا)

كما لم يوفق كذلك في ترجمة المثل:

" لا تمشي الأرجل إلا حيث يحب القلب" ص 31

« Donde está tu tesoro allí está tu corazón » p29

الذي إذا ترجم حرفيا يعطينا:

"أينما يكن كنزك، يكن قلبك" (الترجمة لنا)

لم يكن لزاما على المترجم أن ينقل كل الأمثال إلى مقابلاتها في الأسبانية، و قد كانت تكفيه لنقل هذا المثل جملة مثل :

« La persona va sólo donde el corazón quiere » (الترجمة لنا)

في حين كانت ترجمة المثل الشعبي:

" تعلم صنعة و أخفيها" ص 34

موفقة إلى حد بعيد عندما استعمل المثل الأسباني:

« El saber no ocupa lugar » p 31

أما المثل الشعبي التالي :

" إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني" ص 57

فقد أخطأ المترجم حين أورد الترجمة التالية:

« Cuando tengas la barriga llena dile a la cabeza riqueza mía » p 54

تكمن الأخطاء في هذه الترجمة على مستويين؛ الأول نحوي و الثاني معجمي، أما الأول فقد ظن المترجم أن فعل " شبعت" خاص بضمير المخاطب " أنت" لذا نجد فعل « tener » معرب مع ضمير المخاطب "tu" بالأسبانية ، كذلك فعل " تقول" الذي يعود في الأصل على " الكرش" أي الضمير " هي"، في حين جاءت الترجمة لتعرب فعل decir (قال) في صيغة الأمر مع ضمير المخاطب أنت.

أما الثاني فنقل فعل "غني" إلى الكلمة الأسبانية « riqueza » نعزوه إلى خلط المترجم بين صيغة الفعل غنى (الغناء) « cantar » و كلمة الغنى (riqueza) التي تعني الثروة كذلك .

و إذا ما نقلنا جملة الترجمة إلى العربية نقرأ:

" إذا كان بطنك ممتلئا فقل للرأس غناي" (الترجمة لنا)

أورد عبد الحميد بن هدوقة عددا من الأبيات الشعرية الفصيحة والمأخوذة من الشعر الملحون كذلك. وجد المترجم صعوبة في نقل هذه الأبيات، خاصة الدارجة منها. سنستعرض فيما يلي أمثلة على ذلك بحسب تسلسل ورودها في النص:

" حواجبنا تقضي الحوائج بيننا ونحن سكوت والهوى
يتكلم" ص69

نقل المترجم هذا البيت حرفيا، فجاءت الترجمة كالآتي:

« Las cejas deciden lo que necesitamos / callamos nosotros
la pasión habla » p- 59

هذه الترجمة الحرفية أسقطت الإستعارة في استعمال الحواجب للدلالة على خطاب الحبيب للحبيب عن طريق العينين أي أن النظر يفوق كل كلام في هذه الحالة. كان من الممكن التعبير عن ذلك بطريقة أخرى:

« Nuestros ojos expresan nuestros deseos / callamos
nosotros y la pasión habla »
(الترجمة لنا).

يدرج بن هدوقة في الصفحة 175 أبياتا من قصيدة البردة للبصيري على لسان الأئمة والطلبة عشية دفن العجوز رحمة:

" أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بـــــدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة و وأمضى البرق في الظلماء من أضم
فما لعينيك إن قلت اكففا همتا وما لقلبك إن قلت استفق يهـــــــم"

حاول المترجم في هذه الحالة الحفاظ على معنى الأبيات دون الاكتراث بالشكل كالقافية مثلا، لكن حتى المعنى لم يتم تحقيقه بصورة تامة في نص الترجمة الذي جاء كالآتي:

« ¿ es recordar a los próximos aborrecer la paz ?
Una lágrima me brotó la mejilla con sangre mezclada.
¿O sopló el viento de frente a Kazina
Y relució el relámpago en las tinieblas del Idam ?
¿Qué pasa en tus ojos cuando te digo no te preocupes?
Si digo « despierta, piensa » ¿qué en tu corazón? p 140-141

رغم الترجمة الحرفية للأبيات إلا أنه يمكننا القول بأن الأبيات الثلاثة الأولى مقبولة، غير أن البيت الثالث سلك طريقا غير الذي يسير فيه الأصل. ذلك أن البيت باللغة العربية يستفسر عن سبب قيام العينين بالبكاء كلما نهيت عن ذلك وعن انشغال القلب كلما طلبت منه الاستفاقة، بينما يقول البيت باللغة الأسبانية:

"ماذا يحصل في عينك عندما أقول لك, لا تهتم ؟ إذا قلت: استفق، فكر، ماذا في قلبك؟ " (الترجمة لنا)

يمكن نقل هذا البيت إلى الأسبانية على النحو التالي:

« ¿Por que se mojan tus ojos al oirme decirte no llores?
¿Por que te asustes al oír ordenar tu corazón de despertarse? » (الترجمة لنا)

نعزو الخطأ في ترجمة هذا البيت إلى خلط المترجم بين كلمتي همتا أي سالتا دمعا (lloran) والهـم (la preocupación) وبين فعلي هما ويهّم (llorar / asustarse).

كما وقفت الخاصية النحوية في اللغة العربية، أقصد حركات التشكيل من رفع ونصب وضم، عائقا أمام المترجم الذي لم يجد حلا لذلك. ففي الصفحة 176 يحاول بن هدوقة تصوير الخلاف بين *"الطلبة"* أثناء تأديتهم للقصيدة نفسها، ففريق يرفع كلمة أبدًا وآخر ينصبها في جملة:

" مولاي صلّ وسلّم دائما أبدًا على حبيبك خير الخلق كلهم "

وبغض النظر عن مدى مطابقة الترجمة للبيت في النص الأصلي فإن المترجم لم ينقل الصورة عن طريق الشرح لتعذر ذلك في نظرنا وإلا كان فعل.

تقول الترجمة :

« Paz y concordia, OH señor, por siempre a tu elogio los bienes todos de la creación » p 141.

و في نقله لهذا النوع من الجمل التي تجمع بين الشعر و الأمثال و الحكم، لجأ المترجم في أحيان كثيرة إلى تحقيق التكافؤ الدلالي l'équivalence sémantique الذي يتحقق على مستوى الكلمات وليس الفقرات أو النص ككل حيث تحمل الكلمة الأصل وكلمة الترجمة نفس المعنى والدلالة (le même signifié) ويفترض فيه أن تكون الكلمة في نص الأصل تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه للكلمة في النص الهدف.

ومن بين الأمثلة التي وجدناها تطابق هذا النوع من التكافؤ في النص موضوع الدراسة جملة:

" سوق النسا سوق غرار يا داخلو ردّ بالك
يورولك من الربح قنطار ويخسروك في راس مالك"
ص203.

والترجمـــــة:

« El zoco de las mujeres zoco de embustes es / ¡ cuidado si entráis en él !/ de ahorrar medio kilo te dicen / ¡ y se quedan hasta con la piel ! » p 165

ه) الأخطـــــاء الثقافيـــــة:

وقع المترجم في بعض الأخطاء يرجع سببها إلى اختلاف الثقافة بين النص الأصلي ونص الترجمة. زيادة على محاولة المترجم إيجاد المقابلات الثقافية (Equivalents culturels) عندما يتعلق الأمر بأمثال وحكم من التراث الجزائري. ومن الأخطاء الثقافية نذكر ما يلي:

" فتاة تجاوزت سن البلوغ بسنوات " ص48.

نقل المترجم هذه الجملة حرفيا فكان نص الترجمة كالآتي:

« Una muchacha púber ya hace algunos años » P42

يكمن الفارق بين النص الأصلي وبين نص الترجمة في اختلاف الثقافة بين المجتمع الجزائري والمجتمع الأسباني وعليه بين القارئ الجزائري (قارئ النص الأصلي) وبين القارئ الأسباني (قارئ النص المترجم). حيث أنه في ريف الجزائر وتحديدا في الفترة التي كتب فيها النص يكفي أن تصل الفتاة سن الثانية عشرة أو الرابعة عشر لتعتبر بالغا. في حين في المجتمع الأسباني أو الأوربي فسن البلوغ هو الثامنة عشرة. ونستدل على ذلك بتلميح جملة النص الأصلي تجاوز نفيسة سن البلوغ بسنوات في حين أنه لم يمض على دخولها الجامعة وقت طويل. أي أنها لم تتجاوز سن البلوغ و إن كان ذلك فليس بسنوات كثيرة كما يذكر النص.

من بين العناصر التي استعصى على المترجم نقلها إلى الأسبانية دون الإخلال بمعناها؛ المعتقدات الجزائرية بخصوص بعض الأحداث الواردة في الرواية، فعلى سبيل المثال:

" وإذا رأى مالكا قام يحييه وقد أخذت منه مفاجأة هذا القدوم كل مأخذ مما جعل حقة الدخان تسقط بفنجان القهوة فتقلبه. فقال في دهشة مجيبا ومتسائلا وقد أحدث انقلاب فنجان القهوة في نفسه تشاؤما " ص162.

لم يفلح المترجم في ربط التشاؤم بانقلاب فنجان القهوة رغم أن النص الأصلي يشير إلى ذلك بوضوح بل أضاف إليه جملة لا ترد في سياق النص الأصلي تمثلت في حديث المترجم عن رفع فنجان القهوة الذي انقلب، فجاء نص الترجمة كالآتي:

« Al ver a Malik se levantó para saludarle. Su venida le había sorprendido tanto que la petaca se le cayó encima de la taza de café y la volcó. Mientras recogía la taza dijo a modo de saludo y de pregunta, sobresaltado y con un mal presentimiento. » p130

هناك بعض الخصوصيات في التعبير لم يستطع المترجم نقلها إلي اللغة الأسبانية بالعمق الدلالي نفسه الذي تحمله في المجتمع الجزائري. نأخذ على سبيل المثال عبارة:

" الطائرة الصفراء " ص144.

هذه الكلمات تصف عند الجزائريين خاصة ما بعد الاستقلال دلالة الرعب والخوف والموت في إحالة مباشرة إلى الطائرة التي كان يستعملها الجيش الفرنسي لتمشيط الجبال وتدمير القرى و المداشر. بينما لا تعطينا جملة الترجمة سوى المقابل المعجمي للكلمة:

« El avión amarillo » P117

كما لمسنا في جملـــــة:

" ولماذا القهوة يا خيرة ! شربت....." ص17.

أن المترجم لم يستطع حصر المعنى الحقيقي للتساؤل المطروح في جملة النص الأصلي حيث نجد الترجمة كالآتي:

« ¿Por que el café, jera? ya he tomado »p19

والفارق في المعنى بين الجملتين رغم التطابق الحرفي بينهما، يكمن في أن التساؤل في صيغة الجملة الأصلية لا يحمل غرض الاستفسار، وإنما هي جملة درج الناس على استعمالها في الجزائر ليس بهدف نفي شرب القهوة وإنما محاولة للتخفيف من عناء إعدادها على المضيف، والدليل أن العجوز رحمة تشرب القهوة في السطرين المواليين, فكان يحسن أن ترد الترجمة كالآتي:

« ¿No te preocupes por mi , jera ! Ya he tomado mi café»
(الترجمة لنا)

وفي مثال آخر أين يظهر جليا التقابل بين جملة الأصل وجملة الترجمة:

" ... كتبـــوا لها ونشروا وبخروا وأخذوها إلى حمام الصالحين... "
ص128.

« ... le hicieron escritos le pusieron amuletos, la sahumaron,
la llevaron al baño de los santos... » p 105

كان من الأقرب إلى الصحة ترجمة جملة *كتبوا لها* ب:

Le hicieron un conjuro. (الترجمة لنا)

غالبا ما تقف العناصر الثقافية في النصوص الأدبية عائقا أمام المترجم–الأمر الذي لمسناه في هذا العمل أيضا– ويحاول المترجم في هذه الحالة، كما كان الشأن مع Marcelino Villegas، نقل الجملة الأصلية إلى لغة الترجمة بجملة تودي الوظيفة نفسها في ثقافة الوصول عن طريق إيجاد المكافئ الوظيفي l'équivalent fonctionnel. و يقصد به الطريقة التي يتبعها المترجم للبحث في لغة الوصول عن العناصر اللسانية و السياقية و الثقافية التي تسمح له بإعطاء نص الترجمة الوظيفة نفسها (إحداث التأثير نفسه على القارئ) التي سعى النص الأصلي لتحقيقها.

بعبارة أخرى إعطاء نص الترجمة حيزا في ثقافة الوصول يؤدي الأثر نفسه الذي أحدثه النص الأصلي في ثقافة الانطلاق.

يجب أن يفهم مصطلح " الوظيفي " في هذه الحالة بمعناه البراجماتي أو العملي أي أن الترجمة بواسطة المكافئ الوظيفي تسعى إلى تفعيل النص المترجم بغض النظر عن الوسيلة أو المنهج المتبع لتحقيق ذلك. أي أنه يمكن اعتبار الترجمة في هذه الحالة عملية قياس أو موازاة بين نصين في لغتين مختلفتين أكثر من كونها عملية نقل وإعادة كتابة لنص أو محتوى معينين في لغة أخرى. والعناصر الثقافية في النصوص الأدبية مثل العبارات الجاهزة، أفضل مثال على ذلك، حيث أن ترجمة هذا النوع من الجمل لا يمكن تحقيقها على المستوى اللغوي أو اللساني ولا على مستوى الجملة في حد ذاتها ولا على مستوى الصورة المتضمنة في العبارة ، بل على مستوى وظيفة هذه الجملة في لغتي الترجمة.

يتم تعويض عبارة النص الأصلي بأخرى في نص الترجمة تؤدي الوظيفة نفسها في ثقافة الوصول. والطريقة المتبعة في هذه الحالة هي تعويض دلالة في لغة الانطلاق بدلالة أخرى في لغة الوصول، لأن فعل الترجمة يتعدى عملية استبدال عناصر لغوية و نحوية من لغة إلى أخرى إلى إيجاد التطابق بين الخطاب الأصلي و ترجمته. أثناء محاولة إيجاد هذا التكافؤ يحصل ضياع للعناصر اللسانية la perte d'éléments linguistiques من النص الأصلي التي تستبدل بعناصر أخرى في نص الترجمة تؤدي الوظيفة نفسها على مستوى الدلالة مع الاختلاف التام على المستوى اللساني.

عموما يفهم التكافؤ في الترجمة، و خاصة التكافؤ الوظيفي على أنه نتيجة العلاقة بين:

أ) العلامات اللسانية.

ب) العلامات اللسانية وبين معانيها.

ج) العلامات اللسانية وبين معانيها و بين خاصية مستعمليها (مستعملي لغة الأصل و مستعملي لغة الترجمة).

و هذه هي مفاتيح تحقيق أي ترجمة سليمة في إطار التكافؤ الوظيفي.

و طالما أن المترجم هو من يستعمل هذه العلامات اللسانية في المقام الأول أثناء فعل الترجمة، لا بد أن يراعي هذه النقاط بصفته الوسيط في عملية التواصل، لينتج نصا مكافئا للنص الأصلي يؤدي الوظيفة نفسها حتى و إن اختلفت البنى النحوية و اللسانية.

من بين الأمثلة التي تجسد ذلك وتؤكد في الوقت نفسه اعتماد Marcelino Villegas على النسخة العربية في ترجمته لرواية ريح الجنوب ما يلي:

يوظف بن هدوقة على لسان خيرة أم نفيسة عبارة:

"...جرح الكبدة لا يضر إلا صاحبه" ص 28

استعمل المترجم عبارة إسبانية تختلف في بنائها اللساني عن العبارة الأصلية لكنها تؤدي الوظيفة نفسها في الدلالة على انه لا أحد اقدر على فهم الأمر أو تفهم الوضع اكثر من صاحبه. فجاءت الترجمة كالآتي:

«...cada cual sabe donde le aprieta el zapato » p 26

في تباين واضح بين العبارتين حيث استعملت الأولى كلمة " الكبدة " كمرجع في حين كانت كلمة "zapatos " (حذاء) هي المرجع في جملة الترجمة، التي اختلفت تماما عن جملة النسخة الفرنسية:

« La blessure du cœur ne fait mal qu'à celui qui est atteint » (1)

و في عبارة أخرى حاول المترجم أن يستعمل المقابل الوظيفي لكنه لم يفلح هذه المرة:

" هذه بكرة مبروكة يا سي مالك" ص 163

« Al que madruga dios le ayuda » p130.

إذ أن العبارة في نص الأصل تستعمل للترحيب بالقدوم المبكر لشخص ما في حين تستعمل العبارة الأسبانية للحث على النهوض في الصباح الباكر. وابتعدت هذه المرة أيضا الترجمة الأسبانية عن الفرنسية. فلو كانت الأولى قد أنجزت انطلاقا من الثانية لوجدنا تقاربا في هذا النوع من العبارات الأمر الذي كان نادر الحدوث. والشاهد في ذلك هو أن المثل في اللغة الأسبانية يتطابق مع المثل الفرنسي:

Le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt. (الترجمة لنا)

لكن نص جملة الترجمة الفرنسية جاء مختلفا :

« Que cette aube soit bénie, Si Malek » (2)

و في حرصه الدائم على إيجاد المقابل الوظيفي للعبارات والأمثال الواردة في النص الأصلي، نقل المترجم العبارة الموالية:

---

(1) **le vent du sud. Trad. Marcel Bois p 24.**
(2) **Idem, p126.**

"دعوا الرجل وشأنه. أ ذئب دخل السوق؟" ص 113.

على النحو الآتي:

«¡ Dejad al hombre con sus cosas! Tampoco es el coco ¿no?
» P99

حيث اقتربت الترجمة من المعنى العام للعبارة دون تحقيق دلالة الاستغراب من وجود ذئب في السوق الذي يقصد به في هذه الحالة سوق المواشي. الأمر الذي لا تستوعبه العبارة باللغة الفرنسية كذلك:

« Vous pourriez le laisser parler, intervint un cinquième. Est il un chacal tombé en plein marché » (1)

و في مثال آخر كان فيه النص الأسباني أقرب من النص الفرنسي إلى ثقافة النص الأصلي:

"ثم إن هذه المرأة التي لم تعطها القوانين السماوية و الوضعية حقها كاملا هي في الحياة العامة بين الرجال مضرب الأمثال الساخرة القاسية التي تجعل منها مخلوقا حقيرا، يوصف بالجبن والغدر والخيانة فالرجل إذا تحدث عن زوجته لرجل آخر:" زوجتي حاشاك..." أو إذا غضب فشتم من أغضبه قائلا:" يا وجه المرأة، أو آخذك كالمرأة..."، أو إذا مازح شخصا آخر أوصاه ضاربا له المثل الشائع:" اضرب امرأتك دائما فإن لم تكن أنت تعرف لماذا فهي تعرف..." ص 203.

