وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

تجليات الازدواجية اللغوية في روايات

رشيد بوجدرة العربية وإشكالية نقلها إلى اللغة الفرنسية

دراسة نقدية لترجمة أنطوان موسالي وترجمة رشيد بوجدرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

إعداد :
مها نسرين عقون

إشراف:
الأستاذ الدكتور: فرحات معمري

أعضاء لجنة المناقشة:

– أ. د/يوسف بغول	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1	(رئيسا)
– أ.د/ فرحات معمري	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1	(مشرفا ومقررا)
– أ. د/ السعيد خضراوي	جامعة مصطفى بن بولعيد، باتنة 2	(عضوا مناقشا)
– أ. د/ محمد أوسكورت	جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة	(عضوا مناقشا)
– أ. د/ عمار بوقريقة	جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل	(عضوا مناقشا)
– د/ ماجدة شلي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1	(عضوا مناقشا)

11 جويلية 2019

الإهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون)

صدق الله العظيم

الآية 105 من سورة التوبة

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من تحدت صعاب المرض كي تضل سندا لي طوال سنوات دراستي، أمي الحنونة.

إلى من رافقني وعلمني الصمود مهما تغيرت الظروف، أبي الغالي.

إلى من أشرقت شمسه في سماء حياتي وكان نورا قد غطى على أحزاني وبدلها، زوجي الحبيب محي الدين.

إلى من أنهكتها رغم صغر سنها وحملتها عبء الاعتناء بأختيها، فمن لي سواك يابنتي البكر دانة، فأنت حقا لؤلؤتي وثرائي.

إلى من تبث في وجداني الحيوية والمثابرة من خلال نظراتها الواثقة، جعلك الله نورا على نور يا ابنتي نور

إلى من اعتادت النوم فوق مكتبي جراء انهماكي في أطروحتي، ابنتي الصغيرة لين.

إلى عائلتي الثانية التي وجدت بين أحضانهم الدفء والحنان، عائلة زوجي،

أخص بالذكر ما كبيدة ودادا ونجاة ومسيكة

إلى القلب الطاهر الرقيق والنفس البريئة، ريحانة حياتي، أختي الغالية شيراز.

إلى أخي وابني محمد أيمن وأختي وابنتي آلاء، أسأل الله الرعاية وصالح الأعمال لكما.

إلى من تميزت بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معها سعدت، وبرفقتها في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانت معي على طريق الصبر والنجاح والخير، أختي ابتسام.

إلى الأخ والرفيق والمعين الذي خاض معي معركة البحث والترجمة، أخي رسيم.

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم، إلى كل أفراد عائلتي، أحياء كانوا أم أموات

أهدي هذا العمل.

شکر وعرفان

أستاذي الغالي

فرحات معمري

منك تعلمت أن للنجاح قيمة ومعنى، ومنك تعلمت التضحية والتفاني والإخلاص، ومعك آمنت أن المستحيل كلمة بلا معنى، وأن الإرادة هي انتصاري الأكبر في معركة الحياة، فكنت حقا صدرا رحبا لي لا يمل ولا يكل عن توجيهي إلى كل ما فيه صواب، فالشكر والعرفان لك يا قدوتي.

جزيل الشكر وخالص العرفان إلى لجنة الدكاترة الذين قبلوا تقييم أطروحتي فساعدوني ووجهوني من خلال نصائحهم القيمة.

كما أشكر كل من ساهم بجهد أو نصيحة أو توجيه أو كلمة طيبة من الأساتذة الأفاضل

أو الطلبة والأصدقاء الأعزاء، فلهم أيضا خالص شكري وتقديري.

مقدمـــــــة

تتمتع اللغة العربية بمكانة خاصة في جميع أنحاء المغرب العربي، وهذا كونها اللغة التي أنزل بها القرآن. ومع ذلك، وبعد حملات الاستعمار المتعددة ولفترات طويلة ومتعاقبة التي عاشتها الشعوب العربية والمغاربية على الخصوص، أصبحت هذه اللغة، والمعروفة "بالمتميزة"، تشترك من حيث الاستخدام، في المجتمع ذاته، مع لغة أخرى ألا وهي الفرنسية. يرجع هذا الاستخدام إلى فترة الاستعمار الطويلة التي عاشها الشعب الجزائري.

لقد أدى هذا الاستخدام المزدوج إلى ظهور شكل آخر من أشكال التواصل بين الأفراد، وبطريقة لا شعورية، ما يطلق عليه اسم: الازدواجية اللغوية.

والواقع أن هذا التداخل بين الثقافة الغربية والشرقية أدى إلى استعمال خاص للغة تعتمد على مكونات مختلفة وهي: العربية الفصحى، واللهجة العامية، والتي تشمل على وجه الخصوص، اللغة الفرنسية.

وفي أعقاب الاستقلال، تم الاعتماد على اللغة العربية الفصحى كلغة وطنية رسمية وحصرية للشعب الجزائري. وكان هذا الأمر متعلقا بمعظم المثقفين العرب الذين تلقوا تعليما عربيا بحتا في بلدان الشرق الأوسط. ومع ذلك، دعا بعض الكتاب مثل **مولود معمري** و**كاتب ياسين** إلى الحفاظ على هذا التراث الجزائري وتعزيزه، إذ لا يمكن إهماله أو حتى إلغاؤه كونه السبيل الوحيد للتواصل بين الجزائريين، إضافة أنه يمثل هوية المواطنين. وتظهر جليا هذه العلاقة المتميزة في المسرحيات، التي تكون أكثر قابلية للفهم والاستيعاب إذا ما كانت باللهجة الجزائرية عما لو كانت عليه باللغة الفصحى.

وكان الغرض من سياسة التعريب هذه، ليس فرض اللغة العربية وحدها، بل التخلص من الانتماء للمستوطن الفرنسي من خلال استخدام لغته.

ومع ذلك، وعلى الرغم من الجهود التي بُذلت في هذا الصدد، لم تلق هذه السياسة استحسان الشعب الجزائري. فمنذ عام 1962 إلى يومنا هذا، لا يزال استخدام هذه اللهجة. وبغض النظر عن الأخبار التلفزيونية

والحملات السياسية والرسوم المتحركة وبعض الحصص الدينية، فإن بقية البرامج تبث باللهجة الجزائرية. حتى أصبحت المسلسلات السورية أو التركية، والتي تلقى رواجا في أوساط المجتمع، تترجم إلى هذه اللهجة.

وقد دفعنا هذا الحماس في اللجوء إلى هذه اللهجة إلى البحث في خضم الروايات العربية الجزائرية كي نتحقق من ورودها بين طياتها. وبعد قراءة العديد منها، لاحظنا أن هذه اللهجة الشفوية الأصل، تتمتع بمكانة خاصة في كتب العديد من الروائيين الجزائريين؛ كأمثال: **طاهر وطار، وياسمينة خضرة، وعبد الحميد بن هدوقة، وآسيا جبار، وواسيني الأعرج** ...

بعد أن ترددنا لفترة طويلة في اختيار الروائي وكذا الروايات التي ستمثل حقلا في دراستنا للازدواجية اللغوية، انتهى بنا المطاف لاختيار الكاتب **رشيد بوجدرة**، ولم يكن هذا الخيار عشوائيا، بل كان من منظور دقيق جدا .إن رشيد بوجدرة ثنائي اللغة، فقد بدأ حياته المهنية باللغة الفرنسية، لغة رأى أنها وسيلة تواصل في المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى كونها لغة مستيسرة، أو بالأحرى لغة يمكن من خلالها التعبير على ما يعتبر طابوها في المجتمع الجزائري، وذلك دون الخضوع للرقابة. ومع ذلك، بعد العديد من الأعمال الفرنسية التي امتدت من عام 1965 إلى 1981، انتقل إلى الكتابة باللغة العربية مبررا أنه يمكن التعبير عن بعض الأفكار أو الكلمات الموجودة في المجتمع الجزائري بلغة مغايرة. إذ استوجب الأمر أن يلجا للغة العربية وعلى وجه الخصوص اللهجة الجزائرية، حيث جعل من خلالها الشخصيات تتكلم مثلما هو الحال في واقع المجتمع. وهذا هو المبرر أو الحجة التي جعلتنا نختار هذا الكاتب لطالما أن موضوع الأطروحة لدينا هو الازدواجية اللغوية وترجمتها إلى الفرنسية.

تكمن إشكالية بحثنا في صعوبة ترجمة النصوص الأدبية، إذ أن التعقيدات والأساليب المتنوعة التي تحتوي عليه مثل هذه النصوص يترك المترجم في أغلب الأحيان مترددا حول الخيارات التي يجب أن يتخذها. وتكون

الرهانات أكبر عندما يتعلق الأمر بترجمة ما هو في الأصل شفوي، هذا الشفوي الذي يمثل الازدواجية اللغوية. فما هي استراتيجيات وتقنيات نقل الازدواجية اللغوية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية؟

تندرج تحت هذه الإشكالية تساؤلات فرعية تتمثل في: كيف يمكن للمترجم الذي يواجه مشاكل شائكة في الترجمة الأدبية البحتة أن يتطرق لمشكلة إضافية كالازدواجية اللغوية ؟ كيف يمكن أن يترجم هذا الجزء من الثقافة ؟ ما هي الأساليب التي سيستخدمها لتحقيق التأثير نفسه الذي يتمتع به النص الأصلي؟ هل سيقوم المترجم (خاصة الغير الجزائري) بشرح هذه العبارات كي يتمكن من فهمها حقا قبل ترجمتها ؟ وهل سيقوم فعلا بترجمة هذا الجزء الراسخ في ثقافة الجزائريين أم أنه سيعزف عن ذلك ؟ هل تشكل ترجمة الازدواجية اللغوية صعوبة للمترجم الأجنبي فقط أم أنها تمثل العائق نفسه لمترجم جزائري، خاصة إن كان هذا المترجم هو كاتب الروايات ذاته.

هذه هي الإشكالية وكذا التساؤلات الفرعية التي سنحاول توضيحها من خلال دراستنا هذه.

أما فيما يخص فرضية عملنا هذا، فإنها تقوم على أن المترجم سيعزف ويتخلى عن ترجمة التعابير التي تحتوي على الازدواجية اللغوية الموجودة في النص العربي إذا ما اتسمت بالتعقيد، أو إذا كانت ذات معنى ثانوي في خضم النص الأصلي. وثمة فرضية أخرى تتعلق بالمترجم ذاته، الذي سيحاول تعويض عجزه عن ترجمة بعض العبارات بمقاطع مختلفة تحوي فائضا من الكلمات قصد ملء الفراغ الناجم عن عدم ترجمة العبارات العامية، وهذا ما يمكن أن يفسر التكافؤ المنعدم بين النص الأصلي والمترجم في معظم روايات رشيد بوجدرة.

أما في ما يخص الدراسات السابقة التي خصت موضوع بحثنا، فيمكننا القول أن رشيد بوجدرة أثار الفضول لدى العديد من الباحثين كونه من بين الروائيين الأكثر مقروئية في عصره. ومن بين الأعمال التي ارتكزت على رواياته نذكر:

أطروحة ليلى بوعكاز بجامعة جيلالي اليابس بسيدي بلعباس بعنوان : **شعرية القبح في رواية التفكك لرشيد بوجدرة –دراسة تحليلية ، 2014**. حيث قامت الطالبة بالتنقيب على شعرية القبح في اللفظ والتصوير من خلال الأماكن والشخصيات لبيان أبعادها الجمالية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها. فكانت هذه الأطروحة عونا لنا في استيعاب دقيق لأول رواية تندرج تحت مدونتنا فكانت بمثابة البنية التحتية للدراسة الترجمية في ما بعد.

أطروحة العقبية بشير El-Ogbia BACHIR حرم لومباردو LOMBARDO (1995)

تحت إشراف شارل بون Charles BONN بعنوان :

Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du démantèlement(1981) au désordre des choses(1990). Comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs traductions.

حيث قامت الباحثة بالتطرق إلى ثنائية اللغة الواردة في روايات رشيد بوجدرة العربية وكذا ترجمتها. ولقد استفدنا من جوانب عديدة من خلال قراءتنا لأطروحتها غير أننا نعيب في دراستها التحليل المنهجي لترجمة هذه الثنائية، إذ أنها لم تعتمد على شبكة قراءة معينة لتصنيف الأمثلة التي قامت بدراستها واكتفت بتحليل عام افتقدنا فيه الجانب الأكاديمي.

أطروحة الدكتوراه للباحث **غسان لطفي** من جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 بعنوان: **نسقية التدمير في ترجمة روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية دراسة تطبيقية لنزعات أنطوان بيرمان التشويهية على روايات زقاق المدق، أولاد حارتنا و ثرثرة فوق النيل** (2017) وهي أطروحة في علم الترجمة تطرق من خلالها الباحث إلى دراسة النزاعات التشويهية لأنطوان برمان من خلال روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية، وكانت دراسته ثرية

مفصلة للنزعات التي لم يقم المنظر ذاته (برمان) بتحليلها بل اكتفى بتعريف وجيز لكل منها، ولغسان الفضل في هذا التفصيل.

أطروحة الطالبة **لمياء واعمر** من جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 الموسومة بـــ: **الترجمة الذاتية وإشكالية نقل الخصوصيات الثقافية : رواية الرعن والتفكك لرشيد بوجدرة أنموذجا**(2019). أين قامت الباحثة بدراسة الازدواج اللغوي الحاضر بقوة في روايات بوجدرة وطرحت إشكالية الترجمة الذاتية في الحقل الترجمي وكذا الخصوصيات الثقافية التي تطرح هي الأخرى العديد من التحديات.

أما بالنسبة للدراسات التي تناولت الترجمة الأدبية عامة والازدواجية اللغوية على وجه الخصوص، نذكر المقالات الآتية:

نظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى، لأحمد محمد الملعتوق. (2005). إذ تطرح هذه الدراسة رؤية نقدية جديدة ومبسطة لبعض مواصفات ما يسمى باللغة الثالثة وتبحث في إطار العلاقة بين العربية وبين اللغات الأجنبية التي أصبحت تؤثر فيها وتتداخل معها.

مقال بعنوان **الازدواجية اللغوية في الواقع اللغوي الجزائري وفعالية التخطيط اللغوي في مواجهتها، لأحمد بناني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد الثامن/ ديسمبر 2015**، أين قام الباحث برصد مفاهيم الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية وكذا نقاط التداخل بين المفاهيم فحاول الوقوف عند أصناف وأنواع الازدواجية اللغوية والثنائية فعززنا من خلال هذه الدراسة التعاريف المدرجة في أطروحتنا وميزنا بين ما هو غامض لدى العديد من القراء غير أن هذه الدراسة لم تتطرق إلى الجانب الترجمي الذي يعد معقدا وشائكا في حد ذاته.

لقد جاءت أجزاء خطة بحثنا متسلسلة بصفة تجعل كل مبحث في خدمة الذي يليه كما تسهل الانتقال بين فترة وأخرى فيشعر القارئ بتلك العلاقات القبلية والبعدية بين أجزاء الأطروحة، الشيء الذي يضمن الاستفادة من البحث ونتائجه .

تتضمن خطة بحثنا أربعة مباحث نظرية وخمسة مباحث تطبيقية.

أما بالنسبة للجانب النظري، فلقد درسنا في المبحث الأول الكاتب رشيد بوجدرة إذ تعلق الأمر بالتعريف به وبحياته كإنسان ثم ككاتب. ومن خلال الاقتباسات التي جمعناها من حواراته العديدة، حاولنا تبيان خصوصية رشيد بوجدرة وتفرده، لنعرج بعدها على الرموز التي ما فتئ يوظفها في جلّ روايته مع الدّلالة على معانيها، ثم نواصل سعينا في اكتشاف إحدى ميولاته وهي الترجمة، أو بالأحرى بوصفه كاتبا ومترجما. في الأخير، عمدنا إلى محاولة فهم التناص عند الكاتب مع عرض للمدونة موضوع الدراسة.

أما المبحث الثاني، فلقد قمنا بدراسة ثنائية اللغة والترجمة الذاتية. حاولنا في هذا الجزء تحديد مفهوم ثنائية اللغة عند شخص ما وكذلك داخل مجتمع ما، وضحنا كذلك الأنواع المختلفة لهذه الظاهرة من مثالية ومبكرة وإلزامية وتعاقبية وسلبية واختزالية . كما سلطنا الضوء على العلاقة بين ثنائية اللغة والترجمة، أي الترجمة الذاتية على وجه التحديد، لأننا فيما بعد سنتطرق إلى روايتين كانت الترجمة فيهما من قبل الكاتب ذاته. وهذا المبحث بمثابة مقدمة للذي يليه الخاص بالازدواجية اللغوية والتي تتقاطع بشكل وثيق بثنائية اللغة، إذ كان من الضروري إذن البدء بتوضيح مفهوم ثنائية اللغة ومشتقاتها قبل المرور إلى ازدواجية اللغة.

درسنا في المبحث الثالث التباين اللغوي والازدواجية اللغوية واللهجات في المجتمع الجزائري. قمنا أولا بتحديد المفاهيم فميزنا بين اللسانيات التي فسحت المجال لعلم الاجتماع اللساني لنتحدث بعدها عن الازدواجية اللغوية الموجودة بالتحديد في المجتمع الجزائري مع تمييز للهجات المختلفة الموجودة فيه . وكان هدفنا من خلال هذا الفصل توضيح المفاهيم الجوهرية الخاصة ببحثنا. إذ يمثل التباين اللغوي والازدواجية اللغوية واللهجات ثلاثية وطيدة

الصلة لا يمكن إنكارها بل من الجوهري التمييز بين كل منها للمرور إلى دراسة أساليب الترجمة التي ستخدم جانبنا التطبيقي.

أما حصة الأسد في الفصل النظري فهي من نصيب الترجمة الأدبية، وكيف لا ونحن بصدد دراسة ست روايات من التراث الأدبي الجزائري. في كل ترجمة لنص أدبي نشهد رؤية المترجم وكذلك قدرته على الإبداع. وهذا ما يجعل من عملية إعادة الترجمة عملا يكشف قابلية المترجم المتعلقة بالخيال.

قمنا في هذا المبحث بالإجابة عن الأسئلة الرئيسية الخاصة بالترجمة الأدبية، فذكرنا تصنيف **إناس أوسيكي–ديبري Inès Oseki–Dépré**، أين تقدم وجهة نظر نقدية غالبا ما تكون غائبة عن النظريات الترجمية. انتقلنا بعدها إلى أبرز رواد الترجمة الأدبية، وهم **أنطوان برمان Antoine Berman**، **وجمال القناعي Jamal Al–Qinai**، **ووالتر بنجامينWalter Benjamin**، **وموريس بلانشو Maurice Blanchot**، وكشفنا عن منهج كل منهم في دراسة الأعمال الأدبية المترجمة، كي نختار في الأخير الاعتماد على ستة من بين النزعات التشويهية الثلاثة عشر التي تم تحديدها من قبل برمان.

لم يكن خيارنا للنزعات الستة عشوائيا، بل طبيعة الأمثلة المدروسة في الجانب التطبيقي هي التي فرضت ذلك.

وهذا بإيجاز ما تم التطرق إليه في الجانب النظري.

أما الفصل التطبيقي، فقد عمدنا أن يكون أكبر من سابقه، لأننا نعتبر أن الثراء في أطروحة الدكتوراه يتعلق بالجانب التطبيقي الملموس أكثر من الجانب النظري.

قسمنا الجزء التطبيقي إلى خمسة مباحث. اعتمدنا على ذلك على نموذج أنطوان برمان في تحليل ترجمة النصوص الأدبية، وارتأينا هذا النموذج لأننا نراه الأنسب والأكثر دقة في حال الازدواجية اللغوية التي صادفناها في

روايات رشيد بوجدرة. ففي الواقع، تعامل برمان مع التغيرات المختلفة في حالة ترجمة ما هو أجنبي بالنسبة لثقافة قارئ مغايرة. وما نراه أجنبيا هي كل تلك العبارات التي وردت بكل وضوح باللهجة الجزائرية .

أما بالنسبة للمبحث الأول، فلقد خص نزعة الترجمة بالتطويل، إذ كثيرا ما تكون أطول من الأصل غير أن الإضافة لا تزيد إلا في الكتلة الخام للنص دون الزيادة في فصاحته أو معناه. ضف إلى ذلك أن هذا الوجه مهدد لإيقاعية العمل الأدبي .

تطرقنا في المبحث الثاني لنزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها. إن كل عمل يحتوي على نصوص نثرية ترتبط باللغات الدارجة وتقيم علاقة وطيدة معها. إن تجاوز هذه اللهجات في عملية الترجمة يعتبر إخلالا بالوحدة النصية للعمل النثري. ولقد تبين أن العديد من العبارات التي وردت باللهجة الجزائرية تم الاستغناء عنها .

قمنا في المبحث الثالث من الجانب التطبيقي بدراسة نزعة تشويهية أخرى ألا وهي الإفقار النوعي أو التضعيف النوعي. يرجع هذا التشويه إلى إبدال مصطلحات وتعابير وصيغ بأخرى لا تساويها في ثرائها الصوتي أو المعنوي أو الرمزي. فكثيرا ما حاول المترجم نقل بعض الأمثال لكنه وقع، وكيف لا، في المساحات البيضاء.

ارتأينا أن يكون المبحث الرابع جامعا بين نزعتين اثنتين، ألا وهما العقلنة والتوضيح، فكما يوضح أنطوان برمان في كتابه La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain، فإن الوجهين في ارتباط وثيق، وفي حين يختار وجه العقلنة ما هو أعم بين اسمين على سبيل المثال فتكون الجمل والمقاطع تتناسب وترتيب الخطاب، يكون وجه التوضيح ملازما للترجمة موضحا ومفسرا لما هو مبهم في النص الأصل.

يُعنى المبحث الأخير من الجانب التطبيقي بنزعة التنبيل أو التفخيم. في هذه المرحلة تجاوز للترجمة حيث نتحصل على نص أكثر جمالا في الجانب الشكلي مما كان عليه في النص الأصلي. تكون هذه الجمالية في إنتاج جمل راقية باللجوء إلى النص الأصلي كمادة أولية فقط، ونجد هذا النشاط بشكل كبير في الحقل الأدبي.

هذا ما يخص النزعات التشويهية التي تمت دراستها من خلال الروايات العربية الست للكاتب.

إن طبيعة البحث حتمت علينا المزج بين أكثر من منهج واحد. فلجأنا إلى المنهج الوصفي قصد وصف مقتطفات النص الأصل والنص الوصل من المدونة، والمنهج المقارن لغرض المقارنة بين النص الأصلي والترجمة، والمنهج التحليلي لغرض تحليل الترجمات وفق شبكة التقييم والنقد الترجمي التي اقترحها المنظر الفرنسي أنطوان برمان وأسماها النزعات التشويهية في الترجمة الأدبية.

ذكرت النزعات التشويهية وفقا لوتيرة ورودها في الكتب المعتمد عليها في الدراسة. ولقد اخترنا العمل على كافة كتب الروائي الصادرة باللغة العربية، وهي: التفكك (Le démantèlement)، المرث (La macération)، ليليات إمرأة آرق (Journal d'une femme insomniaque)، معركة الزقاق (La prise de Gibraltar) ، فوضى الأشياء (Le désordre des choses) وتيميمون (Timimoune)، حسب ترتيب زمني لتاريخ نشرها، فاستهلينا الدراسة بأول كتاب وهو "التفكك" حتى آخرهم "تيميمون".

أما بالنسبة للعبارات التي تضمنت الازدواجية اللغوية، فلقد اعتمدنا أساسا على الجمل والتعابير الأكثر إيحاءا، فلم نأخذ بعين الاعتبار الكلمات المنعزلة أو التعابير المتكررة. كما تجدر الإشارة أن أعمال الروائي تضم تعابير وكلمات ذات طابع بذيء لم نقم بدراستها وتجاهلناها عمدا، مراعاة للطابع المحافظ للمجتمع.

تم اختيارنا لهذا الموضوع في المقام الأول لإثراء معرفتنا الثقافية فيما يتعلق بالعبارات المزدوجة اللغة المستخدمة في المجتمع الجزائري والتي، إن تبينت معرفتنا لها، جهلنا معناها. اتضح من خلال الأبحاث التي قمنا بها سواء في الكتب أو على شبكة الانترنت أن الشعب الجزائري يتسم بالبخل إذ لا يقدم الكثير من ثقافته. لاحظنا أن المغاربة والتونسيين يعملون بجد لنشر لهجتهم وهذا ليس حال الجزائريين.

نود أن تكون هذه الأطروحة بمثابة إسهام لنشر اللهجة الجزائرية وتشجيع باحثين آخرين لإلقاء نظرة في الكتب التي تمس بالثقافة الجزائرية وترجمتها، فاتحين هكذا نافذة نحو قارئ أجنبي شغوف بثقافة شعب "آخر" .

حاولنا من خلال دراستنا وضع حجر الأساس لترجمة أسلوب الازدواجية اللغوية من العربية إلى الفرنسية، آملين أن يكون نقدنا بناء منتجا لترجمات مستقبلية أدق وأوسع.

الفصل النظري

المبحث الأول:

حول الكاتب رشيد بوجدرة. من الصفحة 01 إلى الصفحة 22

المبحث الثاني:

ثنائية اللغة والترجمة الذاتية. من الصفحة 23 إلى الصفحة 43

المبحث الثالث:

الاختلاف اللغوي وازدواجية اللغة واللهجة. من الصفحة 44 إلى الصفحة 63

المبحث الرابع:

رحلة حول الترجمة الأدبية. من الصفحة 64 إلى الصفحة 108

المبـــحث الأول

حول الكاتب

رشيد بوجدرة

المبحث الأول

الفهرس:

تمهيد.....ص 3

- السيرة الذاتية للكاتب ..... ص 4
- ميزة الكاتب..... ص 6
- الرموز في كتابات رشيد بوجدرة..... ص 9
- الكاتب المترجم..... ..... ص 12
- التناص عند الكاتب..... ..... ص 15
- عرض المدونة..... ....ص 18

خلاصة... ..... ص 22

تمهيـــــد:

نودّ ابتداء في هذا المبحث التعرف على صاحب الكتب التي نعتزم تحليلها، ويتعلق الأمر بالتعريف به وبحياته كإنسان ثم ككاتب. ومن خلال الاقتباسات التي جمعناها من حواراته العديدة، سنحاول تبيان خصوصية رشيد بوجدرة وتفرده، لنعرج بعدها على الرموز التي ما فتئ يوظفها في جلّ روايته مع الدّلالة على معانيها، ثم نواصل سعينا في اكتشاف إحدى ميولاته وهي الترجمة، أو بالأحرى بوصفه كاتبا ومترجما. في الأخير، سنعمد إلى محاولة فهم التناص عند الكاتب مع عرض للمدونة موضوع الدراسة.

السيرة الذاتية للكاتب:

ولد رشيد بوجدرة في 05 سبتمبر 1941، بمدينة عين البيضاء غير بعيد عن أم البواقي بشرق البلاد. تربى بين أحضان عائلة بورجوازية وكان هو أكبر إخوته البالغ عددهم الستة والثلاثين[1].كان أبوه طاغية إقطاعي، تزوج من أربع نساء أولهن والدة الروائي التي أنجبت إضافة إلى كاتبنا، أختا شقيقة وحيدة.

أتم دراسته في قسنطينة ثم انتقل إلى تونس متأثرا بإصابة وفارّا من أهوال الحرب التي اندلعت في الجزائر، ليصبح بعدها ناشطا في القضية الوطنية وممثلا لحزب جبهة التحرير الوطني في بلدان الشرق وفي اسبانيا.

بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر وكطالب ونقابي، أكمل مساره الدراسي بين الجزائر وباريس ليحصل في 1965 على شهادة الليسانس في الفلسفة عن جامعة السوربون ثم نال بعدها شهادة الدكتوراه تتويجا لرسالة حول لويس فاردينان سيلين Louis-Ferdinand CELINE ، وعند رجوعه إلى الوطن، أثرى رصيده العلمي بشهادة جامعية في الرياضيات وبدأ للتوّ مشواره في التدريس من مدينة البليدة.

اضطر إلى مغادرة الجزائر عام 1965 لصدور حكم ضده بالإعدام، ومنع من الإقامة بها إبان حكم الرئيس الراحل **هواري بومدين**. أقام بوجدرة بفرنسا في السنوات بين 1969 و 1972 واشتغل كأستاذ فلسفة بثانوية كولوميي Coulommiers ، بعدها انتقل للعيش في المغرب التي أقام فيها إلى غاية 1975.

تمّ تعينه في 1977 كمستشار لدى وزارة الإعلام والثقافة وعضو مشارك في أسبوعية "**النهضة الأفريقية**". وفي عام 1981، عُيِّن كعضو قارئ في الشركة الوطنية للإنتاج والنشر (SNED)، ودرس بمعهد الدراسات

[1]Mokhbi ABDELOUAHAB. *Monologue avec Rachid BOUDJEDRA. Ecrire pour qui et pourquoi ?* Mardi 15 février 2005. http://www.elitterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=68 consulté le 23/10/2016 à 14 :22.

السياسية بالجزائر العاصمة. أخرج كتابه بعنوان **جبهة الكراهية FIS de la haine** كردة فعل على الفتوى الصادرة في حقه عام 1983 من طرف الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

رشيد بوجدرة كاتب يجيد اللغتين الفرنسية والعربية، وينتقل في كتاباته بين الرواية والشعر[2]، فضلا عن السيناريوهات، وهو ما استحق لأجله العديد من المكافئات منها:

- وقائع سنين الجمر Chronique des années de braise (جائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان Cannes 1975).
- علي في بلاد السراب Ali au pays des mirages (جائزة تانيت الذهبية بمهرجان قرطاج في تونس1981) بالإضافة إلى جائزة خاصة منحتها إياه هيئة المهرجان الدولي للفيلم بموسكو.

[2] مؤلفات رشيد بوجدرة مدرجة في الملاحق.

ميزة الكاتب:

لو شئنا فهم ميزة رشيد بوجدرة ككاتب، وجب علينا الإحاطة بشخصيته. لماذا يا ترى يصرّ الكاتب على الكتابة باللغة الفرنسية مع أنه يجيد العربية؟ ما السرّ وراء هذا الإختيار وما الفائدة منه؟

للجواب على هذه التساؤلات، ليس من سبيل سوى اللجوء إلى دارسة زمنية لمسيرة الكاتب مع الأدب.

بمناسبة صدور أولى رواياته **التطليق** (**La répudiation**) ، تلقى الروائي سؤالا محوريا حول اللغة التي يستخدمها، فكان ردّه:

« On aurait refusé de me publier en Algérie : je ne pouvais donc écrire en arabe. J'ai naguère traduit en dialectal le théâtre de Lorca. Mais le livre n'est pas sorti. Il a été regardé comme subversif, à cause du problème de la femme. C'est un problème qui me passionne. Quand la situation politique m'y autorisera, j'écrirai de nouveau en arabe. »[3]

"ليس في إمكاني الكتابة بالعربية وأنا على علم بأن دور النشر قد ترفض نشر مؤلفاتي. سبق وأن قمت بترجمة مسرحية لوركا باللغة الدارجة، لكن الكتاب لم يصدر لاعتباره عملا تحريضيا بسبب مسألة المرأة. لكن الأمر يستهويني، وسأعود للكاتبة بالعربية متى سمحت لي الظروف السياسية ". (ترجمتنا)

فإذا كان الواقع السياسي يبدو مبررا مقنعا للجوء بوجدرة للكتابة بالفرنسية، فإن خياره لا يعد أن يكون نوعا من الحيلة.

كان الأمل يحذوه في نشر مؤلفاته، ولكن بالنظر لأسلوبه الخاص في التعبير عن أفكاره التي تتنافى وتتعارض مع طبيعة المجتمع العربي، فليس من شك في أن تتعرض كتابته للحضر، ويتم رفضها من طرف دور النشر.

[3]François BOTT. *Le refus de l'Algérie bourgeoise (Entretien avec Rachid Boudjedra).* Le Monde, 24 janvier 1970, p.12.

ويصرح الكاتب في إحدى الحوارات أن لجوءه للفرنسية يمنحه حرية التحدث عن بعض الطابوهات التي يستحيل الكشف عنها باللغة العربية، وأنه كان يعتقد خطأً أن الأمور ستتغير مع قدوم جيل جديد من الكتاب يكسر فكرة المحظور ويكتب في كل المواضيع بحرية. ثم يستمر في حواره متحدثا عن أشياء لم يسبق له أن تعرض إليها :

« Je me suis converti à l'arabe parce que je me suis fait un nom, je m'étais libéré du circuit de commande, du contrôle politique et moral et le pouvoir a fini par changer son regard sur moi. »[4]

" تحولت إلى العربية بعد أن صنعت لنفسي إسمًا وتحررت عن كل رقابة سياسية وأخلاقية وبعد أن تغيرت نظرة السلطة إليّ". (ترجمتنا)

تجدر الإشارة إلى أن وجهة نظر رشيد بوجدرة فيما يخص الكتابة بالفرنسية أو بالعربية قد شهدت تحولا كبيرا. ففي ثمانينيات القرن الماضي، كان الكاتب يرى مستقبل الأدب الجزائري في اللغة العربية، وقد قال في هذا الشأن:

«… cette littérature de graphie française n'a aucun avenir. Elle est provisoire et condamnée, historiquement, à disparaître au profit d'une littérature écrite dans la langue arabe la plus souple et la plus moderne. J'en suis d'autant plus conscient que je compte publier, prochainement, un roman écrit en arabe. C'est là que se situe l'avenir et nulle part ailleurs. »[5]

[4]François BOTT. *Le refus de l'Algérie bourgeoise (Entretien avec Rachid Boudjedra*).p 12.

[5] Mohammed NEMMICHE et Mustapha MOHAMMEDI. *Entretien avec Rachid Boudjedra*. Sans Frontière, 16 octobre 1981, p.18.

"ليس للغة الفرنسية في الجزائر أي مستقبل لأنها مؤقتة ومحكوم عليها بالزوال من منظور تاريخي، وستفتح المجال لأدب يكتب بلغة عربية مرنة وأكثر عصرنة. وأنا عازم على تأليف رواية بالعربية في قريب الأيام، فلا أرى مستقبل الأدب إلا بها". (ترجمتنا)

وبمناسبة إحدى الندوات التي نظمتها جامعة باتنة في 2012 حول الأدب المغاربي باللغة الفرنسية، صرح بوجدرة في حوار عن مستقبل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين الفرنسية أو العربية قائلا:

« Le champ est ouvert à tous pour écrire et, maintenant, il y a un cumul de créations littéraires. »[6]

" المجال مفتوح للجميع من أجل الكتابة. كما تشهد الساحة حاليا زخما كبيرا من الإبداع الأدبي". (ترجمتنا)

مع ذلك، لا يخف بوجدرة اعتقاده بأن الحرية في التعبير عن الأفكار تتطلب الكتابة بغير العربية، ويضرب مثلا على ذلك، رواية **أمين الزاوي، غرفة العذراء المدنسة La chambre de la vierge impure**، التي تعدت كل الحدود والطابوهات، ولا يراها قد ترجمت إلى العربية بالشكل اللائق.

وهذا ما يشير إلى التغير الطارئ على أفكار بوجدرة التي سبق وأعلنها في الثمانينات، على أن مستقبل الكتابة في الجزائر باللغة العربية أمر حتميّ، حيث أصبح يعتقد أن بعض الأفكار لا يمكن نقلها للقارئ إلاّ باللجوء إلى لغات أخرى.

[6] http://www.algeriantourism.com/v4/actualite/culture/36-litterature/985-a-batons-rompus-avec-rachid boudjedra-et-amin-zaoui.html le 27/03/2015 à 19:33

الرموز في كتابات رشيد بوجدرة:

تمتاز الكتابة عند رشيد بوجدرة بطابعها الخاص، إذ تجمع رواياته بين شيء من العنف والزنا والانتفاض والحب والموت، وكأنه يحاول التخلص من قلقه الذاتي. وحتى روايته الجنسية منها، تكتسي طابعا نفسيا واجتماعيا وسياسيا.

وعن الحب بمعناه المحظور الذي يعتبر خطًا أحمرًا داخل المجتمع، يقول بوجدرة:

« Je crois que j'ai été le premier à aborder le thème dans le roman arabe, maghrébin et même africain. »[7]

" أضنني أول من تطرق إلى الموضوع في الرواية العربية والمغاربية وحتى الإفريقية". (ترجمتنا)

لذلك كانت الكتابة عند بوجدرة عبارة عن خليط بن الجدّ والهزل أين يصعب التمييز بين الجوهريّ والتّافه.

فعبارة **متاهة ضخمة مكتظة بالرموز** أو [8] **labyrinthe de symboles** في روايته الثامنة **المرث la macération** تمثل الفضاء الأدبي لعمله، إذ ليس في أدبه تسلسل للروايات فحسب، بل للرموز أيضا، والقارئ المتلهف لأدب بوجدرة يجد نفسه مولع بالمتاهة المجازية التي احتوتها روايته، في شبكة صمّمها الكاتب نفسه.

تقول **أرميل كروزيير اينجنثرون Armelle Crouzières Ingenthron**:

[7]Abderrahmane DJELFAOUI. *La poésie en question, entretien avec Rachid Boudjedra (le 11 novembre 2002).* RevueAutre Sud, Editions Autres Temps, Provences-Alpes-Côte-d'Azure, France, 2003, p 31.

[8]المرث ص 90/ La macération ص 96.

« ce labyrinthe n'est donc pas uniquement un refuge mais une étape, parfois un obstacle, à franchir pour tenter d'assouvir le désir de trouver un centre stabilisateur, c'est-à-dire son moi »[9].

"لا تعدّ تلك المتاهة ملجأً فحسب، بل مرحلة وعقبة في بعض الأحيان وجب اجتيازها من أجل إشباع الرغبة في العثور على مركز توازن أو العثور على الأنا بمعنى آخر" (ترجمتنا)

على ضوء ما سبق، نلاحظ أن أعمال بوجدرة تتسم بزخم من الدلالات داخل فضائها الأدبي، وترجع للقارئ وحده مهمة فهم وتحليل الرموز المتأصلة في رواياته. فهو يكتب بأسلوب ما بعد الحداثة الذي يحث على التفكير لما يتضمنه من طابع ساخر ومميز، يضاف إليه عنصر التشويق الحاضر باستمرار والذي يدفع القارئ إلى الغوص داخل الأنا لاكتشاف الآخر.

أثناء قراءتنا للروايات التي تشكل مدونتنا، لاحظنا أن العديد من الوقائع تكررت وأن أبطالها ينتقلون من رواية إلى أخرى حتى و إن لم يكونوا أبطالها الفاعلين. أمّا فيما يتعلق بالرموز التي رأينا ضرورة التطرق إليها، نذكر بشكل موجز ما يلي: الرافعة، شجرة التوت والصحراء.

يتعامل بوجدرة في كتاباته مع الحياة السياسية في الجزائر ومع الدين والخلافات الأسرية، كما يحاول التقرب أكثر فأكثر من قرائه من خلال استخدامه عبارات نمطية جزائرية.

وفي إحدى مقابلاته التي خص بها **ارميل كروزيير اينجنثرون** في عام 1993 قال:

« Le point de départ qui enclenche le mécanisme de l'écriture, c'est une vision obsessive de ses propres souvenirs d'enfance… L'essentiel c'est

[9] Armelle CROUZIERES INGENTHRON. *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra.* L'Harmattan, Paris, France, 2001, p. 192.

d'avoir la première phrase ou le premier mot, pour moi la première partie de la phrase. Après, tout se déroule…c'est une pelote de laine. »[10]

" نقطة الانطلاق التي تحرر آلية الكتابة هي النظرة الهوسية إلى ذكريات الماضي الشخصية..... المهمّ هو أن تحرر الجملة الأولى أو الكلمة الأولى، أما فيما يخصني، فتتحقق الانطلاقة ابتداءً من الجزء الأول من الجملة ثم تتدحرج الأفكار بعد ذلك مثل كرة الصوف".(ترجمتنا)

من الواضح أنّ بوجدرة قد تميز بإنتاجه لأدبٍ جديد في مرحلتي الاستعمار وما بعد الاستقلال. ولم يكن حينها من المعقول أن نقرأ باللغة العربية، وهي لغة القرآن، عن مواضيع تطرق إليها الكاتب في يسرٍ مع أنها عُدّت من المحظورات. ومهما كانت كتاباته صادمة في نظر البعض، فهي إلى ذلك تثير فضول الكثيرين من محبيه.

ومما زاد في قوة وصلابة روايته هو ذلك التمازج بين اللغتين العربية والفرنسية بالموازاة مع الدراجة والذي نجده في نفس الرواية الموجهة إلى جمهور متعدد المشارب قدم لملاقاة الأنا والآخر، حيث تتطابق العديد من العناصر، بداية باللغة التي بها تنقل الفكرة ووصولا إلى الجانب السياسي الذي يطغى على الأدبي منه. فلأجل معرفة الكاتب معرفة صحيحة، كان لزاما فك هذه الكرة من الصوف المتشابكة.

[10]Armelle CROUZIERES INGENTHRON. *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, p. 220.

الكاتب المترجم:

من المهم أن نسعى لفهم ماهية الكاتب المترجم، لكون رشيد بوجدرة يمثل هذه الفئة. تعتبر **سيندي لوفيبر سكودولير Cindy LEFEBRE-SCODELLER**[11] الترجمة عند هذا النوع من الأشخاص شيئا من القانون الكنسي، بمعنى أن ما يقوم به كاتب النص الأصلي من عمل لا يقبل النقد نظرا للهيمنة التي يبسطها هذا النص على النص المترجم، ولأن الموضوع المكتمل الترجمة له أسلوبه الخاص في اللغة التي كتب بها ولا يمكن لترجمته إلا أن تكون مستوحاة من النص الأصلي لأنها انعكاس له وهي أحسن من يمثله.

وحول الفكرة نفسها، يقول **جاك اونيست Jacques ANCET** كاتب ومترجم **جوزي انجيل فالونت José Angel VALENTE وجون دولاكروا Jean DELACROIX** ما يلي:

« Mon travail de traducteur nourrit mon travail d'écrivain »[12]

"عملي كمترجم يعزز عملي ككاتب" (ترجمتنا)

فعلاقة الترجمة بالكتابة يطبعها التميز والخصوصية، وانكب الكثير من الأسماء الكبيرة على هذه المهمة الشاقة من أمثال: **بودلير BEADELAIRE، مالارمي MALLARMÉ ويوررسونار YOURCENAR**.

و يميز **جاك أونيست** بعناية بين الكتابة والترجمة مع كونه ينحاز شيئا ما إلى الترجمة، فيقول:

[11]Cindy LEFEBRE-SCODELLER. *Le double statut du traducteur écrivain*, in, Le Double en Traduction ou L' (Impossible ?) Entre-Deux, Vol 2, Artois Presses Université, Arras, France, 2012, pp. 51-70.

[12]Jacques ANCET& al. *Les écrivains traducteur/Les Ambassades*, Colloques de Tours 3 et 4 avril, Centre Régional du Livre et de la lecture, Vendôme, France, 1998, p63.

« Si je ne vois pas l'écrivain comme un traducteur [...] je vois le traducteur comme un écrivain. […] La traduction est la face consciente d'une activité (écrire) […] aussi le traducteur doit-il être -est-il- d'une certaine façon plus intelligent que l'auteur qu'il traduit, puisque le chemin parcouru par ce dernier dans un état d'exaltation ou de conscience accrue, il doit le refaire, lui, en conscience de cause avec les seuls outils de la claire conscience. »[13]

"إذا لم أعتبر الكاتب مترجماً […] فإنني أرى المترجم كاتبا […] الترجمة هي الجانب الواعي لنشاط ما (الكتابة) […] وعلى المترجم أن يكون بطريقة أو بأخرى أكثر ذكاءً من كاتب النص الأصلي لأن الطريق نفسه الذي يجتازه هذا الأخير في جو من الحماسة أو الشعور المفعم بالإثارة، يسلكه المترجم مضطلعا بالأسباب ومستعينا بنفس أدوات الوعي والضمير الحي".(ترجمتنا)

تتفق الكاتبة والمترجمة السويسرية **كريستينا فيراك Christina VIRAGH**[14] مع **جاك اونست Josyane SAVIGNEAU**[15]، في كون الترجمة والكتابة شيئان مختلفان وهو الرأي الذي لا تشارطهما إياه **جوزيان سافينو Marguerite YOURCENAR**، ولذلك كانت الكتابة والترجمة حسب **مرغريت يورسينار** فعلان متطابقان.

تتميز الأعمال المترجمة من طرف الكتاب أنفسهم بطابع التعدد مثلما تؤكده أعمال **بودلير** في ترجمته لكتب **بو** (**POE**) وأعمال **وولف** (**WOOLF**) التي ترجمها **يورنسير** ، إلى أن ظهرت الترجمية واهتمت

[13] Jacques ANCET& al. *Les écrivains traducteur/Les Ambassades*, p.11

[14]Christina VIRAGH. Ilma RAKUSA. *Six lettres sur la traduction*, traduit de l'allemand par Ursula GAILLARD in, L'écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe, Graf Marion (éd), Editions Zoé, Carouge & Genève, Suisse, 1998, pp.121-133

[15]Josyane SAVIGNAU. *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Gallimard, Paris, France, 1993, pp118-119

بهذه الأعمال واضعة مدى موثوقيتها محل الشّك، ولهذا تعرضت رواية **الأمواج لفيرجينا وولف Virgina WOOLF** المترجمة من قبل **مرغريت يورسينير** لموجة من الانتقادات رغم الطابع الذي تكتسيه من القدسية. وفي مقال نشر في مجلة الترجمة **Traduire**، وجهت **فاليري كيلس Valérie QUILIS** انتقادا لاذعا لهذه الترجمة:

« Yourcenar est sans doute la dernière personne à solliciter pour traduire Virginia Woolf […] le texte proposé par Yourcenar, en deçà même des questions d'écriture et de style […] pervertit trop souvent le sens de ce qu'a écrit Woolf pour pouvoir constituer une traduction recevable […] contresens et faux-sens se rencontrent nombreux à chaque page du texte de Yourcenar. » [16]

"يورسينار هي بلا شك آخر من توكل إليه ترجمة فيرجينيا وولف...فالنص الذي اقترحته يورسينار لا يرقى إلى مستوى الكتابة وأناقة الأسلوب فحسب...بل أساء في كثير من الأحيان إلى المعنى الذي قصدت إليه وولف، حيث التقى التناقض والمغالطة في كل صفحة من صفحات نص يورسينير". (ترجمتنا).

من الواضح أن وضع المؤلف المترجم هو محل تشكيك. إذ لا يكفي مجرد" تأمل ساذج" مثلما يطلق عليه **جيرار جينات Gérard GENETTE** للنص المترجم لإبداء هذه الملاحظة، بل يقتضي الأمر من القارئ الإلمام بالنصين الأصلي والمترجم على السواء كي يتسنى له اكتشاف الثغرات.

[16]Valérie QUILIS, *Pourquoi faut-il retraduire Les Vagues ?* in, Traduire n°211 : « Après Dolet », 2006, pp.21-35, p21

التناص عند الكاتب:

بخلاف اللغات الأجنبية الغربية، تعمد اللغة العربية إلى الحفاظ قدر المستطاع على أصولها. فمن غير المقبول تبني شكل من أشكال التعبير المختلفة عمّا تعودنا عليه في ثقافتنا، لأن هذا الشكل الجديد في حال تبنيه، يمكن اعتباره خطأ من الدرجة الثانية في حق اللغة الكلاسيكية.

وبحسب ما يعتقده الأصوليون، يمكن إدخال تجديد في الشكل دون أن يحدث ذلك خللا في المبادئ العامة للغة عن طريق التركيز على الأسلوب والأسلوبية في الوقت نفسه.

ولكن، ألا يمكن اعتبار هذه "الأخطاء" ورقة رابحة ضرورية لكل إبداع؟ ألا تعد اللغة، في حقيقة الأمر، مجرد أداة للتواصل والتعبير؟ أليست بمثابة القاطرة التي تنقل الأنماط الثقافية على مستوى الخطاب؟ أليست سلبية؟ وإذا كان الخطاب ميالا إلى التأثير في اللغة، ألا يمكن اعتبار مبدأ المعاملة بالمثل فيما يتعلق بالثقافة أمرا عاديا؟

حول هذا الموضوع تكتب **رشيدة صايغ بوستة** ما يلي:

«À partir du moment où l'on admet que la langue est un ensemble de schémas et de structures géré par un dynamisme interne et investi de représentations idéologiques éthiques et esthétiques, ce système complaisant impose en épaisseur certains compromis aux discours qu'il «véhicule» selon ses processus spécifiques. »[17]

"إنطلاقا من اعتبارنا بأن اللغة هي جملة من الأنماط والبنى تسيرها ديناميكية داخلية تقوم على توظيف تماثيل إيديولوجية أخلاقية وجمالية، فإن هذا النظام المتوافق يفرض على الخطاب الذي يسوقه تسويةً وسطيةً وفق آلياته الخاصة". (ترجمتنا)

[17]Rachida SAIGH-BOUSTA, *Approche sémiotique. Déploiement et interférence de la narration et du récit dans « Le Démantèlement » de Rachid Boudjedra.* Actes du colloque du G.E.M, Faculté des Lettres de Rabat, 28-29 avril 1986, Approches scientifiques du texte maghrébin, 1987, pp.61-69.

ذلك هو التحدي الذي رفعه رشيد بوجدرة، بأن يغترف من العربية حاملا إيّاها على البوح بواقع ثقافي متنوع لم تكن لتجرؤ على الإفصاح عنه من قبل، فهي لغة ينظر إليها على أنها متحفظة لعجزها عن الكشف عن بعض القيم الكونية والمجردة، وهذا ما أراد إليه الكاتب من خلال استجداء هذه الفروق الموجودة في اللغات الأخرى للتعبير عنها في اللغة العربية.

و يصف كاتبنا توظيف هذه اللغة العربية الجديدة فيما يلي:

«D'abord en puisant dans le gigantesque réservoir linguistique du patrimoine culturel arabe. Ensuite en adaptant (adoptant) des concepts nouveaux et d'ordre universel, sans complexe ni maniérisme, à partir de racines arabes préexistantes. Enfin, en récupérant les dialectes arabes locaux qui sont une véritable source d'inspiration littéraire. Avec l'organisation de ces trois éléments, l'arabe d'aujourd'hui est d'une richesse exceptionnelle.»[18]

"بالإغتراف أولا من الخزان اللغوي الهائل للتراث الثقافي العربي، ثم بتكييف مفاهيم جديدة تتسم بالشمولية، دون عقدة أو تصنع، إنطلاقا من جذور عربية سابقة الوجود، وأخيرا باستعادة اللهجات العربية المحلية لكونها مصدرا حقيقيا للإلهام الأدبي، تجعل هذه العناصر الثلاثة مجتمعة ومنتظمة من اللغة العربية الحديثة ثروة استثنائية".(ترجمتنا)

تكتسي الكتابة خارج نطاق الخيارات الإيديولوجية والسياسة، عند رشيد بوجدرة، طابعا ثوريا، وتتملص من التقليد الأدبي للرواية العربية، أين يهدف الكاتب إلى فرض طريقته في الكتابة ولغته الخاصة من خلال رواية أُعيد تعديلها بطريقته الخاصة. وفي ضوء ذلك، تتخذ روايات بوجدرة سبيلها، متناولة لمواضيع وذكريات وهواجس خاصة.

[18]Rachid BOUDJEDRA. *Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe.* Révolution Africaine, n°1187, 28 novembre 1986, p.54.

ونتيجة لما سبق ذكره، وبدقة متناهية، تصرح **عفيفة برارحي** بما يلي:

«Au centre de l'œuvre figure une préoccupation dominante, la recherche de l'identité par le questionnement de l'histoire et des données sociologiques liée à la passion de la modernité et à la subversion. Cette problématique fondamentale s'organise autour des thèmes de l'enfance et de la femme, de la sexualité et du corps, du sacré et de l'histoire, le tout convoquant le commentaire politique et s'effectuant sur le mode critique.»[19]

" يسود انشغال مهيمن لب العمل الأدبي، ويتمثل في البحث عن الهوية عن طريق مساءلة التاريخ والمعطيات الاجتماعية الشغوفة بالحداثة والثوران، وتنتظم هذه الإشكالية الأساسية حول مواضيع تتعلق بالطفولة والمرأة والجنس والجسد، وتتصل بالمقدس والتاريخ، والكل يستدعي التأويل السياسي ويقوم على النقد".

تلك هي الكتابة عند رشيد بوجدرة، تشق طريقها في معظم رواياته باللغة العربية أين تسرد مواضيع خاصة حسب سلم زمني محدد.

وعن الروائي **كلود سيمون Claude SIMON** الذي تأثر به بوجدرة أيما تأثير، تبنى بوجدرة تقنية "**الجملة المتعرجة**" **la phrase méandreuse** ، وهي إحدى تقنيات الكتابة التي يتميز بها الكاتب الفرنسي. وبهذا تكون صورة كرة الصوف التي أثيرت أثناء الحديث عن الرموز عند الكاتب، والتي وسمت الإستطراد في أسلوبه، حاضرة بشكل مستمر.

[19]Afifa BERERHI.*L'ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra.* Doctorat de 3ème cycle, Paris III, France, 1988, p.37.

عـرض المدونة:

تتناول هذه الأطروحة دراسة روايات الكاتب رشيد بوجدرة العربية إلى جانب ترجمتها.

1- أولى الروايات صدرت في 1981 تحت عنوان« **التفكك** » و ترجمت إلى اللغة الفرنسية سنة 1982 من طرف الكاتب نفسه بعنوان: « **Le démantèlement** »

جاءت القصة في شكل لقاء جمع على نحو كلاسيكي شابة تبلغ من العمر خمس وعشرين سنة تدعى"سلمى" بشيخ يعيش وحيدا إسمه "الطاهر الغمري". تضع القصة البطلين الأساسيين في رحلة البحث عن ماض غامض من جهة، وتظهر، من جهة أخرى، صورة يعود أصلها إلى عام 1957 لمقاتلين مفقودين أثناء الثورة عارضةً لذاكرة رمزية معبرة. وبصورة لا واعية، تجسد سلمى دور إحدى بنات الطاهر التي ماتت إبّان الثورة، بينما يمثل هو دور الأب الذي طالما حلمت به. وتفتح القصة مصراعيها لسلمى في علاقة أقرب ما تكون إلى الحب بينها وبين الشيخ. وبعد فحص واع ودقيق لمجريات الأحداث، أدركت الفتاة مدى إمكانية إجهاض الثورات وعلمت كم كان التاريخ تراكما سخيفا للتفاهات.

2- صدرت ثاني الروايات سنة 1984 بعنوان :« **المرث** »« **La Macération** » ،وهي رواية ترجمها إلى الفرنسية **أنطوان موسالي Antoine MOUSSALI** بمساعدة الكاتب نفسه.

تحكي الرواية قصة ربّ بيت استثنائي لعائلة جزائرية. ويسرد فيها الراوي الذي لم يكن سوى الابن، حكاية هذا الوالد ذو الكفاءات المتعددة. فهو المسافر الذي لا يكل والسياسي بل ورجل الأعمال المتمكن. تزوج من خمس نساء من بينهن يهودية تعتبر الدعامة الأساسية في القصة. بعد وفاة الوالد جاء دور اليهودية لتسلم روحها بين ذراعي أولى زوجاته. يحاول الراوي عبر هذه المحنة إعادة بناء شخصية والده المستعصية والمحيطة بالغموض، فقام

في سبيل ذلك، بتجميع قطع الأحجية مستخدما مجموعة من البطاقات البريدية للمدن التي كان يزورها والده، وكانت تلك البطاقات تمثل الرباط العاطفي الوحيد بين الأب وابنه.

3- "**ليليات امرأة آرق**" ترجمت إلى العربية من طرف **أنطوان موسالي** بمساعدة الكاتب تحت عنوان « **Journal d'une femme insomniaque** »: . صدرت سنة 1985، و ترجمت في 1987، وهي محاولة من بوجدرة لوضع نفسه مكان امرأة مع كونه رجلا بهدف وصفٍ لواقع من منظور نسائي.

تكشف الرواية عن رغبة امرأة في الانتحار في أحد الليالي الممطرة، مستسلمة لمصيرها البائس وفارة من أخيها الصغير المصرّ على سحقها وشلّ حركتها في عالم ولّ عليه الدهر.

هي رواية ذات نزعة عائلية، تشدد على وزن الضغوط الاجتماعية التي ترمي لتحطيم نفسية الأنثى. وهي أقل طولا من سابقاتها، حيث وظف الكاتب جملا قصيرة وأسلوبا أكثر إيجازا.

4- "**معركة الزقاق**" أو « **La Prise de Gibraltar** ». نشرت سنة 1987 ثم ترجمت من طرف **أنطوان موسالي** بالتعاون مع الكاتب دائما. ويشتمل الكتاب على قصتين معا. تجري أحداث القصة الأولى في: 20 أوت 711، وتصف حال الجيوش العربية الأمازيغية وهي تجتاح مضيق جبل طارق بكل وحشية. أما القصة الثانية فتحدث أطوارها في 20 أوت 1955 وتروي وقائع مجزرة الجيش الفرنسي في قسنطينة.

عاش طارق الشاب المراهق راوي القصتين الحدثين معا، الأول من خلال كتب التاريخ في وظيفة مدرسية حول الترجمة فرضت عليه قسرًا من والده الذي كان مولعا بشخصية القصة الرئيسية. أما الحدث الثاني، قد كان الشاب نفسه شاهدا عليه، روحا وجسدا. وبوضع الحدثين العنيفين مقترنين جنبا إلى جنب، يتبين طارق هذه العلاقة التآمرية التي تربطهما في سياق تاريخيّ، وتجعله يُقدِر مدى نسبية الأشياء وتناقضاتها أين يهيمن طارق ابن زياد على موازين القوة في معركته بأرض الأندلس تماما مثلما يصمد الشعب الجزائري في وجه الاستعمار الفرنسي.

5- خامس الروايات بعنوان " **فوضى الأشياء**" وصدرت في 1990، ثم ترجمت من طرف **أنطوان موسالي** في 1991م تحت عنوان: "**Le désordre des choses** ".

تتمازج في الرواية مرة أخرى مجموعة من المواضيع المفضلة عند الكاتب. جاء محتوى الكتاب في شكل ثلاثة أقسام لكل قسم بطله الرئيسي. أول القصص بطلته امرأة اتهمت بالزنا إبان الخمسينيات، وثانيها بطله رجل تعرض في أكتوبر 1988 إلى عملية إخصاء. أما آخرها فشخص ينتمي للأقدام السوداء تمّ إعدامه بالمقصلة أثناء الثورة التحريرية. ويتقاسم أبطال الرواية أدوارهم بصفة منفصلة في حقبات زمنية مختلفة عايشها توأمان في الوقت نفسه.

تتجلى أطر القصة من عائلة وحرب ومحظور على شكل شكوى يطلقهما الكاتب، وتتخذ قالبا شخصيا وعاما معا، يتصارع فيها التوأمان وهما محاصرين بين مستنقع العائلة ومتقلبات التاريخ.

قصص متداخلة تأخذنا إلى أزمنة وأمكنة غامضة، ومنها إلى فوضى الأشياء.

6- صدرت آخر الروايات في مدونتنا في 1994، و قد كتبت بالعربية تحت عنون "**تيميمون**"، ثم ترجمت من طرف الكاتب نفسه عام 1995 بالعنوان نفسه: " **Timimoune**".

تحكي الرواية قصة حب دارت أطوارها بين الراوي وشابة تدعى سارة، بطل القصة الحقيقي سائق شاحنة يشتغل كمرشد سياحي كان قد فقد وظيفته الأولى كطيار حربي نتيجة لسلوكه الطائش عندما كان يترك طائرته مركونة في المطار لمعاقرة الخمر في الحانات الأوروبية.

تتقاطع أحداث الرواية مع مقتطفات لأخبار مقروءة في الجرائد أو مسموعة في الإذاعة، وتدور وقائعها إبّان العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر جراء ظاهرة الإرهاب، وهي مرحلة عصبية لا تزال آثارها ماثلة إلى اليوم.

خلاصة :

يمثل هذا المبحث لقاء مع كاتب مثير للجدل ومحل خلاف ألا وهو رشيد بوجدرة. إذ ليس في الإمكان طرح موضوعنا الذي يعالج فكرة ازدواجية اللغة دون الوقوف عند هذا الكاتب الذي تشكلت بفضله هذه العبارات على لسان شخصيات رواياته. كما تستوقفنا في سياق ذلك بعض من صفاته من قبيل الثائر الشيوعي والمترجم والفيلسوف والسياسي ذو الاهتمامات المتعددة وهي صفات قلَّ وجودها عند نظرائه من الكتاب، وقد يكون من المجحف في حقه لو أهملنا ضرورة الغوص في أعماله التي تعتبر بمثابة ثروة أدبية تنتمي للرصيد الأدبي العالمي ولا يختص بها الشعب الجزائري لوحده.

المبحث الثاني

ثنائية اللغة

والترجمة الذاتية

المبحث الثاني

الفهرس:

تمهيد.....ص 25

– مفهوم ثنائية اللغة.....ص 26

–الأنواع المختلفة لثنائية اللغة.....ص 28

–ثنائية اللغة عند الفرد.....ص 29

–ثنائية اللغة داخل الجماعة.....ص 29

–ثنائية اللغة والكتابة.....ص 30

–الترجمة الذاتية.....ص 36

–لماذا الترجمة الذاتية؟.....ص 38

خلاصة.....ص 43

تمهيـــد :

عندما يشعر شخص ما بالرغبة في الحديث بلغتين اثنتين، ومن ثمَّ يناوب بينهما في الكلام، فنحن بصدد الكلام عن ثنائية اللغة. ولما يتعلق الأمر بإقليم ما، فإن ثنائية اللغة تمثل تعايشا للغتين رسميتين داخل دولة واحدة. وعلى عكس أحادية اللغة، يعتبر التعدد اللغوي شكلا معقدا من أشكال ثنائية اللغة. ولهذا يمكن اعتبار الشخص الذي في إمكانه التواصل بلغتين على الأقل، بشكل إيجابي (نطقا وكتابة) أو سلبي (سمعا وكتابة)، هو فعلا شخص ثنائي اللغة. وتطلق صفة "الطلاقة" على الأشخاص الذين في وسعهم الحديث بكلتا اللغتين ولو بجودة متفاوتة وأخطاء طفيفة.

سنحاول في هذا المبحث تحديد مفهوم ثنائية اللغة عند شخص ما وكذلك داخل مجتمع ما. كما سنسلط الضوء على العلاقة بين ثنائية اللغة والترجمة، أي الترجمة الذاتية على وجه التحديد.

مفهوم ثنائية اللغة:

ظهرت ثنائية اللغة ككلمة بادئ الأمر عند علماء النفس والبيداغوجيا حيث حملت مدلولا سلبيا شيئا ما. كان **إسحاق إبشتاين**[1] **Issac Epstein** قد أقر في كتابه حول الفكر وتعدد اللغات **La pensée et la polyglossie** بأن بإمكان أي شخص فهم أو قراءة أكثر من لغة، وهو ما أطلق عليه اسم **التعدد اللغوي السلبي polyglossie passive** كما يمكن لكلامه في المقابل أن يكون مفهوما باستخدام لغة واحدة، ما أسماه بـ : **أحادية اللغة الإيجابية monoglossie active**. وقد بلغ الحد ببعض أخصائي البيداغوجيا إلى اعتبار ثنائية اللغة ظاهرة تسيء إلى النمو الفكري للفرد[2]. لهذا فمن حسن الحظ أن مفهومها قد تجاوز النظرة السابقة ولم يبقى حبيسا لها.

تعرف ثنائية اللغة على أنها استخدام متزامن أو تعاقبي للغتين مختلفتين. ونقصد بلفظ "التعاقبي" الاستخدام الدوري للغة في أعقاب أخرى، حيث يمثل هذا التداول بين اللغتين أحيانا مشكلة للكاتب الذي يتردد قبل أن يستأنف الكتابة في لغة الانطلاق. ومن الشواهد على هذه الحالة هو مسألة تحول الكاتب رشيد بوجدرة من الفرنسية التي طبعت أعماله لسنوات إلى الكتابة باللغة العربية للتعبير عن مفاهيم خاصة بالثقافة الجزائرية نظرا لاستحالة الكشف عنها باللغة الفرنسية. ومع ذلك رجع الروائي للكتابة بالفرنسية مجددا لما وجد من صعوبة في التعامل مع دير النشر التي كانت ترى في كتاباته شيئا من الإساءة للآداب العامة التي تحكم المجتمع الجزائري.

---

[1] Isaac EPSTEIN. *La pensée et la polyglossie: Essai psychologique et didactique.* Paris, Payot, 1915, p. 211.

[2] (Thèse présentée par les belges VERHEYEN et TOUSSAINT, à la Conférence internationale sur le bilinguisme tenue à Luxembourg en 1928 (Swing, 1981, p. 217)

وبخصوص فكرة ثنائية اللغة، فقد كشفت الروائية اللبنانية **فينيس خوري غاتا –Vénus Khoury Ghata** عن هذا الموضوع أثناء حفل توزيع جائزة **ماكس جاكوب Max–Jacob** للشعر للكاتب التونسي **عبد الوهاب مداب** بقولها :

« Les écrivains francophones qui quittent une langue qu'ils habitent pour une langue qui les habite, vivent au grand jour avec la langue française et clandestinement avec leur langue maternelle et qui sont atteints de strabisme culturel, étant donné qu'ils regardent une langue et louchent vers une autre ».[3]

" إن الكتاب الفرنكوفنيين الذين يغادرون لغة يسكنونها نحو لغة أخرى تسكنهم إنما يعيشون في الظاهر مع اللغة الفرنسية وفي الخفاء رفقة لغتهم الأم، فهم مصابون بالحول الثقافي لكونهم ينظرون إلى لغة ويغازلون لغة أخرى". (ترجمتنا)

[3] Le Figaro littéraire du 7 mars 2002, p. 2.

الأنواع المختلفة لثنائية اللغة

يستند تصنيف أنواع ثنائية اللغة إلى اكتساب وتعلم اللغة ويمكن توزيعهم على المنوال التالي:

أ- ثنائية اللغة المثالي، تحكم كامل في اللغتين.

ب- ثنائية اللغة المبكر، ويتعلق خاصة بسن اكتساب اللغة وهي الحالة التي يكتسب فيها الصبي لغة ما بشكل غير نظامي أثناء طفولته المبكرة وقبل التمدرس (5 أو6 سنوات).

ت- ثنائية اللغة التزامني، ويتمثل في اكتساب لغتين في نفس الوقت، وهي حالة مستحيلة، إلا إذا تواجدت اللغتان بين أفراد نفس العائلة أو بين أصدقاء المتعلم مثلا.

ث- ثنائية اللغة التعاقبي، ويتمثل في تعلم لغة ما أولا لتعقبها لغة ثانية، ونضرب مثالا للاستدلال على ذلك بحالة المتعلم الذي ارتحل إلى دولة أخرى ليتعلم لغة غير لغته الأم.

ج- ثنائية اللغة السلبي، ونتكلم في هذا المقام عن حالة الشخص الذي يفهم لغتين اثنتين بيد أنه لا يتقن غير لغة واحدة.

ح- ثنائية اللغة الاختزالي، ويعطي إيحاء بأن إحدى اللغتين قد تم تهميشها داخل محيط المتعلم وأُحيلت إلى مستوى أدنى مما يثبط من همة المتعلم وعزيمته في التحكم فيها.

ثنائية اللغة عند الفرد :

من الممكن حسب **نعوم شومسكي Noam CHOMSKY** تعلم لغتين في نفس الوقت داخل محيط طبيعي أي قبل مرحلة الدراسة عند الطفل الذي يتراوح سنه بين الثانية والخامسة. وتعتبر التقنية اللانظامية، وهي آلية اللغة والمهارة التي يتمتع بها الطفل، هي ما يجعل منه قادرا على تعلم لغتين وأكثر، وهي الأهلية التي قد تمتد إلى مرحلة التمدرس وحتى سنوات الرشد.

ووفق هذا المنطق، يصبح ثنائي اللغة كل شخص في إمكانه التعبير والتواصل باستخدام لغتين اثنتين. فيكون إيجابيا يتحكم في آليتي الكلام والكتابة وقد يكون سلبيا بأن يجيد الإنصات والقراءة.

ثنائية اللغة داخل الجماعة :

لا يمكننا الكلام عن ثنائية اللغة داخل الجماعة دون الحديث عن السياسة، فكل دولة تحكمهما قوانين تقع ضمن نطاق سيادتها، وتعتبر السياسة اللغوية جزءا لا يتجزأ من تلك القوانين. إذ يخضع كل تعديل للقانون أو منهجية إلى رقابة صارمة، وحتى وإن اكتنف الغموض تلك السياسة اللغوية، فهي تحتفظ بقدر معتبر من الاهتمام داخل الدول ذات التعدد اللغوي أين تُسن القوانين في أدق تفاصيلها.

في ما يلي قائمة لبعض الدول الثنائية أو المتعددة اللغة: كندا (الانجليزية والفرنسية)، اللكسمبرغ (الألمانية والفرنسية)، سويسرا (السويسرية والألمانية أو الفرنسية)، ألمانيا (الفرنسية أو الانجليزية والألمانية)، فرنسا (اللغة الجهوية والفرنسية)، دول أوربا الشرقية (الفرنسية أو الألمانية ولغة البلد)، المغرب العربي (الفرنسية والعربية)، الخ.

ثنائية اللغة والكتابة :

تسهم حالة ثنائية اللغة التي تسود في الجزائر وفي دول المغرب العربي الأخرى في إضفاء طابع الخصوصية على الحقل الأدبي في شمال افريقيا. فإبان الحقبة الاستعمارية، تم بسط القوانين المدرسية **لجيل فيري** [4] **Jules Ferry** على المدارس الجزائرية بموجب المرسوم المؤرخ في 13 فيفري 1882 حيث يتعين على أطفال المستعمرات تعلم لغة فولتير في المدارس العامة ولا يسمح لهم باستعمال العربية أو الأمازيغية إلا في بيوتهم بين أهلهم. كان رشيد بوجدرة منذ سن السادسة ينتمي إلى تلك الفئة التي باشرت حياتها الدراسية في المدارس الفرنسية، ولم يكن في إمكانه تعلم اللغة العربية لولا إرادة والده الذي سجله في إحدى المدارس التي توفر تعليما باللغتين. وهكذا فإن اللغة الفرنسية فرضت عليه حسب قوله قسرا:

« …à travers des siècles de sang et de larmes et à travers l'histoire douloureuse de la longue nuit coloniale. Pour moi, Algérien, je n'ai pas choisi le français. Il m'a choisi».[5]

" ...عبر قرون من الدم والدموع وعبر التاريخ المظلم الطويل للاستعمار. بالنسبة لي كجزائري لم أختر اللغة الفرنسية بل هي من اختارني". (ترجمتنا)

[4] Consulter : Christiane ACHOUR, *ABÉCÉDAIRES en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, Entreprise Algérienne de Presse, 1985, p. 163.

[5] Rachid BOUDJEDRA, *Lettres algériennes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995 ; nous utiliserons, dans notre travail, sa réédition de 1997 en coll. « Le Livre de Poche » (Grasset), p. 20.

في رواية **نجمة**، يحكي **كاتب ياسين** بطريقة مشوقة ذلك الشرخ الذي حدث في حياته نتيجة تسجيله في المدرسة الفرنسية إذ يقول:

« [M]on père avait pris la décision irrévocable de me fourrer sans plus tarder dans la 'gueule du loup', c'est-à-dire à l'école française. Il le faisait le cœur serré. »[6].

" أصدر والدي قرارا صارما بأن يدفع بي دون توان في "فم الذئب" أي في المدرسة الفرنسية. لقد فعل ذلك بقلب منقبض." (ترجمتنا)

لم يكن هناك بد من إتقان لغة الغالب بالرغم من حجم الرعب الذي كان يسببه ذلك "المنفى الداخلي "، فيروي:

"Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu… Aussi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés!" [7].

" لم أتوقف أبدا حتى في غمرة النجاح بالقرب من معلمتي أن أشعر في قرارة نفسي بذلك التمزق الذي أصاب الحبل السري، تلك الغربة الداخلية التي لا تقرب التلميذ من أمه إلا لتنتزع منه رابطة الدم الهامسة ولغة منبوذة وفق اتفاق سري انتهك فور الإعلان عنه. وبهذا فقدت كل شيء مرة واحدة؛ والدتي ولهجتي، الكنز الوحيد الغير قابل للتصرف".(ترجمتنا)

[6]Kateb YACINE, *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966, p. 180.

[7]Idem, p. 181-182.

وقد أشار بوجدرة سنة 1970 إلى أن الجزائر كانت قد ورثت عن الاستعمار نسبة قدرها 80% من الأميين، وأن المعربون لم يكونوا تجاوزوا نسبة 5 %من عموم الشعب الجزائري.[8]

لقد اعترف رشيد بوجدرة في الكثير من الأحيان بسهولة الكتابة بالعربية مقارنة بالفرنسية، إذ يقول :

« [J]e me suis toujours confronté à la langue, à la difficulté d'exprimer en français ce que je voulais exprimer dans mon esprit en dialecte algérien, par exemple. »[9]

" كنت على الدوام في مواجهة اللغة وأمام صعوبة التعبير عما يختلج في ذهني باللغة الدارجة مثلا "(ترجمتنا)

كانت لعبة الكلمات تبدو له أمرا يسيرا بالنسبة إليه فيقول أنه كان يعرف جيدا اللهجات المغاربية على اختلافها، ولهذا لا يجد صعوبة في التحكم في لعبة الكلمات وهي الشيء الذي يفتقده في اللغة الفرنسية. قام بوجدرة بكتابة رواية L'insolation بالفرنسية ثم ترجمها بعد ذلك إلى العربية، فكانت النسخة العربية أحسن لأن لعبة الكلمات في حديث الأطفال جاءت أكثر يسرا.

« [J]e connais bien les différents parlers maghrébins. Je peux ainsi, facilement, manipuler le jeu de mots. Je n'ai pas cette capacité dans la langue française. L'Insolation, c'est en français que je l'ai écrit, puis j'en ai fait la traduction en arabe : le texte arabe est nettement meilleur. Il est

[8]Rachid BOUDJEDRA, « *Rachid Boudjedra : La Répudiation est une critique de la société algérienne, mais de l'intérieur...* » (Entretien avec Monique Martineau), L'Afrique littéraire et artistique. Revue culturelle sur l'Afrique et le Monde Noir (bimestriel), n° 8, Dakar-Paris, Société africaine d'édition, décembre 1969-janvier 1970, p. 17.

[9] Entretien avec Rachid BOUDJEDRA par Abdelhak BENOUNICHE, Michel DUGNAT, Marie-Thérèse ROURE, Selim SELMI), Sud Nord. Folies & cultures. Ordre, désordre, folie (revue internationale), n° 1, Ramouville-Saint-Agne, Éd. Erès, 1994, p. 94.

meilleur parce que les jeux de mots des enfants passent mieux en arabe.» [10]

ويستمر بوجدرة في حديثه فيقول [11]: " الآن ومع عودتي إلى بلدي، فقد عدت إلى طبيعتي الأساسية كجزائري يكتب بلغة بلده، لغة أمه وشعبه. ففي بلادنا، أصبحت الفرنكوفونية تحظى مع خروجها عن السيطرة بكثرة المدافعين عنها، وباتت الكتابة بالعربية نوعا من الفعل السياسي. الغرابة هي أن تكتب بلغة الآخر، والطبيعة أن تكتب بلغتك(...). تملك اللغة العربية القدرة على التكيف أكبر لسبب واضح هو أنها عابرة للقارات بينما لا تتعدى الفرنسية النطاق الجغرافي لدولة فرنسا (...). الدفاع عن العربية اليوم هو دفاع عن الهوية وعن الأصالة. وبما أنني متجذر بعمق في واقعي الوطني، بما أنني جد متأصل، فقد اخترت الكتابة بالعربية كوني أملك حسا مرهفا للتاريخ. شعرت في ذلك بكثير من الرضا كمن يحقق رغبة أو حلما قديما. ويتعلق الأمر هنا أيضا بفعل سياسي وهو أن تقول أو تتبنى أو تأخذ على عاتقك مسؤولية اختلافك. وعلى النقيض مما قد يتبادر إلى الذهن، فقد أحسست في كثير من الأحيان بسهولة أكبر عند الكتابة بالعربية. كنت في مواجهة مستمرة مع اللغة وأمام صعوبة التعبير عما يختلج في ذهني باللغة الدارجة مثلا. كيف يمكنني التعبير عن اللهجة الجزائرية عربية كانت أو أمازيغية في رواياتي المكتوبة بالفرنسية؟ كيف السبيل إلى ترجمتها حينما نرغب في قولها بالفرنسية؟ يبدو الأمر مبالغة."

تبدو خيارات رشيد بوجدرة اللغوية خارج السياسة واضحة جلية على ضوء التحولات الاجتماعية والسياسية للجزائر. بدأ بوجدرة الكتابة بالعربية سنة 1981 وانزوى تحت مظلة سياسة التعريب التي انتهجتها البلاد، حيث كان **الشاذلي بن الجديد**، الرئيس السابق للجزائر من 1979 حتى 1992 قد واصل السياسة التي بدأها **هواري بومدين** (1965-1979) وهو منهج التعريب الذي سبقهم إليه الرئيس **أحمد بن بلة** (1963-1965). واستمر **الشاذلي** في فرض اللغة العربية الأدبية كلغة رسمية مهيمنة. يعتبر رشيد بوجدرة الذي

[10] *Entretien avec Rachid Boudjedra*, p. 94.

[11] Hafid GAFAÏTI. *Boudjedra ou la passion de la modernité (entretien avec Rachid Boudjedra)*, Paris, Denoël, 1987, p 147.

تولى منصب مستشار لدى وزارة الإعلام والثقافة أثناء فترة رئاسة بومدين من بين المقتنعين بضرورة سياسة التعريب حيث يقول :

« Pour nous, l'arabe était la langue nationale, relationnelle du peuple algérien. C'était aussi, fondamentalement, la langue du Texte, la langue du Coran, la langue du sacré. Il était donc important que cette langue retrouvât son rôle. Il me semblait qu'il fallait absolument donner à l'Algérie un moyen de communication national, une langue capable d'exprimer tout particulièrement la politique, l'art, la science, le social. L'arabe avait ces compétences-là. »[12]

" اللغة العربية بالنسبة لنا هي اللغة الوطنية ولغة التواصل داخل المجتمع الجزائري. وهي أيضا لغة النص الديني، لغة القرآن أي لغة المقدس. فمن المهم أن تجد هذه اللغة دورها الذي تضطلع به. كما أعتقد أنه من الضروري مدّ الجزائر بوسيلة وطنية للتواصل، لغة في وسعها التعبير، على وجه الخصوص، عن السياسة والفن والعلوم والاجتماع. وللعربية كل تلك المؤهلات." (ترجمتنا)

لم تكن قناعات بوجدرة تشكل مانعا في أن يوجه نظرة ناقدة للطريقة التي سُلكت في سبيل إرساء سياسة التعريب، فيصرح في ذلك أن الدولة سلكت طريقا بيروقراطيا ومنهجيا في التعريب. إذ أوكلت العملية لأشخاص فرونكوفونيين. فمن غير الممكن إنجاح عملية التعريب والتخطيط للتعليم بالعربية دون أن يكون الفاعلين من داخل البيت، أي جزائريين، ومن بين الشغوفين بحب هذه اللغة."

« L'État a décidé d'arabiser de manière bureaucratique, systématique. Mais ceux qui ont été en charge de cette tâche étaient francophones, et il me semble qu'on ne pouvait pas mettre en place une arabisation,

[12]Rachid BOUDJEDRA. *Lettres algériennes*, Grasset, 1995, p : 73.

organiser un enseignement de l'arabe, sans être vraiment de l'intérieur et aimer passionnément cette langue. »[13]

كان تقييمه للعملية سلبيا، إذ تأسف لكون المسؤولين السياسيين الذين تولوا مهمة التعريب لم يكونوا من المعربين كما افتقدوا لنظرة واضحة لواقع الحال.

[13]Rachid BOUDJEDRA. *Lettres algériennes*, p. 74

الترجمة الذاتية

إذا انطلقنا من مبدأ أن ثنائية اللغة هي نتاج التقاء اللغات، وهو شرط أساسي للترجمة الذاتية، يكون من المستحيل تخيل كاتب مترجم منعزل بين جدران محيطه الأحادي اللغة. وحسب **ماريان بيسي Marianne Besssy**[14] فإن ثنائية اللغة الأدبية تطبعها الخصوصية من كاتب لآخر، وتوضح ذلك بأن هذا الصنف من الكتاب الثنائي اللغة يكون إما مضطرا للهجرة أو مغتربا من محض إرادته وإما يعود أصله لإحدى البلدان المستعمرة قديما.

شخص ثنائي اللغة والثقافة، تلك هي الصفة التي تميز الكاتب الذي يعكف هو شخصيا على ترجمة أعماله. وللإلمام بأسباب هذه الممارسة، من الواجب الرجوع إلى طبيعة ومنابع ثنائية اللغة، لتكون الإجابة على بعض التساؤلات بالوصول إلى تصنيف للكاتب المترجم لمؤلفاته وتحديد للخانة التي نضعه فيها من بين ثنائي اللغة؛ ما هو بلده الأصلي؟ هل كان بلدا مستعمرا؟ وهل غادره الكاتب قهرا أم مخيرا؟ الخ...

يقترح **بوقوس أحمد**[15] تصنيفا مهما لأنواع ثنائية اللغة، فيصنفها لستة أصناف:

- المركب (لغات تستخدم بشكل غير متمايز).
- المنسق (استخدام منهجي حسب وضعية التواصل).
- المتناظر (تمكن متكافئ للغتين).

[14] Marianne BESSY *« Subversive autotraduction, Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains»* in, Intercâmbio ,Volume: 4; Issue: 2, 2011. http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf (dernière consultation : 31/03/2015 à 19:30).

[15]Ahmed BOUKOUS. Bilinguisme, diglossie et domination symbolique. In, Du Bilinguisme, Benani-Boukous-Boufnour-Formenteli-Hassoun-Khatibi-Kilito-Meddeb-Todorov. Denoël, Paris, 1984, pp 39-62

- الغير متناظر (تمكن غير متكافئ للغتين).
- المفهوم والمعبر به (لغة مفهومة ومعبر بها).
- المفهوم (اللغة المفهومة فقط).

من الجدير بالذكر الإشارة إلى حقيقة أن وسط هذه العلاقة المتشابكة بين ثنائية اللغة والترجمة الذاتية، ليس كل كاتب مزدوج اللغة هو بالضرورة ذاتي الترجمة. كما ليس كل من هو مترجم يقبل حتما بترجمة جلّ الأعمال الأدبية. والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر من بينها الكاتبة **آسيا جبار** ذات الأصول الجزائرية والعضو في الأكاديمية الفرنسية، والتي لم تعمل يوما على ترجمة أعمالها الشخصية. ضف إلى ذلك الأديبة الفلسطينية ثنائية اللغة القاطنة بفرنسا **سوزان كنز الفرح** التي بررت رفضها لترجمة أعمالها بكون الأعمال المترجمة لا تمت بصلة للأصل، وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه بعض ذاتي الترجمة من أمثال **جوليان غرين Julien GREEN** أو **أبوستوس دوكسياديس Doxiadis APOSTOS** اللذان اعترفا لدى ترجمتهما لبعض أعمالهما بأنهما قد انحرفا عن النص الأصلي.

