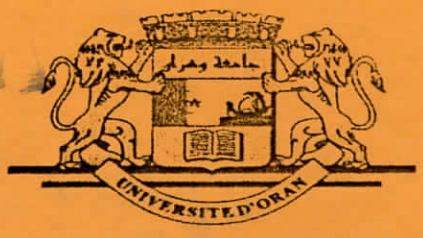
1811

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



كلية الآداب، اللغات و الفنون
قسم الترجمة

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الموضوع:
واقع الترجمة الروائية في الجزائر
- بوجدرة نمودجا

إعداد الطالبة
بصافي نزهة

تحت إشراف الأستاذ
د. شريفي عبد الواحد

2008 - 2007

مقدمة

1 – نقطة الانطلاق :

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في أوائل القرن العشرين ، لكنّها تطورت ووقفت على ساقيها مع بداية الخمسينات . و يعدّ الجيل الذي نشر أعماله خلال هذه الفترة (الخمسينات) هو الجيل الرائد الذي واجه صعوبات جمة بسبب تعنت الرقابة الاستعمارية من جهة وعدم تمكنه من الوصول إلى عامة الشعب من جهة أخرى . ويمكن القول إنّ هذا الأدب الروائي – على الرغم مما قيل فيه – هو انعكاس لواقع حي فرض الفرنسية وحارب العربية . فهو – بحضوره ومميزاته – أدب جزائري اتخذ من اللغة الدخيلة وسيلة للتعبير عن ذاته وكيانه التي مهما كبلتها غربة اللغة تبقى ذاتا جزائرية متأصلة الجذور في البيئة الجزائرية .

ولقد تطورت هذه الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – بعد الخمسينات من القرن الماضي – أيما تطور ... ظهر روائيون جدد كتبوا حسب معظم الأشكال الروائية المعاصرة ، متأثرين بما اطلعوا عليه من أعمال أجنبية . وثمة أسماء لامعة (محمد ديب، آسيا جبار ...) تجاوزت مرحلة التلقي والتأثر إلى مرحلة الإبداع الذاتي المعتمد على عنصري المعاصرة والخصوصية ، وحصلت على جوائز دولية لم يتمكن الأجانب من التفوّق فيها . ومن هنا تأتي مغامرة رشيد بوجدرة في روايته الشهيرة La répudiation التي نشرها في باريس عام 1978 والتي تعدّ قفزة نوعية من التجريب الروائي على صعيد الشكل والمضمون .

أما الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فلم تظهر إلاّ في أوائل السبعينات من القرن الماضي ، على الرغم من وجود بعض المحاولات الروائية التي نشرت قبل الاستقلال وبعده والتي لم ترق إلى مستوى النضج ، وهي تعدّ بمثابة الإرهاصات الأولى للأدب الروائي الجزائري .

واللافت للنظر أن هذه الرواية قد استطاعت – وبسرعة فائقة – أن تنافس نظيرتها في المشرق العربي بل أن تتفوّق عليها . فلقد وصلت بأشكالها وأساليبها واتساع نطاق موضوعاتها إلى مستوى راق للغاية . ويمكن القول إنّ هذه الرواية قد نجحت اليوم في تحقيق أهدافها ووضع أقدامها على أبواب الحداثة.

ولكن ما موقع الرواية الجزائرية (المكتوبة بالعربية والفرنسية) من حركة الترجمة؟

في الحقيقة إذا نظرنا إلى ما ترجم من أعمال أدبية في الجزائر ، فإننا نجد أن الرواية قد ظفرت بحصة الأسد في هذه الحركة . وهذا أمر طبيعي لا يدهش أحدا نظرا لخصائصها النوعية والفنية والاجتماعية . واللافت للنظر أن الجزائريين – بمساعدة العرب والفرنسيين – قاموا بترجمة هذه الرواية تارة إلى العربية وتارة أخرى إلى الفرنسية .

2 – الإشكالية :

ننطلق في هذه الدراسة من فكرة مفادها أن جودة الترجمة (أي درجة تعادلها مع الأصل وقدرتها على نقل الأثر الفني) هي المعيار الأساسي الذي يمكننا من الحكم على نجاحها . فمفهوما " التعادل " و "نقل الأثر الفني " أصبحا من المفاهيم المحورية لنظرية الترجمةِ الأدبية كلها : فهما مفتاحان أساسيان لتقييم أي ترجمة أدية وتقويمها .

وبهذا الخصوص ، فإننا أمام عدد كبير من الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية والتي ترجمت إلى الفرنسية والمكتوبة بالفرنسية والتي ترجمت إلى العربية ، فضلا عن ذلك فإنّ لكلّ مترجم طريقته الخاصة في الترجمة وموقفه الأسلوبي النابع عن تكوينه الثقافي . فكيف نقيّم هذا العدد الكبير من الترجمات ونحكم على مدى جودتها وتعادلها مع " الأصـول" ؟

لن نتمكن طبعا من تخصيص وقفات تحليلية ونقدية لكل الأعمال الروائية المترجمة إلى إحدى اللغتين . ولكن سنضطرّ إلى أن ننتقي من هذا العدد الهائل بعض النصوص التي نعتبرها هامّـة وأن نخصّ كلا منها بوقفة تحليلية نقدية مطولة .

وثمة ظاهرة تستحقّ العناية والتمحيص تتمثل في لجوء الروائي الجزائري رشيد بوجدرة – الذي مارس الكتابة الروائية تارة بالفرنسية وتارة بالعربية – إلى ترجمة رواياته من لغة إلى أخرى . ولا بأس أن نشير إلى أنّ هذا الأديب قد نشر إلى غاية 1980 العديد من الروايات بالفرنسية ، ولكنه بداية من سنة 1980 تحوّل فجأة إلى الكتابة باللغة العربية . وهو لم يكتف بذلك بل قام أيضا بترجمة أعماله تارة إلى العربية وتارة أخرى إلى الفرنسية .

- الكشف عن السبل التي يمكن أن تؤدي إلى الارتقاء بالترجمة الروائية في الجزائر لتصبح قادرة على تلبية حاجة الثقافة الجزائرية إلى استقبال الروايات الأجنبية من جهة وإلى تقديم الرواية الجزائرية (سواء المكتوبة بالعربية أو المحررة بالفرنسية) إلى الشعوب والأمم الأخرى . فإن أي تخلف على صعيد الترجمة من و إلى العربية يعني تقاعسا على صعيد التواصل الثقافي .

4 – عناصر الدراسة :

لقد اقتضت منا طبيعة الموضوع أن أوزعه على قسمين أساسين متداخلين و متكاملين، الأول نظري و الثاني تطبيقي :

الباب الأول : و قد وسمته بـ «الأدب الجزائري بين ترجمتين »

تطرقت فيه إلى قضايا مختلفة تمس الموضوع بشكل دقيق و مباشر. فلقد أفرزت محورا للترجمة الروائية التي تعدّ من أهم موضوعات الترجمة باعتبارها تتبوّأ مكانة رفيعة في الحياة الثقافية للشعوب . ثم حاولت أن أبرز أهمّ الخصائص التي تتميز بها الرواية الجزائرية وانتقلت بعد ذلك إلى الكشف عن حركة ترجمة هذه الرواية إلى إحدى اللغتين : العربية أو الفرنسية. و في الأخير خصصت حيّزا لتقديم أعمال بوجدرة لا سيما لروايتيه " التطليق " و " التفكك " محاولة إبراز خصائصيهما الموضوعاتية والفنية .

الباب الثاني : و هو عبارة عن دراسة تطبيقية وسمته بـ «روايتي التطليق و التفكك بين الترجمة و الأصل».

وقد اهتممت فيه بموضوع يستحقّ العناية هو ترجمة عناوين روايات بوجدرة. ونظرا إلى أهمية العنوان في النقد الأدبي، فإنّ وضعه يخضع لاعتبارات عدة : التعبير عن مضمون النص، إغراء الجمهور المقصود بقراءة الكتاب. فهو يتطلب جماليات خاصة من حيث اختيار الغلاف والألوان وإبراز الحروف والكتابة بخطوط مختلفة . و انتقلت بعد ذلك إلى دراسة إشكالية التكافؤ في ترجمات بوجدرة : فعلى المستوى النصي حاولنا استقصاء ما إذا كان هذا الأديب – المترجم قد لجأ إلى اختصار النص بحذف كلمات أو عبارات، وهو أمر كثير الورود في الترجمات الروائية لأسباب كثيرة . وعلى الصعيد الدلائلي حاولنا الكشف عن مدى تقيّد المترجم بمعاني النصوص التي قام بترجمتها وتمكنه من نقلها بأمانة ودقة . أمّا على المستوى الأسلوبي فلقد وقفنا على أهمّ الأساليب الترجمية الواردة في ترجمة النصوص المباشرة منها وغير المباشرة ومدى لجوء المترجم إلى التصرف والإبداع .

و خصصنا في الأخير محورا لدراسة الترجمات من الناحية الأسلوبية – الجمالية التي تعدّ بحقّ من أكثر المستويات إشكالية . ففي النصوص الأصلية التي قام بوجدرة بترجمتها كثير من التعابير الاصطلاحية والتشابيه والأوصاف وأنواع المجاز المختلفة ، وهذه الأمور تنطوي على تحديات ترجمية كبيرة ... ولا بدّ لمن يقيم أي ترجمة روائية أن يدرك أن النصّ الروائي يتنازعه فعلان اثنان : الفعل الحكائي وهو السرد المتواصل للأحداث والفعل الوصفي الذي يلجأ إليه الروائي من حين لآخر إمّا لتشويق المتلقي وإمّا للتعريف بديكور الشخصيات وتحرّي الدقة والتفصيل .

في الأخير أتقدم بجزيل الشكر وبالغ التقدير لأستاذي المشرف الدكتور شريفي عبد الواحد، صاحب الفضل في إنجاز هذا البحث الذي لم يكن ليرى النور لولا توجيهاته القيمة وملاحظاته الدقيقة و صبره الكبير.

و الله ولي التوفيق

الباب الأول
الأدب الجزائري بين ترجمتين

صحيح إن بوجدرة يمتلك على صعيد اللغتين كفاءة عالية تؤهله لأن يقوم بترجمة أعماله ، فهو صاحب النص وهو صاحب الترجمات ، ولكن ثمة أسئلة شائكة تفرض نفسها بإلحاح :

هل استطاع بوجدرة أن يعيد إنتاج رواياته بصورة تحافظ على المضامين الدلالية والخصائص الأسلوبية والجمالية ؟ هل استطاع أن ينقل النصوص إلى اللغة- الهدف بصورة ناجحة ؟ وبعبارة أخرى: هل جاءت هذه الترجمات أمينة للنصوص الأصلية أم هي كتابات وإبداعات جديدة تمكنت من التحرر نهائيا من قبضة النصوص الأم ؟

3 – أسباب الاختيار

ثمة أسباب عديدة دفعتني إلى اختيار هذا البحث ، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي ، أوجزها في النقاط التالية :

- شغفي بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية ، خصوصا بروايات الأديب رشيد بوجدرة التي أحدثت ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية المغاربية والغربية .

- اهتمامي بحركة الترجمة الروائية في الجزائر باعتبارها ظاهرة ثقافية وفنية تخدم الأدب والفكر على حدّ سواء .

- اهتمامي أيضا بمقارنة الروايات التي قام بوجدرة بترجمتها إلى إحدى اللغتين مع أصولها ، لا سيما أن عددا من هذه الترجمات قد تمكن من التحرر من قبضة النصوص الأصلية .

- محاولة الكشف عن الطريقة التي ترجمت بها هذه الروايات : فهل استطاعت أن تبلغ الروعة التي تتمخض عنها اللغة الأصلية ؟ وهل سمحت للمتلقي أن يتذوّق النص المنقول بكل مقوماته الأساسية ؟

- التفكير في منهج لنقد الترجمات الروائية : فمن المعروف أن الترجمة الجيّدة هي التي تتوافر فيها الدقة والسلامة ، وكل ترجمة أصابها التشويه تفقد ، لا محالة ، كلّ تأثير فني جمالي . ولعلّ المنهاج السليم هو الذي يقوم على أسس وقواعد ، لا يتملق ولا يظلم - يقودنا حتما إلى أحكام واضحة وصريحة فيبرز الجيّد ويعرّي الرديء .

I- الترجمة الروائية

عرف أحد الباحثين الرواية قائلا :
«الرواية تطلق على كل قصة خيالية ام حقيقية، جوهرها أمر خيالي و لكن أحيانا يستعير الروائي حوادثه و شخصياته من التاريخ أو من الواقع المعاصر . . . و كثيرا ما ينسج حول هذا الواقع أمورا و تفاصيل من وحي ذوقه و خياله . . .
و ليست الرواية سوى لوحة تصور العادات و الأخلاق، نستطيع أن نرى من خلالها إحساسات الإنسان و نزواته ممثلة تمثيلا واضحا» [1]

إن أهم ما يمكن أن نستنتجه من هذا القول هو أن الرواية جنس أدبي يهتم بمعالجة هموم الإنسان و قضاياه المختلفة على الرغم من التصاقها بالخيال. و قد تتشعب الأفكار في موضوعتها، و تتعدد الشخصيات و المصائر. و قد تنزع الرواية نحو تصوير الواقع الاجتماعي و تصوير الوعي الإنساني، مع تعميق هذا الوعي بطرق نفسية و فلسفية معروفة.

و الرواية، في نظر الكثير في النقاد، هي عالم معقد و صعب، اختصار لعالم كبير، صورة للواقع يغلفها خيال . . . فكل رواية جيدة تؤسس عالمها الخاص الذي يمزج و يوازن بين الواقع و الحلم. فالكاتب الروائي يختار من الحياة ما يروق له لكنه يعيد بناء هذا الاختيار من أجل إيصال تجربته إلى المتلقي. فهو ينطلق من الواقع ليعيد تركيبه بأسلوبه الخاص[2].

و يبدو «أن أول دافع إلى قراءة الرواية هو تحقيق متعة السرد، إذ إنّ لدى الإنسان بصورة عامة دافعا كامنا يمكن أن نسميه مجازا غريزة السرد . . . و من هنا يمكن تفسير إقبال الناس على الأفلام و المسلسلات لأنها تحقق لهم متعة السرد و تشبعها بقدر كبير من الفنية العالية و الإثارة و الإغراء و التشويق . . . إذن، يرغب المرء في قراءة الرواية لأنها تضعه في عالم جديد بالنسبة إليه، لا يعرفه من قبل، يكتشف أبعاده، و يعرف شخصياته و يعيش خبرته»[3]

و ترجمة الرواية ليست بالمسألة السهلة بل عملية معقدة و عويصة. فأمام «هذه القماشة اللغوية، المتماسكة، المتداخلة (أي النص الروائي) يسعى المترجم إلى أن يكشف ما فيها من خيوط عرضا و طولا، ليتوصل بدوره إلى أن ينسج قماشة مماثلة في اللغة الهدف . . . فيتحوّل إلى شريك المؤلف أو إلى «كاتب جديد كما يقول جان ريني لادميرال. و يدرك في اللغة الهدف نصّا يحدث في القارئ التأثير نفسه الذي أحدثه النص المصدر في قارئه»[4]

---

[1]- أبي فنسي، نظرية الأنواع الأدبية، الإسكندرية، دار المعارف، 1957، ط1، ص131

[2]- لمزيد من التفاصيل ينظر

R. Bourneuf et Ouellet, l'univers du roman, Paris, P.U.F, 1980

[3]- أحمد زياد محبك، متعة السّرد: لماذا نقرأ الرواية، مجلة المعرفة ع 407، ديسمبر 2000، ص 212-231 .

[4]- هنري عويص،الترجمة الأدبية و منهجية التعبير، مجلة الترجمان، المجلد 6، العدد2، أكتوبر 1997، ص 189-190 .

إن النص الروائي عبارة عن نسيج لغوي متميز و متماسك، و ترجمته إلى لغة من اللغات هي تأويل له، يختلف بإختلاف القراء و المترجمين. إنها عملية إبداعية و فن، ممارسة لغوية و حاجة حضارية، لأنها تثري الأدب القومي بعناصر جديدة لم يعرفها من قبل. فهي عبارة عن مرآة تعكس لنا صورة الآخر و تبرز لنا مكونات مخيلته و رؤيته للعالم، فإن لم تكن الترجمة جيدة، رأينا فيها أو من خلالها صورا مشوهة و حقائق مزورة لا تختلف عن النقود المزورة.

و تعد الترجمة الأدبية عموما و الروائية خصوصا من أهم موضوعات الترجمة لأنها تتبوأ مكانة رفيعة في الحياة الثقافية و التراث الأدبي لكل شعوب الأرض. و في عالمنا العربي «لا يمكن أن ننكر الدور الذي تضطلح به الترجمة في الحياة الثقافية. فإطلالة سريعة على ما يصدر عندنا من كتب و مجلات و صحف، و على حجم الترجمات و نسبتها فيها، تكفي لإقناع أي متشكك بأن الترجمة قد باتت مكونا أساسيا من مكونات حياتنا الثقافية بحيث لا يغالي المرء إذا قال إنها رسخت أقدامها في الواقع الثقافي العربي، و تحولت إلى حقيقة من حقائقه الموضوعية»[1]

و ترجمة الرواية إلى لغة ما تشكل تجربة جديدة تضاف إلى التراث المحلي. فلقد ظلّ هذا النوع من الترجمة و«على امتداد التاريخ الثقافي للإنسانية هو الشكل الأبرز للعلاقات التي نشأت بين تلك الشعوب. فمن خلالها كان كل شعب يتعرّف على آداب الشعوب الأخرى، فيستمتع بها جماليا . . . فالأمة التي تستقبل آداب الشعوب الأخرى و تستوعبها تطلع على ما في تلك الآداب من أشكال و أساليب و تقنيات و من مواضيع و أفكار، فتتأثر بها إلى هذا الحدّ أو ذاك، مما ينعكس تجديديا على الأدب في المستقبل»[2]

يمكن القول، إذن، أن الترجمة الروائية ظاهرة ثقافية على درجة كثيرة من الأهمية و موضوع يستحق الدراسة و التمحيص، «إلا أن هذه الظاهرة تجسد إشكالية مثيرة للجدل. فما وجدت ترجمة روائية إلا وجد خلاف حول جودتها أي حول التكافؤ أو التناظر بين الترجمات و بين النصوص الأصلية. لقد استتبع ظهور هذا النوع من الترجمة ظهور جهود رامية إلى غربلة الترجمات و تقييمها و فصل الجيّد عن الرديء منها، أي ظهور نقد الترجمة. و من الملاحظ أنه قل أن سلمت ترجمة روائية من النقد، إن بصورة مكتوبة أو بصورة شفهية . . . و يمكن القول أن نقد الترجمات الأدبية أصبح يشكل حاليا جانبا هاما من النقد الأدبي الحديث في العالم العربي»[3]

---

[1]– عبده عبود، هجرة النصوص، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 1995، ص10 .

[2]– عبده عبود، م .س، 6

[3]– م .ن، نفسه، 7

و نظرا لأهمية الترجمة الروائية ظهرت العديد من المناهج النقدية، تسعى كلها إلى خدمة الأدب و تطويره «فحين تتم الإشارة أثناء الحديث أو الدراسة إلى الترجمة بصفة عامة، أو "الترجمة" فقط، فمن الممكن جدّا أن يكون التفكير منصبا حول الترجمة الأدبية، و الأدبية فقط، و لا ريب في أن هذا النوع هو الذي يقدّم أهم كمية من الترجمات المنشورة في العالم كله. فمن بين 17139 كتاب مترجما في 44 دولة سنة1953، نجد حوالي 10000 تعود إلى الأدب (أي 53%). . .» [1]

و يرى إدمون كاري أن أولئك الذين يتخيلون أن الترجمة الروائية "سهلة" نظرا لكونها غير متخصصة، فإنهم يخبطون خبط عشواء، ذلك أن الترجمة المتخصصة تجهل تماما ما يقع خارج الحقل الدقيق لاختصاصها في حين ترغب الترجمة الأدبية في أن تكون كلية.[2] و عليه ينبغي على من يتصدى لهذا النوع من الترجمة أن يكون على علم بأصول الفنّ الذي ينقله، إضافة إلى القدرة على تحديد طبيعة المظاهر التي تعود إلى شخصية المؤلف و عبقريته و ذوقه و مزاج عصره و قومه، و المظاهر التي تخص النص الأصلي و خصائصه التركيبية و الجمالية.

و لا تكفي المعرفة و حدها من أجل ترجمة الآثار الأدبية، بل لا بد من توافر الذوق الأدبي و الموهبة الصادقة. و لذلك كانت ترجمة هذه الآثار أهم و أوسع نشاطا في ميدان الترجمة كله. و من أهم المعارف التي ينبغي أن يتحلى بها مترجم النصوص الروائية القدرة على التعبير بأسلوب أدبي و التمييز بين الأساليب الأدبية المختلفة، ذلك أن النص الأدبي ظاهرة جمالية قائمة بذاتها، و عمل إبداعي متكامل و ينبغي عند ترجمته احترام النص الأصلي إلى أبعد حد ممكن.

و من الضروري أن يحرص المترجم المتمرس على معنى النص الروائي الأصلي و روح عباراته. فإذا كانت القطعة الأدبية تفيد السخرية أو الحماسة، وجب أن ينقل المترجم هذه الخصائص إلى القطعة المترجمة. و مما لا شك فيه أن الاسلوب يلعب دورا كبيرا في هذا النوع من الترجمة، فأي تغيير يجرى في الأسلوب يؤدي حتما إلى اختلاف معناه، و أي خطأ يرتكبه المترجم ينعكس مباشرة على الجودة «فلا مأمن له من المنغصات. فصاحب النص الأصلي -إذا شعر بمضايقة شخصية ما- فإنه حر في حذفها أو تغيير حالتها المدنية، لكن المترجم لا يمتلك هذه الوسيلة و إنما ينبغي عليه أن يكون مثل بروثيوس Protée منصاعا لنزوات كل المخلوقات التي يبدعها كل كاتب . . . و فضلا عن ذلك، ينبغي أن يكون له أسلوب غير منحط، و غير ممل . . . و بإمكان الأصل أن ينطوي على السهو و الأخطاء الكتابية، لكن ذلك لا يغتفر له . . .»[3]

---

[1]- إدمون كاري، الترجمة في العالم الحديث، ترجمة عبد النبي ذاكر، وهران، دار الغرب، ص75.

[2]- م.س، 86

[3]- ، م.س، 66

و يبدو أن ميدان الإجادة و الإبداع في الترجمة الروائية واسع، و قد يبذل المترجم جهودا كبيرة حتى ترقى ترجمته إلى المستوى الأصلي. و لعل أقصى ما يتطلع إليه أن يكون النص المترجم مضاهيا للنص الأصلي جماليا و روعة، حتى يصبح إضافة جذيرة بأن تبقى لذاتها و ليس صدى خافتا لأثر أجنبي أو تسجيلا وصفيا. و من الصعوبات التي يعاني منها المترجم «أن يجد نفسه أمام نصوص مغلقة تصدّ بدهائها الماكر كلّ من يقترب منها، أو تخفي من مراميها أكثر ممّا تظهر. و هذا الإشكال يستدعي الصبر و التأني و طول المعاشرة و تقليب النص بحذر شديد بحثا عن كل التأويلات الممكنة، لأن اللغة الواحدة قد تخزن لغات كثيرة ، و كل لغة تحتوي مالا يحصى من تأويلات. لذلك يليق أن يمعن التنقيب عن غابر النص و عن عصبه المحوري، ليضبط الحدود الفاصلة بين مستوياته التعبيرية، و يقف على طبيعة مراجعه الثقافية و الأسلوبية، و يرأب الصدوع النحوية و النسقية التي تنبثق في سياق الترجمة، و يزيح كل العوائق التي تعترض سبيله نحو تحقيق التقارب»[1]

و خلاصة القول إن الترجمة الأدبية ليست مجرد عملية لغوية فحسب، و إنما هي عملية لغوية و فنية. فهي لا تقتصر على نقل الأسلوب أو المعنى فحسب، و إنما على نقل الأثر الفني الذي يتطلب موهبة و خبرة من المترجم. فالترجمة الروائية الجيدة هي التي تظل قائمة الذات . . . و قد «تتألق بشكل ملحوظ على يد هذا المترجم البارع الذي يولي للغة و الصياغة التعبيرية أهمية تفوق عناية المؤلف ذاته بعمله الخاص. لأن الترجمة العميقة لا تنحصر في تحقيق التواصل و نقل المعنى الجاهز، و إلا كانت مجرد سخرية عديمة الأثر و إنما [نبتة] يستحيل اجتثاثها، تتخطى عتبة النسخ إلى فسحة الإبداع»[2]

و لئن كانت الترجمة الروائية الجيدة نبتة يصعب إجتثاتها، فكيف ترجمت النصوص الجزائرية إلى اللغات الأخرى ؟ و كيف تلقت الجماهير خصوصا تلك التي تقرأ بالعربية أو الفرنسية هذه النصوص؟

و قبل أن نجيب عن هذه الاسئلة، يجدر بنا أن نعرف بهذه الرواية و أن نتتبع مسارها و أن نحلل مشاكلها و القضايا التي عالجتها.

---

[1]- عزيز الحاكم، ترجمة النص الأدبي من المساكنة إلى الانغلاق، مجلة الترجمان، 13

[2]- عزيز الحاكم، م.س، 14

II – الأدب الجزائري والازدواجيـة اللغـويـة

1 - الأدب الجزائـري المكتوب بالفرنسيـة

عمرت فرنسا في الجزائر طويلا مدمرة في سبيل غايتها الأساسية كل ما يعترض طريقها . فلقد بدأت عدوانها باللغة ، شنتها حربا ضروسا على اللغة العربية فحرمتها على كل شفة ولسان ، وقـاتلتها حتى في الكتاتيب ، وفرضت لغتها فرضا على كل جزائري وجعلت برامجها نسخة طبق الأصل عن المدارس المنتشرة ما وراء البحار . ولم تكد تمضي سنوات على دخول المستعمر حتى بدأت الصحف الفرنسية تظهر ، وتكونت فئة من القراء بالفرنسية ... وفي بداية القرن العشرين ، صار لقراء اللغة الفرنسية وزنهم ، وأصبح للغة الفرنسية نوع من السيطرة على البيئة الثقافية في الجزائـر .

إن كل الوقائع تثبت أن تطور الحركة الأدبية في الجزائر لم يكن طبيعيا وإنما كان محفوفا بالمصاعب والتمزق والشذوذ . فاللغة الأم لم تتح لها فرص النمو الطبيعي ، إذا لم نقل إن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقطع الجذور العربية من أرض الجزائر . " وهكذا لم تستطع الثقافة الإسلامية أن تجد لها مأوى سوى في المساجد أو في متناول بعض الشيوخ واصطبغت فيها الدراسة بالثقافة الفرنسية وانغلقت على نفسها أمام تأثيرات الثقافة الفرنسية . وهكذا ارتبطت مصائر اللغة العربية وثقافتها بمصير الإسلام الذي كان هدف مقاومة وعداء شديد من قبل الفرنسيين وكانت تلك الشعلة الضئيلة التي ظلت تقاوم هذه الظروف كلها الصلة التي وحدت البلاد طولا وعرضا بل أنها كانت من ميادين المقاومة التي استغلها الشعب ضد الدخيل المستعمر . لقد كانت تلك الشعلة الضئيلة من الثقافة هي الدافع الذي سيشعل نيران ثقافة ستعرفها الجزائر في فترة ما بين الحربين العالميتين ... "[1]

إن العديد من الدارسين يتفقون على أن التجربة الأدبية في الجزائر تعد فريدة من نوعها في تاريخ الآداب العربية . فالكاتب الذي تعلم الفرنسية مرغوما ، يريد أن يعبر عن همومه وتجاربه ، إلا أن لغته الأصلية تخونه فيشعر بالتمـزق وهـو يحاول إبراز أحاسيسه بالواقع . وقد عبر بصدق عن هذه الحالة الكاتب مالك حداد بقوله : " لقد شاء الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني ... أن أكون معقود اللسان " .

---

[1]– سعاد محمد خضير ، الأدب الجزائري المعاصر ، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ، 1967 ، ص 48-49 .

لقد كتبت نصوص قصصية وروائية كثيرة باللغة الفرنسية قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن أكثر النقاد مقتنعون بأن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لم تبلغ أشدها وتتمتع باستجابة عالمية إلا منذ الخمسينات .

فقبل هذه الفترة كانت هذه الرواية تعكس مجرّد صورة فلكورية سطحية للحياة في المجتمع أو بكلمة أخرى تحاول أن تنظر إلى هذه الحياة من خلال وجهة نظر فرنسية ، فضلا عن أن كتابها كانوا في الوقت نفسه يحاولون أن يثبتوا للفرنسيين أنهم يستطيعون أن يجاروهم مجاراة في حلبة الكتابة باللغة الفرنسية . يقول الباحث جان ديجو J . Déjeux :

« A partir des années 35 , les thèmes se concentrent principalement sur une Algérie méditerranéenne tournée vers la mer , mais certains romanciers revivent aussi des souvenirs du passé , d'autres s'attachent à la description des lieux populaires ou de quelques grandes familles ... Ces « écrivains entendent donner leurs points de vue sur la '' question indigène '' , le '' problème algérien '' ou le '' malaise algérien '' pour reprendre les termes qui reviennent assez souvent de 1880 à 1945 » . [1]

ولكن جيل الخمسينات أطل على الأدب الفرنسي بمؤلفات كانت رائعة بقدر ما كانت مفاجئة وباهرة . وهذا النجاح الذي شهدته الخمسينات بقي نجاحا بارزا في السنوات التي تلت وأخذ يتميز أكثر فأكثر ، مع دخول الجزائر في حرب التحرير ، بتسليط الأضواء والتركيز على الكيان القومي المستقل وعلى ما كانت تواجهه البلاد من مشاكل اجتماعية وسياسية متداخلة . وهذا الاهتمام بالمحن السياسية والمآسي الاجتماعية بقي لمدة طويلة وما يزال يشكل العنصر الرئيسي في نسيج الروايات الجزائرية الفرنسية مهما كان موضوعها .

ومن الطبيعي أن يرفض الروائيون الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية اعتبار أدبهم جزءا من التراث الفرنسي ، بل يعتبرونه أدبا يحمل الروح العربية ويعبّر عن الواقع الجزائري على الرغم من لغته الفرنسية . فهم قد استخدموه كسلاح لمواجهة الاستعمار بلغته نفسها ، وعملوا ببراعة على تثبيت صورة الجزائر في أذهان الفرنسيين . " فالكتاب الجزائريون كتبوا بتلك اللغة نتيجة ظروف تاريخية معينة ... لقد وجدوا أنفسهم أمام تأثير ثقافي لم يصل إليهم بشكل طبيعي ، إنه مفروض عليهم واضطروا للتعرف عليه نتيجة لذلك الظرف التاريخي الخاص ... لقد أصبحت الفرنسية لغة للتعليم وللدراسة والتحرير ، مفروضة في كل مكان " . [2]

---

[1] -J . Déjeux , littérature maghrébine de la langue française édition Naaman , 1973 , P 14

[2]- سعاد محمد خضر / م س ، 86 .

لقد فرضت ، إذن ، اللغة الفرنسية على هؤلاء الروائيين ، الأمر الذي حملهم على أن يبدعوا انسجاما وتنسيقا بين عبقريتهم القومية وأداة لغوية أجنبية كان لا بد من استخدامها . ولعّل القارئ يشعر لدى اطلاعه على تلك النصوص أنه يقرأ أفكارا عربية في صورها ورؤاها مترجمة إلى لغة أجنبية .

ومن الواضح أن هذه الرواية تندد بأعمال المستعمر وتتحّدى مثقفيه ومبدعيه بأشكال فنية رائعة . فلقد استطاع الروائيون " أن يجعلوا من اللغة الفرنسية أداة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم وتقاليدهم – بعد أن سيطروا تماما عليها وتعمقوا في دراستها ودراسة تاريخها – وبدلا من أن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم ، وبدلا من أن تكون أداة لتشويه تلك القيم والتقاليد ، أصبحت لهم لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية وعن تلك القيم الجزائرية نفسها ، وبالتالي لم تجّرد الجزائريين عن شخصيتهم بل كانت عاملا من العوامل التي ساعدتهم على فرض أنفسهم " [1]

و يعتبر كل من مولود فرعون [2] ومولود معمري [3] ومحمد ديب [4] من الروائيين الذين أنتجوا نصوصا أدبية أبهرت الفرنسيين . فأعمالهم تعّد بحّق الأساس الذي قامت عليه الرواية الجزائرية والذي أخذت بعده تزداد عمقا واتساعا . فالكتاب الثلاثة المذكورون نجحوا في إعطاء صورة حية عن حياتهم واختباراتهم الشخصية كما نجحوا في تصوير الوسط الذي عاشوا فيه بدقة وإخلاص . فمثلما يعطينا كل من مولود فرعون ومولود معمري صورة مرفوقة بالمشاعر المرهفة للحياة في أوساط القبائل ، يعطينا محمد ديب صورا مماثلة للحياة في أوساط المحرومين والكادحين في مدينة تلمسان . وهذه الروايات الثلاث بكلمة أخرى لم تكن على غرار ما سبقها من الروايات المشبعة بالوصف الرومانطيقي الذي كان يهدف إلى الطلاء والتمويه وإعطاء صور لا صلة بينها وبين الحياة والواقع . فقد كان هدف مولود فرعون ومولود معمري ومحمد ديب كما يظهر تصوير الحياة في الجزائر كما عاشوها وخبروها هم أنفسهم وكما كان يعيشها الآلاف من أبناء بلادهم ، دون أن يدفعوا أية جزية أدبية للعواطف الوطنية الزائفة ودون أن يصوروا كما فعل الذين سبقوهم صورا تبدو موجهة للسواح خارج الجزائر بدل أن تكون وقفا خالصا للحقيقة والتاريخ .

---

[1]- سعاد محمد خضر / م س ، 86 .

[2]- كتب روايته الشهيرة Le fils du pauvre ابن الفقير عام 1950 .

[3]- كتب روايته La colline oubliée الهضبة المنسية علم 1951 .

[4]- هو صاحب الثلاثية الشهيرة : الدار الكبرى ، الحريق ، والنول

في الخمسينات من القرن الماضي ، استطاع الجزائريون أن يواكبوا أهم الحركات الروائية التي ظهرت في الغرب والتي تمردت على الأساليب الكلاسيكية المألوفة مثل السياق القصصي الذي يتقدم ويتبلور على خط واضح مستقيم (Récits linéaires) والتزام التحليل النفسي فقط والرؤية من زاوية واحدة . ففي عام 1956 أصدر كاتب ياسين رواية جديدة " نجمة " التي اعتبرها النقاد عملا فريدا من نوعه لتخليها عن التسلسل الزمني للأحداث وتركيزها على عناصر فنية جديدة (توظيف التراث والرمز، الفلاش بيك، المونولوج الداخلي ...) . و ما بين 1958 و 1961 نشر مالك حداد رواياته الأربعة التي يمكن اعتبارها رد فعل عنده ضد الأحداث التي كانت تعيشها البلاد في ذلك الحين : «الانطباع الأخير»[1]، «سأهديك غزالة»[2]، «التلميذ و الدرس»[3] و «الرصيف المزهر لا يجيب»[4]. و ثمة أسماء أخرى كثيرة يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال : آسيا جبار، شامي أحمد، جميلة دبيش.

لقد شكل الروائيون الجزائريون خلال هذه الفترة (الخمسينيات من القرن الماضي) مدرسة استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية العالمية. و يعترف الباحث جان ديجو، المختص في الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، بهذه الحقيقة، قائلا :

«Des clubs, des associations et des cercles variés témoignent de l'activité littéraire de cette période . . . Et les Algériens prennent leur place à l'intérieur de ce courant littéraire très actif, côte à côte avec les écrivains français nés en Algérie ou y séjournant depuis longtemps, contribuant à l'édification d'un humanisme au niveau de la création littéraire. . . Ces écrivains [algériens] avaient été «reconnus» par les plus représentatifs des auteurs français . . . L'homme [algérien] faisait bel et bien son entée, et avec qualité, dans les lettres de langue française, reflet de lui-même et non vu à travers le prisme du colonialisme, essayant de donner du Maghrébin une image enfin exacte refusant celle que l'Autre lui imposait» [5]

---

[1]- La dernière impression
[2] - Je t'offrirai une gazelle
[3] - L'élève et la lecon
[4] - Le Quai au fleur, ne répond pas
[5] - J. Déjeux, op. cit, 23-24

و لم تتوقف الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد الاستقلال، و إنما واصلت مسيرتها مع أجيال جديدة أبدعت في الفن الروائي و القصصي. و من الأسماء اللامعة التي برزت نذكر هنا بصورة خاصة مراد بوربون و نبيل فارس و رشيد بوجدرة. و نستطيع أن نقول إن هناك خطا فاصلا بين هؤلاء الثلاثة و بين من سبقهم من الكتاب المذكورين هنا. فقد كان الكتاب في السابق مهما اختلفت أو تنوعت أساليبهم يشتركون في هدف واحد و هو تطلعهم الدائب إلى الاستقلال أو إلى كيان قومي تكون له السيادة المطلقة في مصيره. لكن الكتاب من أبناء الجيل الجديد كانو قد شهدوا تحقيق الاستقلال و غلواء ثورتهم لم تعد موجهة ضد فرنسا بل ضد أنفسهم و ضد ما يجدونه من قصور بين أبناء شعبهم. فقد تبين لهم أن ما تم تحقيقه بالإستقلال السياسي لم يحرر البلاد من آفات عديدة و أن هناك قيودا كثيرة ما تزال باقية، و هي عميقة الأثر و متشعبة تعرقل مسيرة المشتمع و تحد من حرية الإنسان الجزائري.

بقي أن نستعرض هنا مؤلفات نبيل فارس ورشيد بوجدرة وقد ولد الاثنان في عام 1941 . أما نبيل فارس فقد أحرز شهرته الأولى في عام 1970 بظهور روايته " يحيى بدون حظ " وهي قصة شاب جزائري يدرس في فرنسا أثناء الحرب الجزائرية وقصة حبه الأول لفتاة فرنسية . وبينما كان الهدف في الروايات السابقة ، كما ذكرنا ، البحث عن كيان الجزائر المستقل نجد الهدف في الروايات الجديدة ما يزال أيضا بحثا دائما ولكنه بحث عن كيان الكاتب وحقيقة شخصيته وهويته. وهذا البحث الدائب واضح المعالم في رواية نبيل فارس الأولى و في روايته الثانية "مسافر في الغرب" التي ظهرت في عام 1971 . فالكاتب يحاول دائما أن يتبين الجذور التي يمكن أن تقوي جذوره ويعود في بحثه إلى ماضي الجزائر السحيق . وأسلوب الكاتب في هاتين الروايتين وفي الثلاثية التي تبعتها أسلوب شعري تتخلله محاولات لاستعمال الوسائل التكنيكية الحديثة . وذلك واضح مثلا في لجوء الكاتب إلى العبارات المقتضبة القصيرة في عدة صفحات متوالية أو تركه لبعض الصفحات فارغة إلا من كلمات معدودة . ولكن الخيط الواضح الذي يربط بين مؤلفات نبيل فارس جميعها وبدون استثناء يبقى بحث الكاتب عن الجذور الأصيلة التي يستطيع أن ينتسب إليها .

وربما يكون رشيد بوجدرة قد أحرز من الاهتمام بكتاباته أكثر مما أحرزه مراد بوربون ونبيل فارس . فقد ظهرت روايته الأولى "التطليق" في عام1969 وحصلت على جائزة " جان كوكتو " الأدبية . يقول الباحث ج . ديجو:

« Depuis 1962, la production ne s'est pas tarie, mais de redoutables problèmes se posent maintenant … En Algérie, les noms d'anciens et de plus jeunes continuent à s'affirmer régulièrement ; Mameri, Bourboune, Dib ? Djebbar, Kateb, Felaki, à côté de nouveaux venus comme R. Boudjedra , Salah Fellah , Nabil Farès ...

