

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

رقم الإيداع: ...../.....

جامعة منتوري - قسنطينة -

كلية الآداب و اللغات

قسم الترجمة

مدرسة الدكتوراه في الترجمة

# الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدرّة رواية "التفكك" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إشراف:

إعداد الطالبة:

ب بودربالة

الأستاذ الدكتور الطي

آمال لخضر فريحة

لجنة المناقشة:

1- الدكتور عمار ويس ..... جامعة منتوري قسنطينة..... رئيسا

2- الدكتور الطيب بودربالة..... جامعة باتنة..... مشرفا و مقرا

3- الدكتور طارق بن زروال..... جامعة باتنة..... عضوا

السنة الجامعية 2009/2008

# شكر و عرفان

لا يفوتني أن اعبر عن خالص شكري و عظيم امتناني للدكتور الطيب بودربالة الذي قبل دون تردد الإشراف على هذه الرسالة رغم كثرة انشغالاته .

كما أوجه شكري إلى رئيس قسم الترجمة الدكتور عمار ويس الذي بذل جهدا في تسيير مدرسة الدكتوراه.

و الشكر موصول لجميع معلمي و أساتذتي الكرام الذين تلقيت على أيديهم المعارف و العلوم، و أخص بالذكر: أكتي عبد العزيز، طارق بن زروال، ليلي محمدي .

و أتوجه مسبقا- بخالص الشكر إلى الأساتذة الدكاترة على تفضلهم بقراءة هذا البحث لأجل تقويمه.

آمال لخضرفريحة

# مقدمة

## مقدمة:

عرفت الترجمة في القرن العشرين تحولات جذرية أدت إلى تطورها و تبلورها بصفتها علما قائما بذاته، بعد أن كانت تابعة لبعض التخصصات مثل اللسانيات. ولقد كان للإرهاصات السابقة و التراكم المعرفي في مجال الترجمة دور حاسم في استقلال هذا القطاع المعرفي الإستراتيجي. و قد برزت أسماء علماء أجلاء كان لها الفضل الأكبر في تنمية هذا العلم و السمو به إلى المكانة اللائقة به، و نذكر على سبيل المثال لا حصر بعض منها : موان، بيرمان، نيدا، دربلنيه، ميشونيك، لادميرال، بريسي، ليدرر... الخ

و نظرا للتقارب الذي حدث بين الأمم و الشعوب و الثقافات في الآونة الأخيرة، و نظرا لتحول العالم إلى مجتمع دولي شديد الترابط و الالتحام، فإن الترجمة أضحت فعلا تواصليا حضاريا بامتياز. لكن الترجمة تطرح اليوم إشكاليات كبرى، سعى مختلف المنظرين في العالم إلى مناقشتها و استيعابها و بلورتها بهدف دفع الممارسة الترجمية إلى الأمام.

و تزداد الترجمة تعقيدا عندما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية، خاصة إذا كانت الترجمة تحاول الجمع بين لغات متنافرة و متباعدة تاريخيا و ثقافيا و حضاريا، كما هو الحال بالنسبة للغتين العربية و الفرنسية التي تنتمي كل منهما إلى أسرة لغوية مختلفة ( العربية إلى أسرة اللغات السامية و الفرنسية إلى أسرة اللغات الهندوأوروبية ) .

و لكن رغم التباعد في الزمان و المكان و الحضارة، فإن هناك ما يسمى بالثوابت الإنسانية الناجمة عن وحدة النوع الإنساني و التي تشجع على السعي لممارسة الترجمة و تحقيق الالتقاء و لو جزئيا بين الثقافات المختلفة.

و مع عصر العولمة دخلت الترجمة عالم التحديات الثقافية الكبرى، ذلك أن العولمة فرضت توجهات جديدة في الممارسة الترجمية تماشيا مع طغيان الثقافة السمعية البصرية على شتى مجالات الحياة.

و تتبوأ الترجمة في الجزائر، نظرا لموقعها الجغرافي و الثقافي مكانة مرموقة، و قد لاحظنا كيف أن الاهتمام بالترجمة لدى المسؤولين الجزائريين، جعلهم يركزون كثيرا على الترجمة في السنة الثقافية الجزائرية بفرنسا و السنة الثقافية العربية بالجزائر .

تعد رواية "التفكك" التي ألفها الكاتب الجزائري رشيد بوجدره مجالا خصبا للدراسة التي اخترنا أن يكون عنوانها: الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدره. "رواية التفكك أنموذجا".

## مسوغات البحث:

في الحقيقة هناك سببان أساسيان كانا وراء اختيارنا لهذا الموضوع. السبب الأول ذاتي، يرجع إلى رغبتنا في الإطلاع على ما أنجز من ترجمات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية و نظيرتها المكتوبة بالفرنسية، لأن الاختلاف في اللغة بين الروائيتين لا يمس الأبنية العميقة للشخصية الجزائرية.

أما السبب الثاني فيرجع إلى الأهمية العلمية للموضوع الذي يكتسي طابعا مميزا. فالترجمة الذاتية ظاهرة غير مألوفة في الممارسات الترجمة، و هذا حافز إضافي لنا لكي نختار القيام بهذه المغامرة العلمية الواعدة.

أما عن سبب اختيارنا لمدونة رشيد بوجدره "التفكك" و ترجمتها إلى الفرنسية « le démantèlement »، فيعود إلى كونها أول رواية كتبها المؤلف باللغة العربية و ترجمها بذاته إلى الفرنسية ، و عليه فهي تخدم الموضوع بشكل جيد.

## الإشكالية:

نحن أمام إشكالية معرفية جديرة بأن تدرس. لقد وقع اختيارنا على الترجمة الذاتية « Auto-Traduction » كموضوع للبحث. و نريد هنا أن نرفع نوعا من اللبس الذي قد يصدم القارئ. فالترجمة الذاتية هنا لا علاقة لها بما يعرف بالسيرة الذاتية « Autobiographie » ( سرد الكاتب لفصول من حياته السابقة ). في الترجمة الذاتية التي نحن بصدددها، نجد أن كاتب النص الأصلي ( بالعربية ) يقوم هو شخصيا بترجمته إلى اللغة الفرنسية. و رغم أن

الظاهرة نادرة في العالم، إلا أننا نجدها عند بعض الروائيين العالميين، مثل: " بيكيت و جرين و نابوكوف ... " .

تطرح هذه الترجمة كثيرا من التساؤلات :

- هل تعد ترجمة الكاتب لروايته ترجمة عادية، أم نوعا من الكتابة الثانية أو إعادة كتابة " Réécriture " ؟

- هل يعد هذا العمل نوعا من التناص الذاتي أو نوعا من المحاكاة الذاتية؟

- ما مدى وعي الكاتب و فهمه لنصه الأصلي؟ و هنا تطرح قضية فهم الكاتب و تأويله لنصه الأصلي؟

- ما مدى مشروعية هذه الترجمة، علميا، ابستمولوجيا و أكاديميا؟

- ما هي الإستراتيجيات التي اعتمدها الكاتب في ترجمته؟

- هل الازدواجية اللغوية عند الكاتب تخوله لأن يكون مترجما؟

تلك هي بعض عناصر الإشكالية التي سنحاول التعرض لها في البحث ساعين لإيجاد أجوبة و حلول تكون في مستوى الإشكالية المطروحة.

## المنهجية:

إن طبيعة الموضوع حتمت بعض المناهج الذي يؤدي استثمارها إلى تحقيق المردودية العلمية و الوصول إلى النتائج المرجوة. و يبدو أن المناهج التي يجذب توظيفها هي المنهج الوصفي التحليلي و المنهج المقارن، و الهدف من المزاجية بين عدة مناهج هو الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه.

## خطة البحث:

وفقا للمعطيات السابقة، فقد اخترنا لتأطير هذه الدراسة خطة تشتمل على مقدمة و أربعة فصول و خاتمة.

أما الفصل الأول الذي عنوانه " الترجمة الذاتية " فهو جزء من القسم النظري، يشتمل على عناوين رئيسية و أخرى فرعية، سنتعرض من خلالها إلى مفهوم الترجمة الذاتية و مستوياتها و ثنائياتها، ثم نحاول رصد أفق الترجمة الذاتية بين الهوية و الاختلاف و تحديد الآثار التي يخلفها هذا النوع من الممارسات الترجمية. و في آخر هذا الفصل سنحاول تقديم بعض الآراء فيما يخص الترجمة الذاتية من خلال المقاربات الترجمية الحديثة.

و أما الفصل الثاني و هو أيضا نظري، يتناول الازدواجية اللغوية و الرواية، سنحاول من خلاله التعريف بالازدواجية اللغوية ثم نحدد طبيعة الازدواجية اللغوية في الجزائر بصفة خاصة من خلال معطيات عن الواقع اللغوي في الجزائر. بعد ذلك سننتقل للحديث عن العلاقة بين الازدواجية اللغوية و الرواية الجزائرية بالتعرض إلى خصوصية الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي و نظيرتها ذات التعبير الفرنسي. و سنختم هذا الفصل بنقطة أساسية و هي الازدواجية اللغوية و الترجمة التي تعد الحجر الأساس الذي سنقيم عليه القسم التطبيقي من هذه الدراسة.

يشتمل القسم التطبيقي على فصلين، الأول خصصناه للحديث عن الروائي رشيد بوجدر؛ حياته، خصوصية كتاباته، طبيعة ازدواجيته اللغوية، و أخيرا منزلته بين الكتابة و الترجمة. و قد ارتأينا أن نخصص له فصلا نظرا لأهميته بالنسبة لموضوع الدراسة كونه هو كاتب و مترجم المدونة في آن واحد.

أما الفصل الثاني من القسم التطبيقي فهو عبارة عن دراسة تطبيقية في المدونة، إذ سنحاول المقارنة بين الرواية الأصلية "التفكك" و ترجمتها إلى الفرنسية « le démantèlement » من خلال عناوين نذكر منها: الترجمة بالإضافة، الترجمة بالحذف، الإبداع، التلقي،... حتى نسهل عملية التحليل و المقارنة و بالتالي الوصول إلى نتائج تجيب عن الإشكالية المطروحة.

## الدراسات السابقة:

لم يقع بين أيدينا، خلال بحثنا و جمعنا المادة العلمية، أي كتاب أو دراسة تتناول نفس الموضوع أو تعالجه بنفس المنهجية باستثناء رسالة نوقشت بجامعة "عنابة" خلال السنة الجامعية 2006/2005 و التي كانت تحمل عنوان: " الترجمة الأدبية و الترجمة الذاتية " أعمال رشيد بوجدرة أنموذجا. إلا أنه من خلال إطلاعنا على المذكرة، اتضح أن الطالبة قامت بدراسة مقارنة بين الترجمة الأدبية و الترجمة الذاتية بصورة سطحية إذ أنها لم تلم بكل جوانب هذه الأخيرة، و بالنسبة للمدونة، فإلى جانب رواية بوجدرة " ضربة جزاء "، اختارت الفصل الأول و الأخير من رواية التفكك التي تتألف من إحدى عشر فصلا .

و للعلم فإننا لم ننتهج المنهجية نفسها في معالجة الموضوع، و هذا ما حفزنا لإعادة طرح هذا الموضوع و التعمق فيه و محاولة تحري أشياء جديدة تضاف إلى رصيد المكتبة الجزائرية و تفتح آفاق جديدة أمام المشتغلين في حقل الترجمة في العالم العربي.