وفي هذا الصدد، يذكر **روني غروتمان Rainier GRUTMAN** الكاتب الجاليقي الثنائي اللغة **مانويل ريفاس Manuel Rivas** الذي كان يرفض ترجمة كتاباته مثله مثل الكاتب والشاعر الاسكتلندي **كريستوفر وايت Christopher WHYTE** حيث يرى، كونه ناقدا ومترجما، أن الترجمة الذاتية هي عمل سخيف وعديم الفائدة. للإشارة فإن الكاتب نفسه أجبر على ترجمة أعماله دون أن يلهمه ذلك أدنى شعور بالرضا أو المتعة، ولأجل ذلك كان يباعد بين العملين؛ الكتابة والترجمة.

لماذا الترجمة الذاتية؟

تتباين الأسباب التي تدفع كاتبا ما إلى الترجمة الذاتية، حتى وإن كانت ثنائية اللغة تمثل في غالب الأحيان سببا جوهريا لها. حيث يرى **روني غروتمان Rainier GRUTMAN**[16] أن السياق السياسي والاجتماعي يمثل عاملا أساسيا لدراسة الكاتب المترجم لرواياته. ويعتقد أن تحول بوجدرة للكتابة باللغة العربية هو رغبة في العودة للغة تعرضت للحظر إبان فترة الاستعمار الفرنسي.[17]

يختلف الأمر بالنسبة **لديدر بيير Deidre BAIR**[18] الذي يرى أن مسألة الترجمة الذاتية عند **بيكيت Beckett** لم تكن لرغبة في نفسه بقدر ما كانت محاولة في نشر كتابه **Watt** عندما عجز في إيجاد ناشر له بالإنجليزية.

تلعب الرهانات الإيديولوجية دورا هاما في الترجمة الذاتية إلى لغات ولهجات " أدنى درجة" بالقياس إلى لغات أخرى ينظر إليها على أنها أرقى منزلة مقارنة بنظيراتها، وهي الحالة التي نجدها في اسبانيا من خلال ظاهرة ازدواجية اللغة.

---

[16] Rainier GRUTMAN. *La autotraducción en la galaxia de las lenguas* . In, Quaderns : Revista de Traducción [Bellaterra, Barcelona], 16, (2009). pp 123, 134. http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16p123.pdf (dernière consultation le 31/03/2015 à 21 :25).

[17] Rainier GRUTMAN. *L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel.* in, Atelier de Traduction : Dossier : L'Autotraduction, [Suceava], 7, 2007, pp. 219– 229, http://www.atelierdetraduction.usv.ro/ro/revista/REVISTA%207.pdf (dernière consultation: 31/03/2015 à 22 :05).

[18] Cité in, Michaël OUSTINOFF. Bilinguisme d'écriture et auto– traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, L'Harmattan, collection "Critiques Littéraires" Paris, 2001, p.68.

[18]Israël FORTUNATO. *La traduction littéraire : l'appropriation du texte*. In : Marianne Lederer et Fortunato Israël, dir. La Liberté en traduction. Actes du colloque internationaltenu à l'ESIT. Paris, 1991, Didier Érudition, p18.

يتحدث **فورتيناتو اسرائيل** (**Fortunato Israël**) عن عامل التملك في الترجمة الأدبية والذي يؤدي إلى الترجمة الذاتية. إذ يقول :

« Le traducteur littéraire fait toujours autre chose puisqu'il y a transgression de la lettre, déplacement, écart, autrement dit, appropriation. […] Toute traduction est appropriation, bonne et mauvaise. […] Le plus souvent, l'appropriation n'est pas un choix : elle est imposée par la nature même de l'écriture littéraire. Les mots d'abord qui, en apparence, sont ceux de tous les jours, mais qui, chargés de valeurs culturelles et affectives, assument volontiers une fonction symbolique, métaphorique, et s'appellent, se répondent et s'organisent en réseaux. »[19]

" يقوم مترجم النص الأدبي في الغالب بشيء مخالف بالنظر لوجود تجاوز للخطاب وتنقل وانحراف أي تملك بمعنى آخر. […] ، كل ترجمة جيدة كانت أم سيئة هي في الحقيقة تملك […]التملك ليس في الغالب خيارا: هو مفروض من طبيعة الكتابة الأدبية نفسها. الكلمات التي هي في الظاهر مستوحاة من السجل المألوف رغم شحنتها الثقافية والعاطفية، تأخذ على عاتقها وظيفة رمزية ومجازية، تتجاوب وتنتظم في شبكات." (ترجمتنا)

يقرن **فورتيناتو اسرائيل** عوامل التملك عند المترجم بنقاط ثلاث؛ أولاها أن الكتابة الأدبية مشروطة بشيء من التملك للنص، وتتمثل الثانية في الدمج الضروري لنص الوصول بالسياق الذي يحتضنه. أما الثالثة فتتعلق بحضور المترجم.

في حالة الترجمة الأدبية، سواء تعلق الأمر بترجمة ذاتية أو بمجرد ترجمة، فإن الرهان يختلف من حيث أن المترجم يحاول تملك نص ليس له، بينما يعمل المترجم الذاتي، بالإضافة لكونه صاحب النص الأصلي، على

[19]Israël FORTUNATO. *La traduction littéraire : l'appropriation du texte*. In : Marianne Lederer et Fortunato Israël, dir. La Liberté en traduction. Actes du colloque international tenu à l'ESIT. Paris, 1991, Didier Érudition, p 18.

امتلاك جمهور قرائه ممن يمثلون هدفا للمترجم الذاتي الذي يبحث عن مضاعفة حظوظه بغية الشهرة داخل مجتمع يعتبر أجنبيا عنه. وهي السمعة التي يرغب في انتهازها بين أحضان لغته وفي كنف اللغة المترجم إليها.[20]

إن العلاقة المعقدة التي تربط المترجم الذاتي باللغات هي السبب في هذا النوع الثاني من التملك. فكل شخص يرغب في امتلاك ما لا يملكه بعد، ويتغير هذا التملك بتغير القائم بفعل الترجمة، مثل ذلك العلاقة بينه وبين النص الأصلي. يحاول المترجم مع بقائه تحت ضل الكاتب أن يتملك النص الأصلي، فيضع نفسه في مكانه ليتمكن من فهم مبتغاه وبالتالي تسهل عليه مهمة الترجمة. ويعتبر العمل الأدبي عند المترجم الذاتي ملكيته الخاصة وهو ليس بحاجة لتملكه بقدر ما هو محتاج إلى قارئ في اللغة التي يترجم إليها، أي إلى نظام أدبي يكون غايته الأخيرة.

إنها علاقة معقدة ومتفردة تلك التي تجمع المترجم الذاتي باللغة التي يكتب بها وبلغة الترجمة. وحسب **ماريان بيسي Marianne Bessy**[21]، فإن الكاتب الثنائي اللغة يقع بين لغتين اثنتين يعتبر التنقل بينهما عملية غاية في التعقيد.

يعاني الكثير من المترجمين الذاتيين من هذه الظاهرة .ويستحضر كلا من **مايكل أوستينوف Michael OUSTINOFF** وجينيت جيرار **Genette GERARD**[22] حالة **جوليان جرين Julien**

[20]Valeria Maria PIORAŞ. *L'auto-traduction chez des écrivains bilingues franco-roumains contemporains*. In JoLIE (Journal of Linguistic and Intercultural Education) – Centre for Research and Innovation in Linguistic Education, University of Alba Iulia, Romania), n° 4, 2011, pp. 101-110. http://www.uab.ro/jolie/2011/8_pioras_valeria.pdf (dernière consultation : 31/03/2015 à 05:21)

[21] Marianne BESSY « Subversive autotraduction, Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains» in, Intercâmbio , Volume: 4; Issue: 2, ,2011. http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf (dernière consultation : 31/03/2015 à 08:08).

[22] Michaël OUSTINOFF. Bilinguisme d'écriture et auto–traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, L'Harmattan, collection "Critiques Littéraires" Paris, 2001. 294p. et Israël FORTUNATO. *Julien Green : Bilinguisme et Traduction*. In, Actes du colloque international 12 mai-14mai, CEDIC, Université Lyon III, 1988, pp.120-138

GREEN الذي تدفعه الفرنسية إلى ثقة وحرية أكبر على عكس الانجليزية التي تعمل على تكبيله وتفرض عليه بعض القيود بسبب تقمصه لشخصية مستعارة.

تتسم العلاقة التي تنطبق على لغتي الكتابة عند **بيكيت Beckett** بالتضارب. فكتابته بالفرنسية تخلو من الأسلوب المنمق، إلى أن هذه اللغة نفسها لها من التأثير على لغته الأم الانجليزية إذ يذكر :

« Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cachent derrière. » [23]

" أصبح أمر الكتابة بالإنجليزية أكثر صعوبة بالنسبة إليّ، أو لنقل سخيفا، وأصبحت لغتي الأم تبدو لي كالستار الذي يجب تمزيقه إلى قطعتين للوصول إلى الأشياء (أو إلى اللاشيء)الذي يختفي وراءه ". (ترجمتنا)

يتصور المترجم الذاتي اللغتين اللتين يستخدمهما بصفة منفصلة مع بقائهما مستقلتين وذلك بتأثير إحداهما في الأخرى في النص الأصلي أو المترجم.

لو نظرنا للغتي المترجم الذاتي داخل فضائهم الثابت من حيث كونهما وحدتين خاضعتين للوصف، سواء تكلمنا عن لغة الانطلاق أو لغة الوصول، فإن لكليهما وظيفة خاصة بها. أما إذا تعلق الأمر بكونهما يتواجدان داخل فضاء حركي، أي عندما تدخل إحداهما في علاقة بالأخرى، فأول ما يخطر بالبال هو إمكانية التداخل، وهو عامل وجب أخذه بشيء من الصرامة بما أن منطق فك الرموز لعملية الترجمة الذاتية تفترض جملة من التداخلات.

[23]Cité par Marianne BESSY 2012, p.48.

تصبح تلك التداخلات نفسها فرضيات جديدة في شكل أسلوبي معجمي للغة الثقافة الهدف عندما يكسو هذا المظهر من القدسية صورة المؤلف والكاتب على السواء.

خلاصة :

يمثل هذا المبحث مقدمة لموضوعنا الذي هو ازدواجية اللغة والتي تتقاطع بشكل وثيق بثنائية اللغة. كان من الضروري إذن البدء بتوضيح مفهوم ثنائية اللغة ومشتقاتها قبل المرور إلى ازدواجية اللغة. وكون كاتبنا رشيد بوجدرة ثنائي اللغة ومترجم ذاتي في الوقت نفسه ، وجب تسليط الضوء على المفهومين معا. ونأمل من خلال المبحث المقبل تقديم توضيحات حول المفاهيم الأساسية لأطروحتنا.

المبحث الثالث

الاختلافات اللغوية وازدواجية اللغة واللهجة

المبحث الثـالث

الفهرس:

تمهيد ص46

1. الاختلاف اللغوي.....ص47

أ. تقديم.....ص47

ب. تصنيف الاختلاف اللغوي.....ص48

ج. البعض من ظواهر التغيير المعجمي.....ص50

2. ازدواجية اللغة.....ص52

أ. تعريف مصطلح ازدواجية اللغة.....ص52

ب. المعايير اللغوية في حالة ازدواجية اللغة.....ص53

ج. المعايير الاجتماعية–اللغوية في حالة ازدواجية اللغة.....ص55

3. اللهجة.....ص58

أ. مفهوم اللهجة.....ص58

ب. أنواع اللهجات.....ص59

ج. أنواع اللهجات في الجزائر.....ص60

د. أنواع أخرى من اللهجات العربية ص61

خلاصة.....ص63

تمهيد :

يطلق اسم " اللغويات الاجتماعية" على دراسة خصائص الاختلافات وخصائص وظائفها ومتحدثيها. تندرج هذه العوامل الثلاثة في تفاعلها ضمن مجتمع لغوي واحد. وبذلك تهدف اللغويات الاجتماعية إلى الكشف عن السلوك اللغوي في المجتمعات وتحديده ثم تعريفه في إطار اللغة نفسها.

1- الاختلاف اللغوي:

أ- تقديم:

تقوم اللغويات الاجتماعية أساسا على الاختلاف اللغوي وتنوعه. فمن خلال مقالهم الصادر سنة 1966 حول : " **الأسس التجريبية من أجل نظرية تغير لغوي" Fondements empiriques d'une théorie du changement linguistique** ، اعتبر كلا من **وليام لابوف William Labov**، و**مارفين هارزيغ Marvin Herzog وايريال وينريتش Uriel Wienrich** بمثابة رواد هذه الفكرة التي بسطت الضوء على الفوارق المختلفة التي يتسنى ملاحظتها من خلال التوظيف اللغوي والطرق المختلفة للتعبير دون نسيان السياق التفاعلي والتطورات التاريخية والتغيرات التي تطرأ على اللغة.

وتجدر الإشارة إلى أن لكل مجتمع تشكيلته اللغوية الخاصة به، ولا وجود لمجتمع يقتصر في حديثه على لغة وحيدة وكذلك الشأن بالنسبة للأفراد إذ من الصعب تخيل إنسان يتكلم بلسان لغة واحدة لا غير[1].

ويتضح مفهوم التنوع في الاستخدامات اللغوية داخل اللغة الواحدة جليا في النظام الاجتماعي للاتصال على مستويات مختلفة:

- الجغرافية اللغوية (أو الجغرافية).
- الزمنية.
- الاجتماعية.
- الظرفية.

[1] دراسة قام بها مخبر اللغات والمجتمع بجامعة ابن طفيل بالمغرب.

ب- تصنيف الاختلاف اللغوي:

يدرس علماء اللسانيات الاجتماعية بشكل أساسي استخدام اللغة ومستخدميها، فيصنفون الاختلافات اللغوية على النحو التالي:

- **الفروق بحسب مستخدمي اللغة:**

يذكر **ويليام لابوف William Labov** الذي يعتبر أب النظرية التغييرية في اللغويات الاجتماعية أربعة أنماط للتغيرات وهي:

- **التغييرات التاريخية Variation diachronique** تطور اللغة مقارنة بالزمن والتاريخ. (شجرة القرن السابع عشر والقرن الواحد والعشرين).
- **التغييرات المكانية Variation diatopique** تباين لغوي مكاني وإقليمي ممثل باللهجات واللكنات الإقليمية (حالات الجزائر وفرنسا وكندا ومدن مثل باتنة من خلال اللهجة الشاوية وتيزي وزو وغرداية بالنسبة للقبائلية والميزابية)
- **تغييرات ذات صلة بأشكال استعمالات اللغة ومستوياتها** بالنظر إلى الطبيعة الاجتماعية/الاقتصادية للناطقين بتلك اللغة **Variation diastratique** وهو التغير اللغوي الذي يعكس المستوى الاجتماعي واللغوي للأفراد، حيث يختلف حديث الشباب عن حديث الشيوخ وحديث سكان المدينة عن حديث سكان الريف. كما أن لغة الأفراد الذين يعملون في اختصاص معين مثل الأطباء هي لغة خاصة بهم مثلهم مثل البناءون وعمال الورشات. وفي هذا السياق نتكلم عن اللهجة الاجتماعية المرتبطة بالوضعية الاجتماعية واللهجة التقنية التي تعكس التخصص المهني لمستخدمها.

- **تغييرات تتعلق بالسجلات المختلفة للغة Variation diaphasique** نتحدث هنا عن أسلوب اللغة المستخدم.

- **تغييرات متعلقة بالتمييز بين ما هو مكتوب (خطي) وبين ما هو شفهي Variation diamésique** ويتعلق الأمر بالتمييز بين الشفهي والكتابي (وهو التغيير الذي اقترحته **فرنسواز غادي Françoise Gadet**).

- **الفروق بحسب الاستخدام:**

أ- **سجل اللغة الجزيلة registre soutenu** ويطلق عليها أيضا اسم اللغة المتقنة والنادرة والمعدة والمهذبة...

ب- **سجل اللغة العياري registre standard** الغير معلم أو الدارج والشائع والمعتاد.

ت- **سجل اللغة المتداول registre familier** أو المرتخي أو التلقائي أو العادي.

ث- **سجل اللغة السوقي registre vulgaire** ذو الألفاظ الفظة والفاحشة.

تتواجد التغييرات على كل مستويات اللغة؛ الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، سواء أكانت متعلقة بمستخدميها أو باستخدامها.

ج–البعض من ظواهر التغيير المعجمي:

1- اللغة الاصطلاحية Le jargon:

في القاموس الفرنسي **le Petit Robert** يقصد باللغة الاصطلاحية أسلوب التعبير الخاص باختصاص علمي معين. وهو نشاط يبقى صعب المنال لعوام الناس. وتعتبر لغة الأطباء والتقنيين خير مثال على ذلك. إذ تهدف عملية التواصل عندهم إلى إيصال رسالة بين اختصاصيين من نفس المجال دون نية في إخفاء أمر أو جعله سرا.

2– اللغة العامية L'argot :

يرجع أول معنى منسوب إلى كلمة العامية لسنة 1628 وكان المقصود منه آنذاك " هيئة، نادي اللصوص". وترجعها **ف. غادي F. Gadet** الى القرن الثالث عشر، ينحى منحاها في ذلك لغويون آخرون ويربطونها بقضية **كوكييارد Coquillard** سنة 1455 التي سجن على خلفيتها عصابة من اللصوص وحوكموا في مدينة **ديجان Dijon** أين وضعت الأسس الأولى للغة العامية.

في كل الأحوال، تعرض اللغة العامية بهذا المعنى:

أ- تخص هذه اللغة فئة هامشية من المجتمع تتعلق باللصوص وقطاع الطرق الذين كان هدفهم القدرة على تبادل الحديث فيما بينهم دون أن يشعر أو يفهم شيئا من كان في حضرتهم. فهو نوع من الكلام المشفر.

ب- كلام خاص بالجماعة المنعزلة أو مجموعة من الناس على وجه التحديد.

تلعب اللغة العامية إذن دور الكلام المشفر الذي يقصد جماعة بعينها أي هوية محددة ذات وظيفة ترفيهية. ويتجلى في الهوية الثقافية من خلال الموسيقى، موسيقى الراب على وجه الخصوص، وفي المخطوطات أين نتحدث

عن الرسوم الجدارية والمنحوتات إلى جانب بعض طرائق الرقص والبعض من الرياضات كالملاكمة وكرة السلة وكذا صنوف اللباس والشكل اللغوي خاصة.

3- اللغة العامية المقلوبة Le verlan :

شكل من أشكال اللهجة العامية. يتم عكس ترتيب المقاطع اللفظية للكلمات ويرفق في بعض الأحيان بإدغام، وهو نوع من الترخيم أي حذف الحرف الأخير أو أكثر بعد أداة النداء وهذا لتسهيل عملية النطق[2]. فبقلب العبارة الظرفية **l'envers** (**à**) جاء مصطلح **verlan**. ولتمييز الكلمات في العامية المقلوبة نتحدث عن المفردات العامية المقلوبة.

[2] Albert VALDMAN .*La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire*. The French Review, American Association of Teachers of French, vol. 73, n° 6, mai 2000, p. 1179-1192..

2- ازدواجية اللغة:

أ- تعريف مصطلح ازدواجية اللغة:

يشار إلى مصطلح ازدواجية اللغة عند اليونان باعتباره ثنائية اللغة وقد أدرج في بادئ الأمر بين المستحدثات. وعندما تبناه **ويليام مارسي** **William MARCAIS** الصادر عام 1930 بعنوان **ازدواجية اللغة العربية** **Diglossie arabe** ، عرفه على أنه وضعية لغوية يتعايش فيها نظامان لغويان دون أن يكون لهما نفس الصفة السياسية الاجتماعية حيث يقع أحد النظامين اللغويين على مستوى أدنى مقارنة بالآخر. ويعتبر **مارسي** ازدواجية اللغة كظاهرة شقاقية تضع لغتين أو أكثر على اتصال مع كونهما غير متساويتان، إذ يعتبر بعضها رسميا لتوظيفه الأكاديمي والبعض الآخر غير رسمي ذو استخدام خاص أي أقل مستوى من سابقه.

أدخل اللغوي الأمريكي **شارل أ. فيرغيسون** **Charles A. FERGUSON** مصطلح ازدواجية اللغة في أحد مقالاته الشهيرة التي صدرت عام 1959 عن مجلة **الكلمة** **Word**[3] وأوضح أن هذا المفهوم يظهر في المجتمعات التي تتواجد فيها لغتان تتكاملان من حيث آلية الاتصال. ويعطي مثالا على ذلك بأربع وضعيات لغوية اجتماعية نموذجية وأعد تقريرا عن ظاهرة ازدواجية اللغة في بلدان سويسرا، ألمانيا، اليونان، هايتي والدول العربية. وكانت دراسته على النحو التالي:

[3] Charles. A. FERGUSON. *Diglossia*. Word, n°15, 1959, pp 325-340.

الأصناف / الوضعيات المتقاربة	الصنف الأعلى H	الصنف الأدنى B
السويسرية الألمانية	الألمانية العامة Hochdeutsch	اللهجة الألمانية Schwyzertuutsch
هايتي	الفرنسية	الكريويلية (لغة مزيج)
اليونان	katharevousa	Démotique(مصرية قديمة)
البلدان العربية	العربية الفصحى	اللهجات العربية

ب- المعايير اللغوية في حالة ازدواجية اللغة:

أورد **فيرغيسون** الفوارق اللغوية الأساسية على مستوى القواعد النحوية والمعجمية بين الأصناف المتقاربة.

1- النحو:

يتجلى الفارق بين اللغة H واللغة B على مستوى البنى النحوية. وقد تبدو اللغة B وفقا لشروط معينة أسهل من الناحية النحوية من اللغة B.

- ووفقا لمفهوم البساطة، تعتبر البنية الصوتية لـ B أبسط من نظيرتها H ، فثمة القليل من الاستثناءات. تكون الاختلافات بمعنى آخر منتظمة وللوحدات الدلالية أقل قدر من البدائل.

- تنطوي اللغة B على أقل قدر من الفئات الإجبارية الموسومة بقواعد الربط أو الرسم. فعندما يتعلق الأمر باللغة الفرنسية مثلا فإننا نربط الاسم جنسا وعددا وهي قاعدة لا نجدها في لغة créole الهايتية التي لا تتبنى مثل هذه الصرامة.
- وتظهر B أكثر صرامة من H فيما يخص قواعد التطابق والتحكم اللفظي. فإذا واجهنا مثلا حالة صنف بسيط، سوف تتحكم اللغة B في جميع أدوات الربط في صيغة الثبوت، بينما تجمع اللغة H بين روابط صيغة الثبوت وصيغة الشرط تتخللها تغييرات في المعنى.

2- المعجم:

تتوزع معظم الثروة المعجمية بين H وB ويكون الفرق في حالتين اثنتين هما :

- **المتجانسات les doublets** : الكلمتان اللتان تشيران إلى نفس الحقيقة الغير لغوية ولكن باستخدام كلمتين مختلفتين تماما في اللغتين H وB . ونضرب مثالا على ذلك كلمتي demeure (المقام) وbaraque (مسكن) ، وكلمتي lycée (ثانوية) وbahut (المدرسة)، وكلمتي âne(حمار) وbourrique (أتان أو أنثى الحمار)، وهي أزواج كلمات تنتميان إلى اللغتين H و B على الترتيب.
- نلاحظ أن H و B يشيران إلى نفس الواقع بكلمات ذات صلة رغم شساعة الاختلاف المورفو-صوتي بينهما.

تجدر الإشارة إلى أن اللغتين H وB مع كونهما يستخدمان في مجالين متكاملين، فإن المصطلحات التقنية أو العلمية لا تملك مكافئا لها في اللغة B ، وكذلك الأمر بالنسبة للكلمات ذات الاستخدام المألوف.

ج–المعايير الاجتماعية – اللغوية في حالة ازدواجية اللغة:

حتى تتحدد وضعية ازدواجية اللغة، يجب توافر ست معايير سوسيو لغوية وهي:

- **مجالات استخدام الوظائف أو توزيعها Les domaines d'emploi ou répartition des fonctions**

إنها الوضعية التي تحدد حسب **فيرغيسون Ferguson** مجال استخدام الأنواع اللغوية H وB ، حيث نلجأ في بعض الأحيان إلى اللغة H ، بينما تأخذ اللغة B زمام الأمور في أحيان أخرى. وفي سبيل توضيح العملية، لجأ **فيرغيسون Ferguson** إلى توزيع استخدام اللغتين H وB حسب مجالات الحياة العادية:

المجالات	H	B
القَسَم، العبادة	+	
أوامر للعمال، أوامر للخدم		+
رسائل شخصية	+	
خطاب سياسي	+	
درس جامعي	+	
حديث عائلي، بين الأصدقاء		+
معلومات، وسائل إعلام	+	
مسلسلات، دراما تلفزيونية		+
نصوص الرسوم الساخرة		+
شعر	+	
أدب شعبي		+

- **المكانة Le prestige**:

يتعلق هذا المفهوم باللغة H ، ويتفق على ذلك حتى المتحدثين الذين لا يجيدونها. فاللغة H تعكس المكانة الرفيعة والأناقة والسمو، حيث أن لاختيار الكلمات أهمية بالغة في التعبير عن الأفكار باعتبارها إرثا للتراث الأدبي. وتعتبر اللغة H من وجهة النظر هذه، أعلى شئنا من اللغة B من حيث ثراء المفردات وخصوصيتها، فيما تكتسي اللغة B مكانة أدنى على العكس من نظيرتها التي استفادت من منسوب جمالي أكيد.

- **الإرث الأدبي L'héritage littéraire**:

من الواضح أن الأدب وإلى يوم الناس هذا يكتب غالبا باللغة H، فالكلمات والعبارات التي تكونه تنتمي إلى سجل اللغة القديمة الراقية. كما تفي النوعية H بكل وظائفها في الأدب القديم ولا تقل ثراءً في المجتمعات الأخرى. وبهذا ترجع المكانة التي تتمتع بها اللغة H أساسا إلى الإرث الأدبي الوفير الذي يكاد ينعدم في اللغة B

- **الحيازة L'acquisition** :

حسب الوضعيات المرجعية الأربع لفيرغيسون، يستخدم المتحدثون اللغة B في الحديث مع أطفالهم. وباعتبارها اللغة الأولى في استعمالهم اليومي، فإنهم يستوعبونها وفق شروط غير نظامية أي عادية، ولا ينتقلون إلى تعلم اللغة H بشكل فعلي إلا مع بداية التمدرس حيث تنتقل هذه اللغة من لغة تسمع على أمواج الراديو والتلفاز وتقرأ على صفحات الجرائد إلى لغة تدرس بصفة آلية منذ السنة الأولى من المدرسة. ويعتبر تعلم اللغة H، كما سبق ذكره، أكثر تعقيدا باعتبارها تخضع لقواعد صارمة ومختلفة على العكس من اللغة B التي تتميز بالليونة من حيث القواعد والبنية، لذلك فإن طرق تملك اللغتين جد مختلفة. فالمتحدث يجد سهولة في التعبير باللغة B لعدم حاجته إلى التقيد بقواعد اللغة التي تتطلبها H.

- **توحيد المعايير La standardisation** :

ليس غريبا أن نلاحظ بأن اللغة H قد حظيت بأكبر قدر من الأهمية من اللغة B عندما ينصب اهتمامنا حول الدراسات النحوية لوضعيات ازدواجية اللغة. ويعود السبب في ذلك لأمر بسيط وهو أن النقد يأخذ بعدا تعاونيا حينما تخضع اللغة إلى معيار ثابت وصارم سواء من الناحية النحوية أو الإملائية أو المفرداتية (المعجمية) أو الإعراب. فإذا نظرنا إلى اللغة B ولكونها غير مقننة نلاحظ تواجد العديد من التباينات سواء على مستوى النطق أو على المستوى المعجمي أو النحوي وأكثر من ذلك أفراد متحدثون متأثرون باختلافات جغرافية واجتماعية.

- **الثبات La stabilité**:

بالنسبة لفيرغيسون، لكي تكون وضعيات ازدواجية اللغة ثابتة يتعين عليها الارتكاز على التطورات الممكنة أثناء فترات الضغط لأحداث اجتماعية اقتصادية و/ أو اجتماعية ثقافية، مثال: التمدرس المكثف، محو الأمية وتطور الاتصال... من ذلك يمكن النظر في ثلاث تغيرات ممكنة:

- الإبقاء على ازدواجية اللغة؛ كما هو الحال في سويسرا الألمانية أين تتميز بالثبات.
- الارتقاء نحو التلاحم بتوحيد اللغتين H وB حيث من المفترض بالمتحدثين فهم الشكلين اللغويين كلغة واحدة دون أن يتطور الأمر إلى نزاع اجتماعي.
- التوجه نحو حذف إحدى اللغتين، فتستفيد اللغة الباقية من ترقيتها لصف اللغة الرسمية حيث تمارس بصفة كاملة (حالة اليونان منذ 1981).

اللهجة:

أ- مفهوم اللهجة:

يعرف **سالم شاكر** المفهوم الأول للهجة في مقاله[4] بالقاعدة الأساسية في العرف البربري. ويفهم هذا العرف بشكل عادي ولا تكتنفه أي دلالة ضمنية ازدرائية في ممارسة اللغويين مما يعطي للهجة مفهوما بسيطا وهو **متغير جهوي variante régionale** للغة. وقد أعطى **أندري بسيط André Basset**[5] الصياغة التالية :

« La *langue berbère,* réalité purement linguistique, se réalise sous la forme d'un certain nombre de **dialectes** régionaux, qui eux-mêmes s'éparpillent en une multitude de **parlers** locaux »

" تتحقق اللغة الأمازيغية وهي حقيقة لغوية صرفة في شكل مجموعة من اللهجات المحلية والتي تتناثر بدورها إلى أنواع عديدة من اللكنات المحلية." (ترجمتنا).

ويمكن للكنة أن تستفيد من وصف تعريفي داخلي (لغوي) دقيق لأن الأمر يتعلق باستخدام وحدة اجتماعية أساسية سواء خصت قبيلة أو قرية . أما بالنسبة للهجة فيمكنها أن تمثل أنواع لغوية لا يستهان بها ترتبط بامتداد جغرافي مثل القبائلية والشاوية والأمازيغية... ورغم اختلافاتها فإن اللهجة تفرض نفسها كحقيقة اجتماعية-لغوية قائمة على الممارسة الفعلية للفهم المتبادل عبر تواجد تراث أدبي مشترك بالإضافة إلى الوعي الجماعي المشترك للفهم المتبادل الآني والذي يعزى إلى التسميات المختلفة (قبائلية، شاوية، ميزابية...).

[4] Salem CHAKER. *Dialecte, in Encyclopédie berbère, 15* / Daphnitae – Djado [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 23 mai 2015 à 15 :23. URL : http://encyclopedieberbere.revues.org/2252

[5] André BASSET. *Articles de dialectologie berbère*, Paris, 1957, Klincksieck.

ب- أنواع اللهجات:

هناك نوعان من اللهجات:

- اللهجات المحلية المسماة اللهجات الجغرافيةdialectes locaux dits géographiques وتدخل في مجال علم اللهجات. وتتعايش هذه اللهجات جنبا إلى جنب دون أن تؤثر إحداهما في الأخرى وهي الحالة التي نجدها في الولايات المتحدة حيث تختلف الانجليزية الناطقة حسب المناطق دون اعتبار إحداهما أعلى مكانة عن الأخريات ولا أدنى درجة عن اللغة الفصحى.
- اللهجات الاجتماعية تنتمي إلى مجال اللسانيات الاجتماعية dialectes sociaux dit sociolectes. تندمج اللهجة داخل المنطقة التي تستعملها والإطار الزمني لاستعمالها إضافة للفئة المجتمعية التي تتخذها لغة. ولا تتجلى الفوارق في اللهجات إلا من خلال النطق وعن طريق ما يميز كل لهجة من الجانب النحوي والمعجمي.

ج- **أنواع اللهجات في الجزائر:**

تقدر نسبة المتحدثين باللغة الدارجة الجزائرية بنحو 70 إلى 90% من مجموع سكان الجزائر. وهو ما يجعل من العربية الجزائرية الدارجة لغة الأغلبية للجزائريين.

وتدخل العربية الجزائرية تحت مظلة ما يسمى بمجموع اللغات المغاربية التي مع كون اللغة العربية مصدرا أساسيا لها فهي تتضمن مزيجا لا يستهان به من الأمازيغية والاسبانية والفرنسية.

تتميز الجزائر بثراء لهجاتها حيث لكل منطقة لهجتها الخاصة بها دون أن يشكل ذلك عائقا في التواصل بين أفراد المناطق المختلفة، إذ أن اللهجة لا تعد أن تكون مقياسا لتحديد المدينة التي ينتمي إليها المتحدث. فيتأثر العربي من منطقة بجاية في كلامه بالتركية والقبائلية بينما تدخل كلام الجزائري من وهران كلمات ذات أصل إيبيري تأثرت بشعب الزناتة، كما أن للغة العربية العراقية نصيب في كلام أهل سطيف وما جاورها وكذلك الأمر بالنسبة لمختلف مناطق الوطن.

ونظرا لحركات الترحال التي عرفتها الجزائر منذ الاستقلال، أدت موجات من الموسيقى الشعبية والأعمال التلفزيونية إلى ظهور نوع جديد من العربية الجزائرية يعتبر خليطا من الأمازيغية والعربية من جهة وكلمات نابعة من أحاديث الشباب من جهة أخرى.

د– أنواع أخرى من اللهجات العربية:

تتضمن العربية الصحراوية كما يدل عليها اسمها في الصحراء لهجات بدوية تتميز بطابعها المحافظ. ويتحدث عدد كبير من عرب الصحراء القاطنين بمنطقة تندوف العربية الحسنية.

البربرية:

في نسخته المنقحة الأخيرة وفي مادته الثالثة مكرر، أدرج الدستور الجزائري الأمازيغية كلغة وطنية رسمية[6].

وتتضمن الأمازيغية كلغة بربرية العديد من اللغات واللهجات المختلفة عبر التراب الجزائري ومن أهمها:

- القبائلية بمجموع 5 مليون متحدث في منطقة القبائل والعاصمة، تعتبر أكثر اللغات تحدثا على المستوى الوطني من بين السكان من أصول بربرية.
- الشاوية وتنتمي إلى مجموعة اللغات الزناتية ويتحدث بها سكان الأوراس والمناطق المحاذية لها. وتعتبر الشاوية اللغة الثانية في الجزائر بعد القبائلية.
- التاسهليت ويقع كامتداد لغوي بين القبائلية والشاوية مع كونه يختلف اختلافا شاسعا عن القبائلية.
- الميزابية وهي لغة خاصة بأهل ميزاب في جنوب الأطلس الصحراوي ويتحدث بها أكثر من 200ألف ميزابي.
- في منطقة الهقار أقصى جنوب الجزائر نجد لغة تاهاغارت وهي لغة مشتركة لسكان التوارق المتواجدون على تخوم الجزائر وليبيا.
- إلى الغرب الجزائري نجد اللهجة الشلوحية عند سكان جبال العصفور وبني سنوس بولاية تلمسان وبوسمغوم إضافة إلى منطقة عسلة بالبيض.

[6] القانون رقم 02-03 المؤرخ في 27 محرم1423 الموافق لـ 10 أبريل 2002 (مراجعة دستورية).

- اللهجة الشنوية ويتحدثها سكان تيبازة وساحا ولاية الشلف غرب الجزائر.
- لهجة أمازيغية مرتبطة بالأطلس البليدي وبعض القرى من منطقة الونشريس.
- لهجة تاسهليت المنتشرة بالأطلس البليدي غرب الجزائر.
- أنواع مختلفة منحدرة من الزناتية يستخدمها سكان مناطق توات والقرارة وتيديكالت.

يحصي سالم شاكر وهو أستاذ اللغة الأمازيغية بالمعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية ومدير مركز البحث الأمازيغي، 30 إلى 40 % متحدث بالأمازيغية من مجموع سكان الجزائر وذلك في مقاله الصادر بعنوان : " لغة وأدب أمازيغيان" [7] Langue et littérature berbères .

[7] https://www.clio.fr/bibliotheque/langue_et_litterature_berberes.asp consulté le 25 mai 2015 à 19 :25.

خلاصة :

كان هدفنا من خلال هذا المبحث هو إماطة اللثام عن المفاهيم الأساسية في بحثنا. حيث تكتسي ثلاثية التنوع اللغوي وازدواجية اللغة واللهجة أهمية بالغة فيما يأتي من العمل، ذلك أن عدم الإلمام بها يؤثر حتما على نوعية البحث الذي نحن بصدده. فبعد أن نكون قد وضحنا المفاهيم، سيرتكز عملنا في المبحث القادم على الجانب الترجمي، لننتقل بعدها إلى الدراسة التطبيقية لحالات ازدواجية اللغة التي صادفتنا عبر دراستنا (مدونتنا).

المبحث الرابع

رحـلة حـــول

الترجـمة الأدبيـــة

المبحث الرابـــــــع

الفهرس

تمهيد .... ص 66

الترجمة الأدبية..... .....ص 67

التساؤلات الكبرى حول الترجمة الأدبية .....ص 68

تصنيف إناس أوسيكي ديبري **Inês Oseki–Dépré** ..... ص 71

الترجمة بالنسبة للآخر..... ص 78

خبايا الترجمة الأدبية.....ص 80

بعض نظريات الترجمة الأدبية..... ص 81

I. أنطوان برمان..... ص81

دراسة طريقة في نقد الترجمات.....ص 83

النزعات التشويهية لأنطوان برمان **Antoine Berman**.....ص 86

II. جمال القناعي..... ص 95

نموذج لتقييم الترجمة الأدبية.....ص 96

III. والتر بنجمان **Walter Benjamin**.....ص 102

مهمة المترجم.....ص 102

IV. موريس بلانشو **Maurice Blanchot**.....ص 105

التفاوت المتطرف ورفض الترجمة.....ص 105

ممارسة معقولة ونشاط دبلوماسي.....ص 107

خلاصة.....ص 108

تمهيـد :

تكشف ترجمة النص الأدبي نظرة المترجم وإبداعه. هذا ما يجعل من إعادة الترجمة عملا قد يدخل حيز الترجمة من جديد وذلك من خلال نظرة مغايرة لخيال المترجم. فـ"الرحلة" من نص أدبي في لغة ما إلى لغة مغايرة تسفر عن جدارة الترجمة وذلك من خلال دقتها وجدارتها. فبمجرد احترام المترجم لهذه القيود، يمكن للترجمة أن تعتبر عملا فنيا في حد ذاتها.

الترجمة الأدبية:

تشكل الترجمة جزءا وطيدا من حياة الإنسان ، وقد اعتبرت كمجال معرفي مستقل عن اللسانيات لكن هذه الاستقلالية لم تكن بالأمر البسيط.

حاول العديد من المترجمين تنظير هذا العلم وذلك من خلال تجاربهم الخاصة، كترجمة الكتاب المقدس الذي اعتبر من قبل العديد كنص مرجعي، وكذا النصوص الأدبية التي خلفت الكثير من التساؤلات والتي لا تزال قائمة إلى يومنا هذا.

سنقوم في هذا الفصل بالتطرق إلى منظرين ساهموا في تطور النظرة السلبية الخاصة بالترجمة الأدبية وكذا المبادئ الجوهرية الخاصة بالدراسات الترجمية.

التساؤلات الكبرى حول الترجمة الأدبية:

يتساءل الكثير حول إمكانية الترجمة الأدبية في حد ذاتها، ذلك أن الفعل الأدبي يعتبر انجازا فنيا قبل كل شيء، فالروح الأدبية وجوهر العمل الفني تحدي يصعب، كي لا نقول يستحيل، نقله إلى لغة أخرى. فهل يمكن مثلا أن تترجم قصيدة غامضة **لمالارمي Mallarmé** بالطريقة نفسها التي جاءت عليها في اللغة الفرنسية ؟

يعتبر هذا النقل اللغوي شديد الصعوبة إذ يقول **والتر بنجمان Walter Benjamin** في هذا الصدد أن جوهر العمل الأدبي لا يقف عند التواصل أو الرسالة.

« Ce qu'elle [l'œuvre littéraire] a d'essentiel n'est pas communication, n'est pas message. »[1]

يعتبر بنجمان أن العمل الأدبي يندرج تحت مخطط آخر غير المخطط التواصلي، فهو ليس مجرد "رسالة" نص ما يجب فك شفرتها ثم إعادة تشفيرها، بل يتعداه، إذ أنه ذلك الجوهر الذي يستوجب نقله .

يميز كذلك بين الهدف المتمثل في" **الكلمة**" وطريقة بلوغه من خلال "**الأدبية**" التي تعد العنصر الذي يجب ترجمته.

« …Différencier le visé – le mot – et le mode de visée – la littérarité –, qui est l'élément qui doit être traduit »[2] .

وبهذا يتسنى لنا أن نظرية بنجمان تتعدى نقل الكلمات فحسب.

يقول **هنري ميشونيك Henri Meschonnic** في هذا الصدد أن الترجمة لا تقف عند نقل اللغة كرمز ويؤكد أنها نقل للخطاب والكتابة وهذا ما يجب ترجمته.

[1]Walter BENJAMIN. *La tâche du traducteur*. ln Oeuvres, Paris 2000, Gallimard, p 245.

[2] Idem, p 251.

« C’est le discours, et l'écriture, qu'il faut traduire »[3].

يتفق معظم المفكرين وعلى رأسهم الرومانسيين الألمان علي ضرورة ترجمة الأدب. حتى أن **قوت Goethe** يتحدث عن أدب عالمي ويركز على أهمية الترجمة في بناء أدب عالمي ثري. يقول **أنطوان برمان Antoine BERMAN**:

« L'apparition de la littérature mondiale ne signifie pas la fin des littératures nationales : elle est leur entrée dans un espace-temps où elles agissent les unes sur les autres et cherchent à éclairer mutuellement leurs images. »[4].

"إن ظهور الأدب العالمي لا يشكل نهاية الآداب القومية : فهي دخولها في فضاء تقوم بالتأثير على بعضها البعض وتسعى إلى تنوير صور بعضها البعض" (ترجمتنا).

تكون الترجمة بهذا التعريف وسيلة لإثراء النص وكذا اللغات لأنها تنقل الأدب وتكرره في لغات مختلفة.

يذهب **ليون روبل Leon Robel** إلى أبعد من هذا. إنه يعتبر أن النص هو مجموع ترجماته المتباينة، بمعنى آخر، النص الذي لا يمكن ترجمته لا معنى له."

« …texte doit être considéré comme l'ensemble de toutes ses traductions significativement différentes …un texte qui ne peut être traduit n'a aucun sens"[5].

---

[3] Henri MESCHONNIC. *Poétique du traduire*. Paris, 1999. Verdier, p 12.

[4] Antoine BERMAN. *L'épreuve de l'étranger*. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Coll. « Tel", no 252. Paris, 1984. Gallimard, p 91.

[5] Léon ROBEL. *Pour une théorie de la traduction poétique*. In Cahiers internationaux de symbolisme, no 25, 1973, p 60. (Avis de l’auteur).

فعلاوة على كون الترجمة تضفي المعنى للنص، فهي شرط من شروط إمكانية العمل الفني فيه.

يربط **جورج مونان Georges Mounin** الترجمة باللسانيات حيث يقول :

« Les problèmes théoriques posés par la légitimité ou l'illégitimité de l'opération traduisante, et par sa possibilité ou son impossibilité, ne peuvent être éclairés en premier lieu que dans le cadre de la science linguistique. "[6].

إن **جورج مونان** حسب ترجمتنا لقوله يرى: "إن المشاكل النظرية التي تطرحها شرعية أو عدم شرعية عملية الترجمة، وإمكانيتها أو استحالتها، تستنير من المقام الأول في إطار العلم اللغوي."

يوافق **جورج شتاينر George Steiner** وجهة نظر **مونان** إذ يؤكد:

« We know next to nothing of the organization and storage of different languages when they coexist in the same mind. How then can there be, in any rigourous sense of the term, a "theory of translation"? »[7]

وهذا ما يظهر في ترجمتنا لقوله : "لا نكاد نعلم شيئا عن تنظيم اللغات المختلفة عند الفرد الواحد، فكيف يمكن أن يكون معنى دقيق لنظرية الترجمة ؟"

وفقا لهذا المنظر، يمكن تطوير نظرية الترجمة فقط من خلال فهم كامل للتعددية اللغوية والتي قد تكون في غضون علم النفس واللسانيات.

يتعارض هذا التعريف مع مؤيدي شرعية المترجم التي لا تقف عند علم اللسانيات فحسب بل تندرج تحت متطلبات أخرى مثل الدقة المرتبطة بالممارسة الفعلية للترجمة.

---

[6] Georges MOUNIN. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Coll. « mf ". Paris, 1963. Gallimard, p 17. (Avis de l'auteur).

[7]George STEINER. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. 3e éd. Oxford, 1998 [1975]. Oxford University Press, p 309.

تصنيف إناس أوسيكي ديبري Inês Oseki–Dépré :

في كتابها المعنون بـ **Théories et pratiques de la traduction littéraire** تقترح **أوسيكي ديبري** تصنيفا لنظريات الترجمة الأدبية، حيث أنها تقسمها إلى ثلاث فئات : **النظريات الإلزامية les théories prescriptives** و**النظريات الوصفية les théories descriptives** و**النظريات المستقبلية les théories prospectives**.

توضح أنه على الرغم من التباين الملحوظ في النظريات الثلاث، إلا أنها لا تستقل تماما وقطعا عن بعضها البعض، إذ أن بعض المنظرين، وعلى الرغم من انتمائهم إلى تيار نظري معين، إلا أنهم بين الحين والآخر، يعتمدون على نظريات أخرى أثناء الترجمة.

تقدم **أوسيكي ديبري** وجهة نظر انتقادية كثيرا ما افتقدناها في نظريات الترجمة والتي تسمح بدورها بتحديد نهج وموقف المترجم.

1. النظريات الإلزامية Les théories prescriptives :

تقدم **إناس أوسيكي ديبري** النظريات الإلزامية أو الكلاسيكية تلك التي تؤسس مجموعة من القواعد يستوجب اتبعها عند الترجمة، إذ تقول:

« Les théories prescriptives de la traduction rejoignent les théories normatives de la langue françaises. …elles prônent la clarté, l'élégance et la lisibilité »[8]

[8] Inês OSEKI-DÉPRÉ. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris, 1999. Armand Colin, p 19-23.

"تتفق النظريات الإلزامية مع النظريات المعيارية في اللغة الفرنسية...فهي تدعو إلى الوضوح والأناقة والمقروئية" (ترجمتنا).

إن الخاصية الأولى للنظريات الإلزامية تتمثل في الحفاظ على خاصيات اللغة الهدف فتكون الترجمة مستترة على القارئ الأجنبي الذي لا يدري وجودها أصلا.

إن وجهة النظر هذه تواكب العصر الكلاسيكي في أوروبا وفرنسا خاصة خلال القرن الثامن عشر عبر تيار **الجميلات الخائنات Les belles infidèles** والذي يدعو إلى تكييف النصوص الأجنبية لثقافة ولغة وأخلاق الفرنسيين.

تدرج **أوسيكي ديبري** النزعات التشويهية التي أدلى بها **برمان** في كتابه **La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain**[9] أين يوضح الأنماط المختلفة في الترجمة الاثنومركزية من قبيل : التطويل والتنبيل وهدم الإيقاعات ...

تهدف النظرية الإلزامية إذن في وضع مفاهيم مختلفة للحصول على نمط جيد للترجمة، ماعدا **برمان** الذي يسعى وراء هدف مغاير تماما ألا وهو إخفاء النص المصدري وكل ما يميزه وإعطاء القارئ للنص المترجم انطباعا أنه أمام نص أنتج في اللغة ذاتها .

لم يكن **برمان** المنظر الوحيد الذي تبنى هذه الوجهة، بل حتى **مونان** من خلال قواعده العالمية التي تعمل على توحيد الممارسة الترجمية، أو **أومبارتو ايكو Umberto Éco** الذي سعى لتكييف النص الهدف لقارئه

---

[9] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*. Coll. « L'Ordre philosophique». Paris, 1999 [1985]. Seuil, pp 49, 68.

وذلك في كتابه **Dire presque la même chose**[10] علاوة على ذلك، نلاحظ أن الرغبة في التنظيم التي تميز النظرية الإلزامية مفادها أسبقية الجانب اللغوي على الجانب الأدبي، غير أن إرادة **برمان** الإلزامية ترجع إلى اهتمام أخلاقي مختلف تماما عن الذي تنص عليه هذه النظرية.

2. **النظريات الوصفية Les théories descriptives** :

النظريات الوصفية أو الحديثة للترجمة الأدبية هي تلك التي "تقدم أحكاما قيمة فقط في آخر المطاف "

«… ne fournissent de jugements de valeur qu'en dernière instance»[11]

إنها لا تهتم بإيجاد طريقة صحيحة للترجمة، بل ترتكز على وصف عملية النقل وذلك من خلال دراسة عناصر مختلفة كالنص والمحرر والمترجم...

يصر هؤلاء المنظرون على وصف عملية الترجمة كفعل مهملين – إن صح القول– النتيجة منها، وهذا لاستعصاء دراستها وتحليلها علميا .

قام منظرون من مدرسة **تل أبيب Tel–Aviv** بوضع نظرية شاملة لوصف عملية الترجمة تدعى نظام التعددية **polysystème**. تهتم هذه الأخيرة بالجوانب الاجتماعية التي تحيط بالنص المترجم.

تشكل الأعمال المترجمة مرجعا خاضعا لنظرة القارئ، يكون النص المقدم للقارئ الأجنبي مختلفا عن النص الأصلي وذلك لانتمائه لمرجع وطني مغاير. تقول **أوسيكي ديبري** في هذا الصدد :

[10] Umberto ECO. *Dire presque la même chose*. Expériences de traduction. Paris, 2007. Grasset.

[11] Inês OSEKI-DEPRE. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p. 45.

« Les œuvres traduites doivent être mises en rapport au moins de deux façons : celle selon laquelle leurs textes sources sont sélectionnés par la littérature d'arrivée; celle selon laquelle elles adoptent des normes spécifiques, des comportements et des stratégies, en plus de l'usage du répertoire littéraire, relatifs aux co-systèmes d'origine. En d'autres termes, selon qu'elles sont tournées vers la littérature d'arrivée ou vers la littérature-source ».[12]

تبين من خلال ترجمتنا لقولها أنه : "يجب أن تكون الأعمال المترجمة مرتبطة بالنصوص الأصلية من وجهين: تختار النصوص التي ستكون حقلا للترجمة من قبل نصوص أدبية تتناسب مع المجتمع الذي سيتلقاها في اللغة الهدف، وتخضع لمعايير وسلوكيات واستراتيجيات محددة، مع استعمال لسجل أدبي ملائم للنظام الأولي، بمعنى آخر، فهذه النصوص تناسب الأدب المهيمن في وسط القارئ المتلقي للترجمة وكذا قارئ النص الأصلي".

من الجوهري لدى منظري مدرسة **تل أبيب** الاهتمام بالمقام الاجتماعي والثقافي الذي يحيط بالنصوص الأصلية أثناء صدورها وهذا بغض النظر عن الترجمة، وهو رأي **شاتوبريون Chateaubriand** الذي يرى في الترجمة الأدبية استمرارية للعمل الأدبي في سياقه المرجعي.

يدعم هذا الرأي الفرضية القائلة أن وجهة نظر المترجم ومشروع ترجمته لهما تأثيرا حاسما على الترجمة المنتجة .

تذكر **أوسيكي ديبري** أن "جميع عناصر النظام يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار لاسيما الجانب الثقافي (وبالتأكيد السياسي)"

« Tous les éléments du système sont à prendre en compte, notamment l'aspect culturel (et sûrement politique) "[13].

[12] Inês OSEKI-DEPRE. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p. 66

[13] Idem, p 70.

إن هذه النظرية تنطوي على التواصل بين مختلف الأنظمة: الثقافية واللغوية والسياسية والأدبية وما إلى ذلك، والتي من شأنها أن تكشف عن مهارات المترجم وكفاءته في عمله الترجمي .

لا تعكس الصورة المذكورة آنفا حيثيات النظرية الوصفية بأكملها. ومع ذلك، فهي تتميز عن سابقتها بالاهتمام الذي توليه للتواصل بين التقاليد الأدبية من خلال تسليط الضوء على الآليات الأدبية والاجتماعية والثقافية في مجال الترجمة أكان ذلك من جانب موضوعي نابع من اللسانيات كما هو الحال عند **مونان وشتاينر**، أو من جانب ذاتي، أساسه تقييم أدبي، مثل ما هو الحال لدى **ميشونيك** و**برمان** .

النظريات المستقبلية Les théories prospectives :

ينظر منظرو هذا المذهب إلى الترجمة على أنها أدب فني قبل كل شيء، فتذكر **أوسيكي ديبري** :

« La traduction constitue une activité ouverte et, pourquoi pas, artistique»[14]

" تعتبر الترجمة نشاطا مفتوحا أو حتى فنيا ." ترجمتنا.

هناك العديد من التيارات الفرعية التابعة لهذه النظرية وغالبا ما يكون موضوع دراستها الشعر الذي يعرف بصعوبة نقله للغة أخرى لأن شكله ومضمونه مرتبطان ارتباطا وثيقا ونقل أحدهما يحتم نقل الآخر.

[14] Inês OSEKI-DEPRE. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p97

تجدر الإشارة كذلك أن النظريات المستقبلية لا تعير اهتماما بالغا للأمانة في الترجمة لأنها تعتبر المترجم مؤلفا في حد ذاته، فيتعدى دوره مجرد نقل ما جاء من لغة إلى أخرى، بل يقوم بإنشاء نص مختلف إن تحتم الأمر. فالمهم أن يكون هذا الأخير متمتعا بكل مميزات النص الشعري .

تندرج تحت النظريات المستقبلية عدة تيارات نذكر منها: الترجمة الحرفية والترجمة الإبداعية والترجمة الشعرية . يستند التيار الحرفي مثلما هو الحال بالنسبة للعديد من النظريات الوصفية لترجمة **شاتوبريون** ، إذ أن هذا الأخير لم يكتف بوصف الأساليب المتعددة الملحوظة في شعر **Paradise Lost** ، بل تمكن من تكييف اللغة الفرنسية كي تصبح ناقلة بدورها لأعمال الشاعر الانجليزي **ميلتون Milton** .

تسعى الحرفية الإبداعية إلى نقل جوهر العمل ويتم ذلك من خلال الترجمة. تقول في هذا الصدد **أوسيكي ديبري** :

« [I]e vrai traducteur est donc celui qui préserve l'intouchable et même pas transmissible, comme l'est la parole de l'écrivain dans l'original. »[15].

"إن المترجم الحقيقي هو الذي يحافظ على الجانب الغير الملموس والذي لا يمكن نقله مثلما هو الحال بالنسبة لتعابير الكاتب في لغته الأصل" ترجمتنا

إن وجهة النظر هذه مستوحاة مما ورد على لسان **بنجامين** في مقاله « **La tâche du traducteur**»[16] والذي يعد استمرارا لتفكير الرومانسيين الألمان حيث أنه ينظر إلى الترجمة على أنها ثراء لا يتعلق فقط بالنص الهدف بل كذلك بالنص المصدر. يظهر تيار الترجمة الإبداعية من خلال تساؤل تطبيقي للترجمة الشعرية.

[15] Inês OSEKI-DEPRE. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p 103.

[16] Walter BENJAMIN. *La tâche du traducteur*, pp 244-262.

إن العمل الشعري يشكل صعوبة في الترجمة من جانب الشكل والمضمون. يجد المترجم نفسه أمام تحدي إنتاج نص في لغة ما فيقدم ببعض الخيارات تؤدي بالضرورة إلى حذف أو إضافة. تقول **أوسيكي ديبري**:

« La traduction poétique entraine inévitablement un processus de création littéraire. Dans ce sens, la traduction peut être conçue comme une fonction spécialisée de la littérature. »[17]

"إن الترجمة الشعرية تؤدي حتما إلى عملية إبداع أدبي، وبهذا الصدد، يمكن اعتبار الترجمة على أنها عمل شخصي يندرج ضمن الأدب" ترجمتنا

أما تيار الترجمة الإبداعية الشعرية والذي ذكرت فيه مثال **ارزا باوند Ezra Pound** حيث أنه يدفع بالمترجم للتصرف بحرية تامة من خلال إنشاء نص كأنه كتب من الوهلة الأولى باللغة التي ينقل إليها المترجم. يضع المترجم نفسه حينها مكان المؤلف فيشعر بأفكاره وينغمس في أحاسيسه فيعرف ما كان يود أن يقوله لو تعلق الأمر باللغة التي ينقل إليها هو (المترجم). فيترجم حتى السياق ويكيفه لثقافة المتلقي. يمكن لهذا التيار أن يشكل خطرا على ترجمة النص الأصلي لأنه يفصله عن المقام الذي أنشئ فيه، فيقوم هذا التيار بتفسير موضوعي للنص المرجعي ثم إعادة تركيبه كما لو تعلق الأمر بمجرد كتابة تمت بلغة الوصول. تقدم الترجمة الأدبية باختصار العديد من التحديات يمكن تحليلها بخصوصية العمل الفني وجوهره الغير قابل للتفكيك، سواء تعلق الأمر بمؤلف النص الشعري أو طبيعة النص ذاته . يعقد هذا الجزء المراوغ الموجود في النص الأدبي عملية الترجمة وهذا ما وجدنا في روايات بوجدرة التي نحن بصدد دراستها.

[17] Inês OSEKI-DEPRE. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p. 113.

الترجمة بالنسبة للآخر:

يكتب **برمان** في كتابه **Pour une critique des traductions**[18] مايلي :

« La littérature traduite […] forme un domaine […] autonome, ou coexistent pêle-mêle prétraductions, introductions, et tous les genres de traduction […]. Mais si l'on interprète la « translatia » en termes d'intégration (de naturalisation), on est conduit à n'y voir qu'un processus d'adaptation […] : la traduction « vraie » est telle qui est adéquate à tel moment […]. La « vraie » traduction est celle qui est acceptable, celle qui « transmet » et « intègre » l'œuvre étrangère au polysystème récepteur ».

"يشكل الأدب المترجم[…] مجالا مستقلا أو متعايشا بشكل فوضوي مع ترجمات مسبقة ومقدمات وكل أنواع الترجمة […] ولكن إذا قام أحد منا بتفسير كلمة " translatia" بمعنى الإدماج أو التجانس، لا يمكن للمرء أن يعتبرها غير ذلك النمط التكييفي […] الترجمة "الحقيقية" هي تلك التي تتناسب مع الوقت الذي تظهر فيه […] الترجمة "الحقيقية" هي التي تقبل، هي تلك التي تنقل وتندمج في خضم الرواية الأجنبية مع نظام المتلقي لها "

من خلال ترجمتنا المقدمة يوضح لنا **برمان** من خلال كلماته هذه أن الترجمة هي في الأصل لغة تتكيف مع متلقي ما في فترة ما، وأن اللغة ما هي إلا نمط تفكير، نظرة، أو بالأحرى نظرتي كمترجم والتي لا يمكن لها أن تكون متباينة مع القارئ الذي سيتلقاها. هذا ما يجعل من الترجمة ممثلة وناقلة لرأي مؤلف النص المرجعي وكذا مترجمه .

إن مجال الأدب يعتبر نافذة توضح جليا وجهة نظر الآخر، إذ أن هذا "الآخر" ليس المؤلف وحده ولكن المترجم كذلك .

[18] Antoine BERMAN. *Pour une critique de la traduction: John Donne*, Paris, 1995, Gallimard, nrf. P.58

إن النص المترجم يضعنا أمام العديد من المرايا، فعلى قدر اختلاف القراءات من فرد لآخر، تتباين الترجمات كذلك .ومع ذلك، يبقى القارئ ساعيا وراء الدقة في الترجمة كي تتضح له آراء المؤلف واعتقاداته مع أنها في الأخير من صنع المترجم لا غير. فكيف يمكن لترجمة ما أن تجمع بين المؤلف والدقة في التعبير ونظرة المترجم؟

عندما نترجم، فإننا نقوم بإنشاء نص آخر، يتسم بالاختلاف والتطابق مع النص الأصلي في آن واحد، فعلى حد قول **ولفغانغ ايزر Wolfgang Iser** فإن ما يميز النص الأدبي هي تلك "الفراغات" التي تستوجب على القارئ ملؤها بيد أن هذه الأخيرة لا تتوقف عند حد معين .

«Ce qui caractérise le texte littéraire ce sont les « blancs » que le lecteur doit remplir, l'indétermination qu'il doit résoudre»[19]

تتضح حينها الصعوبات التي تواجه مترجم النصوص الأدبية التي تستوجب عليه فهمها بالطريقة ذاتها التي جاءت عليها في اللغة المصدر، وذلك عبر ترك فراغات مماثلة لتلك التي تركها المؤلف الأصلي، والتي ستترك بدورها فراغات دلالية يستوجب على قارئ الترجمة إيجادها .إن النص الأدبي نص مبهم وغامض وعلى المترجم الحفاظ على هذه الميزة الشائكة.

تكون الترجمة من هذا المنبر عملية تفكير في لغة الآخر، من خلال ثقافة وجماليات لغته. فلا يكفي أن يلم المترجم باللغتين المصدر والهدف، بل يجب عليه أن يعي ويدرك بل "يتذوق" الأعمال الأدبية كعضو كامل العضوية في المجتمع الذي ينقل منه وإليه.

« qu'il perçoive le langage et les œuvres littéraires comme un homme du pays même »[20]

وإلا فإن الاختلافات الأسلوبية ستكون ضمنية أو حتى جلية.

[19] Iser, WOLFGANG. 1976. L'Acte de lecture, Bruxelles, Mandaga. p.20

[20] Paul VALERY. *Discours au Pen Club in Œuvres*, Paris, 1957, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1, p 291

خبايا الترجمة الأدبية:

يعتبر مشكل نقل الإيحاءات ذات أهمية بالغة في العمل الترجمي، خاصة إن كانت هذه الإيحاءات من سجل ثقافة مختلفة عن التي ينقل إليها المترجم. هذا ما يوضح من جديد الدور الحاسم للترجمة، وأنها لا تتوقف عند الإمام اللغوي فحسب، بل تتعداه وتتطلب الرجوع إلى مجالات أخرى كالتاريخ والدين والثقافة... فكلما كانت اللغة التي يحاول المترجم نقلها بعيدة في الشريط الزمني، كلما تعسرت عملية ترجمتها .

يقول **جان سيفري Jean Sévry** :

« Un traducteur de Rabelais se retrouvera confronté au même genre de difficultés, il devra bien tenir compte des connotations historiques, socioculturelles propres à cet auteur, de la langue de l'époque, à moins qu'il n'en propose une version résolument moderne, avec les avantages et les risques que cela comporte »[21]

"إن مترجم رابلي سيواجه نفس النوع من الصعوبات، يجب عليه أن يأخذ في الحسبان الدلالات التاريخية والاجتماعية والثقافية الخاصة بهذا المؤلف، بدءا بلغة ذلك الوقت، إلا إذا اقترح نسخة حديثة تواكب العصر مع ما يمكن أن تقدمه من محاسن ومساوئ". (ترجمتنا)

مع ذلك، تبقى الدقة التي تتمتع بها الترجمة على العموم قائمة على الرغم من غياب عنصر لم يشعر المترجم به فلم ينقله مع أنه ينتمي للغة وكذا الثقافة التي كُتب فيها النص الأصلي.

كثيرا ما يستوجب على المترجم البحث عن معلومات من مصادر مختلفة كالتاريخية والاجتماعية للقيام بعمله، هذا في حال ما لم توجد لديه مسبقا هذه المعلومات. فأي ترجمة أدبية تتطلب كما هائلا من المعلومات، سواء تم التعبير عنها بشكل ضمني في اللغة المصدر، أو من خلال اللغة الهدف عبر حواشي الترجمة.

[21] Jean SEVRY. *Traduire une œuvre africaine: quels instruments*? in Palimpsestes N° 8, p.143

بعض نظريات الترجمة الأدبية:

I. أنطوان برمان Antoine Berman

يمكننا قراءة في الصفحات الأولى من كتابه **L'épreuve de l'étranger** ما يلي:

« L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien »[22]

"جوهر الترجمة أن تكون منفتحة، فهي حوار، وتداخل ولا مركزية. فهي إما رابطة أو لاشيء" (ترجمتنا).

يكرر **برمان** في كتابه هذا أنه لا يمكننا التعرف على ذاتنا حقا إلا إذا تمكنا من الانفتاح للتعرف على الآخر. هنا فقط يمكننا كشف الآخر فينا. فالترجمة تعتبر حوارا إذا ما تمكن الفرد فينا بالاستيلاء على ذاته، وهذا الاستيلاء لا يتم بفهم الآخر، بل بالنظرة التي يراها الآخر فينا .

« La saisie de soi ne passe pas seulement par la saisie de l'étranger, mais par celle que l'étranger a de nous »[23].

من خلال قراءته للرومانسيين الألمان وكذا تأمله في ترجمة الكتاب المقدس من قبل **لوثر Luther** ، يدافع **برمان** عن فكرة أن الترجمة يجب أن تكون نقلا، فهي تفكير في العمل الذي سيتم ترجمته، ويجب أن تكون هذه الترجمة غير مركزية، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال ترك الفرد للغته والتخلي عنها كي يغمر في لغة أخرى .

كتب **جيد Gide** في هذا المعنى كلمات يذكرها **برمان** وهي:

> « Dans l'apprentissage des langues, ce qui compte le plus n'est pas ce qu'on apprend, le décisif est d'abandonner la sienne. De la sorte seulement ensuite, on la comprend à fond » [24]

---

[22] Antoine BERMAN. *L'épreuve de l'étranger*. Paris, 1984. Gallimard, p 16

[23] Idem, 104.

[24] Ibidem, p 157.

"إن أهم شيء في تعلم اللغات ليس ما نقوم بتعلمه، بل الأمر الحاسم هو أن يتخلى الفرد عن لغته هو، عندها فقط يمكننا أن نفهمها بدقة." (ترجمتنا).

يدعو **برمان** إلى نقد القيم الأيديولوجية والأدبية التي تصرف الترجمة عن هدفها البحت ويعرف ما يكنيه بالترجمة السيئة (والتي يصفها بالعرقية) كما يلي:

> « J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère ».[25]

"أسمي الترجمة السيئة تلك التي تختبئ وراء ستار حجة الانتقالية، وتعمل جاهدا لإنكار الغرابة التي تحويها المؤلفات الأجنبية." (ترجمتنا)

[25] Antoine BERMAN. *L'épreuve de l'étranger*, p 17.

دراسة طريقة في نقد الترجمات :

من خلال قراءاته النقدية وتجربته كمترجم، قام **برمان** باقتراح تحليل ترجمي للنصوص التي تستغني عن الجوانب العرقية والتراثية للنص .

يلخص ملاحظاته حول هذا الموضوع من خلال صيغة شاملة :

« La traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique »[26].

"الترجمة المتمركزة عرقيا هي بالضرورة تراثية، والترجمة التراثية بالضرورة متمركزة عرقيا كذلك " (ترجمتنا).

لا ينفصل التحويل عن التمركز العرقي، فهو تلك العملية التي تحيل على نص متولد عن التقليد والمحاكاة الساخرة والاقتباس والانتحال، أي كل نوع من التحويل الشكلي الذي يحدث انطلاقا من نص آخر موجود سلفا .

وقد وقف **برمان** عند بعض النزعات التشويهية منها : **العقلنة la rationalisation وتدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires والتطويل l'allongement والإفقار النوعي l'appauvrissement qualitatif والتوضيح la clarification والتنبيل أو التفخيم l'ennoblissement**.

إن اللجوء إلى هذه الأوجه أمر حتمي حتى أن **برمان** قام بوضع نمط لم يستطع تطبيقه هو بالذات حسب العديد من ناقديه .

[26]Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. P 49.

إن تحليله للترجمة أدى به إلى اقتراح أخلاقيات للعمل الترجمي قام بتلخيصها مستلهما **بلوفيناس Levinas** والذي يقول:

« L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre »[27]

"يتمثل الفعل الأخلاقي في التعرف على الآخر وتلقيه كآخر". (ترجمتنا)

في كتابه **Pour une critique des traductions** ، يقترح **برمان** دراسة لموضوع الترجمة المتمثل في المترجم ذاته، لفهم ذاك "**الفشل الحتمي**" له [28] « **l'inévitable défaillance** » .

يتخلى **برمان** عن أسلوبه الآمر ليقترح تحليلا لترجمات منتجة (يقوم بمحاربة التحاليل المدمرة مثل التي جاء بها **ميشونيك**).

من المشترط بالنسبة **لبرمان** التعرف على المترجم وبيئته التاريخية والمكانية، وكذا التعرف على أعماله المختلفة ومذاهبه الفكرية حيث أن آفاق المترجم تمثل ما هو منغلق، ما يجعل المترجم في حيز محدد ضمن احتمالات محدودة.

يقترح طريقة تحليلية للترجمة من خلال هذه الاعتبارات. فيبدأ أولا بقراءة الترجمة دون الرجوع إلى النص الأصلي لينتقل بعدها لقراءة النص الأصلي ناسيا الترجمة، للانتهاء بمقارنة بين النص المصدر والهدف.

[27] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 74.

[28] Idem, p 49

لقد تغيرت نظرة **برمان** للمترجم عبر السنين، فأصبح أكثر رحمة وتعاطفا، وعبارته هذه خير دليل:

« Le traducteur a tous les droits dès lors qu'il joue franc jeu »[29]

"للمترجم الحقوق كلها إذا ما اتسم بالعدل" (ترجمتنا).

[29] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 93

النزعات التشويهية لأنطوان برمان:

نود أن نوضح في هذا الجزء النزعات التشويهية **Les tendances déformantes** التي صنفها أنطوان برمان. لقد تحدث عنها على أنها أخطاء يستوجب على المترجم أن يتفاداها. على الرغم من ذلك، فمن المستحيل أن لا يتعرض هذا الأخير لهذه الزلات، حتى وإن كان هذا الخضوع غير مقرر مسبقا.

1. العقلنة **La rationalisation** :

تخل نزعة العقلنة في المقام الأول ببنية الجملة وعلامات الترقيم. فتقوم بترتيب عناصر الجملة حسب فكرة معينة في خضم الخطاب، فتغير النص الأصلي من المحسوس الذي كان عليه في البداية إلى التجريد. إن هذا الانقلاب المرتبط بالترجمة اللامركزية يغير العمل الأدبي من خلال تغيير للكلمات ووظائفها في النص.

« Cette inversion -typique de la traduction ethnocentrique- fait que l'œuvre, sans paraître changer de forme et de sens, change en fait radicalement de signe et de statut»[30],

إن النص يحمل معنيين؛ معنى يتعلق بالكلمات ومعنى يمس ترتيبها فيه.

« Un texte est le sens de ses formes autant que le sens des mots »[31]

تقوم العقلنة بتعديلات نحوية عبر إضافة أدوات ربط لا وجود لها في النص الأصل.

وأحسن مثال لهذه النزعة الروايات النثرية التي تعتمد أساسا على البنية المتداخلة والجمل الاسمية المطولة. فتحت حجة " استحالة الترجمة"، يلجأ المترجم إلى حذف هذه المميزات والصفات الخاصة بهذه الأعمال الفنية، ويقع من خلال هذا الخيار في نزعة التشويه هذه.

[30] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 54.

[31]Henri MESCHONIC, *Pour la poétique II*, Paris, 1973, Gallimard, p 420.

2. التوضيح La clarification :

يفسر **برمان** نزعة التوضيح على أنها إبراز شيء غامض أو مخفي أو مكبوت في النص الأصل. بعبارة أخرى، وجه التوضيح وسيلة يلجأ إليها المترجم لكشف أو تحديد ما هو عكس ذلك.

« La clarification est la manifestation de quelque chose qui n'est pas apparent, mais celé ou réprimé, dans l'original»[32]

يضيف **برمان** أنه في حين يكتب النص بطريقة غير مباشرة ويتلقى (من قبل قارئه) بشكل تلقائي، تحاول لغتنا الأدبية فرض الوضوح فيه.

« Là où l'original se meut sans problème dans l'indéfini, notre langue littéraire tend à imposer du défini. »[33].

يمكننا إذن أن نعتبر هذه النزعة إيجابية كونها تحاول توضيح ما كان غامضا أصلا في النص المصدر . إن وجه التوضيح هو نتيجة للنزعة الفارطة، لكنه يهدف أساسا لتوضيح الكلمات ومعانيها. فلتوضيح كلمة مثلا، يستوجب في كثير من الأحيان أن نقوم بإتمامها على الرغم من أن هذا التوضيح لا وجود له في النص الأصلي.

بإمكان نزعة التوضيح أن تتسم بالإيجاب والسلب في آن واحد: فهي ايجابية إذا ما وضحت ما كان غامضا في النص المصدر، وهي سلبية إذا ما وضحت ما كان أصله مبهما وأراد صاحبه أن يبقى هذا الغموض في النص المترجم، فهو بهذا المفهوم، انتهاك لحقوق مؤلف الرواية الأصلية.

[32] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p55

[33] Idem, p 55.

3. التطويل L'allongement :

إن غالبية الترجمات أطول من المؤلفات الأصلية، إذ أنها تعتبر فتحا لما كان أصله مطويا في لغة المصدر.

Un dépliement de ce qui, dans l'original, est « plié »[34]

يرجع هذا الاختلاف للنزعة الفارطة ، فوجه التطويل ينص على عدم الحرص على الإيقاع الموجود في النصوص الأدبية غالبا.

يلجأ المترجم أحيانا لوجه التطويل عندما يجد نفسه أمام كم هائل من المفردات المتشابهة، فيحاول تعويض هذه الخسارة عبر تمديد لعبارات لم تكن كذلك في النص الأولي، هذا كونه لم ينجح في وجود المكافئ الدقيق للكلمة التي تواجهه، مما يكشف عن عجزه وعدم كفاءته.

لا يضيف التطويل شيئا للنص الأصلي، فهو يثقله ويخل بالإيقاع الموجود فيه.

4. التنبيل أو التفخيم L'ennoblissement:

تسعى الترجمة الأدبية أن تكون أجمل من الرواية الأصلية، ويرجع هذا أساسا لاعتبارات جمالية تنضم إلى وجهي التوضيح والعقلنة.

يحاول المترجم إنتاج جمل أنيقة والتي تعتبر المعيار الأسمى في الترجمة الأدبية، سواء كان النص الأصل أنيقا حسنا أم لا. يستطيع المترجم الخوض في كتابة نص آخر جديد انطلاقا من نص أصلي يعتبره كمصدر يستلهم به وهذا ما يجعلنا أمام إعادة كتابة، هذا التمرين الذي ينبع من (وعلى حساب) النص الأصل.

Une ré-écriture, un exercice de style à partir (et aux dépens) de l'original[35].

[34] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p56.

[35]Idem, p 57.

5. الإفقار النوعي L'appauvrissement qualitatif:

تتعلق النزعة هذه أساسا بجودة الكتابة، إذ يمكننا القول أنه هناك تضعيف أسلوبي عندما لا نجد عبارة أو جملة تكافئ التي وردت في النص الأصل من حيث التأثير، إذ نصبح أمام ترجمة رديئة تتوقف عند استبدال مصطلحات بأخرى لا تحمل الثراء ذاته الذي ورد في نص البداية لا من جانب الصوت أو حتى المعنى. تمثل هذه "الرمزية" مقابلا يشبه النص المصدر، وعندما يتم استبدال العمل كله بهذه المصطلحات، فنحن أمام تدمير تام للدلالة.

6. الإفقار الكمي L'appauvrissement quantitatif:

يميل النثر إلى استخدام عدد كبير من المفردات للتعبير عن مصطلح واحد، فالنثر "سخي" –إن صح التعبير– إذ يمكن للراوي أن يستخدم ثلاث كلمات تدل على الشيء ذاته دون أن يشرح اختياره من خلال سياقات متباينة تمكن المترجم من الفصل بينها. إذا قام المترجم باختيار كلمة واحدة أثناء عملية الترجمة، فنحن أمام ما يسميه **برمان** بالإفقار الكمي الذي يعتبر خسارة معجمية مرتبطة بالسياق السائد في الرواية الأصلية.

7. التجانس L'homogénéisation :

عندما تتنوع شبكات المعاني في النص المرجعي، فإن التجانس الذي يميز الترجمة يلغي هذا التنوع. تجمع هذه الظاهرة حسب **برمان** معظم الأوجه السلبية، لكنها تبقى مستقلة في حد ذاتها كونها "ترمي بجذورها عميقا في نفس المترجم"

« Plonge profondément ses racines dans l'être du traducteur »[36].

[36] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 60.

عندما يواجه المترجم عبارة معيبة في النص الأصل يقوم بتصحيحها في النص المترجم في حين أن هذا الاختلاف قد يكون جوهر النص المصدر.

8. هدم الإيقاعات La destruction des rythmes :

على الرغم من كونها نزعة تشويهية قائمة بحد ذاتها، إلا أنها قليلة الورود كون "الترجمة –لحسن الحظ- تجد صعوبة في كسر هذا الإيقاع"

« La traduction a bien du mal (heureusement) à briser cette tension rythmique »[37]

إن النثر لا يقل إيقاعا من الشعر فهو يجمع بين عبارات متشابكة ومتداخلة تشكل إيقاعها الخاص من حيث علامات الترقيم والتي حتى وإن لم يقم المترجم بنقلها، تدفعنا لقراءة الرواية المترجمة.

على العموم، يليق أن لا يخل المترجم بعلامات الترقيم كي لا يتعارض مع أسلوب المؤلف.

9. هدم الشبكات التحتية الدالة La destruction des réseaux signifiants sous-jacents

يخفي كل نص معاني تحتية لا تظهر من خلال القراءة الأولى له. إذ لا يمكننا فهم نص ما دون فهم عميق للمعاني المخفية فيه. يجب أن تقوم الترجمة بتحليل المعاني المختلفة الموجودة في نص ما، ثم تقرر نقل التي تلعب دورا جوهريا في فهم المعنى الحقيقي للنص.

[37]Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 61

كثيرا ما تتكرر كلمات معينة في رواية ما مثلا، هذا لا يعني أن المؤلف يعاني من نقص في المفردات والمرادفات، بل يتعمد اختيار هذه العبارات لغرض ما، ويقوم المترجم الجدير بتحديد شبكة المؤلف كي يكون قادرا على احترامها في ترجمته.

10. La destruction des systématismes هدم الإتساق

يقول **برمان** :

« Si le texte de la traduction est plus homogène que celui de l'original, il est également plus incohérent, plus hétérogène et plus inconsistant »[38]

" إذا كان نص الترجمة أكثر تجانسا من النص الأصل، فهو كذلك غير متناسق وغير متجانس وغير متسق" (ترجمتنا).

فالنزعات التشويهية الأنفة الذكر لها آثار غريبة. من هنا هذا الإحساس بخلل في النظام بالنسبة للنص المترجم، إذ يمكن الحكم على نص ما بالنظام من عدة جوانب كنوع الجمل والأزمنة المستعملة...

فهذه المميزات هي التي تعطي العمل الأدبي خصوصيته.

يلجأ المؤلف إلى استعمال عناصر تمثله دون غيره في كتاباته، وإذا قام المترجم بالاستغناء عن هذه العناصر، فهو هكذا يمحي شخص المؤلف الأصلي. فيجد القارئ للترجمة نفسه أمام نص أكثر اتساق لكنه غير متناسق وذلك لتنوع أساليب الكتابة فيه.

[38]Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* p 63.

11. تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها :

La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires

نجد في كل رواية تعابير وحوارات تجري بين شخصيات باللهجة الدارجة ولا يمكن أن تكون كل الشخصيات من نفس الطبقة الاجتماعية، فنجد مثلا الحرفيين والرؤساء واللصوص والكهنة.... ولكل منهجه الخاص في التعبير عن رأيه.

إن اللغة الدارجة أكثر تعبيرا من اللغة المثقفة ذلك كونها أقرب إلى القارئ العادي الذي يشعر بالانتماء لهذه الفئة الشعبية.

يقوم المترجم غالبا بحذف هذه العبارات الشعبية فيقع قارئ الترجمة في متاهة تصنيف وتحديد مكانه الشخصيات.

إن محو الكلام العامي يشكل خطرا على الأعمال النثرية خاصة أن الحفاظ عليه ليس بالمستحيل ، إذ يمكن للمترجم اعتماد أشكال معينة، كالخط المائل مثلا في نقل هذه العبارات العامية، أو من خلال استبدال العامية الموجودة في لغة ما بالعامية المحلية مثلا في لغة أخرى.

12. هدم العبارات La destruction des locutions :

إن الأعمال النثرية مليئة بالعبارات والحكم والأمثال التي تشكل نوعا من الكلام العامي، وروايات بوجدرة أحسن مثال على ذلك.

يلجأ المترجمون عادة للقواميس الثنائية اللغة لإيجاد مقابل لهذه العبارات، في حين أن كل اللغات لها تعابيرها الخاصة لنقل معاني واردة في لغة ما. فمهما اختلفت اللغات وتباينت، فإن تجارب الحياة تبقى نفسها، وإن اعتمد المترجم على الحرفية في نقل هذه الميزات ، يصبح المنتوج سخيفا أو أبعد من ذلك مجرد هراء.

13. محو تراكب اللغات L'effacement des superpositions de langue :

نلاحظ تراكب اللغات في حالتين : الأولى أن تتعايش اللهجات مع لهجات لا تشترك من حيث اللغة الأم (koinè) [39] والثانية وجود لهجات مختلفة من حيث اللغة الأم في وسط واحد .

إن هاتين الحالتين مهددتين عند الترجمة، إذ يجد المترجم نفسه أمام خيارين: إما أن يقوم بنقل هذه الكلمات الغريبة على القارئ ويقوم بشرحها أسفل الصفحة، أو يعزف عن ترجمة هذه الميزات، وهذا ما يتم اللجوء إليه في أغلب الأحيان.

إنها مشكلة عويصة تواجه ترجمة النثر الذي لا يخلو من هذه التدخلات اللغوية المعلنة جزئيا .

…toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées[40].

تشكل النزعات التشويهية التي قام بتحديدها **أنطوان برمان** ذروة التحليل الترجمي، إذ أنها تشكل كلا يصعب الفصل بين أجزائه، ففي حين أن نظريات الترجمة دعت إلى تدمير الحرف على حساب المعنى، تقوم هذه

[39] Koinè: Langue commune à un groupe humain. Le castillan, koinè de l'Espagne. Définition du dictionnaire Hachette, édition 2008, page 887.

[40] Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 67.

النزعات بالعكس تماما، إنها تدافع عن العلاقة القائمة بين الحرف والمعنى وهذا لتأسيس علاقة جديدة يقوم الحرف بامتصاص المعنى فيها ليعيد تركيبه من جديد كي ينبثق نوره مجددا.