Ces jeunes, non conformistes, ont quelque chose à dire : « Continuer à encercler les cadavres » … Quelque chose se prépare … L'exotisme et le folklore basculent . Personne ne peut prévoir ce que [ce courant] donnera au monde … »[1]

[1]- J . Déjeux , OP. Cit

2 - الأدب الجزائـري المكتوب بالعربية

على الرغم من الأزمة التي عانت منها اللغة العربية إبان فترة الاحتلال إلا أن الأدب الجزائري العربي ظل حيّا نابضا يعبّر عن هموم الأمة وآلامها . لقد كان معظم المثقفين الجزائريين المتشبعين بالثقافة العربية ، خلال القرن التاسع عشر ، متمسكين بالتراث والإسلام ، تلقوا علومهم في المساجد والزوايا . ولذلك ظل أدبهم كلاسيكيا يقلد القدامى وينسج على منواله . تقول الباحثة نور سليمان واصفة واقع الأدب في القرن التاسع عشر : "كان الشعر أغزر الألوان الأدبية وهو إن لم يسلم من الصنعة والتقليد فإنه ساهم في حفظ اللغة وتراثها . ولم يغب الشعر الروحي الصوفي عن الأدب الجزائري ، فكثر ناظموه ، وهو إن غلب عليه الجفاف والصنعة والركاكة ، ظل يعكس تمسك الجزائري بدينه . أما النثر فقد بقي محصورا في التأليف الفقهي والديني أو في المقالة الصحافية التي تطورت على يد العلماء المصلحين ، وبواسطة صحافتهم ..." [1]

ومن المعروف أن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية قد أحيا نفسه تدريجيا خلال النصف الأول من القرن العشرين ، واسترّد ذاته عبر التطور التاريخي للوعي الوطني فلقد "عبّرت الصحافة عن التيارات والمبادئ الرافضة للاستعمار ، وتزاحمت في أعمدتها مقالات وتصريحات للكتاب وأهل الفكر يمكن اعتبار بعضها وثائق تاريخية" [2] ومن أشهر الصحف التي ظهرت ، خلال هذه الفترة ، "الشهاب" لصاحبها الشيخ عبد الحميد بن باديس، وهي صحيفة استطاعت أن تنشر أدبا راقيا ". [3]

ولما اندلعت ثورة نوفمبر الخالدة ، ساهمت بشكل جلي في تطوير الأدب . فلقد أصبح الأدب (المكتوب بالعربية) صدى للأحداث البطولية ، مرآة تعكس معاناة شعب رفض الخضوع والاستسلام . ولعّل من يقرأ نصوص الأدب خلال الثورة ، يشعر أنها تفجرت داخل اللغة ، بحيث بدأت تتلاحم تلاحما واضحا مع الأدباء لتنتج فنا راقيا . ولقد كان من جراء ذلك كله ، أن اضطهد المستعمر الكتاب والأدباء وطاردهم ونفاهم ، ولم يتورّع على قتلهم . وما استشهاد الأدباء من أمثال أحمد رضا حوحو وعبد الكريم العقون ومولود فرعون على يد الغدر الاستعماري ، إلا صورة عن بشاعة الاضطهاد لرافعي شعلة النضال بالحروف النيرة والكلمة الملتهبة .

---

[1]- نور سليمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1981 ، ص 180 .

[2]- نفسه ، 283 .

[3]- والجدير بالملاحظة أن العديد من الأدباء قد أسهموا خلال هذه الفترة في ترديد مبادئ الحركة الإصلاحية التي حمل رايتها ابن باديس . وهذا يعني أن ميلاد جمعية العلماء عام1931 يعّد علامة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري المكتوب بالعربية .

وفي الحقيقة " لقد خلقت الثورة مناخا خصبا للروايات والقصص باللغتين ، وأسهمت في تطويره وفي دفع الأقلام للكتابة والتأليف ... وبدأت القصة الفنية بأنواعها ، تشق طريقها نحو التضج المتميّز بمسؤولية التعبير عن الواقع ورفض مساوئه ومساندة الثائرين عليه ... فلقد ظهرت [في جل الكتابات] نقمة على الفكر الجامد والأدب الذي يتجاهل الواقع ويتعالى عليه ... فكما أن الثورة قد خلقت جيلا من الثوريين ، فإنها حوّلت كتاب القصة إلى كتاب ثوريين ... " .[1]

ويمكن القول إن جميع الأقلام قد تجندت لتأييد الثورة والدعوة لها والدفاع عنها . فلم تقل الصحافة الأدبية اهتماما عن الصحافة السياسية بشؤون الثورة وقضاياها . وقد تنوعت ميادين الكتابة (وصف ، اجتماع ، أدب ، تاريخ ...) وتميزت بأسلوب سهل مشوق راق قريب إلى أفهام الجماهير الشعبية . وثمة حقيقة أخرى لا ينبغي إهمالها هي أن " الآداب العربية في المشرق قد بدأت تطورها باتصالات وفيرة مع الآداب الأوروبية وذلك لظروف تاريخية ، أي أن طريق الاتصال بين الفكر العربي والفكر الفرنسي لم يكن مباشرا مثلما هو الحال في الجزائر . وهذا يعني أن الجزائري لم يخضع لاختيارات المترجم لما يترجمه من نتاج وإنما كان هو نفسه يحدّد ما يقرأه وما يطلع عليه . إلى جانب ذلك كله فقد عاشت الجزائر ظروفا خاصة حدّدت اتجاهات ذلك التأثير ، هي ظروف حرب التحرير ومبادئ المعركة التي حتّمت سيادة اتجاهات الأدب التقدمي الثوري في الأدب الجزائري ... وموضوعات القصة الجزائرية هي حياة الشعب بمختلف طبقاتها وأبطالها هم الجندي المجاهد والطفل اليتيم أو المعركة ذاتها و ظروفها، والوطن والسجن و التعذيب و الفقر والجوع ... لقد كانت الثورة من الأسباب القوية التي دفعت إلى ظهور القصة الجزائرية..."[2]

والغريب في الأمر أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لم تتطور كثيرا ، إبان الثورة ، على الرغم من دخول النثر الأدبي طورا جديدا . فلئن وصلت المقالة بأنواعها وأسلوبها ومحتواها إلى مستوى راق ، ولئن عرفت القصة القصيرة تفوقا ملموسا بفضل نمو الصحافة ، فإن الرواية ظلت مشلولة مقارنة بـ " أختها " المكتوبة بالفرنسية .

ويبدو أن أسباب هذا التخلف متعددة : " فالقصص لون سباق في الأدب العربي بعكس الشعر الذي يبقى أكثر الألوان الأدبية انتشارا لاعتباره ديوان العرب الذي يصونه ماض عريق . أما الرواية فهي لون مستحدث في الأدب العربي ، نشأ باحتكاك العرب بالمدنية الغربية ، ومهدت لها السبل الترجمات لقصص وروايات الغرب الذي كان لها الأثر

---

[1]- نور سليمان ن م . س ، 408

[2]- سعاد محمد خضر ، م . س ، 144 - 145

الكبير في توجيه الأدباء العرب ... أما في الجزائر فلم تكن سبل التعبير بالعربية متوفرة بسهولة خلال الاحتلال ، فلم تنشأ أفواج من القراء الملمين بها والقادرين على قراءة النصوص الطويلة ... و لم تتطور اللغة بسرعة وسهولة لتصبح أداة مرنة متنوعة الآفاق ، تتخطى حدود الأغراض التقليدية وتخوض غمار الرواية وسردها ... " .[1]

هذا الكلام لا يعني أن اللغة العربية في الجزائر ، قبل وأثناء الثورة ، كانت عاجزة على اقتحام العوالم الروائية ، وإنما المقصود منه أن هذه اللغة قد اهتمت خلال هذه الفترة بالشعر والمقالة والقصة القصيرة والبحث والدراسة . ومّما لا شك فيه " أن هذا الفن (الرواية) صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعده على تطوره وعناية الأدباء به . وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة ... لأن أسلوبها ملائم للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآتية . أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابه واسعة ، لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها ... ثم إن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة . وفوق هذا فإن كتاب الرواية العربية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية ينسجون على منوالها كما هو الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جّيدة في الأدب الفرنسي " .[2]

ويتفق أغلب النقاد على أن الرواية العربية في الجزائر هي من مواليد بداية السبعينات، على الرغم من أن هناك نصوصا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ عليها بدايات ساذجة للرواية العربية سواء في موضوعها أو في أسلوبها وبنائها الفني . فهناك – مثلا – رواية لأحمد رضا حوحو " غادة أم القرى " التي أثارت ردود فعل متباينة لأن بطلتها امرأة عربية من الحجاز . واللافت للنظر أيضا أنه أهدى روايته إلى المرأة الجزائرية بهذه العبارة : " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب ... من نعم العلم ... من نعم الحرية ... إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في الوجود ... ".[3]

الرواية الجزائرية الفنية المكتوبة بالعربية هي إذن وليدة السبعينات من القرن الماضي، الفترة التي ظهرت فيها " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة و " ما لا تذروه الرياح " لمحمد عرعار . ولقد ظلت هذه الرواية منذ بدايتها " تسعى في إصرار لا يلين إلى أن تكون مرآة المجتمع المدني الصاعد ، وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائصه التي لا تزال إلى اليوم مقترنة بالتخلف والتعصب والتسلط والتطرف ... فهي لم تعرف المهادنة ، في تحرير نفسها من النوع الأدبي الواحد " الكلاسيكي " والاتجاه الفني الوحيد ولا التقنيات

---

[1]- نور سليمان ، م . س، 410

[2]- عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، 1976 ، ص 197

[3]- من مقدمة الرواية " غادة أم القرى " .

الثابتة ... لم تتوقف عن تجسيد نفسها ، وتحرير مسارها ، بالخروج من ربقة التقليد ومن قيد الأيديولوجية ... وظلت تناوش كل الجبهات بحيلها الأدبية المتفاوتة والمتعددة " .[1]

وقد لا نبالغ إذا قلنا إن الرواية العربية في الجزائر قد وضعت أقدامها اليوم على عتبة الحداثة . جربت كل التقنيات والأساليب واستطاعت " أن تؤكد رهانها لتشكل تراكما إبداعيا حفظ لها مكانتها في مصاف الرواية الشرقية والمغربية ، وأن تؤكد على حضورها في كل المستويات ... ولقد بلغ العدد الإجمالي للروايات المبدعة - إلى 1999 - 131 نصا روائيا باللغة العربية ... وبذلك نجد أنها تحتل مكانة محترمة بين باقي الدول العربية ... ".[2]

---

[1]- إبراهيم عباس ، البحث في مكانة الرواية الجزائرية ، كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة ، ص 213 .
[2]- إبراهيم عباس ، نفسه ، 214-215

3- الإبـداع المزدوج

يقول غالي شكري في " أدب المقاومة " : ينفرد الأدب الجزائري الحديث بين مختلف آداب الشعوب العربية ، بمجموعة من الخصائص قلما تجتمع في أدب واحد على مجرى التاريخ ... في مقدمة هذه السمات هو ذلك التشابك المعقد بين تيارات ثلاثة رسختها الظروف التاريخية ، وهي التيارات البربرية والعربية والفرنسية ، لغة وحضارة ... على أن الزمن في تدفع مجراه الذي لا ينقطع ، لم يفصل بين ثقافة وأخرى بحاجز لا سبيل إلى اختراقه ، وإنما التقت التيارات الثلاثة ، لقاء الصراع والتفاعل والاندماج وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل كل شيء ... " [1]

لقد سبقت الإشارة إلى أن الأدباء الجزائريين الذين كتبوا رواياتهم بالفرنسية يرفضون رفضا قاطعا اعتباره جزءا من التراث الفرنسي . فلقد عبروا عن همومهم وأحزانهم بلغة كانوا فقط يتقنونها ، لأنه في الواقع يستحيل عليهم أن يقطعوا علاقاتهم بعالم طفولتهم وشبابهم وتراثهم الثقافي الخاص . " فواقع الجزائر إبان الاحتلال فرض عليها استخدام اللغة الفرنسية وهي لغة غريبة على مجتمع إسلامي في تقاليده وثقافته ... والكاتب حينما يستخدم لغة ما كأداة للتعبير الأدبي فإنه لا يختارها بقدر ما هي مفروضة عليه أن يستعملها طالما أنها جزء لا يتجزأ من شخصيته نفسها "[2]

وفي الحقيقة إن الروائي الجزائري وهو يكتب نصه بالفرنسية إنما يفكر بلغة ثقافته وبيئته . فشخصياته جزائرية والوسط الذي تدور فيه الأحداث غالبا ما يكون جزائريا . فمن الطبيعي أن يصطبغ نصه بالمشاعر والأحاسيس التي يحملها ، ومن الطبيعي أن يعبر عن هموم وأحزان الناس الذين يعاشرهم . وعليه " أليس الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ترجمة لنص غائب ؟ ألا يعتبر هذا النص نصا يخفي خلفه نصا آخر ؟ أليس هذا النّص قناعا لنّص أوتوكتوني (Autochtone) نّص يكتفي بموقع له خلف الستارة ... ومن هنا : ألا يحق بنا أن نتساءل بل أن نذهب بعيدا في السؤال المعرفي التالي : أليس الكاتب باللغة الفرنسية بمترجم لذاته ؟ " .[3]

إنها ، إذن ، ترجمة من نوع خاص تحمل مشاعر معقدة . فهو يكتب بلغة ولكنه يفكر و " يتخيل " بلغة أخرى ، لغة الطفولة والأمومة والمجتمع ، أي أن روح نصه وصوره وتصويره تنتمي أصلا إلى البيئة التي ترعرع فيها . إنه مترجم من نوع خاص قرضت عليه لغة ليست لغته : تقول الباحثة كريستيان عاشور C.Achour :

---

[1]- غالي شكري ، أدب المقاومة ، القاهرة ، دار المعارف ، 1970 ، ص 143 .

[2]- سعاد محمد خضر ، م . س ، 85

[3]- أمين الزاوي ، من الترجمة إلى عودة النصوص ، مجلة المترجم ، ع 1 ، ص 56 .

« Ces écrivains peuvent être considérés comme des traducteurs car ils sont dans une situation de « Bilinguisme ». La possession de leur langue d'origine, essentiellement orale, introduit des jeux linguistiques intéressants à observer pour tout traducteur littéraire car ils sont indicatifs du travail qu'il doit lui-même accomplir sur une œuvre qu'il na jamais écrite mais dont il se fait simplement le passeur. On sait déjà que tout locuteur est traducteur dans sa propre langue selon les situations de communication dont il se trouve . L'écrivain français accompli ce geste dès l'instant qu'il prend la plume avec la conscience de la dominante linguistique dans laquelle il écrit (le français) mais sans devenir pour autant amnésique de ses sources car il est en pleine possession de ses autres compétences linguistiques ». [1]

وثمة ظاهرة جديدة لم تعرفها الآداب العربية الأخرى هي تحول الروائيين من الكتابة باللغة الفرنسية إلى العربية أو ممارستهم للإبداع الروائي باللغتين العربية والفرنسية . ففي عام 1982 نجد الكاتب الشهير رشيد بوجدرة ينتقل مباشرة إلى الكتابة باللغة العربية بعد أن نشر عدة روايات بالفرنسية تبوأت مكانة مرموقة في المكتبات الفرانكفونية . وفي نهاية القرن الماضي نشر أمين الزاوي مجموعة من الروايات باللغة الفرنسية [2] بعد أن تمرّس في الكتابة الروائية العربية .[3] ويمكن أيضا أن نشير إلى تجربة واسيني الأعرج الذي يمارس حاليا الكتابة الروائية باللغتين العربية والفرنسية وتجربة الروائي محمد صاري ...

وفي الحقيقة لا يستطيع أي روائي أن يبدع في لغتين إلا إذا كان متمكنا منهما، متشبعا بثقافتهما ، ملمّا بأصول الفن الروائي وتقنياته ، وعليه " ألا يشهد الأدب الجزائري ميلاد تجربة فريدة لم يعرفها الأدب في الدول العربية الأخرى ؟ إنه ميلاد جيل أدبي يكتب باللغتين ... أليس هذا الجيل ، ومن خلال هذه التجربة ، يعلن عن ميلاد نموذج أدبي قادر على تجاوز النموذج المصري الذي لا يزال مهيمنا على الساحة الأدبية في العالم العربي والذي بدأ يعلن عن شيخوخته ؟ أوليس هذا الجيل وبهذه الممارسة وبعد أربعين سنة من الاستقلال يحقق للجزائر تفرّدها وخصوصيتها الثقافية والحضارية المتعدّدة والغنيّة ؟ "[4]

---

[1] -C . Achour , L'écrivain comme traducteur , ALMUTARGIM N° 6 , 55

[2]- نذكر منها :

Sommeil du mimosa (1997) - La soumission (1977) - La Razzia (1999) - Haras de femmes (2001)

[3]- من الروايات العربية التي نشرها أمين الزاوي "صهيل الجسد" (1985) " الرعشة " (1999) .

[4]- أمين الزاوي ، م. س ، 62

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية (العربية والفرنسية) استطاعت أن تختصر زمن التخلف وأن تشقّ طريقها بشكل جدّي قصد اللحاق بالركب الأدبي العربي والعالمي ، بل استطاعت أن تتفوق عن نظيراتها في العالم العربي كمّا وكيفا . وفضلا عن ذلك كله وصل صداها إلى عدّة مناطق في العالم . فإذا أحصينا عدد الأعمال المترجمة إلى اللغات الأجنبية لوجدنا أنها أصبحت في زمن قصير مقروءة في الصين وفرنسا وأمريكا وأسبانيا (ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة – مثلا – ترجمت إلى تسع لغات أجنبية) .[1]

---

[1]- يشير كثير من الدارسين إلى ضرورة توفير ببيليوغرافيا أو دليل لما تمّ ترجمته من هذه الروايات إلى العربية . ففي غياب هذه البيبليوغرافيا فكل عمل ترجمي هو عملية مقطوعة الجذور وبذلك تظل هذه الترجمة ارتجالية مقطوعة عن الحقل الأدبي والثقافي في الجزائر وفي العالم العربي

IV - ترجمـة الروايـة الجزائريـة

قائمة بعناوين أهم الروايات التي ترجمت إلى العربية

المـؤلـف	عنـوان الـروايـة الأصلية	المترجـم	عنـوان الترجمـة
مولـود فرعـون	Le fils du pauvre Les chemins qui montent	محمد عجينة ثم جورج سالم حنفي بن عيسى	نـجل الفقيـر الدروب الوعرة
محمد ديب	La grande maison L'incendie Le métier à tisser	سامي الدروبي سامي الدروبي سامي الدروبي	الدار الكبيرة الحريق النول
كاتب يـاسين	Un été africain Habel Nedjma	جورج سالم وعبد المسيح بربار أمين الزاوي ملكة أبيض وأيضا محمد قوبعة	صيف أفريقي هـابيـل نـجـمـة
مـالـك حـداد	L'élève et la leçon Le quai aux fleurs ne répond pas Je t'offrirai une gazelle	سامي الجندي حنفي بن عيسى ثم نظير شوقي صالح قرمادي	التلميذ والدرس رصيف الأزهار لا يجيب رصيف الزهور سأهبك غزالة
رشيد بـوجـدرة	La répudiation 1001 années de nostalgie L'insolation L'escargot entêté	صالح قرمادي مرزاق بقطاش/الجيلالي خلاص صـالح قرمادي هشـام القروي	التطليق الألف وعام من الحنين ضربة شمس الحلزون العنـيـد
يـاسمين خضرة	A quoi rêvent les loups	أمـين الزاوي	لم تأوي الذئـاب

قائمة بعناوين أهم الروايات التي ترجمت إلى الفرنسية

المؤلف	عنوان الرواية الأصلية	المترجم	عنوان الترجمة
عبد الحميد بن هدوقة	ريح الجنوب	مارسيل بوا	Le vent du sud
	نهاية الأمس	Marcel Bois	La fin d'hier
	بان الصبح	"	La mise à nu
	الجازية و الدراويش	"	Djazia et les derviches
	غدا يوم جديد	"	Je rêve d'un monde
الطاهر وطار	اللاز	بوزيد كوزة	L'As
	الزلزال	مارسيل بوا	Le Séisme
	عرس بغل	M.Bois et B .Guichoud	Noces du Mulet
	الحوات والقصر	عمار أبادة	Le pêcheur et le château
رشيد بوجدرة	ليليات امرأة آرق	Antoine Moissali	La pluie
	المرت	Antoine Moissali	La macération
	معركة الزقاق	Antoine Moissali	La prise du Gibraltar
	فوضى الأشياء	Antoine Moissali	Le désordre des choses
لعرج واسيني	سيدة المقام	مارسيل بوا	La dame des lieux
	مرايا الضرير	زينب لعوج	Le miroir des aveugles
	منحدر السيدة المتوحشة	زينب لعوج وماري فيرول	Le ravin de la femme sauvage.
	مرآة العميان	C . Charruau	Fleurs d'amandiers
	شرفات بحر الجنوب	C . Charruau	Les balcons de la mer du Nord

أ) ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية

في الحقيقة لقد قام العديد من المشارقة بترجمة الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية . ويبدو أن الأثر العميق الذي تركته الثورة الجزائرية في وعيهم هو الذي دفعهم إلى الاهتمام بهذه الرواية . فلقد خصص – مثلا – المفكر المصري طـه حسين مقالا شيقا لرواية " الربوة المنسية " حلل فيه الأحداث والشخصيات والموضوع . واهتمّ النقاد من أمثال غالي شكري ويحيى حقي وشكري عياد وغيرهم بدراسة هذه الرواية وتمحيصها فبينوا سماتها وقارنوها بروايات أخرى واستخلصوا حقائق مثيرة للجدل .

ويرى العديد من الباحثين أن هذه الترجمات التي قام بها المشارقة قد تخللتها أخطاء فادحة لأنهم كانوا ، من جهة ، مدفوعين بعامل سياسي هو مساندة الثورة الجزائرية ، ومن جهة أخرى ، بسبب جهلهم للثقافة الأمازيغية وكذا العادات والتقاليد الجزائرية المبثوثة في اللغة الشعبية التي يستند إليها الكاتب الجزائري من خلال ارتباطه بمجتمعه . ويقيّم الباحث أمين الزاوي هذه الترجمات على الشكل التالي :

- تميزت هذه الترجمات (ملك أبيض ، سامي الدروبي جورج سالم) بحسّ حماسي قائم على التركيز على إبراز القضية الجزائرية قبل الحديث عن الأدب الجزائري .

- أيّ دراسة سوسيولوجية في العناصر الجمالية المكونة لأغلفة الروايات المترجمة من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والمنشورة في الشرق العربي ، تحمل مباشرة مكونات الذهنية الشرقية التي كانت ترى في الأدب الجزائري رسالة عن الحرب فقط ، وهي رؤية تدلّ على الخلفية السياسية القائمة على البعد الاختصاري للترجمة .

- إنّ المقدّمات والتعليقات والهوامش الاستهلالية لهذه الترجمات تركز على نضالية الأدب أي على جانب الرسالة السياسية في حين يلغى الجانب الجمالـي .

- تلمس حالة من الأبويّة الأدبية والحس الأخلاقي الذي يؤطر هذه الترجمات . وهو الأمر الذي جعل المترجم يتصرف بكل حرية في النص لتصل في بعض الترجمات إلى إعادة إبداع .[1]

ويكفي أن نقرأ ترجمة رواية " نجمة " [2] التي أنجزتها ملك أبيض ، لنلاحظ الأخطاء الفادحة التي ارتكبتها . فلقد أتت الترجمة مختلفة عن النص الأصلـي : ضحت بالأدبية والأبنية العميقة ، وترجمت الألفاظ على حساب المعاني وبعبارة أخرى اهتمت

---

[1]- أمين الزاوي ، م . س ، 60

[2]- يحمل صورة امرأة ثورية مناضلة تحمل العلم الجزائري وكأنها تقود شعبا بأكمله نحو المقاومة لتحقيق النصر .

بالنص السطحي على حساب النص العميق . وهكذا أصبحت ترجمتها عبارة عن هيكل عظمي بدون روح .

ولئن تأملنا ترجمة ثلاثية محمد ديب التي قام بها الكاتب السوري سامي دروبي فإننا ندرك بسهولة أنها تختلف كثيرا عن ترجمة ملك أبيض . فمن أول وهلة نلاحظ أن هذا المترجم منبهر بالشخصيات والأحداث ، وبعبارة أخرى بصدى الثورة الجزائرية . فلقد اهتمّ بالدرجة الأولى على المدلولات والمضامين وأهمل الرؤى الفنية الجمالية. و يبدو أنه عجز عن الكشف أصالة النص الأصلي وعبقريته .[1]

إنّ الإخوة السوريين واللبنانيين قد ترجموا الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية في وقت مبكر خدمة للثورة الجزائرية ولآدابها ، غير أنهم لم يتعمقوا في قراءة النصوص – الأصل وإنما اطلعوا عليها بنوع من العاطفة والانفعال . والدارس لا تهمّه الدوافع بقدر ما تهمّه درجة تعادل الترجمات مع الأصل . فأي دارس في شؤون الترجمة الأدبية لا يكتفي بتقييم الدوافع التي تحرك المترجمين بل يجد نفسه مضطرا للبحث عن جودة الترجمة وسلامتها ومدى تعادلها مع النصوص الأدبية الأصلية دلالة وأسلوبا وأثرا . فالترجمة التي لا تحقق قدرا كافيا من الجودة والسلامة والتعادل هي ترجمة تشوه العمل الأدبي ...

ومع بداية الثمانينات بدأ المغاربة يهتمون بترجمة هذه الرواية إلى اللغة العربية . وستكون العودة انطلاقا من ترجمة روايات رشيد بوجدرة أي الجيل الثاني من الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية . ستترجم له : " الحلزون العنيد " (ترجمة هشام القروي) و " الألف وعام من الحنين " (ترجمة مرزاق بقطاش ثم ترجمة الجيلالي خلاص) ، " ضربة شمس " ثم " التطليق " (ترجمة صالح القرمادي) . وستؤسّس في تونس سلسلة خاصة بترجمة هذا الأدب تسمى " سلسلة عودة النص " ، وسيكون للأدب الجزائري نصيب كبير في هذا المشروع الترجمي . فرعون ، كاتب ياسين ، آسيا جبار رشيد ميميوني .[2]

---

[1]- لقد لعبت خصوصية أسلوب كل من كاتب ياسين ومحمد ديب دورا لا ينكر في فشل ترجمة رواياتهم إلى العربية ، ولكن لا يمثّل عذرا مقبولا يسوّغ ذلك الفشل .

[2]- أمين الزاموي ، م . س ، 62

نشرت إحدى الباحثات دراسة في مجلة المترجم [1] حاولت أن تقارن فيها بين ترجمتين لرواية Le quai aux fleurs ne répond plus للروائي الجزائري مالك حداد (1927- 1978) ، الأولى أنجزها أحمد نظير اللبناني ، والثانية حنفي بن عسى الجزائري. ولقد خرجت الباحثة بمجموعة من الحقائق من خلال مقارنتها ، يمكن تلخيصها في الجدول التالي :

الترجمة اللبنانية	الترجمة الجزائرية
* العنوان : لم يترجم العنوان كاملا وإنما اكتفى بالشطر الأول منه : " رصيف الزهور " أي أنه حذف الشطر الثاني وهو بهذا الفعل قد أضرّ بالعنوان إذ أفقده جماليته بصيغة النفي .	* العنوان : وفق حنفي بن عيسى في نقل دلالة العنوان في النص الأصلي وذلك من خلال اعتماده على الترجمة الحرفية : " رصيف الزهور لا يجيب " . فكل كلمة في البناء الفرنسي تقابلها كلمة مماثلة في الصياغة العربية من خلال الشطرين المشكلين لبنية العنوان : رصيف الأزهار Le quai aux fleurs لا يجيب ne répond pas
* هندسة النص: لم يحافظ مطلقا على هندسة النص إذ يصل عدد الفصول في الترجمة عشرين فصلا أي أنه لجأ إلى دمج بعض الفصول بعضها ببعض ولم يحترم نظام الترقيم وتوزيع الفقرات على مساحة النص أي أنه مارس نوعا من الانتهاك ليس له ما يبرره .	* هندسة النص : حافظ حنفي بن عيسى على هندسة النص الأصلي أي على تقسيم الفصول والفقرات ، كما أنه احترم نظام الترقيم .
* اشتغال النص : - تصرف كثيرا في ترجمة فاتحة الرواية وصاغ ترجمته في شكل فقرتين منفصلتين . - اهتم في كثير من الفقرات بشعرية النص الأصلي ذلك أن الرواية تطفح بهذه الشعرية وتبتعد عن البنية اللغوية العادية من خلال كثافة الصور ورخم إيحائها . - على الرغم من اقترابه من شعرية النص أخفق في ترجمة بعض المقاطع مثل ترجمة أسماء المدن والأشخاص والأعلام .	* اشتغال النص : - احترم حنفي بن عيسى الشكل العام الذي اتخذته فاتحة الرواية التي جاءت على شكل عبارة صيغت في فقرة واحدة . - نجح أيضا في نقل الجانب الشعري ، لكنه في كثير من الفقرات كان يركز على تشفير العناصر اللسانية . - على الرغم من ابتعاده النسبي عن الشعرية فلقد تفوّق في عمله وذلك لأنه يعرف جيّدا السياق الحضاري والثقافي الذي أنتج النص

إن المترجمين الجزائريين والتونسيين يتقنون جيدا اللغتين العربية والفرنسية ، متشبعون بثقافتهم وتقاليدهم . ولعلّ أهمّ ما يمتازون به عن المترجمين المشارقة هو إحاطتهم

---

[1]- شيخ طيمة : الخروج من المنفى : قراءة في ترجمة رواية رصيف الأزهار لا يجيب .

بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بل إن البعض منهم قد مارس الكتابة الروائية قبل أن يترجم .

ويمكن القول على وجه العموم أن هؤلاء المترجمين قد بذلوا أفضل ما في وسعهم لجعل نوعية الترجمة ترقى إلى مستوى أهدافهم الطموحة . و مع أن لبعض النقاد [1] على هذه الترجمات تحفظات عديدة لا يتسع المجال - في هذه الدراسة – لتقصيها ، يمكن التأكيد على أنها (الترجمات) قد حققت المبتغى (الانتقاء الجيّد للنصوص ، نوعية الترجمة) وأثرت في المتلقي العربي .

وباختصار إن هذه الترجمات قد حققت على وجه العموم مبتغاها (على الرغم من بعض العيوب التي تكتنفها) . ويبدو أن الكفاءة اللغوية والفنية العالية التي يتمتع بها المترجمون المغاربة قد ضمنت لإنجازاتهم قدرا معقولا من الرصانة والجودة .

وفي الحقيقة لا بدّ من الاعتراف أن الترجمات التي أنجزها المشارقة والمغاربة قد لبت حاجة ثقافية وعوضت تقصيرا كان قائما في حركة الترجمة في الجزائر . ولئن كانت هذه الترجمات قد أدّت دورها ، فإنّ اليوم لم يعد لنا أي مسوّغ لإعادة طبع السيئ منها بل لا بدّ من إعادة ترجمتها لا سيما بعد أن كثر عدد المترجمين العرب والجزائريين القادرين على نقل هذه النصوص إلى لغتهم بكفاءة عالية .

---

[1]- ما يلاحظ على بعض هذه الترجمات خاصة " التطليق " و " الألف وعام من الحنين " أنها لم تحترم كثيرا النصوص الأصلية. فمرزاق بقطاش – مثلا – على الرغم من إنجازه ترجمة جيّدة ، قد حذف بعض الفقرات التي اعتقد أنها تستفزّ القارئ العربي ، غير المتعوّد على قراءة النصوص الروائية الجريئة .

ب) ترجمة الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى الفرنسية

باستثناء أربعة أو خمسة أسماء أصبحت مشهورة في الساحة الأدبية ، لم يعد يهتمّ الجزائريون أو الفرنسيون بترجمة الرواية المكتوبة بالعربية إلى اللغة الفرنسية . لقد نشرت – إلى غاية 2007 - حوالي 350 رواية جزائرية مكتوبة بالعربية ولم يترجم منها أكثر من 30 رواية إلى اللغة الفرنسية . ويمكن أن نذكر من المترجمين الذين اهتمّوا بنقل هذا النوع من الأدب : مارسيل بوا Marcel Bois (ترجم عشر روايات وبعض القصص القصيرة) رشيد بوجدرة (ساهم في ترجمة أهم رواياته العربية) .

ويبدو أنّ أهمّ ما ترجم من هذه الروايات إلى الفرنسية (والذي نشر في أغلب الحالات في الجزائر) موجّه أساسا إلى جمهور معين هو الجمهور الذي يقرأ بالفرنسية . ومن هنا يتضح أنّ هدف هذه الترجمة الأساسي يتمثل في تعريف هذا النوع من الأدب إلى الفئات التي لا تملك العربية وتريد أن تتعرّف على ما يجري في الثقافة الأخرى أو الباحثين الأجانب الذين يرغبون في دراسة هذه الرواية من أجل مقارنتها بروايات كتبت بلغات أخرى .

والغريب في الأمر أن المترجمين العرب لا يهتمون إلاّ نادرا وفي حالات استثنائية بترجمة الآداب العربية (شعرا ، رواية ، مسرح) إلى اللغات الأجنبية . أمّا الأوربيون فإنهم يفضلون في الأغلب الأعمّ ترجمات الآداب الأخرى (أمريكا اللاتينية ، الصين ، اليابان ، الهند) إلى لغاتهم القومية . وهنا نطرح الأسئلة التالية : هل العيب فينا أم في الآخرين ؟ هل ينبغي أن نعتمد على الأجانب لترجمة آدابنا إلى لغاتهم ونكتفي فقط بترجمة آداب الآخرين إلى لغتنا العربية ؟ هل يجب أن نكوّن – وفي أقرب الآجال – مترجمين قادرين على القيام بهذه المهمّة أم أنّ آدابنا لم ترق بعد إلى مستوى العالمية ؟

يرى بعض الباحثين " أنّ للغة العربية من الخاصيات ما يجعل فهم الخطاب فيها يطرح في بعض الأحايين صعوبات لا تطرحها إعادة إنتاج الخطاب نفسه في لغة أخرى وبصيغة أكثر إيجازا ، فإنّ الصعوبة في الترجمة من العربية تكمن غالبا في فهم النص الأصل لا في إعادة صياغته ... وإذا كانت الصعوبات التي تعترض إعادة الصياغة بلاغية بالأساس فإن مشاكل الفهم تؤدّي إلى انزياحات في التعبير الناقل قد تذهب تماما بمعنى التعبير المنقول ... على أنّ هناك جانبا آخر من المسألة ينبغي ألا نغفله ، هو الجانب الحضاري منها . ونعني بالحضاري ما تعلق بخصوصيات المجتمع الشرقي عامة والإسلامي خاصة ، خصوصياته الثقافية والدينية التي لا غنى عنها للمترجم الغربي ... " [1]

---

[1]- عبد الهادي إدريس ، هل قرأ الفرنسيون حقا نجيب محفوظ ، مجلة المترجم ، ع 1، ص 14 .

وترى فئة أخرى من الدّارسين أن العرب وحدهم مسؤولون على ترجمة آدابهم إلى اللغات الأخرى ؛ وأنّ عليهم أن يبذلوا جهودا جبارة من أجل التعريف به . " فنصيب الأدب العربي من التبادل الأدبي العالمي الذي يتمّ بواسطة الترجمة ما زال محدودا جدّا إذا قيس بما يترجم إلى اللغات الأجنبية الرئيسية من أعمال أدبية . وفي هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الجهات الرسمية العربية من وزارات ثقافة وإعلام وخارجية واتحادات أدباء وكتاب ، لم تول ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية كبير الاهتمام ... وكأنّ هذا الشأن لا يعني الأمة العربية "[1]

ولئن عدنا إلى الجزائر نجد أن الفرنسي مارسيل بوا يحتل مكانة الصدارة في ترجمة الرواية المكتوبة بالعربية إلى الفرنسية . فلقد قام بترجمة خمس روايات لعبد الحميد بن هدوقة وروايتين للطاهر وطار ورواية واحدة لمرزاق بقطاش . يتحدّث عن تجربته في ترجمة رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة فيقول :

" أثناء إنجازي لهذه الترجمة استفدت من وضع ذي امتياز : ففي ثانوية المقراني التي كنت أدرّس فيها اللغة الفرنسية ، كان زملائي من أساتذة اللغة العربية ، وخاصة عبد الله مازوني يشجعونني ويقدمون لي بين الفينة والأخرى توضيحات مفيدة . ومن جهة أخرى رحب لي صدر المؤلف بصفة خاصّة إذ سمحت لي لقاءاتي العديدة به أن أكون شاهدا على وعيه وتفوقه ...

بعد أن أنهيت ترجمة " ريح الجنوب " دفعت المخطوط لقراءة ثانية إلى نموذجين من القراء المحنكين : قارئ مزدوج اللغة وآخر يجهل اللغة العربية . وهذه القراءة النموذجية ، التي دأبت على اللجوء إليها في كل ترجماتي ، تسمح بتقديم التوضيحات النهائية سواء فيما يخص الوفاء للغة الأصلية أو نوعية التعبير في اللغة المنقول إليها .

وبعد أن حظيت ترجمة " ريح الجنوب " بتجاوب إيجابي ، أتممت في أعقاب ذلك ترجمة " نهاية الأمس " ... وكنت أتبادل الرأي باستمرار مع المؤلف ، الأمر الذي سمح لي استبعاد بعض الأمور التي كنت أشكّ فيها وتحميص بعض التعابير وإجلاء هذه الجملة أو تلك ... [2]

صحيح لقد قدم مارسيل بوا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية خدمات جليلة إذ قربها إلى الذهنية الفرنسية ، غير أنه ارتكب ، في بعض الحالات ، أخطاء لا تغتفر (لا يسمح لنا المجال – هنا بإحصائها) فعمله لا يختلف كثيرا عن عمل السيدة France Douvier Meyer - وهي مترجمة فرنسية " كادت تتخصص في عمل نجيب محفوظ ، حيث ترجمت له أعمالا تناهز العشرة ... ومن يراجع ترجماتها ينذهل لما تحفل به من انحرافات غير مفهومة ولا مبرّرة ، وأخطاء ترجمية تقلب المعنى قلبا ، فيأتي مبتذلا وقد كان في النص

---

[1]- عبده عبود ، الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ، ص 4 – 12

[2]- مارسيل بوا ، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة ، الجزائر ، وزارة الثقافة ، 1997 ، ص 75 – 76

الأصل مبتدعا غير مسبوق ، وضحلا وقد كان عميقا جميلا بل قد ينتفي المعنى فلا يستقيم على الإطلاق " [1] .

إنّ نقد ترجمات مارسيل بوا وتمحيصها تحتاج إلى عدّة دراسات مستقلة . والحق أننا لا نتوخّى إحصاء الأخطاء ولا تعداد الهفوات التي ارتكبها هذا المترجم وذلك ليقيننا "بالصعوبات التي تعترض طريق المترجم إذ يباشر عمله المرهق جالسا بين كرسيين ، سابحا بين تيارين متعارضين، تائها وسط الإمكانات والتخريجات العديدة التي تتبادر إلى ذهنه متسابقة متزاحمة، والتي لا تحوز أي منها في الغالب رضاه ، حيث تجده أكثر ما تجده يقترح صيغة وهو يفكر بأخرى، ويضع تركيبات على الورق فيما تراكيب عديدة تلوح لناظريه ، وفي ذلك ما لا يخفى من العناء . [2]

ويبدو أنّ تجربة رشيد بوجدرة تختلف كثيرا عن تجربة مارسيل بوا . فهذا الأديب جزائري الأصل ، تربى في مجتمعه وترعرع فيه وتعلم اللغتين العربية والفرنسية منذ نعومة أظافره . ولقد سبقت الإشارة في مقدمة هذا البحث ، أن بوجدرة ترجم الكثير من رواياته التي كتبها بالعربية إلى الفرنسية كما ترجم روايته "التطليق" إلى العربية . فهو لا يكتفي بالكتابة بل يترجم أعماله تارة إلى العربية وتارة أخرى إلى الفرنسية .

---

[1]- عبد الهادي الإدريسي ، م . س ، 14

[2]- م . س ، 15

V- رشيد بوجدرة إنسانا وأديبا :

ولد رشيد بوجدرة في 05 سبتمبر 1941 بعين البيضاء (الشرق الجزائري) من أسرة يسيرة مارست التجارة طويلا . درس اللغة العربية في المدارس القرآنية ثم انتقل إلى تونس لمواصلة دراسته . وغداة الاستقلال درس الفلسفة في جامعة الجزائر ، ولكنه سرعان ما سافر إلى باريس ليستقرّ فيها [1] . ومن المعروف أنه عاش طفولته ومجتمعه في مجتمع تقليدي يرسف في أغلال العلاقات الإقطاعية ؛ كان يشاهد يوميا اضطهاد المرأة واستغلال العمال والفلاحين . وهذا يعني أنه اكتشف – وهو صبيّ – واقعه الاجتماعي القائم على التناقض والذي شكلته جملة من الظروف القاسية (الاستعمار ، التخلف ، القهر ، العادات والتقاليد ...) .

ورشيد بوجدر، شأنه شأن العديد من الروائيين الجزائريين لم يكن في ما كتب من أعمال فنية بمنأى عن محيطه وذاته وقلقه . فهو قبل كل شيء فنان يتفاعل مع عصره وبيئته بدافع انتمائه الحقيقي . ومن يطلع على نصوصه المتنوعة يكتشف أن طفولته لعبت دورا كبيرا في تكوينه الأدبي . وهو يعترف ، في كثير من المناسبات أنه لم يستطع أن يتخلى عن هذه الطفولة التي لازمته حياته الفنية إذ ظلت تمارس عليه نوعا من الضغط وتدفعه إلى الحديث عن همومها ومآسيها . فهي ، بالنسب إليه ، الينبوع الذي لا ينضب والمرجع الأساسي الذي يستند إليه في إبداعه الأدبي[2].