ورد النص الأسباني كآلاتي:

« Esta misma mujer, a la que las leyes celestiales y las leyes positivas dan su pleno derecho, en la vida corriente es

---

(1) **le vent du sud. Trad. Marcel Bois, p88.**

ocasión para que los hombres hagan chistes obscenos e irrespetuosos, que la convierten en un objeto de desprecio, al que se trata de cobarde, de engañoso, de traidor. Del que dice el hombre cuando conversa con otro: « mi esposa, con perdón… » O al que, cuando se enrabieta, usa en los peores insultos: « cara de mujer » o « voy a cogerte como a la mujer… ». En broma, aconseja con el sabido dicho: « A tu mujer pégala siempre, si no sabes por qué ella sí… » p165

أما نص الترجمة في النسخة الفرنسية:

« Cependant, au nom de lois religieuses et sociales, on ne la laissait pas jouir de la totalité de ses droits. Elle était l'objet de dictons sarcastiques qui en faisaient une créature méprisable, décrite en termes de lâcheté, de perfidie, d'infidélité. Un homme parlant de sa « femme » s'excusait d'employer un terme aussi trivial. Un homme en colère insultait son adversaire en le traitant d' « efféminé ». Pour donner un conseil à un ami, on utilisait le proverbe courant : « Frappes ta femme ! même si tu ignores pourquoi tu la frappes, elle le sait ! » (1)

يؤخذ على النص الأسباني استعماله للتأكيد عندما يتحدث عن منح القوانين للمرأة كامل حقوقها في حين ينفي النص الأصلي هذا الفعل، ماعدا ذلك فقد وفق المترجم في نقله للصورة التي تستعمل فيها كلمات " زوجتي حاشاك.....وجه المرأة.....آخذك كالمرأة....." و الوظيفة الدلالية التي تؤديها. بيد أن النص الفرنسي ابتعد كل البعد عن ذلك حين استبدل كلمة "حاشاك"ب"

---

(1) **le vent du sud. Trad. Marcel Bois p, 160.**

s'excusait d'employer un terme aussi trivial" و كلمات" وجه المرأة.....آخذك كالمرأة" ب" efféminé" لأن المعنى في ثقافة الانطلاق هو التقليل من شأن الرجل بنعته بأوصاف المرأة أو وضعه في نفس منزلتها، وليس فضح تخنثه أو إسقاط صفة الرجولة عنه.

و في باب آخر، يمكن للتكافؤ الوظيفي أن يتحقق على مستوى كلمة واحدة إذا كانت هذه الكلمة لا تملك مقابلا لسانيا في لغة الوصول. كما كان الحال مع الكلمات في الأمثلة التالية:

" من يدري؟ ربما أصابها **صرع**، فالحالة التي كانت عليها تدل على ذلك" ص 209.

عمد المترجم الأسباني إلى الجملة فترجمها كالآتي:

« ¿Quién sabe? A lo mejor le ha dado una **alferecía**. Según estaba lo parece" p170

فقابلت الكلمة الأسبانية ذات الأصل العربي alferecía كلمة صرع للدلالة على المس.

أما الترجمة الفرنسية فلم يتحقق فيها التقابل الوظيفي:

« Qui sait ? dit la mère. Peut être une crise d'**épilepsie**. L'état dans lequel elle se trouvait le laisserait supposer. » (1)

فلا تؤدي الكلمة الفرنسية دلالة الكلمة العربية عكس الكلمة في اللغة الأسبانية.

الشيء نفسه مع المثال الموالي:

" لست أدري كيف ستكون هذه **الزمبتة**" ص125.

---

(1) le vent du sud. Trad. Marcel Bois, p164.

أين استعمل المترجم الأسباني كلمة تطلق على طبق يشبه في تحضيره طبق الزميتة:

« No sé cómo quedará el **guiso** » p102.

في حين عجز المترجم الفرنسي عن الإتيان بمقابل للكلمة العربية، فلجأ إلى إقتراضها:

« je ne sais pas ce que vaudra cette « zemmita ». je crains qu'elle ne soit à point » (1)

كذلك كان الحال مع جملة:

"إنني رأيت ثعبانا تحت حجر قريب من **قربة** الماء....." ص 122.

و جاء نص الترجمة في اللغتين كالآتي:

« He visto una culebra debajo de una piedra que hay debajo del **pellejo** del agua... » p 100.

« J'ai vu un serpent sous une pierre, prés de la **guerba.** » (2)

دون أن يحقق اقتراض كلمة "القربة" إلى الفرنسية التقابل الوظيفي بين الخطابين.

أما في المثال الموالي، فلم يستطع النص الأسباني التعبير بدقة على معنى النص الأصلي، لكن النص الفرنسي فعل. هذا دليل آخر على أن المترجم الأسباني اعتمد أساسا على النسخة العربية:

---

(2) le vent du sud. Trad. Marcel Bois. p97.

(3) Idem, p 95.

" محمد سيد الكونين **والثقلين** و الفرقين من عرب و **عجم**" ص 176.

عجزت الجملة في اللغة الأسبانية عن ترجمة الكلمتين العربيتين بدقة:

« Mahoma es el señor de los dos universos, de las dos **especies,** de los dos géneros, Árabes y **extranjeros**. » p 141

أما النص الفرنسي فاقترب من دلالة الكلمتين عن طريق إضافة كلمات غير موجودة في النص الأصلي، فكان بذلك قد زاد في عدد وحدات الترجمة لكنه حقق التكافؤ الوظيفي:

« Mohamed est le seigneur des **deux mondes**, des deux races, **hommes et djinns**, et des **deux nations**, les **arabes** et les **non arabes** » (1)

كما وجدنا أن النص الأسباني حوى ترجمات لكلمات موجودة في النسخة العربية، لا أثر لها في النسخة الفرنسية:

" .... للمشاركة في إقامة **حفلات** الدفن..." ص171

« Colaborar en los festejos del entierro. » p 137.

و في مقام آخر، عند توظيف بن هدوقة لكلمات مثل الحضرة، والدراويش، وجد المترجم صعوبة في تحقق التكافؤ:

" لم يسقط المطر طوال شهري فبراير و مارس و جزءا من شهر أفريل. و أصيب الضرع و الزرع باليبس. كان الربيع و لكن في العد فقط، أما الدنيا فكانت شهباء لهباء مجدبة. و كالعادة فكر **الدراويش** أن

---

(1) le vent du sud. Trad. Marcel Bois, p 137.

يقيموا **حضرة** **يرقصون** فيها حتى يسقط المطر (...) لإعداد **الزردة** و شرعوا في **الرقص** على أنغام **الزرنة** و **البندير**. (...)دخل **الحضرة** الحاج حمودة رحمه الله، و كان قليلا ما يشارك إلا في الملمات. **فرقص** و بكى و عدد أسماء **الأولياء** و **الصالحين** (...) إشهدوا علي أيها **الحاضرون** و **الغائبون** أنني بعت رأسي من أجل أن يحيا ناسي." ص 131.

فوفق المترجم في ترجمته لبعض الكلمات وأخفق في أخرى:

« No había llovido en febrero ni marzo ni en parte del mes de abril; el ganado y los sembrados sufrían por la sequía. Era primavera pero sólo en nombre. Todo estaba blanco de polvo. Como costumbre, los derviches pensaron en celebrar una **sesión** en que **bailarían** hasta conseguir que lloviera. (...) para hacer la **comida** y se pusieron a **bailar** al son de la **flauta** y la **pandreta**. (...) entró a la **sesión** el maestro, el *hach* Hamuda, que dios tenga en su gloria. No solía participar en ellas, salvo en casos de desgracia. **Bailó**, lloró y salmodió los nombres de **profetas** y **santos**(...) vosotros me sois testigos , **seres invisibles** ; vosotros me sois testigos, **profetas** y **santos** ; vosotros me sois testigos, **presentes** y **ausentes** : vendo la cabeza por mi gente... »
pp 106-107

تم استبدال كلمة " الزردة" بكلمة "comida" التي تعني فقط الأكل، و" الأولياء" ب"profetas " التي تعني الأنبياء، فلم تؤدي كلمات الترجمة دلالة كلمات الأصل. لكن الأمر اختلف مع كلمة "الحضرة" التي ترجمت ب"sesión "، و إن كان الأقرب إلى صحة المعنى نقلها إلى la procesión، حتى و إن اختلفت طريقة أداء الحضرة في الثقافة العربية و la procesión في

الثقافة الأسبانية، فإن الدلالة العامة على التظاهرة الدينية مشتركة بين الكلمتين كما كان الحال مع كلمات الزرنة و الدف.

و عكس النص الأسباني لجأ المترجم الفرنسي إلى اقتراض هذه الكلمات و شرحها في آخر الصفحة:

> « Il n'était pas tombé une goutte d'eau pendant les mois de février, mars, et une partie du mois d'avril. La sécheresse frappait bêtes et céréales. C'étai le printemps (...) le derviche songea à donner une **« hadra »**, une fête en l'honneur du marabout. (...) pour préparer la **« zerda »**. On décida de danser rituellement en chantant les cantiques accompagnées par le **« bendir »**(...) Al hach hamouda, que Dieu ait son âme ! entre dans l'assemblée(...) il dansa, pleura, adressa des litanies aux Saints, adjura un par un les amis de dieu..... » (1)

و) الحوار في الرواية:

في رواية ريح الجنوب يستعمل بن هدوقة الحوار المباشر بين شخصيات الرواية، يختلف هذا الحوار بين الشخصيات باختلاف مستواها الثقافي والاجتماعي.

من بين الأماكن التي يدور فيها حوار جزائري خالص ؛ المقهى أين يختلط الجد بالهزل، ويعتبر ملاذا للشخصيات تلجأ إليه كل ما تأزم الموقف الذي تمر به. نذكر فيما يلي حوارا دار بين بعض لاعبي الورق في المقهى:

---

(1) le vent du sud. Trd. Marcel Bois, pp 101-102.

" أرشم مشوي
مشوي في القمر... ! هات ثلاثة !
أربعة ! ثلاثة بنات وميسة... عرس وخياطة بيت ! " ص 45.

ترجم مارسيلينو فييغاس هذا الحوار كالتالي:

« ¡Te pagas un asado!
¡En la luna!... ¡toma tres!
¡Cuatro! ¡Tres puntos y arrastro! Quién dice boda dice modista. » p 40

نأخذ على هذه الترجمة نقلها الحرفي لعبارة (في القمر) بـــ: (En la luna) التي لا تفي بغرض الجملة حيث أن العبارة سواء فصحى كانت أو دارجة تعني الازدراء وعدم الاكتراث بما يطلبه الآخر, فكان أقرب إلى الصواب أن يستعمل المترجم واحدا من المثلين الأسبانيين الشائعين:

"quedarse a la luna de valencia"*

الذي يضرب للدلالة على عدم تحقيق الرجاء و بعد منال المبتغى، أو:

"vérsele a uno el plumero"*

الذي يلمح به إلى كشف نوايا و طريقة تفكير الخصم أو الطرف الآخر.

في حين وفق المترجم في استعماله للمثل الأسباني:

" quien dice boda dice modista" لترجمة عرس وخياطة بيت.

وفي عبارة أخرى تتعلق دائما باللعب داخل المقهى لم يوفق المترجم في نقل جملة:

" مقفولة بلا بلا "

التي ترجمها كالآتي:

الخاتمة

من كل ما تقدم، يتضح جليا أن الأدب الجزائري بلغتيه حديث العهد في الساحة الثقافية الأسبانية، نظرا للأسباب التي أعاقت الدراسات العربية الاسبانية من الامتداد إلى الأدب المغاربي عامة. لكن بالمقارنة مع الأدب المغربي، فإن حصة الأدب الجزائري من الترجمات إلى الأسبانية زهيدة، لا تعكس بأي حال من الأحوال الرصيد الأدبي الجزائري و لا تعطي صورة حقيقة للقارئ الأسباني عن الإبداع الأدبي الجزائري سواء المكتوب باللغة العربية أم باللغة الفرنسية.

و عند الحديث عن لغة الكتابة في الجزائر يتباين تصنيف الترجمات تباينا واضحا. حيث أنه لا نجد سوى رواية واحدة تصنف في خانة الأدب الجزائري المكتوب بالعربية و المترجم إلى اللغة الاسبانية.

بالمقابل حظيت الكتابة باللغة الفرنسية باهتمام أكبر من لدن الأسبان و ذلك لعوامل عديدة و منهم من قال بضم أعمال أدباء فرنسيين مثل: Jean Sénac و Jean Amrouche و Henri Kréa وغيرهم، إلى الأدب الجزائري و تصنيف ما ترجم من أعمالهم إلى الأسبانية في خانة ترجمات الأدب الجزائري .

و لعلاقة بعض الكتاب الفرنسيين بالأدب الجزائري امتداد تاريخي قد يكون حفز هذا التوجه لاسيما عند معرفة المواضيع التي كتب فيها هؤلاء الكتاب اللذين سخروا اللغة الفرنسية لخدمة القضية الجزائرية. فعلى سبيل المثال، ربطت الوثيقة التاريخية التي وقعها أدباء و كتاب و صحفيون فرنسيون (le manifeste des 121*) للدفاع عن حق الشعب الجزائري في مواجهة

*** Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie, Vérité-Liberté, N°4, Septembre- octobre 1960.**

الاستعمار الفرنسي، من بينهم:

Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Alain-Robbe Grillet و غيرهم، اللغة الفرنسية و أسماء لبعض الكتاب الفرنسيين بالأدب الجزائري. حتى أن بعض الكتاب الجزائريين المعروفين مثل مولود فرعون، لا يرفعون صفة **الجزائرية** عن الكتابات باللغة الفرنسية حتى و إن كان أصحابها غير جزائريين طالما أنها ترتبط بالجزائر:

« Quand il est question d'écrivains algériens, il s'agit évidemment d'auteurs nés en Algérie, d'origine européenne ou autochtone, auxquels il faudrait ajouter ceux qui, ayant vécu ou vivant en Algérie, ont découvert ou découvre ici leurs source d'inspiration. Les uns et les autres sont Algériens (...) En tout cas, l'expression **écrivains algériens** ne comporte à mon sens nulle ambiguïté. » (1)

و لعل هدا ما جعل الكتابة باللغة الفرنسية في الجزائر تلقى وقعا إيجابيا في فرنسا و منها إلى أسبانيا بحكم القرب الجغرافي، وجعل حضها من الترجمات إلى الأسبانية يكون أكبر بالمقارنة مع الكتابة باللغة العربية. و للفترة الصعبة ،التي مرت بها الجزائر و اتخاذها مصدر إلهام و طابعا في بعض الأحيان من طرف العديد من الأدباء الجزائريين، نصيب كبير في التأثير عل توجه الأسبان في التعامل مع الأدب الجزائري. فلا يتحدث الأسبان عن هذا الإنتاج الأدبي إلا و ربطوه بفترة العنف السياسي و المجازر التي عرفتها البلاد في التسعينيات. و كأن الكتابة الأدبية

---

(1) **Mouloud Feraoun- les nouvelles littéraires 13 octobre 1960.**

الجزائرية لو تبدأ إلا مع هذه الفترة و توقفت عندها، فكانت بذلك قائمة الأسماء الأدبية الجزائرية التي يتداولها الأسبان ضيقة ضيق هذه المرحلة.

ولما كان الأدب الوسيلة للتعبير عن الذات و التعريف بماضي الشعوب و حاضرها و تطلعاتها، و كانت الترجمة قاطرة البناء الثقافي و الاطلاع على الآخر، و كانت اللغة وسيلة هذا الانتقال و البناء، فإنه لا يمكن القول إن الأسبان ترجموا و اطلعوا على الأدب الجزائري، فلا تتعدى محاولتهم في هذا المجال أن تكون محاكاة لما يقرأه الفرنسيون في لغتهم عن الجزائر بأقلام جزائرية لم تر في العربية لغة الكتابة الأدبية و أقبلت على الإنتاج بالفرنسية، لغة كسر التابوهات و التحرر من ضغوطات المجتمع و الدين و قهر السلطة، على حد تعبير هذه الفئة.

فمشكلة تواجد الأدب الجزائري في الساحة الثقافية الأسبانية مشكلة لغوية، فطالما أن اللغة تعتبر نمط تَجَلّ لمستوى الارتقاء ودرجة النمو الذي بلغته المجموعة البشرية التي تنطق بهذه اللغة و ترتبط ارتباطاً وثيقاً بها، لا يمكن القول أن الأدب الجزائري استطاع أن ينقل صورة المجتمع الجزائري إلى القارئ الأسباني لانعدام الترجمات التي تناولت الكتابة الأدبية الجزائرية باللغة العربية.

والأسئلة التي تفرض نفسها هي، إلى متى تبقى ترجمة الأدب الجزائري إلى اللغة الأسبانية، و إلى اللغات الأخرى، مرهونة بالكتابة و الترجمة إلى اللغة الفرنسية ؟ وهل تبقي مبادرة مارسيلينو فيقاس Marcelino Villegas أول و آخر ما يذكر عند الحديث عن ترجمة الأدب

الجزائري إلى الأسبانية ؟ أليس من سبيل لتغيير نظرة القارئ الأسباني الضيقة للإنتاج الأدبي الجزائري التي لا تتجاوز فترة التسعينات ؟

لقد أصبح لزاما الاهتمام بتلقي أدبنا في الخارج و ذلك بالتفكير في مشاريع لترجمته إلى الأسبانية و إلى اللغات الأجنبية الأخرى، كما عمدت إلى ذلك الجامعات المغربية بالاشتراك مع الجامعات الإسبانية ومدارس الترجمة هناك، حيث أنه لا يمر شهر واحد من دون أن تخصص دورات لدراسة الأدب المغربي في إطار ما يسميه الإسبان بـــ: ورشات الترجمة" Los talleres de traducción." و في تونس كذلك تم إنجاز مشاريع لترجمة الأدب التونسي من خلال ما اصطلح على تسميته بأنطولوجيا الأدب التونسي. فلا يعقل أن تخلو أقسام اللغة الأسبانية في الجامعات الجزائرية من أدنى إشارة إلى موضوع الأدب الجزائري في أسبانيا، و أن تبقى معاهد الترجمة خالية من أية مبادرة من شأنها فتح آفاق لغوية جديدة للأدب الجزائري.