II. جمال القناعي:

بعد دراسة تقييم الترجمة الأدبية لدى **أنطوان برمان**، بدا لنا من الضروري التطرق إلى منظر آخر قصد تعميق معارفنا في مجال التحليل النقدي للترجمات الأدبية. اخترنا إذن **جمال القناعي** الذي يعتبر رائدا في تحليل الترجمة الأدبية.

كثيرا ما قيمت جودة الترجمة تبعا لأحكام انطباعية تستند إلى جمالية غامضة للغاية. قام **جمال القناعي** ببناء نموذج تجريبي لتقييم الجودة على أساس معايير موضوعية **كنوع النص typologie textuelle والموافق الملازم correspondance formelle والتناسق الموضوعي cohérence thématique الاتساق المرجعي cohésion référentielle والتكافؤ العمليéquivalence pragmatique والخصائص المعجمية النحوية propriétés lexicosyntactiques** .

نموذج تقييم الترجمة الأدبية :

يهدف تقييم النص المترجم إلى معرفة مدى فعالية الجانب النحوي والصرفي والعملي (البراغماتي) للنص الأصل في سياق ثقافي ومعرفي للغات المصدر والهدف .

تعتقد **هاوس HOUSE** في هذا الصدد أن الترجمة لا تتعامل مع الجمل أكثر مما تهتم بالنصوص.

« La traduction n'opère pas avec des phrases, mais plutôt avec des énoncés. » [41]

بتعبير آخر، فإن الترجمة تُعنى بوحدات النصوص المستعملة قصد التواصل. يهدف **القناعي** إلى وضع نموذج تجريبي للتحليل اللغوي والظرفي بالنسبة للنصين المصدر والهدف في مرحلتي " ما قبل" و" ما بعد" الترجمة.

1. نوع النص La typologie textuelle

فرق **أوقدان Ogden** و**ريتشارد Richard**[42] بين استخدامين أساسيين للغة : الإطار المرجعي **le référentiel symbolique** والانفعال التعبيري **l'expression émotive** . ففي الاستعمال المرجعي، يكون الاعتبار الأساسي هو صحة المرجع وكذا الرموز المعجمية.

إن طبيعة النص تفرض ترجمة معينة تختلف بقدر اختلاف النصوص وكذا متلقي هذه النصوص. فالنصوص الإشهارية مثلا لا تحتاج إلى تفسيرات وإضافات يجعلها المترجم أسفل النص، إذ أنها تشوش فكر القارئ وتربكه، عكس النصوص العلمية التي تحتم نوعا ما إضافة بعض التوضيحات للقارئ قصد رفع اللبس الذي قد يواجهه.

[41] J .HOUSE. *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, 1981. Gunter Narr, 344 p.

[42] C. K. OGDEN, and I. A. RICHARDS .*The Meaning of Meaning*, 8th edition, London, 1946. Routledge, p. 229

2. الموافق الملازم Correspondance formelle

عادة ما يكون الحوار في النص المصدر بطريقة غير رسمية، فيقوم هذا النص بتشجيع مشاركة المتلقي له من خلال خلق نوع من التقبل الفوري له لأنه صدر بأسلوب قريب من متلقيه. بعبارة أخرى، فإن هذا النوع من النصوص يوحي لقارئه أنه كُتب بشكل عفوي ما يجعله ينغمس بسهولة في قراءته.

تظهر خصائص هذه النصوص على الصعيد اللغوي باستعمال:

-جمل غير مكتملة وغير منظمة.

-تتضمن بعض الجمل موضوعا معينا بينما تكون الأخرى فارغة دون أي دلالة.

-استبدال جمل استفهامية بأخرى تعجبية أو حتى بأسلوب الأمر.

-النص أساسا أخلاقي (**étique**[43]) مع استعمال متكرر للمتلقي عبر استخدام للضمير " **tu**" أو" **vous**"

-استخدام أسماء خاصة بالبشر لتسمية أجسام ساكنة قصد إضفاء الطابع الشخصي عليه.

-وجود لغة رمزية وأفعال مركبة بدل مصطلحات تقنية بسيطة قصد خلق بيئة حميمية تجذب المتلقي.

3. شكل موضوعي متناسق Structure thématique cohérente

يتسق النصان المصدر والهدف بشكل كبير في توسيع البنية الموضوعية. يقوم الراوي بوصف للشيء من خلال مظهره الخارجي أولا ليتطرق إلى مميزاته الداخلية التي تكشف عن عبقريته، وذلك عبر ذكر وجهة نظر ثم نقيضها. نذكر على سبيل المثال: الحقيقة والخيال أو القول أن آلة ما مثلا أنيقة لكنها تبقى اقتصادية....

[43] J. HOUSE. *A Model for Translation Quality Assessment*, p 82.

إن اختيار تسلسل الموضوع أمر مهم للغاية لأنه يعد نقطة البداية للنص المصدر وهو ما يجعله أكثر وضوحا مقارنة مع غيره من النصوص .

حسب **هاوس** **House**[44] ففي خطاب عادي يتم ذكر الموضوع قبل التطرق إلى رأي المؤلف بينما ينعكس الأمر بالنسبة للخطاب الأدبي .

« Dans un discours normal non marqué, le thème précède le rhème (position objective) alors que dans le discours émotif le rhème précède le thème »

إن المقدمة أداة بلاغية تقوم بتسليط الضوء على شكل لغوي معين من خلال لفت الانتباه إليه.

4. التماسك Cohésion

يختلف مفهوم البلاغة من ثقافة لأخرى. إن المترجم الذي يكتفي بنقل عبارات موجودة في النص الأصلي والتي تبقى غريبة للقارئ الأجنبي، لا يترجم في حقيقة الأمر لهذا القارئ، لأنه لن يفهم ما هو بصدد قراءته.

إن اللغة العربية على سبيل المثال تميل إلى تجسيد كل معنى باستخدام أدوات العطف والضمائر المختلفة التي تنقل معنى معين، عكس اللغات الغربية التي ترتكز أساسا على علامات الترقيم، وهذا فرق بين اللغات في حد ذاتها. يجب على المترجم أن يتعامل مع هذه التغيرات للحصول على نص مفهوم من قبل القارئ الأجنبي.

[44] J. HOUSE. *A Model for Translation Quality Assessment*, p 55.

5. التكافؤ البراغماتي للنص (الديناميكي) Equivalence pragmatique du texte (dynamique)

"The terms used for the degree of equivalence vary from 'functional equivalence' to 'equality of textual effect,' 'closest natural effect,' 'stylistic equivalence,' to 'formal vs dynamic 'equivalence,' and 'text-pragmatic equivalence'"

تتباين المصطلحات المستعملة لتسمية درجة التكافؤ من "تكافؤ وظيفي" إلى "مساواة في التأثير النصي"، " تأثير نصي وثيق"، " تكافؤ أسلوبي"، " تكافؤ شكلي عكس الديناميكي" و" تكافؤ براغماتي للنص." (ترجمتنا).

تقوم نظرية التكافؤ البراغماتي على ضرورة تكيف المترجم مع طبيعة النص حسب نوعه وكذا التوجهات الاجتماعية والثقافية لمتلقي الترجمة وذلك عبر اعتماد استراتيجيات معينة في عملية نقله. إذ يستوجب على المترجم/الناقد أن يقوم بمهام عدة قبل الخوض في رحلة الترجمة. تتمثل هذه الأبحاث في:

أ. أن يقوم المترجم في أول المطاف بتحديد هدف كاتب النص الأصلي إذ أن خياراته المختلفة كبنية النص بما في ذلك الحذف والإضافة لا يمكن تفسيرها إلا إذا تم النظر إليها ضمن المعنى المقصود من كاتب النص المرجعي [45]. ومع ذلك، يبقى نقد الترجمات في أغلب الأحيان متجاهلا لهذه النقاط الجوهرية إلا إن تم ذكرها بشكل جلي[46].

ب. يتم اعتبار المترجم ناجحا أو فاشلا في نقل نوايا كاتب النص الأصل من خلال نوع النص المصدر والهدف والسياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه النص الأصل، وكذا قراء النص الهدف.

[45] B. HATIM, and I. MASON .*Discourse and the Translator*, Longman, London, 1990, p 12.

[46] W. WILSS. The Science of Translation, Tübingen, 1982. Gunter Narr, p 220.

يجب إذن على ناقل النص المصدر أن يبلغ بالتحديد هدفه المنشود حتى إن كان النص المبدئي يتسم بالتماسك والتناسق.

يجب على المترجم/ الناقد من وجهة نظر براغماتية، أن يأخذ بعين الاعتبار الجانب التواصلي الذي يكمن في النص الأصل والذي يفوق بكثير معاني الجمل التي تكونه.

6. الخصائص المعجمية (السجل). (registre) Propriétés lexicales

تحدد الترجمة الأنسب لنقل لهجات النص المصدر بشكل عام حسب السجل والأثر الخطابي والمعايير الثقافية. بعبارة أخرى، يمكن أن تعتبر عبارة واردة في النص الأصل غير لائقة للنقل بالنسبة للمترجم.

قامت في هذا الصدد **مونة بايكر Mona BAKER** بتصنيف لبعض استراتيجيات نقل هذا النوع من العبارات[47] :

- عبارات تشترك في المعنى والشكل
- عبارات تشترك في المعنى وتختلف في الشكل.
- ترجمة باقتباس.

7. التكافؤ النحوي Equivalence syntaxique

ويتمثل في:

- **ترتيب الكلمات وتركيب الجملة** : تولي بعض اللغات كالانجليزية مثلا اهتماما كبيرا لترتيب الكلمات، فيكون هكذا معنى جملة ما مرتبطا ارتباطا وثيقا بترتيب مكوناتها.

[47] Mona BAKER. *In Other Words*, Routledge, London, 1992. Pp 71- 78.

- **الضمائر والاتفاق النحوي** : تختلف الضمائر من لغة لأخرى، فعندما تختار الانجليزية ضميرا فريدا لمخاطبة الجمع أو المفرد من خلال"you" ، تتميز اللغة العربية في مخاطبتها للمفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث بضمائر مختلفة (أنت، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن)، في حين تعتمد اللغة الفرنسية على ضميرين اثنين هما " tu" وvous "" واللذان يخاطبان المفرد أو الجمع واللذان يكشفان عن العلاقة المقربة الرابطة بين المخاطب والخطيب.

يستوجب على المترجم التفريق بين مميزات اللغات المختلفة كي تتسم ترجمته بالدقة والأمانة.

لقد ركز **القناعي** في سرده لمنهج نقد الترجمة الأدبية على نقاط جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها، لكنه أهمل الدور الحاسم الذي يلعبه قارئ هذه الترجمات، إذ أنه يمكن الحكم على نجاحها من خلال رأي قارئها. ضف إلى ذلك دور المترجم ذاته.

لقد قام المنظر بتسليط الضوء على النص وتجاهل نوعا ما ناقله، ذلك المترجم الذي يتحكم في النص من خلال كفاءته أو فهمه الخاص للنص الذي هو بين يديه.

III. والتر بنجمان Walter BENJAMIN

ارتأينا التطرق للمنظر **والتر بنجمان** لأن وجهة نظره بخصوص الترجمة الأدبية تختلف عن التي سبق ذكرها. يتفق أغلبية النقاد على القول أن اتساع وعمق وتنوع ما قدمه من كتابات مارس تأثيرا واضحا ومعترفا به من قبل مفكرين وفلاسفة هم من أمثال: **تيودورا دورنو Theodor Adorno وجيورجيو أغامبن Giorgio Agamben وجاك ديريدا Jacques Derrida** .

مهمة المترجم:

1. التصريح بوجود "لغة خالصة " langage pur "

ترتبط اللغات فيما بينها على الرغم من اختلافها عن بعضها البعض، فتنشأ علاقة مميزة فيما بينها. يعتبر **والتر بنجمان** أنه توجد لغة أكثر أهمية من اللغة المنطوقة أو المسموعة، ويشير إلى ما يسميه **باللغة الصامتة langage muet**، إذ تشترك حسبه اللغات بمجملها في اللغة هذه غير المسموعة.

تتمثل مهمة المترجم حسب **بنجمان** في ترجمة نص لم يكن في بادئ الأمر قابلا للنقل للغة أخرى، يصبح النص جزءا من لغة أكبر، تكون كل رواية أو عمل فني فيها (اللغة) فريدا من نوعه .

إن جوهر الترجمة يشبه الفاكهة التي تستمر في النضوج حتى بعدما قطفت. إن الترجمة لا تمثل النص الأصل ولا تعكسه، فهي لا تدعي أنها موضوعية لأنها ليست كذلك، فهي على قرابة مع اللغات الأخرى لا غير. الترجمة تغير الأصل، تجدده كما تود أن يكون، فيتغير الفعل الترجمي على ما كان عليه من قبل، فيباح ما كان محظورا، وتثمر الكلمات لمعاني مختلفة كلما مر الزمن عليها، ولا يؤخذ في الحسبان سوى الجانب التاريخي لرواية ما أثناء عملية الترجمة كونه الجانب الذي يضفي المعنى للكلمات. فتصبح الترجمة من هذا المنظور ضمانا لبقاء العمل الفني على قيد الحياة .

2. مسؤولية المترجم:

ينظر **بنجمان** إلى المسؤولية التي تقع على عاتق المترجم من زاوية مختلفة، إذ لا يجب أن يكيف نصا ما حسب قراء يجهلون اللغة التي كتب بها النص الأصل، ولا ينبغي حتى أن تصبح محل اهتمامه.

يُكنى " العمل الفني" بالقابل للترجمة traductible ليس ليقدم لفئة معينة من المجتمع، بل " للإنسان" بمعناه الواسع.

يلتزم كل من المؤلف والمترجم بتسديد دين يتمثل في نقل أفكار ما في لغة معينة بالنسبة للأول ولغة وقع الاختيار عليها من قبل الثاني .

يجب على المترجم كونه وريثا للعمل الذي سيترجمه أن يُظهر اللغة في أحسن صورها، من حيث غموضها أو نقائها السحري، فتنبض بالحياة مجددا ويكون سببا في نضجها. ينتقل حينها المترجم من دوره كناقل لعمل فني ما إلى مؤلف في حد ذاته.

3. عوائق الترجمة

يلجأ بنجمان إلى استعمال عدة كلمات في تحدثه عن فعل الترجمة من قبيل : **الحياة la vie والبقاء la survie**, **والتوليد la génération والبذر l'ensemencement ، والإنجاب la procréation**

يقوم المترجم بمزج لغتين فتكون نتيجة ذلك عملا فنيا جديدا، مثله مثل عقد الزواج الذي يجمع بين فردين ثم ينشئ منه مولودا جديدا.

يقول **جاك ديريدا** في هذا الصدد:

"Car la langue maternelle du traducteur, nous l'avons noté, s'y altère également. Telle est du moins mon interprétation – ma traduction, ma "tâche du traducteur". C'est ce que j'ai appelé le contrat de traduction : hymen ou contrat de mariage avec promesse d'inventer un enfant dont la semence donnera lieu à histoire et croissance" [48]

"بما أننا لاحظنا أن اللغة الأم لدى المترجم تتغير هي الأخرى، فإن تفسيري – ترجمتي لمهمة المترجم هي ما أسميه " بعقد الترجمة" الذي يشبه عقد الزواج الذي يعد بإنجاب طفل والذي بدوره سيحكي تاريخا آخر". (ترجمة بتصرف)

ينتمي النص حينها إلى **عالم الإنجاب reproduction** مثل حال الآباء، فيكون النص المترجم مصدرا لقصص واختراعات. حينها أين يكمن الفارق بين النص المصدر والهدف ؟

تقف أمام المترجم عقبتين رئيسيتين : الحفاظ على الأصل من جهة من خلال الإبقاء على أصالته فيكون بمثابة نص مقدس، أو العكس، فيفصل الحرف عن المعنى، وينزع حزام "المعنى" الذي يُبقي الحرف مسجونا . على عكس **بنجمان**، فإن **ديريدا** يحبذ الترجمة من خلال ترجمة أخرى، خاصة إن كان النص المترجم متيسر الفهم (إن كان مثلا بالألمانية أو اليونانية أو الانجليزية).

يبقى النص الأصل مُصانا حتى وإن شعرنا بفقدانه وسط الكم الهائل من الترجمات التي تدور حوله. هذا هو هدف الترجمة، طلب بقاء، رغبة في نضوج في لغة أخرى.

يشير العمل الفني إلى أعمال أخرى، نصوص أخرى، سياقات مختلفة تترجم بطريقتها الخاصة. فلا يقتصر الأمر على نقل معنى لغة خالصة بل يضيف بعدا آخر، يتعلق بلغة أخرى، تلك التي ينقل إليها العمل الفني، **اللغة الآتية.la langue qui vient**

[48] Jacques DERRIDA. *Des tours de Babel* (première version publiée dans L'art des confins, Mélanges offerts à Maurice de Gandillac, 1985. PUF.

IV. موريس بلانشو Maurice BLANCHOT

يستند **بلانشو** في دراسته للترجمة الأدبية للفكرة المركزية لمهمة المترجم التي تكلم عنها **والتر بنجمان**.

لا تهدف الترجمة إلى طمس الفرق بين اللغات، بل العكس، فهي تسعى إلى إبرازه وتوضيحه وقبوله.

يدحض **بلانشو** فكرة أن الترجمة الجيدة هي التي لا تبدو كذلك، بحيث أنها تظهر وكأنها كتبت في اللغة التي تظهر فيها. فجوهر الترجمة عنده يتمثل في الاعتراف بالفرق الكامن بين اللغات.

التفاوت المتطرف ورفض الترجمة:

إن الترجمة من هذا المنظار تقوم بالحفاظ على كل ما يبدو أجنبيا بالنسبة للغة التي تتم الترجمة إليها. إن عملية النقل هذه لا تهدف إلى الجمع بين قارتين بل عكس ذلك تماما. إنها تسعى جاهدة في الحفاظ على المسافة الفاصلة بين هاتين اللغتين. بيد أن الحفاظ على الفروق التي تفصل بين لغة وأخرى أو بين ثقافة وأخرى قد يؤدي إلى رفض الترجمة ذاتها.

من هذا المنطلق، يستوجب على المترجم أن يعي نقل هذه الفروق حتى وإن كانت في حقيقة الأمر غير قابلة لذلك .

تستحيل الترجمة من منظور نظري إذا اعتقدنا أن كل لغة تقوم بتصنيف أجزائها وفق نظام معين يحجب عنا رؤية الأنظمة المختلفة الموجودة حولنا. مع ذلك، تبقى هذه الاستحالة النظرية مكذبة اليوم تلو الآخر من خلال الفعل التطبيقي للترجمة، ما يصنفها ضمن سجل النشاط أو العمل الثابت المستمر .

يقول **بول ريكور Paul Ricœur** :

« Puisque la traduction existe, il faut bien qu'elle soit possible »[49].

[49] Paul RICŒUR. *Sur la traduction*, Paris, 2004, Bayard, p. 30.

"ما دامت الترجمة موجودة فلا بد أن تكون ممكنة" (ترجمتنا).

هناك طريقة أخرى لإثبات استحالة الترجمة من خلال التأكيد على الاختلافات بين اللغات والثقافات وهي افتراض أن يكون "الآخر" متطرفا رافضا بدوره للترجمة، بحيث أنه في حين وجود فئة تشجع الترجمة، فهناك فئات تنشد باستحالتها. على الرغم من ذلك، يبقى الفعل الترجمي مستمرا.

يشرح **جورج مونان** في بحثه عن مكافئات بين اللغات أنه ثمة كليات لغوية كعلم الكون وعلم الأحياء وعلم وظائف الأعضاء وعلم الأجناس البشرية الثقافية واللغوية تساهم في وضع سجل هائل من السمات المشتركة، ما يسمح للعديد من المراجع والدلالات المشتركة بالمرور من لغة إلى أخرى في مجالات عدة من الخبرة البشرية والتي تتسع بشكل متزايد .

Il y a des « universaux de langage : cosmologie, biologie, physiologie, sociologie, anthropologie culturelle et linguistique elle-même contribuent à dresser ce vaste inventaire de traits communs, grâce auxquels le nombre des références et des dénotations communes permet le passage de toute langue en toute langue, pour de très vastes secteurs de l'expérience humaine, qui vont s'élargissant. »[50]

إن ترجمة الأدب القديم لها نصيبها من التحديات لكن اللغات ليست هياكل ثابتة لا تتغير. تكمن مهمة المترجم وعمله في إيجاد حلول لهذه المشاكل من خلال ابتكار وإعادة إنشاء كلمات وعبارات كي يوفق في ترجمة أعمال فنية يبقى الوحيد في الحكم على نجاحها.

[50] Georges MOUNIN. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, 1963, Gallimard, coll. Tel, p. 3.

ممارسة معقولة ونشاط دبلوماسي:

تكمن صعوبة ترجمة الأعمال الأدبية في فهم واستيعاب ما هو مغاير أو مختلف. ولا يمكن أن يتحقق هذا الاستيلاء اعتمادا على نهج المقارنة بين اللغات أو الثقافات، أو من خلال البحث عن ما هو مشترك بين المجتمعات، ما يسميه **بول ريكور** " **Paul Ricoeur** مكافئات بدون هوية **équivalences**" " **sans identité** ".

تكون الترجمة بذلك ممارسة معقولة وعقلانية تتحدى العمل الأدبي دون أن تعيق عملية القراءة. فتكون الترجمة قراءة بلغة مغايرة للغة النص الأصل فتمثل نافذة يطل عليها النص المرجعي. تمثل الترجمة قلب العلاقة مع الآخر، إذ أن الأسئلة التي تطرحها تشكل النقاش الذي يدور حول العلاقة بين الذات **propre** والآخر**étranger**

يهدف مشروع الترجمة إلى إبراز الاختلاف بين اللغات مع الانتباه إلى معيارين هما القارئ والعمل الفني الذي هو بصدد ترجمته. فيصبح تحديا لا يقتصر على عملية نسخ بسيط بل يبلغ مقام إعادة الإنشاء . فتكون الترجمة ممارسة معقولة ونشاطا دبلوماسيا: ممارسة معقولة بحيث تهدف إلى نقل ما يمكن نقله من لغة إلى أخرى، ونشاط دبلوماسي لأنها تتخلى عن وهم الترجمة المثالية من أجل وفاء يدفع القارئ نحو الرواية الأصلية.

إنها في تحول مستمر لأنها غير ثابتة، فتتطور وتتغير بدوام بفضل ممارستها المتواصلة ما يسفر على حيويتها البالغة.

خلاصة :

لا تزال الترجمة الأدبية تحظى بأهمية بالغة من قبل النقاد والمترجمين. فهي بمثابة الجسر الوحيد الذي يربط بين الثقافات المختلفة والطريق الفريد لبلوغها.

يقوم المترجم بنقل ما يراه مناسبا بالنسبة للمتلقي، فيكون الرائد في نشر العلم والمعرفة بين مختلف الثقافات العالمية.

يطلق برمان على مواجهة الذات الثقافي لحقيقة مختلفة عبارة " **épreuve de l'étranger**" فهي بمثابة اختبار يستوجب على المتلقي تجاوزه كي يبلغ مستويات عليا. فتكون الترجمة حينها حلية تميز الترجمات الوطنية وتسعى لمشاطرتها.

تبقى الترجمة في بعض الأحيان عكس ما تصبوا إليه مجرد سراب. تتخلل اللغة المصدر عبارات وأمثال تميزها عن باقي اللغات، كالكلمات ذات المعاني المتعددة أو اللهجات التي عادة ما تستعمل بين أفراد القرى أو الأرياف. تشكل هذه اللهجات فئة مضطهدة من المجتمع تحتم على المترجم ضرورة نقل هذا الإحساس بالقهر والظلم . يواجه المترجم حينها فخين؛ إما الحذف أو الفرار نحو مكافئ خاطئ غالبا ما ينقل معنى مخالف عن الذي ذكر في النص الأصل.

سنقوم في الفصل التطبيقي بدراسة هذا النوع من العبارات والتدفيق في ترجمتها للغة الفرنسية حسب بعض النزعات التشويهية التي صنفها **أنطوان برمان**.

الفصل التطبيقي

المبحث الأول:

نزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها من الصفحة 109 إلى الصفحة 146

المبحث الثاني:

نزعة التطويل من الصفحة 147 إلى الصفحة 221

المبحث الثالث:

نزعة الإفقار النوعي من الصفحة 222 إلى الصفحة 257

المبحث الرابع:

نزعتا العقلنة والتوضيح من الصفحة 258 إلى الصفحة 313

المبحث الخامس:

نزعة التنبيل أو التفخيم من الصفحة 314 إلى الصفحة 334

المبحث الأول

نزعة تدمير الشبكات

اللغوية المحلية

أو إغرابها

تمهيـــــد :

لا تعد الكلمات والعبارات المدمرة، في غالب الأحيان، ذات أهمية كبرى في فهم النص الفرنسي باعتبار أن اللغة العربية بطبيعتها لغة إطناب، فهي تقوم على عنصر التكرار، إذ نلاحظ في بعض مؤلفات بوجدرة أنه يعبر عن فكرة ما ثم يكرر التعبير عنها باللهجة العربية، وهذا يهدف حسبنا إلى جعل القارئ العربي أكثر حضورا في قراءته بمجرد أن يجد نفسه أمام نفس التعابير التي يستعملها في حياته اليومية. ورغم أهمية بعض المقتطفات في فهم النص إلا أنها لم تسلم من التدمير، وهو ما يجعلنا نتساءل لماذا لم تحظى هذه التعابير باهتمام المترجم الذي حتى وإن لم يكن هو الكاتب نفسه(ونقصد هنا رشيد بوجدرة)، فهو يعمل بالتنسيق التام مع المترجم أنطوان موسالي.

1-توجد في كتاب "**التفكك**" المترجم تحت عنوان .:« **Le démantèlement** »تسع (09) عبارات تم تدميرها في النص الفرنسي وهي:

العبارة	الترجمة
(مسحو الموس الحافية فيه) ص 65	غياب الترجمة، ص 112

كعادة بوجدرة في الكتابة، وعند وصفه لطاهر الغمري وهو يتجول في المدينة، استعمل العديد من الأوصاف في جمل قصيرة. ففي وسط النص، نجد هذه العبارة: **مسحو الموس الحافية فيه** التي أخذت مكانها في النص وأعطته رونقا، إلا أن وضعها بين قوسين يجعلنا نتساءل إن كانت تعبر حقيقة عن تفكير باطني انتاب البطل الرئيسي في هذه اللحظة ؟ وحسب رأينا فإن مثل هذه الترجمة للنص الأصلي قد تكون الأمثل لفهم تفكير طاهر الغمري وإبراز شخصيته، وما يثير انتباهنا هو وجود العبارة ذاتها في موضع آخر قبل صفحتين من التي نحن بصدد دراستها **مسحو الموس فيه ص 63** التي ترجمت كما يلي:

« ...on a essuyé la lame ensanglantée du couteau sur sa tignasse abondante »p.108

والسؤال المطروح: لماذا لم يعتمد المترجم على الترجمة نفسها ؟ أم هل هو فقط تذكير للمشهد المتناول في أسلوب التطويل ؟ لتظل هذه التساؤلات عالقة دون إجابة.

العبارة	الترجمة
(حاجيتك عليهم، بلابهم ماجيتك....) (حاجيتك وماجيتك !طبيق جلجلان موزع على البلدان) ص 109	غياب الترجمة، ص 117

يصف الراوي أباه السكير الذي لا يفكر بعد الثمالة إلا في النوم، كما يروي أيضا الدور الذي لعبته الزوجة الخادمة وهي أمه التي كانت تقص الرواية تلو الأخرى على رجل شارد الذهن لا يكاد يفهم من حديثها شيئا على الإطلاق. وفي خضم هذا الوصف، نجد هذه العبارة الشعبية التي تستعمل عادة في مطلع القصص، والتي لم تترجم هي الأخرى.

العبارة	الترجمة
(عم أسيدي... عم أسيدي...) عم أسيدي... ص 115	غياب الترجمة، ص 183

يتعلق هذا المشهد بإمام أو معلم قرآن في المسجد بصدد تحفيظ ما تيسر من القرآن لطلبته، وكان يعاقب الذين لم يحفظوا منهم جيدا بالضرب على باطن أرجلهم الباردة بسبب قساوة المناخ في فصل الشتاء، ويتم العقاب في أثناء التلاوة عندما يخطئون أو ينسون ما حفظوه من الآيات. والملاحظ أن هذه العبارة لوحدها تكررت ثلاث مرات متتالية من أجل التأكيد على الاحترام الذي يحظى به الإمام. كما أنها تعبر وبصفة خاصة على الخوف الذي ينتاب التلاميذ أمام معلمهم، أما الترجمة فقد وصفت المشهد دون أن يشعر القارئ بالعقوبة التي تقع على الطلبة عند تلاوتهم للآيات.

العبارة	الترجمة
ربيت الكبدة عليها ص 117	غياب الترجمة، ص 186

حدث هذا المشهد بين طاهر الغمري وسلمى. كان طاهر الغمري يحدثها عن بقراته التي يحبها حبا جما، مستعملا في ذلك العبارة الشعبية المبينة أعلاه من أجل إبراز مدى الحب الذي يكنه لهذه البقرات، حيث أن استعمال مثل هذه العبارات يكون عادة من طرف شخص يحمل في نفسه مشاعر الحب والمسؤولية تجاه شخص آخر، ولا نجد ترجمة لهذه العبارة.

العبارة	الترجمة
(لا بيض، لا بطاطا ولو) ص 117	غياب الترجمة، ص 186

يتواصل الحوار بين عمي طاهر وسلمى، وكان في هذه المرة يسرد عليها الأحداث اليومية التي عاشها، فبدأ بوصف المدينة ثم الميناء وكذا الشرطة، وعند مروره على محلات بائعي الخضر والفواكه وجدها شاغرة، وهنا استعمل العبارة التي تعني حرفيا عدم وجود البيض والبطاطا، ليخلص في النهائية إلى فشل النظام الرأسمالي معبرا عن ذلك بصوت صاخب.

العبارة	الترجمة
الحاج فلان والحاج فلتان ص 179	غياب الترجمة، ص 267

في هذا الفصل من الكتاب، يعود طاهر الغمري في حوار مع ذاته إلى الوراء حيث يتذكر ما كانت عليه حياته عندما كان عاملا، ثم يصف عمله كمعلم للقرآن مخاطبا سلمى التي يعتبرها المجنونة التي ينبغي تقديمها للفحص لدى أخصائي أمراض النساء. وبالحديث عن القرآن، فقد أتم حفظه بحسب قوله في مكة المكرمة التي لا يرغب في زيارتها مرة أخرى، إذ يستطرق في وصف حال الحجاج العائدين من هذه المدينة بعد إتمامهم للركن الخامس من أركان الإسلام متباهين بتسميتهم الحاج فلان وفلان، مثلما هو عليه حال المجتمع الجزائري الذي ألف مناداة الأشخاص العائدين من مكة باسم "الحاج" تشريفا لهم بأداء فريضة الحج.

العبارة	الترجمة
(موش غير أجي وازدم) ص 190	غياب الترجمة، ص 279

بالحديث دائما عن الذكريات، يستحضر طاهر حالة شعبه في الوقت الراهن مشيرا إلى فئة الفقراء الانتهازيين الذين يحاولون دون جدوى اغتنام الفرصة ليضعوا نفسهم في نفس مقام الأغنياء، لتظهر الطبقية في المجتمع ممهدة للظلم والاستعباد، وقد وصف الراوي هذه الانتهازية بالقاسية التي يصعب التحكم فيها مستعملا في ذلك العبارة المذكورة أعلاه باللهجة العامية، لتأتيَّ مكملة لمعنى الجملة التي سبقتها (لكن الانتهازية ليست بالشيء اليسير) وزادت في تقوية معناها أكثر لأن الأمر لا يقتصر على المهارة فحسب، بل يجب التحلي أيضا بقدر كاف من الرزانة والحكمة.

العبارة	الترجمة
"ارتحنا منها عمتي فاطمة، الحق ماتت وارتاحت وريحتنا، كانت حابة تقورن..." ص212	غياب الترجمة، ص 300

يتعلق الأمر في هذا الجزء من الرواية بالعمة فاطمة، تلك العجوز الطاعنة في السن، ذات الطبع العنيف والمزاج المتوتر، والتي لا تتوان في التلفظ بالكلام البذيء والسيئ من أجل إهانة الأطفال الذين يدفعهم طيش طفولتهم لارتكاب الحماقات. ويختص المشهد بعجوز في حالة انفعال تتلفظ بوابل من الكلمات في هذيان، تعبيرا عن رضاها بوفاة العمة فاطمة التي كانت تود أن تعمر في الأرض، معتبرة ذلك مصدرا للراحة والاطمئنان لها وللآخرين، أما في النص المترجم فلا وجود لأي شكل من أشكال الخطاب المباشر ماعدا وصف وجيز للعلاقة التي كانت تربط العمة فاطمة بالعجوز المستبشرة بموتها.

العبارة	الترجمة
(شكون يلعب، هذي ورقة حمراء وهذه ورقة كحلي... اشكون يلعب... آش لون الورقة...شوفوا يا ناس، لا حيلة، لا تشيطين، لا طلامس في الايدين، لا وشام على الجبين...) ص 233	غياب الترجمة، ص 325

في سياق هذا المشهد من الرواية، يتحدث الراوي طاهر الغمري عن ذكرياته في الحانة، ويعلق بالتحديد على لعبة الحظ التي كانت تستهويه هو وأصدقاؤه بالرغم من تحريمها في الدين الإسلامي، حيث كانوا يتراهنون في كل الأوقات ومهما كانت الظروف.

ورد التعبير العامي في العبارة التي يرددها موزع الأوراق مستعملا نوعا من السجع المتجانس الذي لم يراع في النص المترجم. ومع ذلك فإننا نجد قبل ثلاث صفحات من هذه العبارة عبارة أخرى مشابهة لها تقريبا إلا أنها ترجمت في هذه المرة، وهي: "**هذه حمراء، هذه كحلاء... لا حيلة، لا اتشيطين، لا طلامس في اليدين... اشكون يجرب حظو... شكون يجرب سعدو... هذه حمراء وهذه كحلاء...**" ص 230 وجاءت ترجمتها كالآتي:

« Regardez bien, messieurs et mesdames : cette carte est rouge, celle-là est noire… Qui veut parier ? Il n'y a ni malice ni talisman… Qui désire tenter sa chance ? La rouge est gagnante. La noire est perdante… » p 322.

و يبقى السؤال مطروحا بخصوص هذا الإجحاف في مجال الترجمة.

2-ننتقل الآن إلى الكتاب الثاني الذي كتبه رشيد بوجدرة بالعربية وعنوانه "**المرث**"، ترجم بـــ" **La Macération**" والذي لم يخلو أيضا من نزعة التدمير التي نصادفها في خمسة مواضع هي:

العبارة	الترجمة
ما تعلمها يا خو... ص 58	غياب الترجمة، ص 64

تعد هذه العبارة من المقتطفات غير المترجمة، وجاءت في سياق الحديث بين صديقين هما: كمال رايس وأنيسه الذي لا يحمل أي اسم في الرواية وهو الراوي نفسه، والعبارة تصف إعجاب الصديق بأناقة وجمال كمال رايس، إذ لا يكاد يفوت يوما واحدا على هذا الرجل المعجب دون أن يروق قلبه لشخص آخر. وتدور الإشكالية حول ربطة عنق يضعها كمال بافتخار والتي لفتت نظر الراوي في الحوار الذي دار بين هذين الصديقين، اذ لم يتوقف عن الحديث عن هذه القطعة من القماش معبرا عنها بالعبارة المذكورة أعلاه في محاولة لحمل كمال على الإقرار بغرابة ربطة عنقه، وبالرجوع إلى الكتاب المترجم (La Macération) فإنه لا وجود لهذه العبارة.

العبارة	الترجمة
ارخف علينا ص 77	غياب الترجمة، ص 81

يعود الراوي في هذا الفصل من الرواية إلى قسنطينة، مسقط رأسه، بعد سفر طويل، ويحاول أن يستحضر ذكريات طفولته ولكن لا شيء يوحي بذلك : لا صور، لا روائح، لا ألوان ولا أماكن... لا شيء يجعله يبحر في ماضيه، فقد أصبحت الجسور المعلقة التي كان أثرها كبيرا عليه لا تعني له شيئا، وكل الذكريات لم يعد بالإمكان تذكرها وحتى الأسماء التي تحملها شوارع المدينة. غير أنه لم ينزعج من هذا الأمر.وفي طريقه، التقى صديقه القديم كمال الذي لم يطرأ عليه أدنى تغيير، إذ لا يزال وفيا لربطة عنقه العجيبة ونمطه في العيش كشخص غريب

الأطوار.ولما اكتشف الراوي أن أحد شوارع مدينة سيرتا يحمل اسم صديقه العراف، بدأ في الحديث عن هذا الشهيد المدفون على حافة جبل قرب البحر دون كفن، لا يستر جسده سوى سروالا ممزقا وقميصا بنفسجياّ. وبينما هو يتحدث عن هذا الصديق، استوقفه كمال وتفطن أن لا جدوى من الحديث عن المرحوم. ولا نجد في الترجمة مكافئا لهذه العبارة الشعبية التي معناها: اترك الحديث عن هذا الأمر.

العبارة	الترجمة
ندبر راسي ص 101	غياب الترجمة، ص 108

يدور الحديث بين الراوي وحبيبته ماريا. كانا يحاولان إيجاد حل للغز المرأة اليهودية وعلاقتها بوالده المتوفي والتأكد من حقيقة زواجهما من عدمه. كانت ماريا ذات تأثير كبير ولها رصيد وافر من المعارف، لذلك اقترحت على حبيبها أن تستشير بعض معارفها وتحديدا بعض القضاة من أجل إيضاح هذه المسألة، ولهذا استعملت عبارة "**ندبر راسي**..." مباشرة بعد عبارة مكافئة لها بالعربية الفصحى "دعني أدبر نفسي"، غير أنه في الترجمة لم تذكر أيا من هاتين العبارتين العامية والفصحى.

العبارة	الترجمة
اضرب خمسة بو علي. حمش النار يابو علي... ص 104	غياب الترجمة، ص 111

يصف الراوي في هذا المشهد أحد رفقائه وهو علي بوطالب، حيث كان هذا الصديق يعمل إبان الحرب كمصلح لأجهزة الراديو والمتفجرات، لكنه لم يكن في الواقع يصلح الأجهزة المعطلة فحسب، وإنما كان يمتلك قنابل صنعها هو بنفسه. وعند ذيوع خبره، زاد افتخار أصدقائه به وشاع اسمه بين الناس بالنظر إلى العدد الهائل من الضحايا المعمرين الذين قضى عليهم، فألحوا عليه بأن يواصل عمله ويوقع بعدد أكبر من الضحايا، كما عبروا عن رغبتهم تلك بالشعار المبين أعلاه والذي لم يحظى بالترجمة ماعدا الإشارة إلى بعض التهاني المتبادلة بينهم.

الكلمة	الترجمة
حاشاك ص202	غياب الترجمة، ص 180

يتعلق الأمر هنا بوصف المرأة اليهودية التي قد تكون زوجة حسان والد الراوي. ولكونها تعتنق ديانة غير الإسلام، كان الجميع يضنها امرأة سهلة المنال تصلح لكل الرجال، فقد بدأت معاشرتهم وهي لم تتعدى سن الخامس عشر. وبالرغم من أن التعبير العامي قد ورد في كلمة واحدة فقط، إلا أنها جاءت مشحونة بجملة من المعاني، ووقعت مباشرة بعد كلمة "يهودية". وكونها وردت بهذا الاستعمال، فكأنما تحمل صفة العار للكلمة التي سبقتها،حيث من المألوف في المجتمع الجزائري أن نعتبر مناداة أحد المعارف أو أفراد العائلة بعبارة "يهودي/يهودية" إهانة قاسية، لهذا جاءت كلمة "حاشاك" بعدها مباشرة تعبيرا عن الاعتذار من قبل المتحدث عن التلفظ بهذه الكلمة، وهو ما لا نجده في الترجمة التي لم تأخذ بعين الاعتبار هذا الشعور السلبي اتجاه ديانة الزوجة.

العبارة	الترجمة
(حاجيتك وماجيتك! بلابهم ماجيتك....)... (حاجيتك وماجيتك! طبيق جلجلان موزع على البلدان) ص 281	غياب الترجمة، ص 244

نجد هذه العبارة مرة أخرى في مشهد وصف لوالد الراوي الثمل، حيث ورد استعمالها الأول في رواية "التفكك""Le démantèlement" التي درسناها سلفا. وكسابقتها، لم نعثر على ترجمة لهذه العبارة. والملاحظ أن هذا المشهد يصف البطل ذاته الذي يجول، بالمعنى المجازي، من كتاب لآخر، وهي ميزة يتفرد بها رشيد بوجدرة في كتاباته عند وصفه للأب الثمل والأم الخادمة التي تحاول تنويم زوجها المخمور الذي لا يستطيع الاستغناء عنها لخوفه من الظلام وسواد الليل.

3-أما الكتاب الثالث موضوع دراستنا فهو بعنوان "**ليليات امرأة آرق**" المترجم تحت عنوان:" **Journal d'une femme insomniaque**"، وهو أقل من سابقه من حيث عدد الصفحات (تحتوي النسخة العربية على 143 صفحة مقابل 179 صفحة في النسخة الفرنسية)، إلا أنه يتضمن تسع عبارات عامية منها واحدة فقط تمت ترجمتها، ونجد نزعة التدمير سائدة في ترجمة هذه المقتطفات.

العبارة	الترجمة
بلاك... تموتي وتخليهم من وراك... ص 18	غياب الترجمة، ص 21

مثلما يشير إليه عنوان الكتاب، فالأمر يتعلق بامرأة تعاني من العار الذي لحقها من ماضي تفتأ تذكره وتكتبه، وهذه العبارة العامية وردت في خضم حوار دار بين الراوية وأخيها الأصغر سنا الذي كان يلح على طلب النقود منها، إلا أن هذه الأخت كانت ترفض طلبه باستمرار وتجعله يغادر خالي الوفاض ولم يكن ذلك ليزعج هذا الأخ الأناني. وإذ تجرؤ الأخت وتقرر أن تقول له "لا"،يرد عليها هو بنبرة تهكمية متسائلا عن سر حاجتها لتلك النقود، وأنها ستموت وتترك هذا المال من ورائها، وهنا بالضبط نجد العبارة العامية الدارجة التي لم تحظى بالترجمة. وبالنظر إلى المقاطع المترجمة نصادف غياب الكثير من المعلومات كما لا نعثر على فكرة الاقتراض في النسخة المترجمة.

العبارة	الترجمة
(الكلب يتبع اللي ايو كلو) ص 24	غياب الترجمة، ص 28

يدور هذا المشهد في غرفة الراوية التي كانت تتذكر، رفقة فأرتها الوفية ياسمين، عشيقها القديم. نلاحظ هنا أن الترجمة تفتقر لعدة تفاصيل، ولكي نضع أنفسنا في سياق القصة، سنحاول التركيز مرة أخرى على الكتاب

الأصلي، حيث كانت الراوية تتحدث عن عشيقها الذي كان كثير السعي وراء النساء وتذكر زواجه الأخير من امرأة غنية من قريته، إذ أنه أصبح يطيعها طاعة الابن لأبيه، حتى صارت تقارن طاعته لها بطاعة الكلب الوفي لصاحبه، وأدرجت هذه العبارة العامية في حديثها عنه وهي عبارة كثيرة التداول في المجتمع الجزائري، مفادها أن الكلب يتبع دائما من يطعمه. ولا نجد في الترجمة مكافئا لهذه العبارة ولا أية تفاصيل أخرى عن زواج العشيق من المرأة الثرية التي تسكن قريته.

العبارة	الترجمة
وجهك قمرة وحواجبك اهلال ص 29	غياب الترجمة، ص 32

في هذا الفصل من الرواية تعبير عن العلاقة التي كانت تربطها بأول عشاقها والذي كان ينعتها بالرائعة الجمال ذات الوجه المضيء كالقمر والحاجبين الشبيهين بالهلال. ومع ذلك لم تكن تغتر بذلك المدح ليقينها بنواياه، لأن ما يهم الرجل في اعتقادها، ليس جمال المرأة الخارجي، وإنما تلك الرغبة الجنسية التي تتسلط على جميع الرجال وتدفعهم إلى إشباعها دون تردد. وفي ترجمة هذا المقطع، تطرق المترجم بإيجاز إلى حديث الراوية عن هذا العاشق الذي يراها آية في الجمال، جمال طبيعي من دون مساحيق حسب تقديره، وهي تفاصيل لا نجدها في النص العربي. ليواصل وصفها بالمليحة الوجه، الناعمة اليدين، وهي كذلك إضافة لا نجد لها أثرا في النص الأصلي، ونفس الشيء ينطبق على العبارة العامية.

العبارة	الترجمة
ما ابقى والو حتى الطبّة ولّاو انساء... ربحت يمى ص 70	غياب الترجمة، ص 84

كانت الراوية تشغل منصب طبيب رئيسي في قرية ذات خلفيات كثيرة، إذ لم يكن أهل القرية في البداية على علم بأن الطبيب الجديد هو امرأة، وما إن علموا بذلك حتى رفضوا الأمر واستنكروا الفكرة معبرين عن خوفهم من وقوعهم بين يدي امرأة لا بديل لهم عنها. وعبرت الراوية عن امتعاضهم بعبارة عامية لم تتم ترجمتها، غير أننا نجد ما يشبه ترجمة لتلك العبارة بعدها ببضعة سطور، احدى عشر سطرا على وجه التحديد، حيث كتب المترجم ما يلي: « Ils chuchotaient entre eux se disant ah il n'y a même plus de morale et les médecins qui sont des femmes maintenant si ma pauvre mère voyait ça. » ص 87، فهل نحن أمام ترجمة للنص الأصلي أم الأمر لا يعدو أن يكون إعادة صياغة بشكل دقيق ؟

العبارة	الترجمة
مش معقول هاذ الحية طبيبة ؟... ما تخافوش. ذرك تشوفوا. امرأة باهية ص 74	غياب الترجمة، ص 86

في السياق ذاته، تتكرر العبارات نفسها على أفواه الناس. لم تسلم الطبيبة من انتقادات أولئك البدو وإصرارهم على إهانتها، فهي قد بالغت في نظرهم بالاعتناء بزينتها وأناقتها من خلال المساحيق والعطور التي كانت تجملها أكثر من اللزوم. كانت صفة المرأة لا تروقهم، فقد نعتوها بالمخلوق (الحية) انتقاصا من قيمتها

وكأنهم يعتبرونها مجرد كائن لم يرق لمستوى الإنسان ولا يستحق حتى حمل صفة المرأة، هذه الحية التي لم تكن إلا طبيبة القرية. ورغم محاولات الممرضة اليائسة في إرضائهم وتهوين الأمر،إلا أن نار حنقهم أبت أن تنطفئ.

لا نجد ترجمة لهاتين العبارتين.

العبارة	الترجمة
الراجل عندنا مازالت عقليته متخلفة... ليه بعض الدقائق في اليوم يقدر يتسيطر فيها ويتفحل ويستعبد، راكي فاهمة يا دكتورة ص 101	غياب الترجمة، ص 117

تدور أحداث المشهد في العيادة أين تعمل الراوية حيث جمعها بحارس المؤسسة حديث. ورغم كون هذا الأخير أميّا، إلا أنه إنسان اجتماعي ولطيف وصاحب أفكار جيدة في مجال السياسة والمجتمع. كانت الطبيبة تصغي له بانتباه عندما بدأ يتكلم عن حقيقة الرجال محاورة إياه باللهجة العامية حتى تبقيه في مستوى الرجل الجاهل الذي لا يتعدى كونه حارس.كان يتحدث عن الرجل البدائي التفكير الذي لا يمارس سلطته وقوته واستبداده إلا لبضع دقائق في اليوم في علاقته الحميمة مع زوجته، ثم يتوقف عن الحديث ليسأل الطبيبة إن كانت قد فهمت مراد كلامه. أما في الترجمة، فقد تمت الإشارة إلى شخصية هذا الحارس دون التطرق للحوار الذي دار بينه وبين الطبيبة التي عبرت فقط عن إعجابها بالحديث معه.

العبارة	الترجمة
هذا كل سياسة يا دكتورة... والسياسة مش حاجة ساهلة، كيما قال الحاج العنقة، رحمه الله، موش آجيوازدم، توعية الجماهير مش بالشعارات ص 103	غياب الترجمة، ص 120

يصر هذا الحارس الشيوعي الانتماء في سياق الحديث نفسه على الاعتقاد بأن السياسة صعبة المراس وأن الشعب بحاجة لأشياء أكبر من مجرد شعارات تعلق هنا وهناك في مناسبات مختلفة من أجل توعيته. ليعزز كلامه بعبارة لعميد الأغنية الشعبية الجزائرية الحاج محمد العنقة[1] في أغنيته الشهيرة "**سبحان الله يا لطيف**" حيث يقول الفنان:

سبحان الله يا لطيف * لأنت اللي تعلم * كاين شي ناس من استحاهم يقولوا خاف * حاسبين كل شيء خطيف * غير آجيوازدم * واللي يبقى مع التوال يقولوا زحاف.

و هو المقطع الذي يمكن ترجمته بما يلي:

« Gloire à Allah, Toi qui est si Indulgent, Toi qui est Omniscient, il y a certains gens, qui, quand tu leurs témoignes de la pudeur, ils disent de toi que tu as peur, ils pensent que tout est permissible, ne se souciant de personne. Ils disent de celui qui attend jusqu'à ce que son tour arrive,

[1] الحاج محمد العنقة، الاسم الحقيقي آيت واعراب محمد ايدير حالو، ولد بالقصبة الجزائر في 20 ماي 1907، ينتمي لعائلة اصلها من أزفون تيزي وزو، يعد عميد الأغنية الشعبية الجزائرية، توفي في 23 نوفمبر 1978.

qu'il rampe (faisant allusion à sa faiblesse, alors, qu'en réalité, il est respectueux et poli envers les autres) ».

لا نجد ترجمة لهذا المقطع من الأغنية الشعبية في الحوار الذي دار بين الطبيبة والحارس، كما أن عبارة "موش غير آجيوازدم" للفنان المشهور العنقة تظهر للمرة الثانية في الروايات موضوع دراستنا ، حيث استعملت أولا في رواية "**التفكك Le démantèlement**" ص 190 ولم تتم ترجمتها هي كذلك في الصفحة 279.

العبارة	الترجمة
فترة لازم نمر بها. تعيشي وتشوفي ص 106	غياب الترجمة، ص 120

عندما بدأت الراوية تفكر في الحديث الذي دار بينها وبين الحارس، قررت أن تعد بعض الشعارات المتعلقة بمهنتها كطبيبة، وكانت تعتقد بصدق أن الناس سيندهشون عندما يقرأون عبارات ذات صلة بموضوع الجنس، والتي من شأنها تغيير الكثير من الأشياء في مجتمع تسيطر عليه مجموعة من الطابوهات كالقرية التي تعيش فيها. و لما أسرت للحارس عن مشروعها، لم يوافقها الرأي، وعبر لها عن يقينه بأن هذه المرحلة ضرورية في حياة الشعب وأنه يجب عليها أن تتسلح بالصبر لتصبح الأمور على ما يرام. وهي العبارة المزدوجة اللغة التي لم تترجم من طرف الكاتب الذي اكتفى بالإشارة إلى النصح والإرشاد الذي قدمه الحارس للطبيبة لا غير.

4-يبلغ عدد العبارات المزدوجة اللغة والتي لم يتم ترجمتها في الرواية الرابعة **معركة الزقاق** (**La prise de Gibraltar**) ، عشرون عبارة.

العبارة	الترجمة
خوية حسان ص 13	غياب الترجمة، ص 25

يتحدث الراوي عن عمه حسين، ذلك الرجل الذي كان يزورهم في بيتهم لأجل التجسس عليهم ليس إلاّ. فكان يحدث الأطفال عن والدهم وعن سوء حظه مع الفتيات، على عكسه هوّ الذي حظيّ بمعرفة خير النساء في نظره وهي زوجته، تلك المرأة الشهمة المحترمة. وبرزت ازدواجية اللغة موجزة، لم تأت سوى لتذكر الأطفال بأن أباهم كان أخا لعمهم، كما اتصفت بخاصية الإطناب تماما مثل اللغة العربية.

العبارة	الترجمة
خلينا انشفوك ص 17	غياب الترجمة، ص 33

تدور أحداث المشهد بين الراوي طارق والعم حسين، وشهدت حالة من التوتر بين الرجلين بسبب والد طارق المتوفي. إذ كان طارق يتوجس نوعا من الاستفزاز في كلام عمه من خلال ابتساماته التهكمية حينما التقيا بالقرب من المحطة وجمعهما حديثا قصيرا أطلق فيه العم العنان لسخريته المعتادة. وتجنبًا لردة فعل قد تحمل شيئا من قلة أدب، قرر طارق توديع عمه. وهو يهمّ بالرحيل، قال له العمّ : خلينا انشوفوك، ومعناها سُعدت بلقائك، أو بالأحرى إلى اللقاء، وهي العبارة التي حملت ازدواجية اللغة ولا نجد ترجمة لها على الرغم من استعمالها الشائع بين الجزائريين، إذ يتلفظ بها الفرد تجاه محدثه متمنيا لقائه مرة أخرى كتعبير عن الودّ والمحبة. وهذا الحذف من شأنه تقويض فكرة الإلمام بشخصية العمّ حسين.

الكلمة	الترجمة
مكرة ، ص25	غياب الترجمة، ص 47

يصف المشهد طفلا بدينا يعاني زيادة في وزنه، ينهال عليه أصدقاؤه بشتى أنواع الشعارات والعبارات الساخرة ينظمونها في شعر مقفى ليزيدوا إلى معاناته معاناة أكبر. ولم يكن الطفل ليجد ملجأ يأوي إليه سوى بين عصافير الكناري القابعة في قفصها على سطح المنزل، فلا يعيا في تلبية مطعمها ومشربها، وهي الصورة التي كانت تعكس حالته التي كان عليها.

فيما يتعلق بالترجمة، نلاحظ أن جزءا مهمّا من الكتاب قد تم حذفه بالإضافة إلى الكلمة العامية التي تهمنا، الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن السبب الذي حمل بوجدرة على توظيفها. إذ يتمحور الوصف حول طفل لا شيء يوحي بمسؤوليته في عمل ما اللهمّ إطعام عصافيره.

العبارة	الترجمة
تؤمر يا بيك ص 30	غياب الترجمة، ص 60

تجري وقائع المشهد داخل عيادة طارق الطبية. ترافقه في العيادة ممرضة عجوز دأب على وصفها بجمل قصيرة في النسخة العربية. يطلب طارق من ممرضته الخروج من قاعة الفحص نزولا عند رغبة أحد مرضاه وحرصا على راحته، فتغادر المكان وهي حانقة على الطبيب ورافعة صوتها وهي تقول : « **à vos ordres** » أي : " **أمرك** ". وجاءت العبارة بادئ الأمر بلهجة مصرية لتكون معبرة عن أفضلية لمقام الطبيب في مقابل دُنوِّ منزلة الممرضة، وفي العبارة ما يعكس ميولها لمشاهدة البرامج التلفزيونية المصرية. ومع أن العبارة الأولى تكافؤ الثانية من حيث دلالتها إلاّ أن الترجمة اختصت بالعبارة الأولى دون الثانية. كما لم يسئ الاستغناء عن هذه الجملة إلى معنى

النص رغم تأثيره على صورة المرأة العجوز التي تتفوه بعبارات مصرية نتيجة لكثرة ما تشاهده من مسلسلات بهذه اللهجة.

الكلمة	الترجمة
شوية ص 31	غياب الترجمة، ص 62

يأتي الدور الآن على شمس الدين ليكون محطة أخرى للوصف، حيث يعتبره طارق رمزا للشجاعة والمروءة لما يتحلى به من استعداد دائم لكل التضحيات، فقد كان عنيدا ولا يفعل غير ما يملي عليه رأسه. يأخذ شمس الدين الكلمة ويثير في حديثه شيئا من الخوف، كيف يعقل أن يصاب بهذا المرض؟ فهو يستطيع أخيرا أن يرتاح من هذه الشجاعة المفرطة التي تعذبه ويركن لقليل من الراحة على الأقل. جاءت عبارة ازدواجية اللغة في هذا المقطع بالذات عندما أعلن شمس الدين عن رغبته في الراحة. لا يوجد قط ترجمة لهذه الكلمة بينما نجد مكانها استفهاما بليغا وهو:

« J'aimerais bien l'attraper à mon tour et me débarrasser de ce putain de courage qui ne m'apporte que des complications ça me reposerait non ? »

و معناها :

" أرغب بدوري في أن أستدركه وأتخلص من هذه الشجاعة اللعينة التي لم تجلب لي سوى مزيدا من المضاعفات، ألن يريحني ذلك؟ " و هو استفهام يقودنا إلى الإقرار بحقيقة ركون شمس الدين للراحة لو حدث فعلا وأن أصيب بهذا المرض.

العبارة	الترجمة
حوايج داري دورو بي .. أمالي الدار ص 33	غياب الترجمة، ص 66

يحكي المشهد أحداث مجزرة وقعت في زمن حرب التحرير الجزائرية. يتواجد طارق وشمس الدين ورفقاؤهم في حانة مكتظة برجال الدرك الفرنسيين. ينجح الشباب بكل فخر في قتل أربعة أو خمسة جنود، ثم يفرون بعد ذلك ويختبئون عند الخالة باية. كانت الأضواء، على حد قول خالتي فاطمة، منطفئة وبقيت كذلك، تاركة المجال للأرواح والأشباح تتخذ من المنزل مسكنا لها. لا نجد في الترجمة سوى تلميحا وجيزا للملائكة والشياطين الموجودين في العيادة، بالإضافة إلى شمس الدين الذي أصبح هو الآخر ضعيفا وحساسا. وتعتبر فكرة **مالكي الدار** في المجتمع الجزائري عملة شائعة، كما يعتبر المسلمون ممتلكاتهم بما فيها المنازل والمساكن الأخرى في حقيقة الأمر ملكا للملائكة التي تسكنها.

العبارة	الترجمة
هذي عافية ص 50	غياب الترجمة، ص 107

في هذا المقطع وصفٌ لرحلة قام بها طارق رفقة كمال إلى الصحراء. وعلى الرغم من كون طارق رجلا قصير القامة، بدين الجسم يرتدي شورتا واسعا يكبرهّ ذو ألوان فاقعة إلاّ أن كمال لا يخفي إعجابه المنقطع النظير برفيق رحلته. وبينما يقبع كمال داخل السيارة، ينشغل طارق بالحديث مع أحد الصبية بطريقة تجعل الحاضر بينهما يخالهما صديقين يناقشان شراكة ما.

فمن يقول الصحراء، يقول أيضا حرارة لا تطاق. وفي هذه العبارة بالذات وردت ازدواجية اللغة. يشير كمال إلى تلك الحرارة المرتفعة من مقعده في السيارة وهو ينتظر صديقه الذي كان منشغلا بالحديث مع الفتى.

تعني العبارة حرفيا: c’est un vrai bien-être أي : إنها نعمة حقيقية، لكن المعنى الذي أوردته الترجمة يختلف تماما عن السياق المذكور. جاءت الجملة متبوعة بعبارة مزدوجة اللغة ترجمتها اجهنم تحلت وهي عبارة تصف حرارة شديدة في إشارة إلى السعير الملتهب والتي ترجمت حرفيا بـ: Les portes de l’enfer se sont ouvertes. ص 107.

العبارة	الترجمة
مرة مرة وواحد منا يمشي يطير الماء ص 76	غياب الترجمة، ص 150

يشرع طارق في وصف لحاله وحال أصدقائه داخل حانة الجنود الفرنسيين، وفي مقطع بالعربية الدارجة، يبين حيلتهم المبيتة للقضاء على الجنود مع عدم امتلاكهم سلاحا عدا سكينا تآكل من الصدد. ولكون الحانة التي تواجد فيها مجموعة الأصدقاء مليئة عن آخرها، فلم يكن هنالك بدٌّ سوى أن يجلسوا حول الطاولة الفارغة الوحيدة الراكنة بمحاذاة دورة المياه أين تنبعث شتى الروائح الكريهة ويتسرب الماء تحت الباب ليلامس أرجل الجالسين. لم يترجم المقطع الذي اشتمل على ازدواجية اللغة.

« Alors qu’ils étaient assis à discuter de tout et de rien à chaque fois que quelqu’un passait, il éclaboussait un peu de cette eau répugnante sur eux »

لا نجد ترجمة لهذه الجملة، و يكمن السبب ربما في طول المقطع (حوالي أربع صفحات سيتم إدراجها في اللواحق).

العبارة	الترجمة
قرب قرب. موس واحد وحافي شكون كان يقول؟ شكون يصدق والله يا طارق يا خوية ص 77	غياب الترجمة، ص 152

في نفس المكان دائما، يسرد طارق أحداث المشهد في حوار ليس من إبداعه، ويشرح كيف خطط صديقه كمال للقضاء على الجنود الخمسة بينما كان يقاسمهم قوارير الجعة ويحدثهم بما يختلج في صدره من مشاعر. ومع أنه كان يعتبر كمال جبانا، فهو لا يخفي في المقابل إعجابه بشجاعته وكبريائه في المواقف الحاسمة.

لا تظهر عبارة ازدواجية اللغة في الترجمة.

العبارة	الترجمة
يا موسى يا وكال الكرموسة ص 99	غياب الترجمة، ص183

يأتي دور موسى بن نصير ليصبح عرضة للسخرية، حيث يصفه شمس الدين بالفتى البدين وينشد في وصفه جملة مقفاة تربط اسمه (موسى) بما يأكله وهي حلوى مغربية تسمى (كرموسة) تشبه فاكهة التين. تدور جولة المزاح داخل قسم من أقسام الثانوية بتواجد أستاذ التاريخ الذي كان يشك جدياً في نسبة خطبة جبل طارق لقائد جيوش المسلمين طارق بن زياد وكان يعتبرها مجرد أسطورة من تلفيق بعض المؤرخين. كما ليس في الترجمة غير تلميح لصفات البخل والبدانة التي تميز بها موسى. ولا توجد إشارة لكلمة « radin »أي"بخيل" في أيٍّ من أجزاء الصفحة المترجمة.

العبارة	الترجمة
غريب أخوي .. جاء ليه، طلع مثله... كيف راه بوك؟ ص 101	غياب الترجمة، ص 186

يدور حوار آخر بين العم حسين وابن أخيه طارق. ويسود خلاف في علاقة الرجلين، فالعم لا يترك فرصة تضيع دون أن يعمد إلى استذكار صفات أخيه والأسفار التي كانت تقوده إلى كل أصقاع العالم ما عدا مكة، وسوء حظه مع الفتيات، إضافة إلى رغبته الجامحة في تغيير الأجواء. كما لا يفوت العم أن يقيم مقارنة بين طارق وشمس الدين.

نجد في المقطع ثلاث عبارات تشتمل على ازدواجية اللغة لم ترد ترجمتها؛ أولاها وصف العم للأب حسين بالرجل الغريب الذي لا حظ له مع النساء، وهو تدمير لم يسئ للمعنى العام للنص. في المقابل نجد وصفا يختلف عن جملة الانطلاق وهو: « **Mon pauvre frère** » أي " **أخي المسكين** "، وهي عبارة لا توحي بشعور بالرحمة بقدر ما هي استغراب من عجز والد طارق في استمالة النساء رغم جماله الخرافي. ثاني العبارات تقرن طارق لأبيه من حيث عدم الاستقرار، حيث لا نجد أي إشارة لهذا التشابه بين الرجلين وفي ذلك مضيعة للمعنى واختلال في فهم شخصيات الابن والأب والعم. تأتي عبارة ازدواجية اللغة على لسان العم، بعد جملة من الانتقادات، ليسأل في آخر الأمر عن حال أخيه، وهي عبارة لم تترجم.

العبارة	الترجمة
شدة وتزول ص 103	غياب الترجمة، ص 190

يجمع المشهد في هذه المرة الوالد بابنه. والد لا يكاد يتوقف عن حث ابنه على الترجمة حتى أصبح هذا الأخير لا يطيق الأمر من شدة التعب والإنهاك، ما جعله يفكر جديا في التخلص من ثقل المسؤولية، خاصة وأن النص المطلوب ترجمته لا يمثل أيّ صعوبة أو غموض يذكر (إذ تكفل الأستاذ بن عاشور بتوضيحه). حاول الابن الصمود في وجه والد جزوع وصارم لا يخفى على أحد ولعه بكتب تاريخ العرب والبربر، وكله يقينا بأن والده مستعد لتولي أمر الترجمة مكانه إن هو رفض ذلك. وهنا ينطلق الحوار مبتدئا بالعبارة المزدوجة اللغة السابق ذكرها، وهي التي قد سبقتها عبارة أخرى تحمل نفس المعنى تمت ترجمتها، ومردّ ذلك أن ترجمة عبارة ما لا يعدّ بالضرورة مهمًّا في حال ما جاءت جملة أخرى تؤدي المعنى نفسه : « **de guerre lasse** ».

العبارة	الترجمة
خلينا من الشاوي متاعك هذا. مغندف، ص 111	غياب الترجمة، ص 204

يدور حوار بين طارق وكمال حول أصولهما الشاوية. وفي جو مشحون بالاستفزاز، رفع الصديقين نبرتيهما في النقاش وأثار طارق مشكلة الاسم الذي اختاره له والده والذي كلفه الكثير من التضحيات في حياته. تضمّن الجزء الذي جاءت فيه ازدواجية اللغة عبارة تلفظها طارق وقد تمت ترجمتها، بينما لا نجد ترجمة للصفة التي تبعتها. وفيما يلي ترجمة الجزء الأول : P204 .« **y a plus qu'à le laisser tomber** »

ومعناها " لم يعد هنالك بدّ من تركه ".

كما لم نجد مكافئا لكلمة: **مغندف** التي تعني هي الأخرى :**imbécile**.

العبارة	الترجمة
هذي عافية والا نار، ص 115	غياب الترجمة، ص 210

في سياق هذا المشهد، يعود طارق إلى السيارة أين ينتظره صديقه كمال بعد محادثة طويلة جمعته ببعض سكان القرية.

بعد تحليل للصفحة 50 من الرواية، اكتشفنا أن طارق قد استعمل نفس العبارة عندما كان في انتظار كمال داخل السيارة، وهي عبارة لم ترد ترجمتها (كتاب **La prise de Gibraltar** ص 107). وتشير هذه العبارة إلى الحرارة الكبيرة التي اجتاحت البلاد، فقرنت حرارة الجو بالنار، بينما نجد الاثنين معا في الرواية الأصلية وهو ما لم يؤثر على الفهم طالما أن فكرة الحرارة المشابهة لنار جهنم حاضرة عند جمهوري الثقافتين العربية والفرنكوفونية.

العبارة	الترجمة
الزوخ والفوخ، ص 126	غياب الترجمة، ص 231

يسترسل طارق في هذا الجزء من الرواية في وصف أمه المتوفاة، تلك المرأة الجميلة المهوسة بالنظافة والعناية بجسدها العطر، حتى كان يشبه إبطيها الشديدي البياض بالجليد لكثرة ما تحرس على نتفهما يوميا. وهو الوصف الذي جعل كمال يضحك ساخرا ومتهما صديقه بالتبجح.

عمد رشيد بوجدرة إلى دراسة العبارة في النص نفسه باعتبارها تنتمي إلى اللغة العربية الصرفة إلاّ أنها أصبحت تستخدم في الدارجة التي تبنتها وعنت بإدماجها بشكل مستمر نظرا لغياب تداولها في اللغة الفصحى.

وقد أورد بوجدرة، كتحليل للعبارة، ما جاء في كتاب ابن منظور؛ لسان العرب[2]، مما يلي:

مسألة:

زيخ: زاخ يزيخ زيخا وزيخانا: جار قال شمر: زاح وزاخ، بالحاء والخاء بمعنى:

وحكى عن أعرابي من قيس أنه قال: حملوا عليهم فأزاحوهم عن موضعهم أي نحوهم، قال: ويروى بيت لبيد لو يقوم الفيل أو فياله زاخ عن ممثل مقامي وزحل.

قال أبو الهيثم: زاح بالحاء، أي ذهب، وزاحت علته، وأما زاخ، بالخاء، فهو بمعنى جار لا غير.

لم تترجم عبارة ازدواجية اللغة ولم يكن هناك تلميح لسخرية كمال بشأن ما أتى به طارق من وصف لأمه ما عدا استحضار لما جاء في لسان العرب كقاموس مرجعي للعبارات القديمة التي غادرت أصولها لتصبح جزءا من الدارجة الشعبية.

[2] http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=3644&idto=3644&bk_no=122&ID=3650 تمت زيارة الموقع في 30 نوفمبر 2015 على الساعة25: 10

العبارة	الترجمة
سبة والقات حدورة الطول والخسارة كسلوم النصارى ص 147	غياب الترجمة، ص 262

تدور المحادثة أو المونولوج بالأحرى بين طارق ووالده. يرفض هذا الأخير أن يتفوه ابنه بكلمة واحدة، وسبب ذلك أن طارق قد صار لاعبا في صفوف فريق مولودية قسنطينة M.O.C[3] دون علم والده.

في الترجمة صور متنوعة تظهر والدا قاسيا يصف ابنه بالكتوم والأحمق وعديم الفائدة. وفي سياق اتهامه لابنه بإهمال تاريخ الوطن، يستعمل الوالد عبارة لم تترجم هي الأخرى. يكشف طارق بعدها عن سبب رفضه للترجمة بأن يعلن عدم اهتمامه بترجمة نصوص مفروضة عليه، الشيء الذي دفع بالوالد إلى توجيه وابل من الشتائم في وجه الابن واصفا إياه بعديم الجدوى وذلك على الرغم من جمال قامته الشبيهة بقامات النصارى، وهو ما شكل ذريعة كافية لطارق حتى يهجر مواضيع التاريخ تلك.

كانت عبارة ازدواجية اللغة تلك كثيرة الانتشار بين الناس أثناء الحقبة الاستعمارية، إذ تطلق صفتي النصارى والرومان على المحتلين بصفة عامة، سواء فرنسيين كانوا أو أوربيين. وفي العبارة إشارة واضحة لكون المظهر الخارجي الجميل لا يعكس سموّ الشخصية وفعاليتها، في تلميح إلى الجنود الفرنسيين الذين وإن اتصفوا بالأناقة فإنهم بالغوا في الإساءة لأرض الأجداد.

[3] نادي جزائري لكرة القدم تأسس عام 1939 من قبل عبد الحميد بن باديس و هو رمز للحركة الإصلاحية الإسلامية في الجزائر، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومقرها في قسنطينة.

العبارة	الترجمة
ثلاطاش قرن. ياخي بابا.. وصلولو الخبر القوادين.. اعلا بالو باللي نلعب الكرة ص 148	غياب الترجمة، ص 263

في الوقت الذي انصرف الوالد لتوبيخ ابنه بسبب انضمامه لفريق كرة القدم، كان هذا الأخير يندب حظه ويتساءل عن سبب تسميته بطارق، هذا الاسم الذي يوحي للمنادي به عن أحداث وقعت منذ ثلاثة عشر قرنا. وبينما يشاهد طارق موجة الغضب التي تسيطر على والده بضحكة فيها من السخرية والاستهزاء، كانت نفسه تواقة لمعرفة هوية هذا الذي كشف أمره. لا نجد أثرا في الترجمة لفكرة المدة الزمنية المقدرة بثلاثة عشر قرنا ولا حتى عن تلك الشفقة التي يشعر بها طارق حيال والده وقلقه بشأن صورة ابنه بين الناس.

يحدث طارق نفسه عن هوية أولئك الذين خانوه وزفوا أمره لوالده فيعتبرهم حركي، وهي كلمة تعني الخونة عند الجزائريين. في هذه العبارة، حتى وإن كانت العناصر لم توضع حسب الترتيب الأولي لجملة الانطلاق باللغة الدارجة، نلاحظ أن الجزاءان الأول والثاني فحسب هما اللذان افتقدا للترجمة. وهذا فعلا ما أعطته ترجمة العنصرين الأخيرين :

« …je ne savais pas qu'il était au courant que je jouais au foot… quelqu'un m'a sûrement vendu à tous les coups… »263 ص

العبارة	الترجمة
الزهاقة، الزعافة، البراقة، ماعليش ص 149	غياب الترجمة، 264

كان موضوع الحوار الدائر هذه المرة بين كمال وطارق حول الهندام. فلكمال ذوق خاص في اللباس، إذ يميل إلى التميز عن باقي الناس في مظهره الخارجي وهو ما جعله يحظى باهتمام الفتيات. لكن خياراته تلك لم تكن لتعجب صديقه طارق الذي لا يكاد يترك فرصة تمر دون أن يؤاخذه على ما يرتديه. فبالرغم من اعتراف صديقه ببراعته في اللغة اللاتينية والرياضيات، كان اختياره لملابسه محلا للسخافة، ومن مشاهد تلك السخرية بعض النعوت المسجوعة التي يطلقها طارق لأجل المبالغة في وصف ربطة العنق الصارخة الألوان التي كان يتباهى بها كمال. لا نجد مكافئا صريحا لهذه الجملة، اللهمّ إشارة بسيطة إلى ألوان الربطة الرديئة والتي لم تفي المعنى المراد، خاصة ما تعلق بالكلمة الأخيرة.

العبارة	الترجمة
لبيك يا بيك، ص 154	غياب الترجمة، 271

في هذا الجزء من الرواية، تدور أحداث المشهد في السيارة التي كانت تجوب مسالك الريف المهترئة والرديئة التزفيت. أشعل طارق سيجارته في محاولة للسيطرة على التعب الذي أنهكه ثم عرض على صديقه كمال سيجارة أخرى فرفضها وطلب منه أن لا يكرر ذلك لأنه قرر الإقلاع عن التدخين. أومأ طارق برأسه مطيعا وهو يقول: أوامرك. ثم أتبعها بكلمة من اللهجة المصرية مكافئة لما تلفظ به من قبل. أحس كمال بشيء من الرغبة في كلام طارق وهي الملاحظة التي لم يخفها عنه، فأعلن له عن استيائه من تلك العبارات المستوحاة من المسلسلات المصرية

كما أعاب على صديقه قلة عزيمته للإقلاع عن التدخين، لتنخفض حدة الكلام بينهما شيئا فشيئا بعدما شبه طارق تناوشهما بخصام الرجل وزوجته.

تمت الإشارة قبل ذلك إلى عبارة مزدوجة اللغة مشابهة وهي : **تؤمر يا بيك** ص30. ولم تتم ترجمتها أيضا في الصفحة ص30، كما اختفى تفصيل في النص الأصلي عندما أعاب كمال على صديقه عدم تشجيعه على توقيف السيجارة، حيث ذكره بأنه هو من ألح عليه بالحمية عندما كان بدينا حتى أنه كان يصوم ليساعد صديقه على تحدي شهوة الأكل.

العبارة	الترجمة
قر.. قر وإلا قتلتك، ص 171	غياب الترجمة، ص 294

يصف المشهد الخصومة التي حدثت بين طارق ووالده بخصوص قضية لعب طارق للكرة دون علم الأب. يستحضر طارق في حديثه والدا عنيفا ومهددا له بالقتل لإجباره على الإفصاح عن سره. إلتزم الوالد صمتا مطلقا حيال ولد عنيد ثم جعل ينكر تماما انتماءه إلى فريق المولودية القسنطيني. كانت فكرة التزامه الصمت ستجعل منه بطلا من أبطال التاريخ بما أن مصيره سوف يكون في كل الأحول موتا محققا.

استخدم الوالد عبارة مزدوجة اللغة عند قوله لابنه: « **avoue, avoue sinon je te tue** » أي: قل الحقيقة وإلا قتلتك (قر قر و الا قتلتك)، وهي جملة لا نجدها في النسخة المترجمة أين يحكي طارق، وهو الراوي الوحيد، معاناته في مواجهة والده المتسلط.

5- في خامس الروايات، **فوضى الأشياء Le désordre des choses**، نجد ثلاث عبارات لم تتم ترجمتها.

العبارة	الترجمة
(لعب دراري و خلاص) P 27	غياب الترجمة ص 31.

تظهر الإزدواجية اللغوية في عبارة تتلفظ بها الأم باية عند وصفها لمشهد علاقة جنسية تربط بين الابن الأكبر وأحد زملائه الذكور. تتفاجأ الأم عند مشاهدتها لهذا الفعل الدنيء وهي برفقه أولادها الآخرين، فتحاول جاهدا أن تخفي الحقيقة وتتظاهر أن ما رأوه ما هو في الواقع إلا لعبة عنيفة بين أطفال ليس إلا، وتقوم على التو هذه الأم المصدومة بمغادره المكان .

العبارة المزدوجة هي : "**لعب دراري وخلاص**" والتي لم تتم ترجمتها. نود الإشارة أنه قبل ورود العبارة الجزائرية المذكورة آنفا، توجد عبارة فصحى بالمعنى نفسه وهي : " إنما الأمر لا يغدو كونه لعبة عنيفة ليس إلا". نعتقد أن الراوي لم يرى فيها التعبير الكافي إذ فضل اللجوء إلى الدارجة لتعزيز المعنى. لقد ترجمت الجملة الواردة بالعربية الفصحى بـ :

" **ce n'est qu'un jeu brutal** " والتي تنقل بالتأكيد المعنى المراد من العبارة، لكن إذا ما ارتكزنا على الجملة المزدوجة اللغة، فالمعنى منعدم تماما.

نقترح إذن الترجمة التالية:! **Ce n’est rien qu’un jeu entre gosses, c’est tout**

العبارة	الترجمة
(الأرض لمن يزرعها، لا فيلا و لا هندا و لا بولندا...!)...(لا نهاجر و لا انتاجر و لا اندير كيف ماجر...!) P 56	غياب الترجمة ص 82.

تظهر العبارة المزدوجة اللغة في وصف أجواء الحرب التي كان يعيشها الراوي، ولكن لم تتم ترجمتها .يتحدث الروائي عن شغف الشعب الجزائري إبان الحرب تجاه العدو الفرنسي. إذ كان يعتقد أن المستوطن لن يجرأ أبدا على مهاجمة شعب بريء لم يقم إلا بمناداة شعارات لا تضر بالفرنسيين على الرغم من أنها تشفي غليل الجزائريين.

تتعلق الازدواجية بعبارتين اثنتين، لو ترجمت أولاهما لكانت كالتالي:

La terre appartient à ceux qui la cultivent, **ni villa**, **ni Honda**, **ni Pologna**... !

تعبر هذه الجملة عن روح الفساد القائم أوقات الحرب. لم نتمكن من إيجاد معنى واضح للعبارة من خلال أبحاثنا المتعددة، على الرغم من ذلك، فإن مفهومنا الخاص للجملة يكون على النحو التالي: البداية تمثل العلاقة التي تربط الجزائريين بوطنهم وتمسكهم بأرضهم (**الأرض لمن يزرعها**) وإنها ملك لهم لا لغيرهم لأنهم الوحيدين المهتمين بزرعها، قد يكون معنى الزرع حقيقي أو مجازي، غير أن المفهوم يبقى يحمل معنى الملكية . المعنى الموالي يتعلق بالفساد والرشوة السائدة في المجتمع أوقات الحرب، إذ تأتي الإشارة إلى ذلك عبر استعمال كلمات "فيلا" و"هندا" و"بولندا". فالأولى توحي بالمنزل الجميل والثانية بالمركب المريح والثالثة بالرحلة الترفيهية. يبقى هذا الشرح مفهومنا الخاص للشعار المذكور أعلاه .

أما في ما يخص العبارة الموالية : " **لا نهاجر و لا انتاجر و لا انديركيف ماجر...!** " فهي تكرار إيقاعي لصوت "**اجر**"، والعبارة تجسد ثورة الشعب ضد الفساد المنتشر إبان الحرب. ترجمة العبارة حرفيا كانت ستعطي:

"**On ne quitte pas le pays, on ne fait pas de marchandage et on n'agit pas comme Madjer**".

أما إذا ارتأينا الحفاظ على إيقاعية النص الأولى، لكانت الترجمة:

« **On s'enfouit pas, on marchande pas, Madjer n'est pas** »

يتيسر فهم الجزءان الأول والثاني من العبارة مع تعسر فهم الجزء المتعلق بماجر. بعد بحث في سيرة اللاعب رابح ماجر، اتضح أن هذا الأخير قد غادر البلاد للانضمام إلى فرق كرة القدم الأوروبية، فيكون الشعار الآن واضح ومنطقي إذا ما ربطناه مع سابقيه. فقرار اللاعب التخلي عن بلده في الأوقات الصعبة لم يحمد عقباه من قبل الشعب الجزائري.

العبارة	الترجمة
باش رايح تخرج فرنسا بالقمل لي في راسك... آخ حمار! باش الجبهة تاعك رايحة تغلب عسكر فرنسا و ما أدراك ؟ بالكوابس المهرية و المكاحل المصددة... خليك يا بهيم من الكلام الفارغ هذا و شوف وين هو صلاحك P 97	غياب الترجمة ص98، 104.

يتحدث الراوي عن عمه حسين، الشخص الذي يُكن له حقدا وكراهية شديدين. يدرك أثناء حديثه مع هذا العم، أنه يشبه شقيقه التوأم والذي لا يحبه كذلك. يحاول العم كسر معنويات الراوي عندما علم أنه منخرط في صفوف الجيش الجزائري، إذ تقع الازدواجية في احتقار العم لابن أخيه .

لم تتم ترجمة العبارة من قبل موسالي، فنقترح بدورنا هذه الترجمة:

C'est avec les poux que tu as dans les cheveux que tu veux combattre la France… sale con ! Avec quoi ton satané parti va vaincre les soldas français, et puis quels soldats ? Avec les fusils volés et les pistolets rouillés peut-être ?… laisse tomber sale andouille et concentre-toi plutôt sur ton propre intérêt.

نود الإشارة أنه خلال بحثنا عن ترجمة العبارة المزدوجة المذكورة أعلاه، تبين لنا أن الصفحات من 98 إلى غاية 104 تشكل إعادة كتابة كلية، فالنص مختلف تماما عن الذي ألفناه في النص المرجعي (العربي). هذه الملاحظة ليست الأولى في روايات بوجدرة المترجمة، وهذا ما يوضح التفاوت الكمي الملحوظ بين الروايات الأصلية منها و المترجمة.

6- لم نعثر في سادس الروايات **تيميمون Timimoune** سوى عن عبارة واحدة يمكن اعتبارها كلمة تحمل ميزة ازدواجية اللغة، ولا نجد لها ترجمة.