ومما لا شكّ فيه أن بوجدرة تشبّع أيّما تشبّع بالثقافة العربية والأوروبية . فلقد اكتسب العربية من الوسط الذي ترعرع فيه واكتسب الفرنسية من دراسته في باريس ، اطّلع بعمق على التراث العربي الإسلامي وتأثر بكبار أدباء أوروبا . كتب الشعر والقصة القصيرة والرواية والمقالة . يقول جان ديجو :

« En fait il a écrit lorsqu'il était gosse ... Il a continué ensuite : des nouvelles , des pièces de théâtre , en arabe et en français ... Une licence de philosophie commencée à la faculté des lettres à Alger et terminée en Sorbonne en juillet 2005 . Il épouse une française professeur de lettres ... Quelques poèmes ont paru dans divers revues (il ont été repris avec d'autres dans un recueil) ... Il a publié aussi des essais des pièces théâtrales, et des romans ». [3]

---

[1]- لقد أقام من الزمن في فرنسا قصد ، كمال درسته . وكان يتردد – في باريس – على المكتبات المشهور بغية تطوير أدواته الفنية زمن تمّ النهوض بالأدب الجزائري وإعطائه نفسا جديدا .

[2]– لمزيد من التفاصيل ، ينظر

Hafid Gafaïti , Boudjedra ou la passion de la modernité , Paris , Denôle , 1987 , P 9-11

[3] - J . Déjeux , Op . Cit , 382 .

واللافت للنظر أن بوجدرة نشر عدّة روايات باللغة الفرنسية . فلقد كتب روايته الشهيرة La répudiation التطليق [1] علم 1969 وبطل هذا العمل (الروائي) اسمه رشيد كاسم المؤلف . وهو يخبر صديقته الفرنسية عن طلاق أبيه لأمه لكي يتزوج بفتاة في الخامسة عشر من عمرها ، ويذكر لصديقته أنه يشعر شعور المنبوذ منذ أن نبذت أمه ، وأنه لكي يثأر لنفسه من أبيه لم يحجم عن العلاقات الجنسية مع زوجة أبه الفتية الجديدة . إلا أن كل ذلك لا يحجب عن نظر القارئ لحظة واحدة الأبعاد الحقيقية للرواية وهي تفتيش هذا الشاب بغير انقطاع عن أمه وشعوره بأنه ساعة يجدها سيجد فيها حقيقة نفسه.

وفي عام 1972 أصدر رشيد بوجدرة روايته الثانية L'insolation "ضربة شمس" وهي شبيهة إلى حدّ كبير بالرواية الأولى حيث نرى مهدي ، بطل الرواية ، منذ البداية مريضا يهذي في المستشفى ولكنه مريض مجهول الهوية . ويبدو من سياق الرواية بوضوح أن المريض قد أصيب بما يشبه الصراع وأن سبب مرضه إلى حدّ كبير كان سوء المعاملة الأعمى الذي تعرضت له أمه . ويتضح من هذه الرواية والرواية السابقة أن الأمّ في كل منهما رمز للجزائر الأم وأن الكاتب في كل من الروايتين يشعر بأنه سيجد حقيقته عندما يجد وجه أمه الحقيقي .

وفي عام 1975 أصدر بوجدرة رواية قد تبدو غريبة لأول وهلة ولكنها تستهوي القارئ بقدر ما فيها من غرابة وطرافة . وغرابة الرواية أولا في عنوانها " طوبوغرافيا مثالية لعدوان واضح المعالم " ثم في فصولها المقسومة إلى خطوط بدل انقسامها التقليدي إلى أبواب أو فصول مرقومة . والغرابة ، علاوة على ذلك ، لا تنتهي عند هذا الحدّ لأننا نجد الرواية تبدأ بالخط الخامس ثم يتبع ذلك دون أي اتساق معروف الخط الأول الذي يليه الخط الثاني عشر ثم الثالث عشر وخط آخر متفرع منه . وإذا كان تبويب الرواية يوحي بشيء يشبه الدوار ، فهو مقدمة جدّ مناسبة لسياق القصة فيها الذي يتلخص بضياع عامل جزائري من الريف بين خطوط شبكة القطار تحت الأرض في باريس حيث تصعقه الأضواء والإعلانات المتعاقبة والمتكررة والمتباينة ونظرات الناس المستغربة والمستهجنة ولكنه دائما يعود إلى حيث ابتدأ دون أن يهتدي إلى محطته ، وتبقى تثقل كاهله حقيبة كبيرة قد رزم فيها جميع أمتعته .

أما روايته التي تحمل عنوان "الحلزون العنيد". فهي في شكلها عبارة عن مذكرات لمدة ستة أيام لرجل عازب في الخمسين يعيش في مدينة موبوءة بالجرذان. و يعين الرجل

---

[1]- يقول جان ديجو : (383)

« Ce roman est proposé pour le prix Goncourt mais il obtient celui des « enfants terribles ». En fondant ce prix Jean Cocteau voulait récompenser un auteur de moins de trente ans ».

المذكورة رئيسا للدائرة البلدية المنوطة بمحاربة الجرذان واستئصالها . ولكن رئيس الدائرة الجديد بعد عدد من المداورات والمحاولات يتبين بأنه قد ألف هذه المخلوقات وألفته وأنها أصبحت تؤنسه وتستهويه أكثر من أبناء جنسه . وهكذا يبيت يحب الجرذان ويكره الناس . و الرواية بالرغم من الغرابة الظاهرة في شكلها ومضمونها رواية ممتعة جذا للقراءة. فهي تصف بشيء من التفصيل حياة هذا الكهل الذي أوكلت إليه محاربة الجرذان وميوله وهواياته. فهو رجل مولع بالقراءة إلى حد بعيد وتستهويه بالدرجة الأولى كتب أبي عثمان الجاحظ و خاصة كتاب الحيوان .

كتب رشيد بوجدرة روايات أخرى باللغة الفرنسية منها :

1001 années de nostalgie(1972)
Le fils de la haine (1992)
La vie à l'endroit (1995)
Peindre l'Orient (1996)
Fascination (2000) .

واللافت للنظر أن بوجدرة نشر أيضا العديد من الروايات باللغة العربية، أي أن الممارسة الإبداعية عنده لا تتوقف على لغة واحدة ، بل نجده يتأرجح بين اللغتين [1] . فلقد كتب رواياته الأولى باللغة الفرنسية وبعد فترة من الزمن كتب نصوصا عدّة بالعربية من أجل تطوير الفني الروائي العربي ، غير أنه لا يلبث أن ينتقل من جديد إلى الكتابة باللغة الفرنسية مدعيا أن الحرف العربي جميل لكنه يقيده تقييدا ويمنعه من التعبير عن قضايا حساسة ،وأنه يفضل الكتابة باللغة الفرنسية لأنها تمكن الآخر من التعرف على همومنا ومشاكلنا . ومن الروايات المكتوبة باللغة العربية التي نشرها هذا الروائي ، نذكر : التفكك (1982) المرث (1984) ، ليليات امرأة آرق (1985) ،معركة الزقاق (1986) وفوضى الأشياء (1986) .

---

[1]- يقول J . Déjeux :

« En 1976 , à Tunis ,quelqu'un posait à Boudjedra la question : continuez – vous à écrire en français ? Réponse : J'ai arrêté d'écrire en français . Je suis en train d'écrire un roman en arabe . D'ailleurs , j'enseigne actuellement en arabe ... en 1979 , il déclare : Je n'ai jamais affirmé que je n'écrirai plus en français . J'ai dis que j'écrirai en arabe . J'ai écrit un roman en français parce qu'il ne sera jamais accepté en arabe : il y a du sexe à toutes les pages, de l'irréligion à toutes les pages ... » .

J . Déjeux , situation de la littérature magrébine de la langue française , Akger , O.P.U. , 1982 , P 108

وفي الحقيقة إن روايات بوجدرة (سواء المكتوبة بالفرنسية أو العربية) تشكل عالما ممتعا وغنيا وقفت فيه الشخصيات أمام الحياة اليومية ، تصارعها تارة وتستسلم لها تارة أخرى . إنها نصوص جميلة تحاول أن تثير قضايا مهمة تتصل بالوجود الإنساني من خلال أحداث مستمدّة من المجتمع نفسه . فهي لا تصور هموم جيل بأكمله فحسب وإنما تعبّر عن مواقف وأفكار وتعالج أوضاعا وحالات . عالج في كتاباته موضوعات الجنس والدين والسياسة . قد حرص كثيرا على إبراز نفسه وذاته في نصوصه الروائية أي أنه حول الكتابة إلى وسيلة يعبر من خلالها عن مشاكله وهمومه . ولقد اعترف عدة مرات أن روايته الأولى، ما هي سوى تعبير عن صيحة الطفولة في وجه الكبار وأن اهتمامه بأسرته هو في حقيقة الأمر اهتمام بالمجتمع الجزائري الذي يعيش فيه . [1]

واللافت للنظر أيضا أن بوجدرة يوظف في بناء رواياته أهم الأساليب السردية الحديثة : تيار الوعي ، الاسترجاع (الفلاش بيك) المونولوج، استخدام الحلم، تعدّد الأصوات و هي كلها تقنيات ذات فعالية في بنية النص . فهدفه من كل هذا هو تحرير الإنسان الجزائري من قيود القيم المطلقة ورواسب الماضي وعبودية الأعراف وكل القيود التي تكبله أو تشوه حياته .

والمتمعن لهذه الروايات يلاحظ أن لغة بوجدرة شعرية في الأغلب الأعمّ ، ذات صور ثرية وموسيقى متدفقة . نراه ، في بعض الحالات ، يخرج على الصيغ المألوفة والمتداولة . ورغبة منه في تجديد التقنية الروائية فإنه يرفض الأبنية الروائية التقليدية المعتمدة على الأحداث والشخصيات والأمكنة والمنطق . وقد لا نشك في أن صراخه هو صراخ جيل بأكمله ، يتوق إلى تجاوز واقع العفونة وينزع إلى عالم جديد تكتنفه الحرية والمحبة .

---

[1] - **«La Répudiation ; pourrait être considéré comme autobographique, dit Boujedra, dans le mesure ou j'ai eu personnellement les problèmes avec mon père quand il a répudié ma mère. J'en ai énormément souffert. Mon père a épousé trois femmes. J'ai une vingtaine de frères et sœurs»**
J. Déjeux Op. site 382

1– من التطليق إلى التفكك :

لقد فاجأ بوجدرة القارئ الفرنسي والجزائري على حدّ سواء منذ ظهور روايته الأولى " التطليق" بلغته العميقة القائمة على النحت والتوليد والتحليل (التحليل النفسي الكلينيكي)، لغة محملة بخطاب مشحون بالذات الإنسانية في صراعها مع الممنوع والكابح .

ومع تطوّر المجتمع الجزائري الجديد غداة الاستقلال ، فاجأ بوجدرة مرة ثانية القارئ الجزائري والعربي مع مطلع الثمانينيات من القرن الماضي برواية كتبها – ولأول مرة باللغة العربية – ونعني بها رواية " التفكك " الصادرة عام 1982 . وفي هذا النص العربي الجديد يرحل روائيون إلى لغة عربية قاموسية قديمة . إنها رحلة العودة إلى الذاكرة العربية العريقة.

ثمة تجربة أخرى ، سبق وأن أشرنا إليها ، هي أن يلجأ الروائي بنفسه إلى ترجمة أعماله من لغة إلى أخرى . فبوجدرة لا يكتفي بكتابة رواياته باللغتين وإنما يترجمها أيضا تارة إلى العربية وتارة أخرى إلى الفرنسية . ولعلّ السؤال الذي يطرح نفسه – هنا – بإلحاح:

هل الترجمات التي أنجزها هذا الأديب هبي ترجمات أمينة أم هي إبداعات جديدة تمكنت من التحرر نهائيا من قبضة النصوص الأصلية ؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال الجوهري ، يجدر بنا أن نبرز أهمّ السمات الموضوعية والفنية التي تتميّز بها روايتا بوجدرة : التطليق والتفكك .

أ- التطليق [1] :

بطل هذه الرواية (هو أيضا الراوي) شاب جزائري مقيم في باريس متمرّد ضدّ أبيه وقبيلته . نراه يحكي لعشيقته سيلين (Céline) قصة أمه التي طلقها أبوه وتزوج بفتاة مراهقة وقصة تمرّده على القبيلة : مضاجعته لزوجة أبيه وانتقامه من فتيات القبيلة ، يقول جان ديجو :

« Plusieurs séquences comme emboîtées dans une triple structure se dégagent quand on analyse ce récit.

– Une structure de mise en scène et de fabulation frappe dès l'abord. Rachid se trouve dans la chambre de Céline, sa maîtresse ... « Parle-moi encore de ta mère » lui dit-elle. La chronologie du temps est illusoire : « parler est essentiel » « Raconte » disait-elle. Céline est celle qui insiste à parler ... Rachid parle de cauchemars et de rêves affreux ...

- Une structure de récits , arrangés par la fiction littéraire , nous raconte des souvenirs d'enfance et d'adolescence ... [le narrateur] parle du clan familial ... Ce qui montre bien que l'intention de l'auteur est d'abord une critique de la société bourgeoise et hypocrite . La « mémoire intérieure » Remonte aux temps anciens et nous rapporte des souvenirs sur « l'enfance saccagée » et des souvenirs récents ; la répudiation de la mère, l'agressivité contre le père, le remariage de Si Zoubir ...

- Une structure de divagations et de délires, dans un hôpital psychiatrique nous montre le narrateur en butte au clan familial et au clan politique, aux cours de ses insomnies et des séances interrogatoires ... »[2]

وهكذا يعود البطل الروائي رشيد إلى طفولته ومراهقته، يذكر علاقاته بكل أفراد عائلته : أمه وأبيه ثم باقي أفراد القبيلة . فهو يرفض مجتمع سي زوبير البرجوازي المتخم ، صاحب المظاهر الكذابة والعلاقات الجنسية المختلفة، ويهاجم السماسرة الذين يقامرون بمصائر الناس ويرفض الشعوذة والنفاق السياسي .[3]

---

[1]– نشرها عام1969 باللغة الفرنسية وترجمها هو نفسه إلى العربية .
وثمة ترجمة أخرى أنجزها التونسي صالح قرمادي بعنوان " الإنكاري " 1984 .

[2]- J . Déjeux , Op. Cit , 388

[3]- إن المزج بين الرواية الفنية و السيرة الذاتية أتاحت للكاتب استغلال هامش الحرية و صياغة ما يريده من أفكار و رؤى و جماليات . فلقد اختار الكاتب هذا النمط من الكتابة للتوفيق بين قصة شبابه و رصد معالم الحياة الإجتماعية و الثقافية من عادات و تقاليد .

ومن الواضح أن هذا البطل الروائي قد تخلخلت علاقته بالمجتمع الذي يعيش فيه ، وقد انعكس ذلك على حياته النفسية بشكل جلي . فالمجتمع البرجوازي بسيطرته على العلاقات البشرية يخلق تناقضات في حياة الأفراد ، تنتج عنها أمراض نفسية مستحكمة مثل العصاب والنرجسية وأحلام اليقظة . فعقدة أوديب – مثلا – واضحة ، تنتشر في أماكن عديدة من الرواية ، فمن ناحية نجد سيطرة الأم على نفسية الروائي والتعلق بها ، ومن جهة أخرى كراهية الأب الحاضر الغائب في النص . يقول الباحث جان ديجو :

« Le titre « La répudiation» contient plusieurs significations : la répudiation est celle de la mère de Rachid par Si Zoubir; le fils se sent écarté en même temps que sa mère. Elle est celle de la société bourgeoise par Rachid qui se révolte contre le père et contre tout ce qu'il représente. Elle signifie encore le rejet de la politique faite par la bourgeoisie qui a fait avorter la révolution ... Le narrateur paraît fabulateur, halluciné, comme fou. Des phrases en électrochocs, phrases nominales, simples mots, images outrées et scatologiques se pressent, rebondissent dans une redondance lassante à la longue » [1].

[1] - J. Déjeux, Op. cit 390

ب- التفكك :

تقوم أحداث هذه الرواية على مغامرة فتاة تدعي سالمة، تبلغ من العمر خمسا وعشرين سنة ، وتعمل أمينة في إحدى المكتبات . فلقد ولدت مع اندلاع الثورة الجزائرية وترعرعت في أحضانها وتعلمت في المدارس والثانويات غداة الاستقلال .نراها ، في أكثر من موضع ، تعبّر عن سخطها وتمرّدها ضد بعض الفئات البرجوازية التي تسعى إلى تدمير المجتمع وتخريبه من الداخل بعد أن استسلمت أمدا طويلا للاستعمار الفرنسي وعجزت عن التصدّي له.

وفي الحقيقة إن رواية " التفكك " تطرح طبيعة الصراع السياسي والعسكري الذي خاضته الطبقات الشعبية ضد الاحتلال ،وطبيعة الصراع السياسي والاجتماعي بين فصائل قوى التحرير وسيرورة هذا الصراع فيما بعد الاستقلال ، تطرح كل هذا من خلال تقديمها لحياة وسلوك البطلة سالمة والشخصيات الأخرى مثل الطاهر الغمري وسيد أحمد وبودربالة الألماني وبوعلي طالب ولطيف وغيرهم . ومن الملاحظ أن تصرفات هذه الشخصيات بقدر ما هي صادرة عن ذواتهم وعقدهم النفسية وانشغالاتهم بقدر ما هي مرتبطة بتشعبات المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع الجزائري .

ولقد استطاع الروائي أن يربط بين الحاضر (الجزائر المستقلة) والماضي (الثورة الجزائرية) بوسائل فنية راقية . فهذه البطلة – التي كانت طفلة أثناء اندلاع الثورة – تتعرف على الأحداث من خلال عيني الطاهر غمري الذي يحمل معه عدّة صور عن رفاقه الثوار . وهناك العديد من الفلاش بيك والمونولوج التي تتخلل السرد رابطة بين زمانيه : اليوم والأمس .

وفي الحقيقة إنّ الرواية تمثل لوحة كاملة عن التطور الذي وصل إليه الوعي الوطني وعن نوعيّته. يتجلى هذا الطرح بوضوح فيما شغل بال الشخصيتين الرئيسيتين : الطاهر و سالمة بخصوص التاريخ ،ولسنا في حاجة إلى إثبات أن مسألة "التاريخ الوطني" اليوم تلحّ على وعينا الوطني كلّ الإلحاح . وإذا ما تجاوزنا وحدة العلاقات الإنسانية في الرواية ، نجد أن الوحدة تمتدّ لعلاقة الإنسان بما يحيط به من حيوان ونبات وجماد ومظاهر طبيعية في عالم الرواية . فالقط الأسود والسلحفاة وشجرة التوت والدجاجة والمدينة والميناء وبيت الطاهر الغمري ودار سالمة والجبل والأمطار التي تهطل طوال الصيف ، والصورة و أقلام القصب ... تتظافر جميعا فيما بينها لترسم جوّ الرواية في وحدة متماسكة بحيث تضفي عليها جميعا مظاهر الحياة الإنسانية وتصبح مظاهر نشاطها وحركتها وجمودها مظاهرا لطبيعة العلاقات الإنسانية بين شخصيات الرواية ، ومرآة عاكسة لتوترهم النفسي ولصراعاتهم وطرفا مشاركا في تطوير الحدث الروائي ورسم المشهد القصصي " [1] .

---

[1]- عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 ، ص 97-98

واللافت للنظر أن الماضي في هذه الرواية ، يعيش بين أحضان الحاضر ، فالأموات يتحاورون مع الأحياء ويكون للأولين حضور مكثف سواء عن طريق الذكرى العفوية المتداعية في ذهن البطلة سالمة أو الاستحضار شبه المقصود عن طريق كتابة المذكرات أو قراءتها وعن طريق الصور التي يحملها الغمري . أما مشاعر الشخصيات وأحاسيسهم وسلوكاتهم وتصرفاتهم التي يخوضونها فبقدر ما هي نابعة عن رموز معينة لها طبائعها ونزواتها ومعتقداتها بقدر ما تعبّر عن المجتمع الذي تنتمي إليه وتصف كلّ واقعه في صراعه مع الأجنبي وفي صراعاته الداخلية وفي مشاكله اليومية .[1]

[1]- م .س ، 99

الباب الثاني
روايتا «التطليق» و «التفكك»
بين الأصل و الترجمة

I- العنـوان بيـن الأصـل والتـرجمـة :

مما لا شك فيه أن الغلاف الجميل لأي كتاب هو الوجه الذي يطل على القراء، فتسرهم إطلالته وينجذبون نحوه . " فهو المظهر الخارجي الأول للكتاب، المعطى للقارئ من خلال اشتماله على عناصر مهمة في تشكيل النص، ونريد بذلك الشكل الطبيعي للعنوان".[1]

فمن المناسب ، إذن ، أن يكون في الغلاف شيء كثير من التعبير عن المضمون ،وأن تكون ألوانه متناسقة بدرجة عالية وأن يكون تصميمه مبسطا وأن يثير في مجمله شيئا من مكامن القارئ أو يلبي شيئا من حاجاته النفسية ،وأن يحتل العنوان واسمي المؤلف والمترجم مكانة الصدارة فيه بحروف جميلة بارزة .

لقد بات معروفا اليوم مع النقد الحديث وخصوصا مع علم النص وعلم العلامات أن تحليل العنوان له أهمية بالغة لما له – من حيث هو نص صغير - من وظائف شكلية ودلالية تعدّ مدخلا لنص كبير معقد كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه العنوان ، أو يعتبرونه – من منظور علم العلامات – علامة أو علامات لغوية، مما يعطيه دورا علاميا مهما ،ودلاليا أساسيا بالنسبة إلى النص الذي يتصدّره .[2]

العنوان هو، إذن، علامة كاملة تعكس عالم النصّ المعقد، أي أنه يدل على باطن الكتاب ومحتواه، رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وتحدّد مضامينه وتجذب القارئ إليه وتغويه به .

ونظرا إلى أهمية العنوان فإن وضعه يخضع لاعتبارات عدّة تشير كلها إلى حرية المؤلف في وضع عنوانه واختيار ما يراه أدلّ على ما يكتب ، لكن هذه الحرية مقيدة أساسا بكفاءة العنوان على جذب القارئ وإغرائه بقراءة النص . وهذا ما أدّى بالمؤلفين إلى التأني في اختيار عناوين نصوصهم والاهتمام بها موقعيا وتركيبيّا وجماليا وتجاريا ودلاليا .

---

[1]- شيخ حليمة ، م . س ، 35

[2]- أمام ما يثيره العنوان من إشكاليات وقضايا وجدنا الكثير من النقاد يولونه كل الاهتمام إلى حدّ التخصّص فيه ،وهو ما انجرّ عنه ظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو " علم العنوان" .

ويعدّ العنوان – كما سبقت الإشارة – علامة بصرية أي أنه يتطلب جماليات خاصة من حيث التركيب وإبراز حروفه وكتاباته بخطوط مختلفة ... وهو أيضا ذو أبعاد دلالية تحيل إلى شخصية من الشخصيات عادة ما تكون البطل أو إلى المكان أو الزمان أو إلى الأحداث أو إلى اتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية وغيرها أو إلى أساطير موظفة في النص أو محالا عليها ، مما يدعو القارئ إلى التأويل لأن العنوان هو قبل كلّ شيء مفتاح تأويلي .

أما الألوان فهي جزء من هذا الوجود المطلق الذي يحيط بنا من كل النواحي، تلازمنا في حياتنا و تزين محيطنا؛ حاول الإنسان تحقيق عملية وثاق بين واقع هذه الألوان و ما تدل عليه من أبعاد ومعان بما يريد التعبير والإفصاح عنه حسب السياقات التي يتعامل معها. و لا غرابة أن يهتم الدارسون بالألوان و أثرها الفعال في البشر. فلقد خصصت لها الأنتروبولوجية و علوم اللغة مجالا واسعا و اعتنت بها السيميائية كثيرا (La Sémiologie) لاسيما **باستعمالاتها المجازية**. ([1])

و يبدو أن مفهوم السيميائيات نفسه هو مفهوم لا يخرج عن دراسة علم العلامات على اختلاف سياقاتها وملابساتها الداخلية و الخارجية، الأمر الذي جعل السيميائيين يفردون لها محطات تتماشى و طبيعة تلك المفاهيم والإجراءات النظرية والتطبيقية التي تقوم عليها اختصاصهم، هذا الاختصاص الذي تفرع حسب تناوله للظواهر إلى:سيميائية المكان،والزمان، والألوان وغيرها مما هو مؤكد ضمن حقل السيميائيات.

و لما كان بوجدرة قد اعتنى كثيرا في روايتيه «التفكيك» و «التطليق» بصورتي الغلافين الملونين اللتين تجسدان همومه و أوجاعه. و لما كان كل غلاف يحمل عنوان العمل الأدبي و قد كتب بخط مميز، يجدر بنا أن نتحدث -و لو بإيجاز- عن أهمية هذين العنصرين (الصورة و العنوان) و مدى أثرهما في العمل المترجم.

و الجدير بالذكر أنّ غالبية اللغات تستخدم، في كثير من السياقات، الألوان في الجانب المجازي حيث يشيع بعضها ويجري مجرى عالم الأمثال،كما أنّها تستخدم ألفاظا ضمن تعبيرات لغوية والتي تسمى بـ:(Idioms) لا يمكن فهم معانيها بمجرد فهم مفرداتها إذ تصبح تركيبا موحّدا مفرد المعنى.من هذا المنطلق ظل كل لون يحمل في باطنه دلالات تختلف من واقع اجتماعي إلى آخر على نحو ما نجده مثلا في:

- **الأبيض**:الدّال عند معظم الشعوب بما فيهم العرب على الطهر والنقاء؛إذ راح-العرب- يقولون مثلا: كلام أبيض،ويد بيضاء.كما استخدموه على نية المدح مثل:الكرم ونقاء العرض من العيوب.وقالوا: الأيام البيض لليالي 13،14،15 على أساس أنّ القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها([2]).

---

[1] - نشير إلى أنّ هذا المصطلح بالذات إنّما هو في حقيقة أمره مستوحي من كتاب جيرار جينيت(G.Genette)،والذي بدوره يمكن أن يتوسع لدراسة متن الكتاب أو ما يسمى بـ: Le Para texte .يمكن أن نعود هنا كذلك إلى تلك الدراسة المتميزة التي كتبها عبد الرزاق في كتابه المشهور: مدخل إلى عتبات النصوص،ط دار إفريقيا الشرق 2000م

[2] - ينظر أحمد مختار عمر: اللغة واللون. الكويت. دار البحوث العلمية. ط1، 1982م. ص: 69-71.

- **الأسود:** وهو الدّال عند العرب على عدة معان من بينها: أتاني القوم أسودهم وأحمرهم ، وهم يعنون:عربهم وعجمهم.وسواد القوم معظمهم،وسواد الناس عوامهم وكل عدد كثير،والسواد:المال الكثير وغيرها كثر ممّا موجود في المدونة العربية الأصيلة([1]).

- **الأحمر:** ارتبط هذا اللون، في الأزمات العربية، بالمشقة والشدة من جهة، فهو مقترن بلون الدم، و بالمتع الجنسية من جهة أخرى. و من تعبيرات العرب في هذا المعنى قولهم: أحمرّ البأس: أي اشتد القتال وصار في الهول والشدة مثل السّبع. والمثل الأحمر:هو الشديد،إما من القتل،أو من لون بعض السباع. وحمراء الظهيرة أي شدة الحرّ وغيرها كثر([2]).

- **الأزرق:** الحقيقة إنّ الزرقة لدى العرب من الألوان غير المحددة في تلقيهم لها؛ فهي عندهم البياض،وهي الخضرة،وهي الصفرة،وهي الكدرة،وهي اللون الضارب إلى الحمرة([3]).غير أنّ لون الأزرق قد ورد في تعبيرات شائعة في عربية مصر على نحو قولهم:أزرق زيّ النيلة أي سيئ مكروه. ونابه أزرق أي ماكر بارع. ودمه أزرق أي إشارة إلى الارستقراطية وغيرها كثر([4]).

- **الأخضر:** غالبا ما يوحي هذا اللون في سياقه الذي يرد فيه إلى الخصب، والرزق في اللغة العربية.كما أنّه يدل في سياقات أخرى على نية الغضاضة وعدم النضج؛الشيء الذي جعل من غالبية الأمثال العربية الفصيحة لا تخرج عن هذه المعاني([5]).

- **الأصفر:** لقد تحدث العرب كثيرا عن هذا اللون في كتاباتهم و آدابهم خصوصا في العصر العباسي إذ تبوأ مكانة متميزة في النصوص الأدبية واستطاع إلى حدّ بعيد أن يغطي جميع الألوان([6]). من هذا المنطلق و جدنا العرب يطلقون على الذهب اسم الأصفر والصفراء على حد قولهم: الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران. وقالوا: ما لفلان صفراء ولا بيضاء أي ذهب ولا فضة. بل أبعد من ذلك أننا نجد هذا اللون يستخدم في تعبيرات حديثة على هذه المعاني نحو قولهم:أصفر الوجه بمعنى المرض والذبول. وضحكة صفراء إذا كانت بمرارة أو منتزعة انتزاعا.وعين صفراء وهي العين الحقود الحاسدة وغير ذلك من الألوان التي تحمل دلالات متعددة ومتنوعة حسب السياقات التي

---

[1]- ينظر م.ن. ص:72.
[2]- ينظر م.ن. ص: 75.
[3]- ينظر في هذا المقام إلى ابن منظور: لسان العرب مادة زرق.
[4]- ينظر أحمد مختار عمر: اللغة واللون. م.س.. ص: 78.
[5]- ينظر لسان العرب لابن منظور.
[6]- ينظر أحمد أمين: فيض الخاطر.ظ4. النهضة المصرية. 1958م. 322/1 وما بعدها بشيء من التصرف قصد البيان والتوضيح ليس إلا.

ترد فيها وهي تعكس تلكم الخلفية الثقافية والاجتماعية الكائنة بين المجتمع ورصيده المعرفي الذي ينتمي إليه([1]).

من هذا المنطلق-وتبعا لما أشرنا إليه آنفا فيما يتعلق برمزية الألوان و ما تحمله من خلفية معرفية- فإنّ مما يلفت الانتباه ونحن نقارب عالم الرواية سواء في نصها الأصلي أم المترجم بظاهرة تحديد العمل الأدبي من حيث الجانب الإنتاجي أي ما تعلق أساسا بالغلاف من حيث الصورة المرسومة عليه جماليا وظيفيا؛الشيء الذي جعلنا نحاول إحداث عملية ربط بين هذه المعاني الكائنة في الروايتين وما تمتاز به الدراسات الأدبية التي تُعنى عناية خاصة بظاهرة الصورة الفنية بجميع صورها وأشكاله.([2])

هذا الكلام يعني أن للألوان و ما تحمله من رموز و معان علاقة وثقى بالصورة إذ أنها تحدد أبعادها و مضامينها و أهدافها. فهذه الصورة (صورة الغلاف) :

- تؤدي دورا أساسيا في الإشهار أي التأثير في المتلقي لاسيما إذا عرض عليه الغلاف بطريقة جميلة تدفعه دفعا لشراء المنتوج.
- تعدّ عنصرا أساسيا وجوهريا من عناصر الأدب؛إذ لا وجود لأدب رفيع وراق بدون تصوير. بعبارة أخرى إنّه لا يمكن أن تتضح معالم وخصائص العمل الأدبي مهما كان نوعه وجنسه إذا أهمل من حسبانه الجانب التصويري الفني.

أما العنوان الموسوم على الغلاف فهو يؤدي دورا هاما في عملية الترجمة من حيث إنّ المترجم يجب أن ينتبه إلى محتوى ما يتضمنه([3])؛وهذا ما راح يؤكده أمبرتو إيكو E.Eco الذي تردّد في تسمية كتابه باسم الوردة فيقول ما نصّه:«والصدفة وحدها جعلتني أستقرّ على فكرة اسم الوردة.ولقد راقني هذا العنوان؛لأنّ الوردة صورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنّها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات.إنّ العنوان يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يقولبها»([4]).

---

[1]- ينظر أحمد أمين: م.س. 326/1. بتصرف.
[2]- ينظر محمد مفتاح: المفاهيم معالم. ط1، بيروت المركز الثقافي، ،لبنان، 1999م. ص:188.
[3]- في هذا السياق يمكن الرجوع إلى دور وأهمية وكذا خطورة ترجمة العناوين على اختلاف أشكالها وأنواعها إلى تلكم الدراسة القيمة لأستاذنا الفاضل الأخضر ابن عبد الله تحت عنوان«إشكاليات ترجمة العنوان». مجلة نزوة،العدد 15 والتي أقامها على ترجمة عنوان كتاب الأيام لطه حسين وكذا كتاب البؤساء لفكتور هيجو.
[4]- إيكو أنبرتو: حاشية على اسم الوردة. تر:سعيد بنكراد. مجلة السر ديات، العدد 1 الرباط المغرب. ص: 50.

و لئن تأملنا جيدا نسختي: الإنكار/التطليق، نلاحظ أنّ الرواية الأولى قد طبعت بشكل جيد، يظهر العنوان على غلافها الأمامي ببند عريض و أعلاه اسم الروائي رشيد بوجدرة و في الأسفل اسم المؤسسة للطبع (م.ج.ط.ن) و (د.م.ج)، على أننا نجد في رواية التطليق أنّ صاحبها راح يختار اللون الأخضر بينما تمركز عنوان الرواية على اللون الأبيض،وعلى ظهر الكتاب نقرأ ملخصا وجيزا للرواية مع نبذة وجيزة أيضا عن حياة الروائي وأعماله.

أما في الطبعة الثانية للإنكار فلقد كتب اسم الروائي بخط عريض و تحته مباشرة عنوان الرواية، و في الأسفل اسم دار النشر. و قد اختار الناشر ألوانا معينة منها: اللون الأجوري القرمدي و اللون الأصفر، و هما لونان يعدّان، في حقلهما الدلالي، من الألوان الساخنة، أحدهما يتعلق بالشخصية المحورية في الرواية و التي ترمز إلى التمرد ضد العادات و التقاليد، و الثاني يرتبط بطبيعة البلدان الساخنة -الجزائر في هذه الحالة-. و هذا ما يجعلنا ندرك بأنّ الكاتب لا يرفض انتماءه إلى الوطن بقدر ما يصر على ذلك.أما على ظهر الكتاب فيظهر ملخص كتبه الأستاذ الجيلالي خلاص للصدى الذي تركته الرواية في الأوساط الثقافية وأهمية الموضوع الذي عالجته.

أما النسخة باللغة الفرنسة فقد ظهرت في طبعتين:الأولى عن Denoêl لا تحمل رسومات بل فقط غلافا أبيض سجل عليه اسم الكاتب، يتوسطه بند أحمر عليه صورة الروائي واسمه، و على ظهر الكتاب يوجد ملخص للرواية ثم اسم المطبعة في الأخير.

على أننا نجد في النسخة الفرنسية الثانية طبعة Folio لوحة للرسام أوغست مايك A.Macke تحمل عنوان (مقهي تركي2) و ما يثير الانتباه في هذه اللوحة أنها تشبه لوحة أخرى سبق للناشر أن وضعها على غلاف رواية L'insolation (ضربة شمس أو الرعن)([1]) كما أنّها تحمل ألوانا موحية تتماشى مع مضمون الرواية .وقد تم اختيار ألوان لوحة أوغست مايك لما تعكسه من طبيعة حارة تتماشى والهندسة المعمارية للبلدان التي زارها مثل:تونس،قسنطينة،ومراكش؛حيث شدته طبيعة اللون المميز لها.

على غلاف الرواية، نشاهد صورة تتضمن مجموعة من العناصر :

- امرأة تجلس على كرسي في مقهى و أمامها طاولة دائرية الشكل: صورة توحي بحميمية اللقاء و التعارف.
- هذه المرأة ترتدي جبة خضراء اللون: اللون الأخضر هو رمز الشرف و الشدة و الخصوبة و المعرفة.
- على الطاولة وضعت قارورة ماء و كأس بلون أبيض: لون يرمز إلى التفتح و الارتواء.
- باب المقهى مغلق و قد صبغ بألوان طينية و صفراء، الأولى ترمز إلى الانطواء و الانغلاق، و هو ما يعكس سمة الرفض، و الثانية تتماشى و طبيعة الألوان الحارة في

---

[1]- ينظر إلى صورة اللوحتين في ملحق الصور.

البلدان التي أثرت على الفنان نفسه أي إلى القوة (كان المصورون القدماء يرمزون به إلى آلهة الشمس) ([1]).

غير أننا نجد اللون الأزرق يوحي إلى التفتح الموجود على جدار الغرفة، وهو الشيء المتعذر البلوغ والصعب المنال.كما أنه يرمز إلى الشيء العجيب أو المدهش([2])،ويعكس الكرسي الغياب.أما اللون الأصفر المطلي به فيعكس في بعض الثقافات الأناقة ولربّما مربط الخداع والغش يعكس نقص اللذة الجنسية كما هو في الأصفر الناصع([3]).في حين يكون رمز الشجرة للحياة والحرية خاصة شجر الزيتون الذي هو رمز السلام والحكمة.

إنّ قراءة سريعة لهذه اللوحة مع ما تحمله من ألوان تبين لنا ما للغلاف من أهمية في دفع القارئ إلى اقتناء الرواية من جهة، و من جهة ثانية لمراعاة مطابقة العمل الترجمي تماما ما يوحي إليه مضمون الرواية. و لا أحد يستطيع أن ينكر ما للعنوان من قيمة أو ما يمكن تسميته **بعتبة النص**([4])؛ذلك أنّ عنوان الكتاب كما يحدده هنري **ميترون** Mitterand نص أولي un pré-texte حيث يحدد له ثلاث مهام وهي: **أولا:**التعيين. فالعنوان يشير إلى كامل النص الذي يليه .**ثانيا:**التحفيز العنوان يؤسس عقدا مع القارئ .**ثالثا:**أيدلوجيا، حيث يعطينا مجموعة من القراءات أكثر مما يمنحنا مهنة إيمانية""([5]).

إنّ للعنوان وجها آخر غير الوجه الذي يبرز فيه عندما يكون مرسوما و بارزا على غلاف الكتاب،إنّه الكلام المخادع،بل عمل مراوغ يقع على الحدود بين الكائن ورسومه،أو بين المعنى وظلاله،أو بين الرؤية والعبارة،أو بين الوضوح والغموض، أو بين الرغبة والحقيقة،أو بين حركية الجدّ واللعب. فهو – أي العنوان – يؤدي فعلا من وراء ذات المتلقي،بمعنى أنه يستعملنا بقدر ما نستعمله ويقودنا من حيث نتوهم أننا ننشئه ونهبه الوجود.وبالإجمال،إذا كانت حركية العنوان لا تقول الحقيقة وإنما تخلقها وفق السياق؛فلا ينبغي التعامل مع العنوان بما يوحي به، و ينص عليه أو بما يُعلنه ويُصرّح به، بل بما يسكت عنه ويخفيه ، ينبغي أن لا نهتم فقط بما يُصرّح به كاتب العنوان،بل أنّ نلتفت إلى ما لا يقوله العنوان بمُساءلته واستنطاقه أو بتحليله وتفكيك بنيته الداخلية والخارجية على السّواء.

---

[1] - J. Presidder: La cl- des symboles. Ed France loisir. P : 158.

[2] - Voir Nadia Julien, Le Dictionnaire Marabout des symboles .1989.

[3] - J. Presidder. Ibid. P: 158.

[4] **نشير هنا إلى أن هذا المصطلح مستوحي من كتاب جرار جنيت الموسوم بـ:** figures3

[5] Encyclopédique philosophique universelle Les Notions T1 sous la direction de A.Jacob 2ed P.U.F 1998 P 2610 (Henri Mitterrand reconnaît trois fonctions : 1) dénominative : le titre désigne l'ensemble du texte qui le suit ;2)incitative : le titre passe contrat avec le lecteur ; 3)idéologique : il fournit aussi bien une grille de lecture qu'une profession de foi)

إنّ التعامل مع العنوان ينبغي أن يتم أساسا على ما يُضمره و يسكت عنه، فخلف العنوان كما يقول ميشيل فوكو Foucault ""معان عدة،وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى ""([1])ولكونه لا ينص بطبيعته على المراد،فإنّ الدال لا يدل مباشرة على المدلول إلا في سياق الأثر الذي يتركه. هذا هو السرّ الذي يكمن في حركية واقع العناوين بشكل عام.إنّ لها صمتا وفراغا واسعا،ولها زلاّتها وأعراضها،ولها ظلالها وأصداؤها فهو لا يأتمر بأمر المدلول ولا هو مجرّد خادم للمعنى، فالعناوين تمارس آلياتها في الحُجب أو في الكبت والاستبعاد. باختصار للعناوين ألاعيب سريّة و إجراءات خفية وهو ما نجده مجسّدا جليا وبوضوح في العملين الروائيين اللذين نريد التوقف عندهما:La répudiation(التطليق /الإنكار)،وكذا Le démantèlement (التفكك).