قد يحقق مشروع ترجمة الأدب الجزائري إلى الاسبانية أهدافا كثيرة من أهمها:

- التعريف بحقيقة الكتابة الأدبية الجزائرية باللغة العربية.

- توسيع نطاق الإطلاع على هذا الإنتاج الأدبي من خلال الاعتماد على معايير التنوع والتمثيلية للأجيال والأجناس والاتجاهات و الحقب الزمنية.

- إدماج ترجمة الأدب الجزائري في شبكات الأنترنات من أجل الاطلاع على بانوراما هذا الأدب في الساحات الثقافية الأجنبية.

- دعم مادة الترجمة في مراحل التعليم والبحث الجامعيين و استثمار النصوص المترجمة في تحضير برامج التحصيل الجامعي.

- اعتماد هذه الترجمات مدونات لمشاريع البحوث في أقسام الترجمة.

ملحق الأدباء والمترجمين

عبد الحميد بن هدوقة.

ولد عبد الحميد بن هدوقة في قرية المنصورة بولاية سطيف في الشرق الجزائري سنة 1925، وتعلم اللغة العربية على يد والده، اما الفرنسية فقد اخذ منها حظاً في التعليم الابتدائي في قريته، وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة، وفي العام 1949 سافر إلي مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي بالفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستيكية، ورجع إلى المدرسة الكتانية ودرّس بها لمدة سنة، ثم شد الرحال بعد ذلك إلى تونس حيث مكث أربع سنوات، ونال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة، وشهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس.

بدأ الكتابة في الخمسينيات، وصدر له اول عمل سنة 1952، وهو نص شعري بعنوان: «حامل الأزهار» ثم دخل المعترك السياسي وأصبح عضواً في حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية، ثم أمينا عاماً بها، ورئيس جمعية الطلبة الجزائريين في تونس. قبض عليه في 81 كانون الاول – ديسمبر– 1952 في تونس بعد قيامه بمهمة صحافية وذلك بتغطية تظاهرات نسائية في احدى احوار تونس، وسجن في زغوان في تونس ثم فر من السجن مع مجموعة من رفاقه. وفي سنة 1954 (سنة اندلاع ثورة التحرير الجزائرية) عاد الى الجزائر. وعندما حصل الانقسام بين حركة انتصار الحريات الذيمقراطية وجبهة التحرير الوطني، استقال من كل مناصبه وكرس جهده لتدريس الادب في المدرسة الكتانية.

عاد إلى الجزائر في عام 1962 . اشتغل حتي بالاذاعة والتلفزيون الجزائريين في لجنة " القراءة وانتقاء البرامج" « la commission de lecture et de sélection des programmes »

و قد تكون هذه النقطة أهم معطى بيوغرافي فيما يخص النص الذي بين أدينا, من التعريف بالنص اكثر بعد غرضه على شكل فيلم.

يجمع أغلب النقاد على انه كان من بين المؤسسين للرواية العربية في الجزائر وبهذا احتل مكانة مهمة بين روائيي الجزائر.

صدرت لعبد الحميد بن هدوقة الأعمال الآتية اعمال كثيرة من بينها:

- ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
- نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة نفسها .
- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة نفسها.
- الجارية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة نفسها.

نبذة عن المترجم Marcellino Villegas

ولد مارسيلينو فييقاس" marcellino villegas سنة 1943 استطاع ربط اسمه بالثقافة والادب العربيين عندما ترجم الى الإسبانية نجيب محفوظ و زكريا تامر فاستحق بذلك لقب المهتم بالدراسات العربية (un arabista) ثم استطاع أن يدخل في الحيز الضيق للمهتمين بدراسة الأدب العربي المعاصر (los arbistas contemporáneos). اشتغل بالتدريس في

جامعة السانية وهران لمدة عشر سنوات قبل الرجوع إلى إسبانيا. صاحب مقالات كثيرة حول السينما الجزائرية، مما ساعده على الاقتراب من النص. يعد أول و آخر واحد نقل رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية إلى الإسبانية.

توفي سنة 1991 دون إتمام ترجمة "رواية نهاية الأمس" لبن هدوقة, التي كانت ستحمل عنوان: El fin de ayer[1].

من هذا المنطلق كان المترجم قريبا من النص الأصلي و من لغته. و لكن أثناء دراستنا لنص الترجمة لرواية ريح الجنوب وجدنا أخطاء ترجمية كثيرة نعزوها إلى أسباب كثيرة من بينها أسلوب الكاتب عبد الحميد بن هدوقة و صعوبة إيجاد المقابل الثقافي لبعض العبارات الجزائرية في اللغة الإسبانية.

ومن أعماله:*

1) 84-487-0522-X - El Cairo nuevo (1995)
- Mahfuz, Nayib

Editor: Ediciones Altaya, S.A.

2) 84-7472-092-3 - Principio y fin (1988)
- Mahfuz, Nayib

Editor: Instituto Hispano-Árabe de Cultura

3) 84-7472-004-4 - El día que no es hoy : selección de cuentos (1978)
- Tamer, Zakariya

Editor: Instituto Hispano-Árabe de Cultura

---

(1) P. Cañada, Panorámica de los estudios y traducciónes de la literatura Magrebi en Español, P24.

***Agencia Española del ISBN: Títulos.**

4) 84-7908-013-2 - La narrativa de Naguib Mahfuz:ensayo de síntesis (1991)
- Villegas González, Marcelino

Editor: Universidad de Alicante. Servicio de Publicaciones

5) 84-206-7292-0 - El Cairo nuevo (2002)
- Mahfuz, Nayib

Editor: Alianza Editorial, S.A.

⊙ ISBN: 84-7472-004-4
Autor: Tamer, Zakariya
Villegas González, Marcelino , tr.
Título: El día que no es hoy : selección de cuentos
Lengua: publicación: Castellano traducida del: Árabe
Edición: 1ª ed.
Publicación: Madrid : Instituto Hispano-Árabe de Cultura , 06/1978
Descripción: 168 p. ; 18x14 cm
Encuadernación: rústica
Precio: 1,2 €
Colección: Colección de autores árabes contemporáneos, 13.

⊙ ISBN: 84-7908-013-2
Autor: Villegas González, Marcelino
Título: La narrativa de Naguib Mahfuz : ensayo de síntesis
Lengua: publicación: Castellano
Edición: 1ª ed.
Publicación: Alicante:Universidad de Alicante. Servicio de Publicaciones, 03/1991
Descripción: 132 p.
Encuadernación: rústica
Precio: 9,24 €
Materias: Crítica literaria. Historia de la literatura.

⊙ ISBN: 84-350-0843-6
Autor: Mahfuz, Nayib (1911-)
[Villegas, Marcelino] tr.
Título: Principio y fin
Lengua: publicación: Castellano traducida del: Árabe

Edición: 1ª ed.
Publicación: Barcelona : Edhasa , 02/1994
Descripción: 416 p. ; 20x13 cm
Encuadernación: tela
Precio: 18,5 €
Colección: Narrativas contemporáneas, 143
Materias: Literatura árabe. Historia y crítica. Obras

⊙ ISBN: 84-7472-092-3
Autor: Mahfuz, Nayib (1911-)
Villegas González, Marcelino , tr.
Título: Principio y fin
Lengua: publicación: Castellano traducida del: Árabe
Edición: 1ª ed., 1ª imp.
Publicación: Madrid : Instituto Hispano-Árabe de Cultura , 04/1988
Descripción: 324 p.
Encuadernación: rústica
Precio: 3,01 €
Colección: Colección de autores árabes contemporáneos, 17
Materias: Otras literaturas.

⊙ ISBN: 84-206-7292-0
Autor: Mahfuz, Nayib (1911-)
Villegas González, Marcelino , tr.
Título: El Cairo nuevo
Lengua: publicación: Castellano traducida del: Árabe
Edición: 1ª ed., 1ª imp.
Publicación: Madrid : Alianza Editorial, S.A. , 01/2002
Descripción: 256 p. ; 18x11 cm
Encuadernación: rústica
Precio: 5,91 €
Colección: El libro de bolsillo. Literatura, 5599
Materias: Literatura árabe. Historia y crítica. Obras

لمحة عن النص الأصلي لريح الجنوب

لا بد من تقديم النص الأصلي ونص الترجمة و ذلك لحصر محيطهما التاريخي و الاجتماعي والثقافي من أجل تسليط الضوء فيما بعد على منهجية الترجمة المتبعة في نقل رواية ريح الجنوب، حيث تذكر "جوال رضوان" Jöel REDOUANE أهمية حصر العناصر المحيطة بالنص لفهم استعمال كلمة ما في إطار معين و بالتالي ترجمتها بكلمة تؤدي نفس المعنى، في معرض حديثها عن أنواع الترجمة، مستدلة بتصنيف "كزاغراند ":

« 3) traduction Ethnographique : pour jeter la lumière sur le contexte culturel dans les deux langues, et sur l'utilisation des mots dans un contexte social défini. C'est ce que Nida et Pergnier, entre autres, qualifieront de traduction socio- linguistique. » (1)

فيما يخص النص الأصلي " ريح الجنوب", فقد تم طبعه لأول مرة سنة 1973 و في سنة 1980 رأت الطبعة الرابعة النور على يد " الشركة الوطنية للنشر و التوزيع "*

كما تم اقتباس هذا العمل الأدبي و تصويره فلما عام 1975, من إخراج سليم رياض و لعبت نخبة من الممثلين الجزائري أدوار شخصيات الرواية أبرزهم : نوال زعتر (نفيسة) و بوعلام بنانـــي (رابح) و كلثوم (رحمة) و عبد الحليم رايس (عابد بن القاضي) و الحاج شارف (الطاهر).

---

(1) **J. REDOUANE. La traductologie. Science et Philosophie de la Traduction, p**

*** وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا العمل.**

(2) و هو نفسه مترجم الرواية إلى الإسبانية.

وكان لهذا العمل السينمائي الأثر الأكبر في وصول " ريح الجنوب " إلى الباحث و القارئ الإسباني، حيث أن أول عمل سجل حول الرواية في أسبانيا كان سنة 1976, أي سنة بعد عرض الفيلم, علي يد " مارسيلينو فييقاس" Marcellino Villegas[2] في مجلة المنارة Almenara في عددها التاسع.

وللحديث عن أسلوب الكاتب و مدى تأثيره على عمل المترجم لابد من تقديم النص لإظهار خصوصيته التاريخية و الاجتماعية.

تعد ريح الجنوب من الناحية الكرونولوجية أول رواية جزائرية حملت سمات و خصائص هذا الجنس الأدبي كما أنها من بين أول الأعمال الأدبية التي عرضت على شكل فيلم علي شاشة التليفزيون الجزائري.

تعالج الرواية موضوعا اجتماعيا عقب استقلال الجزائر، وما عرفته هذه الفترة من فراغ تشريعي و انشطار في الهوية لجيل كامل من الجزائريين، بأسلوب عربي خالص في التعبير و إن كان ذلك على حساب خصوصية التعبير في المجتمع الجزائري وعلى وجه التحديد في استعمال الأمثال والحكم والعبارات الجاهزة التي وجدنا فيها تباينا كبيرا بين النص الأصل ونص الترجمة. و ستكون لنا وقفة مع هذا الجانب عند التطرق إلى نقد الترجمة.

تدور أحداث الرواية في شرق الجزائر و بالضبط في قرية زراعية يمثل من خلالها صاحب النص معاناة المرأة والشاب الجزائريين و صاحب الأرض المهدد بظهور تشريعات جديدة تحدد طبيعة الملكية و المجاهد و المعلم.....الخ في إطار تصويري يتسم بالتضارب بين الشخصيات و المواقف في صراع شخصي و ثقافي و أيديولوجي بين شخصيات الرواية

مما تطلب تنويعا في الحوار و اختلافا في مستويات اللغة بين أفراد القرية, فعلى سبيل المثال الحوار الدائر بين مالك و الطاهر يختلف تماما عن ذلك الحاصل بين العجوز رحمة و خيرة أم نفيسة.

أما حوار نفيسة ففي غالب الأحيان ما يكون مع ذاتها، للدلالة على فئة الشباب التي عانت في تلك الفترة

من انعدام فضاء للتعبير و مجال لفرض النفس. فلاهم من جيل مالك الذي يتمتع بالشرعية الثورية، و لا هم من طبقة ابن القاضي صاحب الأملاك ، و لاهم توظفوا كما هو الحال بالنسبة للطاهر المعلم ، ولا هم كانوا من حفظة القرآن ليرتقوا إلى مصاف العلماء في قريتهم مثل الإمام و الطلبة.

و في خضم هذا الصراع يحاول بن هدوقة أن يبرز خصوصية المجتمع الجزائري بمحاولة إدراج بعض المظاهر الاجتماعية مثل الدراويش و الحضرة و مكانة الراعي في المجتمع الجزائري و غيرها من المظاهر. و لكن ما يؤخذ على بن هدوقة هو استعماله للغة فصيحة في مواضع كان حريا به أن يكتبها بلغة دارجة، الأمر الذي أخلط أوراق المترجم فحاد بذلك عن المعنى الأصلي و البعد الاجتماعي للعبارة. سندرج أمثلة عن ذلك في نقد الترجمة.

تقديم نص الترجمة

قبل التطرق إلى نقد الترجمة لابد أن نعرف بالنص الإسباني لريح الجنوب el viento del sur. صدرت الترجمة عن المعهد الإسباني–عربي للثقافة عام 1991 أي عشر سنوات من ظهور النسخة العربية و قد يكون هذا الفارق الزمني قد لعب دورا في مغالطة المترجم حيث أن زمن الرواية الحقيقي يختلف تماما

عن زمن النص المترجم. و نستدل على ذلك بما أورده مارسيلينو فييقاس" Marcellino Villegas في مقاله المنشور في مجلة المنارة Almenara :

« en esto el viento del sur se emprenta al cine la sensibilidad de sus descripciones, la vitalidad de los personajes, el sentimiento telúrico, la voluntad de evidencia, de transparencia, delatan en ella no se que hermandad con cierto cine clásico ; con El maquinista de « la general » (the general , Buster keaton, 1929), con Dos cabalgan juntos (two Rode Together, John Ford 1961), con juntos hasta la muerte (colorado territory, Raoul Walsh, 1948) (...) sin duda es el recuerdo de ciertas obras maestros del cine pouplar norte americano el que más insisntemente viene a la memoria leyendo " el viento del sur »[1].

يربط المترجم النص, بالسينما الشعبية في أمريكا الشمالية ويجزم بذلك قاطعا في مقاله وهذا ما نحسبه قد اثر عليه في نقله للنص و إعطائه بعدا ثقافيا جزائريا باللغة الإسبانية. هذا الربط بين الرواية والفيلم يمكن أن يكون عاملا أخر في صدور ترجمة "نهاية الأمس" -العمل الذي شرع فيه المترجم دون إتمامه -وكأني بمارسيلينو فييقاس كان ينتظر اقتباس الرواية وتصويرها لما بينها وبين ريح الجنوب من تشابه كبير.

نجد الإطار المكاني يكاد يكون نفسه: شرق البلاد في الريف, وحتى الشخصيات تتشابه إلى حد بعيد ففي كليهما يظهر صاحب أراض و أملاك (بن القاضي ريح الجنوب و بن صخرة نهاية الأمس) ومثقف مجاهد تم إدماجه في الحياة المدنية أسندت إليه بعض المسؤوليات (مالك ريح الجنوب و بشير نهاية الأمس) و صديق مثقف قد لا يتفق في كل

(1) **El cine magrebí", *España-Magreb, siglo XXI. El porvenir de una vecindad* pp. 309-326.**

شيء مع صاحبه (الطاهر ريح الجنوب و بو غرارة نهاية الأمس) وامرأة تعاني من وضعها في المجتمع (نفيسة و رقية) و عجوز تعيش حاضرا بطموح واحتياجات الماضي (رحمة وربيحة).

لمحة عن الأديب يسمينة خضرة:

ولد محمد مولسهول (يسمينة خضرة) في جانفي سنة 1955. إبن ضابط في الجيش الجزائري، إلتحق بدوره بإحدى الوحدات العسكرية الخاصة. كلّف بمهام لها علاقة مباشرة بمكافحة ما سمي " الإرهاب والأصولية الدينية "، ولم يمنعه ذلك من نشر ستة أعمال ما بين رواية وقصة بإسمه الحقيقي في سنوات الثمانينات. ولكن أصدر الجيش الجزائري سنة 1989 قرارا بمراقبة ومنع الأعمال التي يكتبها أفراده أيا كان طابعها إذا اقتضت الضرورة. وواصل محمد مولسهول الكتابة تحت اسم مستعار " يسمينة خضرة " الذي

وفي سنة 1999 ودون الكشف عن هويته الحقيقية، صرّح يسمينة خضرة لجريدة " Le monde " بأن إسم يسمين خضرة هو في الحقيقة إسم مستعار يختفي وراءه كاتب جزائري، في حين كان قراؤه مقتنعون بكونه إمرأة جزائرية لا سيما وأن مقدمة رواية " Morituri " 1997 حملت بصمة نسائية خالصة مدافعة عن الأديبات الجزائريات وتنكر الجميع لهن لا لشيء إلا لكونهن كاتبات.

وفي سبتمبر سنة 2000، بعد خروجه من صفوف الجيش غادر " محمد مولسهول " مدينة وهران مع زوجه وأطفاله الثلاث متوجها إلى مكسيكو بدعوة من جمعية للكتاب بالمكسيك، ثم إلى فرنسا.