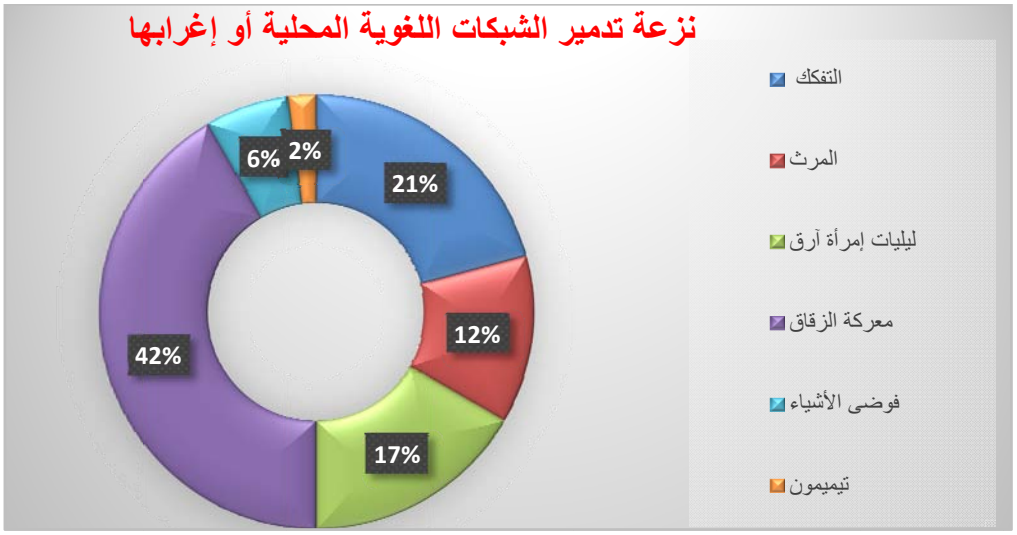
العبارة	الترجمة
المعاملات المافيوزية، ص 70	غياب الترجمة، ص 83

في هذه الرواية، يسافر بنا رشيد بوجدرة عبر كثبان الصحراء على متن حافلة تقطع جلّ المسافة بين العاصمة ومدينة تيميمون. كان الراوي وهو سائق الحافلة طيلة الرحلة يشارك القارئ لحظات التعب والشك وكذا الخوف الذي انتابه عن مصير الجزائر خلال سنوات التسعينيات، وهي الفترة المسماة: 'العشرية السوداء'.

تظهر الكلمة مزدوجة اللغة مباشرة بعد مرور أحد العناوين في نشرة الأخبار يفيد مقتل امرأة تبلغ من العمر 46 سنة، تعمل كخادمة وأم لتسعة أطفال، برصاصتين في مقدمة الرأس. يقوم السائق المتأثر بما حدث في البلد، بتحليل موجز لهذه الفئة من القتلة، ويرجع ظاهرة الاحتيال السياسي والاقتصادي الذي تعانيه الجزائر إلى انتشار غير مسبوق لأعمال القتل والاغتيال. تصف العبارة هذه الأعمال بالمافيوزية. وبالرغم من تواجد الكلمة في قاموس اللغة الفرنسية، إلا أن ترجمتها لم ترد. ومع ذلك، تحقق المعنى في كلتا النسختين الفرنسية والعربية دونما إساءة للسياق العام.

خلاصة :

وقع اختيارنا أثناء دراسة نزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها على المقتطفات التي شدت انتباهنا بشكل لافت، بدءا بأبسط كلمة أدرجت باللهجة العامية كعنصر دخيل في نص مكتوب بالعربية الفصحى، ووصولا إلى الفقرات التي توالت تباعا لتثري بحثنا. كما عمدنا إلى ترتيب الفقرات الطويلة التي اجتازت الصفحة الواحدة مثلما هو الحال في كتاب معركة الزقاق وتدوينها في الملحق.



الكتب العربية	نزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها
التفكك	10
المرث	6
ليليات إمرأة آرق	8
معركة الزقاق	20
فوضى الأشياء	3
تيميمون	1
الإجمال	48

المبحث الثـــــــاني

نـــزعـــة

التطـــويـــــــل

تمهيد:

يمكن تعريف نزعة التطويل الذي دأب بوجدرة على استعمالها بأنها إنتاج نص مترجم لكن باستعمال فائض من الكلمات والفقرات بل وحتى صفحات كاملة، حيث أنه من السهل ملاحظة التفاوت في الحجم بين معظم الكتب التي كتبها بوجدرة باللغة العربية وبين ترجمتها بالفرنسية، ففي مؤلفاته التي سنحاول دراستها نلاحظ ما يلي:

-**التفكك**: نحصي 374 صفحة بالفرنسية مقابل 279 بالعربية.

-**المرث**: نحصي 293 بالفرنسية مقابل 371 بالعربية (تجدر الإشارة هنا إلى أن كثيرا من الكلمات، الجمل، والفقرات لم تتم ترجمتها كمثال على ذلك الصفحات من 284 إلى 300 التي لا نجدها إطلاقا في النسخة الفرنسية والتي سيتم إدراجها في الملاحق).

-**ليليات امرأة آرق**: نحصي 179 صفحة بالفرنسية مقابل 139 بالعربية.

-**معركة الزقاق**: نحصي 311 صفحة بالفرنسية مقابل 184 بالعربية.

-**فوضى الأشياء**: نحصي 291 صفحة بالفرنسية مقابل 300 بالعربية.

-**تيميمون**: نحصي 126 صفحة بالفرنسية مقابل 107 بالعربية

يدفعنا هذا للتساؤل حول هذا التباين في الحجم رغم أننا أمام كتاب وترجمته؟ لماذا كان تأثير أسلوب التطويل واضحا أكثر في النصوص المترجمة (على الأغلب) مقارنة بالنصوص الأصلية على عكس ما نعرفه عن اللغة العربية التي تتسم بالزيادة والإسهاب؟

سنحاول دراسة بعض المقاطع في اللغتين والتي كان تأثير أسلوب التطويل واضحا فيها وستكون دراستنا مقصورة على النصوص المترجمة من العربية للفرنسية التزاما منا بمنهجية بحثنا على اعتبار أن هذا الأخير يرتكز أساسا على ترجمة اللغة العامية من العربية للفرنسية.

1. بالاطلاع على أول رواية كتبها رشيد بوجدرة بالعربية والمعنونة بـ: **التفكك**، **Le démantèlement** أمكننا استخراج خمس عبارات/ كلمات ترجمت بأسلوب التطويل.

العبارة	الترجمة
قشابيات و شاشيات ص 37	Kachabia et les têtes enroulées de chèches. P66

يصور هذا الجزء من الرواية جنازة القصاص الطاهر الغمري أين خيم حزن عميق على جميع أطفال العائلة. يصف الكاتب فتاة اسمها سلمى تمسك بين يديها صورة لمحاربين يعود تاريخها إلى ديسمبر سنة 1956 وتنظر إليها بإمعان شديد علّها تجد بينهم الطاهر الذي شغل كل تفكيرها. ينظر الجنود الخمسة في الصف الأول نظرات ملؤها الخوف والشك بينما كان الجمع الغفير وراءهم يغرق في قهقهات يصعب السيطرة عليها. حدقت الفتاة في الصورة بكل دقائقها حتى بدا لها وجه ذلك العجوز الذي تغيرت ملامحه كثيرا مع مضي السنين.

استعمل الكاتب نزعة التطويل هنا لوصف ثياب المحاربين. فالكلمة الأولى التي استعملها **قشابية** تشير إلى الجبة المصنوعة من الصوف الخشن والتي يرتديها الرجال عادة في الشرق الجزائري باللونين البني أو الأسود عموما، كما تكون أحيانا مخططة بخطوط رمادية وسوداء.

جاء التطويل في ترجمة الكلمة الثانية **شاشيات** التي أمكن الاكتفاء بكلمة **chèches** للدلالة عليها غير أن المترجم أضاف إلى الترجمة تفصيلا أريد به على الأرجح توضيح المعنى للقارئ الذي يجهل هذه الكلمة.

العبارة	الترجمة
مسحوا الموس فيه ص 63	On a essuyé la lame ensanglantée du couteau sur sa tignasse abondante. P 108.

في حديث دار بين سلمى وطاهر الغمري، طرحت عليه سلمى بعض الأسئلة عن الأشخاص الظاهرين في الصورة فأخبرها أنهم كانوا رفاق السلاح وتوفوا جميعا بالرصاص باستثناء الطبيب **كونيو Cogniot** الذي تم ذبحه بسكين يعتريها الصدأ وقد وصف طاهر هذا الطبيب بأنه كان شخصا طيبا يقدم المعونة ويعمل بتفان كبير لدرجة أنه لا يجد وقتا للراحة أو النوم.

فالعبارة المستعملة "**مسحو الموس فيه**" واسعة الشيوع في المجتمع الجزائري وتعني إلصاق تهمة القيام بفعل سيء بشخص بريء تماما من ارتكابه، غير أنه في هذه الرواية تم استعمال المعنى الحقيقي للعبارة وليس المجازي الذي تعودنا عليه. فبعد ذبح الطبيب، قام الجاني بمسح شفرة السكين في جثة القتيل ورغم أن النسخة العربية تخلو من أي إشارة إلى المكان الذي تم مسح السكين فيه، احتوت الترجمة الفرنسية للرواية على تفاصيل أخرى أكثر دقة غابت في النص الأصلي حيث اقتصر الحديث فيها على شفرة السكين وليست السكين كاملة التي كانت ملطخة بالدماء. وأضاف المترجم أن المجرم قام بمسح شفرة السكين في شعر الطبيب في مقطع يتجلى فيه أسلوب التطويل تجليا كبيرا.

العبارة	الترجمة
"هذا كفر يا راجل" ص 65	C'est de l'hérésie… L'anathème te guette, mon bonhomme… p111

جرت أحداث هذا الجزء في بيت للدعارة اجتمعت فيه كل الشخصيات المعروفة التي تعد نخبة المجتمع من قضاة ومحامين ورجال أعمال ومفتين وحتى أئمة، ويمنع الدخول إلى هذا المكان يوم الخميس مساءا باستثناء من سلف ذكرهم.

بدأ الطاهر الحديث بطرح مشكلة الأراضي الزراعية ومدافعا عن العمال الفقراء الذين هم في نظره الأحق بامتلاك تلك الأراضي باعتبار أنهم هم من يخدمها، غير أنه وبمجرد إبداء رأيه حول المسألة، تعرض لوابل من الانتقادات من الحاضرين بحيث اعتبر الجميع أن دفاعه عن المزارعين قد وصل به حد الكفر.

بالرجوع إلى الترجمة، نجد التطويل في العبارة **l'anathème te guette** والتي لا أثر لها في النص العربي. ووجدنا عند بحثنا عن كلمة **Anathème** أنها تحمل معنى النقمة لشخص ما أو حتى فكرة معينة. أما في الوقت الحالي، فالكلمة تحمل معنى اللعنة التي تلاحق مذهبا أو شخصا معينا خاصة في مجال التدين والكفر[1]. فالملعون خارج عن طائفة المؤمنين كما نجد أن كلمة النقمة التي ذكرت في النص الأصلي تتحول إلى لعنة حسب النظرة المسيحية، لعنة ستلاحق الطاهر لأنه دافع عن الفقراء. وليجعل المترجم نصه مفهوما، استعمل مجموعة من الكلمات التي تختلف من ثقافة وديانة إلى أخرى لأن الدين الإسلامي لا يذكر أن اللعنة تلاحق من يدافع عن الفقراء بل يصبح من يساعدهم ويذود عنهم محمود الفعل شريف الأصل.

[1] Anathème : nm 1 RELIG Dans les Eglises catholique et orthodoxe, sentence d'excommunication. 2 Réprobation, blâme solennel. 3 Personne qui est l'objet d'un anathème. Dictionnaire Hachette 2008, p 62.

الكلمة	الترجمة
فاكية ص 92	Sucreries et de gâteaux. P 153

في هذا الجزء من الرواية، تتذكر **سلمى** بعضا من ذكرياتها عن الخالة **فاطمة** حيث تصفها بأنها كانت عجوزا دميمة لا تعامل الأطفال بلطف بل كانوا يخافونها بسبب شكلها المخيف وكلماتها النابية ، كانت تترصدهم عند قيامهم بأي فعل ينافي رغبتها لتطاردهم وتسمعهم صرخاتها، غير أن **فؤاد**، ذلك الطفل الصغير، لم يكن يعاني من سلوكها هذا إذ كانت تحبه كثيرا وتغدق عليه بكل ما لديها من مشهيات في منزلها. كانت تدلعه وتميزه عن باقي أقرانه فتعطيه أجود أنواع الخبز وأشهى الفواكه.

تظهر ازدواجية اللغة في مصطلح الدلال حين يريد بعض الأطفال حرمان فؤاد من امتيازاته هذه. كانت الخالة فاطمة تلعب دور الدركي لحمايته من بعض الذين يريدون الاستيلاء على ما تقدمه له، ففي النص الأصلي ذكرت هذه الامتيازات على أنها خبز وفواكه حيث نجد كلمة فواكه قد ذكرت مرة أولى بالعربية الفصحى وأخرى بلهجة عامية.

ونجد في النص المترجم استعمالا لأسلوب التطويل بطريقة لا تلتزم بمحتوى النص الأصلي ولن يكون غير البعد الثقافي هو الكامن وراء ذلك. ففي المجتمع الجزائري تعد الفواكه ترفا وبذخا ليس بمقدور الجميع شراءها وتناولها على عكس المجتمعات الغربية التي تكون فيها الحلويات والكعك هي مما يصعب اقتناؤه.

العبارة	الترجمة
حتى الرب نصبوا له وزيرا، يا دين الرب؟ ص 251	Bon Dieu de bon Dieu, même Dieu, ils l'ont pourvu d'un ministère avec ses fonctionnaires, ses paperasses, ses secrétaires et ses bureaux poussiéreux !... Mais où est-ce qu'on va…P 343

في هذا الجزء يصف الطاهر الغمري حياته حاليا ويقارنها بما كانت عليه في شبابه. فالشاب الذي كان يرعى أبقاره ويهتم بالعصافير يطعمها باستمرار ويتواصل بشكل كبير مع ما يحدث في بلده بين ما يراه بعينيه ويعيشه الشعب وما يقرأه على صفحات الجرائد، قد غدا اليوم شيخا أعياه الزمن، محطما لا يكترث لأي شيء يحيط به لا لأبقاره ولا للعصافير ولا حتى لبلده.

أما عن ازدواجية اللغة الموجودة في هذا الجزء، فالطاهر يقرأ الجريدة ويستعرض التغيرات التي حدثت في بلده ليحدث نفسه عن حالة الاضطراب التي يعيشها في مواجهة كم هائل من الأكاذيب. فالرجال الذين في الحكم يمكن أن يدعوا بأنهم عينوا وزيرا للإله. لم لا وهم الوزراء! فيعبر عن استيائه بالعبارة السابقة الذكر التي تعني حرفيا:

Même au Bon Dieu, **ils ont nommé un ministre**, **bon de Dieu** !

أي: **حتى الرب نصبوا له وزيرا يا إلاهي**.

حتى العبارة الفرنسية: **bon sang de bon sang** يمكن لها أن تحل محل العبارة السابقة كترجمة لائقة بها.

تجدر الإشارة إلى أنه في النسخة العربية ذكرت كلمة **وزير** وليس **وزارة**، فكانت الإضافة في النص الفرنسي بإدراج كل ما يمكن أن نجده في الوزارة من موظفين وأوراق وأمناء مكاتب ومكاتب يعتليها الغبار، وهذا ما لم ترد الإشارة إليه في النص العربي. ولم تأت الإضافة إلا تمديدا للنص الفرنسي.

2- في الكتاب الثاني المعنون بـ:**المرث La macération**، استطعنا استخراج تسع استعمالات لنزعة التطويل:

العبارة	الترجمة
قتلتك الرجلة يا كمال... ص 59	Ton machisme te mène au bord du gouffre et du ridicule. P64

في مشادة كلامية بين الصديقين طارق وكمال حول ذوق كمال في اختيار الملابس، يعيب عليه طارق اختياره لألوان صارخة لربطة عنقه وكذا لحذائه الملون، ويحتد النقاش بينهما فيحاول كمال الدفاع عن اختياراته للألوان مبينا أن ربطة العنق مصنوعة من حرير الصين وبأن الحذاء قد أحضر له مباشرة من إيطاليا ليختم الحديث بالعبارة المذكورة أعلاه.

أما بخصوص الترجمة، فإن الإضافة موجودة في نهاية الجملة حيث أن رجولة كمال المضحكة ستقوده حسب اعتقاد صديقه إلى الهاوية. ففي العبارة باللهجة العامية، لا نجد سوى إحالة إلى فكرة الموت أو حالة الشخص المتعلق بطريقة تفكيره والمنكر لخطئه مهما كانت الظروف. يعيش كمال نفس الوضع، فمع أن ثيابه مدعاة للسخرية، يستمر هذا الأخير في ارتدائها ويتبجح بكونها مصنوعة في الصين وإيطاليا.

فالعبارة في النص المترجم مقسمة على حالتين؛ الأولى تصف كمال وهو على حافة الهاوية والثانية تصور طارق بملابسه السخيفة. فالسخرية واضحة شيئا ما في العبارات السابقة التي تفوه بها طارق على عكس حافة الهاوية التي لا نستشعرها. فالهاوية في معناها الحقيقي هي حفرة ذات عمق كبير وفي معناها المجازي هي فقدان كل ما اكتسبه

الشخص من قبل بفعل سلوك قد اقترفه، وفي سياق الحديث الدائر بين الشابين، ينبه طارق كمال إلى احتمال فقدانه لمعجباته بفعل هذه الملابس.

العبارة	الترجمة
روح خبي وجهك في حضن قمر...(ليه يا قمر ليه ليه يا قمر ليه ! تر ترتر...) (إلي مكتوب على الجبين تر ترتر) روح ابحث عن حضرة الوالد المحترم. ص 63	Va te cacher dans le giron de Kamar… ah ma lune lunaire pourquoi… Ta tata ! tata ! ce qui est calligraphié sur le front, les yeux le verront bien un jour…) va plutôt chercher monsieur ton père. P 68

في هذا الجزء من الكتاب، يحكي الراوي بألم عن أخيه الأكبر عبد الله الذي كان يرتاد حانة ليملأ بطنه خمرا وكلما ذهب عقله سكرا ، كان الراوي في كل مرة يأخذ على عاتقه مشقة البحث عنه وإرجاعه إلى البيت. حيث يصف شابا محطما بفعل غياب أبيه إذ يحاول أن ينسى احتقاره له فينتقم من نفسه بمعاقرة النبيذ، وكان قد لجأ في وقت سابق إلى صديقه كمال ليساعده غير أن هذا الأخير قد خذله ولم يهتم به لانشغاله بالبحث عن باقة ورد لحبيبته الجديدة زوجة الضابط فرنسي.

ينطلق حوار بين الأخوين، فيبدأ عبد الله بالحديث عن والده الدؤوب على الأسفار والذي كان يرسل إليهم بطاقات بريدية عليها أسماء المدن التي يزورها. يتساءل عبد الله ساخرا عن تلك المدن محاولا إثارة أخيه بذكره لعشيقته قمر والطنطنة بأغنية تحمل اسمها. ففي هذا الجزء تظهر ازدواجية اللغة جلية.

لدى تمعننا للترجمة، نلاحظ أن العناصر الأساسية حاضرة سواءا في بداية الجزء الذي يتحدث عن القدر، بأنه مكتوب على الجبين، أو في نهايته، في حين أن الجملة باللهجة العامية تتوقف عند هذه الجزئية بالضبط فقد أضاف المترجم **les yeux le verront bien un jour** لتوضح معنى كتابة القدر على الجبين للقارئ الفرنسي . ففي المجتمع الإسلامي، يقال دوما بأن قدر الإنسان مكتوب في جبينه لذا جاءت الترجمة موضحة أكثر لهذا المعنى بقطع اليقين أن العينان ستريان هذا القدر يوما، وهو ما يفهم منه أن الناس جميعهم سيرون بأم أعينهم ما سيحدث في المستقبل.

العبارة	الترجمة
فولة و انقسمت على اثنين،... P113	Mais si mais si tu ressembles à Chikoukou à tel point que la nuit je pourrais te confondre… P 118

يصف هذا الجزء إحدى الحفلات العائلية. فالراوي لا يحب أن يتم تصويره ويستغرب كيف أن الأشخاص بمقدورهم مشاهدة صورهم بعد عدة سنين لما يأتي الزمن على أجسادهم فيصبحون هزيلين أو تغزوهم البدانة وتنتشر على وجوههم علامات التأثر بكبر السن من تجاعيد لا يزيلها الدهر. أما البقية فقد كانوا يعتقدون أنفسهم من جميلي المظهر في الصور ولا يترددون في الإفصاح بذلك مما يثير سخط رشيد. كما كانوا يطلبون من الكاتب أن يكتب شيئا على ظهر الصورة ليخلد اللحظة ولربط كل صديق من أصدقائه بمن يشبهه من الشخصيات الشهيرة. يذكر الكاتب أنه ما كان يتبادر إلى ذهنه في تلك اللحظات إلا مجموعة من العميان المتحاذقين والأغبياء والقرمزيين أو الشخصيات الهزلية لكي يشبههم بها. والغريب في الأمر أنهم كانوا لا يخفون فرحتهم لدى تشبيههم بمثل تلك الشخصيات لدرجة تدفعهم إلى الغرور.

وتتجسد ازدواجية اللغة في هذا الجزء في إدراج عبارة شائعة الاستعمال في المجتمع الجزائر وترجمتها الحرفية هي : **حبة فول مقسومة إلى قسمين une fève divisée en deux** ، وتستعمل هذه العبارة للتعبير عن التشابه الكبير إلى حد التطابق بين شخصين. وفي ترجمتها نجد التطويل في عبارة التشابه المذكورة أعلاه. فالمترجم يضيف أن الراوي قد لا يفرق بين هذا الشخص المدعو إلى الحفلة وبين شيكوكو الممثل الفكاهي الذي كان يشبهه بأحد ضيوفه.

فمصطلح الليل لا يظهر إطلاقا في النص الأصلي غير أن استعماله في النص المترجم كان لغاية إبداء الشبه الكبير بين الشخصين لصعوبة التفريق بينهما في الليل.

العبارة	الترجمة
مرحبا بك في دارنا. وجه الخير... الاسم الكريم؟... كيف سماك ربي؟... P114	Bienvenue chez nous quel est votre prénom ? Vous avez le visage de ceux qui augurent de bons présages nous en avons besoin vous savez dans cette vieille maison… c'est le bien et le bonheur que vous nous apportez avec vous… P119

في أعقاب المشهد السابق، يصف الكاتب معاناة أمه لغياب الوالد حيث تبقى منغلقة على نفسها لا تكلم أحدا باستثناء سلحفاتها التي تحبها كثيرا. كانت الخالة فاطمة حينها تهتم بالأطفال فتلبسهم أحسن الثياب وتمشط شعورهم، تنظف وجوههم وتناولهم ملعقة من زيت الزيتون النقية للحفاظ على مظهرهم.

وفي وصف لحال الابن الذي لا يبالي بتوبيخ الأم له وهو يرافق فتاته ماريا حيث لا تتوقف عن مسائلته بخصوص هوية الفتاة واسمها وتذكيره بحجم الفضيحة التي أقحم أنف العائلة فيها، لتتوجه بعدها للفتاة مرحبة بها والبسمة ترسم محياه ، نصادف مرة أخرى ازدواجية اللغة في العبارة المذكورة آنفا.

بينما جاءت الجملة العامية في سطر واحد، امتدت ترجمتها عبر ثلاثة أسطر تقريبا، كما نلاحظ زخما من الإضافات في هذا المقطع من الرواية. فالترجمة الحرفية تكون على النحو التالي:

Bienvenue chez–nous, visage du bonheur… votre prénom c'est ?… Comment Dieu vous a prénommé ?

أما في النص الفرنسي فعبارة :

vous avez le visage de ceux qui augurent de bons présages nous en avons besoin vous savez dans cette vieille maison

لا تظهر بتاتا في النص الأصلي.

أما عبارة "**وجه الخير**" **visage du bonheur** فتقال لشخص نراه أول مرة لنستهل اللقاء بشكل وديّ، وهي عبارة شائعة الاستعمال في المجتمع الجزائري، أما عبارة "**كيف سماك ربي**" ، فلا تظهر إطلاقا في النص الأصلي، بينما نجد فيه صيغتين استفهاميتين للسؤال عن اسم الفتاة مقابل واحدة فقط في النص المترجم.

فاللافت للانتباه أن المترجم يشدد على تفاؤل الأم خيرا أكثر من باقي المعاني التي تحملها الجملة والتي لا يمكن برأينا إغفالها.

العبارة	الترجمة
عيني بترف يا حبة عيني...ثم: بلاش تبوسني في عيني دي البوسة... ثم: اللي انكتب على الجبين لازم تيشوفو العين... P 172	Qu'ont donc mes paupières à battre, comme les ailes d'une perruche blessée, ô mon amour… ? Puis : Ne m'embrasse pas sur les yeux avec le taffetas de tes lèvres… Puis : Ce qui est calligraphié sur le front, l'œil le verra bien un jour… P 153

تجري أحداث هذا المقطع في شرفة المقهى الكبير بالجزائر العاصمة. هذا المكان الذي يصبح مكانا للغناء طوال شهر رمضان أين كانت تغني فتاة يهودية في منتهى الجمال، بارعة في تقليد الأغاني المشرقية، وكان عبد الله يعشقها حتى الثمالة.

دأب عبد الله على المكوث في الطابق الأرضي للمقهى للاستماع لحبيبته وهي تغني. فقد كان ممنوعا من الصعود إلى الشرفة أين تقف المغنية التي كانت بدورها تقاسمه الشعور نفسه غير أن خشيتها من ردة فعل صاحب المقهى الذي لم يكن إلا والد عبد الله الغائب حالت بينها وبينه.

نكتشف ونحن نقرأ كلمات الأغنية التي تؤديها الفتاة اليهودية ما هو من ازدواجية اللغة. فأولى الجمل في كلمات الأغنية هي جملة إثباتية تتحول مع ذلك بعد الترجمة إلى جملة استفهامية تتحدث فيها المغنية عن عينها التي ترف. وتتحول الجملة الاستهلالية التي تتكون من أربع كلمات إلى جملة أخرى أكثر طولا ومغايرة لها أضيفت إليها ثلاث عشر كلمة لتشبيه رفة عينها بحركات أجنحة طائر جريح، وهي الإضافة التي كان الاستغناء عنها ممكنا لأن الاكتفاء بالتكلم عن الرفة وحدها كان جديرا بتأدية المعنى، إذ كان بالإمكان قبول هذه الترجمة لو حافظت على القافية في الجملة وهو ما لم يحدث.

ودائما وسط هذا الزخم من الإضافات وبينما نتحدث في النص الأصلي عن قبلة واحدة، نجد في الترجمة أزيد من ذلك في صورة ما يلي: .**le taffetas de tes lèvres** للدلالة على حلاوة القبلة كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن العبارة الأخيرة قد تمت دراستها في نفس الرواية في الصفحة 63 من الكتاب العربي و في الصفحة 68 في النسخة المترجمة.

العبارة	الترجمة
ما على بالكش... ما على بالكش بالقصة... كنت حاسب... P 195	Comment ça qui est cette… tu n'es pas au courant ? Ça alors tu m'en bouches un trou je croyais que tu. P 173

في حوار دار بين الراوي وعمه حسين عند لقائهما مصادفة في ساحة غير بعيد عن البريد المركزي، يتطرق العم على عجالة بالقصة المشهورة لزوجة أخيه تلك الخياطة الفقيرة متعمدا مرة أخرى استثارة ابن أخيه بقصص ساخرة عن فشل والده مع الفتيات وسذاجته. يحاول الفتى التظاهر بمظهر الجاهل بكل ما يسرده عمه من حقائق

عن أبيه لم تكن في الحقيقة غريبة عنه في كل تفاصيلها حتى التافهة منها ومع ذلك، كان يبدي شيئا من الاستغراب عندما أخبره العم بأن زوجة أبيه كانت يهودية الأصل.

في هذه المحادثة، يظهر الجزء الذي نتناوله بالدراسة في اللحظة التي يتفاجأ فيها العم لجهل ابن أخيه بتلك الحقائق. ففي النص العربي الدارج، نجد أن العم قد استفسر مستغربا لجهل ابن أخيه للحقائق مرتين اثنين. أما في الترجمة، حتى وإن كانت البنية تختلف عن نظيرتها العربية، فإننا نتحسس عنصر المفاجئة الذي يعد مفتاحا لفهم السياق. ويظهر التطويل في عبارة **Ça alors tu m'en bouches un trou** والتي لم يرد ما يقابلها في النص الأصلي.

العبارة	الترجمة
بالدارجة يقولون: عندها السر، مسرارة. P213	En arabe dialectal on dirait qu'elle avait du secret c'est-à-dire une sorte de charme à la fois éphémère, irréel, et insaisissable. P186

يسترسل الكاتب في وصف أمه التي تعيش في حداد منذ وفاة أخيه عبد الله، فقد قررت أن لا ترتدي أي لباس آخر غير الأسود وأن لا تتزين ولا تنمص حاجبيها ثم لفّت نفسها في فساتين سوداء اللون مع أن هذا لم يكن من عادات وتقاليد العائلة. يصف الكاتب جمال هذه المرأة رغم الحزن الذي كان يعتريها؛ فبشرتها بدت بيضاء أكثر من المعتاد ربما لانعكاس اللون الأسود الذي يكسو جسمها، وقد بلغ الراوي مبلغا لم يستطع معه إيجاد الكلمات المناسبة لوصف أمه فاستعمل كلمة "**مسرارة**" للتعبير بصفات شتى عن هذا الخليط من الجمال .

تستعمل كلمة "**مسرارة**" في اللغة العامية للتعبير عن جمال غامض، فاستخدم المترجم جملة كاملة ليشرح هذه الكلمة، وقد أشار إلى أنها كلمة توظف في اللغة العامية، كما اعتبرناها سابقة في دراستنا لازدواجية اللغة حيث أن الكاتب استعمل التطويل كطريقة مثلى لإخراج هذه الكلمة من الضبابية إلى الوضوح .

العبارة	الترجمة
متعصب الراجل... من الأول كان عارف أنو ما يتزوجهاش أبدا... و أنا يأنبني ضميري: الحق معاها. P303	Bigot et fanatique ton père…mais le mariage tintin ! makache ! il savait dès le début de la liaison qu'il ne se marierait jamais avec elle… Et moi j'avais l'air idiot. Elle avait raison. Ma conscience me gênait. P252

يحكي الراوي في هذا المقطع عن تكليف أمه له بالبحث عن مخرج قبل وفاة الزوجة اليهودية وذيوع سرها للعلن أمام أطفالها خاصة الذين يجهلون الأمر كله. يحدث الراوي نفسه في هذا المقطع عن مدى صعوبة المهمة التي كلف بها بينما تنتابه عاصفة من الغضب عند تذكر كلام عمه الجارح الذي أصر على فهم سبب تزوج الوالد الرحالة بهذه اليهودية في الوقت الذي لا يفتأ يذكر الطبيعة الحازمة والرجولية لأخيه. في الحقيقة، لم يكن وراء تلك الزيجة إلا رغبة جنسية. لم يكن حسان مهتما بالارتباط بها، فقد كان يكره اليهود دون أن يستثني منهم أحدا، حتى أنه كان ينعت أبناءه بأولاد الزنا وأبناء العاهرة وهو يشبعهم ضربا.

وقد اخترنا بعض المقاطع التي حوت ازدواجية اللغة وتعمدنا حذف البعض منها لأنها كانت ألفاظا سوقية نتحمل مسؤولية حذفها. وبملاحظة الترجمة، نجد التكرار حاضرا ابتداء من السطر الأول. فبينما استعملت كلمة واحدة لذكر الأب في النص العربي، لجأ الكاتب لاستعمال كلمتين للتأكيد على الجانب المتطرف في تصرف الأب وهما **bigot** و**fanatique**. أما عند الحديث عن الزواج ورفض الأب له، فقد استخدم المترجم عبارة " **tintin** " والتي تعني لا شيء، ثم أضاف كلمة عامية نقلها بحروف فرنسية" **makache** " وتعني هي الأخرى لا شيء. نتحدث في الجزء العربي عن الزواج فقط بينما نتطرق في الترجمة إلى الزواج مع شرح الرابطة الحاصلة بينهما. وتجدر الإشارة إلى أننا نجد هذا الاختلاف في النص العربي غير أن بذاءة الكلمات بلغت حدا لا يمكن معه عرضها ودراستها. فعبارة **et moi j'avais l'air idiot** هي إضافة بحتة في النص الأصلي لا نفهم سبب استعمالها وما الفائدة منها.

العبارة	الترجمة
"بابك ما تزوجش باليهودية و ما كتب عليها الصداق. كان تموت، ما يمكن دفنها إلا في جبانة اليهود... لازمك تحل هذه القضية بسرعة قبل ما تفوت الفرصة و نبقا واحنا مسخرة قدام عيون الناس. و أنت عندك الكتاف و الأصحاب... شوف كيفاش ادبر راسك و تمنع هذه المسكينة من الفضيحة نهار تموت... وما يخفيكش أن أولادها ما على باهمش حتى بلي أمهم من أصل يهودي.. طمنني بسرعة.. عمك إسماعيل..." P 361	ton père ne s'est jamais légalement marié avec la pauvre couturière juive. Au cas où elle viendrait à mourir, nous serions obligés de l'enterrer dans le cimetière israélite. Ce qui serait injuste pour ta pauvre belle-mère… Il faudrait que tu trouves une solution rapide à ce problème épineux et nous

éviter un scandale certain… Je sais que tu connais des gens bien placés dans la capitale… Il ne t'échappe évidemment pas que ses deux enfants ne sont au courant de rien ; même pas que leur mère est d'origine juive ! Rassure-moi le plus vite possible. Ton oncle Ismaël. P284	

ينكشف السر الكبير أخيرا بعد الرسالة التي وصلت للراوي من أصغر أعمامه اسماعيل حيث يخبره بأن أباه لم يكن يوما زوجا لهذه اليهودية وبوجوب إيجاد حل للمعضلة لأن المرأة ستدفن حتما في مقبرة يهودية بعد موتها وستصبح عائلتها وأطفالها وهي أيضا أضحوكة في القرية وهذا ما كانت العائلة تحاول إخفاءه منذ سنوات.

في هذا الجزء نجد التطويل في كلمة **couturière** وهو التفصيل الذي لا نعثر عليه في النص الأصلي الذي يخلو من أي إشارة إلى مهنة المرأة عدا أصولها اليهودية،كما نجد الإضافة في العبارة التي تقرر أن دفن الحماة في مقبرة يهودية إجحاف في حقها"**Ce qui serait injuste pour ta pauvre belle–mère**"، وهي الفكرة الغائبة في النص الأصلي. نصادف بعد ذلك الصفة **épineux** التي أخذت مكانها في النص المترجم وجاءت ملائمة تماما على اعتبار أن العم اسماعيل يريد حلا سريعا ومختصرا لمشكلة يعتبرها شائكة وصعبة الحل.

3- لا نصادف في الرواية الثالثة بعنوان : **ليليات امرأة آرق Journal d'une femme insomniaque** غير مقطع مترجم وحيد من بين ثمانية أخر خضعت لأسلوب الحذف. تمتزج في هذا المقطع عدة أساليب مجتمعة وسنكتفي بدراسة التطويل في هذا الجزء.

العبارة	الترجمة
و الله يشبه لباباك. فولة و انقسمت إلى اثنين. عمري ما شفت شيوعي. هذه المرة الأولى... كيفو كيف الناس. حسبت غول. و ما نخبيش عليك خفت لا يسرق لي السكاكين، عسيت عليه. لكن ما اسرق والو. تقول باباك. عينيه صافيين و ازرق كما عيني باباك الله يرحمو. P 102	Il ressemble à ton père comme une fève ressemble à une fève ! Je n'ai jamais vu comment c'était fait un communiste. A part ton fou de grand-père mais cela fait si longtemps qu'il est mort mais ton ami ressemble à tout le monde et ne te cache pas qu'au début j'avais l'œil sur lui j'étais un peu sur mes gardes nerveuse inquièteon aurait vraiment dit ton défunt père il a les mêmes yeux que lui transparents ! Dieu ait son âme ton pauvre père ! P118

في هذا الجزء من الرواية دعت طبيبة القرية حاجبها وزوجته للعشاء عندها، فتفاجأت بطريقة تعامل أمها مع الرجل إذ بعدما توقعت منها إساءة استقباله،حدث عكس ذلك تماما.

تم اللجوء إلى ازدواجية اللغة في الحوار الذي دار بين الأم وابنتها بخصوص الحاجب.

سنتناول بالدراسة ثلاثة مقاطع من الجزء الذي استعمل فيه أسلوب التطويل. الأول يخص استعمال عبارة :

A part ton fou de grand–père mais cela fait si longtemps qu'il est mort

يخلو النص الأصلي من أي إشارة إلى الجد الميت، فلا نلاحظ خلاله غير الربط بين فكرة الشيوعي والشبح. وهو وجه الشبه الوحيد بين الجملتين العربية والفرنسية. فتجمع الأم في لغة دارجة بين الحاجب الشيوعي والشبح في النص الأصلي، وبالجد الميت منذ زمن في النص المترجم.كما نلاحظ أيضا استعمال كلمة **fou** التي يمكن أن تكون قد استخدمت بمعناها الحقيقي للدلالة على أن الجد كان فعلا مجنونا أو استعملت بمعنى مجازي يجعلنا نعتقد أن استعمالها كان عشوائيا ودون أي غرض دلالي.

أما العبارة الثانية فهي: **j'étais un peu sur mes gardes nerveuse inquiète**

وتصف حالة الأم لدى استقبالها لمدعويها. فرغم تظاهرها بالسرور والسعادة لاستقبالهم كانت في الوقت نفسه تخشى من أن يسرق الحاجب سكاكينها.

فالإضافة هنا تتعلق بحالة الحذر والقلق الذي يسيطر على الأم وهو ما لا نراه في النص الأصلي، فليس من إشارة إلا ما تعلق بخشيتها من سرقة السكاكين. ولكن.. لماذا السكاكين بالضبط؟؟

أما العبارة الثالثة فتتعلق بالوالد المتوفي واستعمال عبارة **ton pauvre père**، فنلاحظ أولا استعمال كلمة **défunt** في الجملة التي تسبقها، فهذه الكلمة لم تؤثر على فهمنا للنص بل بينت أن الأب متوفي وهي كلمة أقرب للثقافة الفرنسية منها للعربية. فتستعمل عبارة **الله يرحمو** في المجتمع الجزائري للتعبير عن وفاة شخص

ما وتترجم ب: **Que Dieu ait son âme** وترجمت في النص الفرنسي بـ:**ton pauvre père**

وتصف الشخص الميت بالمسكين.

تدل كلمة "**مسكين**" في الجزائر على الشخص الذي توفي بعد سنين طويلة من المعاناة. وهو المعنى الذي لم نجد له أثرا في النص الأصلي.

كما لا يفوتنا أن نوضح بأن عبارة "**فولة وانقسمت على اثنين**" في كتاب المرث ص 113 وترجمتها للفرنسية في ص 118 والتي ذكرت في بداية الفقرة التي قمنا بدراستها لم تتم ترجمتها بنفس الطريقة في رواية ليليات امرأة آرق أين فضل المترجم استعمال الترجمة الحرفية.

4- **La prise de Gibraltar** أو **معركة الزقاق**، هي رابع الروايات التي زخرت بأمثلة متنوعة من ازدواجية اللغة.

العبارة	الترجمة
سبة ولقات حدورة الله الله عليك يا سيدي الطول والخسارة كسلوم النصارى... ص12.	Ça n'a pas l'air de t'intéresser beaucoup tu ne fais que chercher des prétextes pour rien foutre tu ne fais que suivre la mauvaise pente qui te mènera à coup sûr ah ça j'en suis certain vers la catastrophe irrésistible pierre qui roule n'amasse pas mousse ; continuant à lire la suite du texte … P23.

في مشهد يظهر طارق مع والده المتسلط وهو يجبره على ترجمة نصوص تاريخية لا يحبها البتة، وأمام قلة الاهتمام التي يبديها هذا الأخير، تثور ثائرة الوالد ويشرع في توبيخه بهذه العبارات الدارجة. تم توظيف ذات العبارة في الكتاب نفسه (في الصفحة 147 من النسخة العربية، الصفحة 262 من النسخة الفرنسية) مع كونها غير مترجمة. وقد تم تفسير العبارة في الفصل الخاص بأسلوب التدمير (الصفحة 137).

بينما تقتصر البداية على جملة واحدة تعرض حالة لازدواجية اللغة، نجد أن الترجمة تشتمل على ثلاث حالات. وتبدو الإضافة واضحة لأول وهلة وبمجرد قراءة أولية.

ففي الجزء الأول من عبارة "**سبة والقات حدورة**"، قد تكون الترجمة فعلا طويلة لكنها تؤدي المعنى بشكل مضبوط. أما التطويل فيخص العبارة:

Tu ne fais que suivre la mauvaise pente qui te mènera à coup sûr ah ça j'en suis certain vers la catastrophe irrésistible.

ولا نجد مثل هذه الحالة في جملة الانطلاق، فعبارة "**الله الله عليك يا سيدي**" لم تترجم وتم في مقابل ذلك انتهاج أسلوب الحذف بدلا من الترجمة التي كانت ستعطي نتيجة من قبيل:

Bon dieu de bon dieu, **votre majesté** !

حيث تمنح اللهجة الساخرة مكافئا مقنعا للترجمة.

ترجمت عبارة "**الطول والخسارة كسلوم النصارى**" إلى:

pierre qui roule n'amasse pas mousse

يقتضي تفسير العبارة الفرنسية ما مفاده أن الإصرار والاستقرار من أهم عوامل الاستمرار، بينما يعمل الاضطراب والتقلب على تشويه صورة الأفراد وإفلاس الأمم، لهذا فإن الرجل الذي ألف تغيير طبيعة عمله يفشل عادة في بناء ثروة وكذا الأمر بالنسبة للأمة التي لا تستقر حكوماتها فإنها تهن وتضعف من تلقاء نفسها. فما من شك في أن الممارسة الطويلة والمستمرة لمهنة أو وظيفة ما شرط أساسي وضمان للنجاح وهي أشياء لا تتوفر في طارق من وجهة نظر والده الذي كان يرغب في أن يجعل منه مترجم نصوص تاريخية بأي ثمن كان.

العبارة	الترجمة
تتمسخر بي آه لا اتضحك لا تبكي كزير المتكي. ص12.	Tu te fous de ma gueule non mais est –ce que te réalises petit vaurien nul et non avenu tu es nul ignare crasseux et non avenu tu ne me fais même pas rire ni pleurer par ailleurs un zéro troué !P24.

في سياق نفس السيناريو الذي يجمع طارق بوالده، يبقى الجدال حول الترجمة يسيل من الحبر الكثير، وأصبح الصمت الذي تعمده الابن حيان والده الذي اضطره إلى الترجمة اضطرارا مثيرا لأعصاب هذا الأخير ومحدثا في نفسه ثورة من الغضب جعلته ينعت ابنه بأبشع النعوت.

وبينما تظهر ازدواجية اللغة بالكاد في نصف جملة، تبرز الإضافة في الترجمة في أكثر من سطرين قبل الدراسة المدققة للعبارة المترجمة.

في البداية، ترجمت عبارة "**تتمسخر بي آه**" بـــ: **Tu te fous de ma gueule non mais**

وهي، بحسب رأينا، تنقل المعنى المراد في اللهجة الجزائرية، حيث يمكن ملاحظة الاقتصاد في الكلمات. ولكي يصبح المعنى مكتملا في اللغة الفرنسية، كان تبني العبارة الفرنسية العامية خيارا مبررا طالما تحقق المعنى في نص الوصول. ومع ذلك، لا نجد مقابلا لما يتبع في نص الانطلاق.

est–ce que tu réalises petit vaurien nul et non avenu tu es nul ignare crasseux et non avenu.

فبينما تتالت العبارات تباعا تشير جميعها إلى معنى وحيد يصف ابنًا حقيرا لا وجود له في نظر والده، استرسل **أنطوان موسالي** في وصف لا نجد له مثيلا في نص الانطلاق.

ثم جاءت ترجمة عبارة "**لا تضحك لا تبكي**" حرفية بهذا الشكل:

Tu ne me fais même pas rire ni pleurer

وقد أثارت اهتمامنا آخر العبارات، فكان علينا مواجهة التحدي الأول المتمثل في محاولة الكشف عن دلالة كلمة "**زبر**" والتي لا يمكن فهمها من أول قراءة، لأن كلمة: "**زبّر**" بتشديد حرف العلة تعطي معنى الشد أو الضغط، لأجل ذلك لا يستقيم المعنى كما تنعدم الدلالة عندما نجمع الكلمتين فيكون الناتج: تشديد أو ضغط المتكأ.**Serrer celui qui est allongé**.

لذا، كان لزاما مد عملية البحث والاستقصاء في المعاني المحتملة لكلمة: زبر، وهو ما أحالنا لكلمة عربية قديمة (كلاسيكية):**الجرة Jarre** ، وهي عبارة عن إناء كان يستخدم في حفظ الماء البارد. فعند إمالة الجرة جانبا، يتدفق الماء نازلا، وبفقدان الماء يصبح الإناء عديم الفائدة، ولهذا جاءت عبارة: **Un zéro troué** كدليل على عدم الجدوى، ورغم ذلك، افتقدنا لمعنى أكثر دقة في العبارة الفرنسية. ومثل هذا الغموض يكشف لنا عن السر الكامن وراء لجوء رشيد بوجدرة إلى التعاون الوثيق مع مترجمي رواياته.

العبارة	الترجمة
خليه يعوم في زيتو سلوم النصارى أنا ص13.	Laisse-le frire dans son huile mois un vaurien, je t'en donnerai du vaurien pauvre con de nabot de mes deux de mon soi-disant papa il se prend pour un grand maître. P24

كان طارق يعمد إلى الصمت في مناجاة داخلية كنوع من الإجابة يواجه بها الوالد الذي لا يتوقف عن دفعه إلى مهنة الترجمة التي كان يبغضها، الشيء الذي كان يثير غضب الأب المتسلط ويوقد ثورته.

ترجمت عبارة "**خليه يعوم في زيتو**" إلى:

Laisse–le frire dans son huile

ومما نلاحظه أن الترجمة جاءت حرفية، ما من شأنه أن يشوه المعنى عند القارئ باللغة الفرنسية لعدم استخدام هذه اللغة لمثل هذه العبارة، إذ كان من المستحسن ترجمتها على هذا النحو:

Laisse–le faire ce qu'il veut ou courir comme bon lui semble.

ليكون المعنى أبلغ وأوضح.

وجاء التطويل في الجملة التي تصف الوالد في نظر ابنه توفيق:

Je t'en donnerai du vaurien pauvre con de nabot de mes deux de mon soi–disant papa il se prend pour un grand maître.

فكان هذا الوصف إضافة محضة وصريحة أرادها المترجم، حسب اعتقادنا، في محاولة لجعل القارئ يغوص في هذه الصورة القاتمة التي يحتفظ بها بطل القصة عن والده. كما أن عبارة "**سلوم النصارى**" تحيلنا هي الأخرى إلى تأمل آخر، كون هذه العبارة التي وصف بها الوالد ابنه قد وردت في نفس الكتاب في الصفحة 147، وسبق أن تمت مناقشتها في فصل تدمير الشبكات اللغوية (الصفحة 137) باعتبارها إحدى العبارات الغير المترجمة. كما ننبه إلى المعنى المجازي الذي حملته العبارة، فالأمر ينطبق أيضا على المعمرين الذين لم ينعموا بنشوة النصر على الشعب الجزائري إبان الثورة رغم علوّ قوامهم وقوة أبدانهم.

كرر طارق العبارة التي نطقها والده، وقد ترجمت في هذه المرة ولكنها لم تقصد النصارى بالتحديد بل بكلمة **Vaurien** وهي كلمة حصيرة لا تحمل مرجعية دينية وليس بإمكانها الإساءة إلى قارئ ما قد يكون أجنبيا.

العبارة	الترجمة
النهار اللي غسلوها هل غسلولها شعرها بالغسول المرقد في ماء العطرشة؟ ص13.	Ce shampooing Algérien à base d'argile et de plantes macérées pendant des années est-ce que le jour de sa mort ou lui a vraiment lavé les cheveux avec e shampooing-là ؟ P24.

بينما يصيح الوالد غضبا في وجه ابنه بسبب موضوع ترجمة النصوص التاريخية، يبحر هذا الأخير في إحدى ذكريات الطفولة المتعلقة بالرائحة التي كانت تفوح من والدته ومن شعرها بالأخص. كان الوالد يولي اهتماما لكل التفاصيل فيما يتعلق بالترجمة، فكل كلمة مترجمة ينبغي لها أن تكون مطابقة في المعنى لنظيرتها في نص الإطلاق. وكان يحثه على انتهاج الترجمة الحرفية ولا يرى في ذلك أسلوبا آخر يضاهيها. كان طارق يربط صورة والده المهوس والمتكلف بالترجمة الحرفية بصورة أمه الملتزمة باستعمال حصري لغاسول مستخلص من المسك ويتساءل إن كانت الرائحة المنبعثة منها هي نفسها رائحة ذلك الغاسول.

يتجلى التطويل في عبارة: "**الغسول المرقد في ماء العطرشة**" التي ترجمت كالآتي:

Ce shampooing Algérien à base d'argile et de plantes macérées pendant des années

أضيفت الكثير من التفاصيل إلى عبارة الانطلاق؛ أولها تتعلق بمنح صفة الجزائر **Ce shampooing Algérien** لمنتوج هو في الحقيقة ليس كذلك، فالغاسول موجود ومتوفر في كل دول العالم.

ثانيها هو إرفاق الطين ونباتات أخرى إلى المكونات **à base d'argile et de plantes** مع أننا لم نتحدث سوى عن المسك.

أما ثالث التفاصيل وآخرها فيتعلق بمدة النقاعة **macérées pendant des années** التي لم يرد تحديدها في النسخة الأصلية. فتكون الترجمة خالية من التطويل على النحو التالي:

Le shampooing macéré dans l'eau de géranium.

العبارة	الترجمة
امرأة وفحلة. ص13.	C'est une femme, une femelle et une épouse. P25

تجري محادثة في هذه المرة بين الراوي وعمه المسمى حسن. كان طارق، ذلك الشاب الميال للصمت في حضرة الأشخاص الذين يزدريهم، يستمع إلى عمه الذي لا يأتي في العادة لزيارتهم كلما كانت الفرصة سامحة إلا وفي رأسه نية التجسس على أخيه حسان، وكان حديثهم المليء نميمة يدور حول سوء حظ والد طارق مع النساء، ولا يتوقف العم في المقابل عن الثناء على زوجته وردة رغم تطليقه لها بعد مدة قصيرة من زواجهما فيتزوج غيرها ليطلقها مرة أخرى ويسترجع زوجته الأولى.

تظهر ازدواجية اللغة عند وصف الزوجة الأولى حيث لا شيء يوحي من أول وهلة أن هذه العبارة قد جاءت في سياق هذا الأسلوب. فالكلمتان تنبعان من لغة عربية فصحى، إلا أن مجرد تفحص للكلمة الثانية يتبين بأن معناها لا يتناسب مع ما أراد إليه العم.

فحلة: امرأة سليطة اللسان حادته. امرأة مسترجلة أو متخلقة بأخلاق لا تليق بجنسها.[2]

Femme rouspéteuse au propos sévères –Femme masculine, elle se caractérise par des agissements qui ne conviennent pas à sa nature(ترجمتنا).

بالمقابل، توظف كلمة **فحلة** في المجتمع الجزائري للدلالة على المرأة الشجاعة والمحترمة، وهو أقرب المعاني التي أرادها العم عند وصفه لزوجته.

اختص التطويل للدلالة عن هذا الوصف تحديدا. فقد ترجم أنطوان موسالي كلمة فحلة بـ **Une femelle et une épouse** وهما ملمحان لا نجدهما إلا في النص المترجم.

تعني كلمة **femelle** في قاموس لاروس **Larousse**[3]:

Se dit d'un individu ou d'un organe animal ou végétal qui appartient au sexe porteur des cellules reproductrices les plus volumineuses.

الكائن أو الحيوان أو النبات الذي ينتمي إلى جنس حامل لخلايا تكاثرية أكبر ضخامة. (ترجمتنا)

ومن هذا التعريف، نستخلص أن وردة كانت امرأة خصبة (ولودا)، وما يزيدنا يقينا بذلك هو ما رواه طارق عن عمه فيما تلى من السطور، حيث كان يبعث بباقات الياسمين إلى زوجته مع أحد أبنائه الكثر. أما فيما يتعلق بكلمة **épouse**، فإننا نلاحظ مرة أخرى عدم ورودها في ازدواجية اللغة المتعلقة بعبارة الانطلاق فهي بذلك إضافة صرفة.

[2]http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%81%D8%AD%D9%84%D8%A9/ في 2016/01/10 على 14.53

[3]http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/femelle/33206 , 10/01/2016, 15:14

وكما أن إدراج مفهوم الأنثى كان له تبرير فيما مضى، نجد أنفسنا أمام مثال آخر. فكلمة **épouse** أو الزوجة لها دلالة عاطفية متعلقة بالجمال والرغبة، لنتصور إلى أي درجة كان نصيب وردة من الحسن والجمال. مثلما نجد تبريرا آخر لاستخدام هذه الكلمة أثناء وصفه لجسد حبيبته. ومع كل ذلك، تجاهل مترجم الرواية إحدى الأفكار التي نستشعرها في قراءتنا لنص الانطلاق، فليس من ذكر لصفة الشهامة عند وردة وهو ما يمكن عدّه خسارة في الترجمة.

العبارة	الترجمة
وامبعد يقصونا روسنا. شمس الدين تفل على الضابط. ص31.	Et après la mort c'est quand même pas seulement pour les chiens ! Chems-Eddine encouragé par cette réaction inattendue cracha le visage du capitaine. P61.

تدور أحداث المشهد في المنزل العائلي، أين عاش طارق وأفراد عائلته عملية تحري وبحث قام بها مجموعة من الجنود الفرنسيين مرفقين بكلاب تفتيش ممرنة ليتم ترصيف العائلة بأكملها على خط واحد لغرض الاستجواب.

كانت أسئلتهم تتمحور حول بعض الكتابات التي وجدت على حائط شرفة المنزل. لم يتردد العم في الوشاية بالشابين طارق وشمس الدين، فلا أحد غيرهما في المنزل يجيد الكتابة. أما والدة طارق فقد انتفضت بشجاعة غير معهودة مصرحة بلغة عربية لا يفهمها الجنود بأن الأمر لا يعنيها البتة وليقطعوا رأسها إن بدا لهم ذلك. ثم أخذت تحث طارق على البصق في وجه الجندي وهي تحاول السيطرة على خوفها، فيقدم الشاب على فعلته ليتلقى نتيجة لها صفعة على خديه لم ينبس لها ببنت شفة كونه اعتاد على مثل هذه المعاملة السيئة.

نجد ازدواجية اللغة في حديث الوالدة وطارق متبوعا بما أقدم عليه شمس الدين تجاه الضابط. فيما يظهر التطويل في الجزئيين الأول والثاني للجملة. أما عبارة "**وامبعد يقصونا روسنا**"، فتقتصر ترجمتها الحرفية على : **et après si on nous coupe nos têtes**

إلا أن ترجمة العبارة يحيلنا إلى أبعد من ذلك في صورة مقارنة بين الأفراد أنفسهم والكلاب على أنهم سيواجهون الموت يوما ما مثلهم مثل تلك الحيوانات، إذ لا وجود لهذا المفهوم في النص الأصلي، لنأتي إلى عبارة: "**شمس الدين تفل على الضابط**" التي تعطي ترجمتها: **Chems–Eddine cracha sur le capitaine** فيتضح أن ليس هناك تلميح إلى ارتباط هذا الموقف بردة فعل مفاجئة للوالدة. وهكذا هو الأمر بالنسبة للكثير من التفاصيل التي أضيفت إلى النسخة المترجمة للكتاب.

العبارة	الترجمة
خلط وجلط وملط. كل يغني على ليلاه. ماهمش متفاهمين. ص50.	Ça a l'air d'une confusion et d'une cacophonie ! y va de sa petite histoire mais tout ça est vaseux rien de précis c'est très vague je crois qu'en fait ils racontent des histoires ils veulent juste tailler une bavette avec nous. P107

تصف الفقرة وقائع السفر الذي قاد كُلاًّ من طارق وصديقه كمال إلى إحدى البقاع القاصية أين ضلا الطريق وقررا طلب المساعدة. أسوء ما في الأمر أنهما كانا لا يجيدان اللغة الوحيدة التي يتكلم بها سكان المنطقة وهي الإسبانية. وعبثا حاول كمال التحدث إلى أحد الصبية باستعمال الإشارة ففشل في ذلك.

قبل الانتقال إلى دراسة الترجمة بأسلوب التطويل، يتحتم علينا وضع ازدواجية اللغة في العبارة تحت عدسة الملاحظة.

ولنبدأ بالجملة الأولى: "**خلط وجلط وملط**"، نجد معاني هذه الكلمات بالترتيب في قاموس لسان العرب لابن منظور على هذا النحو:

خلط: خلط الشيء بالشيء ويخلطه خلطا وخلطه فاختلط: مزجه واختلطا. وخالط الشيء مخالطة وخلاطاك مازجه.[4]

جلط: جلط رأسه يجلطه إذا حلقه. ومن كلام العرب الصحيح: جلط الرجل يجلط إذا كذب. والجلاط المكاذبة. الفراء: جلط سيفه أي استله.[5]

ملط: الملط الخبيث من الرجال الذي يدفع إليه شيء إلا ألماعليه وذهب به سرقا واستحلالا.

نلاحظ عند تفحص التعاريف الواردة في قاموس ابن منظور أن المعنى المختصر للكلمات الثلاث حسب نفس الترتيب يعطي ما يلي: يخلط ويدمج، يكذب ثم يستولي ويسرق.[6]

[4] http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=2280&idto=2280&bk_no=122&ID=2282, 11/01/2016, 10 :53

[5] https://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=1401&idto=1401&bk_no=122&ID=1402, 11/01/2016, 10 :55.

[6] http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=7963&idto=7963&bk_no=122&ID=7974 , 11/01/2016, 10 : 58.

حتى وإن وجدت هذه الكلمات الثلاث في قاموس ذو سمعة عالمية، فإنها حاضرة في لهجة الجزائريين دون مراعاة قربها باللغة العربية الفصحى. وقد يختلف معناها قليلا عما ورد في القاموس السابق الذكر نظرا لكون صاحب الكلام كان يهذي في حديثه أو لا يدري ما يقول ومن ذلك تبين عدم الوضوح في كلماته.

أما عبارة "**كل يغني على ليلاه**" فهي من العربية الفصحى، وتعود قصتها إلى العهد الأموي أين عرف الغزل أوجه في الشعر العربي. وتحكي قصة ذلك الحب المجنون الذي جمع قيس بن الملوح بقريبته ليلى العامرية، حيث عكف المولع على كتابة الشعر تغزلا بعشيقته في غياب وسيلة أخرى للإعراب عن ولعه بها، فلقب لأجل ذلك بمجنون ليلى وأفصح عن نيته في طلب يدها، ولأن عادة العرب كانت تقتضي آنذاك أن يوافق والد العريس على الفتاة التي اختارها ابنه لتعيش بجواره، فقد رفض والد قيس تزويجه إياها لاعتبار ذلك بمثابة إهانة عند عرب البدو.

ولما سمع الخليفة بالقصة، أرسل في ليلى طالبا رؤيتها ولما وقفت في حضرته نحيلة مسودة الوجه من لفحات الشمس الحارقة، سأل قيسا ما الذي أعجبه فيها فأجابه بأن الناس لا يحملون النظرة نفسها للأشياء وأن عيناه تريان فيها كل الحسن والجمال ولهذا حق على كل من أحب بصدق أن يرى حبيبته كأجمل ما تكون من النساء ويخلد حبها بشعر يبقى شاهدا على صدق عاطفته.

لم يُكتب للحب أن يكلل بالزواج، فتزوجت ليلى رجلا غيره وأمضى هو ما بقي من عمره تائها ينظم ما جادت به قريحته من أشعار يرثي حاله مع القدر.

تعني عبارة "**كل يغني على ليلاه**" في المجتمع الجزائري أن كل إنسان حر في فعل ما يحلو له حتى وإن كان ذلك يناقض منطق الأشياء حوله.

بعدما قمنا بشرح للعبارات المستعصية فيما جاء به النص الأصلي، ننتقل الآن لدراسة الترجمة. فبالعين المجردة يمكننا أن نلاحظ أن التطويل في الترجمة واضح الحضور، إذ يقابل كل جملة من نصف سطر في العربية

سطرين ونصف في نص الوصول. وحتى وإن كانت الكلمات الثلاث في الجزء الأول تحمل معنى مختلفا، فاللبس يبقى مع ذلك واردا. أما التنافر الذي سبّبه التقاء الكلمات بمقاطع مزعجة وساخرة والذي عمد المترجم إلى إضافته، فهو يسوق دلالة أخرى تختلف على نظيرتها في النص العربي. كما اتسمت ترجمة العبارة الثانية بالإعادة والتكرار.

وبينما تنقل الترجمة معنى صحيحا ومطابقا لعبارة الانطلاق كل يغني على ليلاه، قرر المترجم إضافة أخرى وهي:

Rien de précis c'est très vague je crois qu'en fait ils racontent des histoires

وهي امتداد وإضافة لمعنى كلمة **Vaseux** التي تستقل بالمعنى بنفسها وليست بحاجة إلى تلك الإضافة.

وفيما يخص العبارة الأخيرة، فبينما للترجمة معنى، جاء نص الانطلاق بمعنى مخالف. وتترجم عبارة "**ما همش متفاهمين**" حرفيا بـ: **Il ne sont pas d'accord**، أما المترجم فيقترح ما يلي:

Ils veulent juste tailler une bavette avec nous.

وهذا ما يجعلنا نعتقد أن اهتمام المترجم بالأسلوب جاء على حساب المعنى الحقيقي للعبارة. ولأجل الإحاطة الدقيقة بالترجمة، دفعنا الأمر إلى البحث عن معنى عبارة **tailler une bavette** وهي عبارة يرجع أصلها إلى النصف الثاني من القرن السابع عشر نتجت عن خليط بين شيئين اثنين. فعبارة: **tailler bien la parole à quelqu'un** كان يراد بها في القرن الثامن عشر **parler avec quelqu'un avec éloquence** أي التحدث إلى شخص ما ببلاغة وفصاحة، وكأنّ الكلام بفصاحة هو كلاما مصقولا كالحجارة **Taillée** أي مصقولا ومنحوتا نحتا فنيا. كما استخدمت كلمة **Bave** في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ومنها جاءت **Bavette** للدلالة في بادئ الأمر على ثرثرة الأطفال الصغار ثم تحول معناها إلى دردشة الكبار فيما بعد. ولم يأت معنى **Salive** أي لعاب مع كونه مألوفا في ذلك الوقت ليحل محل

Parole أي الكلام إلّا مؤخرا، وهو لا يمنع تقاطع المعنيين بشكل مستمر. فقد يحدث للمتكلم في كثير من الأحيان حينما يتلفظ بتفاهات أن يرش وجه محدثه بزخات من اللعاب.

وعلى هذا النحو جاءت عبارة **tailler une bavette** والتي تعني التحدث والدردشة كمحصلة للمفهومين السابقين. أما المعنى المراد في الجملة المزدوجة اللغة فليس الدردشة والحديث بالتحديد بل عدم الاتفاق حول فكرة ما.

العبارة	الترجمة
أشاه فيكم. ص 57.	Bien fait pour vos gueules petites canailles. P118.

تجري أحداث المشهد هذه المرة في المنزل بعدما أنهى الجنود عملية التفتيش. فبينما تهرع الأم لمحو كتابات طارق وشمس الدين من على الحيطان، تسترسل العمة كدأبها في التوبيخ والعتاب.

جاء أسلوب التطويل في عبارة **petites canailles** أي "**حثالة**" للتعبير عن الشابين طارق وشمس الدين.

وتأتي هذه السخرية التي لا نجدها في نص الانطلاق لتعزز مفهوم الشدة الذي نصادفه في العربية الدارجة وهو لا يعد أن يكون إضافة.

العبارة	الترجمة
احنا وحدنا اللي قررنا العملية ماكوناش نعرف المساهيل متاع الجبهة الحرب غير كيف بدات. ص59.	Nous avons demandé l'avis de personne et avons décidé de zigouiller quelques légionnaires pour faire un exemple c'était au tout début de la guerre nous n'avions aucun contact à Constantine .P122.

الجملة محل الدراسة تقع ضمن فقرة يتداخل فيها العديد من الأساليب. أخذنا جملتين (أولاهما هي المذكورة أعلاه) تقعان ضمن أسلوب الإضافة.

يمثل هذا المقطع نهاية الجزء الثاني من الكتاب. يتكلم طارق عن حسين ذلك العم الذي لا يطيقه ويفضل التزام الصمت في حضرته. يحكي العم لصهره بعضا من نكباته إبان الثورة، ويستعيد مغامرة حدثت له مع مجموعة من أصدقائه في حانة خاصة بالجنود الفرنسيين، حيث يتذكر الطريقة التي دخل بها رفقة أصدقائه إلى تلك الخمارة وكيف تسللوا بين الجنود إلى المراحيض وهم مخمورين يملؤون الحيطان بشعارات من قبيل:

. **W.F.L.N**و**W.M.O**.C

يشد انتباهنا في ترجمة المقطع عنصران اثنان؛ الأول هو:

Nous avons décidé de zigouiller quelques légionnaires pour faire un exemple

والثاني: **Nous n'avions aucun contact à Constantine**

بمجرد ملاحظة نص الانطلاق، لا نجد إشارة لهذا التفصيل المضاف من طرف المترجم. ففيما يتعلق بالتفصيل الأول، يمكننا على الأقل أن نفهم هذه المكيدة التي دبرها حزب جبهة التحرير F.L.N : "**ما كوناش نعرف المساهيل متاع الجبهة**، ليبقى المعنى مع ذلك ضمنيا ولا يتضح بجلاء إلا عندما نربط الجملة بباقي النص لنستنتج أن الأمر يتعلق بخطة قتل. وبدت الإضافة واضحة فيما يخص المثال الثاني لعدم وجود أية إشارة لهذا التفصيل في النسخة العربية.

العبارة	الترجمة
كنت آنذاك من أنصار المولودية وقتها متاع قسنطينة تشفى عليها يا حصرة !هل تتذكر يا طارق؟. ص59.	J'étais alors un des partisans du Mouloudia Club de Constantine (M.O.C) est ce que tu te souviens quelle belle équipe c'était ? tu y as longtemps joué d'ailleurs c'était quoi ton poste au juste ailier je crois non ? P122.

هي ثاني الجمل في الفقرة التي اشتملت على التطويل. في المحادثة نفسها التي جمعت طارق وعمه حسين، يروي هذا الأخير ذكريات الماضي وهو يتحدث عن فريقه المفضل بكثير من الحنين والشوق. ويأتي التطويل في أثناء محاولة العم للزج بابن أخيه في أطوار القصة، ودلالة ذلك في العبارة:

Tu y as longtemps joué d'ailleurs c'était quoi ton poste au juste ailier je crois non ?

وهو الجزء الذي لا وجود له في نص الانطلاق.

العبارة	الترجمة
ما كناش نعرف كيفاش نتصل بالجبهة فقررنا أن نذبح بعض الجنود من اللفيف الأجنبي. ص76.	Nous en savions pas comment contacter le F.L.N et avion donc décidé d'égorger quelques fripouilles de légionnaire sadiques dont les actes barbares ne cessaient pas de nous bouleverser tans les jours et qui d'étalaient à la première page des journaux quotidiens. P150.

يصف شمس الدين مكائدهم ضد الجنود الفرنسيين بدقة متناهية. امتدت هذه المحادثة، أو لنقل هذه المناجاة – كون الراوي يهمس همسا– عبر أربع صفحات كاملة، جاء الوصف فيها بالعربية الدارجة أين تشابكت العديد من الأساليب من بينها التمديد؛ وهو الأسلوب الذي يهمنا في هذا المقام.

بدت الإضافة جلية منذ البداية. فبينما حافظت النسخة العربية على الحيادية تجاه المستعمر الأجنبي "**بعض الجنود من اللفيف الأجنبي**"، جاءت الترجمة عدوانية إلى حد ما بدءا بتسميات متنوعة حمل جلها معنى التحقير والانتقاص من قبيل: **fripouille** أي وضيع و**sadique** أي بمعنى همجي، وكلها كلمات لا نجدها في النص العربي لبوجدرة، وحتى المقطع الأخير:

Les actes barbares ne cessaient pas de nous bouleverser tous les jours et qui s'étalaient à la première page des journaux quotidiens.

لا أثر له في النسخة العربية، إذ نفترض أنه لا حاجة للقارئ العربي بهذا التطويل لأنه أعلم وأدرى بكل المعاناة التي مر بها وطنه بخلاف القارئ الأجنبي الذي يعتبر غريبا عن الثقافة الجزائرية وعن تاريخها. وتشكل هذه الإضافة، حسب رأينا، تجلية لواقع مأساوي عاشه الشعب الجزائري.

العبارة	الترجمة
دخلنا للتبرنة نتفاعل السكر وقد كنا قاعدين بجانب الماء. ص76.	Nous sommes donc entrés dans ce bar à soldats et avions fait semblant de nous cuiter à la 33 lux mais comme le bar était bourré, nous n'avions trouvé qu'une seule table libre installée juste à côté des W-C. PP 150,151.

يتابع شمس الدين وصف مغامرته الشهيرة في تلك الحانة المليئة بالجنود الفرنسيين. كانت التفاصيل من الدقة بحيث يتذكر الراوي الطاولة التي جلس إليها مع أصدقائه وكذا حشود الناس والضجيج والخمر ورائحة المرحاض الكريهة.

ونستبين الإضافة في بعض التفاصيل، أولها يتعلق بالحانة التي دخلها شمس الدين رفقة أصدقائه، فقد كان زبائنها من الجنود الفرنسيين واقتصرت تسميتها على كلمة "**التبرنة**"، بينما جاءت الترجمة الفرنسية لإفراد الجنود كزبائن لها من خلال العبارة:

Nous sommes donc entrés dans ce bar à soldats.

وبرز ثاني التفاصيل في المشروب الكحولي الذي تناوله عصبة الأصدقاء، فحيث جاء المعنى بالعربية ملتبسا وغير دقيق، كانت الترجمة أكثر تفصيلا لدرجة أن صاحبها ذكر نوعا من الكحول بعينه وهو: **La 33 Lux**، ولنا في هذا المقام أن نتساءل ما إذا كان السبب وراء ذلك يكمن في حاجة المترجم إلى البقاء وفيا لأحداث القصة (إذا ما افترضنا أنها كانت المشروب الكحولي الوحيد المتوفر آنذاك) أم أن الأمر لا يعد أن يكون إضافة ليس إلا.

ثالث التفاصيل الواردة في هذا الجزء متعلق بالطاولة، حيث انحصرت النسخة العربية في عبارة: "**كنا قاعدين بجانب بيت الماء**"، لكونهم جلسوا بجانب المرحاض، خلافا للترجمة التي حملت معنى أكثر جلاء من خلال إبراز السبب الأساسي الذي لأجله جلس الأصدقاء بمحاذاة المرحاض الذي كانت تنبعث منه روائح كريهة وهو المكان الشاغر الوحيد المتوفر داخل الحانة.

Mais comme le bar était bourré, **nous n'avions trouvé qu'une seule table libre installée juste à côté des W-C**

العبارة	الترجمة
كنا خايفين ما عندنا غير موس واحد قلنا ما عليش ما يستاهلو غير الذبح. ص76	Nous n'avions qu'un seul Cran d'arrêt et nous nous étions dit qu'ils ne méritaient pas une belle qu'on avait de toute manière pas. P151.

نبقى دائما في نفس المشهد الذي يسرد وقائعه شمس الدين ويتعلق الأمر في هذه المرة بالسلاح الذي يعزمون استخدامه للقضاء على بعض الجنود.

يتكلم الكاتب في المقطع الأول عن سكين "**موس**" بينما نستشف الدقة في استخدام عبارة **Cran d'arrêt**في النص المترجم. وفي الوقت الذي تكشف العبارة العربية عن نوع من المعنى الضمني في: "**ما عليش ما يستاهلو غير الذبح**"، ترد الترجمة أكثر شفافية ووضوحا في عبارة:

Nous nous étions dit qu'ils ne méritaient pas une belle qu'on avait de toute manière pas.

اقتضت الترجمة حسب رأينا إعادة نظر وتمحيص. ففي النص العربي، أوحت عبارة: "**كنا خايفين**" بالشعور بالخوف منذ البداية لعدم توفرهم على السلاح الكافي، إذ لا حيلة لسكين في مواجهة حانة مليئة بالجنود المدججين بالسلاح. ولإخفاء ذعرهم، زعم الأصدقاء أن أولئك الجنود لا يستحقون حتى الرمي بالرصاص- علما أنهم لا يملكون رصاصة واحدة- وهذا ما يشكل دليلا كافيا على خوفهم.

العبارة	الترجمة
احنا ميتين ميتين ص77.	Comme ça au moins les salauds de légionnaires ne se foutront pas de nous de toute les façons foutu pour nous foutu qu'est-ce qu'on a à craindre ou à perdre ? .PP 151,152.

في الحانة دائما، تجري أحداث القصة أين يتواجد الأصدقاء رفقة الجنود. طلب شمس الدين من كمال قلما ثم اتجه فجأة إلى المرحاض ذو الروائح الكريهة. بعد لحظات، التحق بأصدقائه وأخذ يهمس في أذن كمال ويخبره بأنه كتب على حيطان المرحاض كلمة الجزائر، ونظرا لجهله بالكتابة، جعل يحث شمس الدين على العودة ثانية وكتابة عبارة: جبهة التحرير ستنتصر FLN VAINCRA .

وردت ازدواجية اللغة في مقطع المحادثة التي دارت بين الصديقين كمال وشمس الدين. فبينما جاز ترجمة الجملة: **احنا ميتين ميتين بـ:On est foutu de toute façon**، عمد المترجم في سبيل ذلك إلى ما يفوق الجملتين تقريبا، حيث جاء التطويل في الجزء الأول والأخير للترجمة. ولا نجد إشارة في الرواية الأصلية إلى أن الجنود كانوا يسخرون منهم إلاّ أن النص المترجم اشتمل على هذا التفصيل. وتتعلق الإضافة الثانية باستفهام بلاغي لم يكن يحتاج إلى جواب بالنظر لوضوحه وهو في قوله:

Qu'est-ce qu'on a à craindre ou à perdre ?

وترجمتها:ما الذي يخيفنا وما الذي سنضيعه؟ والجواب بطبيعة الحال هو: لا شيء، وهذا ما لا نعثر عليه في النص العربي حتى وإن جاءت الإشارة إليه ضمنيا.

العبارة	الترجمة
وحتى لذركة مازال عندي قلم الرصاص اللي كتب بيه كمال، تشفى عليه صاحبك كمال؟ ص77.	Jusqu'à maintenant j'ai gardé ce crayon ce crayon utilisé par Kamel (Kamel dit Kamel-court-circuit à cause de sa virtuosité mathématique $x^3+3x^2 -3x-1=0$; Kamel ayant cette manie ridicule de dire ça t'en bouche un trou anus sinus cosinus !). On m'a même dit que vous êtes toujours inséparables c'est vrai ça ?.

يستمر المشهد داخل الحانة، وجاء دور الإثارة والذكريات لتغمر شمس الدين مرة أخرى. ففي حديثه عن مغامراتهم وتذكره لصديقه كمال، كان كلامه عنه كمن يتحدث عن عبقري في الرياضيات وعالم حقيقي حيث يصفه بكمال الدارة القصيرة وهي الكنية التي يحب أصدقاؤه أن يطلقوها عليه كدليل على سرعته في حل المعادلات الرياضية. وقد أعطى المترجم مثالا لذلك بالمعادلة:س^3+3س^2-3س-1=0، كما أضاف إليها العبارة التي كان يرددها عندما يرى آيات التعجب في أعين أصدقائه وهي: «**ستجعلك أبكم جيب جيب تمام**»، وكلها مصطلحات خاصة بالرياضيات والهندسة.

تعني الكلمة اللاتينية **جيب**: طول الضلع المقابل لزاوية ما مقسوم على طول الوتر في مثلث ذي زاوية قائمة، حيث يكون الوتر هو الضلع المقابل للزاوية القائمة.

أما **جيب تمام** فمعناها: النسبة بين الضلع المجاور لزاوية والوتر المقابل للزاوية القائمة.

وكل هذا الوصف لشخصية كمال هو إضافة صرفة، إذ لا نجد في النص العربي سوى كلمة كمال.

أما ترجمة الجزء الأخير فهو ما أثار اهتمامنا، لأن عبارة: **"تشفى عليه صاحبك كمال"**، التي تعني بالتحديد:.**Tu te souviens de ton ami Kamel** فقد تمت ترجمتها كالآتي:

On m'a même dit que vous êtes toujours inséparables c'est vrai ça ?

ومعناها: "**قيل لي أنكما إلى اليوم لا تفترقان أبدا، أحقا ذلك؟**" وهي ترجمة لا تكافئ نص الانطلاق.

نفهم من العبارة العربية أن كمال كان صديقا لطارق إبان الحرب ولكنه لم يعد كذلك في الوقت الراهن وتكون الأيام قد فرقت بينهم ، وعبارة: "**تشفى عليه**" تدعم هذا الاعتقاد، فجاء التطويل ليكشف العلاقة التي تربط الصديقين في الحاضر بأنها لا تزال مستمرة.

العبارة	الترجمة
كان شباب وتفوتش عليه حبة غير تشوفو وتطيح في الفخ بصح واحد العينين عندو كمال. ص77.	Il était beau gosse Kamel vraiment superbe dès qu'une femelle le voyait elle tombait dans les pommes ou dans l'hystérie ou dans le roman fleuve ou dans nymphomanie un vrai danger à l'époque ton copain Kamel avec ses putains d'yeux quelle couleur déjà ? même pas bleus non non mais quelque chose d'indéfinissables. P151.

يعرف كمال بذكائه وجماله وأناقته، كما عرف بكونه زير نساء، يقع بجنون في حب أول فتاة جميلة يصادفها، محاكيا في ذلك شخصية الدون جيون (Don Juan)المغرية.

تشمل ازدواجية اللغة المشار إليها أسلوب الإضافة. ففي وصفها لجمال كمال، اكتفت الدارجة العربية بكلمة واحدة في حين أسهب النص الفرنسي في وصفه بالشاب الجميل والرائع حقا.

ويتعلق الجزء الثاني من الإضافة بالفتيات التي كن يقعن في شباك إغرائه. فالعبارة العربية "**تطيخ في الفخ**" ومعناها **Tombe dans le piège** جاءت ترجمتها كنوع من الوصف الذي أطلقه المعجب على فنانه أو ممثله المفضل:

Dès qu'une femelle le voyait elle tombait dans les pommes ou dans l'hystérie ou dans roman fleuve ou dans nymphomanie un vrai danger à l'époque.

وترجمتها الحرفية:

ما إن تراه أنثى حتى يغمى عليها أو تقع في هستيريا أو قصة حب أو ضحية لنزواتها وهو ما يسبب ضررا لها في ذلك الوقت.

عند ملاحظة هذه الترجمة، يتبين لنا أن المظهر البدني كان السبب الحقيقي وراء تلهف الفتيات على كمال وأولى الحجج على ذلك هو وصف المرأة بالأنثى وهو دلالة على الخصوبة، ثم جاءت عبارة: **Tomber dans les pommes** التي تعني الإغماء ولم تأت في النص العربي مع أنها إضافة تعزز مكانة كمال بين النساء. وتحذو الإضافة التالية حذو سابقتها، فتنتقل من الإغماء إلى الهستيريا وهي حالة متقدمة من الاضطراب الوظيفي الذي يعجز الإنسان عن السيطرة عليه رغم وعيه بحاله. ويزداد الوصف قوة عندما نتحدث عن قصة مطولة أو سلوك شهواني قد تكون نتيجته نوعا من الوباء على الطريقة "الكمالية"، وهو حب مبالغ فيه لهذا الرجل المدهش.

يأتي بعد ذلك وصف لأعين كمال، إذ تعطي العبارة العربية "**بصح واحد العينين عندو كمال**" المعنى الآتي: **Mais il a de ces yeux Kamel !**

إلا أن التطويل في الترجمة كان حاضرا في العبارة:

Kamel avec ses putains d'yeux quelle couleur déjà ? même pas bleus non non mais quelque chose d'indéfinissables.

وترجمتها:

كمال بأعينه الرائعة، كيف كان لونها؟ ليست حتى زرقاوين لكن شيئا لا يوصف.

لا نجد تفصيلا للون العينين في اللغة الدارجة في حين طغى التطويل على النص الفرنسي.

العبارة	الترجمة
موس واحد وهما خمسة كيفاش راح انديرو؟ خمس حلالف وكمال هو اللي عرف كيفاش يجلبهم لينا. يا خوية بالسيف شعره أشقر وعينيه ازرق. ص77.	Et moi qui me demandais comment on allait faire avec cinq soldats qui avaient fini par tomber dans notre piège. C'est Kamel d'ailleurs qui les avait attirés il était très distingué il faut le reconnaître c'était la destruction même kamel! Mais un peu trouillard c'est normal ! beau gosse comme il était avec sa tignasse de cheveux si noirs qu'on aurait dit qu'il était bleu pétrole et ces yeux si clairs pas bleus pas violet mais … P152.

في نفس السياق، ومع الجنود في الحانة نفسها، يتساءل شمس الدين عما في إمكانه فعله لمواجهة هؤلاء الرجال المدججين بأنواع الأسلحة بينما لا يملك هو ورفاقه غير سكين وحيد.

جاءت الإضافة في وصف كمال وملامح وجهه كما هو واضح في الجزء الأخير من العبارة المزدوجة اللغة، إذ تحدث شمس الدين عن كمال الشاب الجبان قبل أن يسترسل في الكشف عن جماله الساحر الذي لم تتطرق إليه الترجمة في هذا الجزء. أما فيما تعلق بحسن ملامحه، فقد وصفها النص العربي بما يلي: "**شعره أشقر وعينه ازرق**" وتعني:.**Cheveux blond et yeux bleus** والتي ترجمت على النحو:

beau gosse comme il était avec sa tignasse de cheveux si noirs qu'on aurait dit qu'il était bleu pétrole et ces yeux si clairs pas bleus pas violet mais …

نكاد نتعود عند قراءتنا للرواية على مقاطع تنبري في وصف كمال، وتكمن المشكلة الوحيدة هذه المرة في كون ذلك الوصف لم يخضع لمعيار التطويل فحسب، بل جاءت بعض التعديلات في المعنى عديمة الجدوى. فبينما نصفه بالعربية بالشاب الأشقر، يتحدث النص الفرنسي عن شعر أسود داكن يميل للأزرق النفطي. فنتساءل، كيف يكون حال القارئ الثنائي اللغة حين يقع في مواجهة وصف مزدوج لبطل القصة الأول وهو ينتقل من لغة لأخرى؟

نصادف بعدها إضافة أخرى في تشريح ملامح كمال ولكنها لا تتعارض مع النص الأصلي كونها تمنحنا وصفا إضافيا للأعين الاستثنائية والمنقطعة النضير التي يتميز بها هذا الدون جوان فيقتصر الوصف في العربية على أعين زرقاء إلا أن الترجمة تتعدى ذلك إلى تفصيل للون الأعين، لنكتشف من خلال ذلك الحضور المستمر لأسلوب التطويل في العبارات المتضمنة لازدواجية اللغة.