# القسم النظري

## 1. مفهوم الترجمة الذاتية: "Auto traduction"

### 1.1 تعريف الترجمة الذاتية:

يوحي مصطلح "الترجمة الذاتية" إلى حقيقة واسعة و في غاية التعقيد. ونظرا لتعدد المعاني التي قد يتضمنها هذا المصطلح، يبقى مفهوم الترجمة الذاتية مبدئيا صعب التحديد على غرار مصطلحات أخرى مثل "الترجمة"، "النص الأصلي"، "النص المترجم"، اتفق بعض المنظرين أمثال ("سانتويو" SANTOYO و "رابادان" RABADAN) على تعريف الترجمة الذاتية بأنها الترجمة التي يقوم بها كاتب النص الأصلي ذاته.

« Traduction réalisée par l'auteur même du texte original »<sup>1</sup>

فكما تبين الكلمة في حد ذاتها، وجود " Auto"، و التي تعني (الأنا، الذات) ( أي "أنا" الكاتب) في عملية إعادة الكتابة، هي في الحقيقة الأثر الذي يجدر أخذه بعين الاعتبار.

ولا يتعلق الأمر حسب ما يقوله "انطونيو بوينو غارسيا" Antonio Bueno GARCÍA بالتجربة الحية أو الشخصية للذات و لكن بتحقيق ذاتية الكاتب في استعمال لغته و في هذا يقول "ايدموند أورتيغاس" Edmond Ortiguès (87: 1984, In kisteva) " إنه لا يمكننا الفصل بين الإحساس بالذات و القدرة على التواصل مع الآخر، فالإحساس بشخصية الذات هو القدرة التي يمتلكها الفرد للتعرف على ذاته في كل السياقات التي سيتوجبها وجود نظام تواصلية بغض النظر إن كان هو الذي يتكلم، أو مع من يتكلم، أو عن يتكلم"<sup>2</sup>.

هذا النوع من الكتابة هو أيضا أثر لكتابة "ذاتين" يجمعهما جسد واحد؛ ذات "كاتب" أو مستعمل اللغة المصدر و ذات "المترجم" المستعمل الرئيسي لهذه اللغة نفسها أو "الذات" الدالة

<sup>1</sup>Michel BALLARD et Ahmed EL-KALADI, Traductologie, Linguistique et Traduction, Artois presses Université, 2003, p265.

<sup>2</sup>Ibid, p266.

على التجربة في اللغة الهدف. فتتفاعل هاتان "الذاتين" في الشعور التواصلي المتعدد للكاتب نفسه، بتشدد و اشتداد ملحوظين في عملية إعادة الكتابة.

## 2.1. مفارقة الترجمة الذاتية:

يدعونا مصطلح الترجمة الذاتية إلى التساؤل حول مكانة "النص المترجم من قبل الكاتب ذاته" (Texte auto traduit) في مجال الأدب. وقد جرت العادة أن نفصل بين عمل الكاتب و عمل المترجم.

هذه العادة أصبحت إلى حد كبير راسخة في العقول حتى و إن أنجز هذين العملين (عمل الكاتب و عمل المترجم) شخص واحد. بدل الحديث عن الترجمة الذاتية نميل إلى العودة إلى مصطلحات ما أطلق عليه "ميخائيل أوسيتنوف" Michael OUSTINOFF "الثنائية البدائية"<sup>3</sup> التي تقابل كل من القطبين: كتابة الأصل و الترجمة.

و يختصر "جورج مونان" Georges MOUNIN الفرق الأساسي بين الأصل و الترجمة بقوله: "كل الحجج ضد الترجمة تتلخص في حجة واحدة: إنها ليست الأصل".

« Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original »<sup>4</sup>.

فالأصل و الترجمة لا تجمعهما علاقة تقابل فحسب بل يتعدى الأمر إلى علاقة غير متماثلة<sup>5</sup>: فالترجمة دائما تميل نحو الأصل دون أن تتمكن في النهاية من معادلته. و سيكون من الوهم الاعتقاد بأن الترجمة تعيد الأصل بعينه حسب ما تراه جل المدارس و الاتجاهات الفكرية.

<sup>3</sup>Michael OUSTINOFF, Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, L'Harmattan, 2001, p17.

<sup>4</sup>George MOUNIN, les belles infidèles, PUF, 1994, p7.

<sup>5</sup>Jean René LADMIRAL, Traduire ; théorèmes pour la traduction, Paris, Gallimard, 1994, p89.

بالنسبة "لأنطوان بيرمان" Antoine BERMAN هناك "كمال" « Perfection » في النص الأصلي لايساوي في أي حال من الأحوال ترجمته. فالترجمة بالنسبة له "نص ناقص" « Texte défectif »<sup>6</sup>. و لهذا يتكلم بعض المنظرين عن المكانة "الثانوية" للترجمة بالنسبة للنص الأصلي. و في نفس المرجع يعتبر "بيرمان" الترجمة كنص أدبي بآتم معنى الكلمة و "يتمتع بكل الحقوق" فهو "نص أصلي جديد".

و عليه فإن مصطلح "الترجمة الذاتية" يستحق أن نقف عنده و لا نتسرع في استبدال ه بكلمات أخرى فتارة "عمل مزدوج اللغة" وطورا "ترجمة".

و من هنا تقودنا الترجمة الذاتية إلى التفكير بعمق في القضية فجورج موانان حين تطرق "للخائنات الجميلات" « Les belles infidèles » و هو يتكلم عن ترجمة أدب القرنين السابع و الثامن عشر في فرنسا و في إنجلترا، و حينها لم تكن الحدود بين الكاتب و المترجم مسطرة كما هي عليه اليوم، حيث إن المترجم آنذاك كان يسمح لنفسه حق إعادة كتابة النص الأصلي في قالب يتماشى مع المتطلبات اللغوية و الحسية و الجمالية لقارئ زمانه. و هنا نشير إلى أنطوان بيرمان الذي تحدث عن "تجنيس" « naturaliser » النص الأصلي بعد "تملكه" « appropriier »<sup>7</sup>. ففي الترجمة الذاتية هذا التملك و هذه "الترقنة"<sup>8</sup> « transcodage » و هذا "الكمال" و كل هذه العمليات يقوم بها الكاتب بنفسه و لا يقوم بها شخص آخر. فالكاتب هنا له "السلطة" شخصيا في القيام بهذه "التحولات".

<sup>6</sup>Antoine BERMAN, Pour une critique des traductions, Paris, Gallimard, 1995, pp 41-42.

<sup>7</sup>Antoine BERMAN «Les tours de Babel » Mauvezin, France .Irans.Europ. Repress, 1985, p49.

<sup>8</sup> ترجمة لخضر ابن عبد الله ( " الترجمة كفيانة عظمى" مجلة المترجم رقم 4 سنة 2000 ص 35).

لقد حصر "دريدن" Dryden أشكال الترجمة في ثلاثة أنواع وهي الترجمة "كلمة بكلمة" « métaphrase », و"الإسهاب" « paraphrase » و"المحاكاة" « Imitation »<sup>9</sup>. و ما يمكن إسقاطه على الترجمة الذاتية هو الشكل الثالث أي "المحاكاة"، و التي تعني الاهتمام و الانشغال بالوصول إلى الكمال نفسه للنص الأصلي.

غير أن بيرمان يرى بأن الترجمة لا تستقيم إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار "القصد الترجمي" « visée traductive » و هي مجموعة الأهداف و القواعد التي تحصر عملية الترجمة و لا يمكن لأي مترجم أن يتخطاها.

و من هذه الزاوية يطرح "ميخائيل أوستينوف" هذه "المفارقة" العجيبة « paradoxe » بين النص الأصلي و الترجمة حين نفرق بين الكاتب و المترجم الذين لهما مكانة مختلفة في الميدان الأدبي و إنتاج النصوص. إلا أن الكاتب المترجم لنصوصه (الترجمة الذاتية) لا يقوم بمفارقة حين يقوم بتحويل نصه باستعمال "سلطته" و صلاحيته و هنا لا يصح استعمال كلمة "الترجمة المفارقة" « paradoxale » و إنما استعمال " الترجمة التي تحترم النص الأصلي" أي « doxale » بالمعنى الأصلي للكلمة بمعنى الترجمة البديهية<sup>10</sup> ، كما جاء في كتاب أوستينوف<sup>11</sup> المذكور سابقا. و ما دامت للمترجم في هذه الحالة كل الحقوق و الصلاحيات فالترجمة الذاتية تصبح تعددية فهي حرة في احترامها لمرجعية أو مرجعيات « doxa » فهي أساسا « transdoxale » أي متعددة المرجعيات.

## 2. مستويات الترجمة الذاتية:

إن تجاوز المرجعية « transdoxalité » للنص المترجم من طرف الكاتب ذاته « autotraduit » تتخذ عدة أشكال حيث من الصعب حصرها في قائمة شاملة غير أن أوستينوف قسمها إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

<sup>9</sup>Dryden, Preface to Ovid's Epistles, in John conaghan, ed, Dryden.A selection, Londres, Methuen, 1978, p569.

<sup>10</sup>ترجمة المنهل لأن doxologie هو علم البديهيات و المسلمات و المرجعيات .

<sup>11</sup> M.OUSTINOFF, ibid, p23.

## 1.2. الترجمة الذاتية التطبيعية: Auto traduction naturalisante

هذا النوع من الترجمة التي يقوم بها الكاتب لترجمة نصه الأصلي تفرض على النص الجديد قوالب لغة الوصول باجتناب عناصر اللغة المصدر. حيث يقول "جورج مونان" G.MOUNIN<sup>12</sup> حين كتب عن ما نقل إلى اللغة الفرنسية أنها "نظارات شفافة" « verres transparents » وهي إحدى "الترجمات الشرعية حسب النصوص المترجمة" يترجم فيها النص و كأن كاتبه فكر فيه بنفس اللغة قبل أن يصاغ باللغة الفرنسية أي المترجم "أنجز الجميلات الخائبات" بدون خيانة<sup>13</sup>.

و هذا النوع من الترجمة ينقل النص دون لون لغته الأصلية ولا لون عصره و لا لون حضارته الأصلية. وهي ترجمة تصبو إلى مقصد المترجم كما عرفها "قوقول" "GOGOL": " أن النص يصب في نظارات شفافة إلى درجة أن القارئ لا يؤمن بوجود نظارات إطلاقاً"<sup>14</sup>. و يعطي "جورج مونان" مثالين في هذا الصدد و هما ترجمة أشعار الشاعر الروسي "مايا كوفسكي" Maia KOVSKI التي نقلتها الكاتبة "الزاتريولي" ELSA TRIOLET إلى الفرنسية<sup>15</sup> و أشعار "ناظم حكمت" NAZIM HIKMET التركي التي نقلت إلى الفرنسية من طرف سبعة مترجمين و كأنها ترجمت من طرف واحد<sup>16</sup>.

و يخلص "جورج مونان" إلى أن النظارات في هاتين الحالتين شفافة إلى درجة أننا نعتقد حقا أن النظارات غير موجودة<sup>17</sup>، فكل لغة تفرض القواعد البلاغية الخاصة بها حسب ما جاء به "جوليان قرين"<sup>18</sup> و في هذا المجال لا يختلف طبعاً مع روح كتاب "فني و داربلن" <sup>19</sup> VINAY ET DARBELNET الذي يرجع في كثير من الأحيان إلى الترجمات الذاتية "لصامويل

<sup>12</sup> G.MOUNIN, les belles infidèles, p74.

<sup>13</sup> G.MOUNIN, Ibid.

<sup>14</sup> Ibid, p75

<sup>15</sup> G.MOUNIN, les belles infidèles, pp 75-76.

<sup>16</sup> Ibid, pp76-77.

<sup>17</sup> Ibid, p78.

<sup>18</sup> Julien GREEN, Le langage et son double, Paris, 1987, pp170-174

<sup>19</sup> JP VINAY et DARBELNET, Stylistique comparée du Français et de l'anglais, Paris, 1972, p36.