وفي نهاية سنة 2000، كشف عن هويته الحقيقية. وطالما ارتبط اسم الكاتب بالمرأة الجزائرية ودفاعه عنها، فتكررت تصريحاته في هذا الشأن كثيرا

ملحق خاص بالرواية الجزائرية في الصحافة الإسبانية

ENTREVISTA

Yasmina Khadra

Escritor



«Occidente cree haber alcanzado la perfección, y es ahí donde empiezan las grandes tragedias»

J. O.
Madrid

El compromiso político y el entusiasmo de los que le han avalado como escritor y respaldado como intelectual impulsaron a Yasmina Khadra a decir quién era, destapar su identidad y, por tanto, ofrecer lo que más aprecia: su vida. Ese ofrecimiento prosigue en «El escritor» (Alianza Editorial), un libro autobiográfico, el primero de este género en la tradición de la literatura argelina, al que ya se enfrentó hace tres años sin que pudiera pasar de los primeros capítulos. «Es muy duro revivir la infancia martirizada». A pesar de la pobreza y la miseria, y del alto precio de los ejemplares, sus libros se venden muy bien en Argelia, país del que está exiliado. «La única manera que tienen de sobrevivir los argelinos es recordar y no olvidar nunca su historia, su filosofía, su cultura. La literatura es tan necesaria para los hombres como el pan y el agua». Pero aclara: «La verdadera literatura, la consecuente, puede salvar al hombre de los extremismos y, al final, cambiarle. Pero no olvidemos que los integrismos y los nacionalismos tienen también sus libros y sus propios autores».

Khadra no es ajeno a los últimos acontecimientos entre EE UU y a Afganistán: «Es una confrontación entre pobres y ricos, los afortunados y los desafortunados, los astutos y los ingenuos. Occidente cree ser inteligente, haber alcanzado la perfección, pero eso deriva en un halago permanente, y entonces se siente un desprecio por los demás, los imbéciles. Pero nadie puede sentir la humillación. Ahí empiezan las grandes tragedias». Respecto a Ben Laden, cree que está «más cerca de un rencor personal que de una reivindicación. Y Occidente le sigue el juego».

Khadra también ha escrito poesía, pero no la publica porque «el mundo se ha despoetizado. La literatura hoy es sexo, escándalo y manipulación».

Muerte en la ciudad blanca

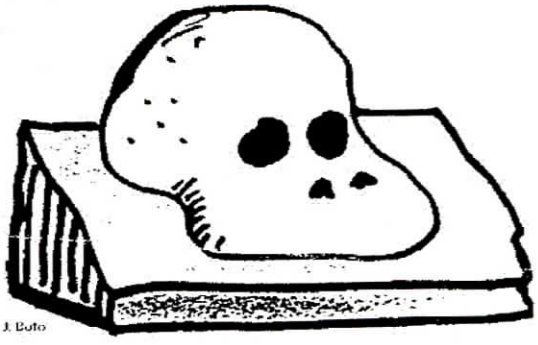
Morituri
YASMINA KHADRA
Traducción de
Wenceslao Carlos Lozano
Zoela. Granada, 2001
141 páginas, 1.700 pesetas

DURANTE tres años fue un secreto literario bien guardado. Yasmina Khadra no era una escritora argelina a la que se impedía publicar sus novelas en Argelia, sino el seudónimo tras el que se ocultaba Mohammed Mulessehul, para más señas comandante de las Fuerzas Especiales del Ejército encargadas de combatir el terrorismo en ese país magrebí.

Mulessehul no es un recién llegado a la literatura. Antes de dedicarse a las novelas del comisario Brahim Llob que le han dado fama, había publicado en Argelia, a mediados de los 80, seis libros de ficción. Nacido en 1955, Mulessehul llevaba dos décadas intentando dejar el fusil para dedicarse a escribir. Algo que por fin consiguió en septiembre del año 2000, cuando sus superiores le permitieron licenciarse y abandonar Argelia. Tras una breve recalada en México, la pericia del ex militar ha tenido un *happy end*. Actualmente vive en París, con su mujer y sus hijos, entregado en exclusiva a sus libros. Un logro que tiene de sobra merecido por haber sido capaz de crear, en apenas quinientas páginas, un gran fresco de la guerra civil argelina, entre el Ejército y los islamistas, con una trilogía de novelas «negras» (publicada primero en Francia) que encabeza *Morituri*, recientemente aparecida en español de la mano de la joven editorial Zoela. A ella seguirán *Doble blanco* y *El otoño de las quimeras*, títulos que verán la luz en España este mismo año y que completan la trilogía.

Sin escapatoria

Morituri es sobre todo un cuadro desolador de la violencia en Argelia. Un resumen vivo de la espeluznante crueldad que cuentan los periódicos, y que ha hecho del desgraciado pueblo argelino una víctima entre dos fuegos, sin posibilidad de escapatoria. Cogido en la tenaza de la intolerancia radical de los fanáticos, que no vacilan en degollar lo que se les ponga por delante, y la corrupción criminal –combinada con la dura represión policial– de un sistema político calificado en la novela de «mafia político-financiera».



J. Boto

detentador de unos símbolos revolucionarios y denigrador de las ilusiones de una nación avanzada en la liberación de lo que se llamó el Tercer Mundo, que hoy es simplemente el mundo de la miseria y la desesperanza.

«*MORITURI* es sobre todo un cuadro desolador de la violencia en Argelia. Un resumen vivo de la crueldad que ha hecho del pueblo argelino una *víctima entre dos fuegos*»

Para llegar a tan devastadora visión, Yasmina Khadra parte de su profundo conocimiento del ambiente que describe, puesto que ha experimentado el terror y la guerra desde dentro, y de la utilización de las herramientas básicas del género negro, más en concreto en la corriente del género policíaco francés de última hora, conocida también como «neopolar». Todo envuelto en un lenguaje crudo y no exento de humor negro, afilado como una cuchilla, entrecortado, de una expresividad hiriente y un laconismo de precisión relojera. Al que no le sobra ni una coma. Khadra sabe de qué habla cuando describe el ambiente y los personajes de Argel, la ciudad sacudida por el miedo a flor de piel y la perturbación solapada que acechan en sus calles y rincones, donde las gentes se cruzan en «el silencio de los que ya no se oyen». Una ciudad que pudo ser y no ha sido, arrumbada y pobre, donde por la noche «resuenan sirenas enloquecidas» y «sólo quedan las farolas para asistir a la consternante pobreza de sus aceras», con islotes de riqueza insultante, como una alegoría de la desilusión de todo un país y de la generación combatiente que lo alumbró en la guerra sin cuartel contra la metrópoli culminada en 1962. Sórdida visión parcialmente atemperada por destellos de vena lírica que asoman como breves ráfagas de aliento: «Si no fuera por esos incongruentes atentados y esa colonia de iluminados que apedillan las calles y las mentes, no hay maravilla que pudiera compararse con Argel». En *Morituri* no se escatiman horrores. Las torturas, palizas, asesinatos, chantajes y corrupción salpican las páginas, aunque éstos literatura al fin- resulten pálidos ante la atroz realidad soportada a diario. El personaje central y narrador es el desengañado y diligente comisario Llob, un hombre que ya no volverá a ser feliz después de todo lo que ha visto, y que ha perdido la ilusión de cambiar las cosas, enfrentado a un panorama en el que las palabras justicia o dignidad sólo producen risa. Donde la única alternativa honrosa viene dada por la frase del escritor Tahar Djaut, también asesinado: «Si hablas, mueres. Si callas, mueres. Así que habla y muere».

Fernando Martínez Laínez

NARRATIVA

El ex comandante del Ejército argelino Mohamed Moulessehoul explica cómo se convirtió en narrador y habla de la difícil situación de su país. Ahora publica el ensayo *El escritor* y las dos primeras novelas de la Trilogía de Argel.

Yasmina Khadra

"En mis libros cuento la historia de la Argelia de ahora mismo"



El escritor y militar argelino Mohamed Moulessehoul, que firma como Yasmina Khadra. FRANCISCA PARDOS

ROSA MORA

Cuesta hacerse a la idea de que Yasmina Khadra es el ex comandante del Ejército argelino Mohamed Moulessehoul (Orán, 1955). Y resulta aún más extraño que, excepto su familia y amigos, casi todo el mundo le llama Yasmina. Es un hombre de innegable aire marcial, elegante, serio y lleno de humor al mismo tiempo. Su Trilogía de Argel, de la que se han publicado en España los dos primeros títulos, *Morituri* y *Doble blanco* (Zoela), han causado impacto en media Europa. Son novelas negras tan duras que incluso han tenido dificultades para publicarlas en Francia, pero ahora sus derechos de traducción han sido vendidos a media Europa: Alemania, Italia, Grecia, Turquía, Portugal, Suiza, Austria... Y su protagonista, el comisario Llob, ha entrado ya en el olimpo de los héroes o antihéroes del género negro.

PREGUNTA. ¿Cómo se hizo militar?

RESPUESTA. Mi padre fue soldado. Me envió a la escuela de cadetes de El Mecheria para que recibiera instrucción castrense. Justo cuando yo nací había acabado la guerra con los franceses. Y este fue el regalo que él quiso hacer a Argelia. Sólo que se olvidó de que aquel chico debía ser libre, que tenía un alma y una sensibilidad.

P. Ha estado 36 años en el Ejército, ¿cómo lo ha llevado?

R. Ha sido toda una vida. Acepté mi destino. Siempre cumplí como militar, con mucha conciencia, aunque paralelamente me construí otro mundo en la literatura. Me encerré en ella para guardar cierto equilibrio.

P. ¿Cómo se hizo escritor?

R. A los 11 años, cuando descubrí los primeros libros, quise ser como los autores que los habían escrito. Extrañamente, mi primer texto fue una traducción que hice del francés al árabe de *Pulgarcito*. Mi primera iniciativa como escritor fue cambiar el final del cuento: Pulgarcito se fue a los bosques, prefirió perderse a volver a casa. Quizá fue mi primera protesta contra el destino. Mi primer rechazo.

P. Quiso dejar el Ejército en dos ocasiones, pero no se lo permitieron hasta septiembre de 2000.

R. Siempre quise dejarlo. En 1985 había publicado ya tres libros, en Argelia y en Francia, y quería dedicarme exclusivamente a la literatura, pero la guerra hizo que fuera imposible. Hubiera sido un desertor.

P. Usted llama guerra a lo que pasa en Argelia.

R. Oficialmente es una crisis, pero yo lo considero una guerra. Cuando una sociedad es agredida, se ve amenazada permanentemente, cuando hay 200.000 muertos y un millón de víctimas, es una guerra, no una catástrofe natural.

P. En este panorama, escribió *Morituri*.

R. En 1994 estábamos celebrando en Argel el 50º aniversario de la Revolución. Todo el mundo estaba allí, el Ejército, políticos, periodistas, había también un grupo de *boy scouts*. Durante la ceremonia explotó una bomba. Cinco niños murieron y hubo decenas de heridos. Fue el choque de mi vida. Los chicos estaban allí y a los pocos minutos ya no estaban, habían volado. Me quedé muy confuso, durante días no supe lo que me pasaba. Yo estaba muy implicado contra la guerra, pero esto no lo pude soportar. Trabajaba, pero mi cabeza no estaba en su sitio. No podía dormir. Perdí la fe. Cuando salí de esta especie de depresión, ahí estaba *Morituri*. No recuerdo cómo la escribí.

P. Y la envió a Gallimard.

R. Sí, el primer manuscrito. Lo aceptaron, pero les pareció demasiado violento. En el verano del 95 hubo una serie de atentados en París y había un clima de miedo. Decidieron no correr el riesgo de publicarlo. Reescribí el libro, pero siguió pareciéndoles que había demasiada violencia. Lo sacó Éditions Baleine-Le Seuil. Lo divertido es que, en 1999, Gallimard compró los derechos de la trilogía para bolsillo.

P. La Argelia que usted y su comisario Llob describen es terrible: integrismo, terrorismo, corrupción, violencia, mafias... ¿Todo eso es cierto?

R. Sí. Cuento la historia de la Argelia de ahora mismo. Es un gran país, un pueblo que tiene fuerza y genio y una creatividad extraordinaria, el terrorismo es una farsa que se utiliza interesadamente. Esta guerra es una estrategia para sumergirnos en la miseria, la regresión, la decadencia y el oscurantismo.

P. ¿A quién interesa que continúe la violencia?

R. A los grandes grupos financieros que no quieren que se instale la democracia en Argelia.

P. Eso está muy presente en *Morituri* y en *Doble blanco*. En estas novelas, los culpables nunca pagan y en más de una ocasión el comisario Llob se toma la justicia por su mano.

R. Es que la justicia no existe. Hablar de justicia en Argelia es casi un sacrilegio. Es cierto que en mis novelas hay mucha violencia, yo no quiero la violencia, pero quiero mostrarla tal como es. El deber de un escritor es señalar los problemas sociales y políticos de su país.

P. Cuando dejó el Ejército se fue a México y ahora vive en Francia, pero sigue conservando el pasaporte argelino. ¿Puede volver a su país?

R. Sí, con precauciones. No podría vivir completamente alejado de Argelia, de mi familia, de mis amigos. Los necesito a ellos y a mi país para mantener el equilibrio.

P. ¿Se leen sus novelas en Argelia?

R. No se publican allí, pero se distribuyen. Y puedo decir que son muy solicitadas.

P. Y eso de que haya firmado los libros con el nombre de una mujer, de su esposa, ¿cómo ha sentado en Argelia?

R. Cuando se supo fue una pequeña revolución. No es concebible en Argelia que un hombre se haga pasar por una mujer. Mi esposa y mi familia y mis amigos me llaman Mohamed, pero mucha gente me llama Yasmina. Al final seré una *drag queen* ¡se ríe a carcajadas! Cuando me preguntan, siempre digo que mi nombre es *monsieur* Yasmina Khadra.

P. Usted bromea y se ríe, pero adoptar el nombre de su esposa, dejar el Ejército, dedicarse sólo a la literatura, irse de Argelia ha debido ser difícil.

R. Sí, claro que sí. Cuento esta evolución en *El escritor* [Ahanza]. También hablo en él de la función que deben desempeñar los escritores, de mi país, de la violencia integrista..., pero no desde un enfoque narrativo, sino desde la reflexión.

Un puñetazo en el estómago

MORITURI / DOBLE BLANCO

Yasmina Khadra
Traducciones de Wenceslao Carlos Lozano
Zoela. Granada, 2001
141 y 139 páginas
1.700 y 1.600 pesetas

R. M.

Las dos primeras novelas de la *Trilogía de Argel*, de Yasmina Khadra, son como un puñetazo al estómago que nos catapulta al corazón de la torturada Argelia de hoy. Son de una intensidad y una violencia que cortan el aliento. En ambas, con apenas 140 páginas cada una, el escritor mezcla la acción salvaje con la reflexión profunda sobre la realidad argelina, todo ello con una sorprendente economía de lenguaje. Directo, puro argot la mayoría de las veces, lírico y metafórico otras. La traducción, que en algún momento peca de españolismo, debe haber sido verdaderamente difícil, pues Khadra escribe en un francés superargelino.

Con argumentos e historias diferentes, *Morituri* y *Doble blanco* transmiten un mismo mensaje: "La mafia político-financiera es la que ha provocado esta puta guerra y la que la mantiene. Una caterva de antiguos políticos que no perdonan que les hayan quitado de en medio...", como dice uno de los personajes de Khadra. Influyentes miembros de la antigua nomenclatura, dinosaurios del socialismo, delincuentes que se hicieron integristas, islamistas de verdad, chulos y prostitutas, jueces, banqueros y políticos enruptos, camellos que venden droga a beneficio de los grupos armados desfilan por estas novelas que tienen un protagonista indiscutible, el comisario Llob, un hombre que nunca volverá a ser feliz después de lo que ha visto, un hombre que se inició "en las cabronadas de la Criminal", después de la independencia, que se convirtió en el madero bueno de su barrio, siempre disponible y desinteresado, hasta que empezaron a tirotear a sus colegas, y que ahora tiene miedo, mucho miedo, pero que, aunque escéptico, es tozudo y honesto. Cuando no puede más, se toma la justicia por la mano. En sus ratos libres, pocos, escribe novelas, como el propio ex comandante Moulessehoul.

En *Morituri*, Ain Kalibs, un emir que no figuraba en la nómina de los terroristas, organiza su propio club para cargarse a intelectuales y artistas. Su actuación por libre se convierte en una célula cancerígena para los que dirigen de verdad el cotarro. Hay que desarticular su organización y, para ello, nada mejor que encargar el trabajo al mejor sabueso de la policía, a Llob. El comisario no dejará las cosas así.

En *Doble blanco*, un escritor y un profesor son eliminados, presuntamente, por los integristas, pero cada vez que Llob se acerca a un miembro del comando éste aparece asesinado. Llegará hasta el final, aunque la justicia, como en Morituri, tampoco tendrá nada que decir.

Khadra ha creado unos personajes convincentes, además de Llob: Larso, que era el campeón de los absentistas, sólo pendiente de su trapicheo de influencias hasta que su compañero Serdj, fatalista incurable, buen policía, es asesinado, y entonces se desmorona; el director, un señorito enchufado; Bliss Nash, dudoso poli, que el jefe utiliza para controlar a Llob...

Ambas novelas incluyen una breve pero útil lista de términos. La tercera de la trilogía, *El otoño de las quimeras*, se publicará próximamente. Las tres hablan del dolor de Argelia. "La noche se ha instalado en nuestros corazones, nuestra memoria se quedó sin sol. Argel es un moribero", dice Llob.

Yasmina Khadra

"Salgo del anonimato para poder explicarme directamente"

Conversación con el escritor argelino que lleva años escribiendo con seudónimo de mujer sobre la violencia que asola su país.

IGNACIO CEMBRERO

"Saldré del anonimato cuando en Argelia hayamos logrado entre todos que el Diablo vuelva al infierno". Eso decía hace todavía un año el escritor argelino que con el seudónimo femenino de Yasmina Khadra ha publicado en tres años cinco novelas que constituyen otros tantos viajes literarios por una Argelia sumida desde hace casi una década en una guerra civil larvada que se ha cobrado más de cien mil muertos.

El Diablo no ha regresado aún al infierno. Con más de un centenar de muertos en atentados y enfrentamientos durante el último mes de Ramadán (ayuno islámico) sigue haciendo estragos. Y, sin embargo, Khadra está a punto de desvelar su identidad. Hace un año reveló ya que era un hombre y, en los próximos días en Francia, el país donde más libros ha vendido, dará a conocer su verdadero nombre y su rostro.