العبارة	الترجمة
احنا ميتين ميتين. ص77.	Comme ça au moins ces salauds de légionnaires ne se foutront pas de nous de toute les façons foutu pour nous foutu qu'est-ce qu'on a à craindre ou à perdre ? P151.

في سياق نفس المشهد السابق ذكره، يصف شمس الدين هذا الإحساس المثير والذي يمتزج فيه شعور بالخوف مع الفرحة العارمة، وهي مشاعر كانت تختلج في نفوس الأصدقاء عندما دخل أحدهم إلى دورة المياه وكتب على عجالة وبكثير من القلق شعارات من قبيل : **ج.ت.و ستنتصر** أو **النصر للجزائر**، لتتواصل عبارات الإقرار والاعتراف بين الأصدقاء.

يتجلى التطويل بوضوح حتى قبل التطرق إلى الترجمة. فبينما تعني العبارة الدارجة حرفيا : "**لقد متنا على كل حال**"، تتوانى الترجمة في وصف الجنود وردة فعلهم تجاه الكلمات التي دونها طارق وأصدقاؤه على الحيطان. يحاول المترجم أن يضع نفسه في ثوب الراوي الذي يعتقد أن موته سوف يحول دونه ودون سخرية الجنود الفرنسيين منه من خلال الكلمات التي خطها بيده في المكان نفسه أين كان أولئك النفر يقضون أمتع أوقاتهم، حيث حدثته نفسه بأن يكتب كل ما يملي عليه ضميره قبل أن يلاقي مصيره المحتوم.

جاء التطويل في الجزئيين الأول والأخير من الجملة المترجمة ولم يأت وصف الجنود في جملة الانطلاق ولا حتى مفهوم الخوف في مواجهة العدو.

العبارة	الترجمة
وحتى لذركة ما زال عندي قلم الرصاص اللي كتب به كمال، تشفى عليه صاحبك كمال؟ ص77.	Jusqu'à maintenant j'ai gardé ce crayon ce crayon utilisé par Kamel (Kamel dit Kamel-court-circuit à cause de sa virtuosité mathématique $x^3+3x^2-3x-1=0$; Kamel ayant cette manie ridicule de dire ça t'en bouche un trou anus sinus cosinus !). On m'a même dit que vous êtes toujours inséparables c'est vrai ça ? P151.

يعتبر هذا المثال بالإضافة إلى الذي يليه جزءا من نفس الفقرة. ارتأينا في سبيل رؤية أوضح لأسلوب التطويل عزل الجمل عن سياقها من أجل دراسة أفضل لأن القراءة الشاملة للفقرة قد تؤثر في التمييز بين مختلف المقاطع.

يتعلق الأمر في هذا الجزء بمظهر كمال الذي يملك من الحسن ما يجعله عرضة للحاسدين.

تخص الإضافة مختلف الصفات التي يتمتع بها كمال. ففضلا عن براعته في الرياضيات، كان أيضا عبقريا في اللغات ولا نجد لهذا الوصف الذي وضع بين قوسين أثرا في نص الإنطلاق.

ثم نأتي بعد ذلك إلى مفهوم الصداقة، فتعطي الترجمة الحرفية للنص الوارد بالدارجة ما يلي: **هل تتذكر صديقك كمال؟** أما المترجم فقد أعطى إن صح القول، معنى يختلف تماما عن النص الأصلي،فعبارة **On m'a dit** وترجمتها "**قيل لي**" تفيد أن هناك أخبارا وإشاعات تتحدث عن العلاقة التي كانت تربط الصديقين، ومن كلمة **Inséparable** وترجمتها: "**متلازمان**" متبوعة بسؤال، جاءت لتؤكد كلام الراوي، وكلها تطويل لنص الانطلاق.

العبارة	الترجمة
كان شباب وتفوتش عليه حبة غير تشوفو وتطيح في الفخ بصح واحد العينين عندو كمال. ص77.	Il était beau gosse Kamel vraiment superbe dès qu'une femelle le voyait elle tombait dans les pommes ou dans l'hystérie ou dans le roman-fleuve ou dans nymphomanie un vrai danger à l'époque ton copain Kamel avec ses putains d'yeux quelle couleur déjà ? même pas bleus non non mais quelque chose d'indéfinissables. P151.

يستمر وصف الشخصية الأساسية كمال، ويتعلق الأمر هذه المرة بجماله الخرافي الذي لا تصمد أمامه البنات فتقع في حباله لأول نظرة، وهذا ما تمثله الإضافة الأولى.

ففي الجملة الدارجة، تعطي الترجمة الحرفية: **tomber dans le piège** بمعنى: "**تسقط في الفخ**"، لكن المترجم أطلق العنان لقلمه وأخذ في وصف مفصل لحال النساء وهن هائمات في غرام كمال، فجاءت الترجمة على هذا النحو:

Elle tombait dans les pommes ou dans l'hystérie ou dans le roman –fleuve ou dans nymphomanie.

وإذ لا نجد أثرا لكل هذا الكلام في النص الأصلي، فقد يكون مرد تلك المبالغة هو رغبة في تعزيز حجم الأهمية التي يوليها المترجم لبطل القصة.

تتواصل بعدها رحلة الغوص في أوصاف حضي بها الشاب من منظره العام إلى جمال عينيه وهي ميزة تتردد كل مرة في مقاطع كثيرة تستوقف القارئ حول لونهما.

ففي نص الانطلاق، أشار الكاتب إلى جمالهما دون مراعاة للون، لكن المترجم ذهب إلى درجة إقحام القارئ في تقصي لونهما من خلال الإطالة في التفصيل والتلميح إليهما.

العبارة	الترجمة
شوية خواف قتلو ميتين وربي كبير. عاد يضحك ويبكي ما اعرفناش كان سكران والا خائف لثنين (ربما) كيما كان يقول الشيخ بابا... ص 77.	Il était un peu trouillard quand même je lui dis on est foutu de toutes les façons et tu ne feras même pas un beau cadavre tout beau gosse que tu es la mort c'est la mort fiston ! faut pas blaguer avec il se mit alors à rire et à pleurer hystériquement on ne savait pas s'il était beurré ou si c'était seulement la trouillarrhée comme disait ta mère la pauvre ! PP 151, 152.

رجع شمس الدين بذكرياته إلى الحرب وروى اللحظات التي كان لا يتوقف أثناءها عن التفكير في الموت وهو حي يرزق. أخذ في وصف إحدى ملامح شخصية كمال الذي كان في اعتقاده جبانا رغم جماله الفتان وذكائه الخارق، ثم يعرج على الجانب البدني الذي يمتاز به صديقه، قبل أن يعود ليذكر بأن الموت هو الموت ، قدر محتوم لا يستثني أحدا.

في العبارة العربية يوجد تأكيد على الموت وأن رفقاء الدرب سيموتون مهما كان الحال، أما عبارة:

et tu ne feras même pas un beau cadavre tout beau gosse que tu es la mort c'est la mort fiston ! faut pas blaguer avec

فما هي إلا تطويل لا غير.

وفي الجزء الموالي، نرى أنه من المهم التركيز على استعمال كلمتين أحدهما في النص الأصلي والأخرى في النص الهدف، أما التي تتعلق بالنص الأصلي فهي كلمة "**ربما**" التي هي من اللغة العربية الفصحى ومعناها : "م**ن الممكن**"، ويميل كبار السن في غالب الأحيان إلى استعمال هذه الكلمة في حديثهم اليومي وهو استعمال غير متوقع يلفت انتباه الحاضرين الذين قد ينتابهم الضحك لأول وهلة، ذلك أن استعمال كلمة فصحى يكون غالبا في الخطاب الكلاسيكي وليس عندما يجري الحوار بالعامية.

وأما الكلمة التي تتعلق بالنص الهدف فهي **trouillarrhée**، وقد استوقفتنا هذه الكلمة باعتبارها تتكون من مجموع كلمتين مصوغتين في شكل كلمة منحوتة واحدة من خلال اتحاد كلمة **trouille** وهي الخوف بالعامية وكلمة **diarrhée** وتعني الإسهال[7]. انطلاقا من هاتين الكلمتين، الأولى بالعربية والتالية بالفرنسية، نشرع في طرح تساؤلاتنا، فالكلمة العربية منسوبة دون شك للأب في حين ترتبط الكلمة الفرنسية بمسرد خاص بالأم. لماذا لم يكتف المترجم بكلمة واحدة لوصف شخص وحيد ثم يسعى للترجمة على أساس ذلك الشخص سواء الأب أم الأم ؟! فهو قادر على الاكتفاء بنقل كلمة "**ربما**" إلى الفرنسية ليفهم القارئ مزدوج اللغة أن الأمر يتعلق بكلمة عربية فصحى، كما في إمكانه أن يرفق عمله بملاحظة يشرح فيها للقارئ باللغة الفرنسية ما الذي يرنو إليه، وهي المعاينة التي ننطلق منها باعتبار أن المترجم لا يمكنه تغيير المعلومات الواردة في النص الأصلي وخصوصا إذا كانت مرتبطة مباشرة بأبطال الرواية.

[7]Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, É. Habibi et P. Smaïl), p 96

العبارة	الترجمة
... و كمال هو اللي اعرف كيفاش يجلبهم لينا. بالسيف شعره أشقر وعينيه أزرق و الكرافات حمرة تضرب تعيط يا خوية... ص 77.	C'est Kamel d'ailleurs qui les avait attirés il était très distingué il faut le reconnaitre c'était la distinction même Kamel ! Mais un peu trouillard c'est normal ! Beau gosse comme il était avec sa tignasse de cheveux si noirs qu'on aurait dit qu'ils étaient bleu pétrole et ses yeux si clairs pas bleus pas violets mais…enfin et sa cravate ça alors! Sa cravate rouge criard. P 152

يتذكر شمس الدين وهو بصدد رواية ذكرياته الماضية لباقة كمال وكياسته. ففي الوقت الذي كان الخوف يتملكه من العدو، لم يكن مع مجموعة الأصدقاء في الحقيقة سوى سكينا ذو صمام أمان لا يكفي وحده لمواجهة ذلك الحشد الكبير من الجنود، ولحسن الحظ كان كمال ذكيا كفاية لاستدراجهم الواحد تلو الآخر إلى الفخ الذي نصبه لهم مجموعة الأصدقاء.

اختص التطويل مرة أخرى بالمظهر البدني لكمال إذ نجد في النص العربي حديثا عن رجل جدّ مميز لدرجة تمكنه من استدراج خمسة جنود لم يتفطنوا إطلاقا للحيلة التي انطوت عليهم. نرى الكاتب عند حديثه عن جسم بطله يصف رجلا أبيضا ذو عينين زرقاوين، لنصادف بالمقابل وصفا مختلف تماما في الترجمة:

beau gosse comme il était avec sa tignasse de cheveux si noirs qu'on aurait dit qu'ils étaient bleu pétrole et ses yeux si clairs pas bleus pas violets mais…

وهنا نتساءل بكل بساطة عن سبب كل هذا الاختلاف بين النص العربي والنص الفرنسي في وصفهما للشاب.

العبارة	الترجمة
… كنت ديما تتمسخر عليه حيو ذركة ؟ راك تشوفو ؟ سلملي عليه، كاش نهار نزدمو عليه Haut les mains ص 77.	Tu t'en moquais souvent de sa coquetterie et de son élégance où est-ce qu'il est ? Qu'est-ce qu'il devient ? Si tu le vois dis-lui que je l'aime beaucoup on m'a dit que tu continues à le fréquenter si tu le vois passes le bonjour de ma part dis-lui de la part du fiston il comprendra un jour on ira le voir on m'a dit qu'il était devenu un grand architecte on ira dans son bureau on le surprendra : haut les mains ! PP 152, 153.

يبقى كمال محور الحديث في الحوار الذي يدور بين طارق وشمس الدين. يتكلم هذا الأخير في صوت رتيب كأنه يحدث نفسه في مونولوج خارجي لا متناهي، يذكر فيه هذه العلاقة الأخوية التي كانت تربط الصديقين، مستهلا حديثه بوصفه لمدى الذوق الذي يمتاز به كمال عند ارتدائه للبدلات المنقطعة النظير، ليطلب في أثناء ذلك من طارق معرفة ما إذا كان لا يزال على اتصال بصديقه.

يتعلق التطويل بهذا الجزء من الحوار، فبعدما يستفسر شمس الدين عن أخبار كمال وعن عمله ومكان سكناه ويسأل عما إذا كان الصديقان يلتقيان باستمرار، طلب من طارق أن يقرئه منه السلام، حيث نجد الإضافة في عبارة "**سلملي عليه**". بينما معنى هذه الأخيرة هو **passe lui le bonjour** قام المترجم بتعويضها بعبارة:

Si tu le vois dis–lui que je l'aime beaucoup on m'a dit que tu continues à le fréquenter si tu le vois passes le bonjour de ma part dis–lui de la part du fiston il comprendra

ومعناها الحرفي : " إذا رأيته قل له أنني أحبه كثيرا، لقد قيل لي أنك ما زلت تتردد عليه ابلغه سلامي عندما تراه وقل له أنه من قبل الصبيّ وسيتعرف عليّ "

حيث لا نجد في النص الأصلي معاني الحب أو التقدير مع كونها غزيرة الوجود في النص الهدف "**إنني أحبه كثيرا**".

هناك إضافة أخرى في كلمة الصبي الذي يشير إلى العلاقة الحميمية بين البطلين، وهذه الحميمية لا تظهر في النص العربي.

تتعلق الإضافة الأخيرة في هذا المقطع بالعمل الذي يشغله كمال في الوقت الحالي وهو مهنة *المهندس المعماري*.

اقترح شمس الدين على طارق الذهاب في زيارة إلى كمال في مكتبه والقول له **mains haut les** أي: **ارفع يديك،** وهي عبارة من شأنها أن تذكرهما ببهجة الأيام الخوالي. ولا نلمح في الجزء الخاص بالعربية العامية سوى اقتراحه لفكرة الذهاب إليه ومفاجئته بالقول ارفع يديك.

العبارة	الترجمة
رد بالك يا بني... شبكوني... ما تحشمش ؟ واش يقولوا النصارى... ؟ ص 86	Fais gaffe avant de te prononcer…tes chaussures médiocres trop voyantes ridicules tu veux que les Français se moquent de toi. P 163

يدور الحوار بين طارق وكمال حول موضوع أذواق اللباس المبالغ فيها في نظر طارق وهو نمط في التفكير لا يعجب كمال الذي يرى نفسه في قمة الأناقة. بقي طارق متمسكا برأيه بعد شد وجذب طويلين، وذهب إلى أبعد من ذلك حين قال لصديقه أنه يشعر في مكانه بالعار عند ارتداء مثل هذه النعال، متسائلا عن رأي المسيحيين بشأن هكذا ألبسة ؟

التطويل حاضر هنا على مستويين؛ المستوى الأول يتعلق بنعل كمال. بينما لا نجد في النص العربي عدى إشارة للتصميم فقط، تركز الترجمة على وصف هذا النعل بالعبارة:

chaussures médiocres trop voyantes ridicules

نجد الإضافة الثانية في عبارة "**واش يقولوا النصارى**" المترجمة:

tu veux que les Français se moquent de toi

وتبدو الترجمة أكثر توضيحا بل أكثر تفسيرا لمشاعر الاستياء لدى الفرنسيين. وهناك نقطة أخرى تتمثل في استعمال كلمة " **فرنسيين**" بدلا من " **مسيحيين**" وهي الكلمة التي استعملها الكاتب في النص الأصل، ليبقى السؤال المطروح هو: لماذا هذا الاختلاف رغم توفر المقابل في اللغة الفرنسية ؟ سؤال نفترض جدلا للإجابة عليه أن المترجم بالتنسيق مع الكاتب نفسه ومن أجل استهداف أكبر عدد ممكن من القراء اختار أن يستعمل كلمة فرنسيين عوضا عن مسيحيين التي تحمل ضمنيا تهميشا لقاعدة هامة من القراء بسبب المعتقد الديني.

العبارة	الترجمة
واش بيه الصباط ؟ ص 86.	Qu'est-ce qu'elles ont mes chaussures fais gaffe fiston et ne t'énerve pas trop… le ridicule ça tue encore beaucoup même en temps de guerre… PP 163-164.

حول موضوع النعال وفي السياق نفسه، ترجمت العبارة المكونة من ثلاث كلمات إلى جملة ونصف في النسخة الفرنسية مما يجعل الإضافة بارزة للعيان حتى قبل الشروع في التحليل.

قام المترجم بنقل المعلومة الموجودة في النص الأصل بطريقة وفية ومباشرة، فجاءت عبارة :

Qu'est-ce qu'elles ont mes chaussures ?

كجواب دقيق للسؤال البليغ الذي طرحه كمال. ومع ذلك دعت الحماسة المترجم ليستمر في وصف المشهد

مضيفا تفاصيل لا توجد في الطبعة العربية، من ذلك عبارة:

fais gaffe fiston et ne t'énerve pas trop…le ridicule ça tue encore beaucoup même en temps de guerre

ومعناها : احذر أيها الولد ولا تقلق كثيرا... فالشيء السخيف قاتل بدرجة أكبر حتى في أوقات الحرب.

ومنه نستنتج في يسر لماذا تتسم العديد من الروايات المترجمة لبوجدرة بوفرة صفحاتها وغزارة المادة اللغوية التي تحتويها.

العبارة	الترجمة
كاس ديفان ص 99.	On s'offre une cuite dans le bar des légionnaires et on refait le coup de l'an dernier. P183

يتحدث هذا المشهد عن الأستاذ ابن عاشور الذي كان يقدم درسا في التاريخ حول خطاب طارق بن زياد المشهور، وكان يزعم أن الخطبة لم تكن في الحقيقة لطارق بل نسبت إليه زورا. فدفع وقع الصدمة بالطلبة إلى طرح وابل من أسئلة على أستاذهم، وفي جو من الهرج والبلبلة أخذوا يتساءلون عن الفائدة من إرغامهم على حفظ هذا الخطاب إن كان في نسبته لصاحبه شك، في الوقت الذي كانت حرب التحرير قد اندلعت واشتد وطيسها. وأمام هذا الكم من الإحباط، اقترح كمال أن يذهب لاحتساء كأس خمر ليروح قليلا عن نفسه ويغير الأجواء.

في هذا المقطع نشأت الإضافة في الترجمة، حيث يتحدث الكاتب بالعامية عن تناول كأس خمر فقط بينما يذهب المترجم للحديث عن حانة الجنود واستعادة أحداث جلسة العام الماضي، وهي تفاصيل لا وجود لها في

النص الأصل، ليبقى السؤال حول التطويل مطروحا؛ لماذا تم إدراجه في النص الهدف؟ تساؤلات يظل الجواب عنها معلقا.

5- تتضمن رواية **فوضى الأشياء Le désordre des choses** أربع عبارات تمت ترجمتها بأسلوب التطويل.

العبارة	الترجمة
أنا رحت معاك لدار المرابط الأكحل، هذاك السمين اللي يقلد صوت امرأة و يتجذب و يتخمر و يتهول... راك غالطة و ما درت حتى شيء حرام و حتى منكر و حتى خطيئة ... ذنبك الوحيد أنك مازلت تحبيه، مافهمتكش ! علاش تحبيه ؟ هذا إنسان يتحب ؟ هذ الكلام ماهوش كلام عيب، خليني نهدر، خليني نتكلم ليس بالكلام الفاحش، و إنما حق، حق. فقط حق، مجرد حق ! ما هبلتش و ما اخرجتش من عقلي... هو اللي راح يهبلك و يقتلك بهذ التهمة تاعو، حرام عليه ... حتى كلمة الزنا هذه ما تعرفيهاش و إلى الآن ماكيش فاهما معناها... غلبك و فاق عليك... هذي حاجة باينة ساهل فهمها و ماهل فهمها... راه نغصلك حياتك و نغص حياتنا أحنا كذلك تاني... سقطت في الفخة كما ينبغي سواسوى ... ص147	J'étais avec toi chez le nègre au turban orange ou safran ou jaune je ne sais plus moi ça fait des années que tu te rends malheureuse malade maman avec cette saloperie de soi-disant adultère tu aurais dû le cocufier ha ç'aurait été formidable de lui donner une leçon lui renvoyer la balle quoi ! non non ce n'est pas obscène ce que je dis là non non je ne suis pas fou tu veux que je te dise c'est un salaud ton mari il sait très bien que tu n'as jamais eu d'amant et que tu n'en auras jamais que tu es incapable d'en avoir il le

sait tout ça mais il a fait exprès il a trouvé ce prétexte formidable parce qu'il ne nous a pas trouvés chez ton amie il s'est dit comme ça pas question de la voir comme s'il venait te voir ça fait des années qu'il n'a pas mis les pieds dans cette maison, maman ! il a trouvé une belle astuce pour se déculpabiliser et en même temps te culpabiliser toi mettre le doute dans ta tête le branle dans ta vie et il a bien réussi et tu es bien tombée dans son piège tu te rends malade et tu te ronges la peau tu te bouffes les sangs il faut que ça cesse tu es innocente P 157/158.	

يشتد الحوار بين الأم وابنها عند تحدثهما عن تهمه الزنا التي وجهها إليها زوجها، إذ أنه من شدة تكرار التهمة في وجه الزوجة، أثار ذلك الشك في براءتها هي بالذات.

يشرع الراوي في نقاش حاد يدافع فيه بشجاعة عن شرف والدته، فلا يفهم لماذا تشعر بالذنب في حين أن المذنب الحقيقي في هذه القصة هو في الواقع زوجها الخائن. قبل التطرق لدراسة المثال المذكور أعلاه، يظهر وجه التمديد جليا في الترجمة. تظهر العديد من الإضافات خالية المعنى في الترجمة مما يؤكد مبدأ وجه التشويه هذا (التطويل)، فالعبارات لا تضيف شيئا بل تقوم بتمديد للجملة وتطويل لها لا غير. ما يلي بعض الأمثلة الموضحة لما قمنا بذكره:

« le nègre au turban orange ou safran ou jaune je ne sais plus moi », « tu aurais dû le cocufier ha ç'aurait été formidable de lui donner une leçon lui renvoyer la balle quoi ! non non ce n'est pas obscène ce que je dis là non non », « tu veux que je te dise c'est un salaud ton mari il sait très bien que tu n'as jamais eu d'amant et que tu n'en auras jamais que tu es incapable d'en avoir il le sait tout ça mais il a fait exprès il a trouvé ce prétexte formidable parce qu'il ne nous a pas trouvés chez ton amie il s'est dit comme ça pas question de la voir comme s'il venait te voir ça fait des années qu'il n'a pas mis les pieds dans cette maison, maman ».

بعد إعادة قراءة المقطعين، الأصلي والمترجم، نتساءل إذا كنا حقا أمام نص عربي وترجمته للغة الفرنسية، وهذا من كثرة الاختلاف بين النصين. لقد تم الاستغناء عن الكثير من التفاصيل الموجودة في النص العربي، واستبدالها

بأخرى لم ترد بتاتا في المقطع الأصلي، فمن السهل على القارئ أن يضيع بين نصين؛ أيهما أصلي وأيهما مترجم؟ مع ذلك، يبقى أسلوب التمديد مؤكد عبر الأمثلة المذكورة أعلاه.

العبارة	الترجمة
كنت معاك عند هاذاك المنافق اللي يدجل على النساء، هذاك السمينة بابا عجينة لكحل اللي يتكلم كيف النساء ورابط راسو بتقريطة صفراء و إلا خزامي و إلا نيلية إلا... نعرفك تحبي تبحثي في القواميس واش معنى كلمة الزنا ؟ لذرك ما فهمتيش معناها ... راجلك هو الزاني و هو المنافق، غير يشوف امرأة يهبل، موش حتى امرأة في بعض الأحيان غير يشوف لباس متاع امرأة يروح فيها يفقد وعيه يعشق سيدي عشاق و ملاق و عشاق و ملال و عشاق و بدال... **ص 147**	j'étais là avec toi chez cet idiot de ventriloque qui imitait la voix d'une vieille femme qui portait un chèche ou un turban ou je ne sais quoi moi énorme tu te souviens bien quand même tu n'as pas oublié cela bien sûr toi avec un amant tu veux rire plutôt c'est lui qui voulait rire de toi tu sais même pas ce que c'est un amant ce que le mot adultère lui-même veut dire je suis sûr que tu as regardé dans le dictionnaire je te connais tu aimes ça fouiner dans le dictionnaire alors qu'est-ce que ça veut dire un amant un adultère une maîtresse ?

	tu sais même pas ce que ça veut dire et tu rends malade pour rien ce salaud il est bien placé pour te faire de la morale il est pourri maman malade dès qu'il voit pas une femme seulement un vêtement de femme il devient fou lui ça c'est sûr il en a des maîtresses des amantes et un tas d'autres femmes qu'on désigne différemment mais qui ont pour la même fonction avec lesquelles il fait les mêmes choses répétitives… P 158

يبقى المقام نفسه، فالعبارة المذكورة تشكل استمرارا للازدواجية التي درست آنفا.

لقد قمنا بفصل الأجزاء المكونة للفقرة كونها طويلة، ذلك كي تيسر علينا دراسة أوجه التشويه الواردة في الترجمة ويكون بذلك تحليلا دقيقا وعلميا.

نستهل دراستنا بوجه التمديد الغالب في ترجمة المثال، فالجمل:

« **toi avec un amant tu veux rire plutôt c'est lui qui voulait rire de toi tu sais même pas ce que c'est un amant ce que le mot adultère lui–même veut dire je suis sûr que tu as regardé dans le dictionnaire** », « **et tu rends malade pour rien ce salaud il est bien placé pour te faire de la morale il est pourri maman malade** », « **lui ça c'est sûr il en a des maîtresses des amantes et un tas d'autres femmes qu'on désigne différemment mais qui ont pour la même fonction avec lesquelles il fait les mêmes choses répétitives** »

تشير جليا إلى وجه التطويل، إذ تتكرر الملاحظة التي تمت الإشارة إليها في المثال الفارط حول التساؤل القائم بين أي النصين أصلي وأيهما مترجم، فيشعر القارئ ثنائي اللغة أنه بصدد قراءة نصين مختلفين، فلا نتحدث حينها عن "فعل الترجمة" أكثر مما يُكنى بإعادة الكتابة .

وجه تشويه آخر نجده في هذا المثال ألا وهو تدمير أو تغريب الشبكات اللغوية الدارجة، وذلك عبر حذف عبارة:

" هاذاك المنافق اللي يدجل على النساء، هذاك السمينة بابا عجينة " ," صفراء و إلا خزامي و إلا نيلية إلا" ," راجلك هو الزاني و هو المنافق " ," يروح فيها يفقد وعيه يعشق سيدي عشاق و ملاق و عشاق و ملال و عشاق و بدال... ".

لا يضر الحذف هذا بمعنى النص وكذا فهمه، لكن الثراء الموجود في النص العربي عبر استخدام العبارات مزدوجة اللغة، الغنية من حيث جانبها الثقافي المرتبط ارتباطا وثيقا والمجتمع الجزائري يختفي لسوء الحظ. كان من السهل

ترجمة العبارات الثلاثة الأولى، غير أن المترجم اكتفى بحذفها. أما في ما يخص العبارة الأخيرة والتي تميزت بإيقاع خاص " **عشاق و ملاق و عشاق و ملال و عشاق و بدال...**" ، نتأسف لعدم ترجمتها ونقترح من شأننا هذه المحاولة:

"**Tombeur et coureur**, **tombeur et détesteur**, **tombeur et changeur…**"

العبارة	الترجمة
كان في بجاية على شط البحر يشوف في الڤور يعوموا نهار راس العام... كيفاش دايرة قشرتهم باش ما يبردوش و يعوموا في جانفي؟ هو قعد لهيك يتفرج عليهم من البعيد خاطر الشاطئ ممنوع على العرب... مثل الشيء في (les aéroclubs) يمشي و يدخل "و يرسكي" و ما يفيقوش العساسة بلي ماهوش ڤاوري ... راك بريئة سنين و انت رايحة جاية عند الدجالين و العرافين و الرمالين و ضاربين لخفيف و داريين الغيب و عالمين الكذب و عارفين السرقة... تذكري؟ كان كحل و سمين ، وجهو مدور و صوته صوت امرأة كبيرة... يكفيك من هاذ القلق و هاذ الغمة ... راك بريئة بريئة و هو موش بريء. ص	…il était à Bougie ce jour-là sur la plage des Aigades à reluquer les Européens se baigner en plein jour de l'an et organiser des festins et des bals sur la plage où il n'avait pas le droit d'entrer c'est comme son affaire d'aéro-club de modèles réduits et toi et moi nous étions chez ce charlatan cet imbécile de nègre qui t'en a soutiré des sous qui s'est moqué de toi pendant plusieurs années tu parles ma

pauvre maman et tout ce que ça t'a rapporté ses sorcelleries ses incantations ses fumigations ses amulettes et ses gris-gris non pas le retour de ton mari mais cette histoire d'adultère qui te tombe sur la tête comme ça d'un coup et que tu trimbales sous ta peau de l'intérieur de tes neurones et sur ton visage depuis des années il est temps que tu arrêtes de souffrir de divaguer de douter de toi-même PP 160/161	148

نصادف التعبير مزدوج اللغة هذا في استمرار للمحادثة التي تربط الراوي بأمه. وكما ألفنا ذلك في كتابات بوجدرة، فالتعابير وكذا أوجه التشويه تتداخل فيما بينها مما يحتم علينا، لدراسة أدق، الفصل بين أجزاء هذا الحوار.

على الرغم من تباين أوجه التشويه المستعملة أثناء ترجمة هذا المقطع، إلا أننا عمدنا تصنيف هذا المثال في فصل التمديد دون غيره من الأوجه مما يظهر جليا من اختلاف كمي بين النص الأصلي والمترجم .يتعلق التمديد بـ :

« **organiser des festins et des bals sur la plage** » **et** « **toi et moi nous étions chez ce charlatan cet imbécile de nègre qui t'en a soutiré des sous qui s'est moqué de toi pendant plusieurs années tu parles ma pauvre maman et tout ce que ça t'a rapporté ses sorcelleries ses incantations ses fumigations ses amulettes et ses gris-gris non pas le retour de ton mari mais cette histoire d'adultère qui te tombe sur la tête comme ça d'un coup et que tu trimbales sous ta peau de l'intérieur de tes neurones et sur ton visage depuis des années il est temps que tu arrêtes de souffrir de divaguer de douter de toi-même** »

بعد التمعن في الترجمة، لاحظنا أن الجملتين المذكورتين لا وجود لهما في النص العربي. وعلى العكس، فهناك بعض العبارات في النص الأصلي والتي لا نجد لها أثرا في النص المترجم، مثال ذلك :

" كيفاش دايرة قشرتهم باش ما يبردوش و يعوموا في جانفي؟" و " يمشي و يدخل "و يرسكي" و ما يفيقوش العساسة بلي ماهوش ڤاوري"

نود الإشارة كذلك إلى ترجمة كلمة "ڤور" بـ "Européens" ، ففي حين يتعلق الاستعمال العربي بكل شخص قادم من خارج البلد، تكتفي الترجمة بذكر الأوروبيين دون غيرهم من الأجانب، ويتضح مرة أخرى التناقض الكمي الذي يميز روايات رشيد بوجدرة، وذلك بالاكتفاء بترجمة الازدواجية اللغوية الواردة في كتبه.

العبارة	الترجمة
والأخر خوية التوأم علاش يكرهني؟ حتى أنا نكرهو... علاش نكرهو بعضانا ؟ علاش ؟... نهار لي سمع بحكاية التهمة ما قال شيء. مكار و غدار. أعرف اللي ما تحبيش كلامي فيه لكن حتى الآن ما قالش حرف ما نطقش بكلمة باش يواسيك و يرضيك و يصبرك على أوزار زوجك هذا ... علاش نصبر ؟ علاش نسكت؟ أكبر منه بثلاث دقايق، و يتبجح و يتشدق باللي أصغر مني... باللي أنا خوه الكبير... ما تبكيش. عينيك تهراو من البكاء و من الخياطة على هذيك الماشينة الملعونة...ص 148	...quant à ton fils je sais pas comment tu as fait pour le faire inouï le bonhomme ah mon jumeau chéri quel salaud qu'est-ce qu'il peut me détester remarque je le lui rends bien mais tu as vu jamais il n'a dit un seul mot pour te consoler et cela fait quelques années que ça dure il s'en fou et il a le culot de dire que je suis son aîné ! trois minutes pour lui ça fait trois siècles il dit à tout le monde qu'il est plus jeune que moi il est fou non c'est un cynique plutôt il a pas fait ça ! pour toi je sais que j'exagère et tu es tout le temps à le défendre toi-même tu me dis souvent sois patient avec lui c'est

ton jeune frère toi aussi tu es rentrée dans son jeu de ton mari trois minutes maman mais arrête de pleurer tu t'esquintes les yeux entre ça et ta machine à coudre tu dois plus voir clair mais les jumeaux on m'en dira tant… PP 160/161.	

يبقى السياق ذاته الذي ذكر في الأمثلة السابقة. يبدو وجه التمديد بشكل جلي في ترجمات بوجدرة. فالتطويل الملحوظ لا يضيف شيئا جديدا على وجه الخصوص غير تكرار ما سبق ذكره في الفقرات السابقة، إفراط في الترجمة شأنه خلق تساؤلات لا يمكننا غض البصر عنها، ويظهر التمديد في :

« **ton fils je sais pas comment tu as fait pour le faire inouï le bonhomme ah** », «**cela fait quelques années que ça dure il s'en fou et il a le culot de dire que je suis son aîné** », « **pour lui ça fait trois siècles il dit à tout le monde qu'il est plus jeune que moi il est fou non c'est un cynique plutôt il a pas fait ça ! pour toi je sais que j'exagère et tu es tout le temps à le défendre toi-même tu me dis souvent sois patient avec lui c'est ton jeune frère toi**

aussi tu es rentrée dans son jeu de ton mari trois minutes maman ».

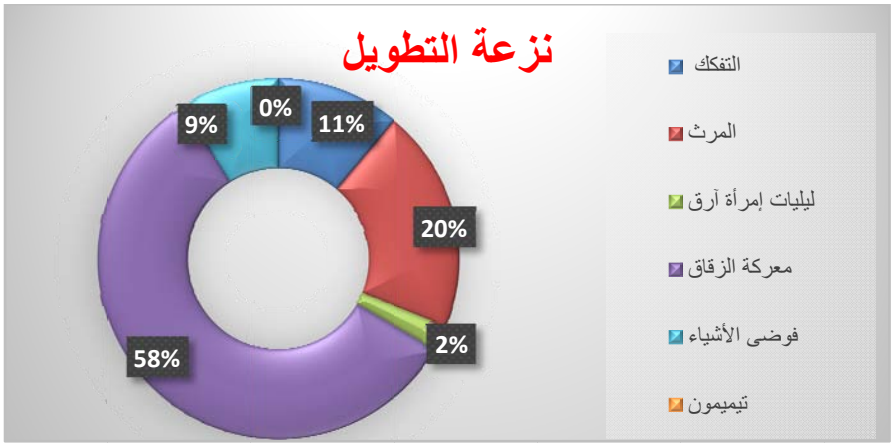
تمديد عبر إضافة عدد كبير من الكلمات في نفس الترجمة .

6- الكتاب السادس بعنوان **تيميمون Timimoune** يتضمن في طياته 22 مقطعا يشمل ازدواجية اللغة غير أن نزعة التطويل لم توظف في أيٍّ من الأجزاء المختارة كنماذج لدراستنا.

خلاصة:

كان من الأهمية بمكان دراسة نزعة التطويل التي منحتنا قدرا من الفهم لحقيقة عدم تجانس كتب بوجدرة المترجمة مقارنة مع نصوص الروايات الأصلية. وكنتيجة لذلك يتبادر إلى أذهاننا تساؤل نطرحه من هذه الزاوية: إذا كان بوجدرة دائم الحضور في عملية الترجمة، سواء كمترجم حصري لأعماله أو بالتعاون مع المترجم، فلماذا هذا الكم الصارخ من الاختلاف بين النص الأصل والنص الهدف ؟

فإن كانت الغاية من التطويل هي إيضاح الأفكار المرتبطة بالثقافة الجزائرية التي قد يصعب فهمها من قبل القارئ الأجنبي، فهذا أمر مقبول، لكننا لا نجد الترجمة تقوم بمثل هذا الدور إلا نادرا، وبسبب ذلك يجد القارئ مزدوج اللغة نفسه تقريبا أمام روايتين مختلفتين.



الكتب العربية	نزعة التطويل
التفكك	5
المرث	9
ليليات إمرأة آرق	1
معركة الزقاق	26
فوضى الأشياء	4
تيميمون	0
الإجمال	45

المبحث الثـــــــالث

نزعة الإفقار النوعي

تمهيد :

بعد دراسة نزعتي تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها والتطويل ، سنحط الرحال لدراسة نزعة أخرى من نزعات ترجمة الازدواجية اللغوية في روايات رشيد بوجدرة ألا وهي نزعة الإفقار النوعي، إذ أنها كما سبق وأشرنا إليه في الفصل النظري، نزعة تتعلق أساسا بجودة الكتابة، إذ يمكننا القول أنه هناك تضعيف أسلوبي عندما لا نجد عبارة أو جملة تكافئ التي وردت في النص الأصل من حيث التأثير.

سنستهل دراستنا بأول رواية عربية للمؤلف والمعنونة بـ: "**التفكك**"، إلى آخر رواية صدرت له و هي "**تيميمون**"، مع ذكر للسياق الذي وردت فيه العبارات كي نساعد القارئ للرجوع إلى الكتب التي تمثل حقل دراستنا .

1. في أول رواية لبوجدرة، والتي تحمل اسم "**التفكك**" تمت ترجمة العبارات التالية بأسلوب يغلب عليه الإفقار النوعي.

العبارة	الترجمة
لكن اللي فات ماتp19	Ce qui est mort est enterré ! P 35

تعد هذه العبارة الواردة في الصفحة 19 الأولى من حيث الاستعمال المزدوج للغة.

ظهرت في الكتاب ذاته عبارتان ذات طابع سوقي في صفحتين الخامسة 05 والحادية عشرة 11 لم نقم بدراستها لما تحمله من كلمات بذيئة.

من خلال سرد متشابك عاكس لأسلوب بوجدرة الفريد من نوعه، يقوم الراوي بوصف رجل عجوز، الطاهر الغمري، فشلت ذاكرته في الاحتفاظ بذكريات سابقة، إذ سرعان ما يأخذ بين يديه صورة قديمة تقوم بإحياء ما اختفى من ماضيه .

تظهر الازدواجية اللغوية ضمن هذا الوصف. إذ أن الطاهر يعيش نزاعا داخليا مستمرا يحاول طرف من ذاته معرفة من قد يكون هذا الرجل العجوز، بينما يكرر الطرف الآخر أن لا جدوى من ذلك، أنه من الأحسن أن يكتفي بعيش الوقت الراهن. وهذا ما تعنيه العبارة المزدوجة المذكورة أعلاه، غير أن الترجمة اكتفت بنقل حرفي أفقد جمالية النص الأصلي ومحت التأثير الأسلوبي الذي نجده في العبارة العربية.

العبارة	الترجمة
"أرواحي يا طفشة" "روحي يا طفشة" "وين راهي الطفشة"p 32	« Viens ici l'écervelée ! » « Va-t-en l'écervelée ! », « Où est l'écervelée ? » p 58

لفهم العبارة التي نحن بصدد دراستها، يستوجب علينا الرجوع إلى السياق الذي وردت فيه هذه الجملة. كانت سلمى أصغر بنت في عائلة مكونة من 11 ولدا. عاشت الطفلة وسط قهر واحتقار من قبل والدها الذي لم يأب يوما أن يكون أبا لبنت، إذ كان يحب الذكور فوق كل اعتبار. يصف هذا المشهد بنتا كان الكل يلقبها بـ "طفشة". لم نستطع فهم الكلمة في أول المطاف بالرغم من أنه اتضح أن المعنى سلبي، لا محالة. وقد ورد في معاجم اللغة العربية معاني كثير لكلمة "**طفش**"، ففي لسان العرب: الطَّفْش النكاحُ قال أَبو زُرْعة التميمي قال لها وأُولِعَتْ بالنَّمْشِ هل لَكِ يا خَلِيلَتي في الطَّفْشِ؟ النَّمْشُ هناك الكلامُ المزَخْرف قال ابن سيده وأَرى السين لغة عن كراع والطَّفَاشاءُ المهزولة من الغنم وغيرها . وفي التهذيب والطَّفَاشاةُ المهزولة من الغنم وغيرها ورجل طَفَنْشَأٌ ضعيف البدن فيمن جعل النون والهمزة زائدتين[1] »

أما المعنى المتداول في النصوص العربية فإن **الطفشة** مفردة شعبية وهي : قطعة دائرية الشكل قطرها يتراوح نصف متر إلى المتر وبها بروز مكور يشبه شكل الرأس وهي مصنوعة من السعف أو الخوص . ويتم صناعتها يدوياً بإدخال قطع الخوص بين بعضها البعض حتى يتم تشكيل الطفشة بشكلها النهائي . وتعد الطفشة من الألبسة العسيرية القديمة التي توضع فوق الرأس عند الخروج من المنزل لغرض العمل في المزارع أو الرعي أو الزيارات والتسوق

[1] http://www.maajim.com/dictionary/%D8%B7%D9%81%D8%B4 consulté le 25/10/2016 à 05:57

وغيرها وذلك لاتقاء حرارة الشمس، ويبدو أن الطفشة تستخدم بشكل واسع على مستوى المملكة والخليج أو على المستوى العالمي ولكن بأشكال مختلفة والهدف منها واحد[2].

يشترك المعنى الأول والثاني في كون الكلمة تندرج ضمن مصطلحات الريف أو القرية . ففي الجزء الأول، يتعلق الأمر بوصف لقطيع ضعيف، بينما يتحدث الجزء الثاني عن قبعة يرتديها العمال عادة في الحقول لحماية أنفسهم من الشمس على غرار السمبريرو المكسيكي. أيُ المعنيين إذن ينطبق على سلمى ؟ هل اعتبرها الأب مُجرد جزء من قطيع ؟ وهو المعنى الذي يطلق عادة في المجتمع الجزائري المرأة التي لا حول لها ولا قوة (**نعجة بالعامية الجزائرية**). أم أنه شبهها بالقبعة التي تستخدم لغاية وقاية العمال من حر الشمس أوقات عملهم في المزارع ؟

إذا تأملنا ترجمة العبارة ، يتضح جليا أن الحرفية غلبت عليها، وعلى الرغم من أنها نقلت نوعا ما المراد من الجملة العربية، إلا أننا نعيب اختيار " **écervelée**" كترجمة لـ: "**طفشة**"، خاصة وأنها حملت معنى عميق بكثير من الاستعمال أو الخيار الفرنسي، ضف إلى ذلك أن مترجم الرواية هو الروائي ذاته، فهو أدرى بالعلاقة التي تربط شخصيات قصته.

[2] http://www.alriyadh.com/278234 consulté le 25/10/2016 à 06:15.

العبارة	الترجمة
"ثوابه في الجنة يسنى فيه... شوفي يا سلمة كيفاش ياكلوا و يشربوا. يحبوه! حبو ربي ... كان يربي في الزواوش..." P 35	« Sûr qu'il ira au paradis… Regarde Selma comme les oiseaux sont gloutons… C'est un bon signe, tu sais… Il sera aimé par Dieu… Dire qu'il a élevé des oiseaux… » P63

ينتقل بنا الروائي الآن لمشهد تقع أحداثه في المقبرة التي دُفن فيها شقيق سلمى. يصور حالة الأم التي لم ترض بوفاة ابنها ، تمضي ساعات طوال في المقبرة بالقرب من قبره ، تتحدث عن ابنها وتؤكد أن فلذة كبدها في جنة النعيم، ذلك كون بعض الطيور راحت تأكل ما كانت الوالدة ترميه أرضا. وفي الجنون أو الهوس ذاته تتذكر سلمى عدة ذكريات، كالصورة التي كانت بحوزة الطاهر والتي أبدا لم تغادره.

تقترب سلمى مجددا من أمها وهي تزعم أن ابنها كان رفيقا بالطيور كذلك رغم أن الحقيقة كانت مخالفة تماما لما ورد من قبل الأم، إذ أن ابنها لم يرع طوال حياته صور حشرات البق في صناديق كبيرة.

تطابق الترجمة النص الأصلي من خلال حرفية تضعف من جودة ونوعية الأسلوب العربي، ولكنها تبقى مقبولة من حيث المضمون.

العبارة	الترجمة
شاش أبيض... و "قشابية"37 p	Un turban blanc et une kachabia P 67

تحكي الرواية الآن لقاء جمع بين الطاهر وسلمى. كان الطاهر يمسك بين يديه الصورة التي تعني له الكثير، بينما تقوم سلمى بمشاهدة الأشخاص الذين يظهرون عليها. إنها صورة لخمسة رجال تحاول من خلالها أن تعرف من فيهم الطاهر، الصورة التقطت ثلاثون 30 عاما من قبل. لقد تغير هندامه بشكل ملحوظ، فلقد كان أطول وأقوى. يظهر الطاهر في مقدمة الصورة في الصف الأول، يقف بجانبه الأيسر صديقه الملقب بـ: " **الألماني**" وكذا طالب بوعلي، أما عن يمينه، فتجد الطبيب كونيو " Cogniot" وأحمد إنال. تشترك المجموعة كلها من حيث اللباس؛ شاش ناصع البياض وقشابة مصنوعة من الصوف الخشن والمخططة باللونين الرمادي والسكري. تحتل الترجمة الحرفية المرتبة الأولى من حيث ترجمة كلمة "**قشابية**"، بينما تم تكييف كلمة "**شاش**"، في هذا الجزء من الرواية عبر ترجمها بـ : "**turban**".

لقد صادفنا في الرواية ذاتها كلمة "**شاش**" في الصفحة 66، غير أن الترجمة اكتفت بـ: " **chèches**".

لقد سبق ودرسنا هذه العبارة في فصل التطويل (العبارة الأولى، الصفحة 149). ما يلفت انتباهنا من خلال هذه الإشارة عدم تبنى نفس الترجمة للكلمة ذاتها، لقد اختار المترجم الحفاظ على كلمة تنتمي إلى التراث الجزائري ومن ثمة قام بحذفها واعتمد على كلمة " **turban**" من أصل فرنسي. لماذا هذا الاختلاف في المفردات خاصة وأننا أمام الرواية نفسها؟ لم نتمكن من فهم جوهر هذا الاختيار واعتبرناه عيبا في الترجمة أدى إلى ضعف في التلاحم النصي وأضعف من نوعيته .

العبارة	الترجمة
البوليسية p 50	Policiers p 87

ينتقل بنا الروائي في حديث عن رفيق الطاهر المدعو بوعلي. لقد قضى هذا الصديق سنين طوال وهو يبحث عن عمل، إلى أن التقى بحداد شيوعي ألماني أحسن التصرف معه، فعلمه الحرفة ومنحه راتبا وكان فوق هذا كله، يتقاسم معه الأرباح الهزيلة التي كان يحققها في ورشته.

لم يثق بوعلي في بادئ الأمر، فلم يتوقع يوما أن شيوعيا بإمكانه أن يتعامل بطريقة حسنة مع عامله، ففكر في أنه فخا، لكن مع مرور الزمن، اتضح لبوعلي أن هذا الألماني الطويل القامة والضخم الهندام، كان رجلا طيبا حقا. كان الشيوعي رجلا مثقفا للغاية وكان غالبا ما يتحدث عن السياسة مع عامله، غير أن هذا الأخير كان يخشى أن يتلفظ بما قد يضايق سيده، فقرر أن يصمت بدل من قول شيء أحمق يندم عليه. اقترح الألماني على بوعلي بأخذ دروس مسائية كي يتعلم القراءة والكتابة. وعلى الرغم من الاختلافات المتعددة بين السيد وعامله، إلا أنهما كانا يشتركان في كراهيتهما للأغنياء البخلاء ورجال الشرطة العنصريين.

تظهر الازدواجية في وصف رجال الشرطة بـ "**البوليسية**" بالرغم أن كلمة "**policier**" تتوافق أكثر مع "**شرطي**". كان من الأجدر اللجوء إلى ترجمة الكلمة بـ "**flic**" لنقل الجانب اللارسمي في المحادثة الجامعة بين الألماني وبوعلي.

العبارة	الترجمة
P64 (الزوافرية)	Les oufriers (voyous) P 113

يتحدث الطاهر الغمري مع سلمى عن معاناته وسط مجتمع يزعم أنه مثالي، في حين أنه يبعد كل البعد عن ذلك. يطلق العنان في وصفه لشخصيات مرموقة في المدينة وجانبها الدنيء حيث أن معظمهم كانوا يترددون على ديار الدعارة، والتي كانت تفتح أبوابها لهم خصيصا يوما في الأسبوع، وكان هؤلاء السادة من أنبل وأشرف ما تعرفه المدينة من موثقين ورجال أعمال وبعض رجال الدين.

تظهر الازدواجية اللغوية ضمن ذكريات الطاهر الماضية وتتعلق بكلمة "**زوافرية**" والتي تعني:

كلمة زوفري في الأصل معناها الحِرَفِي من الفرنسية ouvrier لكنها تستعمل اليوم بمعنى شخص وضيع أو شخص غير مرتبط. الجمع : زْوَافْرَا[3]

وجدنا في قاموس هاشيت أن معنى كلمة "ouvrier" هو :

Personne rémunérée pour effectuer un travail manuel. *Ouvrier menuisier. Ouvrier d'usine. Ouvrier agricole.*[4]

شخص يستأجر خدماته في إطار العمل الحرفي وذلك مقابل أجر. *عامل نجار، عامل مصنع، عامل مزرعة.* (ترجمتنا).

[3] http://ar.mo3jam.com/term/%D8%B2%D9%88%D9%81%D8%B1%D9%8A consulté le 06/11/2016 à 08 :24.

[4] Dictionnaire Hachette édition 2008, définition du mot ouvrier page 1172.

وحسب هذا التعريف، يشير هذا المفهوم إلى حال العامل المأجور والذي يمارس عملا يدويا أو حرفة (وهو ما يستثني عمال المكاتب).

لقد قمنا بشرح كلمة "**زوفري**" في الدارجة الجزائرية وانتقلنا بعدها إلى " ouvrier " باللغة الفرنسية كي نوضح الفرق بين الثقافتين (العربية والفرنسية). ففي حين أن الكلمة العربية تحمل معنى سلبي، يختلف الأمر تماما بالنسبة للاستعمال الفرنسي باعتبار "ouvrier" مهنة شريفة.

إن استخدام هذه الكلمة وحدها كانت ستضع القارئ في مشكلة فهم حقيقية، هذا ما دفع المترجم الذي هو نفسه مؤلف الرواية العربية إلى اللجوء إلى خطأ إملائي متعمد "oufrier" كي يجعل الكلمة المترجمة أقرب ما تكون إلى اللهجة الجزائرية، وأضاف في الوقت ذاته شرحا لها عبر إضافة "**voyou**" والتي لا وجود لها في النص الأصل، غير أنها فرضت نفسها في النص المترجم كي تجعله أكثر وضوحا ودقة.

قد يكون الخطأ الإملائي في كلمة "oufrier" ذات دلالة واعتبار مغاير عن الذي ذُكر من قبل، ففي الواقع، غالبا ما تختلط وتتداخل حروف لا وجود لها في اللغة العربية بأخرى في اللغة الفرنسية، وهذا ما ينطبق على حرف "**v**" الذي لا يجد مكافئا له غير" **f**" أو "**ف**" باللغة العربية. لقد قامت هند بلقاسم من جامعة مستغانم بدراسة ظاهرة التداخل اللغوي عبر تغيير للحروف وذلك في كلمة "sauvegarde" والتي تصبح "saufegarde"[5] في المجتمع الجزائري. وكمثال عن هذا التداخل اللغوي نذكر: vérité/férité, voyage/foyage, valise/falisa, vélo/félo, vacances/facances.

وهذا ما قد يفسر استعمال حرف "ف" أو "f" في كلمة "oufrier".

[5] http://gerflint.fr/Base/Algerie4/belkacem.pdf consulté le 06/11/2016 à 09:15.

العبارة	الترجمة
(...و الخدمة مليحة...) P 76	(... Le travail est agréable...) P 128

يصف المشهد وضع الطاهر الغمري الذي يقع في وهم تام جراء الحالة التي يعيشها. ففي المونولوج الذي يأتي على لسان بطل الرواية، يقوم الطاهر باللوم والتهكم على شخصه الذي كاد أن يصبح شيخا، وكذا على الزمن الراهن الذي يعيشه والذي يصفه بالبائس. فيتساءل حينها أي مهنة تناسب فردا مثله. يطلق العنان لخياله فيفكر في أن يكون ساحرا أو دجالا أو حتى مهربا يعمل بحدود الصحراء. يتأسف الطاهر عن الأيام التي مضت أين كانت الكتابة كنز لا يفنى، بينما تغيرت الأمور في الوقت الراهن وأصبح كل ما في الأمر مجرد استهلاك .فالبلد لا ينتج شيئا ويقوم فقط بالاستهلاك، وأصبح عامة الناس يشتغلون في الكتابة ويدعون أن كل شيء على ما يرام على الرغم من أن الأمر عكس ذلك تماما.

تظهر الازدواجية في هذا الوصف.

ترجمت عبارة "**والخدمة مليحة** " حرفيا بـ: "**le travail est agréable**". ليست لدينا ملاحظة مميزة بخصوص هذه الترجمة، فهي عامة ومحايدة ولا تعكس الازدواجية الوردة في النص العربي، إنها تندرج ضمن السجل العادي.

العبارة	الترجمة
أواه، أواه ؟ رايحة تهبلني، تخرجني من عقلي! P 91	« Aouah ! Elle va me rendre fou » P 152

يصف المشهد مكالمة هاتفية تجمع بين سلمى والطاهر الغمري. تطلب منه فيها وصفا لصديقه سيد أحمد. فيقوم بوصف شعره ثم وجهه. تقاطعه سلمى عدة مرات وتطلب منه المزيد من التفاصيل. ينزعج الطاهر من سلوك سلمى المبالغ فيه ويقطع المكالمة مغادرا هكذا كشك الهاتف.

تظهر الازدواجية في وصف الطاهر للتصرف الصبياني لسلمى. عند دراستنا للعبارة العربية، لاحظنا أن الترجمة الحرفية غير تامة، إذ أنها تتضح في نقل " **رايحة تهبلني**" بـ:. "**elle va me rendre fou**" ما لفت انتباهنا في الحقيقة هي كلمة التعجب "**أواه**" والتي تم نقلها للغة الفرنسية كما وردت في النص العربي "**aouah**".

بعد بحث معمق في كلمات أو عبارات التعجب، اتضح أنه كي يعبر الفرد عن انزعاجه، يتم اللجوء إلى بعض الكلمات منها **va donc**[6], **foin**[7], **ou basta**[8] في دراسة قام بها **كلود بوريدان Claude BURIDANT** بخصوص عبارات التعجب في اللغة الفرنسية، يشير إلى كلمات يمكن أن تحل محل "**Aouah**" الواردة في النص العربي. تحمل هذه الكلمات معنى **cesser de faire quelque chose** أو العزوف/التوقف عن فعل عمل ما. وهي

[6] http://www.espacefrancais.com/les-valeurs-des-interjections/ consulté le 06/11/2016 à 11 :08.

[7] http://www.littre.org/definition/foin.2 consulté le 06/11/2016 à 11:00.

[8] http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/basta/ consulté le 06/11/2016 à 11 :19.

assez, **barca**(**barka**), **class**[9].

تم اختيارنا لكلمتين اثنتين هما **class** و **barca** لأننا نجد ما يقاربهما في النطق في الدارجة الجزائرية وذلك من خلال كلمتي **بركات baraket** و**خلاص khlass** واللتان تحملان معنى **stop** أو **التوقف** .

حاولنا من خلال أبحاثنا المتعددة الرجوع إلى أصل هاتين الكلمتين في اللهجة الجزائرية، غير أننا لم نصل إلى إجابة نهائية قطعية. لقد تحدثنا عن التداخل اللغوي الوارد بكثرة بين اللغة العربية والفرنسية، وذلك لافتقار إحداهما بعض الحروف الواردة في هذه أو تلك. ما لاحظناه الآن هو غياب حرف "**خ**" في اللغة الفرنسية والذي قد يكون قد عوض بـ: "**c**" في كلمة "**class**" ذلك أن حرف "**c**" هو الأقرب في الفرنسية للحرف "خ".

في دراستنا للترجمة هذه تساءلنا لماذا لم يقم المترجم بنقل التعجب الوارد في العبارة بكلمات (وما أكثرها) فرنسية بحتة تسهل الفهم للقارئ الأجنبي ؟ لماذا قام المترجم بنقل ونسخ الكلمة نفسها إلى اللغة الفرنسية مجازفا بفهم المتلقي لمعنى مخالف ؟

بقي أن نشير إلى أن المترجم عزف عن نقل عبارة " **تخرجني من عقلي** " لأنها مرادفة لـ: "**رايحة تهبلني** ."

[9] Claude BURIDANT. L'interjection en français : esquisse d'une étude diachronique. Fichier PDF consulté sur le site http://buridantesque.fr/wp-content/uploads/interjection.pdf le 06/11/2016 à 11:40.

العبارة	الترجمة
"مسعودة المرأة اللي يعطيها سعدها و تتزوجه.." P 121	« Heureuse la femme qui se mariera avec lui… Il y a de quoi l'envier, n'est-ce pas Docteur ? » P193

يصف المقطع الذي نحاول دراسته رجلا يُدعى لطيف. يعمل هذا الأخير طبيب نساء في بلد فقير وهو على اتصال منتظم مع نساء تُـثرن شفقته وفي نفس الوقت لا يكاد يفهمها. يقوم لطيف لمعالجتهن مع أنه لا يعرف السبب الذي يجعلهن تحملن كل عام منذ عشر سنوات. فيحاول جاهدا إقناعهن بعدم الحمل مجددا، ذلك لأن أجسامهن ليست مصنوعة من الخشب أو الخرسانة المسلحة، لكن دون جدوى.

تتحاور النسوة فيما بينهن عن هذا الطبيب البالغ من العمر الواحدة والثلاثين والذي لا يزال أعزبا. وفي عباراتهن نجد التعبير المزدوج الذي نقوم بدراسته .

تتسم الترجمة بالحرفية في معظمها، بيد أن شخصية بوجدرة تحتم على النص الهدف نوعا من التطويل، وذلك في آخر الجملة. يهدف الاستفهام البلاغي " **n'est ce pas Docteur ?** " والذي لا وجود له في النص العربي إلى دفع الطبيب ذا الطابع المتحفظ إلى الحديث مع إحدى مريضاته، كي يصبح يوما ما(في ظنها) صهرا لها .

نلاحظ الإفقار النوعي في الترجمة باعتماد الحرفية في مقدمة الجملة، وذلك في اللجوء إلى الترجمة التفسيرية في عبارة "**يعطيها سعدها**" والتي نقلت بـ: " **il y a de quoi l'envier** " ، فكلمة "**سعد**" تعني أن فلانا محظوظا، فعندما نقول أن شخصا ما لديه الحظ لأنه تحصل على كذا وكذا، لا يعني بالضرورة أنه سيحسد من قبل الآخرين. مع ذلك، فإن المترجم يهوى أسلوب التطويل الذي ليس بجديد بالنسبة لقراء روايات بوجدرة المترجمة .

العبارة	الترجمة
"ولا رحنا فيها، رحنا فيها!" P159	« Sinon on est foutu, foutu ! » P 240

في المقطع التالي وصف لسيد أحمد وتفانيه للعلم وقضية بلاده. كانت سلمى تسأل كثيرا عن هذا الرجل من مواصفات جسمه إلى طبعه كإنسان. حتى أنها أجبرت نوعا ما، الطاهر أن يخبرها كم كان الرجل الذي تحبه مفاجئا. بينما كان رفقائه يسخرون منه ويحثونه على الاستسلام، لم يرغب هذا الرجل في التخلي عن القضية التي كان يحبها كثيرا ويكافح من أجلها، ألا وهي حرية بلده .

أراد سيد أحمد أن يحل كل الألغاز ويجد حلولا لكل المشاكل، فكان يعتقد أنه إذا بقيت الألغاز بلا حلول، سيعرضه هذا للخراب والزوال هو كذلك.

كانت ترجمة العبارة حرفية بحتة مشكلة انعكاسا دقيقا للتعبير الأصلي.

العبارة	الترجمة
"يا من عاش وشاف..." P 160	« Qui vivra verra ! » P 240

في المقام نفسه الذي ذكر في المثال السابق تقع العبارة المزدوجة اللغة، والتي ترجمت بأسلوب الإفقار النوعي أو الحرفية. على الرغم من أن العبارة المنتقاة في الترجمة هي في الأصل مَثَلٌ جاء على لسان Jean de la

Véprie في كتابه: Proverbes communs (1498) والذي يحمل معنى أنه من غير المجدي إجراء تكهنات أو وضع افتراضات حول هذا أو ذاك[10].

إن الترجمة تفي تماما بالمعنى الوارد في العبارة العربية كونها هي كذلك من سجل الحكم والأمثال مثل ما هي عليه العبارة العربية "**يا من عاش وشاف...**". فهي تمثل المكافئ الديناميكي حسب منظور **اوجين نايدا Eugène NIDA**.

[10] http://www.mon-poeme.fr/proverbes-expressions-francaises/ consulté le 06/11/2016 à 16 :32.

2. بعد عملية فرز في كتاب "**المرث**" أو "**la macération**"، تمكنا من استخراج العبارات المزدوجة اللغة والتي ترجمت حسب نزعة الإفقار النوعي وهي:

العبارة	الترجمة
ولد الفار يخرج حفار p38	Le fils du rat est un rongeur. P 45

يقوم الراوي بوصف غرفته وكذا الأشياء المتنوعة الموجودة فيها. يتحدث عن الواقع المفزع الذي كان يعيشه رفقة عمته فاطمة والتي كانت تحرمه من أبسط الأشياء كالتقاط الصور التي كان بإمكانه أخذها إلا وسط ظلمة الليل بعيدا عن هذه العمة المستبدة. يطلق العنان لأفكاره ويتحدث حينها عن شجرة التوت الحاضرة بقوة في روايات بوجدرة، وكذا عن أبيه المسافر والذي لا يتذكر منه الكثير جراء غيابه المستمر. فيحاول جاهدا أن يكون ذكريات خاصة به كي تكون جزءا من ماضيه .

تظهر الازدواجية في وصف لا طالما ذكرت به العمة فاطمة الراوي، على أنه الابن المطابق للأب، شاء أم أبى . على الرغم من ضبط المعنى والشراكة بين الأب والابن، إلا أننا لم نستطع رفع اللبس الوارد في العبارة. ما علاقة الأب المحلق في أرجاء العالم كله مع ابنه القاطن في البلدة ذاتها منذ نعومة أصابعه . أما بخصوص الترجمة، فإننا نلحظ الحرفية التامة في النقل، فالعبارة الفرنسية تطابق الجملة العربية، على الرغم من تنوع العبارات الفرنسية التي تفي بالمعنى الوارد في النص الأصل. إذ نذكر على سبيل المثال « **Les chiens ne font pas des chats** » ويبقى المقام نفسه، ذلك بذكر لعالم الحيوانات، أو أيضا عبارة « **tel arbre, tel fruit** » أو « **tel père, tel fils** » والتي لطالما اعتدنا سماعها.

العبارة	الترجمة
عم اسيدي P 87	Oui Monseigneur… P9

يصف الراوي في هذا الجزء من الحكاية ذكريات طفولته عندما كان يذهب إلى المدرسة القرآنية لتعلم القرآن الكريم. يقوم في أول المطاف بوصف للغرفة التي كانت بمثابة القسم الذي يجمع بينه وبين بقية الأطفال المتمدرسين. ينتقل بعدها لوصف رفقائه ورائحة فمهم الكريهة لأنهم كانوا يأتون المدرسة دون أكل أي شيء في منازلهم. يتحدث بعدها عن المعلم ورائحته المقززة كي ينتقل إلى الرائحة السائدة في الأرجاء، رائحة النقانق والثياب المبللة والتي كانت تنتشر في الزقاق أين كانت لديهم دروسا مع السيد. يتحدث الراوي كذلك عن الضرب بالعصا والعقوبات المتكررة التي كان المعلم يعطيه إياها.

كان المعلم يشك في دين الراوي جراء سمعة عائلته السيئة. إذ كان أبوه الذي تزوج يهودية كثير الغياب والترحال، ضف إلى ذلك أخوه السكير مثلي الجنس والذي كان ينتقل من حانة لأخرى. هكذا تولدت عن كراهية المعلم لعائلة الراوي تصرفات قبيحة وقاسية تجاه هذا الصبي .

تأتي الازدواجية في عبارة لطالما كررها الراوي في حواراته مع معلمه وهي: " **عم اسيدي**"، إذ أنها تعطي باللغة العربية الفصحى: " **نعم سيدي**". إن اختفاء "**النون**" من حرف الجواب "**نعم**" يرجع إلى خوف التلميذ من ضربات معلمه فيسرع حينها في الإجابة تفاديا لعقاب شديد.

أما الكلمة الثانية، فهي استعمال المشترك بين اللغة العامية والفصحى مع وجود اختلاف بينهما: **السَّيِّدُ: لقب يطلق حديثًا على كلّ فرد تعبيرًا عن الاحترام وتأكيدًا للمساواة :– السَّيِّد فلان المحترم**[11]

أما بالنسبة للهجة العامية، فاستعمال كلمة "**سيدي**" تخص معلم القران الكريم في المساجد والمدارس القرآنية. لم

[11] http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B3%D9%8A%D8%AF/ consulté le 17/11/2016 à 07 :38.

نتمكن من إيجاد مصادر تؤكد هذا الشرح، غير أنه المعنى المنتشر في المجتمع الجزائري. إذا انتقلنا إلى دراسة الترجمة، اتضحت أنها حرفية مضيعة ومضعفة لجودة النص العربي، إذ أن المترجم اعتمد على نقل مطابق للعبارة الأصل.

في بحث بخصوص كلمة "Monseigneur" وجدنا ما يلي:

Monseigneur : titre honorifique donné à des personnages éminents, prélats, princes, etc.[12]

لقب شرفي يمنح لأعضاء بارزين، أساقفة عظماء، أمراء..."Monseigneur"

عند ربط كلمة **Monseigneur** بمعجم المصطلحات، وجدنا في الموقع الالكتروني للكنيسة الكاثوليكية في فرنسا المعنى التالي:

Monseigneur : titre donné aux évêques. Il est aussi employé pour les prêtres qui ont reçu le titre de Prélat de sa Sainteté. Dans ce cas, c'est une appellation honorifique.[13]

Monseigneur: رتبة أو درجة معطاة للأساقفة. كما تستخدم للكهنة الذين حصلوا على لقب الأسقف صاحب القداسة، وهي تسمية مشرفة لحاملها. (ترجمتنا)

[12] http://www.elix-lsf.fr/dictionnaire/monseigneur/article/monseigneur consulté le 20/11/2016 à 08:30.

[13] http://www.eglise.catholique.fr/glossaire/monseigneur/ consulté le 20/11/2016 à 08:34.

من هنا، يتضح لنا أن المترجم موسالي قام بتكييف العبارة المزدوجة اللغة للقارئ الأجنبي. إذ أن نقل كلمة سيدي بـ: "**Monsieur**" كانت ستؤدي، بالضرورة إلى سوء فهم من قبل القارئ. إن المترجم قد أصاب باعتماده هذه الكلمة، خاصة وأنه اعتمد على حرف"**M**" بالخط الكبير والذي يضفي لمسة الرقي والاحترام وسط المجتمع، وهذا الاعتبار هو الذي نلحظه من خلال استعمال كلمة "**سيد**" العربية أو "**maître**" .

العبارة	الترجمة
ماعليش. P92	Mais c’est pas grave. P98

في هذا الجزء من الرواية، يحكي الراوي علاقته الغرامية مع ماريا؛ امرأة متزوجة كانت تزوره بين الحين والآخر لقضاء بعض الوقت معه. بعد أن استغرب وصولها في ساعة متأخرة، يسألها عن سبب زيارتها وكذا من أبلغها عن مكان تواجده. تخبره أنه صديقه شمس الدين هو الذي أنبأها وأنها لا تعرف صديقا وفيا غيره. تستمر في حديثها وتقول لعشيقها أنها أتت كي تسمع صراخ العمة فاطمة والتي لا طالما أخافت وأبعدت الأشباح الموجودة في منزلها من شدة قبحها. ينتهي الأمر بإجراء مقارنة بين عيب عشيقها وهو الكذب وشجرة التوت، قائلة أنها كانت تعتقد أن الشجرة كانت أكبر بكثير من عيب حبيبها.

تنتهي الفقرة بكلمة "**ماعليش**" والتي ترجمت بـ: "**mais ce n'est pas grave**"

في بحث عن معنى الكلمة الدارجة "**ماعليش**"، وجدنا دراسة مثيرة للاهتمام حول تطور الكلمة من الفصحى إلى الدارجة، وهذا باختصار نص الدراسة:

أصل الكلمة ما عليه شيء.... ثم أصبحت ما علي شي... ثم معلش ... حتى أصبحت مضغة في الأفواه تعاد في موضعها وفي غير موضعها كما تعاد كلمة معلهش على ألسنتنا حتى أصبحت عنوانا لقلة المبالاة

للأحداث الجسام, والنوازل الفادحة والخسائر الكثيرة, أو قلة التمييز بين الرفض والقبول أو بين الاستخفاف والتقدير أو بين الصدق والكذب[14] .

لقد قام المترجم بنقل المعنى المراد من العبارة أو الكلمة المزدوجة على الرغم من الحرفية في الترجمة. حذف النفي في عبارة **c'est pas** بدل **ce n'est pas** يجعل التعبير أكثر خفة ويندرج هكذا في سجل عامي وهي العلاقة التي تربط بين ماريا بعشيقها.

العبارة	الترجمة
آه راحت الذاكرة و راح كل شيء... ما أبقى والو: كمشة أعضام ... لا أكثر... نشكر الله... P202	Ah j'ai perdu ma belle mémoire d'antan rappelle-moi donc il ne reste plus rien de moi un tas d'os une poignée plutôt rien de plus enfin il faut quand même louanger Dieu…P 179

يقص الراوي في هذا الجزء من الرواية العلاقة التي كانت تجمع بينه وبين عمه حسين. إذ أنه بعدما اعتقد أنه تخلص منه ومن شخصه الفضولي، ها هو واقف أمام سيارته منتظرا ابن أخيه كي يتم حديثه الذي لا نهاية له. يجدد الحديث عن زوجة أبيه اليهودية **هنريات Hentiette** والتي أنجبت ولدين على الرغم من قصر الفترة التي ربطت بينها وبين أب الراوي. يحاول العم جاهدا أن يتذكر اسم البنت لكن دون جدوى، فغير الحديث سائلا إن كان الراوي على صلة بهما.

[14] http://ro2ya-encyclopedia.blogspot.com/2015/01/blog-post_22.html consulté le 20/11/2016 à 09:12.

تتعلق الازدواجية بذاكرة العم الضعيفة.

نلاحظ أن الترجمة اتسمت بالحرفية، إذ أن موسالي نقل كل أجزاء العبارة العربية إلى اللغة الفرنسية بالطريقة نفسها التي كانت عليه في النص الأصل. لكن، على الرغم من النقل المطابق للكلمات، لم يدل المترجم اهتماما لعلامات الترقيم الواردة في الجملة. لم نتمكن من فهم اختيار موسالي خاصة وأن ورود هذه العلامات ما هي إلا لتسهيل عملية قراءة النص ومن ثمة فهمه. منهج الحرفية اتسم بالخلل والضعف في نقل جودة النص العربي. إذ على الرغم من تطابق الكلمات، يبقى المعنى غائبا على قدر غياب علامات الترقيم التي تلعب دورا جوهريا في تلاحم عناصر النص.

العبارة	الترجمة
غير مكة اللي مازار هاش. كرحت انحج قتلو يجيء معاية لكن على مراد الله... ما حبش ارفض...P203	Sauf la Mecque qu'il a refusé de visiter quand j'ai été accomplir mon pèlerinage je l'ai supplié de venir avec moi il a refusé rien à y faire ! P181

يبقى المشهد نفسه الذي يربط بين العم حسين وابن أخيه. إذ أن العم لا يمل من الحديث بسخرية عن أخيه الطائش في نظره. كان الأخ البكر كثير الترحال، وكان يرسل بطاقات بريدية من كل مدينة يزورها إلى زوجاته الأربعة. قام بذلك مع أخيه الأصغر حسين أيضا، وإلا كيف كان بإمكانه معرفة رحلته إلى **تمبكتو** . في حديث داخلي، يتذكر الراوي كم حاول أبوه أن يعلم القراءة والكتابة لأخيه حسين الأمي، دون جدوى. لقد كان الأخ الأصغر يزعم أنه فاته الأوان وأنه لا يمكنه التعلم في سن متأخرة. كان حسان يحاول مرارا وتكرارا

تعليمه بلا فائدة. في يوم من الأيام، قام الأخ الأكبر بإرسال صورة لمناقشة أطروحة دكتوراه **لطه حسين** في جامعة **السوربون،** كتب عليها أن هذا الطالب المصري قد نال إعجاب واحترام كل المجتمع الفرنسي. فعلى الرغم من كونه أعمى، إلا أنه بقي طالبا للعلم، وأنه (العم حسين) على خلاف هذا العلامة، في صحة جيدة، غير أنه يصر على البقاء في جهله وظلامه .

يخفي العم ملاحظات أخيه حول أميته ويرتكز أساسا على كون أخيه كثير الترحال، قائم بزيارة مدن كثيرة، إلا مكة التي رفض الذهاب إليها. تظهر الازدواجية في هذا الجزء.

قام موسالي باعتماد الحرفية التي تنقص من نوعية النص الهدف في ترجمة هذه العبارة .لاحظنا بعض الاختلافات في الترجمة نود الإشارة إليها.

ترجمت جملة " **غير مكة اللي مازار هاش** " بمنهج تفسيري عبر إضافة كلمة "**refusé**" والتي لا وجود لها في النص العربي. إذ أننا نجد أنه " **لم يزر مكة**" وليس أنه رفض زيارتها، والفرق شاسع بين الكلمتين.

الملاحظة الثانية تخص ترجمة "**كرحت انحج قتلو يجيء معاية** " والتي ترجمت على أساس " **توسلت إليه**" عبر كلمة " **supplié** " والتي لا تظهر في النص العربي، إذ أن الترجمة المطابقة كانت لتكون : **je lui ai demandé de venir avec moi**"

3- بالنسبة لكتاب **ليليات امرأة آرق**، لم نجد عبارات ترجمت وظهر عليها الإفقار النوعي. نمر مباشرة لرابع روايات بوجدرة، التي تحمل عنوان **معركة الزقاق**.

العبارة	الترجمة
الله يسامحو حسونة أخي ! P 16	Que Dieu lui pardonne mon pauvre frère. P 33

يصف السياق لقاء بين الراوي طارق وعمه حسين ، والذي يجمع بينهما علاقة كانت دائمة التوتر، وخاصة تلك الكراهية التي يخفيها طارق والتي لم تولد من العدم. بل أن العم كان يستمتع في ذم أخيه والإنقاص من شأنه كلما سمحت له الفرصة ؛ يستهل حديثه بـ: "**مسكين أخي**" كي يوقع المنصت لحديثه في ارتباك وشك تجاه نواياه الخبيثة، ليستمر في وصفه بعديم الخبرة مع النساء. كان طارق يقاوم استفزازات عمه على الرغم من أن الوضع لم يكن بالبسيط، خاصة أنه لا طالما تكررت المضاحكة .

اتسمت الترجمة في جُلها بالحرفية ما عدا صفة " **pauvre**" التي لا وجود لها في النص الأصل. إضافة هذه الكلمة تشرح نوعا ما إحساس حسين بالتفوق والاستعلاء على أخيه حسان .

العبارة	الترجمة
اجهنم اتحلت.50 P	Les portes de l'enfer se sont ouvertes. P 107

يصف المشهد رحلة قام بها طارق رفقة صديقه كمال في أعماق الصحراء. كان الرفيقان في رحلة بحث عن نافورة عربية قام طارق بن زياد بزيارتها في 20 أغسطس 711 .كان طارق يرغب بشدة في إيجادها. يلتقي

الصديقان برجل عجوز قذر وطفل صغير لا يتكلم سوى الاسبانية. يحاول كمال التحدث معهما كي يعرف مكان تواجد هذه النافورة بينما ينتظر طارق في سيارته. بعد مضي وقت من المفاوضات الصفرية، يطلب طارق من كمال القدوم لمغادرة هذه المنطقة النائية.

تتجلى الازدواجية في الحديث عن المناخ القاسي الذي تتسم به المنطقة الصحراوية .

تهيمن الترجمة الحرفية على النقل باستثناء كلمة " **portes** " التي تمت إضافتها والتي لا تُخل بالمعنى الأصلي للجملة العربية .

العبارة	الترجمة
ما كناش نعرف كيفاش نتصل بالجبهة P 76	Nous en savions pas comment contacter le F.L.N P150

يتعلق الأمر في هذا الجزء من الرواية بالمغامرة الفريدة التي عاشها طارق رفقه أصدقائه في حانة مزدحمة بالفيالقة. وبينما كان هذا المكان ممتلئا بالجنود الفرنسيين، تم اختراق مجموعة الأصدقاء لهذا الملهى متظاهرين أنهم سكارى. كان هدفهم الأسمى التخلص من هؤلاء المستعمرين الذين احتلوا الجزائر. لم يكن الفتية مسلحين، إذ كان بحوزتهم مجرد سكين صغير وقطع طباشير يتناوب عليها الأصدقاء بين الحين والأخر للذهاب إلى المرحاض التي تنبعث منه رائحة كريهة قصد كتابة بعض الشعارات باللغة الفرنسية مثل

W. L'ALGERIE أو F.L.N. VAINCRA!

ترجمت العبارة المزدوجة اللغة بمنهج حرفي من بدايتها إلى نهايتها، ما عدا كلمة "**الجبهة**" والتي اختصرت بـ: FLN والتي تفصل بـ: Front de Libération Nationale

العبارة	الترجمة
صدق باباك كسماك طارق. P 101	Ton père a eu raison de t'appeler Tarik ! P 187

يتم الحوار مرة أخرى بين طارق وعمه حسين. لقد كان طارق شديد الكراهية لعمه لكن صداقته مع قريبه شمس الدين منعته أن يقول شيئا لأب هذا الأخير.

يبدأ العم في المقارنة بين طارق ابن أخيه وشمس الدين ابنه، فعلى قدر إعجابه بابن أخيه على قدر خيبه أمله عندما يتعلق الأمر بابنه.

كانت كلماته يتردد صداها في ذاكرة طارق إذ كان عمه يدين تصرفات ابنه ويقارنها دوما بمواقف طارق الفريدة من نوعها، مثلها مثل رجولة وشجاعة طارق بن زياد.

تظهر الازدواجية في الحديث عن اسم " طارق" ومقارنته بالبطل طارق بن زياد. نلاحظ أن الترجمة حرفية بحتة لا تُظهر الاختلاف الذي نلحظه في الحوار العامي الذي يتم بين العم وابن أخيه.

العبارة	الترجمة
ترجم ! أحمار. P 146	Traduis espèce d'idiot. P 259.

نحن في مشهد يجمع مرة أخرى بين طارق ووالده أو بالأحرى "سيده". يأخذ طارق كتاب التاريخ ويقوم بمشاهدة الصور التي تضمنها؛ حرب ودم وخيول ونار وصور عديدة تجعله في حيرة تامة. يتحدث حينها عن العادة التي كانت تجمعه بوالده الذي كان يجبره على ترجمة مختلف النصوص باللجوء إلى القاموس. لم يكن طارق قابلا للاستعانة بهذه الأداة التي كانت في نظره من نصيب العجزة والضعفاء. كان الابن يترجم

حرفيا وآليا كل كلمة تصدر عن أبيه دون مراعاة المعنى الذي تؤول إليه، فكانت عملية الترجمة عديمة النكهة، متصنعة، غير هادفة.

تتعلق الازدواجية في عبارة كثيرا ما رددها الأب لابنه طارق، وعلى قدر الترجمة الحرفية التي كان يقوم بها الطفل آنذاك، على قدر العبارة التي نحن بصددها. فالنقل حرفي تام يضعف نوعية النص العربي.

العبارة	الترجمة
شيكولاتا فريز. P 181	Chocolat et fraise. P307

وردت آخر عبارة ترجمت بطريقة حرفية في حوار جمع بين أبناء العم؛ طارق وشمس الدين. كان الأب الطاغية قد فلح في تدريس ابنه، فكان ممتازا في الإملاء على غرار باقي المواد، وهو ما لم يكن عليه حال ابن عمه، فعبارة " **هذا الشبل من ذاك الأسد**" تنطبق تماما بخصوص طارق وأبيه المعلم . تعددت الاشتباكات بين الجنود الفرنسيين والأطفال مما جعل عمليات البحث متكررة اليوم تلو الأخر. لم تمنع عمليات التفتيش هذه الأصدقاء من المثابرة في كتابة شعائرهم؛ انتقلوا من الطباشير ذات اللون الأصفر إلى اللون الأحمر تعبيرا عن غضبهم وكراهيتهم للعدو.

قام شمس الدين بكتابه " **Abat la Fransse**[15] " على أحد الجدران و عندما قام طارق بتوبيخه جراء أخطاءه الإملائية، علل أنه لم يكن يرد كتابة اسم هذا البلد المستعمر بشكل صحيح وأنه تعمد في ارتكاب هذا الخطأ كونه (البلد) لا يستحق حتى أن يكتب بدقة. وافق طارق قرار ابن عمه دون أن يخبره أنه أخطأ في إملاء كلمة Abat كذلك، وقرر مكافئته على ما قام به بإهدائه مثلجات فاختار شمس الدين أن يكون مذاقها الشوكولاته والفراولة.

[15] Telle est l'orthographe dans le livre La prise de Gibraltar page 306.

تخص الازدواجية مذاق المثلجات. لاحظنا أن الترجمة الحرفية لم تنقل اللهجة الدارجة في كلمتي "**شيكولاتا فريز**" واكتفى المترجم بترجمة المفردتين باعتبارهما لفظتين عربيتين لا غير، ما يخل في اعتبار شخص شمس الدين مثقفا مع أنه العكس تماما .

4. خامس الروايات هي **فوضى الأشياء Le désordre des choses** . العبارات التي ترجمت بشكل حرفي أدى إلى إفقار نوعي في الترجمة هي:

العبارة	الترجمة
"إذا كان ما تخافش من ربي خمم على الأقل في أمنا المسكينة لي بقات تتعذب في قبرها على جالك..." p 12	… si tu ne crains pas Dieu pense au moins à notre pauvre maman qui doit être malheureuse dans sa tombe. P12

في هذا الجزء من الرواية، يقص الراوي التقاء التوأم في الساحة العامة. كانت علاقة الأخوان مكهربة مرتبكة، إذ أن النزاع كان شديد الحضور بينهما. يحدثنا الراوي أن أحد الأخوين كان أكثر تعبيرا من الآخر دون أن يبين قطعا أيهما، إذ كان أحدهما يتحدث بصوت مرتفع بينما يبقى الآخر صامتا لا يجرؤ في مواجهة أخيه عدا في باطنه .