بيكات" Samuel BECKETT و" نابوكوف" NABOKOV و" جوليان قرين" Julien GREEN كأمثلة  
لدراسة تقنيات الترجمة التي اشتهر بها هذا الكتاب.

إلا أن ترجمة جوليان قرين طغت عليها بصمة "التحويل" « systématique de la  
20 transformation » حيث تتلاقى مع فكرة "النظارات الشفافة" لجورج مونان الذي يتكلم عن  
الصورة البلاغية للكاتب الروسي "قوقول" حين يتطرق لتجربة المترجم المثالي.  
و عليه فإن الترجمة الذاتية التطبيقية هي ترجمة تهدف إلى تطبيع النص الأصلي.

## 2.2. الترجمة الذاتية و تغيير مركز الثقل: Auto traduction décentrée

إن "فهم شيء ما لا يعني إدماج annexer هذا الشيء بل يعني تحويله بتغيير مركزه بمركز  
آخر (...). فلا يمكن أن يفهمنا الآخر إلا بدخولنا في نظام هذا الآخر" <sup>21</sup> هذا ما قاله "لوي  
ماسينيون" L.MASSIGNON ، فأحسن الوسائل لفهم هذا الآخر هي النزول ضيفا عنده.

فالترجمة المطالبة بمركز آخر حسب "ميشونيك" MESCHONNIC هي "هذا الخارج الداخل" «  
dehors-dedans للغة و آدابها (...). إنها "الاقتراض الكبير" <sup>22</sup>

« le grand Emprunt » .

هذا ما سمح "لميشونيك" بتقديم مفهومي "الترجمة النص" « traduction texte » (أي المطالبة  
بمركز الآخر) و "الترجمة اللانص" « les verres transparents » (أي الترجمة الشفافة).

<sup>20</sup> Antoine BERMAN, ibid, p68.

<sup>21</sup> R.MACHLAB, Dictionnaire Jumeau du traducteur.

<sup>22</sup> H.MESCHONNIC. Pour la poétique II, 1973, p363.

إلا أن هذا التصنيف على حد تعبير "أوستينوف" لا ينطبق على الترجمة الذاتية لان الترجمة الذاتية في كل الحالات هي "إنتاج نص أصلي جديد"<sup>23</sup>.

فهذا الخروج عن المركز « Décentrement » يعني "الاجتثاث من الأصل" « doxatraduisante » بعيدا عن كل حكم تقييمي. و يمكن له أن يأخذ عدة أشكال من أبرزها ذاك الشكل الذي يقابل "تطبيع الشفافية" « Naturalisation de transparence » أي الترجمة "بنظارات ملونة"<sup>24</sup> على حد تعبير جورج مونان حين تتدخل أشكال خارجية في جسم الترجمة<sup>25</sup>.

في هذا الإطار يعبر "أنطوان بيرمان" عن إسهام "الأجنبي"<sup>26</sup> في إثراء النص و تطعيم الترجمة، ذلك ما يصطدم يقول "بيرمان"، بالاثنية الضيقة لكل لغة أي تلك النرجسية التي تميز كل المجتمعات والتي تصبو إلى الارتقاء إلى ذلك "الكل الصافي" « tout pur ». إلا أن في الترجمة شيئا من عنف التهجين. فرفض إسهام الأجنبي على يد الترجمة نفي "للهدف الأخلاقي" للترجمة الحقيقية<sup>27</sup>. و من جهة أخرى يتناقص هذا الهدف الأخلاقي للترجمة مع تفتح الترجمة و حوارها و هجينيتها و لامركزيتها. وفيه ما يقال عن هذا الموضوع في الترجمة الذاتية بالذات.

### 3.2. الترجمة الذاتية الإبداعية: Auto traduction (re) créatrice

يستطيع الكاتب المترجم لعمله الأدبي و بكل حرية إدخال تحويلات كبيرة على النص الأصلي عند نقله إلى لغة أخرى بنفسه. ذلك ما دفع البعض إلى وصف ذلك "إبداع جديد"<sup>28</sup> إلى درجة أنهم اعتبروا النصين مستقلين عن بعضهما البعض، و ما صدور "النص بالفرنسية

<sup>23</sup> M. OUSTINOFF, ibid, p32.

<sup>24</sup> G.MOUNIN, les belles infidèles.

<sup>25</sup> M.OUSTINOFF, ibid.

<sup>26</sup> Antoine BENMAN, L'épreuve de L'étranger, Gallimard, Paris, 1995, P16.

<sup>27</sup> M.OUSTINOFF, ibid.

<sup>28</sup> H.KENNER « A reader's guide to Beckett » cité par M.OUSTINOFF, ibid, p33.

قبل الطبعة الانجليزية إلا تكريس للشكلية الثنائية و الحياة الثنائية لأعمال  
"بيكات"<sup>29</sup> S.BECKETT .

و ما دام المعنى الأصلي للاستقلالية هو أن يسير النظام حسب قوانين خاصة به فالترجمة  
الذاتية تستحق أن تؤخذ بعين الاعتبار كنوع خاص كائن بذاته خاصة عند ما يطمح هذا  
النوع من الترجمة إلى إعادة إبداع النص الأصلي مع النتائج المحتملة.

### 3. ثنائيات الترجمة الذاتية:

#### 1.3. العمل الأصلي و الترجمة:

أشار "جون غيلوانو" Jean GUILOINEAU في مقال نشره عام 1997 إلى أن كل ترجمة هي  
في الحقيقة "قطيعة" « rupture ». فهي ليست عبورا من نص أصلي  
إلى نص آخر، و لكنها تعبير عن نص جديد كلية أي أنها عملية إعادة كتابة.

و الحديث عن الترجمة بوصفها إبداعا جديدا خاض فيه كثيرون من أمثال "فورتوناو  
إسرائيل" Fortunato Israël. وحسب رأي بعض الباحثين في مجال الترجمة، فإن هذه  
الأخيرة "تطبيق أصلي" « exercice original ».

فماذا لو تعلق الأمر بالترجمة الذاتية؟ التطابق بين الكاتب و المترجم لا يعني بالضرورة  
إنتاج نصين متشابهين، لأن لكل لغة خصائصها و طرقها في التعبير عن الواقع.

مما لا شك فيه أن كل نص مترجم هو إثراء للنص الأصلي، فمن الخطأ اعتباره نصا مطابقا  
أو مماثلا، فهو بالأحرى "نص مكمل" للنص الأصلي، إنه الصدى الثاني في التجربة  
الإبداعية للكاتب. و يقول في هذا "أنطوان بيرمان": "أنه في كل ترجمة "يظهر" شيء من  
النص الأصلي لم تظهره لغة الانطلاق. فالترجمة تجعل العمل الأصلي يدور على محوره و

<sup>29</sup> H.KENNER, ibid.

تكشف عن "منحدر" « versant » آخر للعمل الأصلي<sup>30</sup>. و قد ضرب لنا "والتر بنجمان" Walter BENJAMIN مثالا حيا عن ذلك عندما تحدث في كتابه « la tache du traducteur » عن النصوص المقدسة و كذا المؤلفات العالمية، إذ يرى بأنها تتضمن إلى حد ما ترجمة مفترضة بين السطور.

و في الحديث عن العلاقة بين الأصل و الترجمة، تعتبر "فرانسيس كوفمان" Francine KAUFMANN أن الترجمة "الموجودة" بصفة افتراضية في الأصل تصبح مزامنة له (الأصل) و يصف هذه الترجمة بأنها زوجة الأصل أكثر منها ابنته<sup>31</sup>، نتيجة التزاوج الذي يحدث بينهما و ما يترتب عنه من إخصاب و تناسل و تكاثر بين الأصل و الترجمة.

و بما أن موضوع دراستنا يتعلق بالترجمة الذاتية، فلا بد من أن نقف عند "النص المزدوج" « bi-texte » (نص واحد ذو بعدين) الذي تحدث عنه "بريان هاريس" Brian HARRIS و هو نص تتواجد مكوناته في آن واحد مترابطتين بشدة فيما بينهما<sup>32</sup>.

و يعتبر "هاريس" أول من أسس مفهوما جديدا لنظرية الترجمة انطلاقا من النص المزدوج، فهذا الأخير يمثل بالنسبة للمترجم و القارئ مزدوج اللغة حقيقة نفسية، إذ يتلاقى كل من النص الأصلي و النص المترجم في آن واحد خاصة أثناء عملية الترجمة. فالأصل كائن في الترجمة، على الرغم من أن وظيفة الترجمة عمليا تقوم على استبدال نص بنص آخر، فيقوم هذا الأخير مقام النص الأصلي، و ما إن تمتلك الثقافة الهدف النص المترجم، حتى تصبح وظيفته مستقلة و تطرأ عليه كل التحولات و التعديلات و الادغامات التي تميز النص الأصلي. فإن إنتاج العملية الترجمة (النص المترجم) يقوم بوظيفته في "غياب" النص الأصلي. هذه الصورة للأصل "الميت" أو "الغائب"<sup>33</sup> نجدها في لغة عديد من المؤلفين في عهد الرومانسية. و ندعم قولنا حول العلاقة بين النص المترجم و الأصل بمجموعة من آراء كبار

<sup>30</sup> Antoine BERMAN, L'épreuve de l'étranger, op.cit, p20.

<sup>31</sup> Francine KAUFMANN, la coprésence de l'original et sa traduction, « identité, altérité, équivalence ? Lettres modernes minard, Paris, 2002, p328.

<sup>32</sup> Brian HARRIS, « Bi-texte, a New concept in Translation Theory », langage Monthly, 1988, p8.

<sup>33</sup> Francine KAUFMANN, Ibid, P324.

الباحثين في مجال الترجمة، اذ يقول "والتر بنجمان": "إن الترجمة الحقيقية هي الترجمة الشفافة، التي لا تخفي الأصل و لا تصطدم به و لا تخفي ضوئه"<sup>34</sup>.

أما "جاك دريدا" فيقول في مقال نشره عام 1985 بعنوان « Des tours de BABEL » : "إن الترجمة تمنح الفرصة الوحيدة للنص الأصلي ليكتمل برمته و يكشف عن طاقته الخفية و يصل بذلك إلى "الكمال" (...) الترجمة ستكون في الحقيقة لحظة ينمو فيها النص الأصلي، فتكمله وهي تنمو."

أما بالنسبة "لأنطوان بيرمان" فالشعوب المتحضرة و المتقفة قد تمتلك الأعمال الأجنبية دون أن تكون هناك علاقة "تأورية" بين هذه الشعوب و تلك الأعمال، وقد يتعدى الأمر إلى "إتلاف الأصول ما إن تتم ترجمتها"<sup>35</sup>.

فمن هذه الزاوية يبدو أن الترجمة أحيانا لا تمتلك و تستوعب النص الأصلي فحسب بل تلغيه. و أحيانا أخرى يحدث عكس ذلك، فالأصل و الترجمة يلتقيان غالبا، ليس فقط على الصعيد الفكري بل و حتى المادي، فيتواجهان و يلحق أحدهما الآخر في حوار ثقافي و إعلامي داخل الإطار الزماني و المكاني نفسه.

و هذا ما يحدث في الأعمال التي يترجمها الكاتب مزدوج اللغة بنفسه، فهي أعمال تختلف عن الأعمال الأصلية إلى حد أنها تبدو أعمالا جديدة، روايتين لعمل واحد، إحداهما باللغة "أ" و الأخرى باللغة "ب"، فيصعب علينا التمييز بين الأصل و بين النص الجديد.

إن البحث في الترجمات المختلفة لنص واحد يكشف عن أبعاد تعليمية و فكرية و جمالية و تأويلية تسمح لنا بمقارنة مظاهر إشعاعية النص الأصلي و تحولاته المختلفة.