"Salgo a la luz porque, en contra de lo que se supone, el anonimato me ha perjudicado", explica pocas semanas antes de abandonar su casa de Orán, en el oeste de Argelia, para preparar el viaje a Francia. "Llevo diez años sin viajar al extranjero. No he podido promocionar mis libros, entrevistarme ha sido para la prensa una carrera de obstáculos y hasta cobrar los derechos de autor me resultaba complicado. No he cesado de escribir estos últimos tiempos pero no he publicado porque mis próximas novelas quiero presentarlas yo mismo, quiero explicarme directamente. En el fondo, sigo soñando con ser novelista".

Khadra concedió sus primeras entrevistas hace algo más de dos años por fax —ahora ya lo hace por teléfono—, a través de La Baleine, la primera editorial francesa que publicó su trilogía policíaca (*Morituri*, *Doble objetivo* y *El otoño de las quimeras*). Después Julliard retomó el testigo con otras dos novelas convencionales, *Los corderos del Señor* y *Lo que sueñan los lobos*. Esta última ha sido publicada en España por Alianza. Sus obras, escritas en francés, han sido también traducidas al inglés, al alemán, al italiano y al checo.

Pero, el suspense en torno a su persona también ha sido un aliciente comercial. ¿Estaba justificado tanto misterio? "Nunca he practicado un estúpido juego de escondite", se indigna Khadra. "A todo aquel que lo dude, le invito a dar una vuelta por nuestros cementerios. Argelia, créame, cuenta ya con bastantes mártires y no es necesario que me añada a la lista". A través de una chirriante línea telefónica, Khadra cuenta su larga vocación. "Desde que logré distinguir un tintero de un tarro de yogur, estoy convencido de haber nacido poeta como el pájaro nace músico. Empecé a escribir de pequeño, con diez años, y siete años después acababa mi primera serie de relatos cortos".

Antes de que el Ejército argelino impidiese, a principios de 1992, la victoria electoral de los islamistas, antes de que Argelia se ensangrentase, Khadra llegó a publicar bajo otro nombre seis novelas y relatos en su país, editadas por ENL, y una en Francia. Desapareció después para volver a emerger con seudónimo y en un nuevo registro, el de la novela negra. El semanario norteamericano *Newsweek* comparó entonces su estilo al de Dashiell Hammett y Mickey Spillane.



FERNANDO VICENTE

El anonimato voluntario de Khadra impide que se le fotografíe.

"Me encuentro a gusto en el género negro como también en la novela más convencional", asegura Khadra. "La gran baza de la novela policíaca es que suele ser amena y tiene virtudes pedagógicas. De hecho, he aprendido tanto leyendo a autores policíacos como a los Nobel. Estoy convencido de que la novela policíaca algún día se emancipará dejando de ser vista como una literatura de segundo orden. Dicho esto, no me considero un autor de género negro. Mis temas de predilección fueron en origen la niñez, la gente corriente y, sobre todo, los vagabundos y los marginales".

En Argelia, además, la novela negra es "un buen instrumento para hacer la autopsia de la violencia integrista. ¿Cuántas veces los temas de candente actualidad no han sido mejor abordados por este género? Creo que puede contribuir a reconciliar al argelino con la literatura. Lo que no me esperaba, en cambio, es que mi comisario Llob seduciría a decenas de miles de lectores primero en Francia y después en Europa".

Brahim Llob, un comisario fiero y machista a la vez, es el héroe de la trilogía policíaca de Khadra. En la última de estas novelas, *El otoño de las quimeras*, aparece cansado a sus 60 años, con el pelo encanecido por los disgustos que le ha dado su patria, tras una larga carrera dedicada a colmar su sed de justicia y, durante sus ratos libres, a escribir. Por ser el autor de un "panfleto grotesco" titulado *Morituri* (la primera novela de Khadra), su jefe le convoca y le anuncia que va a ser jubilado anticipadamente.

El auge de los islamistas, no el del islam tolerante que el escritor afirma practicar, es también el eje de las otras obras de Khadra. En *Los corderos del Señor*, analiza la metamorfosis de un apacible pueblo gangrenado poco a poco por los integristas. En *Lo que sueñan los lobos*, desmenuza la evolución de un joven pobre que, desencantado por la corrupción se deja enrolar por la marea islamista. Acaba degollando a un bebé. Aunque ambientados en Argelia, sus relatos sobre el crecimiento del fanatismo tienen valor universal.

¿Es el novelista Khadra el comisario Llob en la vida cotidiana de Orán como corre el rumor por algunas ferias de libros? "Mis personajes son mis vecinos, mis compatriotas. Comparto con ellos sus escasas alegrías y sus múltiples pesares. Mi barrio es mi musa. Llob soy yo y si Argelia aguanta todavía en pie es porque somos una auténtica legión de personajes como Llob", contesta sin acabar de aclarar si el hombre que se esconde bajo ese seudónimo es un alto cargo de la policía a punto de colgar el uniforme.

Otros indicios apuntan a que sí lo es. En sus novelas, Khadra fustiga a la vez a la mafia político financiera que ostenta el poder en Argel y a los bárbudos o a los califas del Apocalipsis como llama a los islamistas que han empuñado las armas para salvar de la quiebra a los militares, a la policía, a los gendarmes. Es más, llega a dedicar uno de sus libros "al soldado y al *pauma* de mi país".

"Sí, sí reivindico el respeto para nuestros soldaditos y nuestros *polis*", insiste al teléfono. Pero, ¿no están a las órdenes de esos gobernantes mafiosos a los que denuncia? "Es posible, pero no tienen la sensación de combatir para defender sus intereses. Luchan por salvar a su patria amenazada por ese ejército de las tinieblas que son los islamistas radicales. Sabemos", concluye identificándose plenamente con las fuerzas de seguridad, "que todo está podrido a nuestro alrededor e intentamos no dejarnos gangrenar. Vestidos con nuestros trajes ignífugos, debemos seguir luchando para que el Diablo regrese al infierno".

YASMINA KHADRA / Escritor y ex comandante del Ejército argelino

"Las monarquías petroleras árabes han castigado a Argelia"

IGNACIO CEMBRERO, Madrid

Hará ya pronto un año que se instaló en Francia, después de haber colgado el uniforme, pero Yasmina Khadra, de 46 años, no consigue deshacerse de su pasado de militar argelino, y allí donde aparece sus interlocutores le asaltan con preguntas sobre aquellos a los que combatió durante ocho años: los islamistas.

Khadra, cuyo verdadero nombre es Mohamed Moulessahoul, era comandante adscrito al Estado Mayor de Orán, pero en sus ratos libres escribía novelas policíacas y convencionales sobre la tragedia argelina. Con motivo de la publicación de sus dos últimas obras —*El escritor* (Alianza Editorial) y *El otoño de las quimeras* (Zoela)— ha estado en Madrid.

Pregunta. Hace casi 10 años que empezó la tragedia argelina con el golpe de Estado militar de enero de 1992, que impidió la victoria de los islamistas. ¿Era necesario?

Respuesta. Si no se hubiese producido esa intervención, Argelia sería ahora una república islámica parecida al Irán de los primeros tiempos. Imagínese cómo estaría el Magreb si no se les hubiese parado en Argelia. Túnez y Marruecos estarían sumidos en la violencia. Europa temblaría. El Ejército hizo un gran favor a todos los vecinos de Argelia.

P. ¿Qué recuerdo tiene de aquellos días de enero de 1992?

R. Como militar, el de la puesta del Ejército en estado de máxima alerta, pero sin saber el motivo. La decisión de intervenir fue tomada al más alto nivel y en secreto. Como ciudadano, una gran sensación de alivio. Toda la sociedad con aspiraciones democráticas esperaba esa interrupción del proceso electoral. Desgraciadamente, ahora se ha vuelto amnésica.

P. Argelia es el país árabe más asolado por la violencia islamista. ¿Por qué?

R. Casi todos los países árabes son monarquías con un rey o con un presidente vitalicio que incluso deja el cargo en herencia a su hijo. El sistema político argelino era una excepción incómoda. Por eso, Argelia ha sido castigada por las monarquías petroleras del Golfo, con Arabia Saudí a la cabeza. Sus petrodólares han servido para financiar a nuestros islamistas.

P. Pero para que prendiera el fuego con tanta fuerza tenía que haber un terreno abonado.

R. Por supuesto. No hay que echar toda la culpa a los de fuera. El régimen argelino está podrido, es corrupto. La sociedad está en quiebra. La represión es permanente. La administración burocrática complica la vida del ciudadano en lugar de ayudarle. Los jóvenes no tienen la impresión de que el Estado está dispuesto a protegerles, a apoyarles para alcanzar sus aspiraciones. Cuando padecen una injusticia observan que aquellos que la cometen gozan de impunidad. Los que ostentan el poder se aprovechan de las riquezas del país y carecen de un proyecto de desarrollo. Todo esto es un magnífico caldo de cultivo para el integrismo.

P. ¿Quiénes son los islamistas?

R. Convendría distinguir entre islamistas e integristas. Los primeros son personas que militan, con sabiduría o equivocadamente, por la propagación del islam a través de la educación, de asociaciones caritativas o culturales. Los segundos son aquellos que rechazan todo lo que no consideran puramente musulmán y expresan, a veces, este rechazo recurriendo a las armas.



Yasmina Khadra. / MIGUEL GRAÑA

> "El islam tiene ahora la misma edad que la del cristianismo en tiempos de la Inquisición"

P. ¿Quiénes son estos integristas?

R. Lo he contado en mis libros. En Argelia o en Afganistán son, en su mayoría, jóvenes de clases sociales desfavorecidas, pero también hay entre ellos algunos hijos de la gran burguesía. El dinero de sus padres les parece sucio. No se encuentran a gusto consigo mismos. Quieren hacer algo de su vida, buscan un ideal. El integrismo les ofrece la victoria o el paraíso. ¡Qué mejor sueño!

P. ¿Llegó hasta Argelia la larga mano de Bin Laden?

R. Sí. Los Grupos Islámicos Armados y el Grupo Salafista de Predicación y Combate pertenecen a esa internacional terrorista de Bin Laden. Hattab, el jefe salafista, tiene estrechas relaciones con Bin Laden. Se ha encontrado abundante documentación que lo demuestra.

P. ¿Por qué el islam se presta a estas interpretaciones extremistas?

R. El islam tiene más o menos la edad que tenía el cristianismo en tiempos de la Inquisición. Es una magnífica religión, pero algo joven, que aún se presta a los abusos de los *gurús* integristas y también a su instrumentalización por parte del poder político. Necesitamos el laicismo. Vaticino que dentro de 20 años empezará a emerger.

P. Dos testimonios recogidos en libros, el del subteniente argelino Habib Suaidia y el de Nesrulah Yous, testigo de una matanza, aseguran que el Ejército ha perpetrado asesinatos colectivos de civiles para escarmentarles o que ha permanecido de brazos cruzados cuando los islamistas aterrorizaban a una población.

R. Puedo desmontar sus acusaciones una por una. Ambos libros están repletos de incoherencias. Qué duda cabe de que algunos se aprovechan de una guerra para ajustar cuentas, pero no para perpetrar matanzas. Conozco bien a los generales argelinos. Algunos pueden ser unos corruptos, pero no unos asesinos. Recuerdo que un día llegamos los primeros en helicóptero ante un caserío cuyos habitantes habían sido asesinados. Un bebé estaba inmovilizado en la puerta con una bayoneta que le atravesaba el cuerpo. Eso no lo hace un recluta. Eso sólo lo hace un animal adoctrinado.

ASSIA DJEBAR / Escritora

"Vivir sola me permite sentir un exilio muy especial"



Assia Djebar, en Barcelona. / JAVIER HIDALGO

"La persona que más me ha ayudado con sus ideas es Maria Zambrano"

"Fue mi padre quien me dio permiso para huir hacia la modernidad"

Las tumbas del silencio

Una voz femenina frente al poder de los hombres

ASSIA DJEBAR
GRANDE ES LA PRISIÓN QUE ME APLASTA
ED. DEBOLSILLO Y MEDITERRÁNEO / Barcelona, 2000
470 PÁGINAS / 2500 PESETAS

LEONOR MERINO

La única escritora de la literatura magrebí de lengua francesa hasta ahora traducida a nuestra lengua (aparte de la socióloga marroquí Fátima Mernissi) es Assia Djebar, seudónimo literario de Fátima-Zohra Imalayen, quien no describe en sus novelas a personajes rurales o de la montaña Cabilia, como los escritores argelinos Dib, Mammeri o Feraoun (asesinado en 1962 por la OAS), sino a figuras femeninas de una sociedad ciudadana de clase media que, indolentes, se desperezan en *La Soif* (recuerda a *Bonjour tristesse*), que toman conciencia en *Les Impatients*, que se comprometen en *Les enfants du nouveau monde*, que viven la revolución en *Les alouettes naïves*, que escuchan voces muertas o vivas aunque ahogadas en *Femmes d'Alger dans leurs appartements*, que se erigen como guardianas —eslabones— de una cadena comunicativa multisecular en *Lejos de Medina* (Alianza Ed.), que liberan su cuerpo en *El amor, la fantasía* y que se yerguen en el arabesco de sus biografías entrelazadas, como en *Sombra sultana* (traducidas en Ed. del Oriente y del Mediterráneo).

Pero el hálito de esta escritora argelina de vasta cultura —francesa, latina, griega— recobra todo su esplendor en *Grande es la prisión*.... Esta obra, en su obertura, se hace eco de la endecha beréber: «Grande es la prisión que me aplasta. ¿De dónde me llegarás, liberación?». La autora nos recuerda que no debemos olvidar que aquéllas a quienes se «encarcela» —de cualquier edad o condición— sus cuerpos estarán prisioneros pero sus almas seguirán más que nunca, fugitivas, movientes.

En el texto, los recuerdos de adolescencia y de juventud de la narradora vienen de una mutilante dicotomía entre dos espacios vividos. El espíritu «femenino» (tras la persiana) queda en el hogar al lado de la madre de rostro velado, espacio de polifonía de voces, de gritos y de susurros... El espíritu «masculino» (poseedor de la lengua francesa) de la mano del padre se adentra, con paso firme, en otro espacio diferente, exterior, liberador, puerta abierta hacia el mundo, hacia la literatura universal.

En el hogar, la narradora verá a la mujer —pájaro de alas cortadas— comunicarse y prodigarse, sin atravesar el umbral, y por encima de las callejuelas, en el espacio simbólico de la terraza: sábana blanca expuesta al sol, por donde las figuras femeninas deambulan, en insólito espectáculo, con sus amplias y abigarradas telas que las envuelven. En sus salidas, la narradora irá al *hammam*, el conocido «baño turco» donde va la mujer cada mes después del periodo menstrual —periodo de «impureza»—. Húmedo pasillo, de losas calientes, voluptuosidad de una milenaria costumbre. Lugar en penumbra, caliente, donde los cuerpos desnudos se aproximan y se tocan. En este espacio, lejos de la mirada del hombre, la mujer se acicala, se depila, habla de sus confidencias, intercambia impresiones, se evade, se expansiona con otras mujeres, la mayoría de ellas parientes, que experimentan los mismos sentimientos, los mismos deseos reprimidos, los mismos temores e ilusiones: lenguaje secreto del que sólo la mujer posee la llave y con el que teje una solidaria complicidad que la protege de la agresión ancestral. Lo que importa es hablar y hablar de ayer, de hoy, sin dejarse de mirar e iluminar así el cuerpo sagrado de la mujer, para ayudar a levantar la prohibición, para descorrer el velo... y, al mismo tiempo, mantener en celoso secreto femenino el honor tribal. Esta escritura, fiesta de palabras carnales, sensuales, procura y libera ese placer del texto sin el que no hay auténtica literatura: «Respuesta a la vida», dice la escritora, «como es la música, la danza, la pintura, el amor, el parto...». Obra que recoge las voces de las mujeres argelinas que se entremezclan entre tragedias, pasiones, silencios y horrores: cantos dolientes y esperanzados en la demente vorágine que continúa apoderándose de Argelia.



«No olvidemos que los cuerpos de las que encarcelan estarán prisioneros, pero sus almas seguirán fugitivas, movientes»

La escritura de Assia Djebar, lento deshilvanar de un tiempo pasado, es, a la vez, proyecto de futuro, embriaguez de imágenes impresionistas, alternadas con vastas e indolentes ensoñaciones, puente secreto entre la lengua francesa conceptual y la voluptuosa lengua árabe.

GRANDE ES LA PRISIÓN

Assia Djebar

Trad. Inmaculada Jiménez Morell

Eds. del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 1997

450 págs., 2.500 ptas.



Grande es la prisión, tercer volumen del "cuarteto argelino" de Assia Djebar (todos traducidos con esmero por I. Jiménez Morell), recoge los temas más apreciados por la escritora magrebí: la recuperación de la voz femenina, que se expresa mediante una lengua en gran parte no verbal; la interacción con el otro, que no quiere ser ni agresiva ni tímida; la reivindicación para la mujer de la mirada libre, a fin de que no deba ocultarse para acceder ocularmente al exterior; y la paradoja de que, para avanzar, también hay que retroceder. En esta novela, Djebar se remonta a los tiempos de los cartagineses para recordar los orígenes de la cultura bereber, pero entrelaza la rememoración del pasado con la evocación de la actualidad más reciente, haciendo especial hincapié en la violencia que invade Argelia en los años noventa.

El tema de la mirada constituye uno de los ejes centrales de *Grande es la prisión*, donde hasta la maternidad depende de ella. La mirada contribuye no sólo a descubrir al hombre, sino también al extranjero, con un aspecto, una religión, unas costumbres diferentes, y que la convivencia impuesta por la colonización convierte en *visible*. Esta mirada primera, que anhela ansiosamente apreheender el mundo, es la que las escritoras magrebíes postcoloniales intentan recuperar en la edad adulta, divididas entre tradición y modernidad, entre varias culturas y varias lenguas.