تظهر الازدواجية على لسان الأخ " المعبر" إن صح القول .

تتسم الترجمة بالحرفية، من بدايتها إلى نهايتها. الفارق الوحيد بين الجملة العربية والفرنسية، يكمن في جزء ورد آخر العبارة وهو: **لي بقات تتعذب في قبرها على جالك**... والتي ترجمت بـ: **qui doit être malheureuse dans sa tombe**

يظهر الاختلاف في الفترة التي تعذبت فيها الأم. بينما نجد في الجملة العربية تعبيرا عن آلام في حياتها ومماتها كذلك جراء ابنها الحقير، تقتصر الترجمة على آلامها بعد الموت فقط، على أن الأم كانت راضية تماما عن ابنها في حياتها وهذا ما لم نلمسه في النص العربي.

تعتبر هذه الترجمة مخلة للمعنى الوارد في النص الأصل والذي يفتقد للجودة والتلاحم .

العبارة	الترجمة
...صدقني نخدم ليل و نهار و ما نحبسش من العمليات، حل هذا و خيط هذا... نهار آخر نتكلمو على أمنا و على ربي هذا اللي تذكرو في كل حاجة و كل بلاصة و حتى في أشياء تافهة... موافق ؟ لا تؤاخذني من فضلك و ما تروحش فيما بعد تقول للناس بلي حقرتك و ذليتك و تركتك واقف في وسط الشارع... يلزمني نمشي للمستشفى... راح علي الحال... p12	« ...crois-moi j'arrête pas de coudre et de recoudre et ça trouve le moyen de me crever entre les mains... vraiment un autre jour on parlera de maman et de ce bon Dieu que tu sors à n'importe quel propos... tu veux bien... tu veux bien... et ne va pas dire partout que je t'ai laissé tomber en pleine rue, que je t'ai humilié... il faut que je file à l'hôpital... » p 12

في المقام نفسه الذي وردت فيه العبارة الآنفة الدراسة، تقع هذه الفقرة.

كان أحد التوأمين يخفي أحاسيس البغض والكراهية لأخيه، فيحاول تجنبه قدر المستطاع.

لقد قام المترجم بحذف بعض العبارات الواردة في النص العربي، ومع ذلك، ارتأينا أن نجعل هذه الجملة في فصل الإفقار النوعي كونه الوجه المهيمن في عملية الترجمة .

تم حذف العبارتين الآتيتين : "**نخدم ليل و نهار**" و "**راح علي الحال** "، على الرغم من وجود معنى الاستعجال من خلال استعمال كلمة "**file**" والتي تندرج ضمن السجل العامي، إذ أننا نلمح، نوعا ما، نقلا جزئيا للعبارة الثانية .

نجد في الفقرة توضيحا لم يرد في النص العربي، وهو « **et ça trouve le moyen de me crever entre les mains** » شأن هذه الإضافة شرح ما هو ضمني في النص الأصلي .

ما تبقى من الفقرة نقل حرفي للكلمات يجعل من الترجمة فاقدة لنوعية الأسلوب المزدوج اللغة في النص العربي، فعلى الرغم من نقل الكلمات، إلا أن فقدان الجانب العامي في الحوار أفقد النص تلاحمه وميزته الأولى .

العبارة	الترجمة
" الحبة جات من هذيك الطاقة، أنا نقلكم منها جات الرصاصة..." P57	le coup a été tiré de là ! je vous le dis de la fenêtre. P 83

يصف المشهد طلقات نار سقط من جرائها جندي. لم يكن الأطفال يدركون صعوبة الأماكن التي كانوا يستمتعون بالذهاب إليها فلم يروا في هؤلاء الجنود أي تهديد .

يقوم الراوي بوصف مقتل أحد الجنود، واستعجال الأطفال في الذهاب رغبا في تفحص الجثة الهامدة. يتساءلون حينها عن مصدر الرصاصة القاتلة. تظهر الازدواجية في هذا المجال.

تتسم الترجمة بالحرفية مع فارق طفيف في موضع كلمة "**الطاقة**" أو " **fenêtre**" التي ظهرت في بداية الجملة العربية بينما أدرجت في آخر العبارة الفرنسية. إن هذا التقديم والتأخير لا يلعب دورا حاسما في ترجمة العبارة التي تبقى أساسا حرفية النقل.

العبارة	الترجمة
"إذا ما تخافش ربي و ما حبيتش ترجع للصواب، تفكر المرحومة أمنا و هي تتلوع في قبرها من جراء تصرفاتك الشنيعة معي 286	…si tu ne crains pas la colère de Dieu pense au moins à celle de maman qui doit pleurer dans sa tombe à cause de ta méchanceté avec moi… P281

يلتقي الراوي في ساعة مبكرة شقيقه التوأم في طريقه إلى العمل. يتسم اللقاء بالتوتر والضغط إذ يقوم الأخ بانتقاد شقيقه كعادته ويكرر الجملة نفسها التي اعتاد أن يذكرها إياه كلما سمحت له الظروف، بينما يكتفي الأخ بالإنصات لتوبيخ توأمه .

نجد الازدواجية في ألفاظ الأخ القاسي.

لاحظنا عند دراستنا للعبارة المزدوجة اللغة اختلافات من حيث الشكل والمضمون، لكن منهج الحرفية يبقى السائد غالبا. بينما تتحدث الجملة العربية عن عقاب الله بنوع من الغموض، لأنها لا توضح العقاب الذي ينتظر الأخ العاق، تقوم الترجمة بتوضيح ذلك وإضافة كلمة "**colère**" التي لا وجود لها في النص العربي. إذ أن الأخ يكتفي بقول "**إذا ما تخافش ربي**" ويتحدث عن الخوف فقط .

نجد في النص الأصل عبارة "**ما حبيتش ترجع للصواب**" والتي تم تدميرها في النص الهدف.

ما تبقى من الكلمات تم نقله بطريقة حرفية بحتة أفقدت النص المترجم رونق وغنى النص العربي .

5. تضمنت آخر رواية له بالعربية المعنونة بـ :"**تيميمون**" أربع عبارات ترجمت حرفيا وأضاعت حينها الجودة التي لمسناها في النص الأصل .

العبارة	الترجمة
ووضع العسة عليها P 18	Tenir ma mère à l'œil. P 22

يحكي الراوي قائد الحافلة قصة حياته مع سارة الراكبة التي كان مغرما بحبها. لا تولي أي اهتمام لقصته ولا حتى للتفاصيل التي تعلق بوالده. يتذكر حينها طفولته مع والد غائب طوال الوقت، لم يكن يهتم سوى بنفسه ورحلاته المستمرة عبر الفصول، كأنه لم يجد وسيلة غير إرسال البطاقات البريدية من جميع أنحاء العالم والتي كانت تعبر، في نظره، عن أبوته. من ثمة، أصبح الابن معتادا على الحانات وديار الدعارة كلما سمحت له الفرصة.

كان يشتغل جنديا في القوات الجوية إلى أن تم فصله عندما قام بسرقة طائرة من نوع **ميغ 21** للذهاب إلى إحدى الحانات في مدينة **بروكسل**. كانت أمه في نظره تكرس حياتها من أجل أولادها وتعيش حياة مزرية تعيسة.

تتعلق الازدواجية ببطاقات الأب والتي كانت بمثابة الجندي الحارس بالنسبة لتصرفات الأم وابنها. على الرغم من النقل الحرفي العبارة إلا أنها نقلت المعنى المراد من الجملة العربية.

العبارة	الترجمة
يصر و"يغزغز" تحت الأسنان. P 53	Crisse sous les dents. P 62

يتذكر الراوي الرحلة التي قام بها في أعماق الصحراء، ويصف المشهد الرائع لغروب الشمس وهو يقود الحافلة. كان يهوى هذا الغروب خاصة في الطقس البارد؛ كان يصف بدقة ألوان الصيف الدافئة وسط برودة الصحراء المميزة. بمجرد غروب الشمس، تختفي الصحراء تاركة وراءها عالم من العدم. وسط الظلمة المطلقة، لا يبقى أي أثر للصحراء الشاسعة سوى جفاف المكان والرمل الذي ينسحق بين الأسنان.

تظهر ازدواجية اللغة في وصف إحساس الرمل داخل الفم.

قام بوجدرة بوضع الكلمة التي تمثل الدارجة بين قوسين ونادرا ما يقوم الروائي بذلك. بداية الجملة وكذا نهايتها كانتا باللغة العربية الفصحى. تتسم الترجمة بالحرفية على الرغم من اعتمادها مرادفا واحدا بدل اثنين كما كان الحال بالنسبة للجملة العربية.

العبارة	الترجمة
"أنت خطير كتشرب الفودكا و أنا خطيرة كنتكيف الحشيش !". P 59	« Avec votre vodka vous êtes un homme très dangereux ; avec le kif, je deviens une femme très dangereuse. » P 72

يتذكر السائق في حوار مع عشيقته سارة، وكر تدخين غير قانوني اعتاد الذهاب إليه رفقة أصدقائه كمال رايس وهنري كوهين .

يعرض عليها الذهاب لهذا المكان قصد الترفيه على النفس والمرح قليلا، إلا أنها ترفض الذهاب معه وتقارن شخصها عندما تدخن بشخصه عندما يشرب الخمر، فكلاهما يفقدان الوعي .

الترجمة حرفية ما عدا كلمة " **très**" التي أضيفت في الجملة الفرنسية والتي لا تغير الكثير في المعنى الأصلي.

الكلمة	الترجمة
"قلتة". P 98	Une guelta. P 114

يتحدث قائد الحافلة عن شغفه وحبه لسارة وحالة التشويش التي تنتابه عند رؤيتها. لم تكن سارة تشاركه هذه الأحاسيس إلا أنها كانت تستمتع عندما ترى حاله المضطرب. تتتابع الليالي تاركة وراءها انزعاجا واستياء جراء ما يمر به الراوي. أرق وتوتر واختناق يجعلون حياته كابوسا حقيقيا .

في اليوم الموالي، يقرر أن يأخذ المسافرين في رحلة لإحدى المناطق الخلابة قصد الترفيه عن أنفسهم. نجد في وصف السائق لهذا المكان الكلمة المزدوجة التي نقوم بدراستها .

بعد بحث عن كلمة "guelta" في اللغة الفرنسية، تبين لنا وجودها بالمعنى التالي :

La **guelta** (pluriel gueltate voire gueltas) correspond à une dépression ou une cuvette où l'eau s'est accumulée à la faveur d'une crue, de l'alimentation par des sources ou l'inféroflux en **contexte désertique** ; cela peut-être une résurgence naturelle.[16]

"قلتة : تمثل انخفاضا أو حوضا تراكمت فيه المياه جراء فيضان، وهي تدفق سفلي من مياه جوفية في تضاريس صحراوية. كما يمكن أن يكون تصاعدا طبيعيا." (ترجمتنا).

[16] http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Guelta/fr-fr/ consulté le 18/02/2019 à 12 :22.

وجدنا الكلمة نفسها في الصفحة 99، وكانت في صيغة الجمع "**القلتات**" والتي ترجمت في الصفحة 117 بـ: " **les gueltas** " . كون طريقة الترجمة نفسها، أي حرفية، ارتأينا فقط أن نشير إلى وجودها من جانب الأمانة في النقل.

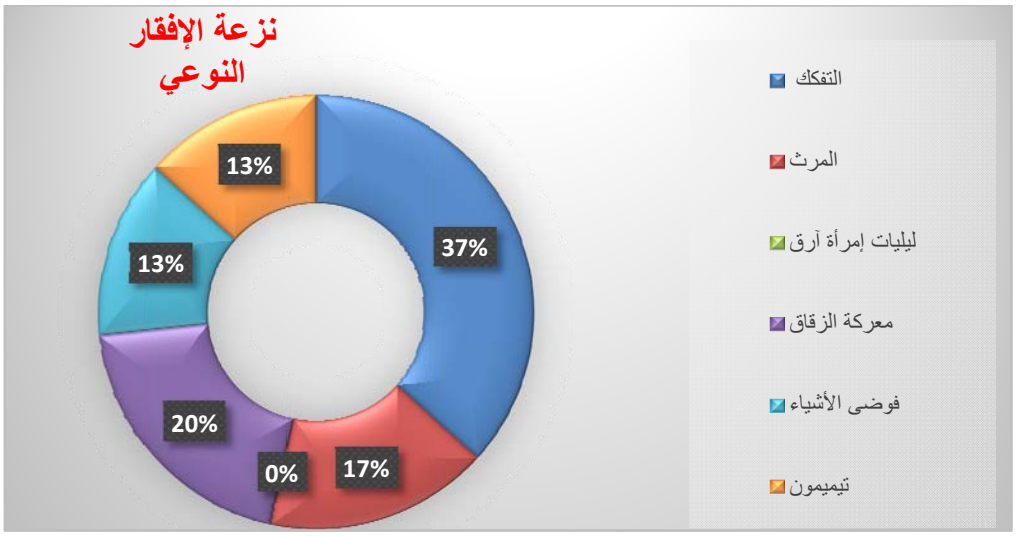
خلاصة:

قمنا من خلال هذا المبحث، بدراسة ترجمة الازدواجية اللغوية الواردة في روايات رشيد بوجدرة العربية، ونقلها إلى اللغة الفرنسية.

لاحظنا من خلال دراستنا للعبارات، أن النزعة التشويهية المسماة بالإفقار النوعي، التي أشار إليها **برمان** من خلال أوجه التشويه الثلاثة عشرة، أقرب ما يكون للترجمة الحرفية.

إن هذه الأخيرة تكتفي بتعويض كلمات بأخرى مهملة الجانب النوعي للنص الأصل، وهذا ما لاحظناه في أغلب العبارات الفرنسية.

نأمل أن تكون العبارات المدروسة في هذا الفصل قد رفعت أي لُبس وراء نزعة الإفقار النوعي.



الكتب العربية	نزعة الإفقار النوعي
التفكك	11
المرث	5
ليليات إمرأة آرق	0
معركة الزقاق	6
فوضى الأشياء	4
تيميمون	4
الإجمال	30

المبحث الرابـــــــع

نزعتا

العقلنة والتوضيح

تمهيد:

يتميز هذا الجزء من الأطروحة عن باقي الأجزاء، إذ أننا اعتدنا في المباحث الفارطة دراسة كل نزعة تشويهية على حدة، ذلك لفهم جيد وأعمق لنزعات أنطوان برمان.

قام هذا المنظر في كتابه "**La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**" بشرح أن نزعة العقلنة والتوضيح في ترابط وثيق إذ يقول متحدثا عن التوضيح :

La clarification n'est en fait qu'un corollaire de la rationalisation[1]

التوضيح نتيجة حتمية لفرض المنطق. (ترجمتنا).

ارتأينا لهذا السبب أن نقوم بدراسة هاتين النزعتين في الفصل الواحد لما يحملانه من أوجه الشبه .

[1] Antoine BERMAN. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p 54.

أ. **وجه العقلنة:**

يختص هذا الجزء بدراسة الأمثلة التي ترجمت مخلفة ورائها آثارا للعقلنة.

يؤثر هذا الوجه على البنية النحوية للنص بالإضافة إلى علامات الترقيم. فعندما نجد على سبيل المثال كلمتين أو ثلاثة في النص الأصلي، تقوم الترجمة باعتماد لفظ واحد شامل للتعبير عما جاء في النص العربي. فالهدف الأسمى من الترجمة أن تكون وظيفية وستتضح الرؤية من خلال الأمثلة المدروسة.

1. أول رواية كالمعتاد تحمل عنوان **التفكك Le démantèlement** ، اذ نجد عبارتين اثنتين تجلى فيهما أسلوب العقلنة.

العبارة	الترجمة
خوك غالق. ما تخافيش ... قبليني ... بوسيني... ضميني اليك... p 62	Ton frère est ivre mort… Il capte… N'aie pas peur… Embrasse-moi ! p 106

اعتادت سلمى على تربية البق، إذ كانت مولعة بهذه الحشرات الصغيرة. كانت تحلم في أن تجعل منها يوما ما نجوم سيرك تقوم بإدارته. تصطدم في أحد الأيام باكتشاف موت هذه الحشرات فتبكي وتنوح وتقوم بدفنها في حديقة منزلها. تتذكر حينها أخاها وتفكر في نفسها ما كان سيفعله لو كان على قيد الحياة، فكان وحده قادرا على مواساتها والتخفيف من آلامها.

تظهر الازدواجية في الكلمات التي كان الأخ سيقولها لأخته إن كان على قيد الحياة . تتكون العبارة من ثلاث جمل. الأولى "**خوك غالق**" ترجمت بـ: **Ton frère est ivre mort** تتمتع الدارجة الجزائرية بتعدد الكلمات التي تحمل معنى السكر، منها : خابط مور، وتيلت، وسكران ميت ...

يتضح لنا من خلال قراءة الترجمة أنها توضيحية قام المترجم بإبراز المعنى المراد من الجملة الدارجة بيد أننا لاحظنا إضافة لا وجود لها في النص الأصل تتناقض مع المعنى المذكور آنفا. كلمة **Il capte** والتي تعني " **يتلقى**" أو "**يستقبل**" تعارض حالة السكر الذي كثيرا ما يكون فيه الفرد في لا وعي تام. يمكن شرح هذا الخيار بسهو المترجم ونسيانه إضافة علامة النفي «**pas**» في الجملة، فيكون هذا أقرب للقبول. الجزء الثاني من العبارة يكمن في "**ما تخافيش**" . قام المترجم بنقل حرفي نتج عنه **N'aie pas peu**r والتي نجحت في نقل علاقة الأخوة والحنان الرابطة بين سلمى وأخوها البكر.

الجزء الثالث والأخير من العبارة المدروسة هي: "**قبليني ... بوسيني... ضميني اليك**....". تتميز الجملة عن سابقتيها بالتفصيل وهذا ما جعلنا نعتبرها قطعة واحدة لا يليق فصل أجزائها، إذا اعتبرنا أن الكلمات الثلاث تندرج في سجل الإيماءات الرقيقة والتي عادة ما تتتابع. عند التفاتنا للترجمة، وجدنا أن اللغة العربية لجأت إلى مرادفتين للتعبير عن فعل التقبيل وهما : "**قبليني**" و"**بوسيني**" بينما اكتفت اللغة الفرنسية بكلمة فريدة وهي **Embrasse-moi** والتي على كل حال تبقى مستوفية للمعنى. أما فيما يخص جملة" **ضميني اليك** " فلا نجد لها أثرا في الترجمة، فنقلها كان سيعطي جملة مثل**serre-moi dans tes bras**

يظهر وجه العقلنة جليا في هذا الجزء من الترجمة والذي يختار اللفظ العام بدل الخوض في التفاصيل.

العبارة	الترجمة
"خذ بالك من سالمة، يا مسعود، خذ بالك من شرف العائلة يا قطنا الاسود والا ذبحنا حميد" P 205	« Fais gaffe avec Selma…C'est l'honneur de la famille qui est en jeu ! Attention ! sinon Hamid est capable de te dépecer… » P 294.

بعد ليلة طويلة في غرفة عمليات أنجبت فيها امرأة 3 توأم، يعود لطيف إلى المنزل مرهقا ومنهكا.

ينتبه قطه "**مسعود**" لعودته لكنه يفضل البقاء في فراش سلمى. في الصباح الباكر، تنتظر الأم استيقاظ ابنها الحبيب بفارغ الصبر إذ تقف بجانبه محدقة في أدنى حركاته. تقوم بعدها الأم الحنون بتحضير إبريق القهوة وصحن حلوى شهية في صينية تقدمها لابنها القدوة.

تظهر ازدواجية اللغة في الوقت الذي يدخل فيه القط غرفة لطيف ويقوم الطبيب بمحادثته على أنه شخص عادي.

أول ملاحظة تخص الترجمة الحرفية لعبارة "**خذ بالك من سلمى**" والتي صارت **Fais gaffe avec Selma** ، فالمعنى جلي والترجمة محققة.

نجد في العبارة العربية استعمال لكلمة "**القط**" الذي يتحدث معه لطيف على أنه إنسان عادي، بينما تكتفي الترجمة بتعميم الحديث بحذف صفة "**الحيوان**" ويصبح الحوار وكأنه حقا موجه لإنسان.

هذا ما يفسر العقلنة مرة أخرى، إذ يرفض المترجم الخوض في التفاصيل باعتماد تعبير عام. يعود بنا بوجدرة كاتب ومترجم هذه الرواية مرة أخرى إلى الحرفية. عبارة "**خذ بالك من شرف العائلة**" نقلت حرفيا بـ **C'est l'honneur de la famille qui est en jeu ! Attention !**

تنتهي الجملة العربية بعبارة " **يا قطنا الأسود**" والتي للأسف، لا أثر لها في الترجمة. وهذا أيضا وجه العقلنة الذي يتكرر .

يقوم لطيف أخيرا بتحذير مسعود من المصير الذي ينتظره من قبل حميد، فاجعة الذبح، وذلك إن علم أنه قضى الليلة رفقة سلمى.

تظهر العبارة في صيغة الجمع باللغة العربية "**والا ذبحنا حميد**" على عكس ما نجده في الترجمة، فالجمع يصبح مفردا وذلك في **sinon Hamid est capable de te dépecer**.

نلحظ فرقا آخر بين النص العربي والمترجم. وذلك يخص الطريقة التي يسلكها حميد للانتقام من مسعود. بينما نجد كلمة "**ذبحنا**" في الدارجة، يختلف العقاب في اللغة الفرنسية عبر كلمة " **dépecer**". تساءلنا عن هذا التباين بين الكلمتين وأرجعناه، وهذا رأينا الشخصي، لعادات المجتمع الجزائري في ذبح الأنعام. فكلمة "ذبح" أقرب إلى الجزائري من "التقطيع" أو" dépecer " والتي تبقى عامة نوعا ما، والعكس صحيح بالنسبة للأجنبي الذي يعتاد استعمال كلمة dépecer على غرارégorger.

2. ظهر وجه العقلنة في بعض عبارات رواية " **المرث**" وهي:

العبارة	الترجمة
تقول هذا لأنك غاير.. تغير مني.. واش بيه الصباط.. قتلك مصنوع في ايطاليا..P59	Qu'elles sont fabriquées en Italie…cousues mains. P64

يتكرر المشهد الذي نحن بصدده مرات عدة في خضم هذه الرواية. كان كمال حريصا كل الحرص بمظهره الخارجي، فالأناقة والرشاقة كانتا لديه بالغة الأهمية. فكان عاشقا للنساء، ويغازلهن باستمرار ويتودد إليهن . من ميزات كمال كذلك، ألبسته اللافتة للانتباه وذلك من خلال ألوانها البهلوانية المزركشة الصارخة، خاصة بالنسبة لربطة العنق. أما إذا تعلق الأمر بأحذيته، فكان صديقه كثير الاستفزاز به، غير أن كمال كان متعنتا ويقوم بالدفاع عن خيارات زيه المميز، فيقوم الراوي بنقل ألفاظه التي تأتي مثل كل مرة باللهجة الدارجة.

تتناول الازدواجية حذاءه الايطالي، إذ أننا نلاحظ من خلال النص العربي أن كمال كان يعتبر صديقه غيورا منه، في حين لا نجد أي علامة أو دليل عن ذلك في الترجمة الفرنسية والتي تغاضت عن هذه المعلومة. محاولتنا في ترجمة هذا الجزء هي :

tu dis ça parce que t'es mort de jalousie.. jaloux va ! Qu'est-ce qu'elles ont mes chaussures.

عثرنا في دراستنا لترجمة هذا الجزء على نزعة الإفقار النوعي وهذا من خلال عبارة مصنوع في ايطاليا والتي تم نقلها حرفيا **Qu'elles sont fabriquées en Italie**

في آخر الجملة الفرنسية إضافة لا وجود لها في النص الأصل وهي **cousues mains** وهو تطويل هدفه إضفاء الرونق والتميز الذي يتمتع به حذاء كمال.

في ختام دراستنا لترجمة العبارة المزدوجة، تبين أن النص المترجم تضمن ثلاث نزعات تشويهة سبق وتحدثنا عليها في الفصول الفارطة (التطويل وتدمير الشبكات اللغوية المحلية والإفقار النوعي)، غير أننا قررنا تصنيف هذه الجملة ضمن وجه العقلنة لأن الهدف الأسمى من خلال الترجمة كان عموما في نقل المعنى بإجماله في لغة مغايرة.

العبارة	الترجمة
يلزمني نروح للبنك قبل الثناش..... يالله بنا... كنت رايح هناك P196	J'ai besoin d'aller au cadastre douze heures passées ! Moi aussi j'y vais aussi. P 174

يستمر استفزاز العم حسين بخصوص أخيه حسان وزوجته اليهودية. يحاول الابن جاهدا في تكذيب هذه العلاقة من خلال بريد تلقاه من عمه اسماعيل يقوم فيه بتوضيح أن أخاه لم يقم بتسجيل عقد الزواج في سجل الحالة المدنية، غير أن العم الساخر لا يؤمن بهذا التفسير. يأمل الراوي التسلل والتخلص من عمه بحجة الذهاب إلى البنك، غير أن هذا الأخير يدعي الذهاب هو كذلك للمكان نفسه.

تظهر الازدواجية في هذا الجزء.

تتكون العبارة من جزأين. يصدر الأول من قبل الراوي بينما الثاني فهو رد عمه. سنقوم بدراسة الشطر الأول لأنه يتعلق بدراستنا أي وجه العقلنة.

نجد في العبارة الدارجة كلمة **بنك** التي ترجمت بـ « **cadastre** » مع أنها غير ذلك. فالبنك باللغة العربية الفصحى أو الدارجة يعني **banque**، بينما **cadastre** يمثل" **مسح الأراضي**" بالفصحى و"**دار التراب**" بالعامية .

يشير النص العربي إلى ساعة " **قبل الشاش**" ما يمكن نقله للغة الفرنسية بـ **avant midi**. يعتبر التوقيت الذي ذكر في الترجمة **douze heures passées** مخالفا تماما لما نص عليه الجزء العربي، خاصة وأن الإدارات العمومية تتوقف عن العمل من الثانية عشرة إلى الواحدة زوالا. نتساءل حينها عن هذا الاختلاف في الترجمة إذ على الرغم من أن وجه العقلنة يهدف أساسا لتعميم المعلومات، يقوم المترجم في هذه العبارة بنقل خاطئ لما ورد في النص الأصلي وهذا ما نعيبه ولا ندرك حتى الهدف منه.

3. نمر مباشرة لرواية "**معركة الزقاق**" كون "**ليليات امرأة آرق**" لم تتضمن نزعة العقلنة في ترجمة الازدواجية الواردة فيها.

العبارة	الترجمة
كان ما كذبنيش ربي. خالتي باية خبتنا هذاك الليلة P 33	Je t'avoue que je ne sais plus c'est ta mère qui nous a cachés. P 65

يشرح طارق في هذا الجزء من الرواية كيف تمكن رفقة أصدقائه القضاء على خمسة جنود فرنسيين في حانة ممتلئة بالعدو.

نود الإشارة أن النص الأصلي يرجع الحادثة منتصف شهر فيفري 1956، بينما النص المترجم يذكرها في أوت 1955.

تصدر الازدواجية علي لسان كمال وهو يتحدث عن أحداث تلك الليلة. تظهر العقلنة من أول وهلة. يبدأ النص العربي بعبارة دارجة كثيرة الاستعمال في المجتمع الجزائري وهي "**كان ما كذبنيش ربي**" تتحول الترجمة لجملة عامة من خلال حذف لكلمة "**ربي**" التي تنقل الكثير من المعاني حول معتقدات وثقافة البلد، لتكون:

Je t'avoue que je ne sais plus

يمس الاختلاف الجانب النحوي وكذا علامات التنقيط. لا نجد النقطة الواردة في النص العربي ولا حتى أي كلمة تحل محلها في الجملة الفرنسية .

لاحظنا كذلك اختلافا بين استعمال " **خالتي باية**" بالعربية والتي أصبحت **ta mère** بالفرنسية. بينما نلمح نوعا من القرابة والحب والاحترام في الاستعمال العربي لـ: **"خالتي"** ، يلجا المترجم في هوس العقلنة لحذف هذه العلاقة وتعميمها أو حتى وضع حواجز بين علاقة الشخصيتين. ما يخل ويعيق عملية فهم الصلة بينهما.

العبارة	الترجمة
ما كانش لكن ... حطها في مكتوبك لكن هذه و اسكت. P 45	Pas de mais je t'en supplie tais-toi. P93

يتحدث كمال عن صديقه طارق وشغفه وحبه لمادة التاريخ وكذا ذاكرته الخارقة. لقد كان كثير التردد على المكتبة وذلك بحثا عن كل ما لديه علاقة ببطله طارق بن زياد. يطلب طارق من رفيقه كمال الذهاب للبحث عن مخلفات قدوته لكن هذا الأخير يرفض. تمثل إجابة طارق العبارة المزدوجة التي نحن بصددها. إن الترجمة في بدايتها ونهايتها حرفية، فعبارة " **ما كانش لكن** " استبدلت بـ **Pas de mais** و"**tais-toi**" حلت محل "**اسكت**".

تتجلى نزعة العقلنة في عبارة "**حطها في مكتوبك**" التي تم نقلها بطريقة مغايرة تماما.

تعبر أحيانا كلمة "**مكتوب**" عن التعجب ونقلها للغة الفرنسية يكون بـ«**C'était écrit**». أما بخصوص معناها في المجتمعات الإسلامية، فهي تدل على الخضوع لقضاء الله وقدره[2]. غير أن هذا المصطلح أصبح الآن على غرار ما كان عليه من قبل، منتشرا في العديد من المجتمعات، فهو لا يمثل أي عائق في فهم مدلوله . نقل المترجم عبارة " **حطها في مكتوبك**" بـ .**je t'en supplie** والتي للأسف الشديد، لا تعبر ولو بالقليل عن مفهوم المصير أو القدر المذكور في النص الأصلي. يقوم وجه العقلنة بتعميم المعنى مرة أخرى، تاركا ثغرة بين النص العربي والنص المترجم.

[2] http://www.cnrtl.fr/definition/mektoub consulté le 17/10/2017 à 09:53.

العبارة	الترجمة
براكة ما تتمسخر بي. P 50	T'énerve pas. P 107

يقوم طارق رفقة صديقه كمال برحلة في أعماق الصحراء. يتوقف الصديقان في قرية نائية لطلب المساعدة من عجوز قذر وطفل لا يتكلم سوى الاسبانية. يحاول كمال جاهدا التواصل معهما دون جدوى. ينزعج طارق من موقف صديقه ويطلب منه مغادرة المكان في التو .

تظهر الازدواجية على لسان كمال الذي لا يفهم تصرف صديقه تجاه العجوز والولد. يمكن نقل عبارة "**براكة ما تتمسخر بي**" بـ "**arrête de te foutre de ma gueule**" نلاحظ أن الترجمة المقترحة من قبل موسالي تلطف الجو المتوتر بين الصديقين وتنقل نوعا ما المعنى الوارد في الجملة العربية.

العبارة	الترجمة
معليش و مبعد اشكي بي للجبهة. P 54	Si tu veux dénonce-moi à ton FLN ! P 113

يقوم المعلم في درس الحضارة والترجمة بإلقاء خطاب على طلبته يلعب فيه دور الأستاذ والتلميذ في آن واحد. يطرح أسئلة ثم يقوم بالإجابة عليها ولا يترك مجالا للنقاش من قبل هؤلاء. يطلق العنان لحديثه ويمر من حقل السياسة إلى التعليم، يحثهم على التعلم ويشجعهم عليه، ويذكرهم أنه من الأفضل أن يموت الفرد مثقفا لا جاهلا. لا يبالي المعلم بجبهة التحرير الوطني ويتحدى طلابه بالتبليغ عنه .

تظهر الازدواجية على لسان المعلم من خلال تحديه لطلابه في الإبلاغ عنه. بينما يظهر الاستفزاز والتحريض في النص الأصل، تبدو الترجمة أقل عدوانية من نظيرتها. فهي تبدي نوعا ما الخيار من جهة الطلبة.

تم تدمير كلمة "**معليش**" التي كان من الممكن نقلها بـ **d'accord**, **ok**, **vas-y** أو ، إذ نجد فقط عبارة " **Si tu veux** "

نجد في الترجمة إضافة لا ترد في النص العربي وهي"**ton** " قبل **FLN**. سبق وأشرنا أن المدرس لا يعبأ بالحزب السائد واللجوء إلى حرف الملكية هذا أحسن دليل على ذلك. نعتبر أن هذه الإضافة خففت ولو نسبيا من النقص النابع من وجه العقلنة.

4. رابع رواية كشفت عن وجه العقلنة هي **فوضى الأشياء**، وذلك من خلال الأمثلة التالية:

العبارة	الترجمة
"خلي يمى في قبرها و شوف حولك واش صاير، و بعد خمس أيام من الانتفاضات و الهيجانات و المجازر ما لقيت ما تقول غير هذا الكلام متاع المهابل و ما لقيت ما ادير غير تهز هذا القفة الفارغة و البلاد كلها هايجة و مايجة تحت الأحكام العرفية و حالة الحصار العسكري..." p 12	« laisse maman tranquille et regarde autour de toi après cinq jours d'émeutes et de massacres tu n'as rien d'autre à dire que des niaiseries et rien d'autre à faire que de porter ton couffin idiot alors que tout le pays est en état de siège ». p 12

يمثل الجزء المذكور أعلاه حوار التوأمين اللذين كانا في نزاع مستمر. لا يظهر الكاتب أيهما كان أكثر تعبيرا من الآخر، إذ أننا نلمح ذلك من خلال الرد الباطني لأحدهما.

يظهر وجه العقلنة في بداية الترجمة. عبارة "**خلي يمى في قبرها** " عممت بـ **laisse maman tranquille** والأجدر نقلها بـ: **laisse maman reposer en paix** كي يتيقن القارئ أنها ميتة، لأن كلمة " **tranquille** " تخص الأحياء أكثر من الأموات. يتجاهل المترجم عبارة "**واش صاير**" ويتغاضى عن ترجمتها ما يندرج تحت نزعة التشويه ذاتها. ضف إلى ذلك أنه في حين أن النص العربي يلجأ إلى وصف ما يعيشه البلد باللجوء إلى ثلاث كلمات معبرة هي: **الانتفاضات والهيجانات والمجازر**، يقوم المترجم بالتخلي عن "**الهيجانات**" التي يمكن نقلها بـ "**frénésie**" ويكتفي بـ **d'émeutes et de massacres**

آخر جزء ظهر فيه وجه العقلنة هو "**البلاد كلها هايجة و مايجة تحت الأحكام العرفية و حالة الحصار العسكري**..." التي نقلت بـ: "**tout le pays est en état de siège**"، فبغض النظر عن علامات التنقيط الغائبة في الترجمة، كلمات "**هايجة و مايجة تحت الأحكام العرفية**" لا وجود لها كذلك، وهاهو وجه العقلنة يتضح من بداية العبارة إلى نهايتها.

العبارة	الترجمة
...قل لي وليدي صح عندما يقصولهم روسهم تبقى عينيهم يتحركوا؟... ما تهدريش هكذا، أنتي تخافي من الفران و تقوليلي عينيهم يتحركوا، أكيد رايحة تمرضي و ليتي موسوسة من النهار اللي عدموه... P50	... dis-moi c'est vrai cette histoire des yeux qui continuent à bouger après et moi la coupant arrête maman c'est macabre toi qui a

peur d’une souris mais qu’est ce qui te prend tu veux que ta migraine empire… P64	

في حديث جمع بين باية وابنها الجراح، تتحدث هذه الأم عن الناشط الشيوعي الذي تم إعدامه بمقصلة في مكان عام. لقد أصبحت أمه مهووسة بذلك الرجل لدرجة أنها تغرق في صداع نصفي كلما تحدثت عنه. يحاول ابنها إقناعها بالتوقف عن الكلام عنه.

إن ترجمة العبارة اكتفت بنقل المعنى في مجمله، دون ذكر للتفاصيل الواردة في النص العربي. كان الإعدام بالمقصلة يرهب الشعب الجزائري إبان الحرب، وهو ما يفسر لجوء الراوي لهذا الوصف الشنيع **"يقصولهم روسهم"**. أما الترجمة، فلقد كانت عامة وشاملة ذاكرة فقط للموت.

يتبين وجه العقلنة في عبارة "**أكيد رايحة تمرضي و ليتي موسوسة من النهار اللي عدموه**" التي نقلت بـ " **tu veux que ta migraine empire** "، فالترجمة تجاهلت تعبيرا جوهريا "**وليتي موسوسة** " كان بالإمكان نقله بـ ! **t’es devenue parano**

العبارة	الترجمة
خذ بالك من أخيك أنت تعرفو رهيف و ضعيف و بكاي، أطهل فيه كيما يلزم ... ما يحب إلا رويحتو، فقط P 51	...alors ton frère mon chéri fais attention à lui il est si fragile... il est indifférent voilà tout. P 65.

تظهر العبارة المزدوجة في المقام نفسه الذي يجمع باية بابنها الجراح. تطلب الأم امن ابنها العناية والاهتمام بتوأمه . تمثل الجملة التي نحن بصددها محادثة بين الشخصيتين المذكورتين أعلاه، يبدأ الحوار من قِبل الأم لينتهي بعبارة على لسان الأخ.

تتسم الترجمة بالتعميم في نقل "**خذ بالك من أخيك أنت تعرفو رهيف و ضعيف و بكاي، أطهل فيه كيما يلزم**" بينما تبالغ الأم في حديثها عن فلذة كبدها لاجئة إلى ثلاثة صفات " **رهيف و ضعيف و بكاي**"، تكتفي الترجمة بلفظة شاملة تنقل نوعا ما المعاني المذكورة وهي: **fragile** . فكان بإمكان المترجم إضافة " **Faible et pleurnichard**" لتوضيح أدق لرؤية الأم.

في ترجمة المقطع الذي تلفظ به الأخ التوأم نجد كذلك وجه العقلنة. "**ما يحب إلا رويحتو، فقط**" تعني أن الفرد أناني ومغرور بنفسه لا غير. ترجمة موسالي جزئية، إنها تتحدث عن جانب اللامبالاة والذي بدوره يمثل جزءا من الأنانية.

وجدنا في قاموس معجم المعاني الجامع التعريف التالي :

أنانية : أثرة وحب الذات مع عدم التفكير في الآخرين وهي ضد الإيثار[3].

هذا ما يخص العبارات الواردة في كتاب فوضى الأشياء.

[3] http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar consulté le 18/11/2018 à 10h18.

5. بقي أن نشير أننا لم نجد عبارات في رواية تيميمون ترجمت وظهر فيها وجه العقلنة.

ب. نزعة الإيضاح:

تمثل نزعة الإيضاح شرحا أو تبيانا لطابع غامض في النص الأصل. قد يكون هذا الغموض متعمدا ومقصودا من قبل الراوي، فيكون رفع اللبس الوارد في النص المرجعي، خيانة وتحريفا لعناصر الرواية وكذا أسلوب الكاتب ذاته.

سنقوم في هذا الجزء بالتطرق إلى الأمثلة التي ظهر فيها وجه التوضيح.

1. أول رواية كالمعتاد هي "**التفكك**". العبارات التي ظهرت فيها نزعة الإيضاح هي:

العبارة	الترجمة
موش معقول... p 26	Donc…P 49

في هذا الجزء من الرواية، تروي سلمى للطاهر خبرا هز المدينة كلها، ألا وهو تركيب أشكاك الهاتف. كانت سلمى متحمسة جدا لهذه الفكرة، وكانت تهوى الحديث في الهاتف، ما لم يفهمه الطاهر، غير أنه امتنع عن مقاطعتها. ولكن بعد الإنصات إلى كم هائل من التفاصيل المملة بالنسبة له، قرر إيقافها. تظهر الازدواجية في هذا الجزء.

قمنا بقراءات متعددة للنصين الأصل والمترجم لمعرفة إن كان وجه التوضيح هذا مخلا بالمعنى الوارد في النص العربي كونه النص المصدري الذي يجب التقيد به. لاحظنا أن المعنى في النصين مفهوم إذ يحس قارئ النص باستياء الطاهر وعدم رضاه لما تتفوه به سلمى .

يبقى في الأخير أن نشير أن القارئ الثنائي اللغة يمكنه التمييز بين التعبيرين من جانب قوه تأثير جملة "**موش معقول**" التي يمكن ترجمتها بـ **pas possible** بدل أداة الربط **Donc** التي تستخدم للتعبير عن الفجأة أو الاستنتاج أكثر من الإحساس بالاستياء الذي لمسناه في النص العربي.

العبارة	الترجمة
"راجل و سيد الرجال"p32	« Un homme pour de bon, un vrai » p58

يتحدث الراوي في هذا المشهد عن حكاية سلمى، الفتاة في سن الخامسة والعشرين التي اشتدت آلامها جراء أضاحيك واستهزاءات عائلتها.

كانت سلمى الطفل الحادي عشر في العائلة، لكن والدها أراد أن يكون له المزيد من الأطفال الذكور على وجه الخصوص. لكن كِبر سنه لم يسمح له بذلك. فكانت هذه البنت في نظر أبيها السبب في ذلك، فاعتبرها عارا حقيقيا ولم يرض يوما بتصرفاتها.

في حديث جمع بين سلمى وأمها، تقوم هذه الأخيرة بالدفاع عن فحولة زوجها وتعزز رجولته. وكانت تقوم بذلك أمام الجميع .

تتعدد معاني عبارة "**راجل و سيد الرجال**" إذا جُهل السياق الذي وردت فيه. يمكن فهمها بالرجل الشجاع أو الجدير أو اللطيف أو حتى الوفي.

في المقام الذي ذكرت فيه العبارة المزدوجة، فالمعنى يخص أساسا فحولة الأب ورجولته وتمكنه من الإنجاب.

اعتمدت الترجمة المقترحة على وجه التوضيح الذي للأسف، لم ينجح في إبانة وإظهار المعنى الحقيقي من وراء الجملة الدارجة.

العبارة	الترجمة
عرق هبال p 54	C’est dans la famille…Elle a un grain de folie, cette petite ! p94

كان أخو سلمى يرعى البق قبل مماته، فقررت أخته الاعتناء بهم وتولي المهمة بعد مغادرته.

لقد بذلت قصارى جهدها لمنحهم كل ما يحتاجون إليه. حتى أنها ذهبت إلى أبعد من ذلك بإطعامهم بدمها الخاص.

رغم كل ما قامت به للاعتناء بهذه الحشرات، إلا أنها بدأت تموت الواحدة تلوى الأخرى. تأثرت سلمى بموتها وراحت تطلب المساعدة من الجميع قصد توجيهها وإنقاذ ما تبقى منها.

عندما سألت معلمتها، تفاجأت بتصرفها الغريب هذا وظنت أنها أصيبت بالجنون بعد موت أخيها. يمكن شرح عبارة "**عرق هبال**" أن الجنون قد أصاب فردا من عائلة ما، وأصبح باقي أفراد العائلة عرضة للجنون كذلك لما تحمله الجينات الوراثية من تشابه.

قبل التطرق للترجمة، نود الإشارة أن الجملة الفرنسية تضمنت توضيحا في بدايتها وذلك عبر إضافة **C’est dans la famille** والتي لا وجود لها في النص الأصلي، وكذا حرف الإشارة **cette** والصفة **petite**. هذا التوضيح يقوم بإفشاء ما تحمله المعلمة من أحاسيس حب وشفقة تجاه سلمى، تلك الفتاة المنبوذة من أفراد عائلتها.

تمت ترجمة جزء "**عرق هبال**" بـ **un grain de folie**

بعد بحث في أصل العبارة الفرنسية، وجدنا ما يلي :

Forme elliptique de « avoir un grain de folie », elle est attestée depuis le XVIIe siècle. Mais ne voyez pas ici un grain de blé ou autre. Il convient en effet de comprendre dans cette métaphore une référence à l'ancienne unité de poids (environ 60mg) utilisée en pharmacie et en orfèvrerie. [4]

تم اعتماد عبارة « **avoir un grain de folie** » في القرن السابع عشر. لا يجب أن يُرى في الكلمة حبة قمح أو غيرها. فمن الضروري أن نفهم أن هذه الاستعارة مجرد إشارة لوحدة الوزن القديمة (حوالي 60 ملغرام) تستعمل في الصيدلة وصياغة المجوهرات. (ترجمتنا).

تعمقنا في البحث عن معنى العبارة فوجدنا مثلا فرنسيا هو :

« Il n'y a point de génie sans un grain de folie »

"لا توجد عبقرية خالية من بعض الجنون"(ترجمتنا).

اتضح لنا أن استعمال هذه العبارة في الثقافة الفرنسية لا يمثل انتقادا بل عكس ذلك، فهو بمثابة خصلة تخص بعض الأفراد المميزين .

يقول باسكال في هذا الصدد :

L'extrême *esprit est accusé de folie, et que rien ne passe pour bon que la médiocrité*.[5]

"يتهم الفكر المميز بالجنون بينما تنعت الرداءة بالقبول"(ترجمتنا).

يتضح من خلال هذه التفسيرات أن الثقافتين العربية والغربية تختلفان من حيث اعتبارها لصفة الجنون. فعلى قدر سلبية السلوك عند العرب على قدر ايجابيته عند الغرب.

[4] http://www.les-expressions.com/resultats.php?search=&p=5&tid=36&toid= consulté le 08/11/2016 à 11 :19.

[5] http://www.france-pittoresque.com/spip.php?article7825 consulté le 08/11/2016 à 11 :29.

كان من الأجدر اعتماد المترجم على أكثر من كلمة لوصف سلمى في نظر معلمتها. اعتماد أكثر من مرادفة كان سيجعل اعتبار البنت بالمختلة دون أي شك، واللغة الفرنسية حافلة بكلمات من السجل العامي نذكر منها:

barge (argot), cinglée (familier), cintrée (familier), déjantée, dérangée, dingue (familier), fêlée, folle à lier, gogol (argot), guedin (verlan), zinzin (familier), perturbée, maboul (argot), insensée.[6]

العبارة	الترجمة
"ألعبتها بينا سي الطاهر! ألعبتها بينا !" P 158	« Sacré Tahar El Ghomri ! Tu te payais nos têtes, pas vrai… » P 239

يستمر الطاهر في قص مغامراته الشيقة لسلمى التي تنصت إليه بانبهار واندهاش. لقد اعتاد الطاهر على تصرفات سلمى الصبيانية، وإنصاتها هذا جعله يشك في سماعها حقا لحديثه. فكانت من عادتها مقاطعته بين الحين والأخر وهاهي الآن صامتة وهادئة.

يحكي لها يوم غادر مؤتمرا كان يترأسه كي يقيم صلاة العصر، جاعلا جمهورا غفيرا في انتظاره وهو يؤدي فرضا من دينه. يتذكر حينها كلام **سيد أحمد** صديقه الحميم البارع في الكتابة الذي تفوه بالعبارة المزدوجة المذكورة أعلاه.

تتضح لنا أن العبارة الأصل تعتمد على التكرار. ظهر ذلك من خلال ورود " **ألعبتها بينا** " في بداية الجملة ونهايتها.

[6] http://www.synonymo.fr/synonyme/folie consulté le 17/02/2019 à 08:04

اعتمدت الترجمة على أسلوب مغاير عن الذي ورد في اللغة العربية وهو الاستفهام البلاغي "**pas vrai** "

والذي يدعو القارئ إلى الإجابة عن هذا التساؤل المزيف.

نعتبر هذا النقل مكافئا للجملة الدارجة، ناقلا للمعنى الوارد فيها .

ما لفت انتباهنا هو صيغه "**سي**" التي ترجمت بـ." **Sacré** "

قمنا بدراسة هذه الكنية وتمكنا من الرجوع إلى أصلها المصري وذلك عبر تعريف لأميرة عبد العظيم والذي تقول فيه:

لقب "ست" و"سى السيد" هي ألقاب فرعونية عريقة ومتجذرة منذ قديم الأزل، فكان أجدادنا الفراعنة يقولون لـ"ربة المنزل"، كما نقول الآن ست الدار، وفي البداية كان الفراعنة ينادون عليها بـ"ست ان بر"، وتناقلته الأجيال وتحول إلى ست الدار واختصره البعض إلى "ست[7] ."

على الرغم من إدراج الكلمة ضمن الدارجة المصرية، إلا أنها تبقى صالحة للمجتمع الجزائري كذلك، فلطالما هاجرت الكلمات من لغة لأخرى، فلم لا من بلد مجاور لآخر. ضف إلى أن كل الأبحاث الخاصة بالكلمة ترجعنا إلى أصل مصري، مثلما ورد في هذا التعريف :

سي\ست :كما في "سي عمر" و"ست أم كلثوم"، بمعنى رجل وإمرأة، أو سيد وسيدة[8].

إذا انتقلنا إلى استعمال الكلمة في الجزائر، فهي تفخيم للشخص الذي نقيم الحوار معه، قد يكون ذلك نسبة لمهنته أو دوره الهام بين الناس.

---

[7]أميرة عبد العظيم. *تعرف على أصل كلمة " سى السيد "* الثلاثاء، 16 فبراير 2016 12:53، المصريون، صحيفة يومية مستقلة. عبر الموقع: https://www.masress.com/almesryoon/966776 consulté le 08/11/2016 à 14 :01.

[8]http://www.barakabits.com/ar/2014/08/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9 consulté le 08/11/2016 à 14 :18.

قمنا بمقارنة نقل "**سي**" في كلمة "**سي الطاهر**" مع "**سي أحمد**" والتي ترجمت في الموضعين بطريقة مخالفة. نتساءل عندها لم هذا التباين في النقل؟

نستخلص أن الروائي ذاته يهوى الاختلاف والتنوع في النقل ما جعله يختار مفردتين مختلفتين بدل كلمة واحدة.

العبارة	الترجمة
"الوشام عالسرة و الضرة مرة" P 175	(Le tatouage au-dessus du nombril et la deuxième femme de mon mari bleuissant ma vie d'amertume.) P 261

في لقاء جمع بين الطاهر وأخيه لطيف، يدفع الطاهر أخاه الطبيب الاعتراف بمثليته الجنسية. ينفجر حينها هذا الشقيق بالبكاء ويبوح له عن هذا السر الذي لا طالما كتمه عن الآخرين. يعانق كلاهما الأخر ويقوم الطاهر كذلك بالبكاء جراء فقدان صديقه سيد أحمد الذي كرس حياته للنضال والوطن. ينتقل الطاهر من الحوار مع أخيه إلى مونولوج يتذكر فيه كلمات أغنية قديمة تمثل الجزء المزدوج الذي نسعى لدراسته .

تنقسم العبارة إلى جزأين. يترجم أولهما " **الوشام عالسرة** " بطريقة حرفية في الغالب عدا حرف الجر "**على**" الذي يعتبر على أنه "**فوق**" إذ يعطي في الترجمة **au-dessus** ، وهذا قصد توضيح الجملة العربية. الجزء الثاني يتمثل في "**الضرة مرة**" المترجمة بـ **la deuxième femme de mon mari bleuissant ma vie d'amertume**

ما يلفت النظر في الوهلة الأولى هو الفائض في الكلمات. فعند دراسة خيارات المترجم، اتضح أن هذه الغزارة ليست تعسفية .

مفهوم كلمة "**ضرة**" لا وجود لها في الثقافة الغربية، فتعدد الزوجات موجود فقط في الدين الإسلامي، لذا كان من الضروري شرح هذه المفردة لتوضيح التعبير للقارئ الغربي.

أما بالنسبة لكلمة "**مرة**"، ومع وجود مكافئ لها في اللغة الفرنسية « **amère** » ، إلا أن المترجم اختار منهج التوضيح مرة أخرى. ولكن لماذا ؟

عند إلقاء نظرة فاحصة لبنية اللهجة العربية، نلاحظ أنها اشتملت على محسن بديعي ألا وهو السجع وذلك بين "**ضرة**" و"**مرة**". من هنا، استوجب على المترجم أن يهتم بنقل العبارة من جانب المضمون وكذا الشكل.

2. ثاني الروايات هي **المرث**، والعبارات الآتية هي التي خضعت لنزعة الإيضاح:

العبارة	الترجمة
روح خبي وجهك في حضن قمر...ليه يا قمر ليه ليه يا قمر ليه ! تر تر تر...إلي مكتوب على الجبين تر تر تر روح ابحث عن حضرة الوالد المحترم. P63	Va te cacher dans le giron de Kamar… ah ma lune lunaire pourquoi… Ta ta ta ! ta ta ! ce qui est calligraphié sur le front, les yeux le verront bien un jour…) va plutôt chercher monsieur ton père. P 68

يحكى الراوي في هذا الجزء من القصة، ذكريات مؤلمة رفقة أخيه الأكبر عبد الله.

كان هذا الأخ سكيرا يقضي معظم وقته متسكعا في حانات المدينة. وكان الطاهر يشعر بالخجل والألم عندما يذهب بحثا عن شقيقه فيطلب من صديقه كمال مرافقته غير أن هذا الأخير مولعا وشغوفا بحب زوجة القبطان الفرنسي كان يفكر فقط إهداءها ورودا بين الحين والأخر.

يتذكر الطاهر تصرفات أخيه وهو يخرجه من الحانات، فيسبه ويشتمه ويجعل حياته معركة لا نهاية لها. يقوم عبد الله باستفزاز أخيه لأنه يعشق المغنية المصرية. يمسك الأخ بطاقة أرسلها أبوه من البندقية فيسخر منه عبد الله ويسأله عن موقع هذه المدينة حيث يتواجد والدهما.

تتعلق الازدواجية في كلمات أغنية يرددها عبد الله لأخيه الأصغر .

نجد في هذه الكلمات اسم "**قمر**" عشيقة الطاهر. يضحك عبد الله ويكرر كلمات الأغنية بينما يطلب من الراوي الذهاب للبحث عن أبيه.

عند دراستنا لترجمة العبارة، يتضح فورا أن المترجم لجأ إلى أساليب عدة لترجمة هذه الجملة. تظهر الحرفية في نقل "**روح خبي وجهك في حضن قمر**" والتي أصبحت **Va te cacher dans le giron de Kamar**

تلي عبارة "**ليه يا قمر ليه ليه يا قمر ليه**" أين تكرر كلمة "**ليه**" في حين أن الترجمة تعتمد على كلمة واحدة **pourquoi** كنزعة للعقلنة. يحاول المترجم تعويض الكلمات المتكررة "**ليه ليه**" من خلال رنة موسيقية في سجع جزئي بين **lunaire** و**lune**

العبارة التالية **هي** "**إلي مكتوب على الجبين**" والتي تتعلق بالقدر. يتمتع المجتمع الجزائري والثقافة الشرقية عموما بقدر لا بأس به من الأمثال والحكم. من المعتاد سماع جملة : "**المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين**" والتي يمكن نقلها بـ « **ce qui fait partie de ton destin, les gens le découvriront bien un jour** ».

ترجمت العبارة بطريقة أضفت نوعا من الإفقار النوعي على الجملة العربية، خاصة في الجزء الأول منها. كيف يمكن القارئ الغربي أن يفهم جملة **ce qui est calligraphié sur le front, les yeux le verront bien un jour**... ؟ هل سيتخيل حقا كتابة على الجبين؟ أو سيبقى محتارا أمام ثقافة لم يعتد عليها ؟ نجد في الأخير توضيحا في ترجمة **les yeux le verront bien un jour** عبر إضافة **un jour**

في الجزء الأخير من العبارة، تقوم الترجمة بنقل مميز وجيد لجملة "**روح ابحث عن حضرة الوالد المحترم**" بـ **va plutôt chercher monsieur ton père**. على الرغم من اختلاف الجملتين، المصدر والهدف، إلا أنهما تنقلان المعنى نفسه، خاصة إذا تخيلنا نبرة الاستهزاء وراء كلمات عبد الله بخصوص الأب. استوفت الترجمة هكذا المضمون والشكل معا .

العبارة	الترجمة
(آه يا بلّارج يا طويل القامة، سبع سنين ما صليت و كجيت انصلي انسيت السورة...)P73	(Cigogne au long cou, sais-tu que je ne sais plus prier depuis sept ans/car chaque fois que j'essaye, le verset me filtre à travers la mémoire…) P78.

يتذكر الراوي قصاصا من طفولته. لقد كان الحكواتي أعمى يرتدي ملابس قديمة وأحذية عسكرية دون أربطة. وعلى الرغم من هندامه المثير للاشمئزاز، إلا أن سكان القرية كانوا كلهم معجبين بحديثه.

تظهر الازدواجية في ألفاظ هذا الرجل العجوز، ألفاظ مميزة بقافية فريدة من نوعها. إن ترجمة العبارة العربية كانت حرفية مقيدة أبعد ما تكون بالنص العربي. على الرغم من ذلك، فإنها نقلت المعنى المراد من العبارة الأصل.

تبدأ الجملة العربية بسجع بين "**بلارج وقامة**" نفتقده في الترجمة " **cigogne au long cou** " قام المترجم بحذف حرف النداء " **آه يا**" على الرغم من إمكانية نقله للغة الفرنسية من خلال **oh** أو **ah** . في ترجمة الجزء الثاني من العبارة، وقع المترجم في نقل جزئي خاطئ للمعنى. في هذا الصدد، يقول جون دوليزل :

> « Faute de traduction qui consiste à attribuer à un mot ou à une expression du texte de départ une acception erronée qui altère le sens du texte »[9]

[9] Jean DELISLE & al. *Terminologie de la traduction.* Amsterdam/Philadelphia, éditions John Benjamins ,1999, p40.

" خطأ في الترجمة يتمثل في إعطاء كلمة أو عبارة معنى ما يتنافى مع المعنى المذكور في النص الأصل". (ترجمتنا). بينما نجد في النص العربي : "**سبع سنين ما صليت**" والتي تترجم بـ « **je n'ai plus prié depuis sept ans** »، نجد أن موسالي أضفى معنى مختلف عن الجملة العربية إذ أنه قال : « **je ne sais plus prier depuis sept ans** ». كيف يمكن لفرد ما أن ينسى كيفية الصلاة بين عشية وضحاها ؟ يستمر الخطأ في الترجمة في عبارة "**و كجيت انصلي انسيت السورة**" التي تؤول إلى « **et quand j'ai eu à le faire, j'ai oublié la sourate** », بينما ترجمها موسالي بـ « **car chaque fois que j'essaye, le verset me filtre à travers la mémoire…** » للدلالة أن هذا الرجل كان في صراع مع ذاته طوال هذه السنين السبع لكنه لم يتمكن من الصلاة من خلال نسيانه للسورة (وليست الآية) التي استوجبت قراءتها عند آداء هذا الفرض. حاول المترجم توضيح الجملة الدارجة غير أنه وقع في خطأين في عملية نقله. ومع ذلك، يبقى الخطأ طفيفا لا يخل بالمعنى الإجمالي للعبارة.

العبارة	الترجمة
أواه، أشحال قبيح أنت. P 112	Aouah ! qu'est-ce qu'on avait l'air idiot, à l'époque… P 117

يصف الراوي في هذه اللحظة من الرواية الصورة التي كان يحملها طوال الوقت في جيبه والتي قام بالتقاطها أيام الحرب رفقة أصدقائه. يتذكر الأوقات الاستثنائية رفقتهم من ضحك واستهزاء وسخرية من بعضهم البعض. يتذكر بعدها آلامه بسبب أبيه وعائلته التي كان يعتبرها عائلة المجانين. يقف عند الصورة مجددا ويتذكر تعليقات أصدقائه عندما أراد أن يكتب أسماء هؤلاء على ظهر البطاقة.

تمثل هذه الكلمات العبارة المزدوجة التي نحاول دراستها.

قبل التطرق إلى المثال المذكور أعلاه، نود الإشارة أن كلمة التعجب "**أواه**" سبقت دراستها في كتاب التفكك le démantèlement "152" من خلال عبارة "**أواه، أواه ؟ رايحة تهبلني، تخرجني من عقلي**". لتفاصيل أكثر، يرجى الرجوع إلى فصل الإفقار النوعي الصفحة 233. الصفحة "91"

ترجمة " **أشحال**" في الدارجة الجزائرية تكون عموما "**combien**" . في المقام الذي تظهر فيه العبارة، اعتماد **qu'est ce que** يبقى مقبولا لأنه ينقل المعنى المراد من الكلمة.

ما شد انتباهنا عبارة "**قبيح أنت**" والتي تشترك من حيث الاستعمال في العربية الفصحى والدارجة كذلك، لكن معناها يبقى مختلف .

القبيح : كل ما ينفر منه الذوق السليم و يأبه العرف العام، و يكون في القول و الفعل شائن، مهين، مخجل، عكسه حسن. [10]

وجدنا بحثا حول كلمة " **قبيح**" في الدارجة المغربية، والتي لا تختلف كثيرا عن الدارجة الجزائرية :

قبيح

كلمة في المغربية

قبيح هو الشخص البذيء و سيئ المعاملة والخلق

«هاديك جارتنا قبيحة حتى واحد ما يقدر يهدر معاها » : جارتنا بذيئة لا احد يستطيع الحديث معها[11]

[10] http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%82%D8%A8%D9%8A%D8%AD/ consulté le 17/11/2016 à 06 :48.

[11] http://ar.mo3jam.com/term/%D9%82%D8%A8%D9%8A%D8%AD#Moroccon consulté le 17/11/2016 à 06 :55.

معنى كلمة "**قبيح**" في الجزائر شخص لئيم وشرير وسيء النية.

قام المترجم بإيضاح المعنى الوارد في الكلمة من خلال ترجمته بـ ."**idiot**" يتضمن كلام الجزائريين كلمات مختلفة لوصف شخص سخيف أوidiot ، نذكر على سبيل المثال : حمار، مغندف، طنه...

نعتقد أنه إذا كان المعنى الحقيقي الذي أراده المؤلف هو الذي سبق ذكره، فلم لم يستخدم مثل هذه الصفات المتعددة في الدارجة الجزائرية؟

صحيح أن المشهد يصف مجموعة أصدقاء يرتدون ملابس قديمة ويسخرون من بعضهم البعض، من جانب الاستهزاء، يمكن أن يوصف الفرد بـ idiot ما يتوافق مع المقام الذي نحن بصدده. أما بالنسبة لـ "**قبيح**"، فالأمر مختلف بعض الشيء، هذا ما يجعلنا في بعض الأحيان محتارين بين النصين؛ أيهما يمثل المصدر؟ هل هو حقا النص العربي ؟ أم أنه النص الفرنسي؟

التوضيح الثاني يتعلق بضمير المخاطب " **أنت**" الذي ترجم بـ "**on**" بدل "**tu**" بيد أن المقام يصف مجموعة الرفقاء، فهل كنية **idiot** تتعلق بالراوي وحده أم المجموعة ككل ؟ من خلال إضافة " **à l'époque**" والتي لا وجود لها في النص الأصلي. نستنتج أن المترجم قام بإضافتها بغية إيضاح المقام الذي وردت فيه الجملة.

العبارة	الترجمة
شوية نية بباك. P194	Un peu naïf mon pauvre **frère**. P 173

يتحدث الراوي عن عمه ويقوم بوصف جسمه الهزيل ووجهه المخادع. لم يكن طارق يحب عمه، إلا أنه كان يعمل ما في وسعه لإخفاء كراهيته. كان العم ينتظر ابن أخيه كي يذكره بماضي أبيه التعيس وزواجه باليهودية. فيشرح لطارق أنه لا يفهم لم قام أخوه بهذا التصرف التعسفي. يتوقف عن الكلام لوهلة ثم ينعتها بكل الأسماء. يتظاهر حينها الابن أنه يجهل علاقة أبيه مع هذه اليهودية فيندهش عمه بذلك ويُفهم ابن أخيه أن أباه تزوج بها لأنه لم يحالفه الحظ مع النساء. ينهي العم حديثه موضحا أن زواج أخيه تم لأنه كان ساذجا لا يدري حقيقة المرأة التي كان يعشقها.

تظهر الازدواجية اللغوية في وصف الأب بالساذج .

بينما يتحدث النص الأصلي عن الأب بلفظة "**باباك**"، تُظهر الترجمة نوعا من الشفقة من خلال إعادة الاعتبار للعلاقة التي تربط الأخوين. إن انطباع قارئ النصين سيكون حتما مختلفا بخصوص علاقة الشقيقين. فعلى الرغم من طفافة وجه التوضيح إلا أنه يُضل ويخطئ القارئ بخصوص العلاقة الرابطة بين الأخوين. ضف إلى ذلك إضافة صفة "**pauvre**" التي لا وجود لها في النص الأصلي والتي لا تعزز الموقف المذكور أعلاه . خلاصة القول أن المترجم لم يكن آمنا وفيا في نقل ما ورد في النص العربي، وهو بذلك قد أخطأ في نقل علاقة الأخوين وكذا جو الأخوة بينهما.

العبارة	الترجمة
شوف واحد موظف قدم له ما تيسر، يعطك ما حبيت P303	Je n'avais qu'à soudoyer les fonctionnaires, à corrompre les clercs et les prêtres de la religion…que je n'avais pas de crainte à me faire ni de soucis…que tout aller s'arranger très vite. P 252

إثر موت زوجة والده اليهودية، يصف الراوي إحساسه المرتبك. إنه في حيرة ولا يدري كيف يمكنه التخلص من هذا العبء الثقيل. تصاب المرأة اليهودية وزوجها بمرض عضال وتتكفل الزوجة الأولى، والتي هي أم الراوي، بالتكفل بهما .

تحاول ماريا عشيقة الراوي التخفيف عن آلام حبيبها وتظهر حينها العبارة المزدوجة التي نحن بصدد دراستها.

بينما تصدر الازدواجية على لسان ماريا بأسلوب مباشر، يتغير المتحدث في الترجمة ليصبح عبر أسلوب غير مباشر.

نجد استعمال المفرد في النص الأصل وذلك في كلمة "**موظف**" والتي تترجم إلى الجمع في اللغة الفرنسية عبر **les fonctionnaires** ويبقى وجه التوضيح السائد إلى حد الآن.

لاحظنا أن عبارة « **à corrompre les clercs et les prêtres de la religion…que je n'avais pas de crainte à me faire ni de soucis** » لا وجود لها في النص الأصل إلا أنها عززت فكرة دفع الرشوة لنيل المبتغى.

كلمة "**soudoyer**" حاملة للمعنى ذاته، غير أن إطنابا إضافيا يوضح أكثر الفكرة الواردة في النص.

آخر جزء من الجملة يتمثل في" **يعطك ما حبيت**" والتي ترجمت مع بعض من الشرح « **que tout aller s'arranger très vite**. » . مع هذا، يبقى الوجه المهيمن في الترجمة هو أسلوب التوضيح.

العبارة	الترجمة
و تعرف ليش ما تزوجهاش؟ P303	Tu sais pourquoi il a refusé de faire établir l'acte de mariage ? P252

يتعلق الأمر دائما باليهودية **هنريات**. تحاول ماريا أن تشرح لماذا لم يقبل الزواج منها بسبب ما يحمله في ذاته من عنصرية وتطرف.

تقوم الترجمة بحذف حرف العطف "**و**" والذي لا يغير شيئا في النص عدا استمرارية الحديث بين الراوي وعشيقته ماريا .

يقتصر النفي في النص الأصل على استعمال "**ما**" في حين تلجأ الترجمة إلى الشرح والتوضيح مجددا. بدل ترجمة من قبيل « **Il ne l'a pas épousé** » نجد رفضا بالزواج مع امرأة يهودية « **il a refusé** » هناك تباين بين مفهوم الزواج في الثقافتين العربية والغربية يستوجب التوضيح. كان حسان يعيش مع هنريات علاقة حميمية أنجبت خلالها اليهودية ولدان. تسمح الشريعة الإسلامية بإقامة

علاقة جنسية بعد قراءة "الفاتحة" بنية تحليل العلاقة وسط جماعة مكونة من أهل الطرفين، إذ أنها تمثل الزواج الشرعي.

تُعرف الفاتحة على أنها ظاهرة دينية تتماشى مع أسس الإسلام عبر قراءة سورة الفاتحة، فيكون الزواج حينها رسميا. يأتي بعدها ما يسمى بالعقد المدني والذي يصرح ويبرم أمام القاضي في سجل اعتيادي للحالة المدنية التابع للبلدية .

تخص عبارة « **établir un acte de mariage** » الجانب المدني.

لم نتمكن الفصل قطعا في خيار المترجم اللجوء إلى وجه التوضيح بدل نقل مماثل لما ورد في النص العربي عبر« **se marier** ». ربما يرجع خيار حسان إلى اعتبارات وراثية، بتعبير آخر، كي لا ترث **هنريات** وكذا أولادها في حالة موت حسان. يبقى هذا الشرح خاصا بنا، نتحمل مسؤولية صحته أو عدمه.

العبارة	الترجمة
"بابك ما تزوجش باليهودية و ما كتب عليها الصداق. كان تموت، ما يمكن دفنها إلا في جبانة اليهود... لازمك تحل هذه القضية بسرعة قبل ما تفوت الفرصة و نبقا واحنا مسخرة قدام عيون الناس. و أنت عندك الكتاف و الأصحاب... شوف كيفاش ادبر راسك و تمنع هذه المسكينة من الفضيحة نهار تموت... وما يخفيكش أن أولادها ما على باهمش حتى بلي أمهم من أصل يهودي.. طمنني بسرعة.. عمك إسماعيل..." P 361	« Ton père ne s'est jamais légalement marié avec la pauvre couturière juive. Au cas où elle viendrait à mourir, nous serions obligés de l'enterrer dans le cimetière israélite. Ce qui serait injuste pour ta pauvre belle-mère… Il faudrait que tu trouves une solution rapide à ce problème épineux et nous éviter un scandale certain… Je sais que tu connais des gens bien placés dans la capitale… Il ne t'échappe évidemment pas que ses deux enfants ne sont au courant de rien ; même pas que leur mère est d'origine juive ! Rassure-moi le plus vite possible. Ton oncle Ismaël. » P284

يتلقى الراوي بريدا من عمه إسماعيل يشرح فيه علاقة أخيه مع اليهودية إذ لا تظهر حقيقة علاقتهما إلا من خلال هذه الرسالة.

قام موسالي بترجمة هذه الفقرة المزدوجة عبر اللجوء إلى أساليب عدة سنقوم بذكرها تدريجيا. يظهر وجه التوضيح في أول المطاف وذلك عبر ذكر لمهنة اليهودية التي لم تذكر في النص الأصلي **la pauvre couturière juive** يستمر التوضيح من خلال إضافة كلمة **légalement** التي تعيد طرح قضية الزواج الديني والمدني .

قام المترجم بعدها بحذف عبارة "**ما كتب عليها الصداق**" آخذا بعين الاعتبار المتلقي الأجنبي الذي لا دراية له بـ "**الصداق**". إن الأمانة في الترجمة كانت ستجعل القارئ الغربي في تساؤل بخصوص هذا الجانب.

نقلت جملة "**كان تموت، ما يمكن دفنها إلا في جبانة اليهود** " بـ «**Au cas où elle viendrait à mourir, nous serions obligés de l'enterrer dans le cimetière israélite** » مخلفة فرقا طفيفا في الترجمة. فبينما تعني "**ما يمكن دفنها إلا في**" أو « **il ne serait possible de l'enterrer qu'en** » ، أسفرت الجملة الفرنسية عن "**الوجوب**" **obligation** بدل "**الإمكان**" **possibilité** وهو ما يندرج تحت وجه التوضيح كذلك.

نقلت كلمة " قضية" بعبارة « **problème épineux**» ونوافق رأي المترجم في ذلك لصعوبة الوضع وحساسيته.

يقوم موسالي بإضافة عبارة « **Ce qui serait injuste pour ta pauvre belle–mère**... » والتي لا توجد في النص العربي وهي تعبر عن أحاسيس شفقة ورحمة تجاه هذه المرأة على الرغم من كونها يهودية.

نجد أخيرا نزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها من خلال عبارة " **شوف كيفاش ادبر راسك و تمنع هذه المسكينة من الفضيحة نهار تموت**... " التي عزف المترجم عن نقلها.

العبارة	الترجمة
" زوافيرية! زوافرية، قاعة سينما سوار..! " P363	« Voyous ! Vauriens ! Vous n'êtes que les minables clients du Ciné-Soir ! P286

يتذكر الراوي حرمان أبيه أخاه عبد الله حضور حفلات كانت تقام خلال السهرات الرمضانية. كان عبد الله شديد الحب للمغنية اليهودية فيرسل لها رسائل غرامية مع أخيه الأصغر، وكانت عشيقته تقوم بحركات غرامية تشير بها لعبد الله ما يزيد من حبه لها .

يتذكر الراوي حينها أستاذ الموسيقى في الثانوية. كان رجلا حساسا وأنيقا غير أن لا مبالاة تلاميذه كانت تثير غضبه وتجعله ينعتهم بكل الأسماء. تظهر الازدواجية في هذا الجزء من الرواية.

لقد سبق ودرسنا كلمة "**زوافرية**" في فصل الإفقار النوعي، لتفاصيل أكثر، الرجوع إلى هذا الفصل من الأطروحة (الصفحة 230)

لقد قام المترجم بنقل كلمة "**زوافرية**" باعتماد مرادفتين هما **Voyous** و **Vauriens** ، بينما كانت الترجمة في كتاب "**التفكك**" بـ " **oufriers**" فلماذا هذا الاختلاف في الترجمة ؟ يظهر وجه التوضيح جليا في نقل عبارة **قاعة سينما سوار..!** بـ **Vous n'êtes que les minables clients du Ciné-Soir !** فالعلاقة الرابطة بين الأستاذ وتلميذه واضحة أكثر مما كانت عليه في الدارجة الجزائرية .

3. لم نعثر على عبارات في كتاب " **ليليات امرأة آرق**" ***Journal d'une femme*** ***insomniaque*** ترجمت وظهر وجه التوضيح فيها.

4. وردت في كتاب "**معركة الزقاق**" عبارات تجلى فيها وجه التوضيح من خلال الترجمة وهي:

العبارة	الترجمة
يعوم في زيتو حوتة مطلية بالصابون حوتة مقلية بالزيت عوم في زيتك و خليني انعوم بحري...واش دخلو في أموري المدرسية ؟ P 13	Un vrai poisson enduit d'huile d'olive et enrobé de savon impossible de le saisir ça glisse ! … de quoi je me mêle pourquoi il se mêle de mes affaires scolaires ? P25

تظهر الازدواجية في الموقف الذي يحتم والد طارق على ابنه ترجمة نصوص تاريخية تضايق الطفل الصغير. يقوم الولد في مونولوج داخلي بالرد على هذا الأب المتسلط من خلال العبارة المزدوجة. يظهر وجه التوضيح جليا من خلال إضافة عبارة لا وجود لها في النص الأصلي وهي : « **impossible de le saisir ça glisse** ». فالإضافة هنا تهدف أساسا لتوضيح معنى العبارة الأصل.

العبارة	الترجمة
جاؤوا على غرادة 30 P	On ne s’y attendait pas P 58

يتذكر طارق ذكريات متعلقة بماضيه. يتحدث أولا عن كراهيته لعمه حسين، ذاك الرجل القاسي والبغيض، يتذكر بعدها جده الطيب والمميز وردة فعله إن علم ما هو عليه ابنه الآن. وشعوره بخيبة أمل كبيرة . ينتقل بعد هذا إلى أمه التي كانت تخشى فوق كل شيء تفتيش الجنود الفرنسيين، إذ أنها وضعت مصطلحا بخصوص هذا الإحساس الرهيب وهو « **trouillarrhée** » بينما ظهرت العبارة الأصل على لسان الأم، يستحوذ الراوي عليها في النص الفرنسي .

أما بخصوص الترجمة، فهي توضيحية من خلال تبيان الحيرة التي ظهرت على أوجه أفراد العائلة. توجد ترجمة كان من الممكن اعتمادها لنقل العبارة المزدوجة وهي: "**Ils sont venus sans crier gare**" أو حتى" .**sont venus ou entré à l’improviste** " وتبقى المفاجأة حاضرة من خلال هاتين الجملتين.

العبارة	الترجمة
حبيتو تباصيونا يا ولاد. 32 P	Vous voulez nous envoyer à la guillotine espèces de sales garnements ! P63

يروي طارق مغامراته رفقة أصدقائه وهم يكتبون شعاراتهم المختلفة ضد المستعمر الفرنسي، إذ أنهم انتقلوا من لون الطباشير الأصفر إلى اللون الأحمر للتعبير عن بغضهم وكراهيتهم له.

يتذكر الراوي صديقه شمس الدين الذي كان يتفحص القاموس بين الحين والأخر للتأكد من صحة الشعارات التي يكتبها، كي لا يسخر منه الجنود الفرنسيون .

تكتشف الأم شعارات الصبية فتعاتبهم من خلال العبارة المزدوجة المذكورة أعلاه .

يظهر وجه التوضيح من خلال إضافيين لا وجود لهما في النص العربي. تتعلق أول إضافة في كلمة « **guillotine** » والتي تمثل طريقة القتل السائدة إبان الحرب. فكان الإعدام بالمقصلة يرهب الجزائريين لما خلفه من ضحايا[12].

الإضافة الثانية تتعلق بالأولاد والتي ترجمت بـ « **espèces de sales garnements** » قمنا ببحث في كلمة **garnements** ووجدنا ما يلي :

Garnement. n.m : Enfant au comportement infernal, défiant sans cesse l'autorité.[13]

Garnement : ولد بتصرف جهنمي، يتحدى السلطة بلا هوادة. (ترجمتنا).

أما في الدارجة الجزائرية، يمكننا ذكر عدة كلمات تستوفي المعنى المذكور بالنسبة لـ ***garnements*** وهي: جني، شيطان، قبيح فلفل، طاير، سوفاج.

نختتم الدراسة هذه في الأخير على أنها نقلت المعنى المراد من النص العربي مع بعض من الاحتشام في التعبير مقارنة بالنص المترجم.

[12] خلفت المقصلة 300 جزائري في الفترة الممتدة بين 1956 و1959. مقال لسليم رباحي المنشور في الفاتح جوان 2012 في الموقع (https://www.memoria.dz/ao-2012/dossier/300-alg-riens-pass-s-par-la-guillotine-entre-1956-1959 يوم زيارة الموقع : 16/10/2017 على الساعة 39: 13

[13] http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/garnement/ consulté le 16/10/2017 à 13 :30.

العبارة	الترجمة
جهنم تحلت. P 57	Un enfer cette chaleur. P 119

يصف طارق بدقة يوم دخل فيه العدو لإلقاء القبض على أبيه الذي كان كعادته غائبا. يتذكر بعدها صفعة أمه عندما غاب عن الدرس القرآني في المسجد. يمر للرحلة التي قام بها رفقة صديقه كمال بحثا عن نافورة عربية وسط الصحراء الشاسعة .

تظهر الازدواجية عندما قرر كمال مغادرة المكان الساخن، مع العلم أن هذه العبارة سبقت دراستها في فصل الإفقار النوعي الصفحة 245.

اختلفت الترجمة في هذا المقام، إذ أن موسالي اختار نقل الجو الحار باعتماد "**enfer**" والذي يعرف بحره ولهيبه بدل اعتماد الحرفية في النقل.

نوافق خيار المترجم هذا لأنه ينقل المعنى المراد من النص العربي.

العبارة	الترجمة
ما أعرفش علاش... أنت راجل عالم وهو طايش.. من سكرة لسكرة. P 100	Toi tu es un homme sage et savant et lui c'est un pilier de bar et un voyou… P 185

يجمع الخطاب بين طارق وعمه حسين. كان هذا العم يتفانى في قضاء بعض الوقت رفقه ابن أخيه الذي كان يعتبره قدوة حقيقية، على عكس طارق الذي كان يفعل ما في وسعه كي لا يلتقي هذا العم المستفز . يبدأ العم حديثه كالمعتاد عن أخيه حسان وقلة حظه مع النساء. يمر بعدها للحديث عن ابنه شمس الدين وعلاقته مع طارق. لقد كان القريبان صديقان حميمان وهذه العلاقة لم يتمكن العم حسين من تقبلها.

تظهر الازدواجية على لسان العم بخصوص هذه العلاقة.

أول فارق في الترجمة عبارة "**ما أعرفش علاش**" التي تم تدميرها وحذفها، فكان من الممكن نقلها بـ :

sais pas pourquoi je ne

نجد في الترجمة كلمة "**sage**" التي لا وجود لها في النص الأصلي. استنتجنا أن المترجم قام بإضافتها لتوضيح وتأكيد انبهار العم أمام ابن أخيه، فهو لا يرى فيه رجل علم فحسب، فهو كذلك رجل حكيم .

يتعلق المقطع الأخير بابن عمه شمس الدين الذي كان سكيرا مدمنا. ترجمت عبارة "**طايش.. من سكرة لسكرة**" بـ: "**c'est un pilier de bar**" والتي تعني أن الشخص كثير التردد على الحانات . قام وجه التوضيح برفع أي لبس كان وراء الجملة العربية ونوافق المترجم في خياراته.

العبارة	الترجمة
ماشي جاي.. P 100	A voyager à travers le monde entier. P 186

في نفس المقام الذي سبق ذكره في المثال الفارط، يبقى عم طارق يذم وينتقد أخاه الأكبر.

لقد كان كثير الترحال ولا يقضي أي وقت رفقة عائلته، فعلاقته الوحيدة مع أفراد أسرته كانت من خلال البطاقات البريدية المرسلة من بلدان عدة.

إذا نقلنا عبارة "**ماشي جاي**" بشكل حرفي لأعطت **Faisant des allers retours** قام المترجم بنقل توضيحي للعبارة الدارجة ناقلا هكذا المعنى المراد من خلالها ألا وهو رحلات الأب المتكررة ونوافقه على هذه المحاولة .

العبارة	الترجمة
ارخف علينا... خلينا. و هو: شاوي؟ واشبيهم الشاوية؟ و أنت واش تكون؟ P 110	Mais qu'est-ce que tu as contre les Berbères ? Tu en es un non ? Moi aussi d'ailleurs et fier de cela P 203

كان حلم الراوي زيارة **جبل طارق Gibraltar** غير أن صديقه كمال لم يفهم الغاية من ذلك، وأصبح بين الحين والآخر، يشكك في نواياه.

يقول كمال أن السبب الرئيسي الذي يدفعه لزيارة هذا المكان هو اسم قائد قوات موسى ابن نصير ألا وهو طارق بن زياد، الذي يحمل اسم راوي الرواية لا حسب.

يستفز كمال صديقه مجددا ويحدثه عن أصل طارق بن زياد البربري. ينفجر طارق ردا على رفيقه وتظهر الازدواجية التي نحن بصددها.

تبدأ العبارة الدارجة بـ : " **ارخف علينا... خلينا** " التي استغنى المترجم عن نقلها. إذا حاولنا ترجمتها تكون الجملة الفرنسية كالتالي: **laisse tomber… parlons d'autre chose**

أما ما تبقى من الجملة العربية : "**شاوي؟ واشبيهم الشاوية؟ و أنت واش تكون؟**" فلقد كانت الترجمة واضحة ناقلة للمعنى الوارد في النص الأصل على الرغم من أنها لم تحترم الترتيب الأولي للعبارة. أضاف المترجم **Moi aussi d'ailleurs et fier de cela** التي لا وجود لها في النص العربي غير أنها تعزز فكرة الانتماء للبربر وهي الفكرة الأساسية في الجملة الأنفة الذكر.