### 2.3. الكاتب و المترجم:

<sup>34</sup> Ibid, p325.

<sup>35</sup> Antoine BERMAN, la Traduction et la lettre, Mauvezin, Paris, 1985, p88.

لطالما اتفق المفكرون و المنظرون في مجال الترجمة أن أساس نجاح العملية الترجمية لا يستقيم إلا إذا ألم المترجم بجميع ما يتعلق بالكاتب حتى يتمكن من انجاز ترجمة صحيحة لها نفس أثر النص الأصلي على القارئ فالعلاقة بين الكاتب و المترجم علاقة لها خصوصيتها، فماذا لو اجتمع الكاتب و المترجم في شخص واحد « Auto-traducteur » أي الكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه. يعتبر هذا الأخير بمثابة مؤلف مزدوج: مؤلف النص الأصلي و مؤلف ترجمته (ترجمة النص الأصلي)، فهو يمتلك النصين بنفس الدرجة.

يعد الكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه مترجما متميزا، و يعتقد أنه النموذج المثالي للمترجمين، لأنه أدرى و أعلم بأسرار الإبداع و الوحيد القادر على حل كل ألغاز النص المراد ترجمته. هذه العلاقة المثالية هي حلم كاتب تترجم أعماله، وكل مبدع، و كل مشيد انتصر في بابل.

ويعرف الكاتب و المترجم الاسباني "ميغال ساينز"<sup>36</sup> Miguel SÁENZ الكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه بأنه "الحالة المثلى للكاتب" و يقدم لنا نوعين من المترجمين الذاتيين:

المترجم الذاتي "البخيل" و الذي يدخر و يقتصد في التعابير، و المترجم الذاتي "السخي" الذي يطلق العنان لتعابيره و عواطفه و صورته حتى يصل إلى ترجمة من نوع خاص.

غير أن "أنطوان بيرمان" يطرح إشكالية المترجم و الكاتب من زاوية أخرى فيقول هل أطرح السؤال "من هو المترجم؟" في كل مرة أقرأ فيها العمل المترجم و قبل هذا فإنني أتساءل أمام كل عمل أدبي "من هو الكاتب؟"<sup>37</sup>.

هذه الأسئلة التي يطرحها "بيرمان" على نفسه تتلخص إجابتها في أن كل سؤال له محتواه و مضمونه، إذ أن السؤال "من هو الكاتب؟" يستهدف سيرة الكاتب و نفسيته و وجوده و بيئته و

<sup>36</sup> Miguel SAENZ, (op.cit) Michel BALLARD et Ahmed EL KALADI, Traductologie, Linguistique et Traduction, Artois presses université, 2003, p268.

<sup>37</sup> Antoine BERMAN, Pour une critique des traductions : John Donne, Paris, Gallimard, 1995, p73.

سر عبقريته و طاقاته الإبداعية أما السؤال "من هو المترجم؟" فله غاية أخرى، فحتى لو أن حياة المترجم لا تهمنا إلا بمقدار ممارستنا للترجمة، و من غير المعقول أن يبقى المترجم دائما هذا "المجهول المثالي" حسب تعبير بيرمان. فمن الضروري أن نعرف إن كان عربيا أو أجنبيا؟ إن كان مترجما فقط أو يمارس مهنة أخرى؟ نود أن نعلم ما إذا كان كاتباً كذلك و هل أصدر أعمالاً؟ من "أي" لغة و إلى أي لغة يترجم؟ و كيف هي علاقته بهذه اللغات؟ هل هو كاتب مزدوج اللغة؟ و ما هو نوع الأزواج اللغوي؟.

كل هذه التساؤلات تدل على متانة العلاقة بين الكاتب و المترجم و أهمية التواصل بينهما، هذه العلاقة المثالية لا تتجسد إلا في شخص المترجم الذاتي. و سنجيب عن كل هذه التساؤلات في القسم التطبيقي من هذا البحث الذي خصصناه لدراسة ظاهرة الترجمة الذاتية عند كاتب و مترجم مزدوج اللغة.

#### 4. أفق الترجمة الذاتية بين الذات و الآخر:

إذا كان الفصل بين الذات و الآخر بالنسبة للمترجم مهمة في غاية التعقيد، فالأمر بالنسبة للكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه يكاد يكون مستحيلاً لأن الأفكار و الأحاسيس تبقى ذاتها مهما غير الكاتب في لغة الكتابة.

و في هذا تقول "بياتريس ديديي" Béatrice DIDIER في كتابها عن "ستاندال" Stendhal :

« Lorsque je me mets à écrire sur moi-même, je risque toujours de faire apparaître le fou que je refoule en moi. J'ouvre une prison : qui va en sortir ? »<sup>38</sup>.

فالازدواجية اللغوية عند الفرد هي في حد ذاتها مصدر لرجع الصدى أو رجع صدى كما أنها سبب و نتيجة لزعزعة الهوية. فاللجوء إلى اللغات الأجنبية يعكس - كما تصفه "بياتريس

<sup>38</sup> Stendhal Autobiographie (Paris P.U.F, 1983)16 op.cit par Pascal Sardin Damesty, Samuel Beckett auto traducteur ou l'art de « l'empêchement », p72.

ديدي" في عبارتها الجميلة- "اضطرب للهوية" « désarroi de l'identité » لأن الترجمة باعتبارها انتقالا من لغة إلى أخرى فهي تتدرج تحت اللامركزية اللغوية و النفسية.

و في هذا الصدد يقول جورج شتاينر في كتابه "ما بعد بابل" <sup>39</sup> « Après Babel » و هو يصف الترجمة بأنها القول بطريقة أخرى « dire autrement », أن الترجمة الذاتية أيضا هي أن يعبر الكاتب عن ذاته بطريقة أخرى:

« S'auto-traduire c'est se dire autrement ».

فهذه العملية مخلخلة بالنسبة للشخص الذي يعاني من ضياع لمعالم شخصيته. و هذا يذكرنا بما قاله "تيزفيتان تودوروف" Tzvetan TODOROV عن تجربته الشاقة حين يقوم بترجمة أعماله، إذ يقول "أنه ما كان يشق علي، أن هذه الترجمة (الترجمة الذاتية) تجبرني على تغيير هويتي و تحمل مكانة أخرى." <sup>40</sup> إذن فهي تجبره على الخروج من ذاته و على رؤية ذاته كشخص آخر.

أما بالنسبة ل "جاك دريدا" Jacques DERRIDA فهو يتساءل في كتابه <sup>41</sup> « monolinguisme de l'autre » ليعرف ما إذا كان "اضطرب الهوية (...). يحفز أو يكبت السوابق المرضية"، و هذا عندما يتساءل إذا كان هذا الاضطراب في الهوية هو "كبح أو ضغط أو تحرير".

و ما يبدو هنا أن دريدا يحاول تسليط الضوء على مفارقة الازدواجية اللغوية و الترجمة الذاتية: فاللغة الأجنبية أو اللغة التي يترجم الكاتب أعماله إليها، بغض النظر إن كانت لغة أم لا، تسمح بالكشف عن الذات بإبراز ما بقي متخفيا، ولكن هذه اللغة في الأصل تتشكل من تبيد الذات و انشطارها.

<sup>39</sup>George STEINER, Après Babel : une poétique du dire et de la traduction, Paris, Albin Michel, 1978.

<sup>40</sup> In A.KHATIBI,(ed), du bilinguisme(Paris : Denoël,1985)29. Quant à Nancy Huston, la langue française lui aurait donnée une « nouvelle identité » (langue étrangère, nouvelle identité », Ecrit et réalités, p233).

<sup>41</sup>Jacques DERRIDA, le monolinguisme de l'autre, Galilée, Paris, 1996, p37

في الحقيقة إن الكاتب و هو يترجم أعماله، يقوم في الوقت نفسه بقراءة أعماله و هو بذلك يشهد ولادة أعماله و كذلك ولادة أعمال الآخر.

فالشخص الذي يتحدث بلغة الآخر يصبح مترجماً للآخر، و ها نحن نقترّب من ظاهرة الغرائبية المقلقة لفرويد FREUD<sup>42</sup>. هذه الظاهرة تفترض وجود "الحاح" داخل الأنا قادر على معارضة ما تبقى من الأنا و يساعد على إدراك الذات و "النقد الذات ي" كما تمنح للإنسان "ملكة إدراك ذاته".

و تعد ظاهرة توهم خطأ المعلومات « Paramnésie » إحدى الكوارث التي قد تصيب هذا الشخص.

توهم خطأ المعلومات « Fausse reconnaissance » أو هذا الإحساس بأن ما نراه ليس جديداً أو سبقت رؤيته « sentiment du déjà vu » هو الذي يجعل الفرد يحس بأنه غريب على نفسه، قريب من أن ينشطر و أن يصبح مجرد متفرج على ما يقوله و ما يفعله<sup>43</sup>.

هذه العلاقة بين الذات و الآخر و هذا الانشطار في الذات و الذوبان في الآخر تتولد عنه اثنومركزية « Ethnocentrisme » يحكم عليه البعض بالسلبية.

في الحقيقة أن الاثنومركزية ليست دائماً سلبية حسب رأي "لوليا ميهالاش" Lulia MIHALECHE ولا تتعلق بالضرورة بالثقافة المستقبلية التي تمتلك ما تترجمه.

فمن جهة "تملك" الآخر يبين أن الثقافة المستقبلية تقبل الاحتكاك و التفاعل مع الغيرية و نتعرف من خلالها على قيم أخرى. و من جهة أخرى، عملية التملك تكشف عن السلطات التي يمارسها "الآخر" على "الذات" (الثقافة المترجمة) فالآخر يخلص بأن يسكن الذات في خياله.

<sup>42</sup>Pascal SARDIN DAMESTOY, Samuel Beckett auto traducteur ou l'art de l'empêchement, Artois presses université, 2002, pp74.75.

<sup>43</sup> Citation de Bergson dans l'énergie spirituelle, rapportée par Cément Rosset dans « le réel et son double », Gallimard, Paris ? 1984, p64.

نجد في جوهر الاثومركزية "الاختيار" الذي تقوم به خاصة الثقافة المستقبلية و كذلك الثقافة المصدر، و هذا الاختيار يتضمن دائما وجود علاقة قوة بين الثقافة المترجمة و الثقافة المترجمة.

ويشبه "أورتيغا اي قاسي" Ortega y Gasset هذه العلاقة الملغزة بين الذات و الآخر بمثال بسيط تتضح من خلاله فكرة الذات و الآخر فيقول:

"إذا وضعنا غربالا أو شبكة عند جريان سائل، فإننا نلاحظ أن هذا الغربال يسمح بمرور بعض الأشياء و يمنع مرور أشياء أخرى؛ يمكن أن نقول بأنه يختار بينها و لكن قطعاً لا يغير شكلها.<sup>44</sup> هذا المثال يشبه وظيفة الكائن في محيطه، فهي وظيفة انتقائية.

هذا "الاختيار" يبين بالضبط أن "الآخر" يكن قيمة معينة "للذات" و تملك "الأجنبي" يتعدى معنى الرغبة في تسطيح الفوارق إلى الغبطة في إيجاد نماذج عند الآخر أو أجوبة خيارات من شأنها رسم نظرة جديدة للعالم.

## 5. الترجمة و إعادة الكتابة:

يعد "هنري ميشونيك" Henri MESCHONNIC الترجمة و الكتابة من نفس الحقل الأدبي. حيث يرى أن: "نظرية الترجمة ليست باللسانيات التطبيقية. إنما هي حقل جديد من حقول

---

<sup>44</sup> Ortega y Gasset, op.cit par Lulia MIHALACHE, « les modèles traductifs dans « la traduction et le champ des écritures » de Julien Green, Meta, vd.47,n°3,Septembre 2002,pp359.369.