إنّ الرواية الموسومة بـ:La répudiation قد ترجمت إلى العربية بـ:(التطليق) و مرة أخرى بـ:(الإنكار). و لعل أدنى التفاتة إلى العنوان المترجم يهدي القارئ المستنير إلى التوقف مليا عند لفظة (الإنكار)،وذلك أنّ ترجمة لفظة La répudiation إنما هو(الطلاق) ولكننا وجدنا الكاتب بوجدرة يترجمها بـ:(الإنكار). إن هذا اللفظ يوحي للقارئ العربي المسلم بالمرجعية الدينية، لكون لفظة (الطلاق)غالبا ما تستخدم في الجانب الفقهي بمعنى النّفي قطعا أو ظنّا و هو ما يقابل مصطلح أو مفهوم([2]) divorce وذلك ما يشير إليه القرآن الكريم ضمن الآيات التالية: ""**وإن عزموا الطلاق فإن الله سميع عليم**""(**الآية227 سورة البقرة** (sourate2 si le divorce est fermement résolu ;Dieu sait et entend tout (227 و كذلك قوله "" **الطلاق مرتان فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان و لا يحل لكم أن تأخذوا مما اتيتموهن شيئا إلا أن يخافا ألا يقيما حدود الله فإن خفتم ألا يقيما حدود الله فلا جناح عليهما فيما افتدت به تلك حدود الله فلا تعتدوها ومن يتعد حدود الله فأولئك هوالظلمون**"" البقرة(الآية 229)

و لا بأس أن نتتبع هذه اللفظة تتبعا سياقيا و هي ترد في حقول معرفية متنوعة و ذلك حتى يتسنى لنا الوقوفعند المعنى الحقيقي للكلمة الذي يتماشى و سياق الرواية.

---

[1]- فوكو . م . حفريات المعرفة ترجمة سالم يفوت ط2 بيروت ، لبنان المركز الثقافي العربي ، 1987 ص 23

[2] - أنظر محمد رواس و أخرون ضمن معجم لغة الفقهاء عربي إنجليزي ط1 دار النفائس ، بيروت ، لبنان 1988 ص 94 بالتصرف

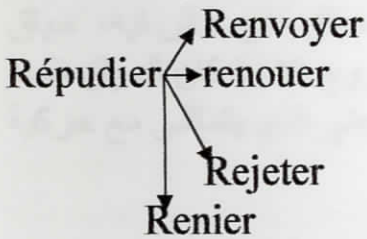
1- السياق الدلالي و اللغوي لعنوان رواية الإنكار:

إنّ مطارحة العنوان بما تثيره من تساؤلات تبدو لكثير من القرّاء قضية صعبة المنال لما يحتويه النص من معان و أبعاد؛على أساس أنّ إدراك مغزى العنوان يستدعي من القارئ التمعن بنظرة فاحصة إلى ما تحمله اللفظة من شحنة دلالية على كافة مستوياتها.

الحقل الدلالي:إنّ إلقاء نظرة خاطفة في مدلول الفعل الرباعي(أنكر) فيما يخص الجانب المعجمي حيث ترد الكلمة في تاج العروس بمعني النكر "" .. وتناكر تجاهل كما في الأساس.وتناكر القوم تعادوا فهم متناكرون ... و أنكره إنكارا و استنكره و تناكره إذا جهله ""([1])، وتتكرر نفس الدلالة في قاموس المحيط بمعان متعددة منها مثلا""...أنكره واستنكره وتناكره جهله والمنكر ضد المعروف.""([2])، لذلك يجوز لنا إن القول أن الكلمة نفسها تستخدم في عدّة سياقات تركيبية تتلون وفق تلون واقع السياق الحالي الذي يريده المتكلم أو مرسل الخطاب ومن ثمة استوجب مسار البحث منا أن نتتبع غالبية دلالة الفعل (أنكر)حتى نرى ما هي الدلالة التي تتماشى مع مقصود الرواية.

دلالة رقم 1

- أنكر إنكارا ; contester, désavouer, donner tort a ; méconnaître ; nier ; réfuser ; rejeter ; renier ; récuser ; réprouver.



دلالة رقم 2

- إنكار ; contestation ; désaveu ; dénégation ; négation ; refus ; rejet renoncement

دلالة رقم 3

- إنكار الذات ; abandon ; oubli de soi ; abnégation ; altruisme ; désintéressement

---

[1] - الزبيدي محمد مرتضى ""تاج العروس "" المجلد الثالث ، (د،ط) منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان (د،س) ص 584

[2] - محمد بن يعقوب الفيروزابادي "" القاموس المحيط " المجلد الثاني مامدة النكر د ، ط دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان د س ص 147

دلالة رقم 4

- تنكر تنكرا se camoufler ; se déguiser ; être changé, se travestir.([1])

ما يمكن ملاحظته من خلال جرد الدلالات السياقية للفعل الرباعي(أنكر) أنّ الدلالة التي تتماشى مع معنى لفظة (الإنكار) التي استخدمها الكاتب في النص الأصلي؛ هي الدلالة الثانية والثالثة.ولكن ليتضح المقام جليا ارتأينا أن نتوقف وقفة تأملية عند لفظة(La Répudiation) على أساس أنّ هناك تداخلا بين مفهوم(الطلاق)وكذا مفهوم(الإنكار)،ومن ثمة نتساءل هل أن لفظة **الطلاق** تحمل بُعدا دلاليا له علاقة ببُعد **الإنكار**، أم أنّ الطلاق لفظ شرعي لا يستعمل إلا في حقله المحدد فحسب؟.

إنّ المتمعنّ جليا في رواية(La répudiation) يدرك أنّ الكاتب ابتعد كل البعد عن المعنى الفقهي والشرعي الذي تعنيه اللفظة في مجالها الديني،وهو ما تعلق بلفظة الطلاق التي تدل من قريب أومن بعيد عن خروج الزوج على زوجته باعتباره مسؤولا عنها، فالطلاق فقهيا يعني الخضوع لمجموعة من الأحكام منها :""أن يطلقها في طهر لم يجامعها فيه أن يقتصر على طلقة واحدة فلا يجمع بين ثلاث،أن يتلطف في التعلل بتطليقها من غير تعنيف واستخفاف،أن لا يفشي سرها لا في الطلاق ولا في النكاح""([2]).

لا يستخدم بوجدرة هذه اللفظة بمعناها الفقهي الشرعي الاصطلاحي الذي ذهب إليه علماء الأصول أو الفقه والذين ينسبون لها أحكاما شرعية تحدد أسبابها وشروطها، إنّما يذهب قصده بلفظة (الطلاق) إلى معناها الواسع، و الذي يتماشى مع السياق الذي عاش فيه، سياق جعل من الكلمة تفصح عن معناها الباطني الذي لا يستطيع الخروج إلا إذا كان السياق نفسه محملا بشحنة دلالية تستطيع أن تُحرّك دلالة لفظة (الطلاق) بالمعنى الذي يتماشى مع حركية الحالة أو المشهد الذي يريد الوصول إليه.

ومن ثمّ تقتضي الضرورة و قبل أن نتوقف عند ترجمة عنوان الرواية (La répudiation) سواء بالإنكار أو بالتطليق كما أشار المترجم صالح القرمادي إلى ذلك، أن نعود إلى أصل اللفظة(الطلاق) في معناها اللغوي ثم الفقهي لكي نتصفح البُعد السياقي الذي كانت من خلاله تتنوع حركية دلالة اللفظة وهي تكشف عن معانيها وأبعادها العميقة.

وردت مادة (ط، ل، ق) في اللغة العربية ضمن معان متعددة، فمنها:أطلقتُ النّاقة من عقالها، و طلقتها فطلقت و ناقة طلْقٌ وطُلُقٌ:لا يقال عليها،وأطلقه فهو مُطـلقٌ وطليقٌ: سرَّحهُ، و الجمع طُلقاء الأسراء.ومن معانيها الطلاق المعروف([3])،وهو المعني نفسه الذي يحافظ عليه من قبل ابن منظور في لسان العرب،والزبيدي في تاج العروس حينما يوردان

---

[1] - أنظر في هذا الصدد. السبيل: معجم عربي- فرنسي/ فرنسي- عربي. د/ دانيال ريغ. مكتبة لا روس. باريس6 سنة 1983. الفعل(أنكر) . ص: 5535- 5536.

[2] - الغزالي أبو حامد " إحياء علوم الدين " المجلد الثاني ط 2 دار الفكر ، بيروت ، لبنان 1989 ص ص 63 ، 64.

[3] - أنظر ابن منظور لسان العرب ج12. دار صادر. ص _ ص: 95-100.

تلكم التخريجات اللغوية والاصطلاحية لمادة طلق؛على أساس أنّ طلّق البلاد أي تركها وفارقها والطالق من الإبل هي التي لا قيد عليها وطلاق النساء لهدفين:أحدهما حل عقدة النكاح،والأخر بمعني التخلية والارسال ... ويكون الاطلاق بمعني الحل والارسال[1]

إضافة إلى ما حققه العلاّمة اللغوي الإمام ابن فارس في معاني مادة(ط، ل، ق)، والأصل الذي تعود إليه،وأفاد في ذلك فائدة لها أهميتها البالغة.فقال ما نصّه:«طلق:الطاء و اللام والقف أصل صحيح مطرد واحد، وهو يدل على التخلية والإرسال.يقال:انطلق الرجل ينطلق انطلاقا.ثم ترجع الفروع إليه،تقول:أطلقته إطلاقا،والطّلقُ:الشيء الحلال، كأنه قد خُلّي عنه فلم يُخطر،ومن الباب عدا الفرس طلقا أو طلقين،وامرأة طالق،وطالقة غدا.وأطلقت الناقة من عقالها وطلقها فطلقت،ورجل طلق الوجه وطليقه كأنه منطلق،ومنه الطلق وهو المخاض عند الولادة،لأنه يُرسل الولد من بطن أمه،والله أعلم و منه الطلقة المرة الواحدة، وقد طلقت المرأة تُطلق طلقا على ما لم يُسمّ فاعلُه»[2]

نجد في كلمة(La répudiation) والتي توحي لنا من أوّل وهلة بمعني(الطلاق)أنّ كلا من المؤلف(بوجدرة)والمترجم(صالح القرمادي)يتفقان على هذا التكافؤ والتعادل،ولكن لم هذا الخروج عن لفظة الطلاق إلى لفظة الإنكار؟هل لفظة الطلاق لا تحمل في طياتها معنى الإنكار و النفي المطلق؟ أم أنّ الإنكار تعد اللفظة التي بإمكانها أن تُعبّر عما يجيش و يدور في نفسية المؤلف ؟علما أن بوجدرة نفسه يؤكد على أن فعل اختيار الترجمة ينبني على خيارات متعددة وعليه يؤكد على أن "" هناك أكثر من ترجمة بل كتابة أخرى ..ولذا لم أترجم أنا منذ أن أصبحت موصلي أنطوان تترجم أعمالي و التي اشتغل معها وهذا ما يسمح لي أن أكون أكثر وفاء للنص""([3])

ولما كانت في نفسية الكاتب حاجة يريد التعبير عنها، اقتضى منه أن يخلق لهذا السياق الحالي الذي يعيشه لفظة تتماشى معه، و بالتالي يُجسدها من جانبين: من جهة ذلك الفراق المطلق البائن بينه و بين الزوجة فتصبح بالنسبة إليه منكرة منفية كل النفي بعيدة عنه كل البُعد،ثم جانب يتعلق بالبُنوّة بينه و بين ولد الصّلب، بعبارة أخرى فإنّ الأب يُنكر الأم بطلاقها و يرفض في الوقت نفسه الابن متخليّا عنه كليّة.ومن ثمّ يمكن أن نقول إنّ لفظة(الطلاق)تحمل في عمقها لفظة(الإنكار)ولكن لماذا لم يترجم صاحب الرواية(La répudiation) بالطلاق؟. ربّما لأنّ هذه اللفظة لما كانت تميل إلى بيئة فقهية شرعية راح يختار هذه اللفظة(الإنكار) لكي تتماشى مع النص من جانبين اثنين: جانب سياقي حالي، ثم جانب آخر له علاقة بتلك الخلفية التي كان يتستر من خلالها في كثير من السياقات لاسيما وأنّ الرجل كان يُبطن في عمقه أحكاما ومواقف لحظة مكوثه في أرض الوطن و تعايشه في كثير من الحالات التي ربّما اضطرته في كثير من الأحيان أن لايؤمن بأي مبدأ يتماشى مع الواقع الذي ظلّ زمنا يسير وفق خطاه.

---

[1]- أنظر تاج العروس للزبيدي المجلد 7 مادة طلق منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان د. س بالتصرف

[2]- أنظر ابن فارس: معجم مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون. ج3. ص: 420- 422.

[3] - C. Achour. Anthropologie de la littérature algérienne de langue française P P 139. 140

إنّ لفظة الإنكار استطاعت إلى حدّ بعيد أن تعكس خلفية الروائي بكل ما تحمله من أبعاد عاشها في أيام قد خلت،على الرغم من أنه كان بالإمكان سحب لفظة(الطلاق)على معنى الإنكار والتي تحمل في معانيها الإبعاد والنفي، إذ أنّ الزوج عندما يطلق زوجته فهو بطريقة غير مباشرة يُنكرها إنكارا منفيا بعدما كانت قريبة منه بحكم علاقة الرباط الزوجي.

إنّ الترجمة التي تناسب لفظة(La répudiation) إنّما هي لفظة الطلاق، و بالتالي لا يمكن أن تقوم لفظة الإنكار بحال من الأحوال مقام الطلاق، فالجزء لا يقوم مقام الكل، و بالتالي نرجّح إطلاق تسمية الطلاق عوض لفظة الإنكار([1]).

و لا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل إنّنا عندما نتّجه نحو الطبعة الثانية فيما يخص ترجمة صالح القرمادي نجده يعطي للرواية ترجمة بمعنى(التطليق)، وإذا ما أجرينا مقارنة بسيطة بين العنوانين :**الإنكار و التطليق**، و جدنا لا محالة بأنّ الترجمة الثانية أقرب إلى المعنى و المضمون منها إلى الترجمة الأولى، أي أنّ لفظة التطليق أقرب إلى المعنى الكائن في النص الأصلي منه إلى لفظة الإنكار التي ربّما معناها يبتعد إلى سياق آخر علّه يقترب من الجانب العقائدي الفكري ليس غير.

واللافت للإنتباه أنّ لفظة (التطليق)، التي هي على وزن (تفعيل)، تحمل في طياتها الجانب التسهيلي على جانبيه:الخيري والشّري، غير أن الترجمة قد لا تتماشى مع مضمون الرواية؛ لأنّ تطليق المرأة هو تسريحها سراحا جميلا في حين لا يريد الكاتب هذا التساهل بقدر ما يريد التعبير عن تمسكه بالزوجة و الابن، و نعني بذلك الوطن بكل ما تعنيه الكلمة من أبعاد و معان. إنّه بدون شك الطلاق البائن الذي يستطيع أن يعبّر عن كل ما يجيش في نفسية الكاتب الأديب رشيد بوجدرة.

إنّ إلقاء لمحة وجيزة عند لفظة (التطليق) من خلال ورودها في المصنفات القانونية يهدي بنا إلى أنّها وردت في المادة الثالثة والخمسين من قانون الأسرة أنّه:يجوز للزوجة أن تطلب حكم (التطليق)عندما تصل إلى مقام يُجوّز لها القانون في ذلك وهي- حسب القانون- موضّحة في سبع حالات؛الأمر الذي يُجوّز لها الشرع القانوني أن تطلب مباشرة من زوجها التطبيق بمعنى تُطـلق نفــسها "" ([2])

---

[1] - إنّ المتمعن جليا في المعاني اللغوية لكلمة- الطلاق- يُدرك أنها لفظة شاملة تستطيع أن تتماشى مع كل سياق تركيبي يحمل في طياته النفي والابتعاد والإنكار وغيرها من المعاني. أنظر ابن فارس وابن منظور وغيرها من المعاجم.

[2].Millet L, L'introduction à l'étude du Droit musulman .(le mot arabe – talak- qui correspond.)

كما أننا نقرأ في المقدمة للوي ميليو المذكور ما يلي:...

Il est admis que le mari peut céder _ la femme le droit de se répudier

و لعل المتمعن في ترجمة الرواية بالإنكار يُدرك بأنّ الكاتب وهو يُنكر– تجاوزا- الزوجة والأولاد (الأبناء)إنّما هو إنكار لمجتمع ظل منذ زمن لا يؤمن به لأسباب سنشير إليها في سياقها والمتمثلة أساسا في حوار أجريناه معه([1]).

[1] - أنظر الحوار ضمن الملاحق

2- السياق الدلالي و اللغوي لعنوان رواية التفكك:

لقد أشرنا فيما يخص رواية La répudiation و التي ترجمت بالإنكار إلى ضرورة دراسة عنوان الرواية باعتباره عنصرا أساسيا في عملية التلقي، ولذا بدا لنا أن العمل على دراسة و فهم المعني المقصود من العنوان ضرورة منهجية بحيث نستطيع من خلال ذلك أن نتعرف على الدوافع التي أدت بالكاتب إلى اختيار هذا أو ذاك العنوان خاصة ونحن نتدارس رواية التفكك والتي كان الروائي نفسه صاحب الأصل و الترجمة،ولكن قبل التطرق إلى ذلك لا بأس أن نشير إلى نقطتين مهمتين :

- أولا أنّ الكاتب في هذه الحالة هو المترجم نفسه،وهذا ما قد يدفعنا إلى الاجتناب كل نقد تجاه المترجم فيما يخص اختيار العنوانين _الأصل والمترجم _؛فالاختيار في هذه الحالة مقصود ينتقل فيه بوجدرة من لغة إلى أخرى.

- ثانيا علينا أن نبحث عن السبب الذي أدى به إلى اختيار الترجمة نفسها؛ لأنّ هناك من النقاد من يرى أنّ الرواية قد كتبت أصلا بالفرنسية قبل أن يترجمها بوجدرة إلى العربية.

الحقل الدلالي :

Démantèlement | démolition. Destruction. écoulement. effondrement. anéantir.

Tous ces noms relèvent de la destruction. **بمعني الهدم**

Démantèlement | démantibuler . désarticulation . séparation . deboitem- -- ent . dislocation. disjonction. Démembrement. Etc..

Tous ces noms relèvent de la séparation ou le déplacement

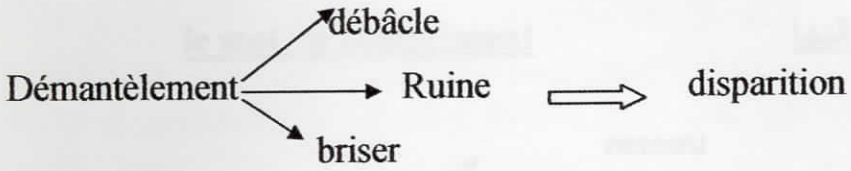
بمعني الانفصال

Démantèlement | effritement désagrégation . décomposition . dissoudre.

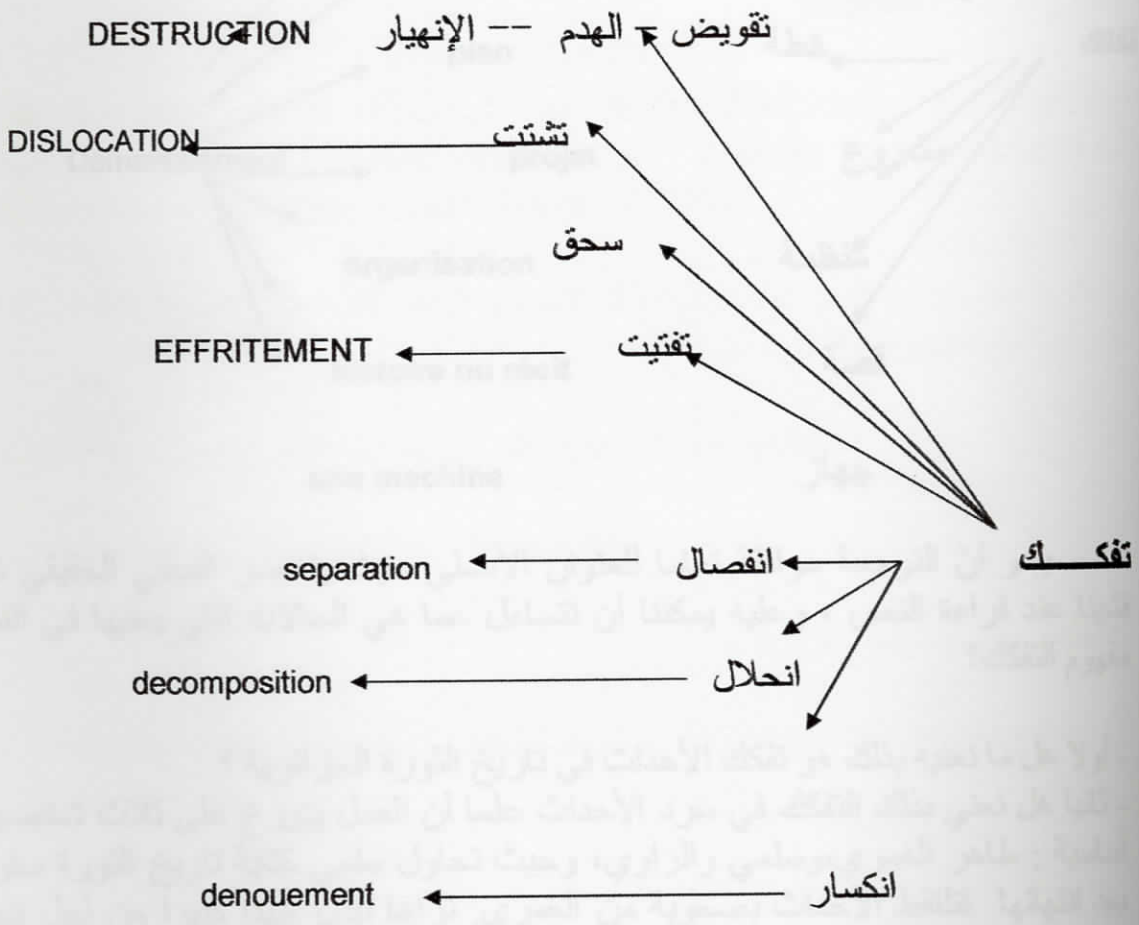
Dissociation . démonter. Réduire en morceaux ,en pièces

Tous ces noms relèvent de la décomposition .

بمعني التحلل



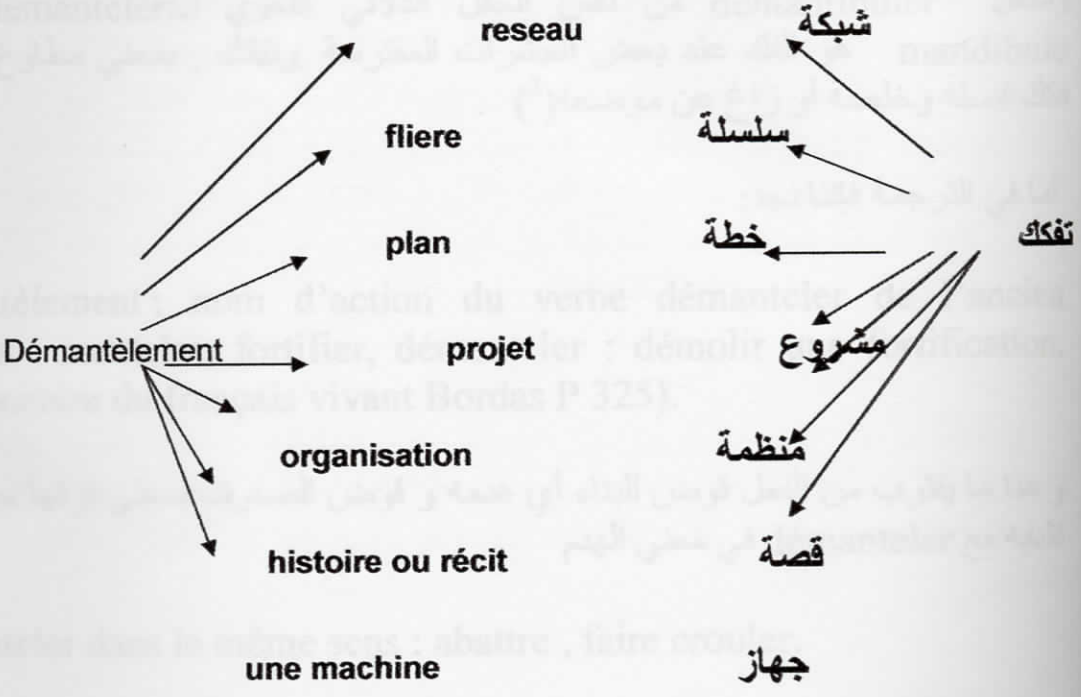
و يقابل ذلك في العربية ما يلي:



من الملاحظ أن الصيغة الدلالية لكلمة تفكك تحتاج إلى مضاف إليه حتى يتضح السياق

كأن نضيف مثلا:

الأصل	الترجمة	
الكلمة	المضاف إليها	le mot le complément



يبدو أنّ الترجمة موافقة تماما للعنوان الأصلي حيث ينحصر المعني الحقيقي شيئا فشيئا عند قراءة النص ، وعليه يمكننا أن نتساءل عما هي الحالات التي يعنيها في النص مفهوم التفكك؟

- أولا هل ما نعنيه بذلك هو تفكك الأحداث في تاريخ الثورة الجزائرية ؟
- ثانيا هل نعني بذلك التفكك في سرد الأحداث علما أن العمل يتوزع على ثلاث شخصيات أساسية : طاهر الغمري،وسلمي والراوي، وحيث تحاول سلمى كتابة تاريخ الثورة سنوات بعد انتهائها فتلتقط الأحداث بصعوبة من الغمري. نراها تبذل جهذا كبيرا من أجل تنظيم الأحداث التي يرويها عليها متقطعة لصعوبة تذكره إياها حاملا معه صورة أصدقاء قتلوا في الحرب récomposition du récit .
- ثالثا هل التفكك يعني الفوضى على مستوى العائلة حيث صورة الأب غائبة وسلمى بحاجة إلى أب حقيقي.
- رابعا هل نعني بذلك تفكك في القيم حيث ترفض سلمي الطابوهات مخالفة قوانين المجتمع رافضة بذلك الدور الذي خصص للمرأة فترفض الزواج والولادة وهذا ما يظهر في استجواب الكاتب نفسه حينما يقول:""التفكك خلق عارا. و لكننا حافظنا على الجانب الشبقي،الجانب الذي لا يساير الأخلاق الاجـتماعية""([1])

[1] Entretien réalise par Martin Patrice In Tarik Edition . casablanca 2001

التفكك مصدر فك أي جعله ينفصل و ينحل و الفك، كما ورد في تاج العروس، أصله التفريج: فك الرهن بمعنى تخليص،وفك الرقبة بمعني عتقها والفك هو الانفساخ و الانفراج ويقال فلان يتفكك إذا لم يكن به تماسك والفكك الانكسار والانفكاك الزوال([1])،وإذا رأينا إلى اشتقاق كلمة Démantèlement فهي مأخوذة من mondibule والفعل démantibuler من نفس الحقل الدلالي اللغوي ل:démanteler وكلمة mandibule هو الفك عند بعض الحشرات المفترسة .وتفكك : بمعني مطاوع، فكك و فكك فصله وخلصه أو زاغ عن موضعه([2])

أما في الترجمة فإننا نجد:

Démantèlement : nom d'action du verbe démanteler de l'ancien français : manteler, fortifier, démanteler : démolir une fortification. (Dictionnaire du français vivant Bordas P 325).

و هذا ما يقترب من الفعل قوض البناء أي هدمه و قوض الصفوف بمعني فرقها حيث هناك تشابه مع démanteler في معني الهدم

Démanteler dans le même sens : abattre , faire crouler.

Démantelement : demolition , destruction

التفكك بمعني التقويض أو الهدم.

Démantibuler verbe à emploi familier avec influence de démanteler : disloquer les choses.

---

[1] - أنظر تاج العروس للزبيدي محمد مرتض مادة فك م.س .
[2] هكذا وردت في قاموس المنجد

II- المكافئ النصي - الدلالي و التصرف في الترجمة:

إنّ إشكالية التكافؤ أو المعادل أساسية في العملية الترجمية. فالمترجم الذي يستطيع أن يجد المعادل أو المكافئ لما هو موجود في النص الأصلي هو بدون شك مترجم يملك رصيدا معرفيا شاملا باللغتين المنقول منها والمنقول إليها، لاسيما عندما يتعامل مع الأمثال(les proverbes). إنّ عملية التكافؤ أو المعادل تؤدي دورا كبيرا في العملية الترجمية،لأنّ المترجم لا يصح له، و هو يتعامل مع النص الأصلي،أن يترجم معنى المثل le proverbe و إنما عليه البحث في المدونة العربية عن المكافئ دون أن يغيّر في صيغة المثل كما هو متعارف عليه في موضوع ترجمة الأمثال.

وعليه عندما يريد المترجم أن يبحث عن المكافئ إنّما يخضع لعدّة عوامل أهمها:المدلول(le signifié) المنحصر والموجود في سياق النص أو ما يسمى بالسياق الحال(le contexte)، و كذا عامل التأثير المرغوب فيه من طرف الكاتب والغرض المنتظر([1]).

و من المعروف أن الترجمة الأدبية هي من ذلك النوع الذي يغلب عليه الطابع الفني الذاتي، و من تم ينبغي على المترجم أن يكون مزودا بمعرفة شاملة أدبية، جمالية و ثقافية حتى يتمكن من نقل الأثر الفني إلى اللغة المترجم إليها. فمن الطبيعي أن يكون مترجم النصوص الأدبية فنانا متضلعا في شؤون الأدب، صاحب حس رفيع و خيال واسع مبدع، قادرا على محاكاة الأساليب التعبيرية([2]). و عليه أيضا أن يراعي واقع المتلقي لنصه، أن يكون قادرا على نقل أهم ما يحويه النص الأصلي بلغة سلسة عذبة يتلقاها القارئ و كأنها موجهة إليه أصلا.

---

[1] - هذا ما يؤكده هرتدو ألبير حينما يقول

Tous ces éléments s'imbriquent dans le processus de communication pour produire le sens) la notion de fidélité en traduction, collection traductologie n :5. ed. Didier Edition 1990. p: 85.

[2] - En tant que récepteur, le traducteur doit fidélité au sens, au vouloir dire et en tant qui émetteur ….original). Hubide Albir : Ibid. p: 74.

1- إنّ دراسة متأنية للروايتين يجعلنا ندرك بأنّ المترجم راح في الغالب الأعم يدخل الكثير من النصوص في الحدث الترجمي سواء عن طريق ما ورد في القرآن الكريم أو بعبارات أخرى، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

- في الصفحة(108)نجد المترجم يلتجئ مباشرة إلى ذكر الآية الكريمة من سورة الحجرات الآية11وهي{...بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان}.غير أنّه لا يشير إلى ترجمتها وإنّما فقط إلى ذكرها حسب السياق.

- وفي الصفحة(109)نجد الأمر يتكرّر في قوله تعالى:{عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم}من سورة البقرة الآية216 إذ لم يرغب في ترجمتها و إنما الإشارة إلى معناها فقط.

- وفي الصفحة(59)نجد المترجم يأخذ مسارا آخر عند تعامله مع بعض من الألفاظ التي لربّما دأب الناس على استخدامها وفق معاني معينة غير أنّ دلالاتها لا تقبل ذلك أبدا، من ذلك لفظة(فندق)التي وردت في الصفحة(59) والتي ورد ذكرها في النص الأصلي في صفحة(89) وهي (**Fondouk**)؛ هذه الكلمة التي هي في حقيقة أمرها مأخوذة من العربية (فندق)،ولا يعني بها : (**Hôtel**) مقابل اللغة الفصحى أو الدّراجة العاميّة الجزائرية،وعليه لربّما قصد بها حسب سياقها محل العمل أي(**Sorte d'atelier**)بالنسبة للصناعات اليدوية أو ما له علاقة بالصناعة التقليدية (**Artisanat**) .بل أبعد من ذلك حين نجده يستخدم لفظة«قربي»هذه اللفظة التي تعني في الذاكرة الجزائرية العامية بعدا يعرفه العام والخاص،تماما ما وجدناها مستخدمة عند الكاتب باللغة الفرنسية(**Courbi**؛الأمر الذي جعلنا نلفت الانتباه إلى أنّ المعنى الثاني هو الذي يتماشى إلى حدّ بعيد مع واقع النص ومن ثمة يدل على المحل الذي يقطن فيه طاهر الغمري.

ومما يلفت الانتباه ونحن نتتبع خطوات التعابير الجاهزة الواردة في السياقات التركيبية المترجمة بأنّها استطاعت أن تحقق غرضها عن طريق الحدث الترجمي في رواية التطليق،وذلك على عكس ما وقع في رواية الإنكار على سبيل المثال لا الحصر:

- فلقد ترجمت العبارة الجاهزة في النص الأصلي بـ:ينفلت منّي أي(**Il me file entre**)إنّه بدون شك التعبير الجاهز الواقع في الترجمة والذي جاء مغايرا تماما في رواية الإنكار،وهو ما يدل بصريح العبارة على تلك العملية الازدواجية الثقافية التي كانت تتحلى بها شخصية بوجدرة لاسيّما في تعاملها مع اللغة الفرنسية التي كان مالكا لناصيتها في الغالب الأعم؛الأمر الذي يستشفه القارئ المتخصص لكثير من السياقات التركيبية التي كان يتوقف عندها بوجدرة بشيء من التحليل والبيان.

- الأمر نفسه يتكرر مع التركيبة(**Dans la bouche l'arrière gout de ma proper salive congelée**)والترجمة بـ:وفي فمي مذاق النجوم الباردة.

2- و لنتأمل -الآن- جيدا العبارات التالية حتى يتسنى لنا الحكم على مدى احترام المترجم للنص الأصلي و إبراز الإنزلاقات التي وقع فيها :

النص الأصلي: Je rêvais de la cloîtrer ([1])
النص المترجم: **كنت أحلم بسجنها** ([2])

إنّ المتمعن في هذه الترجمة يُدرك مباشرة أنّ المترجم لم يول اهتماما بالغا لحركية السياق و التلوّن الدلالي الذي يتحرك فيه لاسيما عندما ترد مع القرائن السياقية التي تجعل اللفظة تتنوع دلالتها بتنوع القرائن.إنّنا نلفي انتباها بالغا – في هذه الترجمة – إلى كلمة أو لفظة –سجنها- أي (la cloîtrer) هذه اللفظة التي إذا ما عدنا إلى القاموس المعجمي نبحث عن معناها و جدناها تدل على (دير للرهبان) ([3])، رمز الانغلاق و الانطواء على الذات.

و لكن اللفظة لم تتوقف عند هذا المستوى الدلالي، و إنّما راحت تساير حركية الواقع المتغير لكي تكتسب دلالات أخرى لاسيما متى استطاعت أن تحمل شحنة دلالية قوية تمكنت لا محالة من أن تعيش مع جميع السياقات؛ الأمر الذي نستشفه من ورود هذه اللفظة (سجن) التي خرجت من معناها (la cloîtrer) أو (claustrer) أو(enfermer)أو(confiner) أو (emprisonner)([4]).

إنّنا نرى أنّ الترجمة لو أخذت مسارا آخر في غير هذا الإتجاه الذي وردت فيه لاستطاعت أن تتجاوز مثل هذه الألفاظ الخارجية،وأنّ المترجم لو ترجم العبارة بقوله مثلا:

- (كنت في انتظارها). أو
- (كنت في انتظار إطلاق سراحها).أو
- (كم كنت أرجو لها رؤية النور)، لربّما كان أليق ببُعد سياق النص الأصلي

---

[1] Boudjedra . R La Répudiation Ed Denoël Paris 1969 P12

[2]- بوجدرة رشيد التطليق ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 8 الجزائر 1969 ص 10
بوجدرة رشيد الإنكار ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 09

[3]- أنظر قاموس فرنسي /عربي (الكامل الوسيط). بمعنى حبس ، أو أسيرة

[4]- أنظر في هذا الصدد. السبيل: معجم عربي فرنسي/ فرنسي عربي. د/ دانيال ريق D.Reig. مكتبة لاروس. باريس. سنة 1983، الفعل: حبس/ ص: 1156.

3- النص الأصلي:

Je savais que mon désir de la séquestrer était virulent.([1])

النص المترجم: كنت عليما بأنّ رغبتي في حجزها رغبة قوية عارمة.([2])

إنّ التعامل مع النص الأصلي قصد ترجمته إلى اللغة الثانية يستوجب أصلا المعرفة التامة بخصوصية حركية السياق الذي تتواجد فيه اللفظة وهي تأخذ بعدها المعرفي منه،إنّه بدون شك السياق الذي يعدُ فعلا الحكم في تحديد أي لفظة ترد بداخله بعدما تكون دلالتها معجمية قد حملت عدة معان و أبعاد و يصبح لها، لحظة دخولها إلى السياق، معنى واحد لا غير، و من تم وجدنا المترجم قد أهمل خصوصيات هذه اللفظة و ما تحمله في عمقها من شحنة دلالية تتماشى مع الواقع الروائي.

يُلفت الانتباه في هذا السياق الترجمي وقوع لفظتين séquestrer/virulent اللتين جعلتا السياق التركيبي يأخذ مسارا آخر غير المسار التداولي لدلالة اللفظتين لحظة ورودهما داخل الحقل المعجمي.إنّ دلالة لفظة(virulent)لها علاقة بالحدّة [3]كما لها سياقها الخاص الذي يتماشى مع واقع اللفظة المتماشية معه،ولكن لما كان السياق الذي تتحدث عنه شخصية بوجدرة واقعا معيّنا يبين فيه حالة بعض المعطيات الاجتماعية وكيف آلت إلى الدمار كان من الواجب ألا يتحلى بها المجتمع. وعليه تغدو بمثابة الدلالة السياقية التي كان من الواجب على المترجم أن يراعيها وهو ينقل شحنة اللفظة من نصها الأصلي إلى النص الثاني جاعلا من هذه العملية النقلية انسجاما و توافقا بين عالمين اثنين.

والأمر نفسه بالنسبة للفظة(séquestrer)التي تعني فيما تعنيه الحجز والحبس وغيرها من الأمور؛هذه الدلالة المعجمية المتنوعة؛الأمر الذي جعل المترجم ينقاد نحو الترجمة الحرفية التي لا تفي بالمعني المطلوب والذي كان يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ العربي عن طريق اللغة الفرنسية.

---

[1] - Boudjedra OP.Cit P 14

[2]- بوجدرة التطليق (م، س) ص 11
بوجدرة الإنكار (م ، س) ص10

لعل الترجمة التي تتناسب مع السياق الذي كان يريده صاحب النص الأصلي توظيفها:

* كنت على يقين بأنّ رغبتي في منعها (أو حجزها) رغبة ملحة و عارمة.
* لقد كانت رغبتي – بدون شكل- في منعها(أو حجزها)....
* لقد بلغت رغبتي في منعها (أو حجزها) أقصى حد لا يتصور.

4- و لنتأمل جيداالترجمة التالية :

النص الأصلي: ص:26

([1])Nous en restions ébaubis

Ebaubis :mot vieilli signifiant saisis de stupéfaction .Le prénom (en) renvoie au message : la cause de la stupéfaction plus en avant dans la phrase ; l'emploi du pronom c'est pour éviter la répétition de (étonnés) par l'attitude de la sœur de Rachid.

الترجمة: **فنضطرب و نهتز.**([2])

ندرك في هذه الحالة أنّ ثمّة تكافؤا تامّا بين الجملتين الفرنسية والعربية.غير أنّ ما يلفت الإنتباه في إدراك المعنى الكائن في النص الأصلي لا يكفي لتحقيقه الاهتمام فقط بالمحيط أو السياق اللغوي،وإنّما يستدعي المقام في مجال الترجمة البحث و التوقف عند عناصر أخرى هي خارجة عن السياق أو من أجل إدراك البُعد الذي تتواجد من خلاله اللفظة داخل السياق التركيبي من مثل السياق الاجتماعي أو الثقافي أو الديني أو الجانب العلمي. . .

و تجدر الملاحظة إلى أنّنا نجد في كثير من السياقات التركيبية التي يستخدمها الروائي بوجدرة في رواياته أنه لا يولي الاهتمام البالغ في استعمال الألفاظ ""**الفاحشة**"([3])لأنّه يدرك أنّ المتلقي/ المستمع الفرنسي ينهض على خصوصية التعود في تلقى هذه الألفاظ و ذلك على عكس ما نجده عند المترجم وهو يريد أن يُقدم للقارئ العربي هذه المعاني فإنّه يتفادى في كثير من الأحيان استعمال مثل تلك الألفاظ والعبارات الموظفة من قبل الروائي بوجدرة؛الأمر الذي يفسّر تفسيرا واضحا تلك الخلفية الدينية والعادات الاجتماعية والأعراف التقليدية التي لا يستطيع المتلقي العربي أن يحيد عنها لأنّها بمثابة المسلمات التي هو منها وهي منه،وهذا ما قد يعد من الإشكالات الأساسية في الترجمة الروائية، الأمر الذي يدفع المترجم أحيانا للانزياح عن النص الأصلي مراعاة لمثل هذه المعطيات فهل يعد ذلك ترجمة أم كتابة جديدة ؟

---

[1] -Boudjedra OpCit P 30

[2]- بوجدرة التطليق (م،س) ص 26
بوجدرة الأنكار ص 26

[3] - نستعمل هذه اللفظة هنا بين مزدوجتين للتنبيه فقط بأننا لا نقيم حكما أخلاقيا على ما يوظفه الروائي نفسه و إنما كتعبير ضمن سياق كلامنا عن الكيفية التي يجد المترجم نفسه أمامها و هو يعيد صياغة النص داخل سياقات دينية وثقافية تتحكم في التعابير اللغوية نفسها.