العبارة	الترجمة
ولاد قمر هما اللي راحوا خبروه... P 148	Ça doit être les fils de sa dernière femme Kamar qui m'on donné… c'est sûr ! P 263

يتذكر طارق أوقاتا حزينة رفقة أبيه الطاغية. لقد كان شديد الصرامة مانعا كل نشاط ترفيهي لابنه، ماعدا ترجمة النصوص التاريخية.

لم يكن طارق مولعا بالترجمة، فيحاول تغيير مزاجه من خلال رياضة كرة القدم. لم يخبر طارق والده بخصوص هذه الرياضة لأنه كان على يقين أنه سيحرمه منها. لكن من سوء حظه، في يوم من الأيام، علم الأب بسر ابنه فلقنه أحسن وأوجع درس في حياته.

يضرب الأب بقسوة فلذة كبده بينما يتساءل هذا الأخير عمن أخبره بذلك. يشك في أولاد زوجة أبيه قمر. تظهر حينها الازدواجية التي نحن بصدد دراستها.

نلاحظ أن الترجمة قامت بتوضيح معلومتين بالنسبة للنص المرجعي. أولاهما إضافة: " **dernière femme**" التي لا نجد لها أثرا في النص العربي. تتعلق الثانية بيقين طارق عن مصدر الثغرة " **أولاد قمر**"، وذلك من خلال إضافة « **c'est sûr** » التي توضح أحاسيس الراوي.

العبارة	الترجمة
... الشاوي يبقى شاوي... P 170	... bougre de Berbère naïf... P 294

وصف المشهد لقاء بين الأستاذ **عاشور** وطلبته. يتحدث المعلم عن طارق بن زياد وغزواته المتعددة. بينما يطلق العنان لحديثه، يشكك في أصل هذا المحارب الأسطوري ويربك التلاميذ بتساؤلاته هذه.

تتعلق الازدواجية بأصول طارق. يستفز كمال صديقه طارق جراء انهزامات طارق بن زياد. يبرر أن انهزامه هذا كان حتميا لأن أصوله بربرية، وكل بربر فاشل.

بينما يتحدث النص عن الأصل " **الشاوي**" فقط، تقوم الترجمة بإضافة **bougre** و **naïf** كي تعرب عن أحاسيس كمال السلبية تجاه البربر.

إذا طابقت الترجمة النص الأصلي من خلال نقل من قبيل: **un berbère reste un berbère** لكان المعنى غامضا وغير واضح.

إن وجه التوضيح أسهم في فهم المعنى الضمني الوارد بين أسطر النص العربي.

العبارة	الترجمة
شمس الدين تفل على الضابط. P 180	Chems-Eddine…cracha brusquement sur l'officier français. P306

يصف الراوي تفتيش الجنود الفرنسيين لمنزله. يحكي مجددا كراهيته لعمه حسين الذي كان يزور العائلة فقط للتجسس وتبليغ العدو ما يحدث في منزل أخيه. إثر تفتيشهم للمنزل يقرأ الجنود الشعارات التي تفنن طارق وشمس الدين بكتابتها.

يخبر العم أن ابنه وابن أخيه هم من كتبوا هذه الشعارات ويطلب من الجنود حبسهم. تنظر الأم نظرة احتقار وكره لصهرها بينما يقوم شمس الدين بإهانة الضابط.

يظهر وجه التوضيح من خلال إضافة **cracha brusquement** التي لا نجدها في العبارة الدارجة، وكذا إضافة **français** للتركيز على جنسية المستعمر مع أننا لا نفهم الغاية من ذلك.

5. آخر رواية سنقوم بدراستها في وجه التوضيح هي "**فوضى الأشياء**" **Désordre des choses** ، ذلك لأن رواية "**تيميمون**"**Timimoune** لم تورد عبارات ترجمت وظهرت فيها هذه النزعة.

العبارة	الترجمة
(خلص ديونو آش من ديونو آش... الرجل ما قتل حتى واحد... بريء، أنت رايح تهبلني يا ولدي... ما كنتش عارفة و أنت اللي فهمتني كلشي، كان من الأحسن تخليني في جهلي يا ابني، لكن ما تنساش بلي باب كان شيوعي و خالك بوشريط، انسيتو؟ حتى هو شيوعي... P 41.	... a payé sa dette mais quelle dette et toi tais-toi tu vas me rendre folle oui j'ai dit que ce n'était qu'un communiste il y a trois mois depuis j'ai compris ! avant je ne savais pas et si j'ai compris c'est de ta faute tu n'avais qu'à me laisser croupir dans mon ignorance après tout ton grand-père aussi en était un c'est-à-dire mon propre père et puis je savais ce que c'était bien avant que tu naisses... P 49.

يصف الراوي أمه وهو يسمعها مقالات كتبت بخصوص المناضل الشيوعي. تتحدث الجرائد كلها عنه قائلة أنه سدد ديونه ما يقلق الأم ويجعلها تتفوه بالعبارة المزدوجة التي نحاول دراستها.

تجلت نزعات تشويهية عدة في المقطع الذي نحن بصدده، إذ نجد نزعة تدمير الشبكات المحلية أو إغرابها ونزعة الإفقار النوعي ونزعة التطويل كذلك، إلا أن نزعة الإيضاح أكثرهم أهمية بالمقارنة مع المقاطع المدروسة. أما التدمير فنجده في " **الرجل ما قتل حتى واحد... بريء " و "يا ولدي... " و" خالك بوشريط، انسيتو؟ حتى هو شيوعي...**" التي لا وجود لها في النص المترجم.

ترجمت عبارة "**خلص ديونو آش من ديونو آش... "** حرفيا مفقدة نوعية النص وتلاحمه من خلال « **a payé sa dette mais quelle dette** » ، والملاحظة نفسها بالنسبة لـ " **أنت رايح تهبلني**" والتي ترجمت حرفيا بـ .« **tu vas me rendre folle** » وكذا "**ما كنتش عارفة و أنت اللي فهمتني كلشي، كان من الأحسن تخليني في جهلي يا ابني** " والتي أصبحت بـ « **avant je ne savais pas et si j'ai compris c'est de ta faute tu n'avais qu'à me laisser croupir dans mon ignorance** ».

وجدنا وجه التوضيح في آخر عبارة من خلال : " **لكن ما تنساش بلي باب كان حتى هو شيوعي...**" التي ترجمت بـ: « **après tout ton grand-père aussi en était un c'est-à-dire mon propre père et puis je savais ce que c'était bien avant que tu naisses...**»

بينما يتحدث النص العربي عن الأب ويمر مباشرة للعم، توضح الترجمة أن جد ابن باية، كان أبوها أولا، فهي هكذا على دراية بشيوعية أبيها أكثر ما كان عليه ابنها.

يستمر التوضيح من خلال إضافة **bien avant que tu naisses** للتأكيد عن معرفة ميولات أبيها السياسية قبل أن يكون الابن من عالم الأحياء.

العبارة	الترجمة
أنا عارف لكن ماتتكلميش عليه و إلا ذرك يوجعك راسك و تتمقرني كما العادة خلي اللي فات مات P 49	… ne parle pas de ça maman tu vas tomber malade déjà avec tes migraines si tenaces c’est terrible c’est vrai! mais n’en parle pas essaie d’oublier. P 63.

كانت باية تأمل أن تخفف من حدة التوتر بين الولدين، فقررت أن تحدث أحدهما. تقوم بشرح أن العلاقة التي تربط بين التوأمين لا مثيل لها وأنهما يحبان بعضهما البعض على الرغم من اختلافهما. تطلق العنان لحديثها لتتذكر قصة الشيوعي التي ترعبها. يقوم ابنها بإيقافها خشية أن يصيبها الصداع الذي كثيرا ما تتوجع بسببه عندما تتذكر هذه الفاجعة. تظهر الازدواجية في هذا المقام.

غلب وجه التوضيح على ترجمة العبارة الدارجة على الرغم من ظهور أوجه تشويه أخرى نذكر منها التضعيف النوعي في ترجمة "**ماتتكلميش عليه** " والتي أعطت باللغة الفرنسية ″ **ne parle pas de ça**″

قام بوجدرة بشرح لكلمة "**تتمقرني**" عبر إضافة **tes migraines si tenaces c’est terrible c’est vrai**! قصد توضيح عبارة "**يوجعك راسك و تتمقرني**".

سبق ودرسنا عبارة " **اللي فات مات**" في فصل الإفقار النوعي (الصفحة224)، وعلى الرغم من اختلاف الترجمة في هذا الجزء مقارنة مع دراستها في الفصل الآنف ذكره، إلا أنها تنقل المعنى المراد من الدارجة العربية وذلك عبر عبارة « **n'en parle pas essaie d'oublier** ».

العبارة	الترجمة
لا تنسي أنك بريئة ! ومبعد ؟ خنتيه كيما خانك هو و مازال يخون فيك كل يوم و كل نهار... أنت لا تعرفي كم من زوجات و عاهرات و عشيقات و بنيات صغيرات عندو هو... انك بريئة و أنا أشهد على ذلك...P 147	…n'oublie pas que tu es innocente et puis quoi ! tu aurais dû le tromper, prendre un amant, maman ! tu sais combien il a eu d'épouses, de maitresses, de concubines, de demi-mondaines, de cocottes, d'entretenues, de prostituées, de petites mendiantes et j'en passe ? Sais-tu combien ? tu ne pourras jamais deviner maman mais tu es innocente ! P 157

تظهر العبارة المزدوجة في حديث يجمع بين الأم وابنها بخصوص اتهامات الأب المتكررة حول خيانة زوجته له. يقوم الزوج بإدانة زوجته، تلك المرأة المتفانية في خدمة بعلها وكذا أبنائها، ويدعي أنها زانية. تشك الأم في براءتها جراء تكراره هذا الاتهام الشنيع فيقوم الابن بتهوين الأمر ويذكر أمه أنها بريئة وطاهرة وعفيفة.

اتسمت الترجمة بالتوضيح في أغلب المواضع، وذلك عبر إضافة كلمات تعزز الشفوية الحاضرة بقوة في المحادثات التي نحن بصددها. عبارة « **prendre un amant** » والتي تعتبر مرادفة للعبارة التي تسبقها « **tu aurais dû le tromper** » تضفي معنى مختلف نوعا ما عن الذي ذكر في النص العربي، إذ أن عبارة "**خنتيه كيما خانك هو**" تعبر عن التأكيد، بينما نجد في الترجمة معنى اللوم جراء إخلاصها لهذا الزوج الخائن« **tu aurais dû le tromper** »

قام المترجم بإضافة « **de demi–mondaines, de cocottes, d'entretenues, de prostituées** » وهي صفة تتطابق مع « **d'épouses, de maitresses, de concubines** »، كما نقل العبارة الأخيرة "**انك بريئة و أنا أشهد على ذلك**" بطريقة مختلفة، إذ أننا نجد إضافة في « **tu ne pourras jamais deviner maman** » وحذفا لـ "**و أنا أشهد على ذلك**... ".

مع هذا، تبقى العبارتان العربية والفرنسية واضحتان مؤديتان للمعنى المراد الذي نحن بصدده.

العبارة	الترجمة
هبلني هذاك الزيقوطو متاعك. ما يشبهلي ما يقربلي ما يقرب لي، دائما لاهي بروحو، حوحو شكار روحو، هو أشقر و أنا أسمر، عينيه زرق و عيني كحل، دمو بارد و دمي يغلي نهار اللي راجلك جاء و تهمك وين كان سيدي P 148	il me ressemble si peu tu vois qu'il s'en fiche de toi et de moi et du monde entier on se ressemble si peu c'est un viking ou un zombie ou un zigoto blond à la peau blanche aux yeux gris et moi je suis son contraire physiquement moralement et tout et tout tu crois qu'il lèverait sa petite voix de con pour te dire quelque chose P 159

يحاول الراوي في حديث جمعه مع أمه تبيان أن أخوه التوأم لم يكن في الحقيقة إلا مجرد فاشل لا غير. يستهل حديثه ذاكرا أباه الخائن وتصرفاته الشنيعة تجاه زوجته، ليمر مباشرة للحديث عن أخيه السافل الأناني الذي لا يهتم بشيء سوى ذاته .

تتعلق الازدواجية بالمقارنة بين الراوي وأخيه المقرف.

على الرغم من أن الترجمة تبدو أطول بكثير من النص العربي، إلا أننا فضلنا إدراج هذه العبارة ضمن نزعة الإيضاح .

لقد قام المترجم بإعادة صياغة بعض الأجزاء لتوضيح ما جاء على لسان الراوي. مع أننا نعيب غياب الجانب " **الغير رسمي**" في النقل، إذ لا أثر للازدواجية في الترجمة.

يتسنى للقارئ الثنائي اللغة الفرق في النقل بينما يكتفي القارئ الأحادي اللغة بما يرد في النص الفرنسي وذلك من خلال وضوح ما جاء فيه.

ترجمت عبارة " **ما يشبهلي ما يقربلي ما يقرب لي** " بـ « **il me ressemble si peu…** » فتنقل جزءا من المعنى الوارد في النص الأصل إلا أنها تفقد تماما هذه الكراهية والنكران للأخوة الرابطة بين التوأم. تتميز عبارة " **دائما لاهي بروحو، حوحو شكار روحو** " بموسيقية فريدة من نوعها لا نلمسها للأسف في الترجمة « **il s'en fiche de toi et de moi et du monde entier** » على الرغم من نقلها للمعنى الوارد في العبارة الجزائرية.

سبق ووضحنا أن أسلوب فرض المنطق والتوضيح وجهان لعملة واحدة. يظهر ذلك من خلال ترجمة " **هو أشقر و أنا أسمر، عينيه زرق و عيني كحل، دمو بارد و دمي يغلي** " بـ: " « **on se ressemble si peu c'est un viking ou un zombie ou un zigoto blond à la peau blanche aux yeux gris et moi je suis son contraire physiquement moralement et tout et tout** ». إن الفرق بين الأخوين واضح وضوح الشمس سواء كان ذلك في النص العربي أو المترجم، إلا أن النقل من العربية إلى الفرنسية مختلف تماما. فالعربية تدقق عبر اختلافات خُلقية وخلقية، بينما تكتفي الفرنسية بالتعميم.

العبارة	الترجمة
كنت ديمة معاك غير مرة وحدة خرجت لوسط الدار نتفرج على القفص المعمر بالزواوش و العصافر من أنواع رائعة 298	… alors que j'avais le dos tourné ou que j'étais sorti dans la cour pendant quelques minutes pour regarder cette énorme volière suspendue à un arbre et bourrée de magnifiques canaris assourdissants au grabuge incroyable… P290

يحاول الابن جاهدا أن يقنع أمه ببراءتها جراء اتهامات زوجها. كان بعلها يكرر اتهاماته إلى أن شكت الزوجة بإخلاصها تجاهه حقا.

يذكر الابن أمه أنه في يوم اتهام أبيه أمه بالزنا، كان هذا الأخير مرافقا إياها إلي بيت مشعوذ. تظهر الازدواجية في هذا المقام.

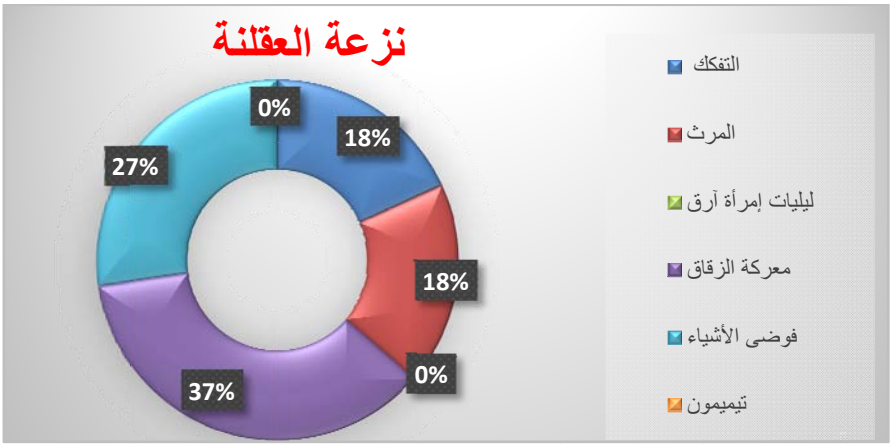
قام المترجم بتوضيح العديد من العبارات نذكر منها: « **j'avais le dos tourné** », « **pendant quelques minutes** », « **cette énorme… suspendue à un arbre** », **et** « **assourdissants au grabuge incroyable** ». تساهم هذه الإضافات في توضيح المعنى الضمني الوارد في النص العربي.

عبارة " **وسط الدار**" المترجمة بـ« **La cour** » لا تؤدي المعنى الذي تؤول إليه في الواقع، فهي عادة ما تكون داخل البيت في المطبخ أساسا أين تعتبر حديقة صغيرة تستعمل لطهي الخبز أو الحلوى في الهواء الطلق.

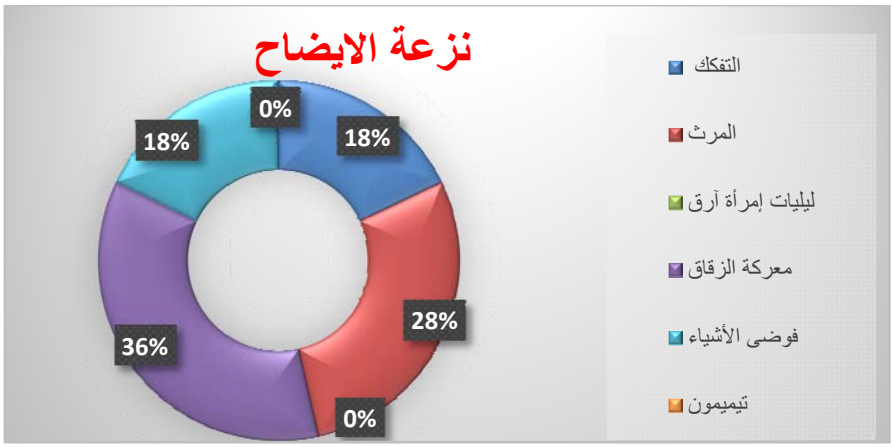
خلاصة :

من خلال دراستنا التي تطرقت إلى وجهي العقلنة والإيضاح، يظهر الفارق بينهما من خلال الأمثلة المدروسة على الرغم من التواطؤ والاشتراك الرابط بين النزعتين.

نأمل أن تكون العبارات وكذا التحليل الترجمي لنقلها قد رفع اللبس المتستر ورائهما.



الكتب العربية	نزعة العقلنة
التفكك	2
المرث	2
ليليات إمرأة آرق	0
معركة الزقاق	4
فوضى الأشياء	3
تيميمون	0
الإجمال	11



الكتب العربية	نزعة الايضاح
التفكك	5
المرث	8
ليليات إمرأة آرق	0
معركة الزقاق	10
فوضى الأشياء	5
تيميمون	0
الإجمال	28

المبحث الخـــــــامس

نزعة

التنبيل أو التفخيم

تمهيد :

سنحاول في هذا المبحث دراسة العبارات مزدوجة اللغة والتي تمت ترجمتها من خلال نزعة التنبيل (أو التفخيم). والمقصود من ذلك، أن المترجم لم يكتف في هذه الجمل بفهم المعنى ونقله إلى اللغة الفرنسية، بل حاول تكييف ترجمته كي يدفع قارئ النص الهدف لفهم العبارات الواردة في النص بشكل أعمق. وتكون حينها الجمل المترجمة أقرب إلى ثقافته ويمكنها بذلك أن تنسي النص العربي كنص مرجعي.

1. تشتمل الرواية الأولى **التفكك Le démantèlement** عبارة يتيمة ترجمت بأسلوب التنبيل.

العبارة	الترجمة
"هذه حمراء، هذه كحلاء... لا حيلة، لا اتشيطين، لا طلامس في اليدين... اشكون يجرب حظو... شكون يجرب سعدو... هذه حمراء و هذه كحلاء..."ص 230	« Regardez bien, messieurs et mesdames : cette carte est rouge, celle-là est noire… Qui veut parier ? Il n'y a ni malice ni talisman… Qui désire tenter sa chance ? La rouge est gagnante. La noire est perdante… » P 322.

في هذا الجزء من الرواية، يقوم الطاهر بالحديث عن موت سيد أحمد والذي أحزن العديد من الناس وعلى وجه الخصوص طالباته اللاتي حاولن الانتحار مرات عدة. يواصل الطاهر سرد ذكرياته مع سلمى ويكشف لها عن سر أخفاه عن الكثير وهو أنه كان يعشق الرهان مع أنه محظور في المجتمع الجزائري، فكان يرى في لعبه الحظ هذه، فرصة لقضاء وقت ممتع في الكازينو مع أصدقائه .

تأتي العبارة مزدوجة اللغة على لسان عامل في الكازينو دوره جلب أكبر عدد من الزبائن من خلال التلفظ بجمل إيقاعية توقف الفضوليين وتدفعهم للرهن.

لقد ترجمت هذه الجملة من قبل بوجدرة بأسلوب التنبيل. عندما نلاحظ الجملة في النص العربي ثم في النص الفرنسي، يتبين لنا أن كل لغة تكيف المقام الذي تظهر فيه العبارة. ففي المجتمع الجزائري، يعد الكازينو ملهى للرجال فقط، بينما في الثقافة الغربية، يرتاده الرجال والنساء على حد سواء .

أول فارق يخصص استعمال عبارة « **Regardez bien**, **messieurs et mesdames** » والتي لا وجود لها في الدارجة العربية .

تأتي بعدها عبارة "**لا حيلة**" والتي توحي بالخبث والحيلة التي يمتاز بها السحر والشعوذة .[1]

La malice, **qui**, **polysémique**, **a le sens de habileté qui tient de la magie ou de la prestidigitation**.

أما بالنسبة لـ : " **لا اتشيطين**" فهي إشارة لقوة روح الشر، بمعنى آخر، ضرورة اللجوء إلى الأرواح الشريرة للفوز بالرهان .أخيرا تأتي عبارة " **لا طلامس في اليدين**" والتي كانت جد معقده للشرح.

في المجتمع الجزائري، كلمة "**طلامس**" تستعمل عندما يخشى شخص ما أن يكشف حاله أو عندما يريد أن يخفي ما هو بصدد القيام به، فيتلفظ الفرد بهذه الكلمة كي لا يتفطن الآخر لفعلته. بعد بحث وثائقي على شبكة الانترنت أساسا، تمكنا من إيجاد معنى لكلمة " **الطلاسم**" في العربية الفصحى وهو:

الطلسم (في علم السحر): خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب محبوب أو دفع أذى، وهو لفظ يوناني لكل ما هو غامض مبهم كالألغاز والأحاجي، والشائع على الألسنة: طلسم كجعفر.[2]

من خلال هذا الشرح يتضح لنا أن الكلمة استعملت في المجتمع الجزائري، بمعناها العربي، غير أنه قلب الحرفين الأخيرين لتصبح "**طلامس**".

أما بالنسبة لترجمة " **لا حيلة، لا اتشيطين، لا طلامس في اليدين**" فإن بوجدرة اعتمد على **Il n'y a ni malice ni talisman** لترجمة العبارة التي قمنا بدراستها، وهذا نوع من الإبداع في الترجمة.

[1] http://www.cnrtl.fr/definition/malice consulté le 07/11/2016 à 13:26مترجم

[2] معجم المعاني الجامع عربي في الموقع: طلاسم/www.almaany.com/ar/dict/ar-ar تمت زيارة الموقع في 2019/02/12 الساعة : 21.16.

أخيرا، نجد في نهاية العبارة المترجمة مقطعا لا وجود له في النص العربي وهو **La rouge est** « **gagnante**. **La noire est perdante** »: ومع أن الدارجة الجزائرية لا تحوي أي دلالة على ذلك، إلا أننا نقرن هذا الاستعمال بالرنين الذي ستتركه هذه الكلمات في نفس القارئ. هذه الإضافة لا تخل بمعنى النص، بل ندرجها كإبداع ثان في المجال الترجمي.

2. تضمنت ثاني رواية من روايات بوجدرة تحت عنوان **المرث** « **La macération** » عبارتين تمت ترجمتهما بأسلوب التنبيل.

العبارة	الترجمة
إلى اللقاء في ساعة الخير! ص 197	Quelle belle aubaine de t'avoir rencontré ! P174

في حديث جمع بين العم حسين والراوي وسط أرجاء المدينة، يركز الحوار النابع من العم أساسا على علاقة "حسان"، أب الراوي، مع زوجته اليهودية. يتحدث الراوي عن صرامة رأي عمه تجاه السمعة السيئة لهنريات Henriette، زوجة أبيه، وقلة تجربة الأب المسكين حسب العم دائما .

لم يجرؤ الراوي قطع حديث عمه، فاختلق كذبة الذهاب إلى البنك قبل الساعة الثانية عشر. لكن العم يدعي بدوره ضرورة الذهاب هو كذلك للبنك كي يستمتع بوقت إضافي صحبة ابن أخيه. يسرع حينها الراوي في مشيته ويودع عمه ويقول "*كاذبا*" أنه سر بلقائه .

تظهر الازدواجية اللغوية في عبارة التوديع هذه.

من المعتاد في المجتمع الجزائري أن يفترق الأصدقاء بعبارة " **إلى اللقاء في ساعة الخير**" ما يمكن ترجمته حرفيا بـ: « **Au plaisir de te revoir dans de bonnes circonstances**. »

أما بالنسبة لموسالي، فلقد قرر نقل العبارة العربية بعبارة فرنسية مختلفة تماما عن التي عهدناها في النص الأصلي. فهو يتحدث عن "**aubaine**" أو بالأحرى "**حسن الحظ**" عند لقاء شخص ما. لم ترد هذه العبارة في النص العربي غير أننا اعتبرناها نوعا من الإبداع والابتكار في الترجمة، فقمنا بإدراجها تحت هذا الأسلوب ألا وهو التنبيل أو التفخيم.

العبارة	الترجمة
الدار دارها. وجه الخير...ص 305	« Cette maison est la vôtre… Un visage qui augure beaucoup de bonheur… » P254

في هذا الجزء من الرواية يحكي الراوي بعض ذكرياته المؤلمة عندما كان صغيرا. فيتحدث عن عمه **جلول** الذي كان في صراع مستمر مع أخيه وعن موت العمة فاطمة التي صدمها الترام. يقص بعدها قصة انتحار العم جلول جراء الإفلاس المالي الذي لم يستطع استدراكه. ينتقل بعدها إلى وصف عشيقته ماريا والعلاقة الاستثنائية التي كانت تجمعهما .

يتحدث عن أول لقاء لأمه مع عشيقته، إذ أنه عندما اصطحبته إلى منزله، لم يكن في وسع أمه إلا أن ترحب بهذه المرأة دون أي ذكر لزوجة الراوي التي ذهبت لبيت عائلتها لقضاء بعض الوقت رفقه ابنتها.

تظهر الازدواجية في عبارة الترحيب "**الدار دارها وجه الخير**".

من المعتاد في المجتمع الجزائري أن يُتلفظ بهذه العبارة التي تعني " **مرحبا بكم**". فهي تهدف أساسا لجعل الضيف مرتاحا وذلك من خلال اعتبار المنزل الذي يهم بزيارته سكنا له، كذلك أن زيارته لهذا البيت سوف تكون بالتأكيد، فأل خير للعائلة.

مع أن الترجمة تتسم بالإبداع، إلا أنها تنقل تماما المعنى المراد من العبارة الازدواجية. كان من الممكن اعتماد الترجمة الحرفية لنقل معنى الجملة، غير أن هذه الترجمة كان بالإمكان وصفها بالتطابق المبالغ – إن صح التعبير– مع النص الأصلي. يظهر إبداع المترجم في شرح ما كان ضمنيا في النص العربي من خلال الجملة **un**"

" **visage qui augure beaucoup de bonheur**ونعتبر حينها أن الترجمة ملائمة للمعنى المراد من النص الأصلي وتستوفي تماما ما أراد بوجدرة نقله للقارئ.

3. لم تتضمن رواية **ليليات امرأة آرق Journal d'une femme insomniaque** عبارات ترجمت بأسلوب التنبيل. نتطرق مباشرة للرواية التالية ألا وهي **معركة الزقاق** أو **La prise de Gibraltar**

العبارة	الترجمة
بابا سمينة بابا عجينة بوطي طوطي ص 22	Baba Patata Botty Totty Moffy Boffy Bouffeur de macaroni et de gelati P43

يستحضر الراوي ذكريات طفولته ومضايقات أصدقائه بسبب سمنته المفرطة. يتحدث كذلك عن الحزن الذي كان ينتابه إبان الحرب وأيضا تلك الشعارات التي كان يتفنن في كتابتها على الجدران بالطباشير الأصفر الذي مازالت رائحته راسخة بين أصابعه .

تتعلق الازدواجية بعبارة واسعة الانتشار في المجتمع الجزائري، على وجه الخصوص على ألسن الأطفال الصغار، إذ كان هؤلاء يسخرون من صديق لهم يتسم بالبدانة من خلال هذه العبارة التي سرعان ما تتحول إلى جملة إيقاعية ملحنة تدوم لساعات طوال، والتي تعد مهزلة لا نهاية لها للشخص البدين.

أول ملاحظة نود الإشارة إليها هي الاقتراض الوارد في كلمة "**بابا**" والمترجمة بـ : "**Baba**". نلاحظ كذلك أن كلمة "**patata**" الواردة في الترجمة لا وجود لها في النص العربي، ولا أصل لها في اللغة الفرنسية كذلك. فكلمة "**patata**" في الجزائر تمثل خضر البطاطس مع تداخل لغوي بين حرف "**p**" الفرنسي و "**ب**" العربي .

نلمح في عبارة **Botty Totty Moffy Boffy** إشارة للفكاهي ويليام الكسندر أبوت **William Alexander Abbott** والمعروف باسم بود أبوت **Bud Abbott** والذي يشير إليه النص العربي بإيجاز .

في بحثنا عن هذا الفكاهي، ظننا في بادئ الأمر أنه شخص بدين، لكن بعد مشاهدة بعض صوره في الانترنت، تبين أنه عكس ذلك. على غرار الممثل الذي تقاسم خشبة المسرح معه المدعو **لو كستيلو Lou Costello** نرجع استعمال العبارة في النصين العربي والفرنسي إلى الجانب الفكاهي الرابط بين **أبوت وكستيلو** .

أما فيما يخص الجانب الإبداعي في الترجمة فهو يتعلق بالإيقاع الموجود في النص العربي الذي لم تمحه الترجمة الفرنسية .

تتضمن العبارة العربية "**بابا سمينة بابا عجينة** " قافية تمثلت في الصوت "**ينة**"، ومع أن الترجمة اتسمت بالاختلاف عن النص الأصلي، غير أنها حافظت على القافية، حتى وإن كانت مغايرة، فالصوت بالفرنسية كان تكرار لحرف "**i**" بين كلمتي "**macaroni**" و"**gelati**" إذ يبقى السياق حول الأطعمة الشهية ذو السعرات الحرارية العالية، مثلما هو الحال بالنسبة للنص العربي المرجعي.

ارتأينا جعل هذه العبارة ضمن أسلوب التنبيل لأننا لاحظنا أن المترجم بذل جهدا معتبرا لنقل هذه الازدواجية على الرغم من وجود أساليب أخرى قمنا بالإشارة إليها مع بداية التحليل.

العبارة	الترجمة
بابا عجينة معمر بالطمينة P 23	Baba Patata Botty Totty Moffy Boffy Plein de farine jusqu'aux narines. P44

يبقى السياق نفسه الذي ذكر في المثال السابق ألا وهو السخريات التي كان يعيشها طارق جراء وزنه الزائد.

تبدأ العبارة بالجملة **Baba Patata Botty Totty Moffy Boffy** والتي سبقت دراستها .

سنرتكز إذن على ما تبقى من العبارة "**معمر بالطمينة**"

يرجع استعمال كلمة " **الطمينة**" أو "**الزرير**" في بعض المناطق الجزائرية إلى طبق حلو يتم تحضيره عادة بعد الولادة. هذه الحلوى مصنوعة من السميد المحمص يضاف إليه العسل والزبدة. يتشارك الأقارب وكذا الأم هذا الطبق الذي يعد مغذيا جدا خاصة للمرضعة.

بحثنا في قاموس **مختار الصحاح** عن معنى كلمة **طمينة** فوجدنا أن الجذر "**طمن**" يعني:

معنى طمن ط م ن : اِطْمَأَنَّ الرجل اطْمِئْنَاناً وطُمَأْنِينَةً أي سكن وهو مُطْمَئِنٌّ إلى كذا وذاك مُطْمَأَنٌّ إليه وطَمْأَنَ ظهره وطَأْمَنَهُ بمعنى على القلب[3].

عندما نربط المعنى بالظروف المحيطة من خوف على حياة الأم أو الرضيع من قبل العائلة، فيبدو التوافق جليا بين معنى الكلمة في العربية الفصحى وكذا الدارجة، فتعم السكينة بعد الانتهاء من مرحلة المخاض والولادة .

[3] https://www.maajim.com/dictionary/%D8%B7%D9%85%D9%8A%D9%86%D8%A9 Consulté le 12/10/2017 à 09 :02.

ما تجدر الإشارة إليه بخصوص الترجمة هي القافية التي بقيت نفسها في النص العربي "**ينة**" والتي اختلفت نوعا ما في النص الفرنسي "**rine**" . فما يثير السخرية وسط هؤلاء الأطفال، هي هاته القافية التي تتمسك بمقام الغذاء والسمنة.

جعلنا هذه العبارة ضمن أسلوب التنبيل أو التفخيم لما بذله المترجم من جهد للحفاظ على الرنة وكذا المصطلحات المتعلقة بالأطعمة، ما لم يكن بالتأكيد بالأمر الهين، فلموسالي الفضل في ذلك.

العبارة	الترجمة
بابا عجينة وكال الطمينة ... بابا سمينة وكال الروينة P 25	Baba Patata Totty Botty Plein de farine jusqu'aux narines Plein de graisses jusqu'aux fesses. P 47

تتكرر العبارة نفسها عن طريق تكرار للأجزاء الفارطة والتي سبقت دراستها وهي : " **بابا عجينة وكال الطمينة**."

تتمثل الإضافة في كلمة "**الروينة**". لم يكن البحث في القواميس العربية مفيدا ومثريا، إذ أننا لم نتمكن من إيجاد شرح للكلمة، ومع ذلك، فإن معنى كلمة "**رون**" في المجتمع الجزائري تعني "**خلط**".

يتم تحضير هذه الحلوى للاحتفال بالولادة، وتتمثل مكوناتها من : القمح والحمص والعدس وبذور السمسم، تحمص ومن ثمة تطحن. يضاف العسل والزبدة المذابة إلى المكونات المذكورة آنفا للحصول على خليط متجانس .

يتم إدراج القافية الموجودة في النص العربي بامتياز في الترجمة الفرنسية، ففي حين نجد تكرارا لصوت "**ينة**" الموجود في **عجينة وطمينة وسمينة وروينة**، تبدع الترجمة مستهلة بصوت "**rine**" في كلمتي "**farine**" و " **narine**"، لتمر لصوت آخر "**sses**" في "**graisses**" و "**fesses**" محتفظة بموسيقية العبارة، ما يجعل من الترجمة مرة أخرى من مجال الإبداع والتنبيل .

العبارة	الترجمة
راجل عالم حقيقة موش كيف أبوي عمك الحسين الله يرحم حتى هو. P 34	Un puits de science et de culture pas comme mon con de père que Dieu ait son âme. P 69

يتذكر طارق وابن عمه شمس الدين الليلة التي ذبحوا فيها خمسة جنود فرنسيين وما حدث جراء هذه الفاجعة وسط المواطنين بعد ما فعله طارق وأصدقائه تجاه المستعمر. أمر المستوطن الفرنسي بمجزرة شنيعة في حق أبرياء جزائريين أسالت حبر العديد من الصحف صباح غد الجريمة.

عندما قرأ شمس الدين ما كُتب في الجرائد آنذاك، أثارت تلك الأسطر فزعه وغضبه. في حديثه عن هذا الهجوم، ذكر شمس الدين بإيجاز والد طارق، وهو شخص كان يحترمه كثيرا، إذ كان بالنسبة له رجل علم حقيقي، وتظهر حينها الازدواجية التي تمثل الجزء الذي نحاول دراسته. يبدو التكريم في بداية الترجمة، فعبارة **un puits de science et de culture** تضفي على النص الفرنسي رونقا وأصالة تميزه عن ترجمة حرفية شديدة التطابق بالنص العربي. فالعبارة لم ترد في النص الأصلي، لأن

الحديث يصف رجلا فقط "**راجل عالم حقيقة**" ويمر بعدها إلى وصف العم حسين والذي لم يكن في نظر ابنه إلا ذلك الرجل الغبي مقارنة مع أخيه الداهية.

العبارة	الترجمة
احنا مناش في شرى بيع P 54	C'est pas un souk ici. P 113

تصدر الازدواجية على لسان أستاذ كان يطلب من طلبته ترجمة بعض النصوص التاريخية والتي لم تحظ بالاهتمام الكافي من قبل هؤلاء. فبينما كان طلب الأستاذ الترجمة باستمرار، لم يقم طارق وأصدقائه سوى التحديق في وجه المعلم، ما أثار غضبه وجعله يتلفظ بكلمات قاسية، فكان لزاما في وجهة نظره أن يموتوا مثقفين حتى وإن كانوا صغارا.

من خلال إلقاء خطاب حول زمن الحرب الذي كانوا يعيشون فيه، يظهر التعبير الذين نحاول دراسته. تترجم عبارة "**احنا مناش في شرى بيع**" حرفيا بـ: "**Nous ne sommes pas entrain d'acheter et de vendre**"، غير أن الترجمة كانت تنبيلية وذلك باللجوء إلى كلمة "**souk**" العربية الأصل والتي أضفت نوعا من الإبداع والتميز في نقل المعنى المراد من وراء الجملة العربية. ففي بحثنا عن معنى كلمة "**souk**" ووجدنا ما يلي :

Souk : **nm**. **Marché**, **dans les pays arabes**.[4]

فالتأثير متبادل بين اللغتين العربية والفرنسية إذ لم يكن في تعابير المجتمع الجزائري فحسب، بل تعدى الحدود الغربية، وجعل من الفرنسيين من مستخدمي الكلمات العربية كذلك. اختيار كلمة "**souk**" من قبل المترجم يعد عملا إبداعيا تجدر الإشارة إليه.

[4] Dictionnaire Hachette, édition 2008, p 1519.

العبارة	الترجمة
الترجمة حدس موش شرى و بيع سينفذ!P54	La traduction c'est une affaire d'intuition on l'a ou on l'a pas de charabia. P 113

في المقام نفسه الذي ذكر فيه المثال الفارط يستمر المعلم في توبيخ طلبته بشأن رفضهم للترجمة. يحاول جاهدا أن يقنعهم أن عملية النقل هذه لا تتوقف عند عملية بيع أو شراء والتي سوف تنفذ يوما ما لا محالة، بل الترجمة متعلقة قبل كل شيء بالحدس، وهذا بالذات المعنى المراد من الجملة الازدواجية .

أما فيما يخص الترجمة المقترحة من طرف موسالي، نلاحظ أنه اعتمد على صيغة مختلفة عن التي استخدمها في المثال السابق، وهذا الخيار يوحي بإلمامه بالسياق الذي وردت فيه العبارة، وكذا المعنى المراد من الدارجة الجزائرية. اعتماد المترجم على الصيغة نفسها التي سبق وأن استعملها كانت ستغير المعنى المراد من الجملة، فيقع حينها القارئ للترجمة في متاهة فهم ما جاء على لسان المعلم.

تستوقفنا في الترجمة كلمة "**charabia**" قمنا ببحث عن أصل الكلمة، ووجدنا ما يلي:

…L'expression arabiois ou arabiant, c'est-à-dire d'Arabie, pourrait bien être la racine de ce mot… il n'est pas impossible, il n'est pas non plus invraisemblable qu'ils (les français sous la domination des Arabes) aient contracté, à force de l'entendre, cette prononciation aspirée. On disait et l'on dit encore, sans doute par tradition, d'un homme qui bredouille ou qui ne peut se faire entendre : « Il parle arabe. »… Ainsi, de quelque manière qu'on s'y prenne, l'étymologie de ce mot serait arabe.[5]

[5] https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article12932 consulté le 12/10/2017 à 10 :27.

ومن هنا يتضح لنا أن اعتماد هذه الكلمة في الترجمة يتلاءم تماما والسياق الذي ذكر آنفا .

العبارة	الترجمة
ما عندك ذوق ولا نوق P 86	Tu n'as pas le sens esthétique ni le sens plastique d'ailleurs…P 163

كان كمال شديد الانتباه إلى مظهره الخارجي ولم يخف هذا الولع عن أصدقائه الذين كانوا كثيرا ما يسخرون من ذوقه الفريد، خاصة ابن عمه طارق وصديقه الحميم شمس الدين. يحاول حينها كمال جاهدا أن يدافع عن خياراته فيتحدث عن ربطة عنقه أولا ذو الألوان الزاهية ثم ينتقل إلى حذائه من صنع ايطالي. لكن ولسوء حظه، لا يغير شمس الدين رأيه ويكرر أن ملابسه لا تحمل أي تميز ولا تجعل منه إذن رجلا أنيقا. ترتكز العبارة التي نحن بصدد دراستها على القافية التي تظهر جليا في تكرار صوت "**وق**" في كلمتي "**نوق**" و"**ذوق**".

تدل كلمة "**ذوق**" على الطعام أو المذاق. في حين نجد أن المعجم الرائد فسر "**نوق**" بـ :

نوق – تنويقا – نوق الجمل : ذلله وأحسن رياضته . 2 – نوق النخل : لقحه . 3 – نوق الشيء : صففه ، طرقه ، سلكه[6].

من خلال ربط الكلمة بالسياق الذي ذكرت فيه، يتضح أن المعنى المراد منها هو الإحساس بالأناقة حسب المعنى الثالث المذكور في القاموس.

أما فيما يخص الترجمة، حتى وإن كانت طويلة مقارنة مع النص العربي،إلا أنها تحافظ على الجانب الإيقاعي الموجود في الدارجة الجزائرية.

[6] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%86%D9%88%D9%82/ consulté le 12/10/2017 à 10 :52.

اقترح المترجم كلمتي " **esthétique**"و" **plastique**" اللتان تشيران إلى المظهر الخارجي وهذا ما يظهر في السياق العربي.

4. "**تيميمون**" رابع رواية تضمنت جملا مزدوجة اللغة ترجمت وظهر عليها وجه التنبيل عكس فوضى الأشياء الذي عزف عن هذا النمط الترجمي .

العبارة	الترجمة
"لا لا يا كمال رايس أعوذ بالله من ذوقك... هذا موش ذوق... هذه كارثة... لا تعرف كيف تختار ربطة العنق... لا عندك ذوق و لا نوق...!" P 84	Non ! Kamel Raïs c'est de mauvais goût… quel désastre tu fais là avec cette putain de cravate Kamel Raïs tu n'as pas le sens esthétique ni le sens politique d'ailleurs… P 100

كثيرا ما تهاجر شخصيات روايات رشيد بوجدرة من كتاب إلى آخر. ففي هذا المثال بالذات، نصادف تعليقات أصدقاء كمال حول خيارات ملابسه المميزة. لقد تمت دراسة مثال يتضمن عنصر مشتركا بين كتاب "**معركة الزقاق**" و"**تيميمون**" ألا وهو "**لا عندك ذوق ولا نوق**."

أول ملاحظة نود الإشارة إليها هي التدمير أو الإغراب الذي مس عبارة "**أعوذ بالله من ذوقك**" والتي تختفي تماما في الترجمة. ومع أهمية العنصر المحذوف في الدارجة الجزائرية، إلا أنه لا يخل بالمعنى المراد من العبارة، فالسياق الذي وردت فيه يكفي لفهم الجملة بغض النظر عن حذف الجزء المذكور أعلاه .

سبق وأن ذكرنا أن عبارة "**لا عندك ذوق ولا نوق** "تمت ترجمتها بأسلوب التنبيل في كتاب معركة الزقاق la prise de Gibraltar، ذلك من خلال :

(**Tu n'as pas le sens esthétique ni le sens plastique d'ailleurs…P 163**)

غير أن الترجمة التي نصادفها في كتاب **تيميمون** تختلف تماما عن التي ذكرت أنفا.

تعرف نزعة التنبيل على أنها نقل لمعاني تضمنها النص المرجعي من خلال أسلوب مغاير عن الذي ورد في النص الأصلي. ففي هذا المثال، يتضح أن المعنى المراد نقله هو "**الأناقة**" والذوق الحسن. بينما تفهم الترجمة المعتمدة في كتاب **معركة الزقاق** كونها حافظت على عناصر أساسية في النص الأصلي ارتبطت كلها بالذوق والأناقة. الترجمة المعتمدة في كتاب **تيميمون** تطرح بعض التساؤلات. فعبارة « **tu n'as pas le sens esthétique ni le sens politique** » توظف إيقاعية هي كذلك بين **esthétique** و**politique** غير أن العلاقة التي تربط بين الكلمتين تبقى غامضة. ما الذي يجمع بين الأناقة والسياسة ؟ بصرف النظر عن القافية، لا يوجد شيء يربط بينهما.

إن الإبداع موجود على نطاق شكلي وذلك من خلال الإيقاع، لكن إذا التفتنا إلى المعنى، فالأمر مختلف تماما.

العبارة	الترجمة
"عيني بترف يا حبة عيني... علاش تبسني في عيني و البوسة من عندك حلوة... لو كان نهزّ الشفر يطيح المطر..." P 87	Qu'a donc ma paupière à battre, comme les ailes d'une perruche blessée, ô mon amour ?... m'embrasse pas sur les yeux avec le taffetas de lèvres… si je soulevais mes cils il pleuvrait des trombes de larmes. P 105

يصف المشهد سائق الحافلة الذي وقع في حب إحدى الراكبات تحمل اسم "**سارة**". تلك الفتاة التي لا يكل ولا يمل من النظر إليها من خلال مرآة الرؤية الخلفية. يتذكر في الوقت ذاته كلمات المغنية المصرية التي وقع في غرامها شقيقه والتي كانت تطرب مسامع الشبان كل ليلة في ملهى قريب من الشقة التي كان يسكنها الأخوان.

تأتي الازدواجية في كلمات المغنية المصرية والتي كانت موجهة في حقيقة الأمر إلى شقيق الراوي.

على الرغم من أنه كان بإمكاننا تصنيف هذه الترجمة ضمن وجه التطويل، غير أننا فضلنا ترتيبها تحت وجه التنبيل لما تضمنته من صيغ ترجمت بجدية وتمعن.

بينما يتحدث النص العربي عن **جفن ينبض،** تتسم الترجمة بالتفسير رابطة هذا الجفن بأجنحة ببغاء جريحة **les ailes d'une perruche blessée** ، إذ نفترض أن التشابه بينهما يكون في شدة الحركة وهشاشتها.

يصف الجزء الثاني من الجملة **قبلة رقيقة أو لطيفة،** في حين تتسم الترجمة بالإبداع وذلك بتشبيه شفاه هذا الحب أو القبلة لقماش التفتا الناعم **le taffetas de lèvres** ، وهو القماش الذي يستخدم في حياكة فساتين

الزفاف وهذه الرمزية تشير بدورها إلى الحب.

يبقى الحديث عن الحب المستحيل الذي يربط المغنية المصرية بأخ الراوي، فهو وصف الحزن الذي تشعر به إذ أنها إذا رفعت رموشها، ستسقط أمطار من الدموع **des trombes de larmes** .

تصف الجملة العربية ذلك الحب الفريد الذي يجمع بين الشخصين، وتذهب الترجمة إلى أبعد من ذلك من خلال وصف أعمق لمشاعر العشيقين. المطر والمذكور باللهجة العربية يصبح زوبعة "**trombes**" بالفرنسية، وذلك للإصرار على المشاعر العميقة التي تربط بينهما.

العبارة	الترجمة
"واش بها الكرافاتة ديالي؟... راهي من حرير الصين الصافي... الخام، يا سيدي ! و صباطي؟... واش رأيك فيه؟ مصنوع في إيطاليا..... ,cosinus sinus, Anus... خوذ راحتك و خمم مليح قبل ما تحل فمك... راك غاير مني.. أنت غيار!" P 84	Tu as tort… qu'est-ce qu'elle a ma cravate ? regarde pure soie de Chine fais gaffe fiston et mes chaussures ? tu as vu mes chaussures ça t'en bouche un trou anus sinus cosinus mes chaussures hein ? qu'est-ce que tu en penses de mes chaussures ? prends ton temps… je sais que tu es trop ébloui et fais gaffe avant de te prononcer … P 100

في روح سخرية بين **هنري كوهين وكمال رايس** يظهر التعبير الإزدواجي. فالحديث يتعلق بخيارات ملابس كمال. يستفز صديقه بملابسه لكن كمال يحاول تجاهله ويتحمل خيارات زيه الفريد من نوعه. يبرر هذا الأخير من خلال الثناء على ملابسه كونها كلها من صنع أجنبي.

حتى لو فضلنا وضع الجملة مثلما ذكرت في كتاب **تيميمون**، ستشمل الدراسة الجزء الأخير من العبارة المتمثل في "**أنت غيار**" . تحمل كلمة "**غيار**" الدارجة معنى"**الغيور**". غير أن الترجمة سمحت بظهور جملة كاملة:

je sais que tu es trop ébloui et fais gaffe avant de te prononcer …

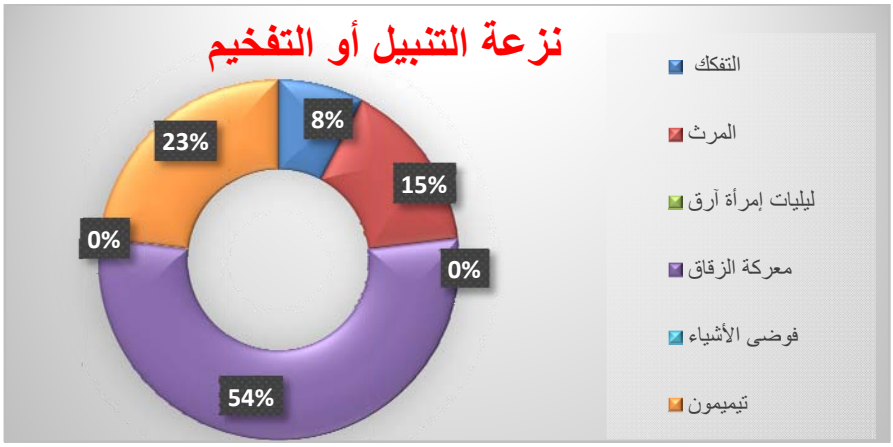
وبالتالي فإن الترجمة أجمل من النسخة العربية وكشفت عن أسلوب متميز للمترجم.

خلاصة :

من خلال دراستنا للأمثلة المندرجة تحت مبحث نزعة التنبيل، تبادر إلى أذهاننا ما جاء به **جدعون توري Gideon Toury** في نظرية النظام التعددي **Théorie du polysystème** .

إن الترجمة المقترحة كانت بعيدة عن مجرد مقارنات النص المصدر والهدف اللغوية التقليدية للتغيير والتكافؤ نحو رؤية الترجمة في سياق إجتماعي وثقافي وتاريخي.

تعدت حينها الترجمة مجرد النقل من لغة لأخرى. لقد تفوقت عن العبارات المزدوجة من خلال نقل مميز ومقصود لمعانيها مع الأخذ بعين الاعتبار السياق وكذا الأسلوب الأدبي المتقن والدقيق لخلق تأثير فريد في نفسية القارئ للترجمة. لا يتوقف عمل المترجم إذن في مجرد استبدال كلمات بأخرى، بل هو فن حقيقي نادرا ما يكون من نصيب المترجم البسيط .



الكتب العربية	نزعة التنبيل أو التفخيم
التفكك	1
المرث	2
ليليات إمرأة آرق	0
معركة الزقاق	7
فوضى الأشياء	0
تيميمون	3
الإجمال	13

خـــــاتمة

إن ترجمة تجليات الازدواجية اللغوية في الروايات العربية لرشيد بوجدرة وإشكالية نقلها إلى اللغة الفرنسية مثلت موضوع بحثنا.

وقع اختيارنا على هذا الروائي بالذات كونه ثنائي اللغة، يجيد الكتابة بالعربية والفرنسية معا. وعلى الرغم من رواج مؤلفاته الفرنسية، إلا أنه فضل الرجوع إلى أصله العربي، لأنه أحس عدم التعبير حقا عما يسود في المجتمع الجزائري. فالأفراد ينقلون ثقافة، وهذه الثقافة تُنقل عن طريق الكلمات، والتي غالبا ما تكون باللهجة الجزائرية.

قبل الخوض في خضِم النقد التُرجمي، فتشنا عن نظرية مثلى في نقد ترجمة الأسلوب الأدبي عامة، والازدواجية اللغوية على وجه الخصوص. درسنا حينها منظرين عدد، نذكر منهم **أنطوان برمان Antoine Berman وجمال القناعي Jamel El-Qinai ووالتر بينجمان Walter Benjamin وموريس بلانشو Maurice Blanchot**، فكشفنا عن منهجية كل منهم في دراسة وتقييم الأعمال الأدبية المترجمة. ووقع اختيارنا في الأخير على **أنطوان برمان** لأن منهجه ساهم كثيرا في الفصل بين الأمثلة العديدة التي مثلت موضوع أطروحتنا.

بعد التمعن في الأمثلة التي تم الاعتماد عليها لدراسة ظاهرة ازدواجية اللغة، اتضح لنا أن النزعات التشويهية الثلاثة عشرة غير موجودة كلها في العبارات المنتقاة، إذ ارتكزنا على ستة أوجه ظهرت جليا في الأمثلة المختارة وهي: **تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires والتطويل L'allongement والإفقار النوعي L'appauvrissement qualitatif والعقلنة La**

rationalisation والتوضيح **La clarification** والتنبيل أو **التفخيم L'ennoblissement**.

سبق وأن ذكرنا أن الكاتب بوجدرة ثنائي اللغة، الشيء الذي يجب الإشارة إليه هو أنه مترجم لبعض رواياته كذلك. فمن بين الروايات الستة التي تمثل موضوع بحثنا، اثنان وهما "**التفكك**" **Le démantèlement** و"**تيميمون**"**Timimoune** من ترجمة الكاتب ذاته.

وحتى وإن لم يكن هو المترجم لرواياته، فإنه يبقى على صلة وثيقة مع المترجم **أنطوان موسالي**، والذي يشاركه منصة الترجمة من خلال العبارة "الملتصقة" في جل الروايات المترجمة وهي: « **en collaboration avec l'auteur** »

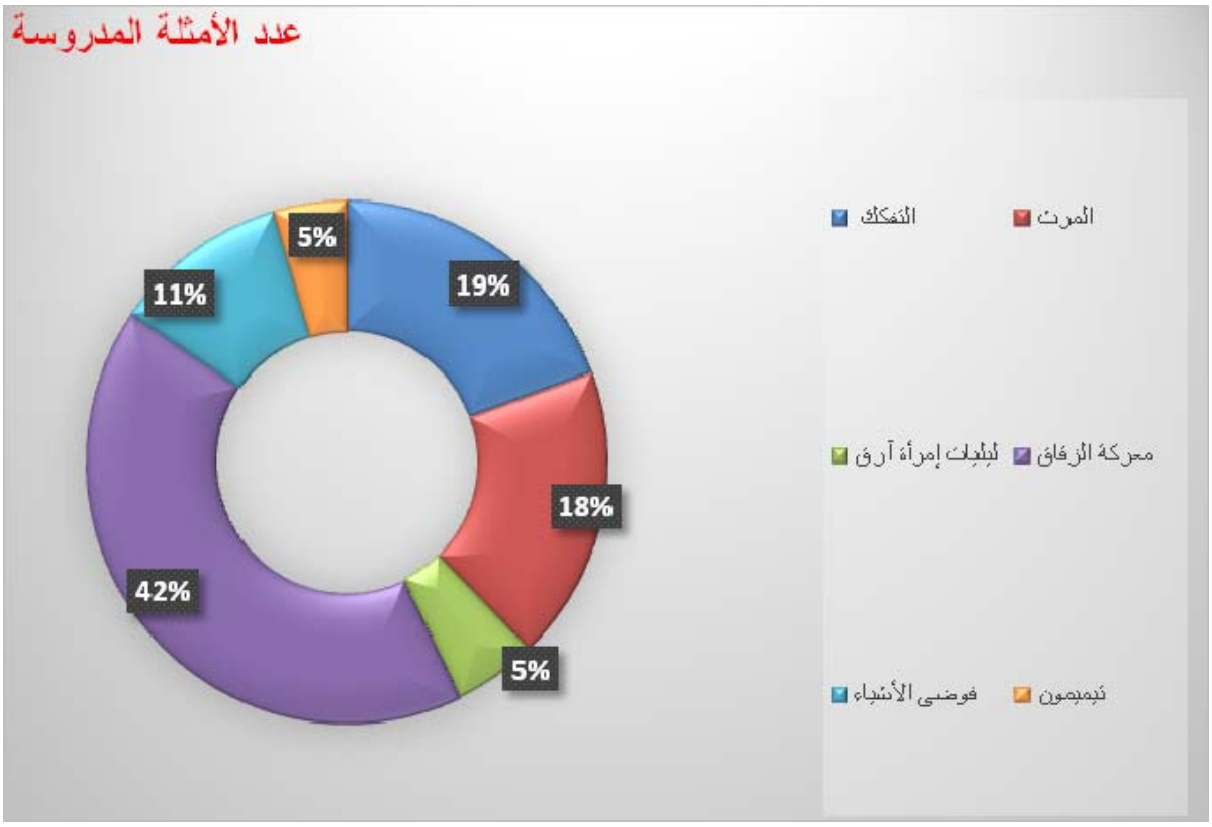
وعلى الرغم من حضوره، إلا أن الترجمة غالبا ما كانت من مجال إعادة الكتابة أكثر مما كانت نقلا وفيا للأفكار الواردة في نص أصله عربي، مترجم إلى اللغة الفرنسية، وذلك في الروايات كلها. وهذا ما ينهي الجدل القائم بين المترجم الجزائري الذي احتك بثقافة البلد منذ نعومة أظافره، والأجنبي الذي لم يلم كفاية بخبايا المجتمع والعبارات ذات الصلة الوطيدة بثقافته، خاصة وأنه في احتكاك مستمر مع الكاتب ذاته.

فضلنا تقديم الأمثلة التي تمت دراستها في الكتب العربية لبوجدرة عبر عرض الشرائح هذا قصد توضيح أنسب للقارئ.

عدد الأمثلة المدروسة

الكتب العربية	عدد الأمثلة	النسبة المؤوية
التفكك	34	19,43%
المرث	32	18,29%

ليليات امرأة آرق	9	5,14%
معركة الزقاق	73	41,71%
فوضى الأشياء	19	10,86%
تيميمون	8	4,57%
الإجمال	**175**	**100,00%**

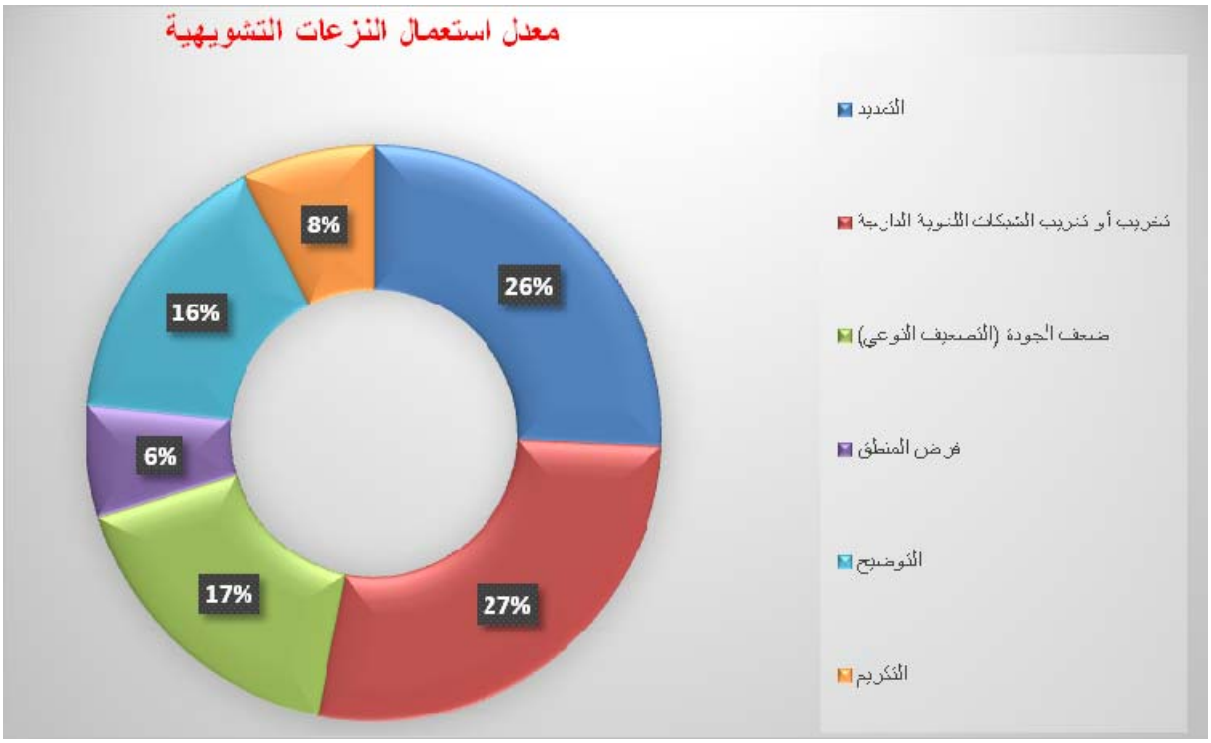


في ما يخص معدل استعمال النزعات التشويهية، فقد تباينت استخداماتها، فكان وجها التطويل وتدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها الأكثر اعتمادا، ويتضح هذا من خلال عرض الشرائح التالي:

معدل استعمال النزعات التشويهية

النزعات التشويهية	معدل الاستعمال	النسبة المؤوية
التطويل	45	25,71%

تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها	48	27,43%
الإفقار النوعي	30	17,14%
العقلنة	11	6,29%
التوضيح	28	16,00%
التنبيل أو التفخيم	13	7,43%
الإجمال	175	**100,00%**



وللإجابة عن الإشكالية الرئيسية المطروحة في المقدمة وكذا التساؤلات الفرعية، فقد اتضح أن الترجمة الأدبية من أصعب المجالات، وما زاد الطين بلة، ورود الازدواجية اللغوية بكثرة في روايات رشيد بوجدرة. وعلى الرغم من صعوبة الترجمة الأدبية إلا أنها ممكنه، ودليل ذلك الترجمة المحققة والتي نقلت المعنى الوارد في العبارات

المزدوجة، إذ اتضح أن نزعات برمان وعلى الرغم من اعتبارها "زلات" في المجال الترجمي، إلا أنها نقلت في مواضع عدة المعنى الوارد وراء العبارات الجزائرية المزدوجة.

إن شبكة قراءة أنطوان برمان مثلت إستراتيجية لنقل هذا الأسلوب الشائك الوارد بغزارة في روايات رشيد بوجدرة، فكانت محاولات المترجم ناجحة تارة وفاشلة تارة أخرى في نقل هذا الجزء الراسخ في الثقافة الجزائرية. إذ على الرغم من تعدد التقنيات، ونعني بهذا النزعات الستة التي تم التطرق إليها، غير أن تأثير نص الوصل لم يكن بالصدى نفسه مقارنة بنص الأصل، وهذا بالنسبة للمترجم الجزائري رشيد بوجدرة وكذا اللبناني أنطوان موسالي.

لقد اتضح من خلال معدل استعمال النزعات التشويهية أن نزعة تدمير الشبكات اللغوية الدارجة أو إغرابها احتلت المرتبة الأولى وهذا خير دليل عن تخلي المترجم وعزفه عن نقل مثل هذه العبارات، وذلك بالنسبة للجزائري رشيد بوجدرة ، كاتب الروايات نفسه، أو أنطوان موسالي الذي انهمك في ترجمة الروايات، فكان عائق الترجمة مماثلا.

تمثلت إشكالية أطروحتنا في تحديد استراتيجيات وتقنيات نقل الازدواجية اللغوية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية. بعد دراسة الأمثلة المنتقاة، تمكنا من تأكيد وإثبات الفرضية التي استندنا إليها في بداية بحثنا، ألا وهي أن المترجم سوف يلجأ إلى حذف كل ما له صلة بالازدواجية اللغوية أو أنه سيحاول ملء الفراغ الذي سيتركه هذا النقص في الترجمة، بفائض من الكلمات "الخالية" ما يفسر التكافؤ الكمي المنعدم بين ما يعتبر كنص أصلي مصدري مؤلفه رشيد بوجدرة والكتاب المترجم. إن عدد الصفحات بين الكتاب المصدر والهدف في غالب الأحيان ذو فارق معتبر.

من هذا المنبر، يتبادر إلى أذهاننا كتاب **أمبرتو ايكو** Umberto Éco « Dire presque la même chose »لأنه، وعلى حد تعبير الكاتب، فإن الأمانة ليست نقلا حرفيا لكلمات، بل هي انتقال من عالم إلى آخر.

"La fidélité n'est pas reprise du mot à mot mais du monde à monde"

إن الكلمات تفتح عالما ويجب على المترجم أن يفتح بدوره نفس العالم الذي فتحه المؤلف وذلك في لغة مغايرة، حتى وإن اقتضى الأمر أن يكون عبر كلمات مختلفة، فتتعدى مهمة المترجم تلك الموازاة البسيطة بين الكلمات لتنتقل إلى موازاة روحية، وفي عملية المرور هذه من عالم لآخر، يكون التفاوض أساس الترجمة، تفاوض جلي في أوجه التشويه التي صنفها برمان.

عند دراسة تجليات الازدواجية اللغوية في روايات رشيد بوجدرة وإشكالية نقلها إلى اللغة الفرنسية، اتضح لنا أن رغم صعوبة عمليه الترجمة، لكنها تبقى ممكنة، ومحاولات أنطوان موسالي ورشيد بوجدرة أحسن مثال، وذلك باللجوء، ولو نادرا، إلى نزعة التنبيل أو التفخيم.

بعد دراسة جل الأمثلة، تسنى لنا أن نزعة التنبيل أقل المباحث التطبيقية حجما، ذلك لأن الترجمة تعدت مجرد نقل من لغة لأخرى، فكانت بمثابة فن حقيقي نادرا ما يكون من نصيب المترجم البسيط.

في ما يخص نزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها ، فإن الترجمة تميزت ببساطة أسلوب لم يُعتد عليها في كتابات بوجدرة، فهي خيانة أسلوب الروائي قبل أن تمس بعبارات الازدواجية ذاتها.

وجه التطويل الذي يحتل المرتبة الثانية من حيث الاستعمال بنسبة 25,71%، أعرب عن خلل في الترجمة، إذ أن المترجم وقع في متاهة الثرثرة ناسيا وجوب احترام النص العربي كنص أصلي خاضع للترجمة، ويظهر

هذا على وجه الخصوص في رواية **فوضى الأشياء** التي احتوت على مقاطع أطول بكثير مقارنة مع الروايات الأخرى موضوع دراستنا.

وجها التوضيح والعقلنة نقلا نوعا ما المعنى المراد من العبارات مزدوجة اللغة. فكان الهدف تارة إبراز المعنى وتجليته، وتارة أخرى تعميمه وشموليته، وعلى كل حال، فإن الترجمة واردة ومحققة.

أخيرا وجه الإفقار النوعي الذي اعتبرناه ترجمة حرفية في الغالب يبقى مقبولا. وردت نفس الكلمات أو العبارات في روايات رشيد بوجدرة في مواضع مختلفة، غير أن ترجمتها لم تكن ذاتها، إذ ينتقل المترجم من نزعة الإفقار إلى نزعة التدمير دون سابق إنذار، ولم نتمكن من استيعاب هذا التغيير المنهجي في الترجمة، وقمنا بالتطرق في الجانب التطبيقي لمثل هذه الظاهرة.

وبغية تفادي الأخطاء والنقائص التي وقع فيها المترجمان عند نقل الازدواجية اللغوية، ارتأينا أن نخرج بالتوصيات التالية:

- لا بد من فهم العبارات الدارجة والكلمات التي تسود في المجتمع الجزائري فهما جيدا قبل التطرق إلى ترجمتها.
- لا بد من تحديد السياق الذي وردت فيه هذه العبارات وكذا العناصر الخارجة عن اللغة مثل الثقافة والدين والخلفيات التاريخية والسياسية الواردة أثناء استعمال هذه الازدواجية.
- لابد من تحديد الغرض من وراء استعمال هذه اللغة في الخطاب، إن كانت على سبيل المثال للدلالة على المستوى المعرفي أو التربوي للشخصيات، فتكون حينها ذات دور جوهري لفهم عناصر وشخصيات الرواية.

- لا بد من احترام النص العربي كونه مصدرا للترجمة، إذ أنه يحتوي على عناصر لا يمكن إسقاطها ببساطة، بل أعمق من ذلك، فهي تميز روح الكتابة للروائي .
- لابد من البحث في التراث الفرنسي عن عبارات تحمل بين طياتها المعنى نفسه الذي وُجد في النص العربي وعدم الاكتفاء بالنقل الحرفي أو شرح ما ورد في النص الجزائري، فالهدف من وراء هذه العبارات، نقل لثقافة مجتمع ارتأت أن تعبر حدود شعب أجنبي، إذ يمكن تكييف النص المترجم حسب معارف المجتمع المتلقي للترجمة، أو عكس ذلك، دفع القارئ لهذه الترجمة إلى الولوج في مجتمع جزائري يجهل عاداته وتقاليده، وهذا هو الثراء الذي تهدف إليه الترجمة الأدبية؛ فتح نافذة تطل على مجتمعات عالية الأفق.

لقد أصاب المترجمان في بعض العبارات وأخفقا في البعض الآخر. فالأساليب أو الأوجه المعتمدة في نقل هذا النوع من الثقافة لم يكن دائما الأحسن انتقاء. فكثيرا ما غاب التأثير الذي تمتع به النص الأصلي. ومع ذلك، فلا يمكن الحكم قطعا بزوال هذا الأثر كوننا نتمتع، كجزائريين، بثنائية اللغة. فالجدير أن يُقرأ النص المترجم من قبل فرنسي وحيد اللغة، نطلب منه بعدها شرح ما قام بقراءته. فإن كان فهم النص صحيح وتام، نتيقن حينها أن الترجمة قد أُنجزت و نجحت بالفعل.

يبقى أن نشير في الأخير أنه كان بودنا ترجمة جل العبارات التي عزف المترجم عن نقلها، غير أن صعوبة نقل الجانب الثقافي الذي تحويه هذه التعابير عسر علينا المهمة، بالإضافة إلى الرغبة في التطرق إلى النزعات المتبقية. نأمل أن تكون ترجمة هذه العبارات منطلقا لبحث أكاديمي آخر في مجال الدراسات الترجمية.

قائمـــــــــة

المصادر والمراجع

أولا المدونة:

الروايات المدروسة:

بوجدرة، رشيد.

- **(1981). التفكك. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع. الجزائر.**
- **(1984). المرث. المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP)، الجزائر العاصمة، الجزائر.**
- **(1985). ليليات امرأة آرق. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.**
- **(1986). معركة الزقاق. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.**
- **(1990). فوضى الأشياء. دار بوشان للنشر، الجزائر.**
- **(1994). تيميمون. المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار (ANEP)، الجزائر العاصمة، الجزائر.**

- (1982). Le Démantèlement (traduit de l'arabe par l'auteur en 1981). Denoël, Paris, France.
- (1984). La Macération (traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur). Denoël, Paris, France.
- (1986). La prise de Gibraltar. (traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur), Denoël, Paris, France.
- (1987). Journal d'une femme insomniaque. (traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur), Denoël, Paris, France.
- (1991). Le Désordre des choses (traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur), Denoël, Paris, France.
- (1994). Timimoun (traduit de l'arabe par l'auteur). Denoël, Paris, France.

ثانيا المراجع:

1. قائمة المراجع باللغة العربية:

- ابن شعيب، خ. (2017). ليليات امرأة آرق في ضوء التحليل النفسي ، مذكرة ماجستير، جامعة وهران.
- القاسمي، ع. (2010). التداخل اللغوي والتحول اللغوي، مجلة الممارسة اللغوية، مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر، العدد1.
- القعود، ع.(1997). الازدواج اللغوي في اللغة العربية. ط1. الرياض: مطابع التقنية لألوسفت،
- الكريدسي، ع. (2004). اللغة الثالثة بين الفصحى والعامية. مجلة الجزيرة الثقافية، العدد83.
- الملعتوق، أ. م. (2005). نظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى. د.م :المركز الثقافي العربي .
- أنزار، ن. (2008). رشيد بوجدرة السرد ضد التاريخ. مقاربة سردية في الصيغة، الرؤية، الشخصية. منشورات البيت، الجزائر.
- بن أبي شنب، م. (2013). أمثال الجزائر و المغرب. دار فليتس، المدية، الجزائر.
- بلعيد، ص.(2011). الأمازيغية في خطر، منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر– جامعة مولود معمري تيزي وزو.

(2003). اللغة الأم والواقع اللغوي في الجزائر، مجلة اللغة العربية ، العدد التاسع، خريف ،المجلس الأعلى للغة العربية.

- بناني، أ. (2015). الازدواجية اللغوية في الواقع اللغوي الجزائري وفعالية التخطيط اللغوي في مواجهتها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد الثامن/ ديسمبر.
- بوعكاز، ل. (2014). شعرية القبح في رواية "التفكك " لرشيد بوجدرة –دراسة تحليلية جامعة جيلالي إلياس، جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر.
- ديك، ز. (2013). رشيد بوجدرة: هكذا تكلم... هكذا كتب... أصدق اعترافاته.. أشهر مواقفه.. أهم حواراته و نصوصه. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
- طالب الإبراهيمي، خ. (2013). الجزائريون و المسألة اللغوية، عناصر من أجل مقاربة اجتماعية لغوية للمجتمع الجزائري، ط2، دار الحكمة، الجزائر.
- غسان لطفي. (2017). نسقية التدمير في ترجمة روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية دراسة تطبيقية لنزعات أنطوان بيرمان التشويهية على روايات زقاق المدق، أولاد حارتنا و ثرثرة فوق النيل.

(2014): "ترجمة الأدبيات الترجمية إلى اللغة العربية: أنطوان بيرمان نموذجا"، مجلة في الترجمة، منشورات مخبر الترجمة و تعليمية اللغات، قسم الترجمة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عنابة، صص 110–124

- مطلوب، أ. (2005). التشريع اللغوي، وجهة نظر، مجلة التعريب، سورية، مركز التعريب والترجمة والتأليف والنشر.
- منشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي. (2015). شكرا رشيد ! دار الحكمة، الجزائر.

2. قائمة المصادر باللغات الأجنبية

- Achour, C. (1985). ABÉCÉDAIRES en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie, Alger, Entreprise Algérienne de Presse.
- Aligny, F-X & al. (2009). Plurilinguisme, interculturalité et emploi : défis pour l'Europe. L'Harmattan, Paris, France.
- Ancet, J & al. (1998). Les écrivains traducteur/Les Ambassades, Colloques de Tours 3 et 4 avril, Centre Régional du Livre et de la lecture, Vendôme, France.
- Armstrong, N. Federici, F. (2006). Translating voices, translating regions. ARACNE editrice, Rom, Italy.
- Baker, M. (1992), In Other Words, Routledge, London.
- Basset, A. (1957). Articles de dialectologie berbère, Paris, France.
- Benmayouf, C-Y. (2009). La question linguistique en Algérie : enjeux et perspectives. Seguier, Biarritz.
- Benouniche, A, Dugnat, M, Roure, M.T, Selmi. S. (1994). Entretien avec Rachid Boudjedra » (par), *Sud Nord. Folies & cultures. Ordre, désordre*, *folie* (revue internationale), n° 1, Ramouville-Saint-Agne, Éd. Erès.
- Bererhi, A. (1988). L'ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra. Doctorat de 3ème cycle, Paris III, France.
- Berman, A. (1984). L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Coll. Tel, no 252. Gallimard. Paris, France.

  (1995). Pour une critique des traductions : John Donne. Gallimard. Paris, France.

(1999). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Seuil. Paris, France.

- Blanchet, P. (2017). Discriminations : combattre la glottophobie Essais Textuel. Éditions Textuel, France.
- Bott, F. (1970). Le refus de l'Algérie bourgeoise (Entretien avec Rachid Boudjedra). Le Monde, 24 janvier.
- Boucherit, A. (2002). L'arabe parlé à Alger. Editions ANEP, Alger, Algérie.
- Boukous, A. (1984). Bilinguisme, diglossie et domination symbolique in, Du Bilinguisme, Benani-Boukous-Boufnour-Formenteli-Hassoun-Khatibi-Kilito-Meddeb-Todorov. Denoël, Paris, France.
- Bounfour, A. Regam, A. (2001). Littérature et traduction. Traduire la subjectivité. L'Harmattan, Paris, France.
- Brucker, C. (1997). Traduction et adaptation en France. Honoré Champion Editeur, Paris, France.
- Chachou, I. (2013). La situation sociolinguistique de l'Algérie. Pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre. L'Harmattan, Paris, France.
- Chachou, I. Stambouli, M. (2016). Pour un plurilinguisme algérien intégré. Approches critiques et renouvellement épistémique. Riveneuve éditions. Paris, France.
- Chapdelaine, A. (2001). Traductologie et diversité. Etudes sur le texte et ses transformations. Vol XIV, n°1, semestre 2001. Québec, Canada.
- Chetrit. J. (2007). Diglossie, hybridation et diversité intra-linguistique: études socio-pragmatiques sur les langues juives, le judéo-arabe et le judéo-berbère. Éditions Peeters. Paris Louvain.

- Clerc, S. Rispail, M. (2011). Langues minor(is)ations et marginalisations. Laboratoire de linguistique et didactique des langues étrangères et maternelles, Grenoble, France.

- Coulouma, F. (2015). Diglossia and the Linguistic Turn: Flann O'Brien's Philosophy of Language. Dalkey Archive Press. Dublin.
- Crouzières Ingenthron, A. (2001) Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra. L'Harmattan, Paris, France.
- D'Amélio, N. Hewson, L. (2011). J'ai dit « traductologie » sans que j'en susse rien. Hommages à Jean René LADMIRAL. Editions du CIPA. Place du parc, Mons.
- DELISLE, J & al. (1999). *Terminologie de la traduction*. Amsterdam/Philadelphia, éditions John Benjamins.
- Denat, C. Wotling, P. (2015). Transferts linguistiques, hybridations culturelles. Langage et pensée. Epure éditions, Reims, France.

- Derrida, J. (1985). Des tours de Babel (première version publiée dans *L'art des confins*, Mélanges offerts à Maurice de Gandillac, PUF.
- Djelfaoui, A. (2003). La poésie en question, entretien avec Rachid Boudjedra (le 11 novembre 2002). Revue Autre Sud, Editions Autres Temps, Provences-Alpes-Côte-d'Azure, France.
- Eco, U. (2007). Dire presque la même chose. Expériences de traduction. Paris Grasset.
- Ennaji, M. (2005). Multilingualism, cultural identity, and education in Morocco. Springer, United States of America.
- Epstein, I. (1915). La pensée et la polyglossie: Essai psychologique et didactique. Payot, Paris.

- Filhon, A. Paulin, M. (2015). Migrer d'une langue à une autre. La documentation française. Paris, France.
- Fiola, M-A. (2004). Traduction, étique et société. Etude sur le texte et ses transformations. Vol XVII, n°2, 2ème semestre, Québec, Canada.
- Fortunato, I. (1988). « Julien Green : Bilinguisme et Traduction » in, Actes du colloque international 12 mai-14mai, CEDIC, Université Lyon III.

  (1991) : La traduction littéraire : l'appropriation du texte. *In* : Marianne Lederer et Fortunato Israël, dir. *La Liberté en traduction. Actes du colloque international tenu à l'ESIT*. Paris : Didier Érudition.
- Gafaïti, H. (1987). *Boudjedra ou la passion de la modernité* (entretien avec Rachid Boudjedra), Paris, Denoël.

  (1996). Les femmes dans le roman algérien. L'Harmattan, Paris, France.
- Gile, H. Watson, B. (2013). The social meanings of language, dialect and accent. International perspectives on speech styles. Lang publishing, New-York, USA.
- Gillian, L-M. (2009). Entre l'étranger et le propre: le travail sur la lettre et le problème du lecteur. Editions des Archives Contemporaines, Paris, France.
- Grévin, B. (2012). le parchemin des cieux. Essai sur le Moyen Âge du langage. SEUIL, Paris, France.
- Gunvor, M. Lutz, E. (2012). High vs low and mixed varieties: Status, Norms and Functions across time and languages. Harrassowitz, Verlag. Wiesbaden.
- Halflants, B. (2007). Le Conte du portefaix et des trois jeunes femmes dans le manuscrit de Galland (XIVe-XVe siècles): édition,

traduction et étude du Moyen Arabe d'un conte des Mille et une nuits, Université catholique de Louvain, Institut orientaliste, Paris, France.

- Hatim, B. and I. Mason (1990), Discourse and the Translator, Longman, London.
- Henry, J. (2003). La traduction des jeux de mots. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, France.
- House, J. (1981), A Model for Translation Quality Assessment, Tübingen, Gunter Narr.
- Kateb, Y (1966)., Le Polygone étoilé, Paris, Seuil.
- Khemri, H. (2009). L'auteur de l'ombre. Essai sur la traduction littéraire. Union des écrivains algériens. Alger, Algérie.
- Labridy, L. (2014). Flux des langues en milieu urbain créole. Etude de sociolinguistique urbaine à Fort-de-France. L'Harmattan, Paris, France.
- Lagarde, C. Tanqueiro, H. (2013). L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture. Editions Lambert Lucas, France.
- Le Lay, M. (2014). La parole construit le pays. Honoré champion éditeur, Paris, France.
- Lefebre-Scodeller, C. (2012). Le double statut du traducteur écrivain, in, Le Double en Traduction ou L' (Impossible ?) Entre-Deux, Vol 2, Artois Presses Université, Arras, France.
- Lévèque, D (2012). Esprit des mots et mots d'esprit. Création, interprétation et traduction des formes laconiques non figées ou défigées. L'Harmattan. Paris, France.
- Martineau, M. (1970). Rachid Boudjedra : La Répudiation est une critique de la société algérienne, mais de l'intérieur… » (entretien avec Monique Martineau), L'Afrique littéraire et

artistique. Revue culturelle sur l'Afrique et le Monde Noir (bimestriel), n° 8, Dakar-Paris, Société africaine d'édition, décembre 1969-janvier 1970.

- Meschonic, H. (1973). Pour la poétique II, Gallimard. Paris, France.

(1999). Poétique du traduire. Verdier. Paris, France.