نظرية الأدب و تطبيقاتها. فأهميتها الابستيمولوجية تكمن في مساهمتها في بلورة ممارسة نظرية الانسجام بين الدال و المدلول الخاصة بتلك الممارسة الاجتماعية ألا و هي الكتابة.<sup>45</sup> انطلاقا من تجربة هذا الباحث المتخصص في ميدان الشعرية « poétique » ، يمكن القول إن الكاتب المزدوج اللغة حين يترجم أعماله بنفسه ينتج نصا أدبيا و يترجمه في آن واحد. ذلك ما فعل سامويل بيكات و جوليان قرين و فلاديمير نابوكوف و صالح القرمادي ورشيد بوجدره و غيرهم.

إنها ترجمة و إعادة كتابة النص الأصلي في آن واحد أي "إنتاج نص أصلي جديد" على حد تعبير فورتوناو اسرائيل. هذه العملية تسمح بدراسة العناصر المختلفة من نص إلى نص آخر. و ما دام النسان المكتوبان بلغتين مختلفتين من طرف الكاتب نفسه، فيمكن نظريا تحديد الاختلافات التي لا نستطيع إدراجها في صنف الترجمات المتأثرة بالنص الأصلي أي التأويلات الذاتية للنص الأصلي من جهة، و لا في صنف الترجمات التي يتحرر المترجم فيها تماما من قيود النص الأصلي.

و للكاتب اعتباراته في صياغة النص نفسه بلغة أخرى حيث إن النصين معبآن بشحنات مختلفة من لغة إلى لغة أخرى. فالمحتوى نفسه الإعلامي و الجمالي يختلف من ناحية البنية من إطار لغوي إلى آخر. كما يمكن القول إن إعادة كتابة النصوص أو ترجمتها من طرف أصحابها هي اعتراف بأن بلاغية محتوياتها « Idiomatisation » تتأثر كثيرا إلى درجة أن الصيغة النهائية تتغير تغيرا كبيرا.

و حينما تطرق جورج شتاينر إلى ترجمة سامويل بيكات S.Beckett لأعماله، تعرض بوضوح إلى صعوبة تحديد مفهوم الترجمة الذاتية (أي ترجمة الكتاب لأعمالهم). إنه أقر

---

<sup>45</sup> H.MESCHONNIC, pour la poétique II, 1973(voir Après BABEL de G.STEINER, citation en exergue) p13.

"التحويل الصائب" « le transfert impeccable » من جهة، و"الملغز" « énigmatique » من جهة أخرى، ذلك ما ينتج "مفعولا عجبيا". « effet<sup>46</sup> curieux ».

تقول "فلورنس بيوتيني"<sup>47</sup> Florence BUATHIER في مقالها عن الترجمة و إعادة الكتابة بأن مفردات اللغة و هي تتطور، تدمج بعض الكلمات ذات الأصل الأجنبي و التي تتخذ بعد ذلك مسارا مختلفا في بيئتها الجديدة. و هي في الغالب تشكل أفضاها للمترجم لأن هذه الكلمات قد تحتمل معنى آخر مغاير تماما.

فصمود الترجمة متوقف على ذوبانها في اللغة الهدف، متجاوزة بذلك حدود الأدب الأصلي.

يقول الحديث عن المترجم و نحصره في دور ثانوي، ويطلب منه أن يكون ذلك الكائن غير المرئي. فننسى أنه استمات ليعيد إبداع نص سبق و أن كانت له حياة في لغة أخرى. وهو ما يبدو أكثر عناء من أن يقوم بإحياء عمل جديد خال من كل ضغوط سابقة الوجود. فالمترجم يترك حتما بصمته على ما قام بترجمته.

و بهذا الصدد أجري حوار مع المترجمة "كريستين لوبوف" Christine le boeuf سئلت فيه عما إذا كان الوفاء للنص الأصلي ممكنا دائما.

فردت بأن المعرفة المثالية للغتين و خاصة الإتقان الكامل للغة الهدف أمران ضروريان، لأن هذا يسمح بسد مواقع الضعف المحتملة التي قد يواجهها المترجم في النص الأصلي، فما يخدم المترجم في لغة ما ينخسف في لغة أخرى. إذن ففهم اللغة المصدر وحده غير كافي، إذ يجب معرفة كيف يمكن رد هذه اللغة إلى اللغة التي نترجم إليها. لأن هذا الضعف في التحكم في اللغة الهدف هو الذي يقود إلى ترجمات غير سليمة. وهنا يمكن القول أن المترجم الجيد يقوم مقام الكاتب، غير أننا قد نتناسى هذا لأنه يبدو لنا أمرا بديهيا و هذا يذكرنا بما قاله "بول هان" Paul HAN بأن طبيعة البديهيات أن تمر دون أن يتفطن لها أحد.

<sup>46</sup> G.STEINER, Après BABEL, une poétique du lire et de la traduction, Albin Michel, Paris, 1978, p437.

<sup>47</sup> Florence BUATHIER, « Traduire, ou bien re-écrire... », Meta, vol.49, n°2, Juin2004, pp316-326.

أما "غريغوري راباس" <sup>48</sup> Grégory RABASSE ، وهي من مترجمي الأدب الممارسين الذين يركزون على القراءة التأويلية، فنقول: إن الترجمة تعطينا "لذة الكتابة دون ألم" و تضيف بأن هناك كتابا يؤلفون دون معاناة، ولذة كتابة ترجمة لا تخلو من المعاناة عندما لا يتمكن المترجم من إيجاد صيغة في اللغة الهدف توافق صيغة اللغة المصدر.

إذن ما يمكن قوله أن الترجمة تمنح هذه اللذة في الكتابة للأشخاص الذين لا يملكون أي شيء شخصي يكتبون عنه.

و ما سبق الحديث عنه فيما يخص الترجمة و إعادة الكتابة ينطبق كذلك على الترجمة الذاتية و بالتالي الكتاب مزدوجي اللغة، فأمثال "صامويل بيكات" S.BECKETT و "نانسي هوستون" Nancy HUSTON و رشيد بوجدره يمثلون حالة خاصة لإعادة الكتابة، فهؤلاء الكتاب و هم يترجمون أعمالهم يجدون في ذلك فرصة لتحسين النص الأصلي.

بالنسبة ل "غريغوري راباس" فهي تفصل بين الكاتب و المترجم وتضيف بأنهما لا يمكن أن يجتمعا في شخص واحد، فلا يكون الفرد كاتباً و مترجماً في الوقت نفسه، ولكن كاتب للترجمة.

غير أن الأعمال التي أنجزها كثير من الكتاب مزدوجي اللغة، أثبتت عكس ذلك. إذ نجد أن النص المترجم ذاته من طرف مؤلفه يحوي تارة كتابة و طورا ترجمة.

## 6. آثار الترجمة الذاتية:

### 1.6. النصية الفائقة الهجينة: Hypertextualité hybride

<sup>48</sup> Florence BUATHIER, « Traduire, ou bien réécrire... », ibid.

تتعلق الترجمة الذاتية بما سماه "جيرار جينات" Gérard GENETTE النصية الفائقة الهجينة « Hypertextualité » والتي يعرفها كالآتي:

« Toute relation unissant un texte B [ou hypertexte] à un texte antérieur A [ou hypotexte] sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »<sup>49</sup>

إن ف"النص الفائق الهجين" Hypertexte هو كل نص مقتبس من نص داخلي بواسطة التحويل.

« L'hypertexte est donc tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation. »

فعملية الترجمة الذاتية هي في الحقيقة ممارسة نصية فائقة هجينة Hypertextuelle hybride ، فالعلاقة التي تجمع أو تفصل نصين يلتقيان عند تقاطع عدة أنظمة لا هي "ترجمة" بالمعنى المعتاد للكلمة حيث أن الكاتب و المترجم شخصان مختلفان (اختلاف ملموس)، و لا هي إن صح التعبير "تكملة" suite أو "إضافة" supplément بالرغم من أن النصين يتبعان بتسلسل تاريخي، و أن النص الثاني يضاف مرة ثانية للنص الأول، و لا هي بالضبط "مراجعة" révision ، فهذه الأخيرة تلغي النص الأول.

هذه العلاقة النصية الفائقة تخلصت من الأنواع التقليدية للشعرية حسب رأي "جينات" GENETTE ، غير أن قرابتها مع كل هذه المقاربات النقدية، حتى و إن تخلصت في بعض الأحيان في قرابة بعيدة، قيمة بما تقدمه من توجيهات تأويلية تم التحقق منها منذ القدم.

## 2.6. التداخل اللغوي: " Interférence linguistique "

<sup>49</sup> Gérard GENETTE, op.cit par Georges Elia SAFARI, Eléments d'analyse du discours, Armand Colin, Paris, 2005, p52.

لا يختلف حال الكاتب مزدوج اللغة عن حال أي شخص آخر مزدوج اللغة، حيث إنه عاجلا أم آجلا سيصطدم بمشاكل التداخل. ففي حقل التبادلات اللغوية في الحياة اليومية نجد أن عواقبه متعددة و لكن في مجملها يمكن تجاوزها.

غير أن الأمر أكثر تعقيدا عندما يتعلق بمجال الكتابة، إذ تصبح إمكانية تجاوز عواقب هذا التداخل محدودة. كل النظريات تجمع على أن مسألة التحكم في اللغة أمر ضروري، و بالتالي الحكم على الكاتب مزدوج اللغة سيتم من هذه الزاوية. كلنا نعلم المصاعب التي، عادة ما يصعب تجاوزها، و التي تعترض من يقرر تغيير اللغة التي يكتب بها.

تبدو هذه المسألة بوضوح أساسية و مربية عندما يتعلق الأمر بكاتب مزدوج اللغة نسبيا، إذ يتوجب عليه مواجهة هذا العائق. و نذكر على سبيل المثال الكاتب "كلوس مان" Klaus MANN الذي يعالج في أحد مؤلفاته مجموعة المشاكل التي تطرحها الكتابة المزدوجة اللغة و كذلك الترجمة الذاتية.

فالكاتب الذي يغير لغة الكتابة يجد نفسه في مواجهة مأزق؛ لا يستطيع إلا تغيير اللغة و هو بفعله هذا يجبر نفسه على استعمال لغة دون أن يتيقن من أنه يتحكم في هذه اللغة تحكما كاملا أو حتى كافيا.

وعلى العكس، فإن الجهود التي يبذلها للتحكم في لغة الكتابة الثانية هي بالمقابل إضرار بالتحكم في لغة الكتابة الأولى نتيجة لسهوه أو العدوى المتفاقمة التي أصابته جراء تدخلات اللغة الثانية.

و في هذا يقول "مونيك فياني" Monique VIANNAY :

« Les plus « mal reçus » [des écrivains bilingues] sont ceux qui, bilingues tardifs, osent écrire dans leur autre langue... »<sup>50</sup>

إذن فاللغة و الكتابة ظاهرتان اجتماعيتان لا يمكن فصلهما.

غير أن الرغبة في البحث عن أدنى تجل لأثر الازدواجية اللغوية في الكتابة محاولة تتم عن مخاطر كثيرة.

بالمقابل و بما أن التداخل اللغوي عقبة تصادف كل شخص مزدوج اللغة بما في ذلك الكتب، فيمكننا أن نتساءل إلى أي مدى تترك لغة ما بصمتها على لغة أخرى في الكتابة.