Marta Segarra

LUIS M. MENDIZÁBAL
Barcelona

"La más abominable de las violencias es la ruina de la esperanza", escribe la argelina Malika Mokeddem (Kenadsa, Argelia, 1949) en uno de los pasajes de *Sueños y asesinos* (ed. Destino), una novela que se constituye en paradigma de la historia de muchas mujeres árabes en lucha contra las tradiciones absurdas y retrógradas fruto del fundamentalismo religioso, y que refleja con acierto la angustia de los tiempos actuales en Argelia, la de aquellos que han visto sus "esperanzas defraudadas" tras la independencia del país, en 1962.

Precisamente en tan señalada fecha nace Kenza, la joven argelina protagonista de la novela. Un padre autoritario y mujeriego, y una madre que se ve obligada a emigrar al sur de Francia marcarán su vida. La creciente intolerancia que se instala en su país provocará que la joven se refugie en sus estudios. Desencantada, abandonará su país para seguir el mismo camino de su madre.

En opinión de la escritora "el fundamentalismo ha terminado con la esperanza de muchos argelinos, que han tenido que vivir una segunda guerra interna después de la independencia". Malika reflexiona sobre la difícil situación de su país y lamenta que "en un país tan rico como Argelia, donde existe una mafia político-financiera, se haya excluido de la vida diaria a la población joven, un sector mayoritario" y muestra su preocupación por la realidad que se vive en las escuelas, "una manipulación más grave que el fundamentalismo político".

La autora descarta que el personaje de Kenza sea autobiográfico, ya que "con ella se identifican muchas mujeres de mi país, sobre todo aquellos que han estudiado y han abandonado una sociedad tradicionalista" y nos remite a su primera novela, *Los hombres que marchan*, donde relata el viaje de una familia de beduinos, como la suya, que pasó del nomadismo al sedentarismo.

Residente desde los años ochenta en Montpellier, donde ejerce como nefrióloga, la escritora tiene las ideas muy claras en lo que respecta al trato que reciben los inmigrantes magrebíes en los países europeos. "La mejor forma de ayudar a países como Argelia es preocupándose por la población inmigrante, por la que tenéis cerca. Los extremismos surgen a raíz de la exclusión de estos inmigrantes en la sociedad, porque eso alienta la identidad fundamentalista. También el auge de los integrismos provoca una revalorización de los movimientos de extrema derecha, que es lo que está pasando en Francia".

Malika Mokeddem define Argelia con esta metáfora: "Es un país donde el padre ha desaparecido, un país de adolescentes, en el que la madre cuida a sus hijos".

La escritora, que reside desde hace años en Montpellier, narra un hecho que se constituye en paradigma de la historia de muchas mujeres árabes

La autora descarta que el personaje de Kenza sea autobiográfico aunque, como ella, tuviese que abandonar su país

"La mejor manera de ayudarnos es que se preocupen por la población inmigrante"



EL ARMA DE LA PALABRA La escritora Malika Mokeddem, durante la presentación de su última novela, en Barcelona.

"El integrismo ha asesinado toda esperanza"

Malika Mokeddem refleja la angustia de la mujer argelina en su novela 'Sueños y asesinos'

Marina reflexiona sobre la inteligencia

José Antonio Marina, premio Anagrama y Nacional de Ensayo, participó ayer en un curso que analiza la 'Filosofía e Inteligencia Creadora'.

Avila/EFE. José Antonio Marina, premio Anagrama y Nacional de Ensayo, advirtió ayer que la enseñanza secundaria continuará en crisis mientras el conjunto de la sociedad no tome conciencia de la necesidad de apoyar y exigir una adecuada educación de los adolescentes.

Marina participó en la capital abulense en el curso *Filosofía e Inteligencia Creadora*, dentro de los Cursos de Otoño de la Fundación Cultural Santa Teresa, con una conferencia en la que analizó la ética como culminación de la inteligencia creadora. En declaraciones José Antonio Marina dijo que "la educación de la adolescencia está en crisis, y debe recibir de la sociedad una mayor atención, los padres porque tienen hijos y los que no porque al fin y al cabo de los resultados de la educación vamos a ser todos víctimas o beneficiarios".

"Los educadores necesitamos sentirnos apoyados, criticados y exigidos, pero al mismo tiempo prestigiados", apuntó. En la actualidad, añadió, "el problema es tan grave que no sabemos muy bien lo que hacer, si educar a los chicos para el futuro inmediato o para el mundo que debería haber". Opinó que "debemos abrir la escuela para que la sociedad entre a ver lo que hacemos allí, sin embargo también es preciso salir a explicar a la sociedad lo que estamos haciendo".

Para José Antonio Marina, la crisis que atraviesa la educación está provocando que los jóvenes españoles se sientan "incapaces de resolver cualquier problema, están inmersos en una especie de desaliento que les lleva a pensar que sus problemas no tienen solución o haber si hay alguien que se los arregla. Y es que hay una pasividad preocupante".



FTP

Salima Ghezali, directora de 'La Nation', fotografiada ayer.

Premio a una luchadora del periodismo argelino

EL PAÍS, **Barcelona**

La periodista Salima Ghezali, de 38 años, que vive en semiclandestinidad en su país, fue galardonada ayer con el premio Alfons Comín por su "valentía en la denuncia de la violencia que azota su país procedente tanto de los grupos integristas como del poder".

Ghezali dirige el semanario *La Nation*, una de las pocas voces argelinas que propugnan el diálogo y la reconciliación. Divorciada y madre de dos hijas, ha sido amenazada en reiteradas ocasiones por los integristas y acosada por el Gobierno argelino, lo cual le ha obligado a vivir sin domicilio estable. *La Nation* ha sido secuestrado ocho veces, entre febrero de 1995 y abril de 1996.

El premio Alfons Comín, creado en recuerdo del dirigente histórico del PSUC y del movimiento Cristianos por el Socialismo, pretende homenajear a las mujeres argelinas que "luchan heroicamente en defensa de sus derechos, que son los derechos de todo el mundo".



UNA TRAGEDIA CONTEMPORÁNEA

NARRATIVA
LOS AMANTES DE SHEREZADE
SALIMA GHEZALI
TRADUCCIÓN DE NÚRIA PUIGL
MARTÍNEZ ROCA. BARCELONA, 1999
138 PÁGINAS. 2.200 PESETAS

Novela de la vida cotidiana en la Argelia actual. La violencia de los grupos terroristas, la de los paramilitares, los integristas y el Ejército son los jinetes del Apocalipsis de un pueblo cada vez más resignado a vivir en el miedo y la tristeza. La historia de Sherezade (muy lejos de su famosa antepasada de leyenda) es la de una mujer que ha ido perdiendo a sus seres queridos, uno tras otro, en una terrible espiral de muerte. Salima Ghezali, la autora, es también directora del diario *La Nación* de Argel, candidata al Premio Nobel de la Paz y ha sido galardonada numerosas veces por su postura política conciliatoria y la calidad de sus escritos. / K. C.

El País 15-5-99

SALIMA GHEZALI ▶ ESCRITORA ARGELINA

"El régimen de Argelia ha optado por gobernar a través del terror"

MIGUEL Á. VILLENA, Madrid

Salima Ghezali está persuadida de que, si fracasan las elecciones presidenciales del próximo mes de abril en Argelia, el país magrebí asistirá a una explosión social. "Si no regresa la esperanza, si la gente pierde su confianza en un camino hacia la democracia y la justicia, habrá un estallido terrible de descontento, porque la situación de pobreza ha tocado fondo". Nacida en 1959, esta periodista y escritora se ha convertido en un referente de la conciencia crítica de Argelia, y su fama de incansable luchadora por los derechos humanos ha sido reconocida en todo el mundo con premios de prestigio y distinciones universitarias. Fue la única mujer del área del Magreb que dirigió una revista, *La Nation*, clausurada por el régimen militar argelino hace un par de años.

Esta intelectual, educada en árabe y en francés, muestra su confianza en las posibilidades de un diálogo en Argelia y sostiene que "la mayoría de la sociedad argelina apuesta más por las soluciones moderadas que por los planteamientos extremistas, bien sean del régimen o de los islamistas". Pero, a renglón seguido, Salima Ghezali ofrece las razones que, a su juicio, explican que se prolongue desde 1992 una situación de guerra civil, de terror generalizado y de atentados indiscriminados. "Un amplio sector del poder, tanto militar como civil, prefiere el caos a una estabilidad democrática. De este modo, defienden mejor sus posiciones dominantes en las instituciones y aseguran el control de las riquezas económicas y de un sistema de corrupción que invade todos los rincones del país. En realidad, el caos que vive Argelia favorece los intereses económicos del régimen del general Liamin Zerual porque el régimen ha optado por gobernar la sociedad a través del terror".

Contra los extremismos

De figura menuda y una voz dulce que expresa ideas firmes y arraigadas, Salima Ghezali visita estos días Madrid y Barcelona para presentar su novela *Los amantes de Shehrazade* (editorial Martínez Roca), una crónica que bascula entre el realismo crudo y el lirismo con el paisaje de fondo de Argelia. "No podía ser de otra forma", aclara la autora, "porque hoy resulta imposible escribir honestamente sin hablar de lo que está pasando". En lo que está ocurriendo, Ghezali reparte las responsabilidades entre todo tipo de extremistas, los que promueven la represión desde la cúpula del poder, incluso con escuadrones de la muerte, "los islamistas que cometen matanzas de inocentes. A Occidente, no sólo a sus Gobiernos, sino también a sus sociedades, la periodista le pide que haga todo lo posible para que las elecciones de abril sean limpias y honestas, unos comicios a los que concurrirá una coalición moderada de cinco partidos que Salima Ghezali contempla con simpatía.



MARCOS RODRÍGUEZ

La escritora Salima Ghezali, ayer, en Madrid.

Comodidad occidental

La escritora magrebí critica con contundencia lo que califica de "comodidad de los intelectuales europeos". "Percibo una especie de fatalidad, un discurso pobre y reduccionista, en esa expresión de la modernidad que representa Occidente. La gente está saturada de información y llega un momento en que desconecta y se despreocupa de lo que pasa tanto dentro de sus fronteras como en otros países".

Al hilo de estas reflexiones, Salima Ghezali exclama: "Cuando hablan de musulmanes, los medios de comunicación occidentales parece que están hablando de marcianos. La cultura del islam tiene 15 siglos de historia donde ha habido aportaciones muy positivas y también influencias negativas. Pero parece increíble que a estas alturas se describa el islam. La religión y sus caricaturas juegan su papel, pero las rebeliones en muchos países islámicos responden asimismo a revueltas contra el despotismo del poder establecido, a indignación ante las injusticias sociales y la pobreza. Nunca puede perderse de vista que Argelia, por ejemplo, es un país rico que dispone de recursos naturales como el gas y el petróleo, pero cuya mayoría de la población vive en condiciones de pobreza absoluta. Los movimientos islamistas sólo representan la forma más espectacular de rebelión contra el poder de casta".

Narrativa / Extranjera

SALIMA GHEZALI

Demasiada barbarie

NOVELA ★★
LOS AMANTES DE SHEREZADE
TRADUCCIÓN: NURIA PUJOL
MARTÍNEZ ROCA. BARCELONA, 1999
138 PÁGINAS. 2.200 PESETAS

La autora, directora del semanario argelino «La Nation», intenta plasmar la neurosis de sus compatriotas en esta obra

BEATRIZ POTTECHER

Premio Olof Palme, premio Sajarov, premio World Press Review y propuesta en varias ocasiones para el Nobel de la Paz, Salima Ghezali compagina sus gustos literarios con la dirección del semanario *La Nation*, la única publicación hasta el momento de un país árabe dirigida por una mujer.

Buena testigo y testimonio, pues, de lo que está aconteciendo en Argelia frente a nuestras narices, una guerra más cruenta, si cabe, que la que devasta a Colombia y a la ex Yugoslavia, «una de las pocas voces autorizadas», en palabras de Juan Goytisolo, «independiente y obstinada», la califican medios cercanos al FIS. Otra feroz*a* partidaria de la negociación política en una sociedad en la que degolla sin juicio previo y matar se ha convertido en un deporte nacional. «Dentro ya nada se indigna por nada y todo el mundo intenta salir al paso», y «los unos mueren y matan llenos de rabia y odio».



CARLOS BARRIOS

Salima Ghezali, una voz comprometida.

Esta señora tan delicada e instruida en la tradición árabe y la modernidad francesa ha pretendido escribir una historia sobre la trinchera colectiva que viven sus compatriotas, pero es demasiada la barbarie que le ha tocado vivir. Aunque ni el título, ni la bella portada con la foto de Baldung como reclamo tienen que ver con su contenido: no hay ningún amante ni ninguna Sherezade que nos vaya a deleitar con sus cuentos.

La narradora está demasiado abrumada. Su personaje, de hecho, es una mujer fea para quien las imágenes de televisión y los libros son más reales que los seres de su propia sangre. Algunos capítulos dan voz a otros miembros de la comunidad: sus hijos, Athir, islamista exaltado, y Nour, más refugiado en la naturaleza y cercano a los comandos guerrilleros; su nuera Bilma; Tanya, la loca que se desnuda a la vista de todos.

«Es una crónica cotidiana del miedo», comenta José María Mendiluce en su prólogo. Siento no encontrar la magnitud, ni bello ni dramático, aunque sí un texto necesario y veraz hasta el descarnamiento narrativo. Aunque incluya frases que suenan llegar a destruir un libro por sí solas: «La unión hace la fuerza, pero el mal no le da al empresario la orden de hacer más llevadero el baúl de los penados».

A. M. HOMES

Silencio, se mata

Salima Ghezali. *Los amantes de Sherezade*
Prólogo de J. M. Mendiluce. Traducción de N. Pujol. Mtnez. Roca. Barcelona, 1999. VIII + 138 págs., 2.200 ptas.

UN reconocido prestigio como profesional valiente y lúcida en uno de los escenarios canónicos del terror contemporáneo acompaña al nombre de la periodista argelina Salima Ghezali, directora del diario *La Nation* y Premio Sajarov del Parlamento Europeo. Si además recibe el próximo Nobel de la Paz, para el que ha sido nombrada candidata, su nombre será célebre en todo el mundo. Ninguna de estas circunstancias, por positiva que sea, debería ocultar las virtudes que se esconden entre las líneas de esta breve novela, un apólogo de trazo firme que desgaja las vidas más próximas al personaje central, una veterana Sherezade que se prepara para el nacimiento de sus nietos gemelos en la Argelia actual.

Activa combatiente por la soberanía frente a las tropas francesas, en los recuerdos de la protagonista se acumulan las contradictorias experiencias que acompañaron la construcción de un estado independiente a partir de 1962. Un país que se quitaba el velo (acaba latido de mi corazón era un alto en el mapa de los dolores del mundo»), una juventud que pronto terminaría expulsada de sus «sueños de redimir a los demás a través de las palabras», un tiempo en que la música la ponían Mahmoud Darvish o Fairuz y la letra Mandela, Ghandi o el Che Guevara.

Treinta años después, frente a *la guerra de ahora*, la poesía ha aprendido a compartir el terreno con la televisión, como la cordura lo ha hecho con la locura. Superviviente de la «máquina destructiva de la inquisición revolucionaria», la matriarca está convencida de que Francia había dejado su huella al sembrar la semilla de la discordia.

Todo el texto es un pulso entre el silencio que Sherezade necesita para hablar –y pensar y sentir, en la medida en que aún puede hacerlo– y el fragor de una guerra cuyas víctimas son reconocibles en cualquier lugar pero en la que los verdugos están diluidos en la dimensión colectiva del Ejército –que reproduce esquemas colonialistas–, del Islam –cercenada su vertiente civil y popular– y de las masas –privadas de sus raíces y su acervo–. Un diálogo inviable entre la persona y la propia sociedad como acumulación de individuos que se amparan en sus relaciones con el resto para no justificar nunca su actitud, esos «bípedos grillones devorados por ilusiones» que «sólo coinciden entre sí cuando son extremistas». La paradoja adquiere rasgos de pesadilla para esta Sherezade que apenas puede articular palabra frente a los acontecimientos y sin embargo necesita transmitir el balance de su lucha entre la realidad y sus ideales vulnerados por la lógica de los acontecimientos.

Los amantes de Sherezade cumple una función de aviso ante ese *deber de injerencia humanitaria* que a menudo se esgrime antes de reflexionar sobre los límites, geográficos y morales, que separan nuestros mundos –nuestro mundo– en lugar de unirlos. Hasta hace poco, en las casas populares argelinas rara era la comida que se hacía en la intimidad porque aún es costumbre extendida sentar a locos, vagabundos o simples extranjeros a la mesa: *los alimentos que no se comparten no saben igual*. Hoy los niños son quemados vivos y las horas las marcan las llamadas del muecín y las ráfagas de *ametralladora*. Dice Salima Ghezali que ante este orden de cosas «hay que ser mujer para saborear la textura áspera de la palabra compasión», pero la lectura de su libro nos hace a todos más sensibles y más críticos.

Víctor Andresco



ma Gezhali.

SALIMA GEZHALI ▶ DIRECTORA DEL SEMANARIO ARGELINO 'LA NATION'

"El pueblo argelino está listo para una vida política libre y pluralista"

JAVIER VALENZUELA, **Barcelona**

Salima Gezhali, una de las más combativas representantes de esa Argelia que se niega a tomar partido por los militares o los islamistas, afirma que sus compatriotas están preparados para "una vida política libre y pluralista", y pide a los Gobiernos europeos que den "primas a la apertura en los países del Sur". Tras haber participado activamente en el Foro Civil Euromed, de Barcelona, Gezhali regresa a Argelia para seguir dirigiendo el semanario *La Nation*, prohibido numerosas veces por los militares en sus tres años de existencia, la última en las vísperas de las elecciones presidenciales. ¿Motivo? "Postular una solución política a la crisis".

Pregunta. En esta ribera del Mediterráneo se tiene la impresión de que la crisis argelina ha entrado en fase más esperanzadora tras las elecciones presidenciales. ¿Comparten esa impresión en el otro lado?

Respuesta. Esas elecciones no se desarrollaron en un clima completamente democrático, pero pueden representar el comienzo de un desbloqueo de la situación. La participación fue importante, y la oposición, incluido el FIS, ha reaccionado positivamente ante el hecho consumado de la victoria de Zerual. Ahora le toca mover ficha al poder. Pero en el poder hay dos tendencias. Unos quieren utilizar la legitimidad de las urnas para cerrar aún más el camino a la oposición. Otros dicen que, puesto que el sistema argelino es presidencialista y que el Ejército y los medios financieros tienen asegurado el control gracias a Zerual, puede pensarse en unas elecciones libres y pluralistas.