والمتمعن جليا في ترجمة النص الأصلي يجد هذه الأمثلة تحضر بكثرة من مثل(أما أنا فلي ثديان والحمد لله)([1]) أو(كما خلقني الله)([2]) فإنّ مثل هذه الألفاظ(الحمد لله)لم ترد في سياق النص الأصلي على أساس أننا نجد فيه ما يلي:(moi, j'ai des mamelles)([3]) ، ففي ترجمة الجملة الأولى ب(أنا فلي ثديان و الحمد لله) و الثانية ب(كما خلقني الله) نلاحظ أن مفرداتها نابعة من الحس الديني، وهي ألفاظ لم ترد أصلا في سياق النص الأصلي ونفس الحال نجده في هذا المثال :

Va-t-en ! si non je pisse sur le dieu de ta sale mère.

يحذف المترجم هذه العبارة انطلاقا من عقيدته،وهذا ما يشكل خللا في مجال الأمانة الترجمية حيث كان من المفروض على المترجم أن يأتي **بالمعني** كما هو"" لأنه لا يمكن أن يكون هناك اتصال بدون أن يكون هناك معنى ""([4]) ولكن في مثال السابق لاحظنا بأن السياقات الدلالية تخضع لا للمعني فقط و لكن للسياقات الدينية والثقافية للمتلقي.

و لعل ما يفسر هذا الإجراء في العمل الترجمي تلك الأحكام التي تشير إلى الفحش الذي يتحاشاه المتلقى العربي مراعاة لجانب الحياء وتماشيا مع ثقافته و عاداته، و هذا ما يثير في الحقيقة مسألة في غاية الأهمية كان قد نبه إليها **جورج مونان** في سياق حديثه عن علاقة الترجمة بالأنتوغرافية،وذلك بعدما برهن على ضرورة إلحاق حقل الألسنية بالترجمة رغم معارضة إدمون كاري لذلك،ولكن مراعاة للمعني الذي قد يغير من جوهر النص المترجم أكد بأنه ""...لا يكفي لترجمة المعنى أن نعرف الكلمات بل ينبغي أن نعرف أيضا الأشياء التي يتكلم عنها النص""([5]) مما يحلينا في نظره على ضرورة معرفة السياقات اللغوية بل والأنتوغرافية أثناء القيام بالترجمة.

و قد يذهب بوجدرة إلى أبعد من ذلك عندما يوظف في نصوصه ألفاظا من العامية الجزائرية، و ذلك كله من أجل التعبير عن الواقع الإجتماعي الذي تربى في أحضانه. و لعل السؤال الذي يتردد على الأذهان هو : كيف يمكن للمتلقي الأجنبي أن يستوعب مثل هذه الألفاظ المستقاة من الشوارع و الأسواق الشعبية بعد ترجمتها إلى اللغات الأجنبية.

---

[1] - بوجدرة الإنكار (م،س) ص 26

[2] - (م،ن) ص 26

[3] - Boudjedra Op.Cit P 30

[4] - Albir .H.Amprto La Notion de Fidélité en traduction Ed Didier 1990 P 61

[5] - مونان ج المسائل النظرية في الترجمة ترجمة لطيف زيتوني ط 1 دار المنتخب العربي،بيروت ،لبنان 1994 ص 296

ففي الفصل الأول من الرواية نجد الروائي بوجدرة يروي ويصف لنا بالتفصيل علاقته مع(سلين)عشيقته التي استغرقت زمنا طويلا، علاقة توطدت مع الزمن و اتخذت أبعادا خطيرة، إذ ابتعدت عن مسارها الأخلاقي الطبيعي و تحولت إلى خلاعة محضة(pornographie)([1]) التي لا تعترف بالحدود و لا تقرّ بمبدأ الاستحياء،وتبعا لأطروحة مونان فإن الترجمة من اللغة الأجنبية تفرض "" شرطين كلاهما لازم وكل منهما غير كاف بمفرده:دراسة اللغة الأجنبية ودراسة إتنوغرافية الجماعة التي تعبر بهذه اللغة دراسة منهجية ""([2])

هذا الأمر يجعلنا حتما نتوقف عند المستوى اللغوي المتفاوت(niveau de langue) الذي يختلف من سياق لآخر،لأن من مهام المترجم "" الاحتفاظ بنبرة النص الذي يقوم بترجمته. و لكي يحقق ذلك يجب عليه أن يستخرج الأدوات التي تشكل هذه النبرة قياسا لمجموع مميزات الأسلوب الذي نسميه بمستوى اللغة ""([3])و لذا استوجب الأمر التفكير في نوع جديد من الكتابة، و هو الخيار نفسه الذي وجده بوجدرة في مجال(le nouveau roman) مما جعله يتأثر في كثير من السياقات الكتابية بشخصية الكاتب الفرنسي (سلين) ومارسيل بروست و حتى فولكنر .

5- نجد الكاتب، في كثير من الأحيان، يدخل عبارات من اللهجة المألوفة في الواقع الاجتماعي(langue familière)([4]) و هي ألفاظ نجدها في الغالب الأعم لا تتماشى والمعطى الذي تسلكه لغة الأدب الرفيع حيث تكون الألفاظ مكسوة بطابع فني وجمالي؛الأمر الذي يجعل المتلقي/المستمع ينسجم وينصهر مباشرة مع بُعد النص الأصلي بكل خصوصياته الداخلية والخارجية انطلاقا من مميزات اللغة العامية أي اللهجة .

---

[1] - أنظر مثلا في La Répudiation Ed Denoël ص ص : 29 ، 75 ، 97 ، 107 ، 121 و أنظر في الأنكار ص ص 10 ، 33

[2] - مونان ج (م ، س) ص 271

[3] -Vinay .j.B et d'eutres Stylistique comparée Ed Didier 1972 P 33

[4] - أنظر مثلا ص 29 من Répudiation Ed Denoël و ص 26 من الإنكار

النص الأصلي (1)Nez _ nez

النص المترجم **وجها لوجه**(2)

لو ترجمت مثل هذه العبارة حرفيا لتحولت إلى جملة لا تعنى أي شيء، لأن لكل لغة خصوصيتها وطبيعتها الخاصة، وعوض استخدام الأنف تم استخدام الوجه لتكافؤ تام، بل نجد نفس الإجراء يمتثل إليه المترجم في عبارة :

Pour lui faire toucher du doigt(3).

حيث ترجمت ب : **اجعلها تلمس الواقع**(4).

يجد معظم المترجمين أنفسهم أمام صعوبة في ترجمة مثل هذه التعابير،ولهذا لابد للمترجم أن يستعمل خبرته اللغوية و يكون مطلعا تمام الإطلاع على مثل هذه المشاكل لغرض إيجاد التعابير المقابلة،وفي بعض الأحيان، نظرا لهذه الصعوبة، يحدث انزلاق قد يغير شيئا ما من معنى الجملة،وهذا المثال يوضح ذلك:

النص الأصلي (5)Au pied du mur

النص المترجم أن أصبح في حرج(6)

علما أن ما تعكسه العبارة

Mettre quelqu'un au pied du mur : c'est l'obliger à prendre un décision

بمعنى إجبار أحد على اتخاذ موقف،والترجمة كانت:أصبح في حرج أي موقف محرج و كان الغرض من الفكرة هو se trouver dans une situation أي مأزق عبارة عن سبب conséquence اتخذه المترجم كنتيجة لقوله.

Mettre quelqu'un au pied du mur est la cause de la situation critique dans laquelle il se trouve.

أو الوضعية المحرج الذي أصبح فيه نتيجة إجباره على اتخاذ موقف،ولذا تطرح هنا مشكلة الدقة في الترجمة.

---

[1] Boudjedra Op.Cit P12

[2] - بوجدرة التطليق (م ، س) ص 10
الإنكار (م ، س) ص 8

[3] -Ibid. Op Cit P 13

[4] - بوجدرة التطليق (م ، س) ص 10
الإنكار (م ، س) ص 09

[5] - Ibid. Op Cit P 12

[6] - (م ، س) ص 10
الإنكار (م ، س) ص 08

أما ترجمة الكلمات الصوتية les onomatopées فليس من السهل نقلها إلى لغة أخرى مثلا les you_you([1]) تترجم زغـــردة ([2]) فالزغاريد من عادات العرب ، ولذا نجدها فعلا مشتقة من هذا الفعل نفسه،وكذلك الأمر مثلا مع Z.Z.Z ([3]) تترجم"" وطنين اليعاسيب"""[4]،والتي تعبر عن الذباب وكذلك ouohh والتي تترجم أووه وهي تعبر عن صوت شحذ السكاكين.

لقد اطلعنا على كل التغيرات التي تقع في الترجمة من خلال رواية La répudiation مثلا وترجمتها بالإنكار واطلعنا عن الأخطاء الممكنة التي وجدت مثل الحذف والإضافة والالتباس والتكرار والحشو في الكلام،ولكن الصعوبة تتمثل في نقل الفكرة مثلما وردت في النص الأصلي، و للمترجم أن يستنجد بكفاءاته اللغوية وغير اللغوية لأجل الوصول إلى الترجمة الصحيحة، وعليه سنقوم بتحليل النصيين لتكون لنا نظرة صحيحة تتعدى الجانب التنظيري إلى المجال التطبيقي لدراسة والتحقق مما ورد في الأمثلة السابقة، وبما أننا أمام نصوص أدبية اخترنا دراسة مقاطع من الوصف والأسلوب والتراكيب النحوية بغية الوقوف على نوعية النصوص المترجمة.

6- في رواية التفكك تتميز أجواء الرواية العامة بالألوان القاتمة: الرمادي يشكل لون الشارع، و الأحمر دليل على الخطر والعنف و هو يتجسد في لوني البق وبصاق المصاب بمرض السل (طاهر الغمري).إنّه بدون شك مشهد مكفهر يزداد بؤسا بتوظيف الروائي لتعابير دلالية تشير إلى الموت، ومرض السل و البؤس.إلا أنّ التعابير في النص المترجم تختلف نسبيا عنها في النص الأصل.

---

[1] - Ibid. Op Cit P149

[2] - (م ، س) ص 152

[3] Ibid. Op Cit P 82

[4] - الإنكار (م ، س) ص 82

النموذج الأول:

النص الأصلي

لم يكن ليحمل بطاقة تعريف و لا أي شيء آخر يعرف إلى هويته فكان يشعر بنوع من الخفة تصعد من جيوبه الخاوية متناسيا تلك الصورة الشمسية التي كانت في جيبه لا يحسب لها بالا و لا حسابا و فجأة تسقط أمامه حمامة سمينة تشرق حركة بطيئة متمايلة فينسى الصورة التي يحمل سواها ويتساءل عن سر وجود مثل هذه الطيور المتكرشة في مدينة إن هي شكت من شيء فمن قلة الغذاء والتغذية.[1]

La Traduction

Il ne portait même pas une carte d'identité_ ni aucun autre papier sur lui et il ressentait une sorte de légèreté _ remonter de ses poches totalement vides et parcourir tout son corps à l'exception de la photographie dont il faisait semblant d'oublier jusqu'_ l'existence , dans sa volonté_ de l'ignorer complément jusqu'au moment où, soudain, un pigeon dodu venait atterrir devant lui et se mettait _ à émettre un mouvement très lent comme en catimini , insidieusement ou maladroitement , et lui faisait oublier pour de bon _cette fois-ci_ la photographie unique dont il portait le seul original existant se disant , se demandant comment il pouvait subsister de tels animaux ventrus dans une ville qui souffre de grandes et longues pénuries alimentaires ; [2]

ما يمكن ملاحظته من خلال النصين أنّ الأول يشكل بداية الرواية، نص يبدو فيه بوجدرة متأثرا بالكاتب الفرنسي Proust الذي يتميز أسلوبه بتلكم الجمل الطويلة الواردة في رواياته؛ذلك أنّ الفقرة الواحدة في رواية بوجدرة مكونة من عدة جمل صغيرة،ومرتبطة في النص الأصلي بحروف العطف من مثل(و،ف)،أما في النص المترجم فهي مرتبطة بعلامات الوقف (...- ,).

إنّ التشكيل الطباعي موجود بعد كل إشارة (، ') في الترجمة وعدد هذه الجمل الصغيرة متقارب في النصين؟ ولدراسة التكافؤ النصي اخترنا قطعة من الفقرة تمتد من أول النص إلى غاية كلمة "" التغذية"" في الأصل و alimentaires في النص المترجم .

---

[1] رشيد بوجدرة ، التفكك، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، ص 5

[2] Bougjedra R, Le démantèlement,

المقطع الأول.

لم يكن ليحمل بطاقة تعريف و لا أي شيء آخر فكان يشعر بنوع من الخفة تصعد من جيوبه الخاوية "".جملتان مرتبطتان بحرف(ف)والفاء هي عاطفة وفي الوقت نفسه سببية تربط الجملتين و(فكان يشعر)الشعور بالخفة لأنه لم يحمل معه أي شيء وفي اللغة الفرنسية et تعني la construction qui marque conjonction de coordination، وفي الترجمة حرف الفاء et مثلا:

Il ne portait même pas une carte d'identité ni aucun autre.

Proposition indépendante 1.

vides. Papier et il ressentait une sorte de légèreté remonter de ses poches

Proposition indépendante 2

Les deux propositions indépendantes sont reliées par la conjonction de coordination (et) qui introduit l'idée de conséquence dans la 2ème proposition; et peut être remplacée par : donc, par conséquent etc...

نلاحظ تكافؤا تاما في تركيب الجملة بحيث إنّ المقطع (فكان يشعر بنوع من الخفة تصعد من جيوبه الخاوية)

il ressentait une sorte de légèreté remonter de ses poches vides.

Il ne portait…..photographie dont il faisait…. Existence

Proposition principale ↓ pro subo relative

Pronom relatif

dont تكافؤ هنا التي

صلة الموصول تسمي: proposition subordonnée relative

كذلك نستطيع تحويل c'est une expansion du nom elle

صلة الموصول إلى a la valeur d'un adjectif qualificatif

صفة Insignifiante غير هامة

بالنسبة للقسم الأول من الفقرة الأولى كتبت في إحدي وستين (61) سطرا ضمن النص الأصلي، بينما في الترجمة فقد تمت كتباتها في مائة وثمانية وعشرين سطرا(128) حيث تكون فقرة واحدة، تنتهي بنقطة، لدرجة أنه يصعب علينا إيجاد الجملة الأساسية لأن مكوناتها تكاد تتلاشي في كثرة التفاصيل الخاصة بالوصف وذلك باستعمال الصفاتqualifiants أي الإضافة les compléments de nom وصلات الموصول les prop-sub-relatives

7- و المتمعن في ترجمة رواية الإنكار يلاحظ أنها لا تبتعد نسبيا عن النص الأصلي على الرغم من وجود بعض الفوارق اللفظية و الأسوبية. و يبدو أن المترجم قد أعاد بعض الصياغات من أجل تقريب النص إلى القارئ الفرنسي فهو مبدع قبل كل شيء، و هو صاحب النص الاصلي، القادر على فهمه أكثر من غيره.

إنّ هذه الفوارق اللفظية و الأسلوبية تؤثر– بدون شك- في مضامين العمل الأدبي و معانيه العميقة، ناهيك عن تلك الإنزياحات الخارجة عما ألفته اللغة أو القاموس اللغوي من صياغته المألوفة و المتداولة. و لعل النماذج التالية توضح لنا بعض الأخطاء المرتكبة :

النموذج الثاني

النص الأصلي:

Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le d'ordre simplifier depuis le passage des membres secrets [1]

النص المترجم:

"" بذهاب الوهم و الهلواس كان النور ينزل مثله مثل الصفيحة الصقيعية رغم ما في الوضع من تفتت(تحتت) وفوضى كان يتفاقمان بعد مرور (الأعضاء السريين)"".

إنّ المتمعن جليّا في هذه الترجمة يدرك أنها تتضمن خللا يكمن في جانبين اثنين:أحدهما تركيبي، والثاني يتعلق بالجانب الأسلوبي البلاغي، ومن ثمّة لا بأس أن نبين كيف أنّ واقع اللغة العربية لايقبل مثل هذا النوع من التعامل الذي لا يتماشى والسليقة اللغوية التي جُبلت عليها، والتي لا تستطيع الخروج عن واقعها الأصلي الذي وردت فيه.

[1] Boudjedra. R . La répudiation, Ed, Denoël, 1969, P. 9

لقد اعتمد المترجم كثيرا على الترجمة الحرفية التي أثرت في صياغة النص.
و لنتأمل جيدا الجملة الفرنسية التالية :

Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le d'ordre simplifier depuis le passage des membres secrets

Phrase : complément circonstanciel + le sujet + verbe (ce qu'on dit du sujet) + le C. Circonstanciel (malgré le bis et le l'ordre)

و هو ما يقابل الجملة العربية التالية :
"" بذهاب الوهم و الهلواس كان النور ينزل مثله مثل الصفيحة الصقيعية رغم ما في الوضع من تفتت(تحتت) وفوضى كان يتفاقمان بعد مرور (الأعضاء السريين)"".

إنّ الجملة (كان النور مثله مثل الصفيحة الصفيعة)
Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse
فمثل هذه الترجمة لا تفي بالغرض البلاغي المقصود (التشبيه)، لأنها في اعتقادنا لا تتماشى مع وظيفة التشبيه المتعارف عليه في مجال حقل البلاغة العربية التي لها أسسها المعرفية، والتي غالبا ما نجد فيها المشبه و المشبه به و أداة التشبيه كما هو الحال في التشبيه العادي .

إننا إذا أردنا أن نجري تقسيما لأركان التشبيه الواردة في هذه الجملة المترجمة قلنا:

النور	مثله مثل	الصفيحة الصقيعية.[1]
وجه الشبه	أداة التشبيه	المشبه به

و كأن الجملة قياسا على أركان التشبيه موزعة على النحو التالي:

(كانت الصفيحة الصقيعية مثلها مثل النور) فهناك تقديم و تأخير.لكننا نجد في الجملة الأصلية(النص الأصلي).لفظة الهدوء(La paix) تحتل موقع وجه الشبه وبالتالي لا يُوجد تشبيه في النص الأصلي(La paix lumineuse)[2] إنما هناك نعت (صفة) تتبع كلمة La paix . وحيث يذهب بنا هذا التحليل إلى قضية أخرى تتعلق بالزيادة المتكررة التي لم تحدث في السياق أي أثر دلالي وهي عبارة:الصفيحة الصقيعية(plaque lumineuse)، ولعل هذا ما ألزم المترجم إلى اللجوء إلى نوعية هذا التشبيه، ومن ثم حذف كلمة la paix من النص الأصلي التي أرادها الكاتب في سياق الهدوء.

---

[1]- بوجدرة (م ، س) ص 5

[2]- Boudjedra OP Cit P 9

8- و هذه أمثلة أخرى :

النص الأصلي:

Elle avait le don de me rendre sentimental [1]

النص المترجم:

لقد وهبت موهبة أساسية في القدرة على أن تجعل مني إنسانا عاطفيا. [2]

و المتمعن في هذه الترجمة تستوقفه لفظة وردت في النص الأصلي وهي لا تحتاج إلى إشارة(Indice)لتؤكد شحنتها الدلالية حيث استطاع الكاتب من خلالها أن يعطي للسياق التركيبي دلالته التي تتماشى و حمولة المعني المعبّر عنه ، ونعني بذلك(Le don) هذه اللفظة التي تعني الموهبة وغيرها.

لكن الملاحظ أنّ الكاتب راح يُترجمها بقوله(لقد وُهبت موهبة أساسية في القدرة....) لقد أتى بالفعل الماضي المبني للمجهول(وهبت) ثم وظف العامل اللفظي المشارك للفعل وهب عن طريق المصدر وهو (موهبة) في حين نجد أنه اجتنب في النسخة الفرنسية الفعل على صيغة المبني للمجهول وإنما ورد مبنيا على صيغة المعلوم Elle avait بمعنى أنّ الجملة وردت على صيغة المبني للمعلوم وهي ما يسمى باللغة الفرنسية بـ: Phrase active

النص الأصلي:

(J'extrais cette compassion qu'elle cachait mal) [3]

النص المترجم: كنت أمقت رأفتها تلك بي و كانت لا تحسن إخفائها.

إنّ المترجم في هذا السياق يُخرج ببعض الألفاظ عن معناها المألوف ليجعلها تتوافق والغرض الذي يُريد أن يُوصله إلى المتلقي.إ نّه التأويل بمفهومه التُرجمي الذي يتنوع وفق تنوع السياقات التركيبية.

فهو يرى – أي المترجم- أنّ لفظة j'extrais، التي تعني الكره، تقابلها لفظة (المقت) لكي تتماشي وسياق خلفية الواقع الذي عاش فيه بمتناقضاته الاجتماعية والخُلفية وغيرها، بمعنى – على حدّ قوله- (أمقت وأكره كرها قويّا) هذا المعنى الأخير الذي لا يتوقف عند هذا

---

[1] - Op Cit P 12

[2] Boudjedra Op Cit P 12

[3]- بوجدرة (م ، س) ص 8

الحد بل فيما يُتبع أي في تلك الحركية التي نجدها في ذاتية المفعول به(رأفتها) la compassion

إنّنا عند ما نعود إلى النص الأصلي نجد ما يلي:

La compassion est l'expression d'un élément négatif, la compassion c'est plutôt la pitié : sentiment humiliant.

فالترجمة غالبا ما تستخدم الرأفة بمعنى الرحمة و من ثمّ فالقاموس يترجم لفظة:

La compassion بـ:الرحمة أو الرأفة. غير أنّ السياق اللغوي الحالي المتمثل أساسا في كلمة(je déteste) أمقت تُوجه المشهد السياقي من معنى الرأفة و الرحمة إلى دلالة أخرى تتماشى و البُعد الذي أراده المترجم ألا وهو الشفقة.

9- إنّ""الأسلوب الدلالي هو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه""[1] وذلك قصد مطابقة نوعية الرسالة اللسانية كما يؤكد على ذلك عبد السلام المسدي،وعليه فإنّ الدراسات الأسلوبية لا يمكن أن تُغفل دور الكلمة،وإنّما توليها اهتماما بالغا وخاصا؛ذلك أنّ دراسة الكلمة تشكل مرحلة ضرورية وأساسية،تمكننا بعد ذلك من أن نتعرف بدقة عن خصائص الجملة التي ما هي إلا ظاهرة أسلوبية مركبة من عدّة كلمات.

و الأسلوب الدلالي لا تُدرك سماته إلا بعد تحليله إلى عناصره اللغوية – بمعنى الألفاظ التي تتألف منه- تحليلا أدبيا دقيقا،بعبارة أخرى تحليل الوحدات اللغوية تحليلا استكشافيا ينصب على جملة من المعطيات وهي:المعطى الدلالي،والمعطى الصوتي،ثم المعطى الجمالي؛ وهو ما يجعل القارئ المتتبع يُدرك أنّ هذه المعاني الأخيرة تُقربّه من فهم المكونات الأسلوبية البسيطة؛لأنها بمثابة اللبنات الأساسية التي بها تبنى الجمل،وتنشأ التراكيب[2].

---

[1]- المسدي عبد الله الأسلوبية و ألسلوب ط 2 الدار العربي للكتاب بيروت ، لبنان 1982 ص 64

[2]- وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ دراسة الأسلوب لا يمكن بحال من الأحوال أن تصل إلى قمة الدقة والعمق،إذا أهملت من حسبانها وواقعها الجانب الأدبي الذي تقوم به اللفظة عند ورودها داخل السياق التركيبي؛ ذلك أنّ العلاقة التي تكمن بين حركية اللفظة والجانب التركيبي السياقي علاقة بنائية، تجعل القارئ يدرك الدور الحقيقي الذي تؤديه اللفظة – سواء المفردة أو المركبة- من جهة، ثم دور الجانب التركيبي السياقي في توظيفها من جهة أخرى؛ فواقع حركية اللفظة إذا استطاعت فعلا أن تخدم الجانب التركيبي دلاليا، وتجمله أدبيا، فإنّ الجانب الثاني (التركيب) إنما تتجلى وظيفته في نقل هذه اللفظة من مجال القوة اللغوية الجامدة في عالم المعجم إلى مجال الفعل اللغوي المتغيّر والمتجدد(المجال الأدبي الخاص)، وهو ما يُطلق عليه عادة في حقل المجال البلاغي الأسلوبي بمبدأ الانزياح أو العملية الاستبدالية.

إنّ النص الأدبي لا يؤدي دوره المنوط به،إذا أغفل صاحبه دقة دلالة اللفظة،وموضعها اللائق بها في التراكيب،وتأثرها و تأثيرها بغيرها، على أساس أنّ«الكلمات أشبه بالأفراد،وما تؤديه من المعاني أشبه بما يقوم به هؤلاء الأفراد من واجبات لأنفسهم وغيرهم»[1] .

إنّ مفهوم البنية التركيبية هو مفهوم ينصّب أساسا على وضع المفردات أو الألفاظ في اسلوب دلالي[2].بحيث يستطيع المتلقي/القارئ على اختلاف درجة استيعابه ومداركه الفكرية والمعرفية والفلسفية بل حتى الإيديولوجية أن يُدرك الدوافع التي تستند إليها هذه الكيفية تبعا لطبيعة المحتوى من جهة،ثم للغاية المرجو تحقيقها من جهة أخرى[3].

النموذج الاول

واللحم المقدد الآنض بصوف مزرورقة ... les cordes sur lesquelles
تسوس أطرافه بصديد الملح وقد نشر Séche la viande salée faisandée
على جبال .... [4] Rancie, vermiculée, épicée
Et aromatise[5]

يحلينا النموذج السابق على حقلين دلالين .

أ/حقل دلالي للأكـل	deux champs lexicaux de la nourriture
اللحـــم	viande
الملـــح	salée
المقـــدد	épicée (goût)

---

[1]- عبد الحميد بوزوينة :بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي.دراسة وصفية تحليلية فنية.ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 88. ص: 33

[2]- **يقول جون كوهين(J .Cohen) :إنّ التكلم لا ينبني على تكوين جملة، وإنما هو اختيار نموذج أسلوبي من النماذج والأنماط التي تقدمها في الذاكرة . ينظر في هذا الصدد:**
Jean Cohen : structure du langage poetique Flammarion .Paris. 1971. p :112

[3]- **يقول جورج مونين(George Mounin) في هذا الصدد ما نصه(الأسلوب الذي يتميز باختيار عناصر كلامية، يُراد منه رفع المحتوى الإعلامي للنص) ينظر في هذا الصدد.** Georges Mounin : Clefs pour la linguistique Edition Seghers, Pottier. 1971. p :173.

[4]- **بوجدرة (م ، ن) ص 21**

[5] - OP .cit P15

ب/حقل دلالي للفساد و التعفن	champ lexical de la nourriture
الآنض	faisandée
تسوس	rancie
صوف مزرورقة	vermiculée
صديد	moisissure

فـ:(الآنض) من أنض اللحم أي فسد. نقول اللحم شواه ولم ينضجه.أما صديد:فهو من القبح المختلط بالدم،وصوف مزرورقة يعني بها التعفن من حيث إنّه يشبه الصوف الذي يميل لونه إلى الزرقة والاخضرار،ويقال في العربية الدارجة عن المأكولات المتعفنة مثلا (الخبز مصوف)أو مزنجر نسبة إلى اللون الزنجارى أي أزرق.

نلاحظ إذن أنّ الكاتب متأثر بالثقافة المحلية،مما جعله يأتي بالتكافؤ في السياقين الدلالي واللغوي ليعطينا منظرا مشوها مثيرا للأحاسيس من شم وذوق. وكثيرا ما تتردد مثل هذه المناظر المزعجة لوصف الواقع.

إذا نظرنا إلى الخلفية الاجتماعية ولاسيما إلى كيفية الطبخ الجزائري فالقديد أكلة مشهورة تنجز صيفا وتأكل شتاءا لسبب غلاء اللحم في هذا الفصل،وهي كذلك من مدخرات الشتاء ، أكلة لذيذة الطعم لمن يحسن أكلها،لكن في لسان الكاتب تفقد لذتها لتصير كريهة تزعج كل الحواس وتشمئز لها النفوس. و من ثم وجدنا الكاتب يوظف الواقع المعاش في نصوصه الأدبية.

10- ما يلاحظ على بوجدرةفي ترجمته للتفكك أنه أقرب إلى الإبداع منه إلى النقد الأدبي. فهو يتعامل مع النص الأصلي بطريقة خاصة، إلى درجة أنه يسمح لنفسه بإضافة جمل و حذف أخرى. المهم بالنسبة إليه، هو إنتاج نص روائي يبهر القارئ و يؤثر فيه. وقد تكون الزيادة في غالبية الأحيان مخلة لبنية النص المترجم و هو ما نجده مجسّدا في كثـير من النصوص المترجمة لرواية التفكك.ومن ثمة فلا بأس أن نسرد بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر لنتبين بأنّ الإضافة أو الزيادة ليست بالأمر الهين عندما ترد داخل التركيب لأنها تخل بالمعنى.

حالة إضافة جمل كاملة في الترجمة:

- Du coup le legs père lourd. [1]
- C'est moi qui ai recujéré le manuscrit. [2]
- Et m'abandonne dans son infecte maison insahble et déglinguée[3]
- Son gros port dépassant de partout [4]

Exorcisé de ses frayeurs et décrassé de ses chagrins spongieux. [5]

أضيفت حوالي إحدى عشر جملة في النص المترجم والمتمثلة سواء في (عبارات، كلمات،وغيرها).ومن ثمة يستدعي المقام طرح التساؤل التالي:ما هو السر من كل هذه الإضافات ؟ ما تحمله هذه الإضافات من أبعاد ومعان داخل العملية الترجمية؟

لاشك بأنّ هذه الإضافات أو الزيادة ليست حشوا ولا إطنابا،إنما هو أمر استطاع أن يحمل في باطنه وغوره العميق بعدا لواقع حركية الأسلوب الكائن في ذاتية الكاتب والذي كان في جل الأحوال يرتكز على قوة الكلمة وشحنتها الدلالية التي تؤديها داخل السياقات التركيبية؛بل الأدهى أنّ القارئ المتلقي في كثير من الأحيان تأخذه الحيرة بالنسبة لكثير من الكلمات وهي تتخذ لنفسها اتجاهات غير الاتجاه الذي ينبغي أن تتخذه وفق مقتضيات السياق الواقعي الذي ينتمي إليه النص الأصلي على نحو ما نجده مثلا في الملفوظ التالي:

Exorcisé de ses frayeurs et décrassé de ses chagrins spongieux décrassé[6]

(Enlever la crasse) _____ أزال الأوساخ

(Chagrins spongieux) _____ الأحزان الإسفنجية

---

[1] - Boudjedra Op . Cit P 58
[2] - Op cit P 58
[3] - OP. Cit P 59
[4] - Op . Ci t P 58
[5] - OP cit P 59
[6] - OP . Cit P 59

إذن ما العلاقة بين هذه الكلمات الأخيرة والتي هي موجودة ومجسّدة بجلاء في صفة الأخ الميت.وكيف تُفسّر الإضافات التي أضيفت في النص؟هل لها القدرة على أن تفي بغرض المقصود ومن ثمّ بالجمالية التي تجعل النص يتماشى مع الأبعاد والمعاني المشار إليها من قبل الكاتب(منشئ النص)؟.

لا شك أنّ الكاتب وهو يمارس العملية الترجمية يتصرف وكأنه يكتب من جديد في اللغة الفرنسية بمعنى أنه يحاول خلق نص جديد يتكيّف مع الظروف والملابسات السياقية الداخلية منها والخارجية؛إذ إنّ القارئ الفرنسي المتلقي قد تعوّد وتدرّب على أسلوب شخصية بوجدرة فيما يخص عالم الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية على نحو ما نجده في مثل(La répudiation , l'insolation....) وغيرها كثير.ومن ثمة فإنّ مزدوج اللغة وهو يمارس فعل القراءة أو الترجمة يكشف في النص عالما آخر على أساس أنه يحوي على محتوى وأسلوب مختلف تماما،وفي اختلافه هذا دليل على تحقيق وتجسيد الجانب الإدراكي الذي له علاقة بالجانب الشعوري الجديد الذي يحمله من خلال قراءته للنص.

وما يمكن قوله في قضية الانحراف أنّ المترجم لم يستطع أن يجد في النصوص الثانية(المترجمة)نصوصا تمتاز بصفة(المفاجأة)على حدّ تعبير ريفاتير؛على أساس أنّ مبدأ الانزياح يستطيع بأن يعدم الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب؛الأمر الذي يُحدث في المتلقي خيبة انتظار لأنه يُولي اهتمامه إلى البحث والتوقف عند ما يريده الباث من إرساله للحدث الكلامي المنطوق أو المكتوب.ولقد استطاع ريفاتير أن يُصوّر هذه المفاجأة جاعلا لها سننا وقوانين مجسدة في نقطتين اثنتين هما: * - الأولى تتمثل في أنّ المفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في المتلقي. *- و الثانية في أنّ تكرار الخاصية الأسلوبية يفقد شحنتها التأثيرية في المتلقي.[1]

---

[1]- نور الدين السد (م س). ص: 181. بتصرف.

III- الأسلوبية المقارنة

لاشك أنّ الحديث عن واقع الأسلوبية المقارنة وما تمتاز به من إجراءات نظرية وتطبيقية وهي تتعامل مع مختلف النصوص؛إنّما هي حديث عن ذلك التقاطع المعرفي/الإجرائي الحاصل بين حقلين معرفين:حقل الأسلوبية مع حقل الترجمة. بل هل آن الأوان أن ندرك فعلا البعد الحقيقي لهذا الحقل المقارني الأسلوبي من أجل أن نجسّده ليس فحسب في حقل الترجمة وإنما ليبتعد الأمر ليصل إلى حقل الأدب المقارن مثلا ما دامت الحقول المعرفية تعطي وتأخذ وفق مبدأ التقاطع الفكري والمعرفي؟

هذه مجمل من التساؤلات التي نحسبها أنّها تصب في عمق إشكال واقع الأسلوبية المقارنة في علاقتها بما يجري في حقل الترجمة.وتجدر الإشارة-ونحن نريد التوقف عندها بشيء من التحليل والبيان-أن نشير إلى أنّ الحديث عن الأسلوبية إنّما هو حديث عن حقل اللسانيات؛على أساس أنّ حقل الأسلوبية المقارنة انبثق عن ذلك التقاطع الحاصل بين حقل اللسانيات وما يعرف بالنقد الأدبي وذلك انطلاقا من أحد تلامذة العالم دو سوسير ألا وهو شارل بالي(**Charles Bally**)ومن تبعه من الأسلوبيين الذين استطاعوا إلى حدّ بعيد أن يسهموا في مقاربة الأثر الأدبي من واقع الجانب الإجرائي والمصطلحاتي لحقل اللسانيات([1]).

من هذا المنطلق لا بأس بأن نشير باختصار شديد إلى الطابع الأساسي الذي يميّز الدراسة اللسانية في دراستها للمواضيع على أنّها لا تخرج عن الجانب العلمي الموضوعي، ثم كيف استطاعت الأسلوبية أن تأخذ هذه السمة من اللسانيات فأضحت حين ذاك تنعت بمنهجية صارمة في دراسة الأثر الأدبي،وعدم خضوع هذا الأثر الأخير عموما والخطاب على وجه الخصوص لما يسمى بالأحكام المعيارية و الذوقية ([2]) ؛ وذلك محاولين تجسيد هذه

---

[1] _A.M.Perrin.Natfak :Stylistique pratique du commentaire.P.U.F.1989.pp :7_9.

[2] – يمكن الرجوع في هذا المقام إلى رابح بوحوش:الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص,مجلة معهد اللغة العربية وآدابها,الجزائر .ع 12, 1997. م.ص:107 .

الإجراءات عمليا في دراستنا الأسلوبية المقارنة على بعض النصوص المترجمة من خلال مقارنتها بأصولها. ([1])

وتجدر الملاحظة إلى أنّ فيناي ودار بيرني(**Vinay et Darbelnet**)قد ميّزا في واقع الأسلوبية بين صنفين من الأسلوب:الأسلوبية الداخلية (**Stylistique Interne**)،والأسلوبية المقارنة(**Stylistique Comparée**)([2]) . ففي الجانب الداخلي للأسلوبية نجدها تهتم أساسا بدراسة تلك الآليات التعبيرية داخل واقع اللغة وهذا مقارنة بتلك المعايير والتقعيدات،على أنّنا نجد المقارنة تهتم بدراسة الوقائع التعبيرية والخبرات التي تفضلها كل لغة على أخرى.

وإذا كان هذا التقاطع المعرفي الحاصل بين الجانب الأسلوبي وحقل الترجمة قد ولّد لنا فيما يدعى اصطلاحا بالأسلوبية المقارنة؛فإنّه قد جعل من ضابط حقل الترجمة أن تمتاز في سياق المقارنة بأساليب غالبا ما تنعت بأساليب الترجمة وهي على ضربين:أساليب الترجمة المباشرة أو الحرفية،وأساليب الترجمة غير المباشرة أو الحرّة([3]).

---

[1]- اللافت للنظر أنّ المتخصص في حقل الأسلوبية يعلم أنّه ثمة اتجاهين في تعريف مفهوم الأسلوبية:أولهما:يراه على أنّه بوصفه منطقيا(شكلا وبنية)،بل تجمعا متناسقا متفردا لأنواع عامة متعددة داخل عمل خاص،هذا المفهوم يمكن أن نجده في الولايات المتحدة الأمريكية وذلك في عمل كلينث بروكس(Cleanth Brooks)،وفي ألمانيا نجده عند ولفجانج قيصر (Wolfgang Kayser)،وفي روسيا عند فيكتور فينوجرداوف(Victor Vinogradov).وثانيهما ينظر إلى واقع مفهوم الأسلوب على أنّه عملية انحرافية عن النمط المألوف المتعارف عليه في النظام اللغوي،ومن ثم انتهاك له والخروج عليه؛على أساس أنّنا نجد في هذا المقام شيبتزر في ألمانيا وكذا بيير جيرا(Pierre Guiraud)في فرنسا نصيري هذه النظرية.لعلها نظرة موجزة تنمّ عن تلازم مفهوم الأسلوبية بواقع اللغة من حيث الجانب الشكلي،ومن ثم إذا كان الأمر كذلك؛فإنّ اللغة- كما يصفها العالم النفسي اللغوي الروسي ليف فيجوتكسي(Lev Vygotsky)- هي«بلوغ الذروة لسلسلة من العمليات النفسية الداخلية»بل أبعد من ذلك أنّها عبارة. عن«مجموعة من الوسائل التعبيرية التي ترتبط في آن واحد بالتفكير»؛الأمر الذي جعل من الأسلوب واللغة والتفكير عناصر تصبو مباشرة في العملية التبليغية بكل مستوياتها.

من هذا المنطلق راحت الأسلوبية نتيجة احتكاكها بكثير من المعارف تشكل رؤية معرفية تختلف من مجال معرفي إلى آخر،تماما ما نجده مجسّدا جليا وبوضوح عند تلك الأقسام التي لا تخرج عن:الأسلوبية النظرية(Theortical Stylistics)،و الأسلوبية التطبيقية(Applied Stylistics)والأسلوبية المقارنة (Comparative Stylistics)

إنّ شار بالي يؤكد في كثير من السياقات على ضرورة أن تشن الأسلوبية حربا على تلك المناهج القديمة التي كانت تعتمد أساسا على الدراسات النقدية واللغوية؛على أساس أنّ اللغة عنده لا يمكن أن تقتصر على تلك الملاحظات الخارجية بالنسبة للعلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فحسب،وإنّما يستوجب أن تبتعد إلى أبعد من ذلك ليصل دور اللغة إلى اكتشاف العلاقات الجامعة بين التعبير والجانب التفكيري معا دون إحداث فاصل بينهما.

ينظر في هذا الصدد فتح الله أحمد سليمان:الأسلوبية،مدخل نظري ودراسة تطبيقية.الدار الفنية.1990 م.ص:34 وما بعدها بشيء من التصرف.

Des Sprachliche Kunstwerk,Bern,1959

[2] - Cf Vinay et Darbelnet. Opcit. Pp : 28-29

[3]-ينظر في هذا المقام بالذات :

- الديداوي:الترجمة والتواصل. ط1، الدار البيضاء. 2000م. ص:95-96-97، 103.
- Joëlle Redouane : Stylistique comparée du français et de langlais. OPU , 1985, p :22.
- مصطفى الشهابي:المصطلحات العلمية في اللغة العربية. دار المعرفة. القاهرة. ص:15.
- Vinay et Darbelnet. 1977. p :51
- محمد كوداد:أساليب الترجمة وتطبيقاتها. المرجع السابق. ص:117-118.