و في هذا يقول ميخائيل أوستينوف إنه للإجابة عن هذا التساؤل يجب التفكير من منطلق الأثر. و بالأحرى الدخول في مجال الذاتية المتلاشي تقريبا. فالهدف من هذه المحاولة ليس الكشف عن "أخطاء اللغة" و لكن ما يهم أكثر هو تحديد كيف أن بصمة لغة أخرى قد "تكيف الكتابة" و حتى أسلوب الكاتب. التداخل اللغوي سلاح ذو حدين؛ فمن جهة المبالغة في التداخلات اللغوية يكون لها من دون شك أثر "سلبي" فهي ظاهرة تتأوى بطبيعتها قصد المؤلف من الكتابة الذي يبحث عن التقيد بأسلوب معين في الكتابة. و من جهة أخرى، فاللغة الأخرى "قد تساهم في التكوين الأصلي لأسلوب معين. إذ أن "البصمة" التي تتركها اللغة الأخرى قد تكون أكثر فعالية من لغة الكتابة الأدنى في حد ذاتها (مثال عن ذلك (Fernando Pessoa).

هذه المسألة تستحق أن نقف عندها بتفاصيل أكثر تحت ضوء الترجمة الذاتية لأنه إن كان هناك فرق أساسي بين مزيج اللغات في النص نفسه و الترجمة الذاتية، فهذا يعني وجود، في حالة الترجمة الذاتية التي سبق التعريف بها، مشبه و مشبه به و بالنسبة لكاتب قادر على كتابة ما يختلجه و يفكر به في لغة أخرى، يصعب أو يكاد يكون مستحيلا التمييز بين لغته و اللغة الأخرى.

<sup>50</sup> Monique VIANNY, éd « écrire entre deux langues » op.cit par Michel OUSTINOFF « bilinguisme d'écriture et auto traduction », Harmattan, 2003, pp.43-44.

العدوى التي تصيب لغة جراء لغة أخرى، تتعدى مفهوم الإطار اللغوي أو الجمالي لتشمل مجال "التناص" Intertextualité وتصل إلى مسألة أوسع، تلك المتعلقة بالتصور حول مكانة الكلام في عملية الإبداع الأدبي، و العلاقة القائمة بين الإدراك الحسي للذات و التعبير الشخصي عن الذات.

و في هذا يقول "جورج دوسينا"<sup>51</sup> Jorge de SENA أن الكتابة بلغتين تطرح مشكلة "الغرائبية" « étrangeté » التي تظهر حتى في الرواية نفسها.

فغرائبية الأسلوب تعود إلى الصدى الذي تحدثه اللغة الأخرى و إلى "الحاجة" التي يحسها عادة الكاتب للجوء إلى "الهجانة" « métissage ».

إن قضية تبادلي التداخل اللغوي بين لغتين هي الاستثناء و ليست القاعدة لأنها عقبة تصادف كل شخص مزدوج اللغة. يقول "أندريه مارتينييه" André MARTINET:

« Le problème qui se pose ici pour le linguiste est celui de savoir dans quelle mesure le bilingue parvient à maintenir distinctes, dans tous leurs détails, les deux structures linguistiques avec lesquelles il opère tour à tour [...]. Il n' y a, en fait, que quelques virtuoses qui soient capables de manier deux ou plus de deux langues sans que se produisent jamais chez eux les phénomènes qu'on désigne sous le nom d'interférence linguistique. L'interférence se manifeste sur tous les plans des langues en contact à tous les degrés : dans le domaine du lexique [...] en matière phonique [...], en matière de syntaxe [...]. »<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Jorge de Sena, op.cit par OUSTINOFF, Ibid, p47.

<sup>52</sup> André MARTINET, Eléments de linguistique générale, Paris, Armand Colin, 1980, pp169-170.

إذن فالتدخلات تطرح مشاكل معينة للكاتب، لأنها تدرج ضمن أخطاء في الأسلوب و تعد تقصيرا في استعمال اللغة. ويؤكد ذلك مجموعة من كبار الكتاب مزدوجي اللغة، إذ يقول "جوليان قرين":

« Moi-même, selon les circonstances, je pense dans l'une et l'autre langue, mais autant que je puisse m'en rendre compte, dans des moments dramatiques, mes pensées profondes se manifestent en Anglais. Ma langue maternelle, j'allais écrire naturelle, resurgit. »<sup>53</sup>

في الحقيقة أن المزيج بين اللغات ينتج عنه لبس مضمّن، في كثير من الأحيان يتولد عن "حس مفرط لموسيقية الكلمات" على حد قول كلود استبان Claude ESTEBAN تترجم "بتداخل المعنى مع الصوت."<sup>54</sup>

و خلاصة القول إن مزيج اللغات الذي يستعمله الكاتب للتعبير عن نفسه لا يمكن فهمه دون هذه اللغة الأم باعتبارها مجتثة. لأن لغة التعبير تولد من الترجمة المستمرة انطلاقا من هذه اللغة الأم، و بعبارة أخرى التعبير يعني الترجمة.

## 7. الترجمة الذاتية في منظور المقاربات الترجمة

### 1.7. المقاربات الفلسفية: "جاك دريدا":

قام الفيلسوف التقويضي "جاك دريدا" Jacques DERRIDA بتوضيح أهمية القصد و التأويل اللذان يقوم بهما مؤلف الترجمة. فالبنسبة إليه يتمتع النص المترجم بمكانة تعادل أو تفوق مكانة النص الأصلي على الرغم من أنه ناقش أكثر من مرة طبيعة هذه النصوص المترجمة، فهو يرى بأنها نصوص لا تتمتع بأية "أصالة" Originalité ، ويكشف بذلك عن صفة الهجانة التي تميز هذا النوع من الكتابة أي الترجمة.

<sup>53</sup> Julien GREEN, « An Experiment in English », in L D, PP 166-167.

<sup>54</sup> Claude ESTEBAN, le partage des mots, Paris, Gallimard, 1980.

و في هذا السياق، الترجمة بالنسبة لدريدا عبارة عن "تحويل هرمنوطيقي" Transformation Herméneutique مستوحى من الدوال التي لا تمثل شيئا غير كلمات أخرى و هذه الكلمات لا تمثل بدورها غير كلمات أخرى لا تزال تمارس التمثيل في نص ما، و هكذا يمضي الأمر إلى ما نهاية.<sup>55</sup>

و من هذا المنطلق فان الترجمة تجعل الكاتب على اتصال بمفهوم بنيامين BENJAMIN عن "اللغة الخالصة" Pure langage. وعن طريق انتهاك حدود اللغة المستهدفة و تحويل النصوص الأصلية في اللغة المصدر، يقوم المترجم بالتوسيع و الإضافة أو بإتاحة الفرصة للغات لكي تنمو و لا تتصف تلك الإضافة بالخطية أو الانتظام، بل تتصف بالتشظي، و لا تتوارد إلا في نقاط صغيرة لا متناهية<sup>56</sup>. فيرى دريدا أن المرء لا يكتب مطلقا في لغة واحدة بحال، ولكنه بالفعل يكتب على الدوام بعدد وافر من اللغات و المعاني، منشئا جديدا من المعاني و مقصيا معاني أخرى. بل إنه حتى الترجمات "الصائبة" تمارس الكتمان، وحتى النسخة المتطابقة تمام المطابقة، وهذا ينطبق على الترجمة الذاتية، تحمل معاني مختلفة، حيث "تحل البكارة الأصلية في صورة زيادات و تعديلات يقوم بها المترجم على الأصل."<sup>57</sup>

كل هذا يبين أن الترجمة الذاتية ممارسة مستحيلة، فهي لا يمكن أن تكون إلا إظهارا لمزيد من الفروقات.

## 2.7. المقاربة التأويلية:

تسمح لنا نظرية المعنى أو ما يسمى بالنظرية التأويلية أن نرى بأن الترجمة الأكثر ميكانيكية تحمل دائما بين طياتها جزءا من التفسير، و أن المعنى دائما تغطيه حلة تختلف باختلاف اللغات، حيث إن هذه النظرية تضع مفهوم المعنى في الصدارة و"تنتقل بظاهرة الترجمة من

<sup>55</sup> Michel BALLARD et Ahmed EL KALADI, Traductologie, Linguistique et Traduction, ibid, p271.

<sup>56</sup> أدوين غينتسler، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة ط 2، بيروت، 2007، ص383.

<sup>57</sup> أدوين غينتسler، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، المصدر نفسه، ص 385.

نزعة المقاربة اللغوية إلى عملية الفهم و التعبير عن الفرد" <sup>58</sup>. و قد أوضحت هذه النظرية "النتائج الاستنباطية و الصعوبات التي تلازم دوما عمل المترجم، فالملاحظات التي أجرتها "قارسيا لندا" García LANDA حول مفهوم "الانزياحات المقصودة" في عمل المترجم أفادت و أثرت في فهم ظاهرة و نتائج الترجمة الذاتية.

أما "كرستين دوريو" Christine Durieux التي تعد من أنصار هذا المنهج في الترجمة فإنها ترى أن "العملية الترجمية لا ترمي إلى تحقيق تماثل بنيوي بين النص الأصلي و الترجمة و لكنها تسعى إلى تحقيق تأثير مطابق في القارئ، ولكي يتحقق هذا التأثير المطابق في القارئ لا بد من اللجوء إلى تكييف ثقافي لتعويض ذلك التباين المتعلق برؤية العالم بين المجتمع الذي ينتمي إليه النص الأصلي و متلقي الترجمة" <sup>59</sup>.

و عليه فان الترجمة الذاتية حسب هذه النظرية ممكنة على عكس النظرية الفلسفية، على أن يأخذ الكاتب المترجم لأعماله القارئ المستهدف بعين الاعتبار.

### 3.7. آراء أخرى: جاكلين ريسيه Jacqueline Risset :

تذهب جاكلين ريسيه التي أول من نشر ترجمة "جويس" James Joyce في مجلة "تال كال" Tel quel عام 1973 إلى أن مثل هذا النص (الترجمة الذاتية) برهان على أطروحة دريد القائلة بأن الترجمة تحول الأصل حين تنقله إلى لغة ثانية. فالنص المترجم ذاتيا لا يمكن أن يسمى ترجمة البتة و لكنه شاهد على كونه "إعادة كتابة" أو "تجويدا" Elaboration لا يقف معارضا للأصل. بل هو "عمل في حالة نمو" <sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Marianne LEDERER, Danica SELESKOVITCH, Interpréter pour traduire, collection traductologie, 4<sup>ème</sup> édition, Didier Erudition, 2001, p18.

<sup>59</sup> Christine Durieux, la traduction : transfert linguistique ou transfert culturel? In Revue des lettres et de la traduction 4, 1998, p29.

<sup>60</sup> أدوين غينتسler، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، المصدر نفسه، ص 391.

تعد الازدواجية اللغوية إحدى المشاكل التي تعترض عالم اللسانيات وعالم النفس وعالم الأنتروبولوجيا.

## 1. مفهوم الازدواجية اللغوية : " Bilinguisme "

في الحقيقة، إن الازدواجية اللغوية عرفها كثيرون، و الملاحظ أن جل هذه التعريفات حتى و إن كانت أحيانا عامة، فهي تسلط الضوء على الجوانب الذاتية

( النفسية ) و على الجوانب الموضوعية ( اللسانية و الثقافية و الاجتماعية ).

"الازدواجية اللغوية هي قدرة الفرد على توضيح فكرته و التعبير عنها بلغة ثانية محترما المفاهيم و التراكم الخاصة بهذه اللغة " <sup>61</sup>

إذن فالشخص مزدوج اللغة يستطيع التعبير عندما تتاح له الفرصة بأي من اللغتين دون أي صعوبة. فلا يبدي أية مشقة عند انتقاله من نظام لغوي معين إلى نظام لغوي آخر، و لا يترجم لغة بلغة أخرى، بل على العكس فهو يمتلك نظامين لغويين مستقلين و متوازنين، فيكون هناك ترابط وثيق بين الفكرة و التعبير الخاص بكل لغة من اللغتين.