P. ¿Qué pasos debería dar el poder?

R. El primero, una amnistía, el segundo, la apertura de un diálogo real para preparar las legislativas con aquellos que no están de acuerdo con él. El régimen saca una conclusión demasiado eufórica de la participación electoral en las presidenciales: la mayoría no votó a favor de su programa, sino a favor de la paz.

Teoría del mal menor

P. El poder argelino se presenta ante los europeos como un mal menor frente a los islamistas, y eso parece funcionarle.

R. El poder maneja dos ideas contradictorias. Dice que la mayoría de los argelinos está por un islam abierto y tolerante, y añade que, si los militares abren la mano, Argelia se convertirá en una república integrista. Yo creo en la primera idea con todas sus consecuencias. El pueblo argelino está listo para una vida política libre y pluralista, una vida que incluya a los islamistas. Son una tendencia de fondo de nuestra sociedad que no puede ser borrada de un plumazo o un cañonazo. Expresan problemas reales y proponen soluciones con las que yo no estoy de acuerdo. Si se les excluye, no tendrán más remedio que seguir manifestándose a través de la violencia.

P. Uno de los foros de Euromed ha estado consagrado a las mujeres. Allí ha vuelto a escucharse aquello de la contradicción esencial entre el islam y la igualdad de los sexos. ¿Qué piensa usted, que dirigió la revista feminista *Nissa*, de esa idea?

R. No es una idea, es un este-

R. No es una idea, es un estereotipo. El respeto a la dignidad y los derechos de las mujeres son perfectamente posibles en un país musulmán. Lo que se opone a esa dignidad y esos derechos es el déficit democrático y el subdesarrollo.

P. Usted ha protestado por el hecho de que los medios de comunicación occidentales atribuyan por sistema a los islamistas los asesinatos de mujeres argelinas. ¿Le consta que no es así?

R. En Argelia hay un control casi absoluto de la información por parte del poder. Es cierto que los islamistas son los responsables de muchos hechos violentos ocurridos desde 1992, pero no de todos. Existen también grupos armados más o menos incontrolados que libran una guerra feroz contra los islamistas. Me consta que esos grupos son responsables de numerosos crímenes, incluidos algunos contra las mujeres. En Argelia han muerto decenas de miles de personas, y sólo un puñado eran periodistas o mujeres. No me gusta esa solidaridad selectiva.

LOS AMANTES DE SHEREZADE

SALIMA GHEZALI TRAD. NURIA PUJOL

Martínez Roca. Barcelona, 1999. 138 Págs.



La colección Originales de la editorial Martínez Roca, nos presenta su primera obra. *Los amantes de Sherezade*, una bella novela escrita por una mujer candidata al premio Nobel de la paz y largamente galardonada por su labor de defensa de los derechos de la mujer, no solo de su pueblo argelino sino que su preocupación llega a todos los rincones del mundo.

Unica mujer directora de un diario en el mundo árabe, nos presenta una novela escrita con gran dulzura y un realismo crudo, su gran sencillez y atención al mundo cotidiano y a la gente común hacen de esta novela una obra que refleja bien la realidad, las injusticias presentes en esta sociedad fruto sin duda como la autora dice a través de su personaje principal, de los errores del pasado. En clara alusión a la belleza y cultura del mundo árabe del pasado, la escritora utiliza el nombre de Sherezade como símbolo.

Biblioteca

Memorias de la convulsión

La cruda realidad de la población argelina, tanto en su propio país como en calidad de emigrante en Francia, centra la obra narrativa de autores como Rachid Mimouni y Azouz Begag, dos novelistas que encarnan una verdadera revolución literaria en el Magreb.

JESÚS FERRERO

En la revolución literaria que se está llevando a cabo en el Magreb desde hace más de veinte años, Rachid Mimouni ocupa un lugar cardinal. Me atrevería a decir que todos los jóvenes escritores magrebís le deben algo a este narrador excepcional nacido en 1945 en Boudouaou (Argelia) y fallecido en París en 1995. Mimouni posee la claridad estilística de Carver y la opacidad kafkiana de Onetti. Su enérgica pluma se adentra en los territorios más sombríos y degradados de la condición humana, configurando las autopsias más trágicas y luminosas que se han hecho sobre un sistema pervertido en todos sus flancos y donde crepita el fuego sin luz del terror.

Su colección de novelas cortas *El cinturón del ogro* se nos presenta como una obra tan fundamental como *Cuteltral*, de Carver, y no es de extrañar que los franceses la hayan premiado. El relato titulado *El manifestante*, con el que se abre el libro, da ya la medida de su capacidad para desvelar la trama más íntima y más viciada de la gramática del poder: una gramática que exige continuamente el doble lenguaje y la *doble moral*, y que justamente por eso es incapaz de soportar el mínimo indicio de transparencia, como si se hiciera cargo de esa sentencia de Eliot según la cual "el género humano no puede soportar demasiada realidad". Lo mismo cabe decir de los relatos *Cuestión de tiempo*, *Los gaznates de seda* o *El fugitivo*, ya que en todos ellos se hace más que evidente la claridad formal y la complejidad de fondo de este gran narrador de nuestro tiempo.

Siguiendo la estela del inevitable Mimouni, han ido apareciendo otros escritores, entre los que destaca Azouz Begag, nacido en Francia, en el seno de una familia de emigrantes argelinos. Dos de sus novelas, exselentes, se hallan ahora en nuestras librerías: *El niño del Chaâba* y *El pasaporte*.

De las dos, *El niño del Chaâba* es la más autobiográfica y se presenta como una novela de aprendizaje narrada en primera persona, con una voz en presente de indicativo que tiene la virtud de ir actualizando el pasado en lugar de limitarse a evocarlo de modo más o menos proustiano.

Si es verdad que la lectura de novelas es la forma más completa y directa de adentrarse en una cultura, *El niño del Chaâba* sería la mejor manera de adentrarse en el mundo de la emigración magrebí, en su sistema, sus clanes, sus alianzas, sus luchas internas, sus ritos y sus intentos de reconstruir el mundo que dejaron atrás para mejor soportar un mundo que les rechaza. Tienen especial fuerza las páginas dedicadas al ritual de la circuncisión. Descrita por Begag, la circuncisión parece una ceremonia sofocante y aterradora, en la que se concreta con toda su carga de dolor y mutilación la idea freudiana de castración como sustancia misma de la virilidad.

Aún más cruda que *El niño del Chaâba*, *El pasaporte* es una novela muy próxima a la "poética" descarnada de Mimouni, en parte porque retrata una sociedad parecida a la descrita por el autor de *El cinturón del ogro*. El narrador de *El pasaporte* es un guardia urbano lúcido y desesperado en la Argelia del terror y las contradicciones abismales. El punto de vista de un agente de la ley (en un Estado quebrado en todos sus ángulos y de una legislación desalmada) le sirve a Begag para adentrarse de verdad en el infierno argelino, donde, según el narrador, "la barbarie alcanzaba cotas nunca exploradas por la humanidad. Aldeas enteras habían sido presas, de noche, de hordas de bestias fanáticas que cortaban vidas humanas con hachas viejas, cuchillos. Los aullidos de los mutilados resonaban en todas las calles del mundo. La epidemia de atrocidades alcanzaba su punto culminante. Había colas en los cementerios para enterrar a los muertos...". Aquí el narrador nos está hablando del pasado, cierto, pero también del futuro, y al hacerlo Begag nos muestra hasta qué punto somos "botes flotando a contracorriente", además de hijas de todos los *errores* que nos han precedido y que ahora empiezan a mostrar su perfil más siniestro. La voz del guardia urbano también le sirve a Begag para elaborar toda una teoría de la memoria y la muerte. Un rostro que tan recordamos es un rostro antiquilado, viene a decir, como si quisiera ilustrar esa idea de Gracián según la cual "no hay venganza como el olvido".



El autor argelino Azouz Begag.

He aquí tres libros imprescindibles para entender el Magreb y abordar su presente, además tres obras literarias de una honestidad y un rigor ejemplares.

El cinturón del ogro. Rachid Mimouni. Traducción de Marina Waltuer. Ediciones Bellaterra, 2000. 160 páginas. 2.800 pesetas. *El niño del Chaâba*. Azouz Begag. Traducción de María Dolores Mira. Del Bronce. Barcelona, 2000. 182 páginas. 2.500 pesetas. *El pasaporte*. Azouz Begag. Traducción de Francisco Torres. Muchnik Editores, 2000. 175 páginas. 2.600 pesetas. *El pasaport*. Azouz Begag. Traducción de Luis-Antan Baptistas. Editorial

ملحق الروايات الجزائرية المترجمة إلى الإسبانية

ملحق الروايات الجزائرية المترجمة إلى الإسبانية*

- Abdel hamid Benhadouga. El Viento del Sur, Traduction : Marcellino villegas, Instituto Hispano- Arabe de cultura, 1981.

- Azouz Begag. *El chico del Chaâba*. Traduction: Mª Dolores Mira, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2001.

- Azouz Begag. *El Pasaporte*. Traduction: Fransisco Torres Monreal, Barcelona, Muchnik-Editores, 2001.

- Rachid Boudjedra. *El Repudio*. Traduction: Roxana Paez, Barcelona, Emecé, 2002.

- Mohamed Dib *En el café,* Traduction: Fernando García Burillo, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1995.

- Assia Djebar. *El amor, la fantasia*. Traduction: Inmaculada Jiménez, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1990.

- Assia Djebar. *Sombra sultana* . Traduction: Inmaculada Jiménez, Madrid, del Oriente y del Mediterráneo, 1995.

- Assia Djebar. *Lejos de Medina,* Traduction: Santiago Martín B, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

- Assia Djebar. *Grande es la prisión*. Traduction: Inmaculada Jiménez, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997.

- Assia Djebar. *El Blanco de Argelia,*. Traduction: Inmaculada Jiménez, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1998.

---

* إضافة إلى هذه القائمة، هنالك ترجمة قيد الإنجاز للرواية الاخيرة ليسمينة خضرة «**la part du mort**» ستحمل توقيع **Wenceslao Carlos Lozano**، و ستتكفل دار النشر الإسبانية**Zoela Edición** بطبعها .

Mouloud Feraoun. *El hijo del pobre*. Traduction: Malika Embarek López. Présentation: Malika E. López et Fernando Glez Parrilla, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *Morituri,*. Traduction: Wenceslao Carlos Lozano, Granada, Zoela, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *Doble Blanco,*. Traduction: Wenceslao Carlos Lozano, Granada, Zoela, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *El otoño de las quimeras,*. Traduction: Wenceslao Carlos Lozano, Granada, Zoela, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *El escritor,*. Traduction: Santiago Martín B., Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *Lo que sueñan los lobos,* Traduction: Santiago Martín B., Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *Lo corderos del seňor,* Traduction: Santiago Martín B., Madrid, Alianza Editorial, 2002.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). Las golondrinas de Kabul, traduction: Maria Tereza Gallego Urrutía. Alianza Editorial.S.A, Madrid 2003

Rachid Mimouni. *El cinturón del ogro,* Traduction: Marina Widmer, Barcelona, Casiopea, 2001.

Malika Mokeddem. *Sueños y asesinos,* Barcelona, Destino, 1997.

Malika Mokeddem. *Los Hombres que caminan,* Traduction: Pilar y José Antonio Berrena, Tafalla, Ed. Txalaparta, S.L, 2000.

Mohamed Dib. *La casa grande,* Traduction: Mary Cruz, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1979.

Mohamed Dib. *Un verano en África,* Traduction: Pedro de Arce, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976.

Said Ferdi. *Un niño en la guerra ; Prefacio de Michel del Castillo*, Traduction y cronología: de Fernando García Burillo, Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1990. Cronología y Glosario de términos argelinos.

Baya Gacemi. *Nadia*. Prólogo de Alfonso Rojo, Traduction: de Juan Vivanco, Barcelona, Grijalbo, D.L 1999.

Salima Chezali. *Los amantes de sherezade*. Traduction: de Nuria Pujol, Barcelona, Martínez Roca, D.L 1999.

ملحق خاص بترجمة الأدب الجزائري إلى الإسبانية خارج أسبانيا(كوبا).

ترجمة بعض الأعمال الأدبية الجزائرية إلى الإسبانية خارج إسبانيا*

- Recuerdos de la batalla de Argel, « Saadi Yacef ».
- Yo Hice contrabando de Armas, « Nadir Bouzar ».
  Transcripto de Revolución Africana, Argel, 18 de Abril de 1964.
- Un domingo En Argel, « Zehor Zerati ».
- Los Ceros dan Vueltas En Redondo, « Malek Hadad » (Fragmentos).

الشعـــــر:

1) « Se van a la leyenda », Malek Hadad.
2) « Escucha y yo te hablo »Malek Hadad.
3) « Será Escrito » Malek.Hadad « fragmento ».
4) « Arcilla » Noredine Tidafi.
5) « Aissat Idir » Noredine Tidafi.
6) « Escala de luz » Noredine Tidafi.
7) « Istiqulal El Djezairi » Jean sénac.
8) « Erguida y golpeada En el sol » Jean sénac.
9) « Los Hombres libres » Jean sénac.
10) « Mohamed Larbi ben M'hidi » « Ali Boumendjel » Jean Sénac.
11) « Hacia un sol » Jean Sénac.
12) « Misión cumplida » Si Lakhdar : Traducción : Cesar Lopez.

---

* كل هذه النصوص ماخوذة من كتاب: **la literatura Argelina, la habana 1965, ediciones revolución.** قام بالترجمة كل من: **Magalay Muguercia, Enrique Roman , Margarita Muñoa, virginia Gruter.**

13) « Desgarramiento Plural » : Mourad Bourboune.

14) « Verdades Primeras » Henri Kréa.

15) « Vivir Hoy : Mohamed Dib.

16) « Yenichehir » Leyla Veekili.

17) « Esto no Puedo Terminar Así »Ahmed Azeggagh.

18) « Nacimiento de una flor nueva y Renovada » Bouzidi Kouza.

19) « Una Ejecución Capital » Zehor Zerari.

20) « Todas Las Mañanas » Assia Djebar.

21) « El nido » Nadia Guendouz.

22) « Argelia » Nadia Guendouz.

23) « Cirios de la claridad » Djamel Amrani.

24) « El imperfecto y El presente » Hocine Bouhazer.

25) « El fuego es el secreto » Khateb yacine.

26) « En nuestros Caminos Bordeados » Toufik Fares.

27) « Presentes y ausentes » Kateb Yacine.

28) « Flor de polvo » Kateb Yacine.

29) « Con rabia en el pecho » Amina Greki.

30) « Un alto en el desierto » Djamel Amrani.

31) « Primer Noviembre » Mohamed Abdelli.

كما ذكرت في الكتاب نفسه ترجمات لبعض النصوص المسرحية:

- « Serkaji » Hocine Bouhazer (Teatro militante Argelino)
  Del libro voces en la Casbah (François Maspero, Paris 1960)
- « Los Condenados de la tierra » Frantz Fanon Comunicación dirigida al Segundo congreso de escritores artistas negros, Roma 1959.

ملحق ترجمات الأدب المغربي إلى الأسبانية

ملحق ترجمة الأعمال الأدبية المغربية إلى الإسبانية*

1.CUENTOS, A. Ortiz Antiñolo y J. Linares Rubio. Cuentos de Yeha. Tetuán: 1950.

2. CUENTOS, Trad. López Enamorado, María Dolores. Cuentos populares marroquíes . Madrid : Alderabán Ediciones; 2000.

3. DOMENECH LAFUENTE, Angel. Cuentos de Ifni. Tetuán: Ed. Marroquí; 1953.

4. H:â´IK al-TAT:WâNî, Muhammad al, Trad. F. Valderrama. El cancionero de al-H:â´ik. Tetuán: Editora Nacional; 1954.

5. HUGHES, Richard, Trad. J. Lacruz. En el regazo del Atlas: cuentos de Marruecos. Madrid: Alfaguara; 1989.

6. IBN AZZUZ HAKIM, Muhammad. Cuentos populares marroquíes. Tomo I: cuentos de animales. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1954.

7. IBN AZZUZ HAKIM, Muhammad. Diccionario de supersticiones y mitos marroquíes. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1958.

8. IBN AZZUZ HAKIM, Muhammad. Folklore infantil de Gumara el-Haila. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1959.

9. IBN AZZUZ HAKIM, Muhammad. Pensamiento y máximas de Sidi adrid: Instituto de Estudios Africanos; Abdurrahman al-Maxdub. M 1955.

---

* سندرج قائمة هذه الأعمال كما أوردتها Mercedes Del Amo أستاذة بجامعة غر ناطة، في مقالها المعنون: El conocimiento de la literatura morroquí en España (1940- 2000) المنشور على الموقع الإلكتروني www.arabroma.com المخصص للثقافة العربية.

10. IBN AZZUZ HAKIM, Muhammad. Refranero marroquí. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1954.

11. IBN AZZUZ, Mohammed y GIL GRIMAU Rodolfo. Que por la rosa roja corrió mi sangre: estudio y antología de la literatura oral en Marruecos. Madrid : Ediciones de la Torre, 1988.

12. LAABI, Jocelyne, Trad. Inmaculada Jiménez Morell. Luncha la Gacela. Cuento popular marroquí. Madrid: Ediciones del Oriente y el Mediterráneo; 1993.

13. LARREA PALACÍN, A. Canciones juglarescas de Ifni. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1956.

14. LARREA PALACÍN, A. Canciones populares de Ifni. Madrid: CSIC; 1957.

15. LARREA PALACÍN, A. Romances de Tetuán. 2 vols. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1952.

16. MERNISSI, Fátima. Aixa y el hijo del rey o quién puede más el hombre o la mujer? Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; 1990.