الرواية الأولى التطليق:(La répudiation)
ترجمة صالح القرمادي(من الفرنسية إلى العربية).

الأساليب المباشرة:
-الاقتراض:
Algarade :غارة
Villa :فيلا
Nylon :نيلون
Au sein de la Barbarie :بلاد البرابرة.
Naphtaline :نفتالين

-المحاكاة:
أ)-محاكاة بنيوية:
Desin Brut (صفة+اسم):شهوة خام(اسم+صفة).
Mes assauts simulés :هجماتي المفتعلة.
ب)-محاكاة تعبيرية:
M'armer de courage :أن أسلح بسلاح الشجاعة

الترجمة الحرفية:
»Je rêvais de la cloître,non pour la grander pour moi et la préserver de la tutelle des males qui rodaient dans la ville abandonnée par les femmes…»

«لقد كنت أحلم بسجنها لكي أحافظ عليها فتكون لي وحدي أحميها من رعاية أولئك الذكور المتسكعين في تلك المدينة المهجورة من النساء...»مع هذا نلاحظ أنّ إمكانية الاستبدال بين عناصر النص الأصلي والنص المستهدف،قائمة ومتفاوتة بين الترجمة الحرفية المطلقة،النسبية وغير المقيّدة.

أساليب الترجمة غير المباشرة:

الإبدال:إبدال صفة باسم:non nous tenions tranquille :لزمنا الهدوء والسكينة

صفة اسم

إبدال فعل باسم:

Vaudrait_il mieux :من الأفضل.

إبدال صفة باسم:

Précautionneusement

:ملؤها الحيطة صفة اسم

إبدال اسم بفعل:Parfois J'avais L'impression :أشعر

اسم فعل

إبدال صفة بشبه جملة،نحو:

Tant impressionnée :أثرت...أيّما تأثير

التطويع:

التغيّر من المفرد إلى الجمع:

D'un Parfum :بعض العطور

تطويع معجمي(الجزء مقابل الكل):

Souvenir :الذاكرة(لأنّ الذكرى جزء من الذاكرة).

تطويع تراكيبي:قلب التعابير:

«Je ressuscitais,revenu soudainement d'un état d'extraordinaire lucidité...»

«وكنت في مثل تلك اللحظات أبعث من جديد فيعود إليّ فجأة صفاء الذهن...»فالفرنسيون تصف المتحدث الذي يعود فجأة إلى صفاء روحه،في حين إنّ العربية تركز على عودة الصفاء فجأة،ولكن هذا القلب في التعبير لم يؤثر على المعنى الذي بقي هو نفسه.

الجزء مقابل الجزء:

Comme :مثلي في ذلك كمثل

تطويع تراكيبي من العام إلى الخاص:

De tout gâcher :أفسد كامل القضية

عام خاص

تطويع معجمي:تغيير من السّلب إلى الإيجاب:

Je ne me faisais pas trop prier :«...استجيب لرغبتها».

تطويع تراكيبي:تغيير في الرمز:

Nez a nez :وجها لوجه.
«Pour lui faire toucher du doigt la réalité de la ville»
ملموس
«لكي أجعلها تلمس واقع تلك المدينة».
مجرّد

التكافؤ:
Paix lumineuse :النور
Girofle :عود القرنفل
Cafard :نبات ورّادي
De bonne humeur :منشرح الصدر
Au pied du mur :أصبح على حرج
Allure impavide :بربطة جأش
Esprit de décision :قوة العزيمة
Plusieurs fois :مرارا وتكرارا.

2- الرواية الثانية:التفكك(Le démantèlement)
ترجمة:رشيد بوجدرة(من العربية إلى الفرنسية).

الأساليب المباشرة:
الاقتراض:
سردين:Sardine
سبخات:المحاكاة:Sebkha
❖ تلون حديدي:
Bllution ferrugineuse.اسم+صفة
❖ نسوة مطلقات:Femmes divorcées
اسم+اسم آلة
❖ فتاحة زجاجاتOuvre bouteille
اسم+حرف+اسم منتشر
❖ رائحة النعناع Odeur de lenthe
❖ نزوة من الشكL'angoisse du donte
اسم+اسم
❖ الصورة البنيةLa photographie bistre
حرف أبجدي+اسم

❖ الأشعة السينيةRayons
ج –محاكاة تعبيرية:
❖ ذهابا وإيابا:Va_et_vient
حلقة مفرغة Cercle vicieux
د-الترجمة الحرفية:
«كلمات اجتاح هذا المركب الممزوح والملفق...»
«chaque fois qu'il envahit cet agglomère et donteurs et reconnu ».

الأساليب غير المباشرة:
التطويع:
❖ التطويع التراكيبي:من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول
«...وكأنّه طلاها بسويداء ما فتئ يتشمّمها»
«l'intérieure de cercle vicieux repint»
(ويعود هذا إلى طبيعة اللغة الفرنسية التي تميل كثيرا إلى المبني للمجهول على عكس اللغة العربية).
«...القطّ يستنشق ظلّه...»«Le chat s'entête a remifler»
عام خاصّ
«استلقى على ظهره»«qui se serait retournée son le dos»
خاصّ(تطويع حسّي) عام
السّماء البيضاء اللمساءLe ciel minéralisé
(التطويع الحسّي يخصّ التغيير في الشكل،اللون،المذاق...)
التغيير في المقارنة أو الرمز
فرط الحر:L'impact solaire
قلب التعابير
«يهرع نحو الجدار»«se frotte le mur»
من المفرد إلى الجمع
شعور غريب:impression fulgurâte
في هذا المثال تغيير في الرمز أيضا:سعور بانطباع(impression)
«حنان متدفق وبحة متعاطفة ويطفو الماء على عينيه الزرقاوين».
«de la tendresse qui mouillait le bleu de ses yeux»
«يطفو الماء»«qui mouillait»...(من الملموس إلى المجرد).
ملموس مجرد
عينيه الزرقاوين:le bleu de ses yeux (قلب التعابير).

الجديد بالذكر أننا نجد اللغة العربية تتحدث عن العينين الزرقوبين،على خلاف اللغة الفرنسية تتحدث عن زرقة العين(لا أثر يذكر على المعنى).

الإبدال:

إبدال فعل باسم

❖ «يموج الهواء فيبهره»«...le félin est atteint d'un éblouissement»

فعل اسم

❖ «وكلما تقاعس بعض الشيء عن العمل من هول التعب ومن وهن السّهر»

chaque fois que à l'élève (إضافة-تصرف) se laisser aller à quelque paresse du à la fatigue et à l'insomnie.

في المثال الأول:

إبدال حرف بفعل:«من»بـ«du à»

إبدال فعل باسم:«تقاعس»بـ«Paresse»

تطويع:قلب التعابير:هول الشعب:le fatigue

وهن السّهر(أي عدم النوم):insoumie

التكافؤ:

❖ بسهوكة:Simule le cent pas

❖ رويدا رويدا:Progressivement

❖ بين حاب ولوب:Entre deux déluges

التّصرف:

«إنّ الحديد بالحديد يفلح» L'écriture c'est une forme de soudure

الجمل الاسمية في الروايتين:

الإنكار:

❖ النافذة مستطيلة الشكل ص:266

Elle est rectangulaire. P :260

❖ هم الذين يستعملون هذه الألفاظ ص:267

Ce sont eux qui emploient de tels termes. P :261.

❖ أنت تكذب؛فجميع تقاريرنا تؤكد بأنك كثير النوم ص:168

Vous mentez, tous nos rapports soulignent que vous donnez beaucoup. P :261.

❖ هو من حديد مطروق وفيه تمثال صغير جدا ص:268

Il est enfer forger avec une statuette très laide. P :262.

❖ لماذا تعيش مع أجنبية؟ ص:269

Pourquoi vivez vous avec une étrangère ?p :263

❖ هي التي أرادت ذلك؟ ص:269

C'est elle qui le veut ; p :263.

❖ أنت في حاجة إلى قسط من الراحة ص:276

Il te faut beaucoup de repos. P :270.

❖ تلك العمارة ذات الخطوط الهندسية الطلائعية ص:281

Cet immeuble aux lignes futuristes quelque peu déconcertantes. P :275.

تعقيب:لعل الطابع المميّز من ورود الجمل الاسمية في الروايتين،هو ذلك الثبات والاتزان وعدم التجدد والحركة المتغيرة والمتجددة؛ذلك أنّ صفة الجملة الاسمية عند اللغويين أو الدارسين لا تخرج عن الثبات والاستمرار.لكن كيف يُفسّر هذا الثبات والاستمرار في الروايتين؟

لقد استطاعت الجمل الاسمية التي أومأنا إليها آنفا أن تعكس في ضوء الروايتين اتزانا نفسيا،ومشاعر هادئة،وهي إذ تسير على هذا النمط إنّما لتحقق أو تشير إلى حقيقة وهي:إما الرضا والتسليم أو اللامبالاة.

الجمل الفعلية في الروايتين:

الإنكار:

❖ لا تضيّع الوقت؛فإنّ أنفاسك معدودة ص:266

Ne perdez pas de temps, vos instants sont comptés. P :260

❖ لم يبق لديّ ما أقوله ص:266

Mais il n'y a plus rien à dire. P :261.

❖ أعني أنّ دينهم ليس دينا ص:268

Enfin, ils n'ont pas la même religion que nous. P :262

❖ لقد قلت لنا ذلك ص:269

Vous l'avez déjà dit. P :263

❖ لم نعثر عليها ص:270

Nous ne l'avons pas trouvée p :266

❖ لقد خُيّرت بين سجن الأشغال الشاقة والمستشفى ص:281

Entre le bagne et l'hôpital. P :275

❖ لقد استيقظت في عالم كنت لا أعرف فيه أيّ مكان ص:295

Je me réveillais dans un monde ou je ne sais pas quelle place p :289

❖ خافوا أن يكون لذلك البعض منا بعض القوى المؤذية ص:295

Craignant de leur part quelque pouvoir maléfique ; p :290

❖ جنّ الليل وخيّم السكون حول هيداني الجنوني ص:295

Le soir vient, et silence autour de maberlue interminable ; p :293

التفكك:

❖ علق الصورة على الحائط ص:242

Il avait donc collé la photocopie sur le mur. P :332

❖ راحت الحجرة تصيح بأصواتهم ص:244

La chambre s'était remplie de l'écho de leurs voix. P :335

❖ يتجوّل الطاهر الغمري في الحديقة ريثما ينزل الليل ص:50

TAHAR ELGHOMRI faisait les lent pas dans le parc principal de la ville, dans l'attente de la nuit. P :342

❖ يترك الحديقة مع آخر متفسّح ص:52

Il quitte le parc le dernier pigeon p :244

❖ طرأ خلل على المحرّك ص:253

C'est la panne ! p :345

❖ يشرع في النزول ويشعر بانتظار الآخرين ص:254

Au moment ou il descend, il sent les regards méchants et coléreux des autres passagers. P :345

❖ انهالت عليه طفحات البراكين ص:266.

Eberlués devant ces laves de volcans qui nous tombent dessus . p :355.

IV- الأزمنة و الضمائر بين الأصل و الترجمة: [1]

كيف يكون التكافؤ في ترجمة الأزمنة مع العلم أننا قد أشرنا آنفا أنّ الزمن على ضربين:نحوي سياقي، وصرفي معجمي، على أننا نجد في اللغة الفرنسية صيغا وأزمنة عديدة تظهر كلها في الفعل نفسه: 8 temps de l'indicatif – 4 temps du subjonctif-2 temps du conditionnel – 2 temps de l'impératif Le verbe porte les marques du temps, du monde et de l'aspect (accompli inaccompli)

فصيغة المستقبل يعبر عنها بواسطة قرينة:(س) أو سوف مع إلحاق صيغة المضارع بها inaccompli

La morphosyntaxe française diffère de celle de la langue arabe

للتوضيح أكثر نأخذ الجملة الأولى كنموذج

لم يكن ليحمل[2] Il ne portait [3]

---

[1]– لا شك أنّ الحديث عن الزمن إنّما هو حديث عن الفعل في حد ذاته؛ذلك أنّ الزمن لا يمكن أن يوجد في أيّ سياق تركيبي إلا مع الفعل.وعليه راح اللغويون على اختلاف اتجاهاتهم يميزون بين نوعين من الزمن:زمن نحوي(تركيبي/سياقي)،ثم زمن صرفي(معجمي/شكلي).ففي الزمن النحوي نجد السياق التركيبي هو الحكم في تحديد دلالة الفعل حسب القرائن الواردة مع هذا السياق الأخير قد تكون لفظية ظاهرة في السياق وقد تكون معنوية تُدرك عن طريق إمعان النظر وذلك باستخدام الجانب العقلي.فمثلا صيغة«لا تفعل»هي صيغة تدل على النهي أو التحريم لكن عند ورودها داخل السياق التركيبي قد تحافظ على هذا المعنى الأخير وقد تخرج عنه لتدل على معنى يكون تبعا للقرينة؛ففي قوله تعالى مثلا:{ربّنا لا تُزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة} من سورة آل عمران الآية 8 ؛ فعلى الرغم من أنّ صيغة لا تفعل الدالة على النهي والكف فإننا نجد السياق Le contexte قد أخرج صيغة النهي من الكف والتحريم إلى دلالة الدعاء وذلك تبعا لقرينة لفظية وردت في سياق الآية وهي«ربّنا».وغيرها من الأفعال التي تنقاد إلى مثل هذه الطريقة.من هذا المنطلق سمّي هذا الزمن بالزمن النحوي لأنّه لا يخرج عن واقع حركية السياق التركيبي مع قرائنه، . في حين يكون معنى الزمن الصرفي يختلف عن النحوي إذ همّه الوحيد سرد جميع الدلالات التي تقوم عليها صيغة الفعل ومن ثم اهتم علم الصرف بدراسة أصول أبنية الكلام دراسة شكلية معجمية ليس للسياق التركيبي دخل فيها من قريب أو من بعيد المصدر نفسه.من هذا المنطلق لا بأس أن ننظر إلى الزمن الذي وظف في الروايتين التفكك/الإنكار ومدى تماشيه مع هذه القواعد أو لا على الرغم من أننا نعلم بأنّ الزمن في واقع الرواية له مميزاته الخاصة على أساس أنّ الرواية لها إجراءاتها النظرية والتطبيقية جعلها تمتاز برصيد معرفي لا يستهان به أب) أنظر في هذا السياق كل من للزجاجي، الإيضاح في علل النحو ،تحقيق: مازن المبارك، وكذلك محي الدين عبد الحميد في كتابه تكملة في تصريف الأفعال،ملحقة بشرح ابن عقيل

[2]– بوجدرة _(م ، س) ص 5

[3] – Boudjedra Po Cit p 7

L'emploi de l'imparfait marque le déroulement de l'action dans le passé .Mais l'emploi de ce temps est relatif _ la description quand l'emploi du passe simple est réservé au récit .L'emploi des temps est aussi une indication du genre dans la narration des faits.

في الوصف l'imparfait كيف نعبر عن هذا في النص العربي و ذلك باستعمال زمان في القص و التنقل من نوع إلى آخر في سرد أحداث le passe simple بينما يستعمل القصة. خاص بالوصف في حين أن زمن
- المثال إن الزمنl'imparfait

Imparfait_____ Temps de la description
Passé simple _____ temps du récit.

يعتبر الفعل "" أساس التعبير و هو من أهم مقومات الجملة و من الأركان الأساسية في تأليف الكلام. يتصدر الفعل الجملة في معظم الأحوال العادية لأن الفعل أو الحدث هو موضوع اهتمام المتكلمين بالعربية""[1]

إن للخطاب المباشر خصوصيات وهي الزمان – الصيغة – الضمائر...الخ ، حيث تتشكل وفقا لذلك الصيغ التعبيرية ، وعليه يكون الخطاب المباشر موجها أساسا إلى المتلقي ، وهو ما يكشف عنه على النحو التالي :

النص الأصلي	la traduction
بالك من قط جبان أتخاف حتى.. من الشمس أنت قط أسود وأبله.. تعال تعال أضمك.... [2]	«Tu n'es qu'un pauvre chat couard et noir ! Viens ici e avec□que je te prot Mon ombre »[3])

1

---

[1]- الديداوي محمد "" علم الترجمة بين النظرية والتطبيق (د،ط) دار المعارف للطباعة و النشر تونس (د،س) ص 72

[2]- (م ، ن) ص 23

[3] OP . Cit P 36

تتقارب الوحدات الدلالية الموجودة في النصين من حيث البنية التركيبية syntaxe، وكل العلامات التي تشير إلى الخطاب المباشر موجودة، بل حتى استعمال ضمائر المتكلم والمخاطب كما هو في صيغة الأمر(تعال Viens ici).

الضمائر في النص الأصلي	**النص المترجم**
حروف المضارعة	le 2 personne (viens tu)
ضمك إلـ(ـي)	te (protége)
ضمير متصل للمتكلم	La 1 personne Je te protége

إن هاتين العبارتين متقاربتانعلى مستوى المعنى. فالبطلة تستعمل صيغة الأمر و هي تخاطب القط (يا لك من قط جبان، تعال إلي أضمك.) ما يفرق بينهما أن الجمل العربية تنتهي بنقاط متتالية. أما الجمل الفرنسية فلقد احترمت علامات الوقف بشكل جيد. أما العبارة «أتخاف من الشمس» فمعناها مضمر في الترجمة حيث تقول سالمة :

[1] < que je porte avec mon ombre >.

إذا ترجمنا هذه الجملة نحصل على: **أحميك بظلـي**

الحماية من أشعة الشمس la protection du soleil

L'ombre___ absence de soleil

1- المرسل(سلمى) ⟷ المرسل إليه(طاهر ألغمري).

الرسالة Message

المكالمة الهاتفية.

2- المرسل (سلمى) ← **رواية الأحداث والخطاب المباشر** ← القارئ/ المتلقي (المرسل إليه).

[1] Op.cit P 36

ما يثبث أنّ الخطاب السردي هو السائد فيى النص الروائي يتجسد في استعمال الضمائر للمتكلم وللمخاطب على نحو ما نجده مثلا في:

J'ai tout fait - c'est moi qui ai récupéré – mon frère....

والتي ترجمت عن طريق المترجم بـ:

(ويتركها لي، جهدي، أقرأ؛) و مثل هذه الصيغ تتكرر و بشكل متواصل في النص الأصلي...

من جهة أخرى نجد أن الراوي يتحرك وفق ما يقتضيه المقام، فسلمى هذه الفتاة استطاعت أن تقوم داخل مجريات الرواية بوظيفتين:تارة تقوم بدور الشخصية التي لها هوية وهي تبلغ من العمر خمسا وعشرين سنة، تعمل كأمينة في مكتبة ولها عائلة.... الخ، وتقوم في الوقت نفسه بدور الراوي الذي يسرد الأحداث (حيث تتقمص شخصيتين) فتحكي للقارئ/المتلقي الأحداث والمشاهد التي تجري في القصة مستخدمة في ذلك كل ما له علاقة بضمائر المتكلم والمخاطب على نحو ما مرّ بنا سالفا . بمعنى أن القارئ يستطيع أن يستوعب الأحداث و الأفعال إلا من خلالها هي، من خلال تصرفاتها و علاقاتها بالآخرين.

وعليه فإنّ الطريقة المتبعة في العملية السّردية وكذا الرؤية الكائنة في النص المترجم إنّما تتطابق إلى حدّ بعيد مع واقع النص الأصلي.

و مما لا شك أنّ الفعل المتجدد والمتغير في اللغة العربية هو ما استطاع أن يدل على الحدث والزمن؛إذ إنّ هذين الشرطين متلازمان مثل تلازم الرّوح مع الجسد،.ولكن وجدت أفعال في اللغة العربية مثلا متخلية عن صفة الحدث كالفعل الناقص (كان وأخواتها) .وما دام الأمر يتعلق بحركية الزّمن فإنّنا نجده يأخذ اشكالا مختلفة حسب القرائن بنوعيها اللفظي والمعنوي.

و اللافت للانتباه أنّ زمن الماضي أو حتى المضارع له من المواصفات ما يجعله يتمركز في السياقات التركيبية في عدة محطات قد تكون قريبة(الماضي القريب)أو البعيدة(الماضي البعيد)أو متقطعة(الماضي المنقطع) أو مستمرة(الماضي المستمر) وغيرها،ومن ثمة فلا يكاد الفعل يأتي في الجملة إلا وحركية الزّمن تشكل جزءه ومعناه، إذ لا نستطيع أن نتصور حدثا في الفعل بلا زمن،أما الزمن في واقع الرواية فإنّنا نجده يتمركز أساسا حول زمنيين اثنين: زمن القصة(le temps de l'histoire) ثم زمن السّرد(le temps de la narration).

تؤدي حركة الزمان دورا أساسيا في تحديد الواقع ألمشهدي الذي يتحدث عنه واقع الرواية أو القصة بكل أنماطهما وأشكالهما؛الأمر الذي يجعل من المعنى يتغيّر ويتجدد وفق تغيّر السياقات التركيبية التي تتماشى مع بُعد حركيّة الزمان.ومن ثمة وجدنا سرد القصة يمتطي أزمانا متغيّرة قد تكون محافظة على معانيها التي تمتاز بها سواء في حالة الماضي أو المضارع،أو ربّما تكون قرائن واردة داخل السياق تجعل الماضي يخرج من ماضيه ليدل على المضارع أو العكس من ذلك مثلا قوله:(لكنه هو يكتب... ويموت ويتركها لي). وفي الزمن الماضي نجده يستخدم في النص الأصلي

(Passé Composé- imparfait)ثم في الزمن المضارع المستقبل نجده يستخـــدم (Présent de narration).وهو ما نجده في النص الأصلي مجسدا جليا في قوله:

Mon frère qui a tenu un journal (…) est bel et bien mort, Du coup, le legs pèse lourd

Présent actuel Passé Composé

لكن لماذا يصرّ الكاتب على استخدام الفعل المضارع(يموت)بينما نجده في النص الأصلي يقول بالحرف الواحد(Mon frère est bel et bien mort).وإنّ العبارة(bel est bien) تؤكد تأكيدا بالغا وواضحا على موت أخيها كما تبيّنه أحداث الرواية.والعبارة(يموت)هذا الزمن الحالي يخفي في باطنه فكرة لها علاقة وطيدة بين الحياة والموت في آن واحد،وذلك ربّما لإبراز الفكرة أنه لا يزال حيّا في قلب أخته؛على أساس أنّ سلمى تحب كثيرا أخاها الكبير.

و هذا مثال آخر يستخدم فيه المترجم الفعل الماضي بينما يستعمل في الأصل الفعل المضارع:

A la fin de la sieste / le soleil / abandonne / sa position instable[1].

CC de Temps G.S V C. de Verbe C.O.D Complément d'objet direct.

[1] Boudjedra P 40

ترجمة الجملة:
عند انتهاء القيلولة تنحني الشمس عن موقعها غير قار
عند انتهاء القيلولة/جملة ظرفية.
تنتهي الشمس/ جملة فعلية.
عن موقعها غير المحدد/ شبه الجملة (الجار والمجرور متعلقان بصفة للشمس.)

إنّه تركيب لغوي منسجم مع ما هو كائن وواردٍ في النص الأصلي على الرغم من أنّ دلالة مفهوم كل من الجملة الفعلية والاسمية والظرفية تختلف اختلافا بيّنا و واضحا عند النحاة و أهل البلاغة.

الجملة الثانية:

المرمر الأبيض الناصع ⟵ Marbre éclatant ([1])
الجملة الفرنسية نجدها مكوّنة من اسم و صفة(un syntagme nominal)وهي جملة اسمية.ومن ثم راح المترجم يتبع نفس التراكيب و كل الجمل التي تأتي بعدها لها نفس التركيب (3-4-5-6-7) وأيضا نفس المحتوى.

[1] Boudjedra Op Cit P 40

V- البناء الفني بين الأصل و الترجمة :

1- النـــصوص :.

إنّ المتمعن في ما تحمله الرواية من خصائص ومميزات يُدرك لا محالة بأنها تحوي بداخلها عدة نصوص تختلف باختلاف السياقات الحالية التي تعكس الواقع الذي يوليه كاتب الرواية من أهمية. و لعل السؤال الذي يطرح نفسه علينا هو: ماذا نعني بالنص؟ و هو سؤال ربما لا يقبل الإجابة الواحدة؛ ذلك أن السؤال نفسه يعالجه بول ريكور P.Rricoeur في كتابه من النص إلى الفعل ليجيب أجوبة تطرح من الإشكلات والأسئلة أكثر مما تطرح من حلول، ذلك أنه يسمي نصـا "" كل خطاب تثبته الكتابة""([1]).

2- الخـــطابLe Discours:

إنّ تحديد مدلول مفهوم الخطاب يعود بنا إلى تلك النقلة الألسنية عند بنفيست Benvensite "" الذي حاول تجاوز الإطار الشكلي للألسنية البنيوية وذلك بطرحه لمسائل الوظيفة ودور الفاعل المتكلم في عملية النطق،وخلص إلى القول إلى أن الكلمة تشكل نقطة فصل في ميدان اللغة،وهما :النظام الشكلي القائم على العلامة و الوحدة، و النظام التواصلي أو الخطابي،القائم بين الوحدة والخطاب،وهما معا يشكلان نظام الدلالة في اللغة ""([2])، وعليه يقوم تحديد مفعول الأزمنة في بناء الخطاب من حيث إنّ الزمن المروي يتحدد بالسرد،أما الزمن فيتحدد بالخطاب من حيث هو "" مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكلية الخطابية،فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية،قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية،يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ ...بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها ""([3]) كما يحدده ميشال فوكو Foucault .

وعليه فإن المتمعن في الرواية و بالضبط لاسيما جانبها السردي ،يجد أنّ الحديث يأخذ مسارا حركيا معينا بحكم خضوعه لزمن الأحداث تارة يكون الحديث مباشرا Discours direct وقد يكون غير مباشرDiscours indirect ، وقد يكون حرا Libre والأمثلة على ذلك كثيرة ، على نحو ما نجده مثلا في(الدكتور كنيون) والجملة بين قوسين، الخطاب الحرّ لم تسبقه جملة تدخل الحديث مثال ذلك بصريح العبارة:

كيف حال ورديتك اليوم؟([4])

!... Comment vont tes deux roses aujourd'hui ([5])

---

[1] - ريكور بول " من الفعل إلى النص "" ترجمة محمد برادة و أخرون ط1 عين للدراسات و البحوث الإنسانية القاهرة مصر 2002 ص105

[2] - الزواوي بغورة مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو ط1 المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر 2000 ص 90

[3] - مشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت ط2 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان 1987 ص 111

[4] - بوجدرة التفكك (م ، س) ص 40

[5] - Boudjdera R Le démantèlement Op Cit P 16

فهذا النوع من العبارات يوحي بدون شك بخطاب مباشر حر.
أما قوله:(ويقول بعد ذلك لا يريد الوقوع في فروك ما)،...
Tout en marmonnant qu'il n'a pas à tomber dans le piége de telles mesquineries…
فمثل الخطاب غير المباشر يُخفي في طياته أشياء يريد الباث إرسالها إلى المتلقي.

3- **الوصف**La description:
يأتي على شكل مقاطع طويلة ومفصّلة يصف فيها بوجدرة الشخصيات و الأشياء والأحداث معطيا إياها بُعدا واقعيا يكتسي في بعض السياقات طابعا مذهلا ووهميا.وعليه فإنّ النص المقترح للدراسة لم يتخذ الجانب الوصفي مقطعا كاملا يشكل انقطاعا في حركيّة السرد،بل داخل السرد في جمل طويلة معقدة لكنها معبرة.
أ- و لنتأمل جيدا المثال التالي :
Je remets l'écouteur à sa place(…) j'arrivais à la maison où le père ([1])
↓
Présent
S'entêtait à vivre. Il était trop vieux, trop délabré et rebombé dans une
↓ ↓
imparfait imparfait
enfance sans mémoire ni remord..
je remets(c'est un présent de narration, il n'a pas de valeur temporelle mais il est employé pour actualiser les évènements).

هناك إذن،خصوصيات تدلنا على الوصف،وهي استعمال الصفات في اللغتين؛ذاك أنّ الكاتب يعبّر على الصفات بواسطة أفعال تحمل معها شحنة مجسدة في عدة سياقات مختلفة على نحو ما نجده مثلا في:(هرم، وسنّ، وشاخ)والتي تدل على معنى واحد، و ما يختلف إنما يتمثل في التدرج في الكبر والمرحلة الأخيرة هو السقوط في مرحلة الطفولة.(أعود إلى الدار والوالد لا يريد مفارقة الحياة. هرم وسنّ وشاخ وسقط في الطفولة).

ثم إنّنا نجد الكاتب في روايته(التفكك) يستعمل لوصف الأب النعوت التالية: هرم، سنّ، شاخ .
trop vieux
Le père → trop délabré.
→ Retombé dans une enfance.

[1] - Boudjedra Op.Cit P 59

وصف نفسي للوالد

Potrait physique et psychologique du père vieillard grabataire.

يوظف الكاتب في نصوصه الكثير من التعابير المجازية، على نحو ما نجده في مجال التشبيه(La comparaison) :

النص الأصلي: تأخذه أمي إلي غرفته ، تقوده كالطفل([1]) ..

النص المترجم

Ma mère le guidait comme un petit enfant([2])

Comparé — Marque de Comparaison — Comparant

Elément commun : impuissance incapacité.

تقوده أمي كالطفل(فالضمير الواقع في الفعل إنما يمثل المشبه،والكاف أداة تشبيه،ثم لفظة الطفل واقعة على سبيل المشبه به.وبعدها نجد وجه الشبه يتمثل في ذلكم الضعف أو العجز)([3]).

حين نقرأ الرواية باللغتين تكاد تكون إلى حدّ ما انطباعاتنا وأحاسيسنا واحدة، الإحساس بالقلق والضيق والانزعاج.إنها كلمات مختارة كأنها مأخوذة من قاموس لغوي له علاقة بعالم الإزعاج والعنف التي تسبح فيها الألفاظ في جوّ من الضباب والألوان الداكنة. إنّها حركية الأسلوب التي تختلف من لغة إلى أخرى بالنسبة لأيّ نمط من الكتابة، ومن هذا المنطلق وجدنا الكاتب يركز اهتمامه على حركية المفعول(L'effet)الذي يحدثه؛ لاسيّما في عالم الصور المختلفة، إلا أنّ آثارها واحدة داخل السياق الروائي فنفس "" الحدث يرويه.السارد مرات عديدة مع تغيرات أسلوبية كما يمكن أن يروي الحدث مرات عديدة مع تغييرات في زاوية النظر.و بما أنّ السارد هو نفسه البطل فإن التغييرات أسلوبية فقط ""([4]) و تلك سمات و خصائص ميزت أسلوب رشيد بوجدرة ضمن ما أصبح يعرف بالرواية الجديدة في الجزائر.

---

[1] - بوجدرة رشيد التفكك مرجع سابق ص 40

[2] Boudjedra Op cit P 59

[3] - نرى أنّ المترجم راح يترجم النص الأصلي ترجمة حرفية الأمر الذي جعل من الترجمة تفقد نوعا ما من الجمالية الأسلوبية والبيانية التي تندرج تحت صور الأشكال البلاغية(صور التشبيه). ومن ثمة لو ترجم العبارة على النحو التالي لكان أحسن: تقوده أمي شأنه في ذلك شأن الطفل.

[4] - ساري محمد هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدرة مجلة الاختلاف العدد 1 جوان 2002 تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف الجزائر ص 32

و لنتأمل مثالا آخر اقتبسناه من رواية **الإنكار**، (النص الأصلي ص40)

« A la fin de la sieste. Le soleil abandonne sa position instable sur l'angle mat du toit qui perd ses ailles, et s'affale lourdement dans le patio gigantesque. Marbre éclatant. Vertige de chats efféminés qui préfèrent les gros tapis et les girons des femmes. Vasque qui dégouline d'eau tiède par les mille zébrures du soleil. Portes peintes en vert. Fer forgé, pour grillager les femmes pendues aux fenêtre d'où toute perspective est vouée l'échec. Marbre aveuglant. Dalles rouges veinées par les radiations comme un front martyris_. [1]»

النص المترجم: ص36

«عند انتهاء القيلولة تنحني [2] الشمس عن موقعها غير القار على زاوية السطح الباهتة اللون ذلك السطح المقشر تقشيرا وتخر ثقيلة في صحن الدار المترامي الأطراف.المرمر أبيض ناصع.دوار القطط المتحنثة المفضلة للزرابي الغليظة ولأحضان النساء.الحوض يسيل من نافورته ماء سخنته آلاف التخطيطات الشمسية والأبواب مصبوغة بالأخضر والحديد الموضوع لتسييج النساء وراء قضبانه وهن متعلقات بالشبابيك التي كل منطلقات النظر منها مآلها الفشل.والمرمر الملتهب الباهر للأبصار.والبلاط الأحمر المخطط بانعكاسات ضوء الشمس مثل الجبهة المعذبة». [3]

---

[1] - Boudjedra Op Cit P 40

[2]- لعل ما يلفت الانتباه في لفظة«تنحني»الواردة في سياق الترجمة والتي تقابل على حد المترجم لفظة«abandonne » أننا نجد نوعا من التضارب في إطلاق هذا الحكم الأخير المتعلق بالفعل«تنحني»إذ إنّ سياقه الحالي لم يجعله يفي بالغرض المقصود،ومن ثمة نرى بأنّ هذا الإطلاق إذا كان على نية التعاطف الذي لا يخرج على معنى الميل فذاك مما يتماشى وما يقتضيه سياق لفظة«abandonne » والسبب في ذلك أنّ بُعد مفهوم العطف إنما ينصاع على ذلكم الميل إلى جهة دون أخرى. جاء في الصحاح للرازي في تحديد دلالة مفهوم الفعل انحنى ما نصّه:« الفعل:ح ن ا الحنيّة القوس وحنيت ظهري وحنيت العود عطفته وبابه رمى وحنوته أيضا من باب عدا. ورجل أحنى الظهر وامرأة حنياء وحنواء أي في ظهرها احديداب. وحنا عليه عطف وبابه سما وعدا وتحنى عليه أي تعطف مثل تحنّن. وانحنى الشيء انعطف» ص:110. من هذا المنطلق إذا كان الفعل انحنى الوارد في النص المترجم على نية العطف أي الميل فذاك ما نعتقد يتماشى وما يقتضيه السياق الذي ورد فيه الفعل مع قرينة حركية الشمس،وإذا لم يكن كذلك فنحبّذ إطلاق الفعل«تميل»فيكون حينها السياق على النحو التالي: عند انتهاء القيلولة تميل الشمس عن موقعها.....

[3]- بوجدرة (م س) ص ص 36 . 37

إنّ وصف بهو الدّار في وقت القيلولة-يبدو وصفا جامدا(statique)،حيث أن كل الأشياء ثابتة؛فالشمس لحظة ميلها على أطراف الصحن بذلك النور السّاطع ثابث، و الحرارة المشمسة ثابثة،كل هذه الاستعمالات إنّما تنبئ عن وصف ينطلق أساسا من رؤية فوقية(vision en plongée) بمعنى أنّ الكاتب يبدأ الجانب الوصفي من الأعلى نازلا شيئا فشيئا إلى الأسفل. و من ثمّة- والسياق كذلك- وجدنا المترجم يتبع كل مراحل الوصف الكائنة في النص الأصلي ذاكرا كل العناصر دون أن يضيف أو يحذف أي شيء سواء ما تعلق بالجانب المحتوى، أو ما تعلق بالجانب التركيبي الذي نجده في غالب الأحيان يحتفظ بخصائص و مميزات النص الأصلي ناقلا ذلك إلى ما يقابله.

إذا نظرنا إلى الفعل Abandonner من الناحية الدلالية وجدنا أنه يعني فيما يعنيه التخلي حاملا معه في الوقت نفسه شحنة دلالية(charge Sémantique)وفي ذلك تشخيص(personnification)الشمس كما نراها في الفعل التالي للجملةs'affaler وهي أفعال يقوم بها أساسا الكائن الحي سواء (الإنسان أو الحيوان). ومن ثمّ راح يترجم الفعل (s'affaler) بـ: (خرّ) وهو ما نجده في القاموس العربي الفرنسي حيث يعطي يترجم الدلالة الفعل خرّ بـ: s'affaler(homme).وخرّ: على قدمي فلان(ارتمى على)

se jeter aux pieds de quelqu'un[1].

ثم إنّ كلاّ من لفظة (Zébrures و veinées) هما صفتان تعبّران عن مخطوط أو تخطيطات الشمس؛الأمر الذي جعل من رشيد بوجدرة يستعمل التعابير المجازية والتي لم تستخدم بشكل جيّد ومدقق في النص المترجم،فأصبحت خالية ومجردة من شحنتها الدلالية على أساس أننا وجدنا كثيرا من الكلمات المستعملة في لغة النص الأصلي(الفرنسية)إنّما تنتمي إلى لغة أدبية راقية لم تترجم بشكل جيد في النص العربي. إنّه عدم التوازن التعادلي والتكافئي بين اللغتين وما تمتاز بها من خصائص و مميزات؛إذ إنّ لكل لغة حقلها الدلالي والأسلوبي الذي تمتاز به عن غيرها من اللغات.

إنّ المترجم- صالح القرمادي- لم يستطع أن يبتعد إلى حد ما عن النص الأصلي في كثير من الحالات إذ نجده في سياقات يستخدم (في ترجمته) أسلوبا أدبيا رفيعا في الوقت الذي سلك فيه بوجدرة أسلوبا بسيطا يريد أن يبين للقارئ المتلقي المعنى بشيء بسيط. مثلما نلاحظه في الأمثلة التي يستعملها على نحو مثلا:حوضVasque،وكذا تخطيطات(Zébrures و veinées)وغيرها حيث يكررها كثيرا في الرواية مما قد يذهب على الرواية رونقها الجمالي.[2]

---

[1]- ارجع إلى المنهل في المادة المذكورة في المتن والتلون الدلالي الذي تحتويه وفق ورودها داخل السياقات التركيبية.

[2]- في شأن التكرار ما نجده مثلا في قوله(...) على زاوية السطح الباهتة اللون ذلك السطح(...) ، تكرار كلمة السطح واستعمال اسم الإشارة(ذلك) وكذا استعمال المفعول المطلق بعد المقشر(تقشيرا) لم يحترم علامات الوقف في النص . وأيضا في القطعة: الحوض، الفشل عوضت النقطة بالفاصلة(،) أو بحرف العطف(و) وغيرها من الأمور التي نجدها مبثوثة في الرواية في مواطن كثيرة....

النص الأصلي:

Vasque qui dégouline d'eau tiède par les nulle zébrures du soleil. Portes peintes en vert. Fer forgé, pour grillager les femmes perdues[1] (...).

النص المترجم:

الحوض يسيل من نافورته ماء سخنته آلاف التخطيطات الشمسية والأبواب مسبوغة بالأخضر الحديد الموضوع لتشييع النساء[2].

إنّ نظرة بسيطة إلى هذا النص المترجم تبيّن بأنّ أسلوب الترجمة ركيك وغامض، وهو أمر راجع إلى الصعوبة التي يجدها غالبية المترجمين لحظة تعاملهم مع النصوص الأدبية التي تمتاز بلغتها الجميلة البليغة و بنائها الفني المعقد. ولذا فإن الذوق الجمالي الذي يريده صاحب النص الأصلي يغيب في كثير من السياقات التركيبية وهو ما يستوجب من المترجم أن يكون على دراية واعية وإلمام شامل باللغتين المنقول منها والمنقول إليها أو الأصل/ المستهدفة.

إن الأسلوب يرتبط بالمضمون ارتباطا وثيقا بل إنه في كثير من الأحيان يعكس حالة الكاتب النفسية والاجتماعية والثقافية والخلقية التي يتستر من خلالها كما هو عليه الحال بالضبط في رواية بوجدرة(الإنكار).إنّه بدون شك أسلوب مضطرب قلق، جمله غير متناسقة فتارة تكون طويلة و تارة أخرى تأتي قصيرة.