أما الباحث " ماروزو " MAROUZEAU فهو ينظر إلى ظاهرة الازدواجية اللغوية من زاوية أخرى و يعرفها داخل سياق اجتماعي فبقول إنها " صفة فرد أو جماعة يستعملان لغتين بطلاقة، دون أن يكون هناك فرق ملحوظ في إتقانهما للغة على حساب الأخرى " <sup>62</sup>

و بالنسبة لـ " بلومفيلد " BLOOMFIELD فإن ما يحدث هو العكس تماما، فهو يدرج ظاهرة الازدواجية اللغوية في الحقل النفسي، و يعرفها بأنها " التحكم في لغتين بيسر، كتحكم الفرد في لغته الأم " <sup>63</sup>

<sup>61</sup> Renzo TITONE, Le bilinguisme précoce, Bilinguismo precoce, Armando Armando, Rome, 1972, p11.

<sup>62</sup> Ibid, p12.

<sup>63</sup> Ibid.

غير أن هذا التعريف فيه نوع من التعسف كما يعتقد "رينزو تيتون" Renzo TITONE، لأنه ليس من الضروري أن يتقن كل الأفراد لغتهم الأم، أو بالأحرى قد لا يكون الفرد واعيا بعبقرية هذه اللغة، بالإضافة إلى أن الأفراد يختلفون من حيث درجة غنى رصيدهم اللغوي و كذلك مدى المرونة في اختيار التراكيب اللغوية.

أما "ماكاي" MACCAY، الخبير الذي أسهم في تحليل مشاكل الازدواجية اللغوية، فقد أراد أن يتجنب التعميم في المفهوم و لا يرى في الازدواجية اللغوية سوى امتلاك لغتين بالدرجة نفسها، و يقترح بأن نعتبر الازدواجية اللغوية مفهوما نسبيا و ليس مطلقا.

و في هذا الصدد يتحدث "جوليان قرين" Julien GREEN عن الازدواجية اللغوية المتوازنة و يقر بأن الازدواجية اللغوية المثالية و المطلقة أمر مستحيل فيقول: "إنني أميل أكثر فأكثر إلى الاعتقاد بأن الازدواجية اللغوية المطلقة لدى المرء أمر مستحيل [...] فيمكنه أن يتكلم بطلاقة أكثر من عشرة لغات، و لا يشعر بذاته و لا يحس بالراحة إلا في لغة واحدة، هي لغة أفكاره العميقة. أنا شخصا حسب الظروف أضطر إلى التفكير بلغة أو بأخرى. و لكن في لحظات درامية، أفكارى العميقة تتجلى باللغة الانجليزية"<sup>64</sup>

كل هذه التعريفات و إن اختلفت باختلاف مجالات تخصص واضعيها إلا أنها تشترك في نقطة ثابتة أساسية في مفهوم الازدواجية اللغوية و هي قدرة الشخص على استعمال لغتين حتى و إن كان هناك تفاوت في قدرات الاستعمال.

---

<sup>64</sup> Julien GREEN, Le langage et son double, Editions du seuil, Paris, 1987, p16.

## 2. الازدواجية اللغوية في الجزائر:

### 1.2. الواقع اللغوي في الجزائر:

لقد وجدت الجزائر نفسها في العصر الحديث في مواجهة تعدد لغوي حقيقي. و هو يتضمن لغات ذات استعمال يومي يقال لها أحيانا لغات أم، شفوية أساسا: إنها اللهجات العربية أو الأمازيغية. هناك أيضا لغة عربية مكتوبة، يقال لها فصحي أو كلاسيكية. و أخيرا اللغة الفرنسية التي أدخلها الاستعمار و هي تستعمل استعمالا كتابيا و شفويا في آن واحد، ترسخ استعمالها قبل الاستقلال و بعده.

**1.1.2. اللهجات البربرية:** هي اللهجات أكثر قدما، بما أنها سابقة عن حضور الإسلام و بالتالي العربية إلى المغرب العربي. و الملاحظ أنها في تراجع مستمر أمام توسع اللهجات العربية. ففي الجزائر بقيت هذه اللهجات حكرا على بعض المناطق خاصة الريفية منها.

**2.1.2. اللهجات العربية:** يستعمل اللهجات العربية الغالبية الساحقة من السكان في الجزائر. و هي تقع في سياق ثنائية لغوية " Diglossie " تشكل العربية الكلاسيكية طرفها الآخر. عندما كانت هذه العربية مبعدة بشكل واسع من التعليم خلال الفترة الاستعمارية، وجدت اللهجات العربية نفسها في شراكة مع الفرنسية إذ استعارت منها مفردات كثيرة، و بالخصوص الكلمات المتعلقة بالحياة اليومية و الواقع المعيش. و قد أعادت سياسة التعريب، بعد الاستقلال، للعربية المنطوقة مكانة مكنتها من إزاحة كثير من المفردات الدخيلة، بإعادة تضمينها بمصطلحات عربية أصيلة. لكن تأثير الفرنسية و إن كان قد قل في الشارع، فهو تقوى حديثا بواسطة شبكات الاتصال و الأقمار الصناعية و زحف العولمة.

**3.1.2. اللغة العربية المكتوبة:** ثمة من يرى أن اللغة العربية في الجزائر تنقسم إلى قسمين: لغة عربية كلاسيكية ( لغة القرآن المقدسة، الفصحى )، و اللغة العربية العصرية<sup>65</sup>.

لقد كانت معرفة اللغة العربية في الجزائر منتشرة بشكل واسع قبل عام 1883 لأنها كانت بشكل من الأشكال سندا للعقيدة، و بما أن هذه اللغة هي لغة الصلاة و العلوم الدينية فقد كانت تدرس في الكتاتيب القرآنية المدعومة من طرف شبكة هامة من المؤسسات الخيرية لكن هذه الأخيرة تمت مصادرتها من قبل السلطات سنة 1843/1848.<sup>66</sup> و فتح هذا مجالا أمام لغة عربية عصرية جاءت لتتطور و تحل محل اللغة الكلاسيكية في سياق " النهضة العربية " و يقال لها عصرية لأن وظيفتها هي التعبير عن الحداثة انطلاقا من لغة قديمة. هذه اللغة لم تكن موجودة في الجزائر قبل الاستقلال. لكن الشكل الذي أخذته فيها تحدد تبعا للغة الفرنسية التي جاءت لتعويضها مع الارتكاز عليها. هذه التبعية للغة الأجنبية تتم في الحقل الدلالي باستعارة مصطلحات و جمل، و تواكب بنحو مبسط و معجم محدود.<sup>67</sup>

هذه اللغة هي المستعملة في الصحافة و الأدب الشائع و وسائل الإعلام، وفي النشرات الإخبارية و أغلب البرامج التربوية.

**4.1.2. اللغة الفرنسية:** بعدما دخلت اللغة الفرنسية مع الاستعمار حلت محل اللغة العربية في سائر الاستعمالات الكتابية تقريبا. و قد تكرست أهمية الكتابة نتيجة إقامة إدارة فرنسية. بداية من الاستقلال، و ضمن إستراتيجية التنمية و محاربة الأمية، ضاعفت الحكومة عدد المدارس و الثانويات و الجامعات، أي مؤسسات نشر اللغة الفرنسية، بالموازاة مع ذلك، أسهم تطور المؤسسات الإدارية المنشغلة بالفرنسية في الانتشار نفسه.

<sup>65</sup> جليبير غرانغيوم، المواجهة باللغات، ترجمة محمد أسليم، مجلة صوت العربية، دمشق، 2008

عن موقع: [http://grandguillaume.free.fr/ar\\_ar/ambivalence.htm](http://grandguillaume.free.fr/ar_ar/ambivalence.htm)

<sup>66</sup> Charles ANDRE, Ageron, les Algériens musulmans et le France (1871-1919), Presses universitaires de France, Paris, 1968, P241.

<sup>67</sup> صالح بلعيد، في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص270.

و تعريب الإدارة الذي تقرر سنة 1968، دخل حيز التطبيق بشكل بطيء و لم يتحقق إلا بشكل نسبي حتى أيامنا هذه. أما بالنسبة للتعليم فهو يتم اليوم باللغة العربية، و لكن على الرغم من هذا التوسع في تطبيق سياسة التعريب إلا أن اللغة الفرنسية لا تزال تهيمن على قطاعات واسعة من المجتمع الجزائري.

هذه هي على العموم وضعية التعددية اللغوية في الجزائر، و إن كان يصعب الحديث عن الازدواجية اللغوية بين الفرنسية و العربية داخل هذا الحيز من التعدد اللغوي، فإنه يبدو واضحا أن اللغة الفرنسية تشكل دوما أحد قطبي هذه الازدواجية اللغوية سواء أكان ذلك بالموازاة مع اللغة العربية أم اللهجات الجزائرية.

## 2.2. الثنائية اللغوية عربية / فرنسية:

لعبت اللغة الفرنسية دورا حاسما في التطور الثقافي بالجزائر، إذ لم يتصل هذا المجتمع بما يصطلح على تسميته بالحدثة إلا عبر اللغة الفرنسية. وهذا الاندماج في الحدثة لم يتم بمحض الاختيار، و إنما فرض في إطار الاستعمار. و إذا كانت اللغة العربية تحظى بالتقدير لأنها ترد إلى قداسة الدين الإسلامي، فإن اللغة الفرنسية على العكس لا تعد عنصرا من الثقافة الأصيلة يمكن قبوله لغرض ما، بل تعتبر ضرورة أو شر لا بد منه. فبغض النظر عن الاعتبارات السياسية، و التمسك الغيور بالأصالة الثقافية، يظل الواقع اللغوي في الجزائر بالتأكيد فضاء لتداخل لغوي معقد، فاللغة الفرنسية تشتغل داخل العربية العصرية و داخل اللغات الأم، عربية كانت أم بربرية، و هذه الأخيرة تنشط داخل اللغة الفرنسية المستعملة في الجزائر.

في عملية التعريب مثلا كثيرا ما تضطر اللغة العربية العصرية إلى ترجمة اللغة الفرنسية بدلا من الحلول محلها. و بوصفها لغة حدثة، فهي غالبا ما تضطر الإقتداء بالفرنسية و لو بمجرد إتباع وظيفتها و استعمالاتها. بمعنى أخذ أشكالها لم تعرفها في الماضي.

هذه هي وجهة نظر أحمد الأخضر غزال الذي يرى في الازدواجية أمرا أساسيا للسمو باللغة العربية إلى مرتبة لغة عصرية فيقول: " علينا أن ننتقل من ازدواجية لغوية مفروضة إلى ازدواجية لغوية مقبولة و متفقة، لأنه لا يوجد في نظرنا تعريب فعال بدون ازدواجية لغوية"<sup>68</sup>

و في ما يخص اللغة الأم - عربية كانت أم بربرية - التي تدعى بالهجة، وهي في المغرب العربي و في الجزائر شفوية خالصة، أظهرت دراسات عديدة التحولات التي أصابتها نتيجة تأثرها بعلاقة الجوار التي ربطتها باللغة الفرنسية باعتبارها لغة مكتوبة و شفوية، و هي تحولات تطال الصرف و التركيب و الدلالة. و قد تطرق موحا الناجي في مقال حديث إلى تأثير اللغة الفرنسية في اللهجة العربية المغربية، إضافة إلى تحليله للتحولات الصوتية و الصرفية التركيبية، درس ظاهرة "السنن المختلط" Code mixing الذي يقود المتكلم المغربي إلى إدخال كلمات أو تعابير فرنسية في لهجته العربية<sup>69</sup>.