17. SAKURI, Ahmad al-Hasan al, Trad. C. Quirós, E. Roda y A. Sakuri. Cuentos marroquíes. Larache: Gráficas Boscá; 1941.

18. SÁNCHEZ PÉREZ, José A. Cuentos árabes populares. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1952.

ترجمة الشعر المغربي إلى الإسبانية

1. SABBAG, Muhammad al, Trad. Jacinto López Gorgé. Del fuego y de la luna y otros poemas. Madrid: RIALP; 1990.

2. SABBAG, Muhammad al, Trad. Trina Mercader. El árbol de fuego. Tetuán: 1956.

3. SABBAG, Muhammad al, Trad. Leonor Martínez Martín. La luna y yo. Tetuán: 1956
La comparación entre la poesía española y marroquí y las posibles influencias cruzadas también ha sido tratada, baste para comprobarlo la siguiente muestra

4. DJBILOU, Abdallah. Diwan modernista. Madrid: Taurus; 1986.

5. GAMOUN, Ahmed el. Lorca y la cultura popular marroquí. Madrid: Libertarias; 1995.

6. LÓPEZ GORGÉ, Jacinto. Marruecos en la poesía española contemporánea. Granada: Antonio Ubago; 1990.

ترجمة الأدب المكتوب بالفرنسية

1. AKALAY, Lofti. Las noches de azad. Barcelona: Emecé; 1998.

2. BEN JELLOUN, Tahar. Con los ojos bajos. Barcelona: Península; 1992.

3. BEN JELLOUN, Tahar. Día de silencio en Tánger. Barcelona : Península; 1990.

4. BEN JELLOUN, Tahar. El ángel ciego. Barcelona: Península; 1994.

5. BEN JELLOUN, Tahar, Embarek, Malika(trad.). El escribano. Guadarrama, Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; 1999.

6. BEN JELLOUN, Tahar. El Hombre roto. Barcelona: Anagrama; 1994.

7. BEN JELLOUN, Tahar. El levantamiento de las cenizas: no identificados. Barcelona: Deriva; 1997.

8. BEN JELLOUN, Tahar. El niño de arena. Barcelona: Península; 1987.

9. BEN JELLOUN, Tahar. Harruda. Madrid: Mondadori; 1991.

10. BEN JELLOUN, Tahar, Trad. Malika Embarek. La noche del pecado. Madrid : Alfaguara.

11. BEN JELLOUN, Tahar. La noche sagrada. Barcelona: Península; 1988.

12. BEN JELLOUN, Tahar. Oración por el ausente. Barcelona: Península; 1993.

13. BEN JELLOUN, Tahar. Papá, ¿qué es el racismo? Madrid: Alfaguara; 1998.

14. BEN JELLOUN, Tahar. La reclusión solitaria. Madrid: Mondadori; 1992.

15. CHRAÏBI, Driss, Trad. Inmaculada Jiménez Morell. El hombre del libro. Madrid: EOM; 1998.

16. CHRAÏBI, Driss, Trad. Leonor Merino/Inmaculada Jiménez. El pasado simple. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; 1994.

17. CHRAÏBI, Driss, Trad. Mauricio Wacquez. Nacimiento al alba. Madrid: Anaya/Mario Muchnik; 1994.

18. MALEH, Edmond A. El., Embarek, Malika. Recorrido inmóvil. Madrid: Libertarias; 1989.

19. OUFKIR; Malika, y Fitoussi, Michèle. La prisionera. Madrid: Mondadori; 1999.

20. SERHANE, Abdelhak., Trad. Inmaculada Jiménez Morell. Mesauda. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; 1989.

ترجمة الأدب المكتوب باللغة العربية

1. ANTOLOGÍA, Varios traductores. Antología de relatos marroquíes. Murcia: Universidad; 1990.

2. ATLAS, Trad. Varios. Del Atlas al Tigris: relatos árabes de hoy. Madrid: CantArabia; 1985.

3. BARRADA, Muh ammad, Trad. del árabe I. Lázaro y B. Molina. El juego del olvido. Madrid: Libertarias-Prodhufi; 1993.

4. BENNÛNA, Janâtha, Trad. Guadalupe Sáiz. El espejo acusador. Retrato de una mujer marroquí. Granada: Universidad; 1991..

5. BENNÛNA, Janâtha y T ABÎ A Rafîqa al, SÁIZ, Guadalupe (tr.). Escenas marroquíes: visión social de los sesenta a través de dos narradoras. Granada: Impredisur; 1991

6. BENYELLÚN, Abdelmayid 1919-1981, Peña Martín, Salvador. De la niñez. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo; 1999.

7. CUENTOS, Trad. López Enamorado, María Dolores. Cuentos populares marroquíes . Madrid: Alderabán; 2000.

8. CHUKRI, Mohamed, Abdellah Djbilou. El pan desnudo. Barcelona: Montesinos; 1982.

9. CHUKRI, Mohamed, Trad. Karima Hajjaj/Malika Embarek. Tiempo de errores. Madrid: Debate; 1995.

10. GOIKOETXEA, Cristina, Trad. varios. Escritoras árabes. Barcelona: Icaria; 1999

11. HIMMICH, Salem, Trad. Federico Arbós. El loco del poder. Madrid: Libertarias/Prodhufi, 1996.

12. MADINI, Ahmed El., Trad. Almudena García Algarra. Funerales. Madrid: Libertarias/Prodhufi.

13. SABBAG, Muhammad al, Trad. Jacinto López Gorgé. Del fuego y de la luna y otros poemas. Madrid: RIALP; 1990.

14. SABBAG, Muhammad al, Trad. Trina Mercader. El árbol de fuego. Tetuán: 1956.

15. SABBAG, Muhammad al, Trad. Leonor Martínez Martín. La luna y yo. Tetuán: 1956

16. SAH:îMî, Abd al Yabbâr, Trad. Fernando de Ágreda y `Abd Allah Jalaf. Lo posible de lo imposible. Madrid: Casa Hispano-Árabe; 1971.

17. ZAFZAF, Muhammad., [Molina, Beatriz] tr. La mujer y la rosa. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; 1997.

18. ZAFZAF, Muhammad., Trad. Rosario Montoro y Carmen Ruiz. Dos relatos: El huevo del gallo. El zorro que viene y va. Madrid: CantArabia; 1992.

الأدب المكتوب باللغة الإسبانية

1. BOUISSEF REKAB, Mohamed. Escritores marroquíes de expresión española: el grupo de los 90. Tetuán: Association Tétouan Asmir/Instituto Cervantes; 1997.

2. CHAKOR, Muh ammad. Literatura marroquí en lengua castellana. Madrid: Magalia; 1996.

3. CHAKOR, Muh ammad. La llave y otros relatos. Madrid: Calamo; 1992.

4. CHAKOR, Muh ammad and LÓPEZ GORGÉ, Jacinto. Antología de relatos marroquíes en lengua española. Granada: Ubago; 1985.

5. DJBILOU, Abdallah. Diwan modernista. Madrid: Taurus ; 1986.

6. LAÂBI, Samir M. Citas y frases célebres. Alcobendas: Libsa, 1999.

7. LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (ed). Nueva antología de relatos marroquíes. Granada: Port Royal; 1999.

8. MARTÍN DE LA ESCALERA, Carmen. Fátima. Cuentos de mujeres marroquíes. Madrid : Centro de Estudios Constitucionales; 1945.

ترجمة الأعمال المكتوبة بالأسبانية

1. MRABET, Mohamed., Trad. Marisol de Mora. Mira y corre. Mi autobiografía contada a Paul Bowles. Barcelona: Anagrama; 1991.

2. MRABET, Mohamed y BOWLES, Paul, Trad. J.M. Älvarez Flores. Amor por un puñado de pelos. Madrid : Anagrama; 1982.

3.. ANTOLOGÍA, Varios traductores. Antología de relatos marroquíes. Murcia: Universidad; 1990.

4. ATLAS, Trad. Varios. Del Atlas al Tigris: relatos árabes de hoy. Madrid: CantArabia; 1985.

5. BENNÛNA, Janâtha, Trad. Guadalupe Sáiz. El espejo acusador. Retrato de una mujer marroquí. Granada: Universidad; 1991..

6. BENNÛNA, Janâtha y T ABÎ A Rafîqa al, SÁIZ, Guadalupe (tr.). Escenas marroquíes: visión social de los sesenta a través de dos narradoras. Granada: Impredisur; 1991

7. BERTUCHI NIETO, Mariano otros LIMANI Abdellatif dir. ARABI El Hassane comp. Cuentos del Marruecos español. Madrid:.Clan, 1998.

8. CUENTOS, A. Ortiz Antiñolo y J. Linares Rubio. Cuentos de Yeha. Tetuán: 1950.

9. CUENTOS, Trad. López Enamorado, María Dolores. Cuentos populares marroquíes . Madrid: Alderabán; 2000.

10. DOMENECH LAFUENTE, Angel. Cuentos de Ifni. Tetuán: Editora. Marroquí; 1953.

11. GARCÍA CASTAÑÓN, Luz. Moros y cristianos en las narraciones infantiles árabes y españolas. Madrid: La Torre; 1995.

12. GOIKOETXEA, Cristina, Trad. varios. Escritoras árabes. Barcelona: Icaria; 1999.

13. H:â´IK al-TAT:WâNî, Muh ammad al, Trad. F. Valderrama. El cancionero de al-H:â´ik. Tetuán: Editora Nacional; 1954.

14. HUGHES, Richard, Trad. J. Lacruz. En el regazo del Atlas: cuentos de Marruecos. Madrid: Alfaguara; 1989.

15. IBN AZZUZ HAKIM, Muhammad. Cuentos populares marroquíes. Tomo I: cuentos de animales. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1954.

16. LAABI, Jocelyne, Trad. Inmaculada Jiménez Morell. Luncha la Gacela. Cuento popular marroquí. Madrid: Ediciones del Oriente y el Mediterráneo; 1993.

17. MERNISSI, Fátima. Aixa y el hijo del rey o quién puede más el hombre o la mujer? Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo;

1990.

18. SAH:îMî, Abd al Yabbâr, Trad. Fernando de Ágreda y `Abd Allah Jalaf. Lo posible de lo imposible. Madrid: Casa Hispano-Árabe; 1971.

19. SAKURI, Ahmad al-Hasan al, Trad. C. Quirós, E. Roda y A. Sakuri. Cuentos marroquíes. arache: Gráficas Boscá; 1941.

20. SÁNCHEZ PÉREZ, José A. Cuentos árabes populares. Madrid: Instituto de Estudios Africanos; 1952.

21. ZAFZAF, Muhammad. Trad. Rosario Montoro y Carmen Ruiz. Dos relatos: El huevo del gallo. El zorro que viene y va. Madrid: CantArabia; 1992.

قائمة المراجع.

قائمة المراجع الأسبانية

- AGREDA BURILLO, Fernando de (1999): "La difusión de la literatura magrebí a través de las publicaciones del Instituto Hispano-Árabe de Cultura (1954-1988)", en El Magreb y Europa: literatura y traducción, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- AMO, Mercedes del y GÓMEZ CAMARERO, Carmen (1996): "Literatura árabe moderna en español, 1985-1996", Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

- GÓMEZ CAMARERO, Carmen (1994): Contribución del arabismo español a la literatura árabe contemporánea: Catálogo bibliográfico (1930-1992), Granada, Universidad de Granada.

- MANZANARES DE CIRRE, Mañuela (1972): Arabistas españoles del siglo XIX, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro (1977): " Ensayos marginales de arabismo", Madrid, Instituto de Estudios Orientales y Africanos,.

- RAFEL. ESCANILLA. (1996) frases hechas: de la lengua castellana. Madrid, Grupo De Libro, S.A.

قائمة المجلات و الدوريات و المقالات *

Almenara, 1976 vol. 9

Actas de las Primeras Jornadas-Debate de Arabismo (Granada, del 5 al 8 de Diciembre de 1985), Granada, Universidad de Granada-CSIC, 1986.

Kheiddine Ameyar, Benhaddouga (1978) : le verbe, la terre. Algérie Actualite, N° 677, 5-11 octobre.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé (1974): Contribución a la historia del arabismo español (1840-1917) Resumen de Tesis Doctoral, Granada, Universidad de Granada.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé (1990): "Arabismo y orientalismo en España radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo", Awraq, Madrid, anejo al vol. XI.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé (1997): "30 años de arabismo español: el fin de la almogavaría científica (1967-1997)", Awraq, Madrid, vol. XVIII.

MARÍN, Mañuela (1992): " Arabistas en España: un asunto de familia", Al-Qantara, Madrid, vol. XIII.

Martínez Montavez Pedro (1987), La novela arabe en Argelia, Saber Leer.

---

* هناك مقال وارد في هذه القائمة لم تقم صاحبته بنشره, وقد حصلت عليه مباشرة من طرفها عن طريق البريد الإلكتروني. المقال يرد سابعا في القائمة.

PARADELA ALONSO, Nieves (1998): "La producción intelectual marroquí en el arabismo español: una propuesta de análisis" (Ponencia presentada en el Foro de Escritores Marroquíes y Españoles, Escuela de Traductores de Toledo, Diciembre 1998. Sin publicar)

PARADELA ALONSO, Nieves (1992):" la literatura Arabe Moderna en el Arabismo Español, Al-Qantara, Madrid, vol. XIII,

PÉREZ CAÑADA, Luís Miguel (1999): "Literatura argelina traducida al español: panorámica", en El Magreb y Europa: literatura y traducción.

Santiago Martín Bermudez : El aprendisaje de Nafa Walid, Sharq al-dalus, N° XX, p 76-89. 2000

Wenceslao Carlos lozano, Yasmina Khadra: El Laberinto Argelino. Articulo sin publicación.*

◆ Fanjul, Serafin, Un poeta argelino En España :
Abdallah Hammadi (Al-menara, 1975, n° 7-8)

Jóvenes Poetas árabes en Madrid (Al-menara 1976, Nº 09)

◆ Villegas Marcelino:

Situación de la novela argelina, Sharq-Al-Andalus, N°3 1986.

---

*بعث لي المترجم بمقاله عبر البريد الإلكتروني و أكد لي بأنه سينشره بعد أن تصدر له ترجمة "la part du mort" ليسمينة خضرة.

Influencia o lectura critica Nayib Mahfuz y Abdelhamid benhaduga, Sharq-Al-Andalus 1987, n°04.

Personajes españoles en la narrativa argelina " sharq-al-Andalus",N°6. 1989.

El cine magrebí", *España-Magreb, siglo XXI. El porvenir de una vecindad*, dir. Por Bernabé López García, Madrid, Mapfre, pp. 309-326.

Mathias Enard, Escritores Argelinos entre el islamismo y la pared. Quimera, Barcelona .1991

بنـك المعلومات TESEO الخاص بوزارة التربية والثقافة الإسبانية.
http://www.mcu.es/teseo

Nación Árabe N° 46.

El Pais, Sábado 10 de noviembre de 2001.

La Esfera ,7/3/1998.

El Mundo de los libros / Sábado 22 mayo 1999.

ريح الجنوب، بن هدوقة عبد الحميد. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، طبعة 04/ 1980.

Le vent du sud, Benhadouga, Trd. Marcel Boi, Société Nationale d'édition et de diffusion, 3ème edition 1978.

El viento del sur, Benhadouga, Trad. Marcelino Villegas, Instituto Hispano-Árabe de cultura, Madrid, 1981 .

Djebar, Assia. L'Amour, la fantasia. Paris : J.-C. Lattès1985.

Yasmina Khadra :

Morituri, Editions Baleine, Coll. Instantanés de polar, 1997.

Les agnéaux du Seigneur, Editions Julliard, Coll. Roman Pocket, Paris 1998.

Double Blanc, Editions Baleine-le Seuil, Coll. Instantanés de polar, 1997-1999.

L'automne des chimères, Editions Baleine-le Seuil, Coll. Instantanés de polar, 1998-1999.

A quoi rêvent les loups, Editions Julliard, Coll. Roman Pocket, Paris 1999.

L'imposture des mots, Editions Julliard, Paris 2002.

Lo que Sueñan los lobos, Trad : Santiago Martin Bermudez, Ed. cast :Alianza Editorial, S,A. Madrid 2000-2001-2004(*).

Las golondrinas de Kabul, Trd : Maria Teresa Urrutia Gallego Ed.: Alianza Editorial, S,A. Madrid 2003.

*** Primera impressión: 2000, Primera reimpressión 2001, Primera Edición en " Aria de conocimientos : literartura, 2004 ".**

El escritor, Trad : Santiago Martín Bermúdez Ed.: cast Alianza Editorial, S,A. Madrid 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *Morituri,*. Traduction: Wenceslao Carlos Lozano, Granada, Zoela, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *Doble Blanco,*. Traduction: Wenceslao Carlos Lozano, Granada, Zoela, 2001.

Yasmina Khadra (Mohamed Moulessehoul). *El otoño de las quimeras,*. Traduction: Wenceslao Carlos Lozano, Granada, Zoela, 2001.

Los corderos del señor, Trd : Santiago Martin Bermudez Ed.: cast Alianza Editorial, S,A. Madrid 2002.

قائمة المراجع بالعربية:

- جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة : لطيف زيتوني، دار المنتحب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

- ج. س. كاتفورد، نظرية لغوية في الترجمة، ترجمة د. خليفة العزابي و د. محيي الدين حميدي، الطبعة الأولى. معهد الإنماء العربي. 1991.

- د. شاهين محمد.نظريات الترجمة وتطبيقاتها في التدريس من العربية إلى الإنكليزية و بالعكس. مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان الأردن

- د . يحي بوعزيز، المراسلات الجزائرية الأسبانية في أرشيف التاريخ الوطني لمدريد 1700-1798. ديوان المطبوعات الجامعية. 1993.

قائمة المراجع غير الأسبانية:

- BERMAN, Antoine (1984) : L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris, Gallimard.

- LADMIRAL, J.R (1994): Traduire: théorèmes pour la traduction, Edition Gallimard,

- REDOUANE, J : La traductologie. Science et Philosophie de la Traduction. Office Des Publications Universitaires (Alger).

- VINAY, J.P et Darbelnet J(1968): Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction.1er édition, Paris didier.

القواميس و المعاجم

- Diccionario Avanzado. Árabe español. Corriente, Federico ; Ferrando, Ignacio Herder Editorial. 2ª ed. 2005 .

- EVEREST, Diccionario práctico de Locuciones y frases hechas (1997). LEÓN, editorial Everest.

- القاموس الجامع متعدد اللغات (ناطق). شركة الزهري للبرمجيات. جمهورية مصر العربية.