إنّ هذه الصعوبة تكمن في النصوص الأصلية عندما نريد التوقف عندها و تدبر معانيها وأبعادها العميقة، الأمر الذي يتطلب من المترجم أن يكون على دراية تامة بما استخدمه صاحب النص الأصلي من معان و اسلوب ولغة للحفاظ على المعنى الكائن من وراء النص حيث يساعده ذلك على إدراك تلك المعاني والأبعاد التي تكمن في باطن النص وهو ما يجعله في الانسجام بين النص الأصلي والنص المنقول إليه، والعلة في ذلك أنّ«لكل فرد معجمه اللغوي المتميز،فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر،وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق،وإن كان يفهم معانيها،وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها لأنّها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه،ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والروابط بينها، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر،أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى»[3]. فمثلا:

---

[1] - Boudjedra Op Cit P 40

[2]- بوجدرة (م ، س) ص 36

[3]- شكري عياد:مدخل إلى علم الأسلوب.دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض، ط1، 1982. ص: 28- 29

النص الأصلي:

Enfant-flic, j'empêchais les mâles de venir renifler autour d'elles.
L'odeur intime de l'honneur familial.
Investi de la confiance du Clan.
Je dérapais sur mon importance de garde-chiourme.
J'étais le chef du caravansérail,
Eunuque rempli de sa superbe, à la porte du harem jacassant

النص المترجم:

لقد كنت طفلا شرطيا أمنع الذكور من الاقتراب منهنّ واشتمام رائحتهنّ.إنّها رائحة الشرف العائلي الخاصة الدفينة في قرارة النفس.
لقد وهبتني العشيرة ثقتها.
فتهت تيها وعجبا بأهميتي، أنا زباني الزبانية.[1]
كنت رئيس القوافل.وكنت أحصي المعتظ بحيلائه أحرس باب الحريم الثرثار.

إنّ الشعر- كما هو معروف- يختلف في بنائه اللغوي عما هو مألوف في الأجناس الأخرى من مثل الرواية أو القصة، فقد يستخدم نفس الكلمات ونفس التراكيب النحوية والأسلوبية التي تستخدمها لغة الحياة اليومية.ومع هذا وذاك فإنّ الشعر يُعبّر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر،أو أنّ الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر.[2]

إنّ غالبية الألفاظ التي نجدها في النص الأصلي(الفرنسي)ألفاظ منسجمة تحمل شحنة دلالية تتماشى مع الحركة الداخلية للرواية. ولكننا لم نجد في المقابل ذلك مجسدا جليا في النص المترجم.إنّ النص الأصلي استطاع أن يمنح القارئ المتذوق عدّة مستويات متباينة ومتفاوتة في تصوير تلك المعاني والأبعاد التي كان يشير إليه صاحب النص الأصلي، الأمر الذي جعل ذلك ينعدم بشكل كلي في النص المترجم في كثير من السياقات على نحو ما نجده مثلا:

---

[1]- بوجدرة (م ، س) ص 152

[2]- اللهم إلا أما إذا انتقلنا إلى الجانب الدلالي فإننا نلفي انتباها مركزا على علاقة اللفظ بمعناه حيث نجد ثلاثة أشياء تتصل بالدلالة وهي اللفظ الدال والمعنى المدلول(عليه) والشيء الخارجي المقصود الذي ينطبق عليه المعنى، بمعنى آخر أنّ البحث في دلالة الألفاظ قيمة كبيرة إذ تتوقف كثير من قضايا الحياة على اختلاف أنواعها وأشكالها الداخلية والخارجية عل فهم النصوص فهما صحيحا ودقيقا الأمر الذي يجعل المتتبع والمتفحص يُدرك فعلا بُعد ما تحتويه النصوص من معان وأبعاد محققا من وراء ذلك عملية انسجامية بين النص والسياق الذي يريد معالجته.

J'étais enfant flic ⟵ كنت طفلا شرطيا

ثم إنّ لفظة(flic) كلمة لا تعكس الوجه الملائم لمهنة الشرطي فهي من الأسماء التي تشير إلى معنى الشرطي ولكن بالمعني السلبي .فهذه السمة لم تظهر في ترجمة الكلمة إلى اللغة العربية(شرطي)وهذه المفردة لم تحمل معها أي معنى يتعلق بالتحقير أو ما يشبه ذلك.وبالتالي فهذه القيمة الدلالية لم تظهر كذلك في الكلمة:renifler حيث يُستعمل هذا الفعل خاصة عند الكلاب أو الحيوانات المفترسة للبحث عن شيء(أكل أو غير ذلك) بواسطة الشم.وهذه الكلمة تنتمي إلى مجموعة مفردات اللغة المتعلقة بالشرطة.(champ lexical de la police)مثل(garde chiourme).ومن ثمّة وجب على المترجم أن ينتبه إلى دقة الكلمات الأصلية و معانيها الحقيقية.

و اللافت للانتباه أنّ اللغة العربية الدارجة أو العامية لها ما يقابل أو يُعادل هذا المعنى الكائن في دلالة الفعل في اللغة الفرنسية(لغة الأصل)وهو المثل المشهور(يشمشم كالكلب)وهو ما يُقرب المعنى الذي يريده صاحب النص الأصلي من خلال ما كان يبثّه في كثير من السياقات التركيبية من معان وأبعاد لها علاقة وطيدة بالخلفية التي كانت تُحركه ، منذ راح يكفر بكثير من المعطيات والمسلمات تجاه واقع عاش فيه مدّة معينة.إنّها الألفاظ المحقرة (- populaire –vulgaire) التي راح رشيد بوجدرة يستخدمها في كثير من السياقات مضفية على أسلوبه طابعا يعكس خلفية الواقع العفن الذي ظل يتحدث عنه.

إنّه التغتيب المتعمد و المستمر والمتواصل الذي هو سمة من سمات بوجدرة في كثير من المقامات يظهر في استخدامه للعبارات اللاذعة و المحقرة. ومن ثمّ فليس جمال النص- على حد اعتقاده- يتأسس فقط على الكلمات اللطيفة بل كذلك على الألفاظ المزعجة الخشنة المثيرة التي لا تؤمن إلا بما هو باث وموجود في ذاتيتها وما تحمله من أحكام وقرارات وهو من مميزات الرواية الجديدة(le nouveau Roman)،ثم إنّ المترجم لا يقف عند هذا الحد بل نجده في سياقات أخرى يستعمل لغة تداولية conventionnel هذه اللغة التي تتماشى وواقع التقاليد الأدبية،ذلك أنّ اللغة تتطور وعلى المترجم أن يقترب ويُدرك الغرض الإبداعي والفني للكاتب الذي يُعبر عن تمرده وخروجه بل ورفضه للتقاليد.

وإذا كان الأمر كذلك فإنّنا نجد السياق الأسلوبي يأخذ عند صاحب النص الأصلي انحرافا ربما فهمه المترجم على أنّه خروج عن المألوف، وبالتالي كان أقرب إلى الخطأ منه إلى الصواب.بمعنى أنه خروج عمّا ألفته اللغة العادية.

اهتمت الأسلوبية بظاهرة الانزياح أو ما يُسمّى بالانحراف؛على أساس أنه قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية.وعليه فإنّ الإنزياح أو الانحراف هو عبارة عن انحراف الحدث الكلامي عن نسقه المألوف والمعهود، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته،ويمكن عن طريقه أو بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل هو الأسلوب الأدبي ذاته[1].

وعلى هذا الأساس؛فإنّ الخطاب الأدبي مهما كان نوعه وجنسه؛فإنّه يُعدّ نظاما لغويا خارجا عن المألوف أو المتداول،وهذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه،بمعنى أنه شُكل بدافع إرادي ومقصود من صاحبه، وهو خاضع لمبدأ اختيار الكلمات والألفاظ التي تتماشى وفق حركية المقام لكي تؤدي وظيفتها الفنية والجمالية؛ الأمر الذي يجعل من هذه الألفاظ فعلا تتعدى وتتجاوز دلالتها الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافة[2].

وعليه؛فإنّ المثال التالي حسبنا يجسد مسار الجانب الأسلوبي في النصين(الأصلي والمترجم)

النص الأصلي:

(...) j'empêchais les mâles de venir renifler autour d'elles.
L'odeur intime de l'honneur familial.

النص المترجم:

أمنع الذكور من الاقتراب منهنّ واشتمام رائحتهن،إنّها رائحة الشرف العائلي الخاصة الدفينة في قرارة النفس.

---

[1] ينظر في هذا الصدد. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث). ج1 . دار هومة للنشر والتوزيع. الجزائر. 1997. ص: 179. بتصرف.

[2] نفسه. غير أنّه ما يلفت التنبه أنّ الأسلوبيين يقسمون النظام اللغوي إلى قسمين:اللغة والخطاب(الحدث الكلامي).ومن ثمة فإنّ ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام:أولهما العادي أو ما يسمى بالنفعي. وثانيهما الأدبي أو ما يسمى بالفني. بمعنى أنّ الخطاب الأدبي يصدر عن ملكة عند إنشائه وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يمسّ إحساس ومشاعر متلقيه مسّا سامعا كان أم قارئا؛ لأنّ ألفاظه مختارة ومنقاة ، ومعانيه مبتكرة تحتاج إلى إمعان الفكر، وإعمال العقل. ينظر في هذا الصدد بالتفصيل. د/ فتح الله أحمد سليمان: المرجع السابق. ص: 17 وما بعدها بتصرف.

وقتها تستقر في مكانها وكأنّ الكون قد اضمحل وتسطح العلبة بكل قصاديرها وكأنها تحولت إلى دار العجائب والغرائب جاءت مباشرة من بلاد الجن أو كونت من سراب مصقول بورق الوهم والغيبوبة.(الانكار ص:24.)

إنّه تشبيه ضمني(استنعارة)راح الراوي يصور الحالة التي تعيشها المرأة مع تلك الصور والمشاهد(واقع القط)؛ فهو يريد أن ينبه القارئ إلى تلك العلاقة القلقة والمزرية التي تعيشها ذاتية المتحدث.

فكان يشعر بنوع من الخفة يصعد من جيوبه الخاوية (الانكار ص:5.)

في هذا السياق هناك على حدّ تعبير أهل البلاغة استعارة مكنية حذف منها أحد أركان التشبيه.

وكأنّه أصبح بمقدوره أن يطير في الهواء كالحمامات. (الانكار ص:6.)

هناك تشبيه بليغ ذكرت فيه جميع أركان التشبيه.

يخيّل أنّ جسمه أصبح باخرة وتحوّلت شراييّنه إلى جبال(الانكار ص:8.)

هناك تشبيه بليغ.

لاسيّما إذا ما راح المطر ينكح الأرض وتغشي الضبابة. (الانكار ص:8.)

هناك استعارة مكنية راح الراوي يتستر عن طريقها إذ إنّ علاقة الأرض بالمطر علاقة حميمية تدل على الحرث والثمار وغيرها تماما ما كان يريد الإشارة إليه وهو يتحدث عن سالمة.

وقد دارت البلاد ألف ومرّة على محورها. (الانكار ص:9.)

هناك استعارة مكنية غير مصرّح بها.

لقد استطاع بوجدرة أن يتخطى حاجز اللغة عبر روايتيه:التفكك/الإنكار،وهو ذلك الشاعر الحالم بغد واعد وبمستقبل مشرق،ينتظره على عتبة الانتظار عند خط الأفق،فهو الشاعر المقلق الذي راحت تظهر أولى بواكره الشعرية عقب الاستقلال على عدة صفحات معرفية ناهيك عما هو وارد في التفكك والإنكار.

إنّ الخيط الرفيع الذي يربط بين بوجدرة الروائي وبوجدرة الشاعر-من خلال الروايتين-هو خيط اللغة، تلك الشعرية المبتوتة في النص و هي تنخر في جدار الذاكرة. إنها لغة، تعد بالنسبة إليه ضمير الأنا، ضمير الذات.

لنراه يستخدم جملا اسمية و فعلية تصيب، مثل الرصاصة أو الطلقة،ليس الهدف فحسب،بل الشيء الأهم،مهملا التفاصيل غير الضرورية،ومتجنبا المقارنات والاستعارات،ومبقيا على التعبير والهجوم فقط،والحركة الدائمة للفكرة،التي تندمج في الحياة،وتتخلل وتتسلل عبر كتلة الصور الصغيرة([1]).

على هذه الشاكلة يلجأ كاتبنا بوجدرة إلى الوصف المسهب والمفصّل لإحياء المدينة وزخرفة البيوت والحوانيت والطقوس والعادات وتفاصيل المعيشة،بروح أفضل التقاليد المغربية لنثر آداب السلوك.ويخلف أيضا الرمز(اللغة)القائم للعرس الأسود،الذي صوّر كعنف وتمزيق للجسد والروح وإهانة لحياة جميلة وفتية وكنفس الموت يمس الجميع،النزعة الطبيعية لصور مليئة بخوف صوفي تهز خيال الطفل،صور العادات البذيئة السائدة تحت أقبية البيوت المحتشمة للعائلات الثرية،وفي مخابئ الدكاكين المعتمة،والفواني الخالية،وأقسام الكتاتيب القرآنية([2]).

ما يمكن قوله،خلال هذا التطواف السريع-أنّ بوجدرة يستخدم فعلا اللغة الفرنسية بشغف لاذع وبغيظ،يشبه غيظ إنسان يريد أن يخرّب شيئا ما،ثم بعد ذلك يلصقه بعناية.ففي إقعامه أحيانا للغته بمفردات مبهمة وتعابير عصية الفهم،حين يصبح الكلام مقطعا ومجزءا ؛فإنّ الكاتب يرغب في خلق فوضى لغوية،بشكل اصطناعي.غير أنّ هذا ما هو إلا سمة خارجية؛إذ إنّ النص من الداخل أنجز بجهد جهيد.ويمكن القول أيضا إنّها لغة صنعت خصيصا.إنّها شعر المطرقة والجرس،ضربة المطرقة على السندان،كما لاحظ الشاعر جان سيناك،بعد صدور أول ديوان شعري لرشيد بوجدرة«من أجل إغلاق نوافذ الحلم»([3]).

---

[1]- ينظر المرجع نفسه. ص:131.
[2]- ينظر المرجع نفسه. ص:131
[3]- المرجع نفسه. ص:149.

إنّ البنية(La structure)في الروايتين استطاعت إلى حدّ بعيد أن تعتني بحق بالجانب الخارجي للنص،مهتمة بالجانب التزامني للأحداث وعرضها،وكذا أنواع العلاقات والترابطات الموجودة بينها وأيضا مجموع التحولات التي راحت تتجسّد بوضوح وجلاء على مستوى الأنساق السّردية(Narratologie).

لقد استطاعت الروايتان:التفكك/الإنكار أن تكونا بمثابة ممارسة رمزية،أي أنّهما عن طريق المتخيّل تحاولان أن تعيدا بناء الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية،وعليه حاول بوجدرة في كثير من السياقات أن يقترب في بنية الروايتين من بناء الواقع المعيش أي يحاكيه.وبهذا صارت الروايتان رمزا أو مجموعة من الرموز التي تحيل بحق على واقع محدّد،؛على أساس أنّ الرموز تختلف من واقع إلى آخر ومن مستهلك إلى آخر،ولكن منها ما يبقي شاهدا على واقع معيّن وفترة تاريخية محددة.ولا نستطيع فكّ هذه الرموز إلا بالعودة إلى سياق تاريخي واجتماعي معيّن([1]).

لقد كانت الروايتان وبخاصة الإنكار،التي كتبت على الآثار الساخنة للخطوات الأولى من الاستقلال،مرآة لتلك التناقضات،التي وسمت تلك الفترة الزمنية الصعبة،وهي تعكس في الكثير من جوانبها آراء وأمزجة قسم معين من الميول الراديكالية في الأوساط الجزائرية.وتحوي في الوقت ذاته علامات(لغة بمفهومها الواسع) بادية للعيان عن الوعي المتمرد العاجز عن فهم القوانين التاريخية الحتمية للكثير من العمليات المواكبة لإقامة السيادة الوطنية.وذلك رغم عفوية وفوضوية ذلك الوعي،الذي يكمن ضعفه في تضخيمه للشر وقوته في عدم استسلامه له.غير أنّه كان من حق الفنان أن يرى وأن يصور العالم،كما كانت تسمح له به آفاقه الجمالية والأخلاقية وموقفه الاجتماعي([2]).

---

[1]- ينظر عبد الواحد الفقهي:إشكالية الجنس في الخطاب السيكولوجي العربي. مجلة دراسات عربية. عدد 8/70. بيروت 1989م. ص:21 وما بعدها

[2]- ينظر عبد العزيز بوباكير:الأدب الجزائري في مرآة استشراقية.ار القصبة للنشر.2002م. ص:128.

إنّ البنية(**La structure**)في الروايتين استطاعت إلى حدّ بعيد أن تعتني بحق بالجانب الخارجي للنص،مهتمة بالجانب التزامني للأحداث وعرضها،وكذا أنواع العلاقات والترابطات الموجودة بينها وأيضا مجموع التحولات التي راحت تتجسّد بوضوح وجلاء على مستوى الأنساق السّردية(**Narratologie**).

لقد استطاعت الروايتان:التفكك/الإنكار أن تكونا بمثابة ممارسة رمزية،أي أنّهما عن طريق المتخيّل تحاولان أن تعيدا بناء الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية،وعليه حاول بوجدرة في كثير من السياقات أن يقترب في بنية الروايتين من بناء الواقع المعيش أي يحاكيه.وبهذا صارت الروايتان رمزا أو مجموعة من الرموز التي تحيل بحق على واقع محدّد،؛على أساس أنّ الرموز تختلف من واقع إلى آخر ومن مستهلك إلى آخر،ولكن منها ما يبقي شاهدا على واقع معيّن وفترة تاريخية محددة.ولا نستطيع فكّ هذه الرموز إلا بالعودة إلى سياق تاريخي واجتماعي معيّن([1]).

لقد كانت الروايتان وبخاصة الإنكار،التي كتبت على الآثار الساخنة للخطوات الأولى من الاستقلال،مرآة لتلك التناقضات،التي وسمت تلك الفترة الزمنية الصعبة،وهي تعكس في الكثير من جوانبها آراء وأمزجة قسم معين من الميول الراديكالية في الأوساط الجزائرية.وتحوي في الوقت ذاته علامات(لغة بمفهومها الواسع) بادية للعيان عن الوعي المتمرد العاجز عن فهم القوانين التاريخية الحتمية للكثير من العمليات المواكبة لإقامة السيادة الوطنية.وذلك رغم عفوية وفوضوية ذلك الوعي،الذي يكمن ضعفه في تضخيمه للشر وقوته في عدم استسلامه له.غير أنّه كان من حق الفنان أن يرى وأن يصور العالم،كما كانت تسمح له به آفاقه الجمالية والأخلاقية وموقفه الاجتماعي([2]).

---

[1]- ينظر عبد الواحد الفقهي:إشكالية الجنس في الخطاب السيكولوجي العربي. مجلة دراسات عربية. عدد 8/70. بيروت 1989م. ص:21 وما بعدها

[2]- ينظر عبد العزيز بوباكير:الأدب الجزائري في مرآة استشراقية.ار القصبة للنشر.2002م. ص:128.

خاتـــمـــة

إن الترجمة الروائية في الجزائر لا تزال تبحث عن طريقها. فثمة المئات من الروايات الجيدة التي لم تترجم بعد. و لعل إحصاء بسيطا لما ترجم -إلى حد الآن- يدل على أن الإقبال على الترجمة لا يزال محدودا إذا ما قورن بما يترجم في الدول الأخرى. فهل السبب في هذا القصور مرده عدم توفر المترجمين الأكفاء الذين يتقنون بمهارة اللغتين الفرنسية و العربية، أم مرده أن الدولة عاجزة حاليا على توفير كل الوسائل الضرورية لتسهيل هذه الترجمة ؟

لقد قام بعض المشارقة في سوريا و لبنان بترجمة مجموعة من الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى اللغة العربية . . . و يبدو أن هؤلاء المترجمين العرب قد أدركوا في وقت مبكر أن القارئ العربي عامة و الجزائري خاصة الأحادي اللغة متعطش إلى الاطلاع على روايات إخوته الذين استعملوا لغة العدوّ في ظروف قاهرة . . . إن حبهم للجزائر و تعاطفهم مع الثورة الجزائرية هما اللذان دفعاهم إلى القيام بعملهم. و لقد انعكس هذا الحب المقرون بالإعجاب على ترجماتهم التي جاءت هيكلا بدون روح.

و الغريب في الأمر أن هذه الترجمات التي أنجزها العرب قامت أساسا على أحادية الدلالة، مضحية بالأدبية و بالأينية العميقة و ما يتصل بها من متخيل و رؤى فنية و جمالية. إن ارتكازها على الحرفية قد حول النصوص إلى مجرد وثائق تاريخية و اجتماعية. و قد لا نضيف شيئا إذا قلنا إن الترجمة الحرفية تفقد النص الأصلي خصائصه المتميزة و تقضي قضاء مبرما على كل أثر فني فعال.

و مع نهاية الستينيات من القرن الماضي بدأ اهتمام المشارقة بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يتراجع لأسباب معروفة، و تزامن ذلك مع اقتناع الجزائريين بضرورة ترجمة رواياتهم المكتوبة بالفرنسية إلى العربية و وضعها في متناول القراء المعربين الذين كثر عددهم. و لا ننسى أن نشير في هذا الصدد إلى جهود مترجمين تونسيين مقتدرين من أمثال صالح قرمادي الذي ترجم رواية «الإنكار» لبوجدرة و محمد قوبعة الذي ترجم رواية «نجمة» لكاتب ياسين.

إن المترجمين الجزائريين و التونسيين قد بذلوا جهدا كبيرا في تقريب النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية إلى ذهنية المعربين. فعلى الرغم من الصعاب المختلفة التي عانوا منها أثناء عملهم وفقوا إلى حد ما في نقل العديد من النصوص الصعبة بكل شحنتها. صحيح لقد تصرفوا في بعض الحالات إذ أضافوا و حذفوا، و لكنهم في نهاية المطاف، تمكنوا من تقديم نصوص سليمة لغويا و فنيا، لا تبتعد كثيرا عن النصوص الأصلية . . . و قد لا نبالغ إذا قلنا إنهم حققوا الأهداف المبتغاة بجدارة و قدموا ترجمات أنيقة الأسلوب، و اضحة الأفكار، سليمة اللغة.

و اللافت للنظرأنه ثمة نصوصا رائعة كتبت بالفرنسية تنتظر من يترجمها إلى العربية. فلقد تجاهل المترجمون أهم الروايات التي نشرت بعد الستينيات من القرن الماضي مثل روايات محمد ديب الجديدة أو رشيد ميموني أو عائشة لمسين و هي كلها روايات تطرح إشكالية الكتابة بحدة و عمق.

و اللافت للنظر أيضا أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية و التي حققت نجاحا باهرا في السنوات الأخيرة لا تزال تنتظر هي الأخرى من يقوم بترجمتها إلى اللغات الأجنبية و لاسيما الفرنسية. فباستثناء بعض المحاولات فإن «قائمة الإنتظار» طويلة جدا تراقب عن كثب من يقوم بالمهمة. فللجزائر مصلحة ثقافية كبيرة في أن يترجم أكبر عدد ممكن من الروايات العربية إلى اللغات الأجنبية. فمن خلال هذه النشاطات الترجمية تستطيع (الجزائر) أن تقدم نفسها للآخرين، بل أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية الدولية. لقد تركنا هذا النوع من الترجمة لبعض الأجانب و لم نقم نحن بما ينبغي أن نقوم به . . .

أما رشيد بوجدرة فإنه يمثل ظاهرة فريدة من نوعها. فهو بعمله يسعى إلى توسيع دائرة مقروئيته أي إلى تنويع القراء (المعربين و المفرنسيين). إنه يتجه إلى رفع التحدي الكبير الذي يتمثل في الإنفتاح على فناء بلا حدود و كسب قراء في العالمين العربي و الفرنكفوني.

و من يقرأ أعمال بوجدرة الروائية المكتوبة بالفرنسية يفاجأ بتمرّدها على العادات و التقاليد. فهي روايات خارجة على القانون و الأعراف المتبعة في الرواية الجزائرية، تتحدى المسلمات الأخلاقية على مستوى اللغة إذ تقدم على استعمالات لغوية فاحشة مكشوفة، صريحة إلى الحد الذي يمنع بعض القراء من المغامرة بقراءتها.

و لا يشك أحد في أن هذا الأديب استطاع أن يطبق بأصابعه على ناصية الفن الروائي، فراح يتصرف بها كما يتصرف الخزاف الماهر بطينة الصلصال يشكل منها الآنية التي يريد و الشكل الذي يبغي . . . و القارئ المستعرض لأهم رواياته يكشف أنه علاوة على اتقانه العمل الروائي فإنه كثير الاتجاهات، يسهم في إلقاء الضوء على أكثر من جانب من جوانب الحياة الإجتماعية و السياسية، و حياة الأفراد، و لديه القدرة على معالجة الإشكالية الواقعية بقدر معالجته للمشكلات الفردية السيكولوجية التي تعرض لشخصياته على وجه الخصوص.

إن ثورة بوجدرة العظمى تتمثل في تلغيم اللغة. فهو يستعمل في كل رواياته، المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية، ألفاظا فاحشة، منطلقا من فكرة أننا نستعمل في حياتنا اليومية أفحش الألفاظ. فهو لا يتورع عن ذكر الأعضاء التناسلية بأسمائها أو الإشارة إلى موقعها في البدن، بل إنه يطلق على ألسنه الشخصيات شتائم بديئة مثل تلك التي يستعملها السوقة من الناس، و يجري على ألسنة الأبطال حوارا لا يختلف عن الحوار الذي يدور على ألسنة الغوغاء في الشوارع الخلفية و مقاهي الأرصفة.

أما في رواياته المترجمة إلى العربية فإنه يوظف لغة تجريبية قاموسية متحررة من النمطية و القوالب الجاهزة و معبرة عن رؤية فنية. يبدو و كأنه يسعى إلى نسف «تابوهات» اللغة العربية أي القوالب الجاهزة المعروفة و تأسيس لغة إبداعية تعبر بحق عن الواقع الذي يحياه الجزائريون، بعيدا عن اللغة التقليدية المعروفة و شحنتها القوية.

إن بوجدرة، من خلال الكتابة بالعربية و ترجمة نصوصه ذاتها إلى الفرنسية أو العكس، يجعل القارئ أمام حيرة في البحث عن النص الأصلي : هل النص الروائي هو حاله ترجمة عند بوجدرة ؟ إن سقوط بعض الفقرات من نص فرنسي إلى نص عربي يدل على أنه يشتغل الحالة الإبداعية برؤية ترجمية، فهو يترجم أكثر مما يكتب بلغة عربية مباشرة.

و مما لا شك فيه أن بوجدرة مفتون بالفن قبل كل شيء. فهو يعتمد استعمال هذه الألفاظ الفاضحة و هذه الأوصاف الفاحشة لأنه يريد أن يهز القارئ، أن يثيره لينتبه إلى وجود هذه الظواهر في حياته و واقعه. فهو يطيح بالقوانين الأخلاقية للغة لأنه، في رأيه، لا وجود لهذه القوانين في حياتنا اليومية الحقيقية، و لا يريد أن يصطنع في لغته اللياقة و اللطف مع المفردات لأنه إن فعل ذلك سيكون قد شاركنا إخفاء هذا الواقع الذي يريد افتضاحه و إلقاء الأضواء عليه.

هنا تظهر رغبة بوجدرة في تجاوز الحدود المصطنعة للكتابة الروائية أصلا و ترجمة. فإذا كانت العادات و الأعراف الأخلاقية قد وضعت حدودا أمام الأديب و المترجم لا يجوز لهما أن يتجاوزاها، فإن بوجدرة أطاح بهذه الحدود الوهمية و تخطاها إلى كل الممنوعات و المحرمات.

إن لجوء بوجدرة إلى الفرنسية تارة و إلى العربية تارة أخرى بل و إلى الترجمة تارة ثالثة هو البحث عن نص أوسع فضاء و شمولية من حيث الثقافة و الرموز الثقافية، الحصول على تنوع و تعدد، مغامرة في الحداثة الأسلوبية. أليس جميلا أن تستفيد اللغة الفرنسية من ثقافات و مخيلات جزائرية. و أليس رائعا أن تستفيد العربية من أسايب و عبارات و صور و مخيلة فرنسية محضة ؟

إن ترجمة الأدب الجزائري، سواء إلى اللغة العربية أو اللغات الأخرى (لا سيما الفرنسية) ضرورة ثقافية و وطنية، حتى يتحقق التواصل بين الأجيال و يتم التأليف بين المثقفين المعربين و المفرنسين. إن هذه الرواية الجزائرية تحمل آثار عنف التاريخ و صدام الحضارات و مأساة المثاقفه.

بيبليوغرافيا البحث

بالعربية:

أبي عبيدة:

- مجاز القرآن.تعليق: محمد فؤاد سركيس. ط. الخانجي.القاهرة. 1954م.

أحمد أمين:

- فيض الخاطر.ظ4. النهضة المصرية. 1958م.

أحمد الشايب:

- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مكتبة النهضة المصرية. ط6، 1966م.

أحمد مختار عمر:

- اللغة واللون.دار البحوث العلمية. ط1، الكويت.1982م.

ابن جني:

- الخصائص: تحقيق: محمد علي النجار ج 1، دار الكتاب العربي- بيروت..

ابن فارس:

- معجم مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون.

ابن منظور:

- لسان العرب ج12. دار صادر.

ابن هشام:

- مغني اللبيب في كتب الأعاريب . تحقيق: د/ مازن المبارك وآخرين، ط2، مطبعة دار الفكر دمشق. 1969م.

بوجدرة رشيد:

- التفكك ط2 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1982
- التطليق ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 8 الجزائر 1969
- الإنكار ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984

جيرا ر جينت:

- "" عودة إلى خطاب الحكاية "" ترجمة محمد معتصم ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان 2000

الديداوي محمد:

- "" علم الترجمة بين النظرية والتطبيق (د،ط) دار المعارف للطباعة و النشر تونس (د،س)
- الترجمة والتواصل..ط1، الدار البيضاء.2000م.

ريكور بول:

- " من الفعل إلى النص"" ترجمة محمد برادة وأخرون ط1عين للدراسات و البحوث الإنسانية القاهرة مصر 2002

الزبيدي محمد مرتضى :

- "تاج العروس "" المجلد الثالث ، (د،ط) منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان (د،س)

الزواوي بغورة:

- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو ط1 المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر 2000

شكري عياد:

- مدخل إلى علم الأسلوب. دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1982.

عبد الحميد بوزوينة :

- بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي . دراسة وصفية تحليلية فنية . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

عبد الرزاق:

- مدخل إلى عتبات النصوص،ط دار إفريقيا الشرق 2000م

عبد السلام المسدّي:

- مدخل إلى عتبات النصوص،ط دار إفريقيا الشرق 2000م
- الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب. بيروت. 1982م.

عبد العزيز بوباكير:

- الأدب الجزائري في مرآة استشراقية.ار القصبة للنشر.2002م.

عبد الواحد لؤلؤة:

- موسوعة المصطلح النقدي: الجمالية بقلم:ر. ق. جونسون. ترجمة:. دار الحرية للطباعة. بغداد. 1978

الغزالي:

- " إحياء علوم الدين " المجلد الثاني ط 2 دار الفكر ، بيروت ، لبنان 1989

فتح الله أحمد سليمان:

- الأسلوبية،مدخل نظري ودراسة تطبيقية. الدار الفنية. 1990م.

فوكو . م .:

- حفريات المعرفة ترجمة سالم يفوت ط2 المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان 1987

محمد بن يعقوب:

- الفيروزابادي "" القاموس المحيط"المجلد الثاني مامدة النكر د، ط دار العلم للملايين، ببيروت ، لبنان د س

محمد رواس و أخرون:

- ضمن معجم لغة الفقهاء عربي إنجليزي ط1 دار النفائس ، بيروت ، لبنان 1988

محمد مفتاح:

- المفاهيم معالم. ط1، المركز الثقافي، بيروت،لبنان، 1999م.

نور الدين السد:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث). ج1 . دار هوجة للنشر والتوزيع. الجزائر. 1997.
- الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث. أطروحة دكتوراه الدولة.إشراف د/محمد حجار. جامعة الجزائر. 1992م. مخطوط.

مصطفى الشهابي:

- المصطلحات العلمية في اللغة العربية. دار المعرفة،القاهرة.

مونان جورج:

- المسائل النظرية في الترجمة ترجمة لطيف زيتوني ط 1 دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان 1994

ميشال جوزيف:

- منهجية الترجمة التطبيقية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط1، 1982م.

المجلات والدوريات:

الأخضر ابن عبد الله:

- تحت عنوان«إشكاليات ترجمة العنوان». مجلة نزوة،العدد 15 والتي أقامها على ترجمة عنوان كتاب الأيام لطه حسين وكذا كتاب البؤساء لفكتور هيجو.

إنعام بيوض:

- الأساليب التقنية للترجمة.رسالة ماجستير،جامعة الجزائر، 1992م.

إيكو أنبرتو:

- حاشية على اسم الوردة. تر:سعيد بنكراد. مجلة السر ديات، العدد 1 الرباط المغرب.

رابح بوحوش:

- الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص. مجلة معهد اللغة العربية وآدابها. الجزائر. ع12. 1997م.

ساري محمد هاجس:

- التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدرة مجلة الاختلاف العدد 1 جوان 2002 تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف الجزائر

عبد السلام المسدّي:

- التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر. مجلة فصول. المجلد الثالث. ع 1، 1982
- الأسلوبية والنقد العربي الحديث.مجلة الآداب الأجنبية.بغداد. ع2. 1985م.

محمد كوداد:

- أساليب الترجمة وتطبيقاتها. مخطوط ماجستير.معهد الترجمة بوهران. 2000.

عبد الواحد الفقهي:

- إشكالية الجنس في الخطاب السيكولوجي العربي. مجلة دراسات عربية. عدد 8/70. بيروت 1989م.

باللغة الأجنبية:

Oswald Ducrot Tzvetan Todorov :

- Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Edition du Seuil. Paris. 1972.

Présider.:

- La cl- des symboles. Ed France loisir.

Nadia Julien :

- Le Dictionnaire Marabout des symboles. 1989.

Jacob :

- encyclopédie philosophique universelle Les Notions T1 sous la direction. 2ed P.U.F 1998

Achour .C.

- Anthropologie de la littérature algérienne de la langue française

entretien réalise par Martin Patrice In Tarik edition . casablanca 2001

Didier

- la notion de fidélité en traduction, collection traductologie n :5. ed. Edition 1990.

Boujedra . R

- La Répudiation Ed Denoël Paris 1969

Albir .H.Amprto

- La Notion de Fidélité en traduction ed Didier 1990

Ricoeur .P

- Temps et récit T1 Ed du seuil 1983

Boudjedra . R .

- la répudiation et Denoël 1969

Jean Cohen :

- structure du langage poétique Flammarion .Paris. 1971.

Georges Mounin :

- Clefs pour la linguistique Edition Seghers, Pottier. 1971.
- Linguistique et traduction Ed Dessart 1976

A.M.Perrin.Natfak:

- Stylistique pratique du commentaire. P.U.F. 1989.

Des Sprachliche Kunstwerk, Bern, 1959.

E.L. Epstein:

- Language and Style. Methuen Co Ltd. London, 1978,

Nils Erik Enkvist,

- John Spencer and Michael Gregory, Linguistics and Style. Oxford University Press, 1978,

Vinay et Darbelnet :

- Stylistique comparée. Ed Didier 1972

Joëlle Redouane :

- Stylistique comparée du français et de l'anglais. OPU, 1985.

N. Hajjar Joseph :

- Traité de traduction. Dar el Marchrek . Beyrouth 1986.

A.M.Perrin.Natfak :

- Stylistique pratique du commentaire.P.U.F.1989.

J. M. Adam :

- le récit, Paris, P.U.F 1984.

الملاحق

الملاحق

BOUDJEDRA, Rachid

Né en 1941 à Aïn Beïda (Constantinois). Etudes secondaires à Tunis comme interne. Maquis dès 1959. Blessé, il voyage dans les pays de l'Est. Puis l'Espagne, où il est représentant du FLN. Il rentre en 1962.Syndicaliste étudiant. Licence de philosophie à La Sorbonne en 1965. Mariage avec une française. Professeur à Blida. Il vit en France de 1969 à 1972. Puis au Maroc où il enseigne à Rabat jusqu'en 1975. Retourne en Algérie. En 1977, il devient conseiller pour le ministère de l'Information et de la culture. En 1981, il est nommé lecteur à la SNED et enseigne à l'IEP d'Alger.

Références de livres, de travaux universitaires

& de numéros spéciaux de périodiques

1965

BOUDJEDRA, Rachid. Pays: Algérie
Pour ne plus rêver.
KHADDA (Illustrations).
Poésie.
Editions nationales algériennes. Alger,
79 p.
La Répudiation.
Roman.
Denoël, Paris,
252 p.
Coll. Les Lettres Nouvelles. Rééd. Denoël, coll. Relire, 1976; Gallimard coll. Folio, 1985.

1969

BOUDJEDRA, Rachid. Pays: Algérie
La Vie quotidienne en Algérie.
Essai.
Hachette, Paris,
256 p.
Naissance du cinéma algérien.
Essai. Ed. 449
Maspéro, Paris,
101 p.
Coll. Domaine maghrébin, dirigée par Albert Memmi.

1971

BOUDJEDRA, Rachid. Pays: Algérie
Page 1

1972

BOUDJEDRA, Rachid. Pays: Algérie
Journal Palestinien.
Témoignage.
Hachette, Paris,
184 p.
L'Insolation.
Roman. ISBN 2-207-21781-7
Denoël, Paris,
236 p.
Rééd. Gallimard, Coll. Folio, 1987.
La Répudiation. (Réédition).
Roman.
Denoël, Paris,
293 p.
Coll. Relire. 1° éd. 1969.
Topographie idéale pour une agression caractérisée.

Auteur
Autobiographie
Authentique
Artiste
Ambivalent
Blasphéme
Congénère
Contexte
Clan
Cloitrer
Coloniste
Chasteté
Chiourme
Delabre
Désir
Déstinataire
Déstinateur
Discours
Dominatrice
Ebranlé
Ejaculer
Ejaculation
Enigme
Exhiber
Fœtus
Formel
Forme
Flasque
Foundouk
Gourbi
Glissement
Hallucination
Ideal
Indice
Inceste
Incarner

Inarnation
Intravertu
Immoralite
Interprétation
Jaune ôcre
Jaune vif
Jaune vif doré
Lêpre
Limpide
Masturbation
Mythe
Narrateur
Narration
Notion
Ocre
Organique
Pâleur
Pornographie
Purete
Pudeur
Répuder
Réceptacle
Saccagé
Suffroquer
Spiriteul
Style
Stylistique
Schizophréne
Symbolisme
Symbole
Signe
Tachisme
Thérapeutique
Traquenand
Vertu
Vienée
Virile
Virginité

Verticalité
Zébrure

حوار مع الروائي : رشيد بوجدرة

لعل الحوار الذي نريد التوقف عنده معكم يتمثل في محاولة إجرائية ارتأيناها أن تكون مجسدة جليا في شكل مقارنة بين نصين اثنين :أحدهما **la Répudiation** أي الإنكار ، والثاني**Le Démantélement** أي التفكك . ومن ثمة اقتضى السياق أن نوجه لكم مجموعة من الأسئلة لعلها تخدم الإشكالية التي نريد تناولها:

1 س – إن أدنى تأمل في روايتكم الإنكار **la Répudiation** يدرك صاحبها أنها رواية منفردة (مقلقة) ، لاسيما وأننا نجد ذلك مجسدا بوضوح وجلاء في الصفحات الأولى ، حيث الألفاظ مغايرة لما إعتدناه والتي لا تتماشى مع واقع القارئ المحافظ ؟

ج1 – عندما نشرت الرواية لأول مرة la répudiation بالفرنسية أحدثت ضجة كبيرة سواء في المجتمع الجزائري أو العربي عامة ، ولذا منعت من قبل وزارة الثقافة ، لأنه و لأول مرة كاتب جزائري و عربي يستعمل نوع من الجرأة في الكتابة لفضح و كشف أشياء ، فهذا المجتمع له قوانين و لايحترمها ولذا أتي رد الفعل عنيف ، حتى الأصدقاء صدموا بالرواية لأن قراءتهم كانت سطحية ... نأخذمثلا كاتب ياسين في رواية نجمة مثلا بنيتها صعبة لكن المضمون بسيط عكس رواياتي البنية بسيطة لكن المضمون صعب، و لذا فإن رواية ياسين (نجمة) جاءت ضد الاستعمار عكس روايتي التي كانت ضد المجتمع لأن المجتمع أي مجتمعنا كما قلت يحرم أشياء ويفعل أشياء أخرى لكنه لا يحترم حتى ما يحرم ، ولذا فإن قضية :الجنس و السياسة و الدين كانت مطروحة في الرواية و هذا ما اقلق الناس .