- Mounin, G. (1963). Les problèmes théoriques de la traduction. Coll. « mf ". Gallimard. Paris, France.
- Nemmiche, M et Mohammedi, M. (1981). Entretien avec Rachid Boudjedra. Sans Frontière, 16 octobre.
- Nouss, A. (2001). Antoine Berman aujourd'hui. Etude sur le texte et ses transformations. Vol XIV, numéro 2, 2ème semestre. Association canadienne de traductologie.
- Ogden, C. K. and I. A. Richards (1946), The Meaning of Meaning, 8th edition, London, Routledge.
- Oseki-Dépré, I. (1999). Théories et pratiques de la traduction littéraire. Armand Colin. Paris, France.
- Oustinoff, M. (2001). Bilinguisme d'écriture et auto– traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, L'Harmattan, collection "Critiques Littéraires" Paris.
- Perteghella, M. Loffredo, E. (2006). Translation and creativity. Continuum, New-York, USA.
- Pic-Gillard, C. Ponnau-Ravololonirina, H. (2014). Traduction – Trahison : théories et pratiques. La traduction en contextes multilingues. EPICA éditions, Réunion.
- Quaquarelli, L. Schubert, K. (2014). Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théoriques, culturels, politiques, sociologiques. Presses universitaires de Paris Ouest. France.

- Quilis, V. (2006). Pourquoi faut-il retraduire Les Vagues ? in, Traduire n°211 : « Après Dolet »
- Quitout, M. Munos, J-S. (2009). Traductologie, proverbes et figements. L'Harmattan. Paris, France.
- Ricœur, P. (2004). *Sur la traduction*, Bayard. Paris, France.
- Robel, L. (1973). Pour une théorie de la traduction poétique. In Cahiers internationaux de symbolisme, n° 25.
- Saigh-Bousta, R. (1987). Approche sémiotique. Déploiement et interférence de la narration et du récit dans « Le Démantèlement » de Rachid Boudjedra. Actes du colloque du G.E.M, Faculté des Lettres de Rabat, 28-29 avril 1986, Approches scientifiques du texte maghrébin.
- Savignau, J. (1993). Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie, Gallimard, Paris, France.
- Sevry, J. Traduire une œuvre africaine: quels instruments? in Palimpsestes N° 8.
- Sibirsky, S. Taylor, M-C. (2010). Language into language. Cultural, legal and linguistic issues for interpreters and translators. McFarland, Incorporated, Publishers.
- Steiner, G. (1998). After Babel: Aspects of Language and Translation. 3e éd. Oxford: Oxford University Press.
- Suchet, M. (2009). Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues. Editions des archives contemporaines. Paris, France.
- Valdman, A (2000). La Langue des faubourgs et des banlieues : de l'argot au français populaire », The French Review, American Association of Teachers of French, vol. 73, n° 6.

- Valery, P. (1957). Discours au Pen Club in Œuvres, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1. Paris, France.
- Verheyen et Toussaint. (1981). Thèse présentée par à la Conférence internationale sur le bilinguisme tenue à Luxembourg en 1928.
- Viragh, C. et Rakusa, I. (1998). Six lettres sur la traduction, traduit de l'allemand par Ursula GAILLARD in, L'écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe, Graf Marion (éd), Editions Zoé, Carouge & Genève, Suisse.
- Walter, B. 2000. La tâche du traducteur ln Oeuvres, Gallimard, Paris, France.
- Williams, J. Chesterman, R (2002). The map. A beginner's guide to doing research in translation studies. St Jerome publishing, Manchester, United Kingdom.
- Wilss, W. (1982), The Science of Translation, Tübingen: Gunter Narr.
- Wolfgang, I. (1976). L'Acte de lecture, Bruxelles, Mandaga.
- Yacine, R. (2011). Langues nationales, langues de développement ? Identité et aliénation. L'Harmattan, Paris, France.
- Zeliche, M-S. (2005). L'écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique des deux rives. Lettres du Sud, Paris, France.
- Ziamari, K. (2008). Le code switching au Maroc. L'arabe marocain au contact du français. L'Harmattan, Paris, France.
- Zsiga, E-C, Boyer, O-T, Kramer (2015). Languages in Africa, multilingualism, language policy and education. Georgetown university Press.
- Hachette édition 2008.

3.المواقع الالكترونية

- Abdelouahab, M. (2005). Monologue avec Rachid BOUDJEDRA ; Ecrire pour qui et pourquoi ? [en ligne]. http://www.elitterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=68
- Bessy, M. (2011). Subversive autotraduction, Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains in, Intercâmbio , Volume: 4; Issue: 2, http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf (dernière consultation : 31/03/2015).
- Buridant, C. L'interjection en français : esquisse d'une étude diachronique. Fichier PDF consulté sur le site http://buridantesque.fr/wp-content/uploads/interjection.pdf le 06/11/2016. http://www.mon-poeme.fr/proverbes-expressions-francaises/ consulté le 06/11/2016.
- Chaker, S. (2011). Dialecte, in *Encyclopédie berbère, 15 / Daphnitae – Djado* [En ligne], consulté le 23 mai 2015. URL : http://encyclopedieberbere.revues.org/2252
- Grutman, R. (2009). La autotraducción en la galaxia de las lenguas in, Quaderns : Revista de Traducción [Bellaterra, Barcelona]. http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16p123.pdf (dernière consultation le 31/03/2015).
- Grutman, R. (2007). L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel in, Atelier de Traduction : Dossier :

L'Autotraduction, [Suceava], 7, http://www.atelierdetraduction.usv.ro/ro/revista/REVISTA%207.pdf (dernière consultation : 31/03/2015).

- Pioraş, V-M. (2011). L'auto-traduction chez des écrivains bilingues franco-roumains contemporains, in JoLIE (Journal of Linguistic and Intercultural Education) – Centre for Research and Innovation in Linguistic Education, University of Alba Iulia, Romania), n° 4, pp. 101-110. http://www.uab.ro/jolie/2011/8_pioras_valeria.pdf (dernière consultation : 31/03/2015)
- http://www.algeriantourism.com/v4/actualite/culture/36-litterature/985-a-batons-rompus-avec-rachid boudjedra-et-amin-zaoui.html consulté le 27/03/2015 à 19:33
- http://www.almaany.com/ar/dict/ar-
- http://www.alriyadh.com/278234 consulté le 25/10/2016.
- http://ar.mo3jam.com/term/%D8%B2%D9%88%D9%81%D8%B1%D9%8A consulté le 06/11/2016.
- http://www.barakabits.com/ar/2014/08/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9 consulté le 08/11/2016.
- http://www.cnrtl.fr/definition/mektoub consulté le 17/10/2017.
- http://www.eglise.catholique.fr/glossaire/monseigneur/ consulté le 20/11/2016.
- http://www.elixlsf.fr/dictionnaire/monseigneur/article/monseigneur consulté le 20/11/2016.

- http://www.espacefrancais.com/les-valeurs-des-interjections/ consulté le 06/11/2016.
- http://www.expressio.fr/expressions/tailler-une-bavette.php consulté le 11/01/2016.
- http://www.lesexpressions.com/resultats.php?search=&p=5&tid=36&toid= consulté le 08/11/2016.
- http://www.france-pittoresque.com/spip.php?article5442 consulté le 06 décembre 2015.
- http://gerflint.fr/Base/Algerie4/belkacem.pdf consulté le 06/11/2016.
- http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/femelle/33206 consulté le 10/01/2016.
- http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=2280&idto=2280&bk_no=122&ID=2282 consulté le 11/01/2016.
- http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/garnement/ consulté le 16/10/2017.
- http://www.littre.org/definition/foin.2 consulté le 06/11/2016.
- https://www.maajim.com/dictionary/%D8%B7%D9%85%D9%8A%D9%86%D8%A9 Consulté le 12/10/2017.
- https://www.memoria.dz/ao-2012/dossier/300-alg-riens-pass-s-par-la-guillotine-entre-1956-1959) consulté le 16/10/2017
- http://ro2ya-encyclopedia.blogspot.com/2015/01/blog-post_22.html consulté le 20/11/2016.

الملخص باللغتين

الفرنسية والإنجليزية

Résumé français de la thèse

La présente recherche s'inscrit dans le cadre d'une thèse abordée pour l'obtention d'un doctorat en traduction. Le thème traité s'intitule comme suit:

Les manifestations de la diglossie dans les romans arabes de Rachid Boudjedra et la problématique de son transfert vers la langue française.

Etude critique de la traduction d'Antoine Moussali et de celle de Rachid Boudjedra.

Notre thèse est répartie en quatre chapitres théoriques et cinq chapitres pratiques. La partie théorique englobe des concepts-clés dans la compréhension de la diglossie, objet de notre étude, mais aussi la traduction littéraire qui constituera le fondement même de l'étude pratique. Nous avons néanmoins traité le bilinguisme afin de lever toute ambiguïté le reliant à la diglossie avec un volet dédié à l'auteur sur lequel pivote notre étude, à savoir Rachid BOUDJEDRA.

L'étude pratique se réfère quant à elle à six tendances déformantes constatées dans les romans de BOUDJEDRA, allant des passages les plus

fréquents à ceux qui le sont moins. On procèdera alors selon l'ordre suivant : la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires, l'allongement, l'appauvrissement qualitatif, la rationalisation, la clarification, et enfin, l'ennoblissement. Reste à signaler que tant que les procédés de rationalisation et de clarification sont étroitement liés (propos d'Antoine Berman dans son livre *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*), nous avons de ce fait décidé de les étudier dans le même chapitre.

La problématique de notre recherche réside dans la difficulté même de l'acte du traduire lorsqu'il s'agit de textes littéraires. La complexité qu'ils renferment laisse le traducteur parfois indécis quant aux choix qu'il devrait prendre. L'enjeu est encore plus important lorsqu'il s'agit de traduire le non verbal ; l'oral, qui constitue le fondement même de la diglossie. Comment un traducteur qui rencontre d'ors et déjà des problèmes épineux en traduction littéraire *pure* pourrait remédier à un problème supplémentaire qu'est la diglossie ? Comment pourrait-il traduire cette part de culture ? Quels procédés va-t-il utiliser pour arriver à produire l'effet ressenti dans le texte de départ ? Ce sont ces questions que nous avons tenté d'éclaircir à travers cette recherche.

L'hypothèse de départ est que le traducteur va renoncer à traduire les expressions diglossiques qui figurent dans le texte arabe lorsque celles-ci se montreront complexes, ou alors, sans grand intérêt dans le corps du texte. Une autre hypothèse relative à notre problématique est que le traducteur tentera de combler la perte de la traduction des passages diglossiques par un surplus de mots qui viendront remplir le vide laissé par la diglossie en question. Ceci peut aisément expliquer la disproportion constatée entre le texte de départ et celui d'arrivée dans la quasi-totalité des œuvres de BOUDJEDRA.

Pour ce qui est de la méthodologie, nous avons opté pour une étude descriptive, comparative et analytique. L'objet de cette thèse est donc un travail de traduction littéraire comparée qui prend pour sujet un seul auteur, et qui confronte un texte en langue arabe considéré comme source à sa traduction en français. Ayant opté pour une étude descriptive, nous avons, pour chaque exemple traité, cité le contexte dans lequel il apparait pour une meilleure compréhension de la part du lecteur, comparé entre le texte source et cible, pour passer ensuite à l'étude critique de la traduction.

Nous avons choisi de considérer les tendances déformantes d'Antoine Berman comme fondement de notre analyse traductologique. Elles ont ainsi été mentionnées par fréquence de parution dans les livres de BOUDJEDRA.

Notre travail portera sur la totalité de ses livres écrits en arabe, à savoir : **التفكك**(Le démantèlement), **المرث** (La macération), **يوميات إمرأة آرق** (Journal d'une femme insomniaque), **معركة الزقاق** (La prise de Gibraltar), **فوضى الأشياء** (Le désordre des choses) et **تيميمون** (Timimoune), tous dans l'ordre chronologique de parution. De ce fait, pour chaque tendance, nous commencerons l'analyse par *Le démantèlement* pour finir avec *Timimoune*.

Pour ce qui est des passages diglossiques en revanche, nous nous sommes basés sur les passages les plus représentatifs ; ainsi les mots isolés ou certaines expressions répétées n'ont pas été pris en considération. Il est à noter que les œuvres de Boudjedra comportent des expressions diglossiques à caractère vulgaire que nous avons délibérément ignorées. Ceci reste un choix personnel dont nous en assumons parfaitement les conséquences.

Abstract of the Thesis

This research is part of a thesis approached to obtain a doctorate in translation. The treated theme bears the following title:

MANIFESTATIONS OF DIGLOSSIA IN RACHID BOUDJEDRA'S ARABIC NOVELS AND THE PROBLEMATIC OF ITS TRANSFER INTO FRENCH LANGUAGE.

A CRITICAL STUDY OF THE TRANSLATION OF ANTOINE MOUSSALI AND THE ONE OF RACHID BOUDJEDRA.

Our thesis is divided into four theoretical chapters and five practical ones.

The theoretical section deals with basic aspects in understanding diglossia, the subject of our study, along with literary translation which will constitute the key-foundation of the practical study. Furthermore, the topic of bilingualism is discussed to remove any ambiguity

pertaining to the phenomenon of diglossia and the author Rachid BOUDJEDRA is also introduced in a separate chapter.

As for the practical study, it refers to six distorting tendencies found in the author's novels, ranging from the most to the least frequent ones. We started with: destruction or exotisation of the vernacular language networks, expansion, qualitative impoverishment, rationalisation, clarification, ennoblement. It should be noted that because the two processes of rationalization and clarification are closely linked (Antoine Berman's remarks in his book *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*), we have thus decided to study them together in the same chapter.

The problem of our research lies in the difficulty of the act of translating when it comes to literary texts. The complexity they contain leaves the translator sometimes undecided about the choices he should make. The stakes are even greater when it comes to translating the non-verbal; the oral representations, which constitute the foundation of diglossia. How can a translator who already encounters thorny problems in pure literary translation overcome the additional obstacle of diglossia?

How could he translate this part of culture? What processes will he use to reproduce the same effect felt in the original text? These are the questions we will try to clarify in our research.

The major hypothesis is that the translator will renounce to translate the diglossic expressions that appear in the Arabic text whenever they are complex, or, without much interest in the body of the text. Another hypothesis concerning our problematic is that the translator would try to compensate for the loss resulting from the translation of the diglossic passages by a surplus of words meant to fill the void left by diglossia. This can easily explain the disproportion created between the original and the target texts in almost all of BOUDJEDRA's works.

Regarding the methodology, we opted for adescriptive, comparative and analytical study. The subject of this thesis is therefore a work of comparative literary translation which takes as subject a single author and confronts his Arabic source text with its French translation. For each single example,we have treated quoted the context in which it appears for a better understanding by the reader, compared between the

original text and the translated one, before proceeding eventually to the critical study of the translation.

We have chosen to consider six distorting tendencies of Antoine Berman as the basis of our translatological analysis. They were thus mentioned by frequency of appearance in the books of BOUDJEDRA. We chose to work on the totality of his books written in Arabic, namely: **التفكك** (Dismantling), **المرث** (Maceration), **يوميات إمرأة آرق** (Diary of an Insomniac Woman), **معركة الزقاق** (Taking of Gibraltar) , **فوضى الأشياء** (The disorder of things) and **تيميمون** (Timimoune), all in chronological order of publication. So, for every trend, we will start with *Dismantling* to finish with *Timimoune*.

For the diglossic passages, we used the most representative ones; hence, isolated words or some repeated expressions have not been taken into consideration. It is to be noted that the works of BOUDJEDRA include diglossic expressions of a vulgar nature that we have deliberately ignored. The fact is that those expressions don't suit the Algerian conservative society.

الملاحـــق

الملاحـــق

مؤلفات

رشيد بوجدرة

-لكي لا نحلم أبدا، ديوان أشعار، رسوم محمد خدة، الإصدارات الوطنية الجزائرية 1965، المؤسسة الوطنية للإنتاج والتوزيع 1981.

- Pour ne plus rêver, poèmes, dessins de Mohammed Khadda, Éditions Nationales Algériennes, 1965; SNED, 1981.

- التطليق، دينويل (رسالات جديدة) 1969 (م و ات 220728008) غاليمار فوليو 1981 (م و ا ت:2070373266). غلاف بينونتير . جائزة الأطفال المدهشون 1970.

- La Répudiation, Denoël (Lettres nouvelles), 1969 (ISBN 220728008X); Gallimard Folio, 1981 (ISBN 2070373266), avec une couverture de Benanteur. Prix des Enfants terribles 1970.

- الحياة اليومية في الجزائر، هاشيت ، 1971.

- La Vie quotidienne en Algérie, Hachette, 1971.

- ميلاد السينما الجزائرية، ماسبيرو، 1971.

- Naissance du cinéma algérien, Maspero, 1971.

- يوميات فلسطينية،هاشيت ، 1972.

- Journal Palestinien, Hachette, 1972.

- الرعن،دينويل ، 1972، غاليمار فوليو ، 1987.

- L'Insolation, Denoël, 1972, Gallimard Folio, 1987.

- طوبوغرافيا مثالية لأجل عداوة متميزة، دونويل ، 1975، غاليمار فوليو ، 1986.

- Topographie idéale pour une agression caractérisée, Denoël, 1975, Gallimard Folio, 1986.

- الحلزون العنيد، دينويل ، 1977.

- L'Escargot entêté, Denoël, 1977.

- ألف عام وعام من الحنين، دينويل 1979، غاليمار فوليو ، 1988.

- Les 1001 Années de la nostalgie, Denoël, 1979; Gallimard Folio, 1988.

- الفائز بكأس، دينويل ، 1981" غاليمار فوليو، 1989.

- Le Vainqueur de coupe ,Denoël, 1981; Gallimard Folio, 1989.

- إنقراض صوت، أشعار، ش و د ت (SNED)، 1981.

- Extinction de voix, poèmes, SNED, 1981.

- التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982.

- Le Démantèlement, Denoël, 1982.

- المرث، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ANEP، 1984

- La Macération, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1984.

- تطعيم، أشعار، دينيول ، 1984.

- Greffe, poèmes, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1984.

ـ ليليات امرأة آرق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985

- Journal d'une femme insomniaque traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1987.

- المطر، أشعار، دنيويل ، 1987.

- La Pluie, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1987.

- معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

- La Prise de Gibraltar, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1987.

- فوضى الأشياء، دار النشر بوشان،1990 .

- Le Désordre des choses, Denoël, 1991. Traduction en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur

-فيس الكراهية، دنيويل ، 1992.(م و ا ت 2207239594): غاليمار فوليو ،1994.

- Fis de la haine, Denoël, 1992 (ISBN 2207239594); Gallimard Folio, 1994.

- تيميون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ANEP، 1994.

- Timimoun, Denoël, 1994; Gallimard Folio, 1995.

- ألغام للاشيء، مسرح ، دونويل ، 1995.

- Mines de rien, théâtre, Denoël, 1995.

- رسالات جزائرية، غراسيت ،1995.

- Lettres algériennes, Grasset, 1995; Le Livre de Poche, 1997 (ISBN 225314178X).

- رسم الشرق، دار النشر زولما ،1996.

- Peindre l'Orient, Éd. Zulma, 1996.

- الحياة في المكان، غراسيت 1997.le livre de poche ، "1999. الجائزة الشعبوية 1997.

- La Vie à l'endroit, Grasset, 1997; Le Livre de poche 1999. Prix Populiste 1997.

- فتنة، غراسيت،2000، le livre de poche 2002.

- Fascination, Grasset, 2000; Le Livre de poche 2002.

- شضايا الصحراء الخمس، دار البرزخ، 2001، دار النشر الفجر،2002.

- Cinq Fragments du désert, Barzakh, 2001; Éd. de l'Aube, 2002.

- الجنازة، غراسيت ، 2003.

- Les Funérailles, Grasset, 2003.

- فندق سان جورج، دار النشر دار الغرب، 2007.

- Hôtel Saint Georges, Éd. Dar El-Gharb, 2007.

- شجر الصبار، غراسيت 2010.

- Les Figuiers de Barbarie, Grasset, 2010 (ISBN 9782246705116).

- الربيع، غراسيت ، 2014.

- Printemps, Grasset, 2014 (ISBN 978-2-246-80692-9).

الصفحات التي لم تتم ترجمتها في رواية المرث

وهذا: كان القط يستنشق ظله ويتوارك داخل ساحة كأنها راحت تتقلص تحت وطأة الحر كما كان يتجنّب الاقتراب من الجدران وقد اجتاحتها ألاف الرقاقات والشقيقات التي لا يراها أحد من كثرة رهافتها رغم تكاثرها واندماجها داخل المادة نفسها. حتى إذا ما تصاعدت الشمس إلى أوجها لا يتمكن أحد من الوقوف في وسط الفناء خشية أن يحترق جلده وسط روائح النعناع اليابس ومعجون الطماطم الجاف وقد بدأ يتعطن في أطباقه الخشبية والقديد المفلفل المنشور على حبال الغسيل المتراكمة شاقولياً فتسدي صبغة غريبة على الفضاء المشرج من شدة القيظ. ولذا فلا يكف الضيون الماكر عن محاولاته تخلصاً من ظله الذي راح يلاحقه منذ أن بلغت الشمس سمتها. كانت هذه هي طبيعته، فلا يلفت إنتباه أحد ولا حتى تعاطف الشيخ الهرم الذي جلس متربعاً في صدارة الفناء، لا يبالي بما يحيط به ولا يظهر في عينه المصابة بالرطوبة شيئاً وما كانت الشمس لتبقى في مكانها مما حمل القط على الانزعاج فحار في

أمرها أمام هذه الظاهرة الغريبة قابعاً في مكانه، متكاسلاً متمططاً، متثائباً، ولم يفهم أحد في الدار شيئاً عما انتاب هذا القط المجنون وهو يحاول عض ذيله فيما كان الشيخ الجالس على فروة خروف قد راح يترقب وقت صلاة الظهر. فلا تغير الحرارة من عادتها شيئاً. وما أن تدرك ضرورتها حتى تتصاعد الروائح في وشائج مختلفة. كان الجد يتمتم مفكراً: «ان العام الماضي كان عاماً رهيباً إذ سلط الله الجراد على قريتنا». لقد أكل كل الصوف الذي كان يجف في وسط الدار حتى ذعر الأطفال، أما خالتي مليكة فقد خافت والتجأت إلى غرفتها حيث كانت تسمع الجراد يقضم كل شيء على وتيرة غريبة: غز.. غز.. غز. أما الجد فكان يتذكر آفات وكوارث أخرى كانت قد أنقضت على القرية وقد كانت أضر من الغزو الجرادي فتكاً. كان الشيخ لا يكفّ عن التسبيح ولا يجلس إلا في الشمس قائلاً إن الجراد يمثل الآفة الثامنة فقط: وذلك تماشياً مع ما تركه الأسلاف وقد فطروا على جانب كبير من الحكمة والمعرفة والتجربة.

(اثنتا عشرة آفة بالضبط يصعب إحصاؤها وعدّها واحدة واحدة) كان الشيخ لا ينفك يتذكر ذلك العام الذي أخذ الأطفال فيه يضعون الغرابل على الجراد المتهاطل فيقبضون عليها في أفخاخ من اختراعهم. وكان ظل أسلاك الغرابل المتداخلة المتشابكة ينعكس على وجوه الأولاد فكانت تبدو وكأنها طبعت بها نهائياً، مثلما يطبع الفراش المزخرف

حصيرته على وجه من نام عليها أثناء القيلولة. كانت أمي تهزأ بعنتريات القط وبهلوانياته وعبثاً كانت تحاول استقطاب اهتمامه وتأخذه في حضنها وبين الظل المدرار والشمس التي تغلي في السماء غلياناً كانت هناك مناطق متوسطة يعرف الضيون الماكر استيطانها مؤقتاً ريثما تغيب الشمس وراء إحدى شجرات التوت في الحديقة، صوب الغرب، أو ريثما تنتهي العمة العجوز من تبريد الغرفة الداخلية بصفق عشرات الأسطل من الماء البارد الذي أخرجته من البئر المشؤوم (حيث اغتص.. لكن لا طائل من نبش الذكريات الرهيبة وطحنها.. بل كانت تغني...) المحاط بطحلب ناعم أخضر بالقرب من حاشيته وبالعشب اليانع بالقرب من أشجاره المثمرة، كانت العمة فاطمة متصعصعة، متعصبة لكل ما يمس شؤون المنزل وترتيبه وتنظيفه ولكل ما يمس العفن من قريب أو من بعيد. لا ترحم ولا تشفق ولا تغير من رأيها في أي شيء قط. وكأن سلطانها لا يكفيها فلا تتورع من منع الأطفال من وطء المنزل بعد غسله بمياه باردة متدفقة تجف في أقل من لمحة البصر لحدة الحر وشدة القيظ. وكانت متهلوسة إلى حد يثير الاستغراب فلا يجرؤ أحد على تحديها أو عصيانها بما فيهم القطط المدللة التي تقضي سحابة نهارها في تسلق الأشجار للمكوث فيها متربصة متأهبة على الانقضاض بغتة على العصافير المسكينة. أما الكهل الضرير فما كان يبالي بهذه التفاهات. كان يحب أكل الفول والمكوث تحت الشمس ساعات

طويلة لا يتحرك إلا إذا حان وقت الوضوء فيختفي إذاك وراء التوتة الكبيرة ويتوضأ بعيداً عن أنظار النسوة وقد تعودن ممازحته على افراطه في الاحتشام وعلاقته المتقلبة مع زوجته، تلك الجدة الوعرة المزاج والتي كانت توفيت فتركت صورة تخلد ساعة احتضارها كي تدخل الرعب فينا وتقدم لنا مثلاً عالياً في الشجاعة والنبل، كان لا بد لنا نحن الأطفال من أن نقتاد به ولما نعرف بعد من هو أبونا من كثرة غيابه وتغيبه، راسلاً البطاقة تلو الأخرى: (دلهي الجديدة. 12 ـ 11 ـ 1950. حسان) وكأنه يمشي في سكة ابن بطوطة وقد قرأ له الكثير (دخلت يوماً على أبي محمد يندكان المسوفي، الذي قدمنا في صحبته، فوجدته قاعداً على بساطه وفي وسط داره سرير مظلل عليه امرأة معها رجل قاعد وهما يتحدثان، فقلت له: من هذه المرأة؟ فقال: هي زوجتي. فقلت: وما الرجل الذي معها وممنها؟ فقال: هو صاحبها. فقلت: أترضى بهذا وأنت قد سكنت بلدنا وعرفت أمور الشرع؟ فقال لي: مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وحسن طريقة، لا تهمة فيها، فعجبت من كلامه ومن رعونته. فلم أعد إليه بعدها، واستدعاني عدة مرات، فلم أجبه على دعوته). (رحلة ابن بطوطة. ص: 678).

أما القط فقد كان بستمر في تحركه يلتوي وينط كالمسعور فيئن ويموء ويلحس أرضية الفناء المحرقة، فيستدير ويلف ويتشامخ وكأنه أصيب بمس من الجنون،

فتضحك أمي لهرجه هذا ومرجه: «يا لك من قط أبله. تعال لعندي، هنا في الظل...» كانت أمي وهي جالسة في احدى زوايا البهو تعبق الجو بحسية جسدها الرائع المتدفقة في الفضاء وقد كانت الشمس قد أشعلت في عينيها حريقاً مهولاً مما زاد في لمعانها وحورها، خاصة وان شفتيها الحميمتين كان قد أصابهما ارتخاء لشدة الحر المفرط فاضفتا على وجهها مزيداً من الشبق والإثارة. وقد اكتظ سروالها القطني الفضفاض بأنوثتها الرائعة كما اكتظت صدريتها بنهديها الثاجيين العابقين بالرائحة العنبرية. كانت تقهقه وتداعب القط وهو يدور في مدار الشمس ويدور: «تعال هنا حيث الظل. والا احترقت قوائمك يا أبله.. هيا تعال...!» كما كانت في نفس الوقت تلف وتدور حول الجد الضرير وهو جاثم لا يتحرك فيبقى جالساً متربعاً مكانه على فروة الخروف فلا ينهض إلا لقضاء صلواته الست. لقد كان الشيخ قطبها الأساسي فلا تكف عن الاعتناء به ومداعبته في علاقته الغرامية الصاخبة مع زوجته القمطريرة السيئة المزاج والتي تحمل على رأسها ليلاً نهاراً تصفيفة صلبة كانت تزيد من شراستها وكبريائها وكانت أمي تتذكر عام الجراد وكيف أكل الصوف والكسكسي ومعجون الطماطم واللحم المقدد، فتخزن. أي عام حدث ذلك؟ لم تعد تميز بين الأعوام جيداً ولا حتى الأيام. لابد أن غزوة الجراد المشهودة كانت قد حدثت في أواخر الصيف وأوائل الخريف. أضغات أحلام وتعريضات كوابيس. كل الفصول

تتشابه وتختلط في ذهنها لكن سنة الجراد كانت بمثابة العينة... لن تنساها. قال الكهل الأعمى: «آفة الجراد هي القرح الثامن حسب طقوس الأسلاف...» لن تنسى تلك السنة التي هاج الأطفال فيها فراحوا يتراكضون وراء الحشرات بدون ما جدوى. أما أبي فما كان ليضطرب ولا يتحرك له ساكن. كانت ضيعاته وأراضيه الخصبة مضمونة ومأمونة ضد الجراد والجفاف والبرد الخ... عندما كان يريد الكهل النهوض كان يستنجد بها... «الله! باية ساعديني على الوقوف... لقد حان وقت صلاة العصر..» فما ان تنتهي من مساعدة الجد الضرير حتى يأخذ القط في ملاحقتها والجري وراءها ومناوشتها وعض تلابيب تنوراتها. فكانت هي تمضي، لا تأبه لاستفزازات القط اللعوب بل كانت تأخذ بيد الشيخ فتقوده نحو البركة كي يتوضأ مستتراً وراء التوتة العتيقة، فيشعر عندئذ بوخزة الندم وتبكيت الضمير. كان عليه أن يتدخل في القضية. عشرون سنة مضت. ثم يعود إلى جلوسه تحت أشعة الشمس فتلتهب جفونه المحروقة وتلين شعر لحيته. كان على علم بالمصيبة. لم يغفر أبداً لابنه هذه الجريمة النكراء. لكنه أصبح عاجزاً وضريراً... واغتنم ابنه الفرصة واستولى على أملاكه. لم يحتج الكهل. تركه وشأنه وقد انهكته الشيخوخة وشعر أن جسمه قد بدأ بالفسخ والتفكك.

كانت الحياة تعود إلى قلب أمي كلما ترك الوالد القرية وسافر إلى العاصمة أو إلى الخارج (مراكش. 12 ـ 3 ـ

1941 حسان) لقضاء شؤونه التجارية؛ فتخلق هي.. أمي.. حركة وضجة من حواليها ولا تتوقف عن الضحك واللعب واستثارة الأطفال ومداعبة الكهل واستفزاز القط فلا تكلّ ولا تملّ أما الجد فقد كان يترقب تساقط الغسق وأذان المغرب ليجن جنونه ويبتهل ويصلي الركعات الإضافية ويدخل في المتاهات التصوفية (علمني الكثير من كتب ابن عربي وكان يحفظ له الأسفار بأكملها) مدة طويلة من الزمن، فيما كانت القطط تقبع في أعلى الأشجار تنصب الكمائن الغادرة للعصافير المبهورة، وفيما كانت العمة العجوز تعد أكلة العشاء برفقة خالتي مليكة التي كانت تترك المطبخ من حين لآخر وتصعد إلى غرفتها حيث كانت تستسلم إلى البكاء من فرط ما كانت تعاني من مقت وكبت وإذلال وقهر. ثم تعود لاستئناف شغلها دون أن يفيق أحد لصعودها ونزولها. كانت أمي في تلك الساعة تحرس الأطفال وتسليهم في وسط الحديقة حتى حلول الليل فتلجأ معهم إلى داخل المنزل حيث يصل مسامع الجميع صئي الكناريات وتغريدها فلا يجرؤ أحد الأطفال على الخروج مرة ثانية لاستمتاع لغناء العصافير مخافة السقوط في الحوض العميق حيث يسبح الحوت بشتى أشكاله وألوانه على وتيرة سرمدية، مستديرة في بهجة وابتهاج، كانت تسمط أمي بعض الأيام وتفقد حيويتها وتقترب خلسة من حاشية البئر وتأخذ في الدوران جاهمة الوجه، مثلجة الأطراف، خاصة بعد أن تزوج عليها أبي للمرة الأولى...

وما كان من الشمس إلا أن راحت تزيد الأمور والنزوات احتداداً وضراوة وقد حل فصل الخريف وحلت معه جحافل الذباب التي أخذت تجلف عروق الصغار وتوتر أعصاب الكبار. ولم تعد الخدامات يعرفن كيف يتصرفن وغرقت الدار في تيار من الفوضى الجامحة فلا يستطيع أحد أن ينام ولا يتحمل أهل المنزل ذلك الجو من السمط الرهيب المهيمن على الشخوص والطقوس. فاغتنمت الهرر الماكرة الفرصة وراحت تتصيد العصافير بشكل جنوني، تلتقطها في الحديقة فتبتلعها وتعود وشواربها ملطخة بالدم البريء وتلحسها نكاية بالحاضرين وبعنجهية ساخرة أمام الملأ أجمعين لا تجزع من العقاب ولا تخاف، وكان أن تفاقم قلق أمي مع ازدياد التذبذب والتشوش وما عتم ان كسا القلق والاسوداد سحنتها. فراحت لأمورها تتهامل وبمظهرها تتهاتر. فلم تعد تعير الدرر والأنغار الضاجة في أقفاصها اهتماماً والتي كانت اعتادت أمي على ترويضها واطعامها وتنظيف ديارها المنحوتة، المزخرفة. أمي التي كانت في الأمس تستفيق مبكراً لتعلمها الغناء والتغريد. أمي التي عودتنا مثل هذه الشطحات اللطيفة. أمي التي كنت وأنا صغير وأنا أتجسس عليها فأراها في تلاطفها والطيور الملونة المدللة، تستيقظها بعطفها ولطفها المعهود وبمهارتها المأثورة على ما كنت عليه الطيور من عبوس في مظهرها وانتفاش في ريشها ـ معبرة عن غضبتها ـ وحدة في مناقيرها وهي على استعداد لتنقير يدي أمي التي كانت

تعمل عى التهدئة من روعها وإذا بالطيور تتنافس تغريداً وتبلبلاً فتملأ بزقزقتها الأرجاء وتشنف بسحرها الآذان فيرقص المنزل الهادىء الغارق في سباته العميق طرباً وتهليلاً فيما كان أزيز البئر بجرارته يخرق الفجر الحليبي ولم يمر على حلول الصيف سوى أيام قلائل وقد تلفلف في ورق متعربس مزخرف بألوانه البنفسجية الرائعة. وكأنه (الجد الأعمى وهو جدي أنا) الذي كان يسبب هذا الأزيز وقد نهض للوضوء قبل الضوء وراح يستخرج الماء من البئر العتيق، البئر الذي كانت هي قد... كانت أمي تروض الدّرر والأنغار، وتعلمها الموسيقى بسمفونية الصباح وتعاتبها إذا ما راحت تغالي في بثها أمواجاً من الضجيج في الأثير في ساعة الاستيقاظ المبكر، توبخها بصوتها الخافت فيه من الرخامة بحيث أن القطط المتناومة في زوايا الدار لا تسمعها والتي تنام ملء أجفانها بعد قضائها النهار كله في مطاردة العصافير المتنطنطة والفتك بها «يا للسفاحة» هنا في الحديقة وهناك في مخزن بائع الزيت القريب، في المخزن الملتصق بجدار البستان، هذا المخزن الذي هو مأوى الفئران السمينة، يعجّ بالجرذان المشعرة الرمادية المتثاقلة مع بطونها المتورمة الملساء، بما فيها الإناث الحبلى التي كانت تكنس الأرض بأظافرها وضروعها الرهيفة الوردية المقززة. فكثيراً ما كنا نشاهد المعارك الضارية الطاحنة التي كانت تنشب بين القطط والفئران، قطط تنازل معشر الفئران والجرذان الضخمة التي كانت

تتغذى من الزيت الفاخر، من زيت الزيتون المسمن، فكنا نقف على سطحية الدار، نتكىء على الدرابزين وقد سوس الزمن والندى خشبه. كنا نقف إذن متفرجين، متلهفين، فتخاف النسوة علينا، يخشين انهيار الحباك القديمة تحت أقدامنا، نتفرج ونحن على وشك الاغماء علينا وفقدان الوعي لمشاهدتنا هذا الاقتتال الدموي، الدامي، المميت، بين القطط والجرذان السمينة ذات الأعين الضيقة اللعينة وسماتها الخبيثة، كنا نتحيز لقططنا نشجعها بأصواتنا وبرمينا الجرذان بالحجارة بدون ما جدوى فقد كانت القواضم تتغلب على الفرو، تفترسها تحت أعيننا، فنبقى هكذا محدقين بأبصار باهتة مشدوهة، وقد أغرورقت بدموع الغيظ وعبرات الأسى فإذا بأطرافنا من حيث لا ندري ترتجف وقلوبنا ترهف فيسيطر الغثيان على صدورنا أمام هذه المجزرة الشنعاء حتى إذا ما انقلبت المعركة فصادف أن تغلب أحد الهررة على يربوع ضخم يهزم، رحنا نملأ الجو تصفيقاً وهتافاً فتأتي النسوة ويأمرن الضيون المنتصر بالعودة إلى الحديقة فينصاع إلى الأوامر وينط متبختراً، مظفراً، ناصراً.

وهي: أما عن فترة المراهقة، فماذا؟

وأنا: كان هذا:

كنت أروح اكتسح المدينة وأمسحها ذهاباً وإياباً، منهوكاً، محموماً، مهموماً، مغموماً، وتوغل القنوط والبغضاء والحقد في أحشائي، رحت باحثاً عن الحبيبة ملاحقاً إياها، راكضاً وراءها، رحت وقد نمت في ذقني

لحية لم أحلقها لعدة أيام خلت وقد تسربلت بثياب غير لائقة وقذرة، رحت وقد نقصني النوم وتحت كابوس الأرق الشاحب، رحت باحثاً عن الحبيبة وكانت قد اختفت وراء نافذتها تحمل في يديها مشايتها وهي على أهبة الاستعداد للانقضاض على جسمي الهزيل كما لو كنت حشرة أم الأربع والأربعين، وهي متأهبة للصراخ فزعاً من تفرسي فيها بعين مبالغ في حولها نكاية فيها في سبيل اسقاطها بين ذراعي. فقد كان عليَّ، وهذا شرط من شروط اللعبة، أن أترقبها وهي راجعة من الحمام العمومي فأتتبع خطاها متشمماً آثارها في عبق الرياحين والمسك والعنبر بحيث أنه كان بإمكاني أن أسير في سياجها المعطر مغمضاً العينين فأصل إلى قعر عرينها حيث كان الغول أبوها يترقب عودتها من الحمام وعيناه تحدقان في عقارب الساعة الجيبية. تحديقاً فيه ما فيه من شراسة وحقد وبغضاء لشدة ما كان يقرع عليها من زحمة المارة والمارقين فتتقاذفها أذرع الذكور ذات الشعر الكثيف لا غرض لهم سوى التحويم ليلاً نهاراً في أرجاء المدينة يلغون ويدورون حول سعادة الآخرين وهنائهم وترفهم، مثلهم مثل الذباب (كان معلمي سي الزغواني مولعاً بالجاحظ، فيردد علينا قصة الذبابة والقاضي، ويمثل أمامنا أقساطاً منها...) المتزاحم حول نقطة من القهوة المشبعة سكراً، يعكفون على التهمع لأتفه الأمور، ذوي العواطف الجياشة والشبقية اللامحدودة يحملون في جيوبهم المبعّجة كتب المتنبّي والمناشير السرّية؛ ذوي الآذان المكتظة بصوت أم كلثوم: كوكب الأقطار

المشرقية وأفيون الشعوب العربية وهي أخطر ما وُجد بالنسبة إلى شباب المدينة ذوي الأحذية المهترئة من كثرة جولها وصولها على أسفلت الشارع الرئيسي، يتنقلون من رصيف إلى رصيف في هرج ومرج دائمين من فرط ما يعانون من أعباء الحيرة والعزلة والارتباك. وقد كان يصطحبني رفيق لا يفارقني كان كئيب الوجه أبكم اللسان ممشوق القد يكاد رأسه لطول قامته ينطح السحب، يمشي بجانبي، يسايرني شاهراً ربطة عنق عريضة ذات ألوان صارخة ويبدو وكأنه فخور بها وكان قد استلفها من أحد أصدقائه هو أقل منه فاقة وقد كنت على علم بذلك، فلا يتركني ولو لحظة واحدة، إذ أنه كان على علم بأنني تقاضيت نهارها الأجرة الشهرية كمساعد محاسب مؤقت في أحد الشركات العقارية وذلك أثناء فصل الصيف، وبمساعدة العم اسماعيل... ومما أن أضع في يده بضع أوراق نقدية حتى يتغير مزاجه على ما كان يتضاهر به في أول الأمر من رفض مما يحملني على الالحاح عليه، فيغلق قبضته على الأوراق فجأة متظاهراً بالتلعثم واحمرار الوجه وما هي إلا دقائق حتى ينطق الرجل قائلاً: (إني مدين لك بكذا وكذا...) ثم ينطلق كالصاروخ شاكراً، باركاً، مثرثراً، مسترجعاً لتوه فصاحته وفظاظته، فأرتاح أنه سيتغيب عن وجهي أسابيع معدودة حتى يعود إلي بالضبط في اليوم الذي ساتقاضى فيه مرتبي. فيزعم مدعياً أنه سوف يقدم هذا المبلغ إلى أمه المسكينة وهي تحزن لأنه يتخبط في براثن البطالة والفقر. وقد كنت على علم بأنه سوف يغزو أول حال تعترض

طريقه (أو أول دكان لبيع الزهور، فيشتري باقة يهديها إلى حديثة عشيقاته عهداً). وهو في اتجاه ونحو المدينة القديمة فيبدد ما أعطيته في ساعات معدودة قلائل شارباً ثملاً، وسط روائح النشارة والسمك المقلي اللذيذ فيأكل منه ويبالغ عمداً فيبرر بالتالي عطشه ومقارعة الخمر، فلا ينتهي إلا عند الصباح تحيط به زمرة من المدمنين، غير مبالين بقشور الحلازن التي كانت تتفرقع تحت أقدامهم غير آبهين بالضجة المسيطرة على المكان وحتى لصوت المطربة الموهوبة وقد راحت تغرد نائحة باكية على حبيب العمر فيتناثر صوتها مجموعة من اللآلي تتساقط على رؤوسهم وتنخر قلوبهم المحرومة وقد لعب الخمر في رؤوسهم وإذا بهم يتشاجرون وتتكاثر استيهاماتهم ويدب الانشقاق في صفوفهم وتتعطن نكهة أفواههم فتبرز أوشامهم على وجه بشراتهم وتتصدع أخوتهم المؤلمة الحساسة فيما رائحة البسباس المبلول راحت تعبق الجو وقد قص ارباً ارباً ووضع في صحون صغيرة ملوثة ومشققة... أما صديقي فقد كان ضجرني بإصراره على اغرائي مكرراً: «سوف أعطيها أمي، فهي في حاجة ملحة إليها، شكراً يا رشيد: لقد كادت تموت جوعاً...» وقد كنت أعلم علم اليقين ما سوف يكون مصير تلك الأوراق المعدودة وكيف يستعملها في قضاء ليلته وهو يضاجع جكلين زوجة الضابط الفرنسي، أو يشرب ويثمل فيلح على رفاقه بدفع ما يشربه ندماؤه «هذه نوبتي... دالتي..» ويقسم حتى أن صاحب الحانة كان يسجل على حسابه ما لا يمكنه دفعه لتوه إذ اعتاد عليه

أن يقدم الورقة تلو الأخرى بل ويزيد من سخائه فيهديهم صحناً ملآناً مرقاً حاراً يسبح فيه بعض الحلازن حتى يساعدهم كل ذاك على تجرع عرق الصبير الخام، عرق يلهب الاحشاء التهاباً... ثم تعيد كوكب الشرق الكرة وتطحن الشجن إلى حد لا يطاق فتذرف الدموع مدراراً على حبها الضائع ويفجر القانون الجو برقاقاته المستلقطة عبر هذه العربسة الصوتية المهولة، ذهاباً وإياباً في أخذ ورد متواصلين ثم تعاود نفس المقطع من جديد فتذوب القلوب لمحبي الشعر المجنون (أراك عصي الدمع، شيمتك الصبر...) فتترنح الحانة وتدور دورتها ونقرات العود تدغدغ آذان السكارى الرئعين المبهورين المنصتين رغم ما كان في الأسطوانة القديمة من خشخشة تقزز آذانهم المولعة بالموسيقى ورغم السكر المفرط والنعاس الحزاز وجراد البحر المبتلع ورداءة مظهر الحانة وجوها الدبق: (ميزريه كحلة يا خويه... هذه رشوة ولا بلاش). لا يكف الخمار عن التذمر رافعاً يديه إلى السماء. أجل إلى هذه الحانة! إلى هناك سيذهب رفيقي... إلى هذه الحانة بعينها. (أو إلى منزل آخر عشيقاته الكثيرات، نظراً لجمال عينيه)، ويحاول إخفاء ما يشعر به من غبطة وفرحة أمام هذه الأوراق النقدية التي قدمتها له ظناً منه أن الأمر يتعلق بمحبة له وشغف به في حين أنني لم أفعل ما فعلت سوى للتخلص من هذه العلقة التي انقضّت عليَّ من السماء في وقت غير مناسب وقد أخذ السأم والتمرد مني مأخذهما فرحت أجوب المدينة ماسحاً شوارعها وقد قضم الحب قلبي فيما كان الواقفون

يحملقون بأعينهم الخسيسة حول سعادة الآخرين ونساء الآخرين. لا شك في أنه مائت عما قريب في إحدى حانات المدينة حيث يترك كل مرة قطعة من كبده المتفتت المتقرح وقد تآكله الجوع والخمر والصقيع (كان ينام عادة على مقعد في الحديقة العمومية وهو يخجل أن تراه أمه التقية، الورعة وهو غارق في سكره وثموله) أو نطفة من منيه التي يضعها في أرحام العشيقات، وقد احترف عدة حرف منذ أن طرد من المعهد الإسلامي حيث كان يزاول التعليم. لا يمكث فيها أكثر من بضعة أسابيع ثم يغادرها دون أن يتقاضى أجرته كما كان ينصرف في بعض الأحيان من منصب عمله حاملاً معه الدرج الذي يخزن فيه صاحب الحانوت أمواله ويمضي فيبددها في ماخور مشهور قد أطلق عليه اسم طنان، رنان: «القمر»، عندما تكسد سوقه الوجدية وتهمله العشيقات نكلة فيه وانتقاماً لأنه لا يعرف للحب من معنى، ما عدا وهو يسمع أغاني أم كلثوم (أراك عصي الدمع) فيبكي لها ويتأثر بها، أو أغاني هنا راشد (عيني بترف...) لقد زاول كل الأعمال حتى أدى به الأمر وهو الملحد المعادي للدين على الاضطلاع بمسؤولية المؤذن! في إحدى مساجد المدينة. ومؤذن ويا له من مؤذن. ضحك منه أصحابه وهو متنكر في لباس تقليدي متقلداً جبة فضفاضة وعمامة بيضاء وبلغة صفراء. فأصبح يتجنب زيارة الحي حيث ذاع صيته لفرط ما كان عليه من خجل وعار.. كان يجاحف الجدران مختفياً وراء نظّارات سوداء، متنكراً أمام أصدقائه حتى إذا ما اكتشفه أحدهم

راح يبرر موقفه قائلاً أنه إنما يستغل النظام الديني ويتجسّس على الأئمة ورجال الدين رغم هزلة الأجرة وقد أقر العزم أن يحول المسجد حيث يؤذن وينام فيه إلى حانة بعد انصراف مصلي صلاة العشاء. على أنه لم يفعل شيئاً مما قاله. وما لبث ما طرده الإمام بعد بضعة أسابيع لأنه سمع أن مؤذنه كان قد انخرط في الحزب الشيوعي. فخلع عنه الثوب الديني وراح ينتقد الدين ويكفر بالأئمة ويشتمهم ويسب الرسل والأرباب حتى قبضت عليه الشرطة (شرطة الاستعمار) بتهمة الالحاد ومناوئة الإسلام الحنيف، وذلك تحريضاً من بعض أذيالها الأهليين المتعاملين معها. ثم يطلق سراحه فيعيد الكرة، فيعاد إلى الحبس، فلا يعرف للتوبة ولا للندامة سبيلاً. كان كلما زج به في السجن يضرب ضرباً مبرحاً فيعذب تعذيباً وتحلق جمجمته فيعقّب، عند خروجه من السجن، على الملأ: «ميزرية يا الإخوة.. يحرق دينهم ومشايخهم. ميزرية يا خوان.» إن كلامه هذا ما كان يغري المقربين منه قط وخاصة أنا، رغم أنه ـ كمال ـ كثيراً ما كان يساعدني عندما أشرع في البحث عن أخي الأكبر داخل حانات المدينة التي كان يعرفها واحدة واحدة...

الصفحات التي لم تتم ترجمتها في رواية معركة الزقاق

ودموع أمه خاصة تلك التي بقيت هكذا مجمدة منذ تلك الحادثة التي صفعته فيها وقد باغتها وهي تنشر خرقها على شريط الغسيل المخفي وراء الزيتونة التي لم يعد يزبرها ولا يهتم بها أحد وكأنها تحمل ـ اذن ـ كل دموع العالم ودموع أمه التي بقيت هكذا مجمدة ساكنة معلقة وهي واقفة في البستان ترفع ذراعيها نحو الحبل فاكتشف هكذا وبدون أي وعي ابطيها الحليقين المعطرين اللذين احتفظا ـ رغم كل شيء ـ بآثار الزغب النحمية وقشرتها المحشرية المبرقعة مساحتها بحباب تركه الشعر المنتف وكأنه نوع من القشعريرة التي داهمت جسمها فجأة من فرط ما فزعت وهي تجد نفسها مكشوفة مكسوفة فينتهي بها الأمر الى صفعه متعللة بخطر السقوط من الشجرة العاقم الذي يهدده فيبقى هو بدوره مشدوها لا يفهم ما حدث له وقد أدمى أخمص قدميه معلم الكتاب لرفضه كتابة آيات مما تيسر من سورة البقرة ويسألونك عن المحيض ...

وهو جامد اذن (واقف ؟) بالقرب منها يسترق النظر نحوها ولم يعد يشعر بوخز الألم الذي ينخر أقدامه وانما بحرقة الصفعة فقط تلك التي راحت تلتهم خده الأيسر وهي أيضا لا زالت واقفة رافعة يديها وذراعيها نحو الحبل والخرقة ... فيقول متحدثا بهدوء وسكينة وكأنه (شمس الدين) يتحدث الى نفسه عبر حوار داخلي غريب قائلا اذن ما كناش نعرف كيفاش نتصل بالجبهة فقررنا أن نذبح بعض الجنود من اللفيف الأجنبي ودخلنا للتبرنة تتفاعل السكر وقد كنا قاعدين بجانب بيت الماء ، مرة مرة وواحد منا يمشي يطير الماء ويولي يحكينا عن الوسخ والنجاسة والعفن والدنس . والمرحاض تركي النمط وكنا خايفين ما عدنا غير موس واحد قلنا ما عليش ما يستاهلو غير الذبح . واطلبني كمال قلم ودخل للمرحاض وبعد عاد وقال في ودني : كتبت W. L'ALGERIE

قتلو انت موش كيحالتي انت تعرف تكتب بلا غلاط فروح أكتب F.L.N. VAINCRA ! احنا ميتين ميتين . وحتى لذركة ما زال عندي قلم الرصاص اللي كتب به كمال ، تشفى عليه صاحبك كمال ؟ كان شباب وما تفوتش عليه حية غير تشوفو وتطيح في الفخ ... بصح وحد العنين عندو كمال شوية خواف قتلو ميتين وربي كبير . عاد يضحك ويبكي ما اعرفناش كان سكران والا خائف لثنين (ربما) كيما كان يقول الشيخ بابا ... موس واحد وهما خمسة كيفاش راح انديرو ؟ خمس حلالف وكمال هو اللي اعرف كيفاش يجلبهم لينا ، يا خوية . بالسيف شعره أشقر وعينيه أزرق والكرافات حمرة تضرب تعيط يا خوية ... تعرف لذرك نشوف في قراعي البيرة LUXE 33 اللي كانوا محطوطين على الطاولة . جاء الخنزير الأول وقال A VOTRE SANTE قتلو في قلبي ابكي على يساك اللي ما تعودش تشوفك . قرب قرب . موس واحد وحافي شكون كان يقول ؟ شكون يصدق والله يا طارق خوية . كمال صحيبك كان حط الحطة كرافات حمرة وسباط شبكوني تشفى عليه أصفر وأكحل ... كنت ديما تتمسخر عليه وين حيو ذركة ؟ راك تشوفو ؟ سلملي عليه ، كاش نهار نزدمو عليه HAUT LES MAINS نخلعوه بصح وقت اللي يلزم توليلو الشجاعة ... كذبحنا الأول في الظلام وسط المرجة عادلي يزهر كالصيد سي كمال بصح يا خوية راجل وقت الشدة تلقاه ... كان يرعش بصح اعطاه . (سقط وخر ميتا على الأرض) كيما كان يقول عمك الحسين الله يرحم .. بعد واحد منهم غاضني : سبنيولي مسكين عاد يقاقي كالدجاجة : VIVA F.L.N. بصح منافق حب يسلك راسو ... وامبعد كل واحد راح من جهة . قلتلهم غير الهربة تسلك .

أنا اهربت عند خالتي بية أمك • وكمال تعرف وين بات هـذاك الليلة ؟ عند جاكلين زوجة القبطان تشفى عليها (رائعة الجمال) كيما كان يقول بابا • (وفى قعر ديارهم •) بصح فحل ! فرنسا عمرها ما حكمتو كمال •• موش كيما أنا بصح عامين وهي عقابي • حبسوني فى واحد المدرسة جوابه منعة فى جبل أوراس قمجة وسروال خوك ومكتف بالحبل • بصح البرد قتلني قالوا لي قر قتلهم جيبولي علبة طباشير صفـراء • (بهت الذي كفـر) • L'effet de surprise ! هاو امالا كيفاش ؟ نلعبو والا بصح • كمال كان ما يعرف غير يمشط شعرو • كنا نقولولو حرقص يرقص يا كمال بصح حسبنا بالجلد ••• افحل والله افحل ••• بصح فين حيو ؟ قلولي دائما معاك ما يخطيكش ••• كاش نهار نزدمو عليه haut les mains ! كما كان يقول هو L'effet de surprise ! والا بلاش • سباطو شبكوني ••• تعرف خيط راكب على خيط نص أصفر ونص أكحل ••• خالتي بيه الله يرحمها فى الأول أعطتني كف وقاتلي يا مجنون يا بو دباير روح شوف صحابك يسلكوك ذركة ••• أنا ما انخبيكش • تحب نباصيو كلنا ؟ قلتلها ما عليش ندبر راسي وجيت خارج •• عند ذاك تلاحت علي وعنقتني وابدات تبكي ••• كيفاش يا كبدي ، وين تروح ؟ كيفاش يا كبدي ••• كان تخرج منا باصيت ، اقعد ••• بصح كان يسمع باباك ••• قلتلها : هذاك خاين وخواف ••• كان يبيعنا نقتلو حتى هو ••• زادت اعطاتني كف آخر • كيفاش مهبول تقتل باباك ؟ قلتلها بصح تعرفيه يا خالتي باية خبيث • قاتلي اسكت ، باباك تحبو ولـو بخنوتتو ، بصح وين راح نخبيك يا كبدي وطارق غبر هاذ ليمات ، انت واياه ما تعرفو غير الزبايل • عينيها تعمرو بالدموع وفاضوا ولحمها شوك • ندمت اللي جيت عندها قلت مسكينة حصلت في

وما عرفت كيفاش تعمل ••• قلتلها خليتك بالسلامة خالتي باية معليش نسلك روحي • زادت عطتني كف آخر •• ولات كالمهبولة• ما عرفت وين ادور • بصح امرأة عظيمة • (رهيفة الشعور) كيما يقول بابا الله يرحمو • وتعرف وين خباتني ؟ بصح حكيتلك هاذه الحكاية ألف مرة وانت عامل روحك ما اعلابالكش ••• قلي اسكت وبراكة من الهدرة ••• والا ذرك تنسى روحي ونعود نزيد ونكبر وننفخ ونكذب حتى يقتلني الزوخ يا خو والفوخ ! بصح الحكاية متاع السطح نهار جاو العسكر (يوم جاءت الطامة الكبرى) كيما كان يقول الوالد ••• تشفى أطارق خوية ••• كنت سمين واحنا نسميوك بابا عجينة وكال الطمينـة وبوطـي BUD ABBOT كضربني القبطان شفت عينيك ••• كان لقيت نكلو كان كليتو • بصح وعلاش كنا نستعملو الطباشير الأصفر ؟ كبصتت عليه ؟ آه • تشفى ••• كيفاش تقول هذيك الكلمـة متـاعك حلـوة ••• (بهت الذي كفر) آه ••• رائع ••• بصح الكفوف متاع أمك ما زالوا يحرقو في الذركة ••• وامبعد كيحكموني هما يضربو ويعذبو وأنا ناكل فى الطباشير الاصفر •• يعني تتخيل ••• كله خيال ••• كله خيال ••، واحد انهـار صفعني واحد حركي خبيث كان يقود لهم ••• قتلو شـوف ما خفتش من الكفوف متاع خالتي بية ومن الضرب متاع بابـا الحسين والفلاقة متاع المدب سيدي صالح ، تشفى عليه آه طارق خوية ؟ اما لا قتلو ما خفتش الكفوف متاع خالتي بية حتى نخاف (وكيف يصاب المرء بمرض الخوف هذا يا ترى ؟ أريد أن أصاب به فأتخلص من هذه الشجاعة العظيمة ، نهائيا ••• يا ريت •••) من الكفوف متاع واحد خبيث كيفك • طز وألف طز • بقى يشوف في كالمعتوه وبعد خلاني وراح ما زدتش شفتو من هذاك النهار ••• عمتي فاطمة كانت فحلة هي ثاني هذاك

النهار (الطامة الكبرى) جاو يفتشو على باباك ، بصح (رجعوا بخفي حنين) كيما كان يقول أبوي ... آه عمتي فاطمة ! Champion ! والله امرة عظيمة هي ثاني ... كنت أخاف من نابها هذاك المزنجر ... يا لطيف • واعرة بصح وقت المصائب تقول : شدة وتزول ... صبورة • كانوا يسميوك بابا سمينة • بوطي • طوطي • واحد نهار جاء واحد يسأل عليك قالي زوال دراسته معاك وما انساش اسمك (المستعار) هذا : البوطي (BUD ABBOT)

حبيت نصرعو بدماغ • تفكرت كيفاش كنت تبكي كيف الأولاد يمتسخروا عليك ويجريو وراك : بابا عجينة وكال الطمينة • بابا سمينة وكال القنينة • ايه ! ذكريات داعبت فكري وضني لست أدري ... آه ، كيما تقول العجوز • سلملي كثير على كمال ... قلو شمس الدين يسلم عليك الـ Fiston ذرك يفهم ... كنت أصغرهم ... تعرف ثلطاش سنة وما كملوش نهار اللي ذبحنا فيه العسكر متاع فرنسا ... وكمال بصباتو شبكوني وكرافاتو الحمراء ... كيفاش خلاوني ندخل للتبرنة ؟ مكتوب وربي كبير • خليني نسكت والا نبقى نحكي حتى لصباح ... ذكريات داعبت ... أصفر ثم أشهب ثم أصفر من جديد عند مرور الرافعة أمام قرص الشمس المفلطح ... لكن هذه الصفرة تبدو كأنها مميعة أو ــ بالاحرى ــ محجبة ، مكونة من مليارات الحبيبات المحلقة فى الجو كزغب الزهور الصفراء ، أو غبار الصواح أو طلاء الفراشات المتبقى على الأنامل عندما يقبض عليها بين الأصابع • لكن العضو المتحرك للآلة يبدو وكأنه مجرد خط أصفر مرسوم على صفيحة السماء وهذا بسبب السرعة المحركة • فيصعد اذن هذا الخط الأصفر بل ــ بالاحرى ــ الأثر ، المخر ، الشطب ، لكنه سرعان ما يحمى ويبقى مجرد

انطباع باهر ، خاطف ، على الرغم من تواجد الرافعة بجزئيها المكونين من زاوية مثالية من 90 درجة ، اذ أن الجزء الأول الثابت يقدم للناظر ــ من وراء زجاج النافذة ــ فكرة الانغراس والجزء الثاني المتحرك يعطي فكرة الانتشار والانبساط والانعراض • وكل هذه الانطباعات التجريدية تتكون فى ذهن الرائي بسبب عدم قدرة شبكية العين على متابعة التسلسل الوميضي والساحق الذي تقوم به مختلف أجزاء الرافعة المتنقلة عبر الجو • وأيضا بسبب هذه الآلة الصفراء (POTAIN) أثناء هذه المرحلة من العبور ، فى الوقت نفسه الذي تتوسط فيه الشمس بين الرافعة والعين • وتكون نتيجة هذا كله أن الذهن لم يستبق من كل هذه العملية سوى انطباع عابر • خاصة عند اختفاء العضو المتحرك للآلة وخروجه من المساحة التي يؤطرها زجاج النافذة • وكذلك الأمر بالنسبة الى الرافعات الجديدة التي ركبت مؤخرا ، والمطلية باللون الأحمر • فهي تنفسخ شكلا ولونا كلما مرت أمام قرص الشمس ، فيغيب الشكل ويتلاشى اللون ولا تبقى الا الانطباعات التي تتناحت الواحد تلو الآخر ، فتشغله هذه الحركة السرمدية الدؤوبة عن عمله وتسحره وتفتن لبه ، فلا يصبر على النهوض والاقتراب من النافذة ورشق النظرة نحو الورشة التي لا يبرز منها سوى رافعاتها الشامخة ، الحمراء ، الصفراء ، الشهباء ، الوردية ، ثم الصفراء من جديد ، ثم الحمراء من جديد أيضا ، فتنخر (كل هذه الانطباعات الخطوطية) رأسه خاصة وأنها تتحول الى سهام متصاعدة من قعر الورشة نحو السماء ، محلقة ، منتشرة ، منبسطة ،مضمحلة ، متمحية ، متطايرة ، متماطلة ، كأني به ــ وهو يقترب من الزجاج ــ يحس بشعور ارتجاجي لا يفهم سببيته بالضبط ، لكنه سرعان ما يستنبط أن الأمر يتعلق بانعكاس سحابة متنقلة توهمه بأن النافذة تتحرك هي

الصفحات التي لم تتم ترجمتها في رواية فوضى الأشياء

لاشعورية متكررة) ونفس المعرات الفظيعة (مثل تلك التي لاحظتها أيضا، منذ زمن طويل وبعيد، عندهما والتي تتلخص في وضع (بل، دسّ !) اليد اليمنى في قعر الإبط الأيسر والعكس، ثم تشمشم الأنامل بعدها، هكذا على عين الملأ بلا حياء ولا حرج، فيتلذذان ويتمتعان متعة عارمة، تكاد تكون جنسية أم صوفية ؟ النزعة. ولعلهما كانا (عمي حسين وأخي التوأم) يظنان أن مثل تلك التصرفات انما هي خلاصة ورحيق الاناقة الاريسطوقراطية وسمة وقمة النرجسية المتألقة ؛ وكأن عملية تشمم الصنان الحامز والحريف هي علامة الحضارة في أوجها ؛ لكنهما ما كانا يتشابهان فيه أكثر من أي شيء آخر، فهي غريزة اللامبالاة المترسخة فيهما جذريا نهائيا ميتافيزيقيا ! فكانا لا يهمهما لا حرب التحرير والقمع العسكري ولا إعدام المناضلين ولا سياسة الأرض المحروقة ولا إعدام المواطنين والوطنيين دون محاكمتهم ولا التعذيب ولا عمليات التمشيط والتهجين والتشريد ولا الإغتصابات المتكررة للنساء العزّل ولا استعمال النابلم ولا قنبلة القرى والدشرات ولا عدد الموتى الذي تجاوز المليون آنذاك ولا أي شيء آخر يمت بهذه الأمور بصلة، إستعمارية كانت أم انسانية... كما لم تهمهما قضية التهمة بالزنا التي صرعت أمي وقادتها الى حافة الجنون والانتحار. أما هو (التوأم) فقد كان آنذاك، أي في خضم الحرب وخضم قضية التهمة، مستمرا في التسلل الى نوادي هواة الطيران المخصصة للمستعمرين وإقناع الحراس بأنه من أصل فرنسي نظرا لعيونه الزرقاء وشعره الأشقر، ووضع النماذج المصغرّة لكل ما يشتغل بمحرّك، أي الطائرات والقطارات والسيارات والبواخر الخ. وتجميع الطوابع البريدية الآتية من كل القارات ومن كل البلدان وكل المدن في العالم، بما فيها الطابع البريدي الممثل لمدينة «طنبوكتو» وهو عاجز عن تحديد موقعها في أي خريطة كانت، فقد كان يجهل (أو يتجاهل لأسباب عرقية

Scanned by CamScanner

وعنصرية) ؟ القارة الإفريقية بكاملها، تلك القارة ذات الموقع الدقيق -وبالعكس- ذات المصير الغامض لكثرة ما قسمت ووزّعت وجزّئت ونهبت ووزّعت مرة أخرى (أو مرات ؟) وزوّرت وشوّهت وحرّفت واستلبت، الخ. التي قسمّت (اذن) بين الفرنسيين والانجليز والالمان والاسبان والبرتغاليين والإيطاليين والهولنديين والبلجيكيين ودول أخرى، متذرعة كلها بتفوقها العنصري والعرقي والحضاري والكبريائي وبخاصة، بتفوقها على قدرة القتل والإبادة والتخلص -ليس فقط من تلك القارة المسكينة- بل وحتى من الكون كله ومن البشرية جمعاء، إذا اقتضى ذلك مصالح تلك الدول، المالية والاقتصادية والمادية والمعنوية والحضارية والسياسية والاستراتيجية والميتافيزيقية والدينية والفلسفية و... ذلك الطابع البريدي (اذن) الممثل لطنبوكتو (احدى مدن مالي التي كانت آنذاك مدموجة في مجموعة(A. E. F) أو (A.O.F) أو المستعمرات الانجليزية أو المستعمرات البرتغالية أو الحمايات الفرنسية أو الأقاليم تحت الوصاية الأممية أو البلدان تحت الرقابة والمراقبة الخ. ذلك أننا لم نكن نفقه كثيرا من تلك الأمور التي تتجاوزنا تعقيداتها وتحليلاتها وتغييراتها) الذي اختلسه مني (أخي التوأم) فتشاجرنا من أجله وتقاتلنا وتعاركنا أياما وأياما فاستولى عليه في اخر الأمر فأصبح ملكه الخاص بعد أن أعرته إياه بضعة أيام -فقط- ! حتى يفكر في رغبتي في استبدال طابع طنبوكتو هذا بطابع زانزيبار الذي كان في حوزته... قصة هذه الطوابع، قصة طويلة جنونية أعرتها قيمة كبرى وضخمتها مثلما يفعل المراهقون لأتفه الأمور، لكنه غدرني وسرق مني طابعي الثمين ليس لقيمته المالية فقط، بل لما حملت لهذه المدن ولتلك القارة من حنين ؛ ذلك أن أخي كان داهية داهياء وقد فطر على الدهاء كما كان محتالا، مكارا، (شقلالة)، مشكاكا، (يضرب ويبكي، يسبق ويشتكي)، لذا فقد تمكن من إغلاط الحراس

Scanned by CamScanner

الجزائريين الساهرين على نادي الطيران للهواة فظنوه فرنسيا، لكثرة دهائه وحيله ومكره الخارق ومهارته في التمثيل والتمسرح وقلب الأمور رأسا على عقب وتدويخ الناس، فيصل به جنونه إلى تقليد لهجة الأوربيون المستوطنين بطريقة رائعة ومدهشة. فكانت أمي تموت ضحكا وهي تسمعه يتدرب أمام مرآة الخزانة على تقليد تلك اللهجة المضحكة والتي كنا نحتقرها احتقار المغلوب للغالب. أمام مرآة الخزانة -اذن- الضخمة الذي كان يدس ويكدس ويحشر فيها كل ما يملك بلا نظام ولا ترتيب، بل وفي فوضى لا توصف فيخلط هكذا جواربه وسراويله الداخلية وقمصانه وأحذيته وستراته ونماذجه المصغرة وكتبه ومجموعة طوابعه وعلب دود القز التي تعجّ داخل صنيدقات جميلة مزخرفة ذي فتحات شبكية و... لكنه كان ماهرا في العثور على ما يحتاج إليه وكل ما يريده بسرعة فائقة، على الرغم من تلك الفوضى العارمة والتكديس العشوائي. وإذا كان صعب المزاج، كثير الدهاء ومفرط الذكاء فطريا، فكان يضاعف من هذه العيوب اذا ما تعلّق الأمر بالطوابع البريدية، فيتفنن في تصنيف الكذب ويتجاوز سوء النية متحديا نفسه في النفاق والبهتان والتمثيل والتمسرح متذرعا -بطبيعة الحال- بدموعه التي يعرف كيف يستغلها ويكيفها تماشيا مع الحاجة وعند الطلب وهي رهن اشارته. فكان عبقريا -آنذاك- في المراوغة «والشرابية» (كلمة Charabia) الفرنسية وهي من أصل عربي : شرى وباع) والمناورات والمماطلات والمواربات والمزايدات والإفراطات والمغالاة، فيوشوشني ويربكني ويخلط أفكاري، فلا أعود أفقه من الأمور شيئا، ويخرج هو (عندها) منتصرا، رابحا، مستغلا (دائما) دموعه فأشفق عليه أحيانا ! وكم كنت أقع في أفخاخه ومطبّاته ومتاهاته وكمائنه ! وعندما كان يتضح له أنه ربح المعركة، تتوقف دموعه للحال بشكل مفاجىء فيظهر من خلال (أو من وراء ؟) عينيه

Scanned by CamScanner

بصيص قاس، أو نوعا من البرق المتوهّج الهواج يموّه فرحته الشديدة وغبطته الكبيرة لا لانتصاره عليّ بل لهزيمتي أمامه. فأبقى كالمدهوش، مذهولا، مصعوقا، ممقوتا، مبهوتا، فلا أتراجع عن قراري الاخير، وعن استسلامي لما فطرت عليه من كبرياء وقد كنت أراف به كما كنت -كذلك- معجبا باتقانه التمثيل. لكنه سرعان ما يسترجع هيئته العادية وما طبعت عليه من لامبالاة وارتخاء وبلادة وقرف وسأم واحتقار وبطلان وانطواء، فيصبح شخصا في منجى من الناس والأمور والأشياء والحياة. وكأنه صنع من مادة لا يمكن لمسها ولا مسكها، مثل تلك المادة من مواد البناء (كيف تسمى يا ترى وهي متينة جدا، لكنها تظهر هشة شفافة ؟) السبوركس - على ما أظن - (Siporex)، فيغوص في عالم داخلي، خاص به، غامض وغريب، مختبئا بين طياته وطبقاته وثفلاته ورواسبه، فلا تهمه الحرب ولا التهمة بالزنا ولا انشغالات العائلة الأساسية ولا أي شيء آخر. ما عدا : الطوابع البريدية والنماذج المصغّرة وكتب الطيران وعلب دود القزّ ! فينهب لتغذيتها التوتة الضخمة التي تغطي اغصانها نافذة غرفتي ولا يأخذ الأوراق إلا منها نكاية واستفزازا وتصرفا مَرضِيًّا. الا أن بتربيته لدود القزّ هذه واعتنائه به، فكثيرا ما كان يبهرني ويطمئنني عليه، لأن هذا الدود كان رائع المنظر بألوانه البنية والسكرية وخطوطه المخضبة وقوائمه الوردية الرقيقة الهشة ورقّة بشرته وعبقريته الانتحارية على نسج إماتته بنفسه (أو موته ؟) وحتى يصبح صلجة متشرنقة أصفر قان لونها وأزغب هش مخملها... أما الحرب التي كانت تشتعل من حين إلى آخر بيننا لأسباب مختلفة -وخاصة- بسبب تلك الطوابع البريدية الملعونة، فهي تساعدني على الخروج به من سباته وغيابه وغفوته وشبه غيبوبته. لكنها كانت ترهقني كما كان الأمر بالنسبة الى قضية طابعي طنبوكتو وزانزيبار. ولما بلغنا الثالثة عشرة زاد

Scanned by CamScanner

هو في غروره وأخذ يعاملني معاملة الأبوية فيضرم في نار الغضب، فأعمد الى ضربه لكنه يفرّ من وجهي : وقد امتلأت عيناي بشيء من الجنون وبرغبة في القتل، غريزية لم يسبق لأحد غيره أن أضرمها فيّ، لا أحد غيره ! هو أخي، توأمي ومصيبتي، وجهي وقفاي. ذاتي وعكسي. يفر -اذن- مني فيلجأ الى العمة فاطمة التي كانت تدلّله وتحبه وتقيه كل اذى وكل خطر وكل تهجم ظالما كان أو مظلوما. وفي بعض الأحيان كان يحاول اهدائي عندما تصعد الى عيني شرارة الغضب، فيقترح عليّ طابعا بريديا من مكّاو وكان يملك ثلاث نسخ منه على الأقل، وهو من نوع راق حقا ونادر جدا وثمين جدا. ولكنه يأبى (وحتى ذلك اليوم المشؤوم (أو المشهود) ؟ الذي التقيت به صدفة وأنا في طريقي الى المستشفى حوالي الساعة الثامنة صباحا، فحاصرني بين تمثال ذلك الأمير الذي أعيدت رفاته من دمشق حيث كان مدفونا منذ قرن تقريبا فأعيد دفنه في مقبرة وطنيـــة. وكان هـــذا الأمير مـــدفـونـــا بـــالقـرب من ضريح ابن العربي الذي كنت اقرأ من أسفاره المكيّة بعض المقتطفات لأمي بصوت جاهر، عال، وأيضا من كتاب آخر له «فصوص الحكم» وكانت هي تفضل قراءة أشعار ربيعة العدويـة، تلـك المرأة المتصوفة الوحيدة التي عرفها الإسلام، وكأنها (أمي) بهذا الاختيار تتخذ موقفا نسويا قبل اوانه، فتكون طلائعية حدسا ومن غير وعي ثابت منها، هي المرأة التقليدية، سجينة منزلها بين ابنائها وبناتها وآلة الخياطة وآلة الطبخ. لكن مثل هذا التناقض لم يكن ليخيفها. فكانت (اذن) تحفظ روائع ربيعة العدوية (تلك القينة المولودة في مدينة البصرة سنة 801 والمتوفاة في مدينة القدس سنة 881، بعدما كانت من أشهر غواني ومغنيات عصرها، فتصوفت وهي في سنّ الأربعين وعاشت بقية حياتها منزوية، معتزلة، منعزلة، متقشفة،) التي تعجب أمي كثيرا، فتغني قصيدتها الشهيرة :

Scanned by CamScanner

أحبـــــك حبّين، حب الهــوى وحبّا لأنـــــك أهــلا لـــــذاكا
فــأمــا الــذي هـو حبّ الهـوى فشغلي بـــــذكــرك عمّن ســواكا
وأمـــا الـــــذي أنت أهـل لـــه فكشفـك في الحجـاب حتى أراكا
فـلا الحمـد في ذاك ولا ذلـك لي ولكن لـــك الحمـــد في ذا وذاكا

وكان إعجاب أمي بتلك المتصوّفة يزعجه (التوأم) الى حد ما لشدة تزمته وقدم أفكاره وتصرفاته التقليدية ورغم حبه للّوغاريتمات والهندسة الجوية...) ؛ حتى ذلك اليوم -اذن- الذي هبط الوحي عليّ هبوطا وانقضّ عليّ انقضاضا والمدينة في حالة حرب ولا أحد يدري من أي نوع هي (أتمرّد ؟ أثورة ؟ أحرب أهلية ؟ أانتفاضة ؟ أتصفية حسابات بين فصائل من فصائل السلطة المركزية ؟ انقلاب عسكري ؟ من يدري ؟ ولم لا ؟) فيتفوه باكيا بتلك الجملة المسمومة : «اذا ما تخافش ربي وما حبيتش ترجع للصواب، تفكر المرحومة أمنا وهي تتلوّع في قبرها من جراء تصرفاتك الشنيعة معي... فأنت تكرهني...» أو شيء مماثل... ولكنه لا يأبى -اذن- أن يرجعني الطابع البريدي الذي اختلسه مني. وكان طابعا فاخرا ونادرا وثمينا وجميلا ورائعا، مشحونا بنوع من الحنين والفلكلور والمجلوبية (وال Exotisme) ومشحونا كذلك أحلاما وأسفارا، لا سيما وأن الكلمة بحد ذاتها رائعة، خلاّبة بنطقها العجيب وغرابة حروفها النادرة وكل ما توحي به من هروب خارج النطاق المنزلي الضيق حيث تبكي أمي وتخيط أشياء لا يلبسها أحد ويتغيّب أبي ويعسف ويتجبّر من قريب أو من بعيد، ويرسل بطاقاته البريدية من طنبوكتو ومن زانزيبار ومن جزر القمر (Comores) ومن مكاو ومن الطوغو ومن أماكن أخرى تجذبني وتسحرني لمجرد اسمائها الفاخرة والمعبرة والمتفاخمة. على عكس أخي التوأم الذي لا يجمع الطوابع الا للمتاجرة بها، لا سيما وأنه عاجز عن تحديد مواقع تلك المدن وتلك البلدان والقارات، ظنا منه أن -مثلا- مكاو افريقية

Scanned by CamScanner

والطوغو أسيوية. في حين طغى عليّ أنا هوس هذه الأسماء وغيرها فتعلمت أسماء ومواقع كل المدن والصحاري والبحيرات والبحار والمستنقعات والجبال في جميع قارات العالم، لا لشيء الا فرارا من الواقع المؤلم، واقعي الذي ضاقت نفسي فيه وأنا أرى أمي تتعذب عذاب الشقاء والحسرة والتأنيب. أما هو فلعله كان يرفض الالمام بالجغرافية وأسرارها لأنه كان يعلم علم اليقين أنه سيصبح، يوما، قائد طائرة يحلق بها في الأجواء هاربا هكذا -هو بدوره- من كابوس العائلة ومن معاشرتي أنا... وقد نجح في مشروعه ولبّى رغبته بسهولة كبرى، لكثرة ما شاهد من أبناء وبنات المعمرين والحكام المدنيين منهم والعسكريين وهم يتمرنون على الطيران بواسطة الطائرات الصغيرة من نوع Piper Cube أو Foker أو KB6. فالتحق مباشرة بمدرسة الطيران المدني بباريس ونجح في دراسته بتفوق وتخرج منها وهو على رأس دفعته، ثم امتهن فصار طيارا ماهرا رغم بعض الانطواء على نفسه ذلك الذي كان مصابا به، مما عكر صفو علاقاته بمساعديه. ومثلما أبى إرجاع طابعي البريدي كذلك كان لا يبالي بالحرب وأحداثها ووقائعها الشنيعة، باستثناء واحد، فريد من نوعه : كنت أطالع في احدى الصبيحات عددا خاصا بحرب الجزائر في احدى المجلات الفرنسية، فأخذها منيّ فتصفّح صورها فاسترعت انتباهه إحداها وهي تمثل البعثة الفرنسية الى الأمم المتحدة أثناء دورتها الخاصة بالحرب في الجزائر أثناء خريف 1957 والمكونة من الموظفين والوزراء المعتادين ومنهم الخونة الجزائريين أمثال (Alain Mimoun) العداء العالمي الذي انتحل لنفسه هذا الاسم الفرنسي تخلصا من اسمه العربي : علي عكاشة ؛ ومحمد عبد السلام، بطل فرنسا في التينيس آنذاك والبشاغا علي (أو محمد ؟) شكال والذي سوف يعدم في ملعب كولومب بباريس بعد أربعة أشهر فقط ! 26 ماي 1957 من إعدام المناضل الشيوعي،

Scanned by CamScanner

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصل النظري

المبحث الأول: حول الكاتب رشيد بوجدرة

تمهيد..... 3

- السيرة الذاتية للكاتب 4
- ميزة الكاتب..... ... 6
- الرموز في كتابات رشيد بوجدرة..... 9
- الكاتب المترجم..... 12
- التناص عند الكاتب..... 15

عرض المدونة..... 18

خلاصة... 22

المبحث الثاني: ثنائية اللغة والترجمة الذاتية

تمهيد..... 25

- مفهوم ثنائية اللغة..... 26

-الأنواع المختلفة لثنائية اللغة..... 28

-ثنائية اللغة عند الفرد..... 29

-ثنائية اللغة داخل الجماعة..... 29
-ثنائية اللغة والكتابة..... 30
-الترجمة الذاتية..... 36
-لماذا الترجمة الذاتية؟..... 38
خلاصة..... 43

المبحث الثـالث: الاختلاف اللغوي وازدواجية اللغة واللهجة

تمهيد 46
1. الاختلاف اللغوي.....47
أ. تقديم.....47
ب. تصنيف الاختلاف اللغوي.....48
ج. البعض من ظواهر التغيير المعجمي.....50
2. ازدواجية اللغة.....52
أ. تعريف مصطلح ازدواجية اللغة.....52
ب. المعايير اللغوية في حالة ازدواجية اللغة.....53
ج. المعايير الاجتماعية-اللغوية في حالة ازدواجية اللغة.....55
3. اللهجة.....58
أ. مفهوم اللهجة.....58
ب. أنواع اللهجات.....59
ج. أنواع اللهجات في الجزائر.....60

د. أنواع أخرى من اللهجات العربية 61

خلاصة.....63

المبحث الرابـــــــع: رحلة حول الترجمة الأدبية

تمهيد 66
الترجمة الأدبية..... 67
التساؤلات الكبرى حول الترجمة الأدبية 68
تصنيف إناس أوسيكي ديبري **Inês Oseki–Dépré** 71
الترجمة بالنسبة للآخر..... ... 78
خبايا الترجمة الأدبية..... 80
بعض نظريات الترجمة الأدبية..... ... 81

I. أنطوان برمان..... ...81
دراسة طريقة في نقد الترجمات..... 83
النزعات التشويهية لأنطوان برمان **Antoine Berman**..... 86
II. جمال القناعي..... 95
نموذج لتقييم الترجمة الأدبية..... 96
III. والتر بنجمان **Walter Benjamin**..... 102
مهمة المترجم..... 102
IV. موريس بلانشو **Maurice Blanchot**..... 105
التفاوت المتطرف ورفض الترجمة..... 105
ممارسة معقولة ونشاط دبلوماسي..... 107

خلاصة..... 108

الفصل التطبيقي

المبحث الأول: نزعة تدمير الشبكات اللغوية المحلية أو إغرابها 109

المبحث الثاني: نزعة التطويل 147

المبحث الثالث: نزعة الإفقار النوعي 222

المبحث الرابع: نزعتا العقلنة والتوضيح 258

المبحث الخامس: نزعة التنبيل أو التفخيم 314

خاتمة..... ... 335

قائمة المصادر والمراجع..... 344

الملخص باللغة الفرنسية..... 360

الملخص باللغة الانجليزية..... ... 364

الملاحق..... 368

الفهرس