2- س : هل صدموا بمضمون الرواية ؟ أم بأسلوبها ؟

2 ج- قراءتهم قراءة إجتماعية و قراءة مضمونية أما الأسلوب و البنية لم يكن القارئ قادرا علي فهمه ، علما أن هناك قراء أخرين كانت لديهم القدرة أن يلجوا الأسلوب و المضمون ، لأن قضية المقروئية التقليدية موجودة في أي مجتمع آنذاك في أواخر الستنيات ، كانت القضية جديدة بالنسبة لهم ، بل حتى على مستوى العالم العربي ، وحتى الآن لا توجد رواية قادرة أن تتجاوز رواياتي ، أما قضية الرواية جيدة أم لا فهذه قضية أخرى أما المضمون حتى الآن لايوجد روائيين بل حتى من الروائيين الشباب لديه الجرءة علما أن الجرأة في ذاتها هي قضية نزاهة، أنا عشت في هذا المجتمع و لحظت بأن رشيد بوجدرة نزيه و الناس ليسوا نزهاء ، منذ الطفولة كنت على علم بذلك ، فالناس يستعملون الحيلة والكذب ، و لذا صدم الناس حتى المقروئية الفرنسية صدمت لأنني حينما كتبت الرواية كنت على علم بذلك أي لأن يكون هناك رد فعل سلبي، و لكن حينما يكون الإنسان نزيهًا لا يستطيع أن يكذب على نفسه ، فأنا كتبت تلقائيا ، و لم أكن أريد التشويش لأنني كتبت الذي عشته كتبت عما أثر فيً

3 س - ما طبيعة علاقتكم بالمترجم (صلاح قرمادي)؟.ولماذا بالذات هذه الشخصية (صلاح قر مادي) لترجمة الرواية؟

3ج- علاقتي بأستاذ صالح قرمادي هي في حقيقة الأمر علاقة بأستاذي منذ أن كنت تلميذا في ثانوية الصادقية بتونس و إستمرت العلاقة على أن نشرت الرواية،و لقد كان مدرسا للغة العربية ، و حينما نشرت الرواية أراد ترجمتها وقام بذلك تحت عنوان التطليق ، و في حقيقة الأمر لم أكن مقتنعًا بأشياء من بينها العنوان في حد ذاته و إحترما لأستاذي قبلت ، لكن قبل وفاته قمت بإعادة قراءتها فإكتسفت بأن هناك أشياء لم يتوصل إليها و بعدما وفاته المنية قمت بإعادة الكتابة و صدرت تحت عنوان الإنكار تماشيا مع المحتوى و مع ما كنت أطمح إليه ،

وحقيقة فإن أسلوب الرواية أسلوبا صعب و هذا ما قاله صالح قرمادي و لذا كان صعبا بالنسبة له رغم أنه كان مختصا في اللغة العربية ، و اللسانيات و حتى في الترجمة لأنه قام بعدة ترجمات بعد ذلك

4 س – ما هو القارئ في نظركم الذي تكتبون اليه؟ أهو القارئ الذي يتماشى وفق ما تؤمنون به ؟أم من هو .....؟

4 ج– لقد طرحت سؤالا مهما فرشيد بوجدرة يكتب للقارئ الذي يفهمني و يقرأني بوجدرة و يغوص معه في أعماق الكتابة ، وليس القارئ البسيط فأنا لست بحاجة إليه ، أنا لا أكتب من أجل فلان أو فلان ، أنا أكتب لأنه لدي فكرة أريد أن أوصلها للقارئ (لقد قلت بأن لديك شحنة تريد التنفيس عنها أثناء عملية الكتابة) نعم! حينما أكتب لا أكتب لمقروئية لأنني لو فعلت ذلك لأصبحت كتابتك بسيطة وليس لها أي معني ، فالكاتب الصحيح لا يكتب من أجل أن يقرأ فن و يجب أن نكتب بطرقة بسيطة حتى يفهمني الشعب ، لقد كانت القضية المطروحة أنذاك في الجزائر أي أثناء الثورة الجزائرية إلخ لذا يوجد فيه ناس وجه إلي اللوم و قالوا لي لمن تكتب ؟ ، فأنا لست ادري لمن أكتب ! هل أكتب للقارئ الذي كان قادرا على شراء الكتاب و الذي كان قادرا على قراءة الرواية و يفهمها ؟، هذه مشكلته و ليست مشكلتي أنا ، رغم أنه كانت لدينا مقروئية كبيرة أنذاك ، فطبعت الرواية في عشرين ألف نسخة و أغلبية القراء كان من المغاربة : تونس الجزائر ، و المغرب، وكانت الرواية تباع تحت الستار هنا في الجزائر ، إن قضية الكتابة مثلما ألمحت إلى ذلك هي تفريغ لشحنة فالكتابة هي تفريغ لهذه الشحنة أي قضية تنفيس أي Se debarasser de ça .

5 س– إن معظم السياقات الموجودة في طيات روايتكم تحمل في عمقها استفزازا على مختلف الأصعدة ما الذي تريدون إحداثه بالضبط في شخصية القارئ المتلقي؟.

5 ج- تدور أحداث روية الإنكار في أماكن مختلفة و هي ترتكز علي قضية الذكريات فهي نظرتي إلي المكان لأن السرد الحقيقي هنا غير معروف لأن هناك شخصا واحدا موجودا إما في المستشفي وإما في زنزانة و غير معروف.أما قضية الوضوح فأنا لا أحب الوضوح ، أن الرواية دائما يجب أن يكون فيها نوع من الغموض و علي القارئ أن يفهم أي على القارئ أن يمعن ذهنه ، أما المشكل الذي يبقي عالقا فهو مشكل ما يسمي ب le Flash back ، رواياتي ترتكز كلها علىFlash حينما أكتب أركز عليه و اظن بأنك منذ مدة لمست مثل هذا ؟؟ فالقضية المحورية تطرح ما يمكن أن نسميه بالنفاق الاجتماعي في رواية la répudiation فهي تتحدث عن هذا ، وهذا ما أحرج صالح قرمادي مثلما تحدثت عنه من قبل . لقد أحرج رغم إتجاهه الشيوعي و لكن رغم ذلك لم تكن كتابته جيدة ، لقد أحرج .

6 س –إسمحلي أن أقاطعك هنا لأزيل بعض الغموض لماذا أحرج لأنك لم توضح لنا ذلك ؟

6 ج- لقد أحرج قرمادي أثناء القيام بعملية الترجمة لرواية الإنكار حينما ترجمه بالتطليق و هذا في الحقيقة مشكل آخر أود أن أتركه جانبا ، اما كيف أنه أحرج؟ لأن ثقافة قرمادي في حقيقة الأمر يمكن أنها كانت ثقافة كلاسيكية ، تقليدية فكانت له مشكلة أن يكتشف مثل تلك التعابير ، أو أنه لم يكن على دراية بالروايات الأساسية التي عملت على تكويني Faulkner ,Proust ، رغم أن هناك شخصا آخر أراد ترجمة الرواية في الأول لكن قرمادي ألح علي كثيرا إلحاحا شديدا ، كما أنه ذهب إلى دار النشرفي تونس و كان المسؤول عليها زميلي أي مدير النشـــر لأنها نشرت اول مرة في تونس أي الترجمة ، وهو كذلك طلب مني أن أسلم النص لقرمادي ، ولكن حينما وصل قرمادي النص لم يستطيع ويبدو لي بأنه فشل لسببين : اللغة بدت له صعبة ، و انه لم يكن مطلعا علي روايـــــــــــات

Faulkner ,Proust و تجربة التيار الجديد Le nouveau roman و الروايات الفرنسية الجديدة فأظن أنه لم يكن مطلعا عليها رغم ما كان عليه من أفكار تقدمية و كان جد متفتح و منفتح على ثقافات الغير ، و لذا لم يتماسك من ناحية الجنس لقد تزعزع أو كما نعبر على ذلك لقد إنهز رغم أنه وحينما إطلع على النص الفرنسي أعجب به كثيرا ، و لكن في العمل الترجمي يبقي أن ما أسميه بالإنسان القديم مسيطرا فرغم الثقافة و الفكر ... فالإنسان العربي و المسلم سواء مغربي أو عربي... يحاول أن يتخلص من هذا الإنسان القديم الموجود بداخله لكنه لا يستطيع فالإنسان القديم فيه يبقي موجودا كما هو الحال مع قضية les tabous أي المحرمات فصالح قرمادي كان تقدميا و كتب في بعض القصائد عن الجنس ، و لكنه أمام نص بوجدره فشل.

7 س- قضية اخري لو سمحت تثيرني و هي أنه إذاما قرأنا نص الرواية بالفرنسية نجد في النص العربي عبارات لم يترجمها قرمادي لما ذا ؟

7ج- لمست ذلك هذا جيد ، قرمادي لم يستطيع كما قلت لك سابقا لقد فشل رغم أن القضية سهلة وبسيطة و رغم أنه إنسان قدير على الترجمة , يبدو بأنه لم يقدر على ذلك ، وهناك بعض الإضافات التي لا أفشي بها الآن لأنها من مصلحتك و اريد أن تقفي عليها أنت في البحث الذي تقمينا به .، أما النقائص التي ربما لمستها فربما كان ذلك هروبا منها و إلا كيف ذلك و هو ضليع في اللغة العربية .

8 س- لكن ما الذي لحظته أنه لا يوجد هناك فرق كبير بين التطليق و الإنكار ما عدا تلك الهفوات التي كانت لدي قرمادي ؟

8ج- جيد .. هذا اكيد إذا قرأت النصين التطليق و الإنكار و خرجت بهذه النتيجة فذلك راجع لأنني لم أريد الإكثار من عملية التصحيح و لقد أخذت بعين الإعتبار قضية أن قرمادي أستاذي و يكبرني في السن و أكن له كل الإحترام و التقدير هذا كل ما في الأمر .

9 س – نعود لو سمحت إلى قضية العنوان : التطليق ثم الإنكار لماذا هذا التغيير؟

9 ج – التطليق ترجمة قرمادي له معني ديني و انا لم أكن اريد ذلك فلما كتبتها كانت تحمل في أول وهلة و ذلك في رأيي "" الأب"" كعنوان و التطليق كان يحمل معنى دينيا و لم أكن اقصد ذلك فغيرت العنوان إلى الإنكار لأنني كنت أعني بها أشياء كثيرة فغيرت في العنوان في الوصف و لم أرد الإكثار في التغيير ومراجعة النص ، و اريد أن الفت نظرك إلى شيء آخر مهم هو أن النص الأصلي كان يحمل في طياته أفكارا جديدة ، و أسلوبا جديد لرواية و تيار جديد لكن عندما ترجمت لحظت أنه أصبح نصا تقليديا و عليه و بعد وفاة قرمادي وإحتراما له لم اكثر في التصحيح و المراجعة و لكن اضفت بعض العبارت حتى يحافظ النص على شكله الأصلي الذي كتبت به فحاولت أن أحدثها لأن النص جاء ببنية جديدة و لغة جديدة و تيار جديد. فالرواية الجديدة عند Faulkner حتى في الكتاب الذي صدر حديثا la passion de l intertexteRrachid Boudjedra de Havgni Alemdjrodo لاحظ ذلك فلقد حاولت أن أحدث بمعني la modernité و بدون أن أكثر في التصحيح فالنص الروائي كان متاثرا عندي بما تحمله الرواية الجديدة كما سبق و ان ذكرت فهؤلاء تحثت عنهم في عدة محاضرات فهذا الكاتب الأخير رجل إفريقي و نشعر و كأنه يقول بأن هناك شيء من المبالغة من ناحية الجنس و من جهة التناص و هو من المعجبين بي أي برشيد بوجدرة ، ولكن بالنسبة لي هذا إبداع فأي إبداع لابد أن يكون فيه مبالغة

10 س-- ما هي الخلفية التي يتستر من خلالها ذلكم القصف والرمي الذي نجده في كثير من السياقات لا سيما فيما تعلق بجانب النظام . هل هو الأمر الذي دفعكم لنشر عدد من المقالات خارج البلاد (فرنسا) ؟

10 ج – لا ، ولكن لهذا كتبت و نشرت بفرنسا ثم بعد ذلك كتبت بالعربية التفكك، لكن التفكك كان أقوي من la répudiation حيث طبعت هنا في الجزائر و كانت تحمل هذه الأشياء كلها : الجنس ، قراءة التاريخ أنذاك و كانت لي قراءة أخري فكانت التفكك تحمل أشياء أقوي من الإنكار لكوني اصبحت معروفا و كذا من جهة الجراءة و حتى بالنسبة للرقابة لم تكن علي رقابة خاصة هنا في الجزائر عكس الإنكار و كما تعرفين التفوه بكل شيء أنذاك كانت بالنسبة لي un bonnus فراوية la répudiation كتبتها بالفرنسية و نشرتها في فرنسا و ذلك تهربا من الرقابة و هنا بإمكانك أن تلمسي العكس بين الأنكار ← التفكك لأن هذا اللون من الكتابة مستحيل أن ينشر لأول مرة في الجزائر .

11 س – إننا عندما نقرأ رواية التفكك **Le Démantèlement** نحس بلذة فائقة هل فعلا يرجع ذلك الى ترجمتكم و لكن انطباعنا عند قراءة الرواية يجعلنا نحس بأنها هي الأصل ، أنت تعيد كتابة الرواية لقارئ أخر مما جعل بعض النقاد يجزمون بأن روايتك قد كتبت باللغة الفرنسية أولا ما رأيكم في هذا ؟

11 ج– الرواية إذا لم تحمل جديدا و إبداعا لا يمكن أن تكون رواية و لذا في التفكك قمت بمحاولة مماثلة و ممكن أكثر لأن في التفكك مثلا فيه قضية اللـــواطة أي l insest وطرحت هذه القضية في الإنكار لكن في التفكك طرحت بطريقة جوهرية لأن أخ سلمي كان لواطيا ، ومادكت قد طرحت من قبل كان القاريء مهيأ لذلك و حتى المجتمع فمجتمع الستنيات مع مجتمع السبعنات هناك فرق ، أما الإنكار فقد كتبتها بالفرنسية و نشرتها بفؤنسا لأنني كنت أعلم أن هذا النص المكتوب سوف يرفض و هذا كان بالنسبة لي شيء أكيد.

12 س – ان القارئ المفرنس (الجزائر) عندها يقرأ روايتكم لا يستطيع أن ينسلخ من تلك الألفاظ التي تربى في أحضانها منذ زمن – للغته الأم ، من مـــثل

(الشتيمة ، الكفر ، وغيرها كثير ....) كيف ترون ذلك؟

12 ج - بدون إستعمال اللغة الدراجة في الروايتين هذه ظاهرة لا تمسني لوحدي أي حينما نكتب بالفرنسية نكتبها بطريقة خاصة ، نكتبها و نحن نفكر باللغة العربية أي تفكير عربي و خاصة واحد مثلي أنا مزدوج اللغة و متاثر باللغة (الشعبية الدارجة) أما الكتابة مباشرة باللغة الفرنسية يمثل لي هذا عائقا لأنه عندما أكتب بالعربية النص المكتوب أستعمل اللغة العربية الحديثة إذ يمكنني أن ادرج الدارجة و حتى الشاوية هذا ما لا يمكنني أن اقوم به و انا اكتب لاللغة الفرنسية حتى في ترجمة الإنكار أو التفكك ترجمتها مباشرة من اللغة العربية إلى الفرنسية و لكنني لم اجد النكهة العربية ، ولا حتى نكهة اللغة الشعبية (الدارجة) .. الأزدراء السخرية ، قضية الفكاهة تروقني فهي مشحونة بالجنس بالسياة وبالدين و بطريقة ظريفة لأن شعبنا مؤمن و يحب دينه و أنا من حين لأخر أحب أن أتلاعب بهذه الأشياء فقط ، وهذه الأشياء موجودة في كل المجتمعات و في كل الحضارات ، أما قضية les jurons , les blasphemes هذا صحيح فالدارجة الفرنسية عندما أستعملها في ترجمات الفرنسية أو كتابات بالفرنسية لا يؤدي المعني و لا يؤدي الهدف ، ليست كالدارجة الجزائرية لها نكهة خاصة فلا تؤدي الشيء الذي أحبه .عندما نريد إستعمال الدارجة الفرنسية من أجل ترجمة دارجة جزائرية فذلك لايؤدي المعني لأن لكل مجتمع دارجته الخاصة به ، فعندما أكتب أكتب بنزاهة و أقولها مثلما تأتي و لا أبالغ في كتابة الأشياء و لا أفكر ابدا في أن أجرح القارئ أو أعمد إلى إستفزازه أنا أكتب لنفسي ، اكتب أشياء غريزية و طبيعية عند رشيد بوجدرة.

في واقع الرواية و الترجمة الروائية

حوار بين بصافي نزهة و الأستاذ الروائي واسيني الأعرج.

السؤال: بصفتكم روائيا مارأيكم في الرواية الجزائرية أولا وواقع الترجمة الروائية ثانيا ؟.

الإجابة : نستطيع أن نتحدث في هذا المجال عن وجود أولا ملاحظات عامة وواقع روائي متميز يعني سواء من حيث التيميات Thémes المختارة للمعالجة أو من خلال الأشكال التي يقترحها هذا النوع من الأدب ، أو هذا الجنس من الأدب أي الرواية ، وهذا الغني النصي الموجود نجده أولا على المستوى اللغوي/هذا النص الروائي الجزائري الذي ينجز باللغتين الفرنسية و العربية بمتنين مختلفين ، وينجز كذلك ضمن أفق معين ، وهو أفق التجديد و الرغبة في الإضافة للتجربة الإنسانية و الوطنية ، إذ من هذا المنطلق يوفر النص الروائي الجزائري فرصة لتأمله نقديا ، وفرصة للإهتمام به من ناحية الترجمة ، ولكن للأسف الجزائر لم تنتج مترجمين بإستطاعتهم أن يذهبوا بعيدا بهذا النص أو يقدمونه للآخر ، أو للثقافة الأخرى فمن هذه الناحية هناك محدودية كلية . ثم أن الجانب الثاني على الرغم من قيمة هذا النص الأدبي/الإهتمام الغربي مايزال منصبا على النص المكتوب باللغة الفرنسية أولا لتكلفة الترجمة لأن الترجمة مكلفة كثيرا في فرنسا مثلا ، ثم أن الجزائر لا تبذل مجهودا مطلقا لكي تترجم أدبها أو ترسله إلى الخارج . إن وضعية الترجمة اليوم في الحقيقة بائسة لأنه إذا إستثنيت في الحقيقة بعض الكتاب و هؤلاء لظروف_ أذكر هؤلاء على سبيل المثال ""بوجدرة " الطاهر و طار_ خاصة في وقت معين أما أنا حتى الآن لم تترجم رواياتي لا نري بأن هناك عملا ترجميّا متميزا و كبير كل شيء بقي محدودا Tous réste limité وهذا طبعا معروف من أن نناقشها.

السؤال : و الآن ما رأيكم في الروائي الذي يترجم لنفسه؟

الإجابة : إذا كان الروائي يملك القدرة لفعل ذلك جيدا لأنه لايوجد إنسان أفهم لنصوصه مثل الكاتب الذي كتبها أو أنجزها ça c'est clair من حيث المبدأ ولكن يجب أن يكون هذا الكاتب يمتلك هذه القابلية لأن معرفة لغة لايؤهلنا بالضرورة للترجمة بها أو الإشتغال بها لأن هناك إحترام للغة ولهذا أنا من الذين يفضلون أن تتم الترجمة من طرف أخرين لأن الترجمة عالمها ثقيل تماما وليس عالما عاديا ، ليس هو عالم الكتابة إنه عالم قائم بذاته.فللمترجم الحق في إعتناق النص و في أن ينسبه تقريبا إلى نفسه لأنه هو الذي يترجمه ، وهو الذي يؤوله ، وهو الذي يضيف للنص من عنده ليعطيه من روحه ، أي النص المترجم هو نص مشترك بين شخصين : الكاتب الذي أنجز المادة و المترجم الذي أوصلها إلى الآخر وهذا رائع , إذا كان المترجم قادرا طبعا للذهاب إلى ماهو أساسي ويوصل النبضات المركزية في النص و لكن مع ذلك إذا كان للكاتب القدرة الكبيرة لفعل ذلك بنفسه لما لا ! لكن أنا لا أحبذ ذلك.

السؤال: رواية التفكك حين ترجمها le démèntélement صرح لنا بوجدرة نفسه في أحد حوارتنا معه بأنه شعر أنها كتابة ثانية عوض أن تكون عملا إبداعيا ما رأيكم في هذا ؟

الإجابة : لسنا في ميدان الترجمة "إبداع" ولكن في ميدان آخر إعادة الكتابة.لما تأخذين النص باللغة الفرنسية والنص المكتوب باللغة العربية ففي le démèntélement كثير من الوقائع نجدها في النص الفرنسي و لانجدها في النص العربي ، وما نجده في النص العربي لانجده في النص الفرنسي و العكس.إذن هي إعادة كتابة ! هذا صحيح فنحن لسنا في ميدان الترجمة،و لذا قلت لك أن ميدان الترجمة هو ميدان آخر، في ميدان الترجمة هناك الحياد الشخصي بين الكاتب عندما يترجم ليس هناك حياد في كلا الحالتين هو نص معاد أعيد بناؤه في

لغة أخرى وبكيفية أخرى وليس هذا بترجمة لأن الترجمة لها أصول حينما نتكلم عن نص مترجم فهو نص ننقله من لغة إلى لغة أخرى ، وفي كل الحالات هناك تأويل ، ولكن ضمن ماهو معقول أي ضمن ما يمكن أن يوحي به النص أما أن تدخل في عوالم و تأتي بعوالم أخرى فأنا أعتبرها كتابة أخرى و هذا طبيعي جدا يعني أنه حينما يقوم الكاتب نفسه بهذا لا يطلب منه أن يبرر ذلك أصلا.

السؤال : إذن يمكننا ان نقول بأن الكاتب ليس وفيا؟

الإجابة : المسألة ليست مسألة وفاء ولكن يعيد كتابة نصه ، الترجمة في حد ذاتها لم تكن وفية دائما (الترجمة خيانة) كما يقال ولكنها خيانة في حدود نسبية, ليس الخيانة بالمفهوم الشامل حينما يترجم الكاتب بنفسه يوجد دائما هناك إتجاه نحو الحرية رغم أنها لاتوجد يعني أن المترجم حتى حرية التأويل محدودة لديه يعني أن في التأويل حدود وليست عملية التأويل مفتوحة بشكل مطلق

السؤال: تعتبرون من رواد الرواية الجديدة مثلكم مثل رشيد بوجدرة فماهي مميزات الرواية الجديدة؟

الإجابة : بوجدرة دخل الرواية الجديدة بتجديد قريب من Claude Simon وقريب من أساتذته فالكل لدينا أساتذة ، ولكن الرواية الجديدة بالنسبة لي لاتعود للرواية الجديدة الفرنسية إنها عالم آخر صحيح أنها توفر لي قدر من الحرية ، ولكن في الوقت نفسه مشواري مع التراث العربي هو نقطة أساسية مثلا في تغير نظام رواية أو في إستدعاء نظام رواية بشكل جديد و الكتابة وفق نسق جديد ، إذن إشتراكي مع الرواية الجديدة يتمثل في تدمير الشكل الكلاسيكي ، ولكن في مجال البحث/أنا أبحث على شكل آخر الذي له صلة بالتراث/له صلة بالواقع ، والموضوع الذي ينشأ نفسه بإستمرار و الذي يهدم نفسه بإستمرار, إذن الرواية الجديدة في كلمة واحدة صرح مفتوح ، ولكن كل واحد منا يدخل له بمدخل فبوجدرة يدخله بمدخل Claude Simon و Marcel Proust أو غيره و أنا

أدخلها ب Marcel Proust ، ولكن بأبي حيان التوحيدي و كتاب أخرين أنا علاقتي مع الجديد علاقة تماس كذلك مع التراث و ليست منقطعة عنه.

السؤال: المعروف على أصحاب هذا النوع من الكتابة أنهم يمارسون نوع من الغواية و المراوغة على القارئ من خلال العنوان أو العنونة مما قد يسوق القارئ إلى متاهات ما رأيكم في هذا ؟ أقصد مفعول العنونة على القارئ؟

الإجابة : طبعا يعني كما يقول الزملاء العنوان قد يكون مظللا أحيانا و لكن في العنوان كذلك ميزة أعتقد أنها تحيل على أصل ما ، ولكن المهم عندنا ان في العنوان أعتقد أنه يثير عندي سؤالا و أن هذا السؤال لا يجيب عنه إلا بعد الإنتهاء من قراءة الرواية هذا إذن السؤال الأول أو الجملة الأولى التي تصادفنا لتقودنا مباشرة و قد يكون هذا العنوان مظللا و يكون لدينا أفق الإنتظار نفاجئ بشيء مخالف له ، لابأس لأن العنوان يجب أن يمارس نوع من الغواية و إذا إفتقد العنوان لهذه الغواية فإنه يخلو من الشرط الأساسي وهو المدخل والملمس الأول ولهذا فهو مهم جدا من هذه الناحية فالرواية هي التي تحدد هذه الخاصية .

السؤال : تأخذ بعض الروايات مساحات عريضة في الإنجاز فهل تعتبرون أن روايتكم من هذا القبيل ؟ و كيف ؟

الإجابة : ليس شرط هناك بعض الروايات نكتبها في خمسة عشر يوم و هناك اخرى نكتبها في ثلاث و أربع سنوات لا توجد قاعدة نهائية ثابتة بحسب النص أنا لدي نصوص مثلا هذا النص الذي استشرف فيه لألف ليلة و ليلة وصفار النصف أشتغل فيه منذ ثلاث أو أربع سنوات و لست قلقا عليه هناك بعض النصوص يجب أن نعطيها وقتا و فيه نصوص أخرى لا تنتظر و فيه نصوص أيضا مرتبطة بالحدث فهي تفرض عليك هذا الوجود و هذا التطويل فعلى سبيل المثال نص **فاجعة ليلة السابعة بعد الآلف** كتبته في ثماني سنوات وفيه نصوص أخرى مرتبطة بحدث نص **مريم الوديعة** مثلا **أو ضمير الغائب** كتبته في ظروف محددة

من الناحية الزمنية إذن كل شيء متوقف على النص و على الظروف أي لا توجد قاعدة ثابتة لهذا الموضوع.

السؤال: ترجمت لكم نصوص عديدة إلى لغات مختلفة الفرنسية الألمانية الإسبانية و حتى الإنجليزية فهل أنتم مقتنعون بهذه الترجمة وماهي النصوص التي تمت ترجمتها بالضبط ؟

الإجابة: نعم هناك أربعة أو خمسة نصوص حتى الآن ترجمت إلى الفرنسية والإسبانية و الألمانية وحتى الإنجليزية على العموم أنا جد سعيد خصوصا و أنني كنت متخوفا من نص نوار اللوز لكونه مبنيا على السيرة الهلالية و هذا النص صعب جدا لأنه مبني على نص تحتي و هذا النص التحتي يجب معرفته لكي نترجمه و لكن من حظي أنه كانت لدي مترجمة في مستوى عال وهي CHariot Chaterine ، لقد ترجمته ترجمة جيدة رائعة خصوصا نوار اللوز أما بالنسبة للروايات الأخرى لدي ما أقوله و لكن لاعليه إنه جيد ... جيد جيد أن تتقاسم هذا لأن الترجمة هي تقاسم مع الأخرين و هذا مهم .. إنها تقاسم وإنفتاح على أفاق أخرى .

ـــ يعود الوسيني للحديث عن الرواية الجديدة ـــ في الرواية الجديدة قلت لك هذا يتوقف على المدلول الذي نعطيه للرواية الجديدة أنا مثلا قرائي يختلفون عن قراء بوجدرة،كنت محظوظا أنني قرأت ل Proust ولم قرأته لأول مرة إندهشت وجدت فيه شيئا كنت قد وجدته سابقا في ألف ليلية و ليلة و وجدته كذلك في Donquichote إنه نموذج أساسي في الأسلوب و المرجعية لديه نصيين أو ثلاثة و لا أعرف هل هي بطريقة عفوية أو أنني أنا الذي أبحث عنها و هناك نص لDonquichote de Serventese و أيضا نص Proust L arecherche du temps perdu فهي ثلاثة نصوص أساسية يضاف إليها نصوص عربية قديمة ولكن خصوصا خصوصا نص التوحيدي " الإشارات الألهية " تحديدا ليست

كل نصوص التوحيدي لا أحب نصوصه الأخرى التي كتبها على كل حال لدي رأي و هذا ليس بمشكل مثلا الإشارات الآلهية هو النص الذي جاء بعد أن أحرق كتبه وكتب هذا النص و كأنه نص شكل قطيعة مع النصوص السابقة، إذن لا أدري بالنسبة لي ربما حتى الذهاب إلى النصوص أريد أن أذهب إلى العمق أحب النصوص التى فعلا أحدثت قطيعة مع السابق و فيه نص أخر جزائري لكاتب ياسين "" نجمة "" الذي أحبه كثيرا أحبه لقدرته الخلاقة و للعمق و للقراءة المتعددة التي يفرضها على النص في كل حقبة من الحقب التاريخية طبعا هناك نصوص جيدة و لكن هذا واحد منها هناك نصوص مرجعية ونصوص قاعدية بالنسبة إلي هذه هي النصوص العربية والأجنبية.

السؤال : هل كتباتكم بالفرنسية أو بالعربية تصدم القارئ بالعربية أو بالفرنسية ؟

الإجابة : لا لا القارئ المفرنس لم يصدم أبدا من حيث الترجمات على الأقل لا تعني عنده مثلا إشارة بسيطة للجنس أوالدين فهي موضوعات إنسانية إنها غير ذات أهمية هذا ما أريد قوله و لكن الذي يصدمه الأسئلة أو بمعنى آخر الأشياء هي تلك التي تتعلق باللغة و ببعض العادات والتقاليد .. و لكن ليست الإصطلاحات نفسها لكن بالنسبة للقارئ العربي فهو ليس واحدا بل متعددا ، فهو يعني مرة المثقف و مرة الإنسان البسيط يأخذ الأمور ببساطة و قد ينظر للأمور بمستوى أخلاقي توجد زمرة من القراء و في ضمن هذه الزمرة توجد مستويات مختلفة كأن يوجد لدينا شيء من هذا الكل قراء يصدمون وأخرون لا منهم من تعجبه حينما تتكلم عن المجتمع الموجود ، فأنا لا أضع قفازا حينما أتكلم على الجانب السياسي أو جانب الجنس أعتبرها من الحالات العادية و أتقبلها وحتى أنني أعيش هذا كشروط إنسانية فلماذا أرفضها و كأننا نشعر بأن في مجتمعنا نوع من النفاق الإجتماعي ولكن هذه نظرتي الشخصية فخطابهم و ممارستهم مرتبطة بأمور يومية كهذه سواء على المستوى الديني أو السياسي أو على المستوى الجنسي و لكن عندما نكتب عليها يستئون منها فهذا جزء من النفاق الاجتماعي

العام و هذا النفاق نفسه يصبح بعد ذلك موقفا يتحكم في وتيرة حياتنا و هذا أنا لا أتقبله ككاتب ، فالكتابة مثلما ذكرت ذلك هي الحرية الجملية إذا لم أكن حرا وإذا لم أكن إنسانيا لا أستطيع أن أتصور الكاتب إنه قبل كل شيء كائن إنساني إذا فقد هذين الشرطين سيدخل في مجموعة لا تنتمي إلى الأدباء و لهذا السبب توجد قلة من الأدباء لا تستطيع أن تذهب بعيدا لغياب هذين الشرطين و يمكنك أن تلاحظي مجموعة الكتاب الذين إرتقوا نحو الأمام و الذين تقهقروا و ستكشفين أن الشرطين الأساسين هما اللذان يتحكمان في العملية الإبداعية .

السؤال : حسب وجهة نظركم إلى أي نوع من القراء تكتبون؟

الإجابة : أنا لا أقصد قارئا أو قراء يحبونني، أحب القارئ الذي يترك العنان لنفسه حينما أكتب، يشعر بما أقوله يسري فيه عن طريق المعاناة أو تمجيد كل ما هو جميل وجيد في الإنسان وكل ما يعطيه إمكانية الحياة والحب مثلا و الموسيقي والرقص و الرسم و كل ما يكوّن الكائن البشري . الرواية الجزائرية مشكلتها أنها خالية من هذه العناصر في بعض الأحيان نكون أمام آلالات Robots فحينما نقرأ روايات تتناول الشخصيات كأنها آلات ... بالنسبة لي هذا ليس هو المطلوب وهذا ليس هو تصوري للأدب و هذا طبعا يتطلب مجهودا ربما أن ثقافتي أو أنه كانت لي فرصة التجول في أماكن مختلفة و بلدان مختلفة و هذه التجربة تسمح لي بأن أقول أنني اتصور الحياة مختلفة بسيطة و أتصورها بحكمة و بخيرية، أنا لا أطلب الكثير من الحياة فقط ان أكون كائنا بشريا و هذا ليس بالهين طلب الحد الأدني في عالم متوحش ، ونحن لا نستطيع أن نحقق هذا إلا بشرط الحرية حرية الحياة ! حرية ممارسة الحب، حرية أن تكون محبوبا، حرية الكتابة .. حرية بطبيعة الحال التي تجعلك مسؤولا، أنا لا أتحدث عن الحرية هكذا فقط حرية عشوائية .. إذن القارئ الذي أحدثه هو هذا و لكن أنا لا احدد مسبقا قرائي فكما يقراء لي الماركسي يقراء لي الإسلامي بمعني أنه يعنينا كل القراء دون تميز و هذا ما

يصنع الحرية لأنه في بعض الأحيان نحدد قراءنا و لكننا نكتشف في مكان آخر أحد يقرأ لك ويناقشك و هو لا يشاطرك الأراء و لكنه مشدود بما تكتب لأنه ضمن كل هذا توجد اللغة التي تسمح لنا بتقاسم هذا النوع حتى و إن كان ضمن الإختلاف و لكن اللغة تسمح لنا بكسر كل الحدود.

السؤال : يقول بوجدرة في إحدى الحوارات التي جمعتني به ""على القارئ أن ينزع حذاؤه حتى يقرأ لي"" فهل هذا ينطبق عليكم؟

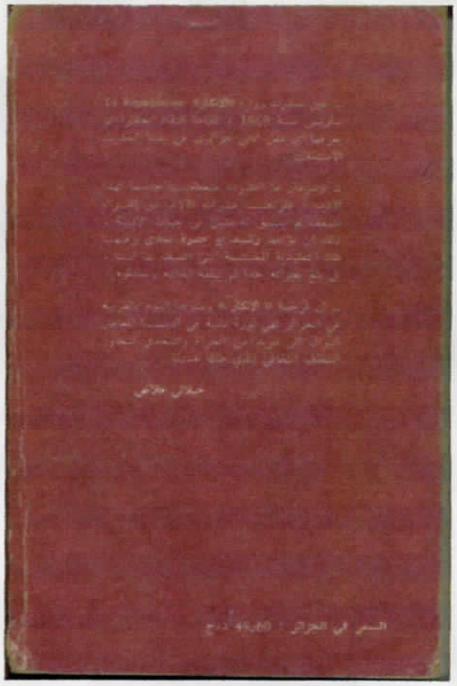
الإجابة : لا لا لا ينزع حذاؤه يجب أن يكون إنسان ببساطة يستعد فقط للإستماع إلي و يكون على إستعداد أن يسافر معي حينما أقول هذا .

السؤال : هل الكتابة هي رحلة؟

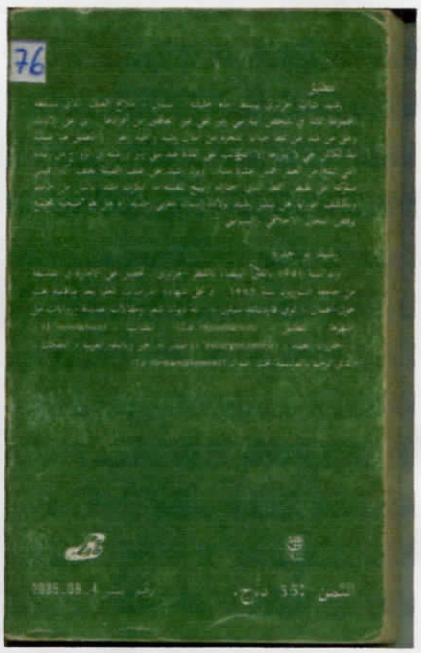
الإجابة : نعم رحلة رحلة مملوءة بالمغامرات وعليه سيعجب بأشياء و لا يعجب بأخرى و قد تقع له أشياء إنها رحلة تحكمه وتيرة الجمال و لكنه يجب فقط ان يقبل المغامرة معي و حينما يقوم بذلك فأنا جد متأكد بأنه لا يبقي مكتوف الأيدي أنا متأكد بأنه سيعيد السؤال هذا أنا الذي أضمنه للقارئ خاصة هذا وهذه هي مسطرتي : اللغة والعمل من طرف الكاتب ، و لن يكون بحاجة إلى نزع حذائه هو بحاجة فقط للإستماع و إذا لم يعجب بتلك الرحلة عليه العودة في نصف الطريق أو يضعها جانبا فهوليس مطالب بنزع حذائه أو أن يتوضئ بالعكس يجب أن يكون فقط قارئا مستمعا .... شكرا .

<u>ملاحظة</u> هناك الكثير من العبارات بالفرنسية حاولت قدر الإمكان نقلها إلى القارئ بالعربية ، وعليه فقد حاولت من خلال ذلك الإحتفاظ قدر الإمكان بمعني الجمل كما هي مع إعادة صياغتها باللغة العربية محتفظة بالمعني الذي كان يريده الكاتب نفسه لتلك الجمل .


رشيد بوجدرة
الإنكار
رواية




رشيد بوجدرة
التطليق



Rachid Boudjedra

La répudiation

roman



RACHID BOUDJEDRA

denoël

DENOËL

Rachid Boudjedra

La répudiation

Le narrateur, un jeune Algérien qui vit à la limite du réel et de l'hallucination, tente de ressusciter pour sa maîtresse française des fragments de son enfance et de son adolescence. Enfants, lui et son frère Zahir ont vécu dans l'atmosphère intensément érotique de la très bourgeoise maison patriarcale, pleine de femmes de tous âges sur qui règne le chef de famille, l'autoritaire Si Zoubir. Si Zoubir a répudié la mère de l'enfant, au profit d'une jeune épouse, Zoubida, qui excite la concupiscence de tous les mâles de la tribu.

Grandi à l'ombre de cette humiliation, l'adolescent, qui s'est senti répudié lui aussi, cherche en vain à reconstituer l'image mythique du père, mais il ne rencontre que l'univers dégradé des adultes, les jeux traditionnels du sang, la peur et la superstition, le puritanisme hypocrite, la violence.

Plus tard, après l'indépendance, le narrateur est fait prisonnier par les Membres Secrets d'un Clan, sorte de congrégation occulte, antirévolutionnaire, et qui tient en main tous les rouages de la répression.

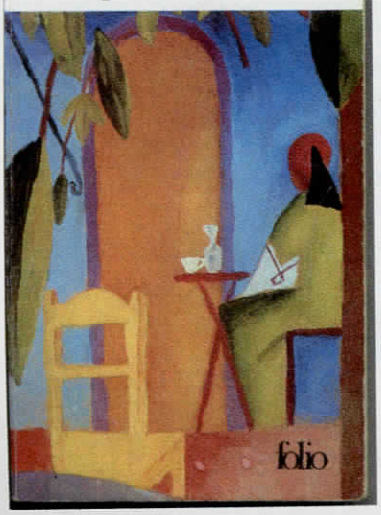
A la violence du monde sclérosé des pères, le narrateur oppose sa propre violence, onirique, exorcisante, les pouvoirs de l'érotisme et une sorte de terrorisme verbal.

Pour la première fois un jeune Algérien s'élève passionnément contre les traditions étouffantes des ancêtres et contre ceux qui, sciemment, maintiennent aujourd'hui le pays dans un stérile réformisme.

DENOËL

Rachid Boudjedra

La répudiation



folio

Rachid Boudjedra

La répudiation

Un jeune Algérien raconte à son amante étrangère les péripéties hallucinées de son histoire marquée par la répudiation de sa mère.

Ce roman met à nu la société traditionnelle où la sexualité débridée, la superstition et l'hypocrisie forment la trame romanesque — transcendée par une écriture flamboyante — d'une enfance saccagée.

PRIX DES ENFANTS TERRIBLES 1970

folio

ISBN 2-07-037326-6 A 37325 F6

Rachid Boudjedra

L'insolation



folio

Rachid Boudjedra

La répudiation



فهرست الموضوعات

مقدمة

1- نقطة الإنطلاق 1
2- الإشكالية 2
3- أسباب الإختيار 3
4- عناصر الدراسة.....4

الباب الأول : الأدب الجزائري بين ترجمتين

I- الترجمة الروائية 7
II- الأدب الجزائري و الإزدواجية الروائية..... 11
1- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية 11
2- الأدبي اجزائري المكتوب بالعربية 17
III-الإبداع المزدوج..... 21
IV- ترجمة الرواية الجزائرية..... 24
V- رئيد بوجدرة إنسانا و أديبا 33
1- التطليق 38
2- التفكك 40

الباب الثاني : روايتا التطليق و التفكك بين الأصل و الترجمة

I- العنوان بين الأصل و الترجمة 43
1- السياق الدلالي و اللغوي لعنوان رواية الإنكار 50
2- السياق الدلالي و اللغوي لعنوان رواية التفكك 55
II- المكافئ النصي الدلالي و التصرف في الترجمة 59
III- الأسلوبية المقارنة 78
IV- الأزمنةو الضمائر بين الأصل و الترجمة 87
V- البناء الفني بين الأصل و الترجمة 93

خاتمة
البيبليوغرافيا
الملاحق