كما أنكبت دراسات أخرى و إن كانت قليلة، على تحليل شروط الاستعمال، أي الأسباب التي تقود الشخص المتكلم بالعربية إلى الانتقال إلى اللغة الفرنسية و هو في غمرة الحديث بلغته الأصلية. لقد حلل قاسم باصفاو هذه الظاهرة مشيرا في سياق دراسته إلى معطيات بحث ميداني سبق ان أجراه بنطاهر و بول باسكون .

و بين أن الشاب المستجوب يضطر لاستخدام اللغة الفرنسية للتعبير عن حبه لأمه، و واضح أن السبب في هذا الاستعمال يرجع الى كون اللغة الأم لا تمنح للفرد في هذا السياق التعبير الملائم عن المشاعر المذكورة داخل لغته<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Ahmed Lakhdar GHAZAL, Méthodologie de l'arabisation, IERA, Rabat, 1974, p156

Cf : Gilbert GRANGUILLAUME, Politiques d'Arabisation au Maghreb.

<sup>69</sup> Moha ENNAGI, language planing in Morroco changes in Arabic international journal of sociologie language, Rabat, 1988, pp9-39

<sup>70</sup> Kacem BASFAO, la littérature maghrébine, une question de langage, annuaire de l'Afrique du nord, N°XXIV, 1985, p381.

هذا هو عموما واقع الازدواجية اللغوية في الجزائر. هذه الأخيرة أدت إلى ظهور كتاب مزدوجي اللغة، كان لرواياتهم حظ في مخاطبة جمهور قراء بعضهم فرنكفيون و بعضهم مزدوج اللغة. و لهذا كان لابد من تسليط الضوء على واقع الرواية الجزائرية في ظل الازدواجية اللغوية.

لأن العبرة في كل هذا، أن هذه النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية تحيل على لغتين لغة الأم و ما تحمله من ثقافة و حضارة و متخيل من جهة، و اللغة الفرنسية و ما تحيل إليه من تاريخ و ثقافة و حمولات مختلفة. لأن اللغة ليست أداة حيادية و شفافة. فالازدواجية اللغوية في النهاية هي ازدواجية ثقافية و حضارية، تجعل الشرق في مواجهة الغرب.

### 3. الازدواجية اللغوية و الرواية الجزائرية:

#### 1.3. الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي:

أصبحت الرواية المغاربية منذ ثمانينات القرن الماضي عنصرا رئيسا من عناصر المدونة الروائية العربية بفضل جهود جملة من الروائيين المغاربة الذين انشغلوا بالجنس الروائي و جعلوا منه خيارهم الإبداعي. و لئن اختلفت التجارب الروائية و تباينت مستويات الكتابة في الأقطار المغاربية، فإنها استطاعت في مجملها ان تلفت انتباه القارئ العربي حيثما كان.

و قد تمكنت الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي رغم تأخر ظهورها، حيث ظهرت أول رواية فنية سنة 1971،<sup>71</sup> من تحقيق مكانة مرموقة داخل الفضاءين المغربي و العربي، بل إنها اكتسبت مكانة مرموقة داخل الرواية العالمية، بفضل اهتمام المترجمين و الباحثين الغربيين بها و استفادتها من شقيقتها ذات التعبير الفرنسي. فنشترك كل من الروائيتين في كونها إعادة صياغة للمجتمع الجزائري بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل و المتميز. و لا أدل على ذلك ارتباط الحركة الادبية في بلادنا منذ نشأتها بالمسألة الوطنية و

<sup>71</sup>رواية عبد الحميد بن هدوقة.

النضال الوطني. إذ تعلق الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري، فكانت ترجمانا صادقا له و انعطفت عليه ناقلة تحولاته، محللة أزماته، بدءا من مرحلة التأسيس (ما بعد الاستقلال) إلى مرحلة التسعينات (المحنة)، مروراً بمرحلة السبعينات (المرحلة الاشتراكية) التي شهدت نقلة في تاريخ الرواية الجزائرية، بظهور جيل من الكتاب الذين أحدثوا تغييرا في نمطية السرد العربي التقليدي، و على رأسهم الروائي الجزائري رشيد بوجدره الذي ثار في نصوصه على كل ما هو سائد من أساليب كتابة و مضامين متن ليؤسس "فاجعة"<sup>72</sup> الكتابة العربية. و لعل أكبر خاصية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تتمثل في بحثها الدائم عن الثورة في الشكل و المضمون.

و قد شكلت نصوص جيل رشيد بوجدره مأزقا حقيقيا للكاتب العربي التقليدي الذي تربي على الخمول و المهادنة والاستكانة، فاجترح مسلكا جديدا للإبداع العربي علامته الأولى الكتابة دون حدود و خارج سلطة المراقبة (الفنية، السياسية، الدينية). فتحرر من كل ما يعيق العمل الإبداعي ليحاوره في جرأة كبيرة كل المحرمات و المقدسات التي كرسها الكتابة المنحنية. و من هنا ظهرت الرواية الجزائرية الحديثة بخصوصيتها التي ميزتها عن باقي الروايات في الوطن العربي. و سنحاول في مايلي عرض أهم الخصوصيات بنوع من التفصيل.

### \*خصوصيات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي:

#### 1.انفتاحها على انجازات الرواية العالمية:

يعود ما حققته الرواية العربية و الرواية الجزائرية من انجازات و تعديلات الى انفتاحها على انجازات الرواية العالمية و استثمارها لهذه الانجازات بما يتماشى مع الكفاءة العالية لمبدعيها

<sup>72</sup> محمد ساري، هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدره ، مجلة الاختلاف، العدد 1، الجزائر، جوان 2002 ص31

و امتصاصها مختلف مغامرات الجنس الروائي أيا كان مصدر ذلك الجنس من جهة، و أيا كانت المرجعيات الفكرية و الجمالية لتلك المغامرات من جهة ثانية.

إن استثمار انجازات الآخر لا تعني تبعية له أو إلغاء للهوية بل هو شكل من أشكال الوعي بضرورة بناء الذات مهما تكن مصادر ذلك البناء ووسائله.

فالنص الروائي الجزائري الجديد يكاد يعيش على محاكاة النص الغربي خاصة، نظرا إلى العامل التاريخي الذي جعل من السرد الروائي الجديد يتأخر إلى سبعينات القرن العشرين لافتقاره إلى تراكم النصوص العربية ذات التجريب المؤسس. و هو نص في تأثره أقرب إلى الأوروبي منه إلى العربي .

## 2.مناوئة المقدس:

مثلت الرواية الجزائرية، بداية من السبعينات، فعالية تعرية و تفكيك و مقاومة للمقدس بأشكاله كافة: السياسي و الديني و الاجتماعي. و بسبب ذلك تعرض كثير منها إلى المصادرة. لقد قض كثير من النصوص الجزائرية مضاجع المقدس فتمكن، بسبب ذلك، الجنس الروائي العربي من تبوأ مكانة لافتة للنظر و جديرة بالتقدير في الحركة الثقافية العربية. غير أنه على الرغم من وفرة تلك النصوص، فإن النتيجة التي انتهى صنع الله إبراهيم إليها سنة 1992 لا تزال تمارس حضورها إلى الآن في المشهد الروائي العربي فيقول :

" لقد قامت الرواية العربية بمغامرات شتى، وقدمت لنا عددا غير قليل من الإبداعات المتميزة. لكن من الإنصاف أن نعترف أن دروبا كثيرة لم تطرق بعد و أن طائر الخيال مازال عاجزا عن التحليق عاليا في مواجهة الأسوار التي تحصنت خلفها السلطة الدينية و السياسية...<sup>73</sup>"

<sup>73</sup>مجموعة كتاب، ملتقى الروائيين العرب الأول، طدار الحوار، اللاذقية1993، ص20.

و تأسيسا على ذلك فان ثمة كثير مما ينتظر الرواية العربية في هذا المجال، أي مقارعة المقدس، و التمرد عليه، و تغليب إرادة التتوير على إرادة السلطات المستبدة، و عدم انصياعها لمجمل أشكال التحريم المعيقة للتقدم الحضاري عادة، و ابتكارها الهوامش المناسبة التي تمكنها من قول ماتريد ولكن على نحو جمالي تتعاضد فعالية الحفر معه و من خلاله، مع فعالية البناء على المستوى الفني.<sup>74</sup>

### 3.التجريب:

نهض التجريب بدور مهم في تجديد الرواية العربية لنفسها، و بفضلها استطاعت هذه الرواية تحقيق قفزات نوعية في صيرورتها الجمالية. و عبرت عن استجابات الجنس الروائي عامة، أكثر من سواه من أشكال الإبداع الأخرى لمختلف مغامرات الإبداع على مستوى التخيل أحيانا، و على مستوى الشكل أو البناء أحيانا أخرى.

ما يعزز أهمية التجريب و دوره في تجديد الرواية العربية أن العلامات الفارقة في تاريخها كانت روايات تجريبية، نأت بنفسها على شرك التتميط الذي استسلم له سواها من الروايات و عارضت الثابت بالمتحرك و النقل بالعقل، و حقق مبدعوها بامتياز ما كان "ج. هيلز ميلر" انتهى إليه من أن الكتابة السردية الجديرة بانتمائها إلى تاريخ الأدب هي تلك التي "توقع الفوضى في كل القوانين و التقاليد التي قد تعطيها شكلا و معنى محددين".<sup>75</sup>

### 4.الاشتغال على اللغة :

الكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي لها خصوصيتها اللغوية و التاريخية و الجغرافية في فضاء مخيالي ذي زخم لغوي متعدد اللسان و الأصوات و ذي تماسات ثقافية متشابكة.

<sup>74</sup>مجموعة كتاب، ملتقى الروائيين العرب الأول، ط 2، دار الحوار، اللاذقية، 1993، ص21.  
<sup>75</sup>مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة حاسم محمد، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص32.

فالكاتب في الجزائر، ملزم بأن يتعامل مع موروثه اللغوي الخام المشكل من لغة الأم، التي تستدعي اشتغالا على تهذيبها و إعادة بنائها نحويا لتتسق مع التركيب العربي و مع غواية لغة اللسان الشفهي الهجين في الواقع المعيش اليومي المعبر به بأكثر من مرجعية لسانية، و مع مخزون السرد العربي على مستوى بناء الحكاية، التي هي أقرب إلى الشفهي منها إلى الكتابي المصنوع و نقل الخبر (الحادثة).

إن كتابة الرواية في الجزائر يؤرقها التوفيق بين لغة اليومي الضاغط الراكض المنزلق الزئبقي-كما يصفها الكاتب الجزائري الحبيب السائح - و بين اللغة الشعرية المبحوث عنها، المنقول إليها، التي وحدها تعطي الرواية شرعية النصية الروائية.<sup>76</sup>

كما يرى الروائي الحبيب السائح أن الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي هي "كتابتان متميزتان": كتابة للكتابة وكتابة لقارئ مفترض؛ فالأولى تراهن على جمالية النص لذاته و الثانية على قارئ مفترض يوجه إليه نص في منظور أن يمس أكبر شريحة لا تقرأ، لتقل لغته الكلاسيكية أو لهزا لها أو لفقدانها الصنعة".<sup>77</sup>

و لعله يقصد هنا بقوله كتابة للكتابة، كون النص الجزائري ذي التعبير العربي هو نص يشكل بأكثر من لغة و بأكثر من خط و بأكثر من لهجة، و يستدعي ترسانة لغوية مما هو شفهي و مما هو هجين لا يخضع لمعيارية الكتابة، و يلزم بأن يتم نقله ثم ترجمته و أخيرا إعادة بنائه.

<sup>76</sup> حبيب السائح، الكتابة الروائية في الجزائر عربيا : الرهان و المحدودية، الواشنطنوني العربي.

عن موقع: <http://www.arabwashingtonian.org/arabic/article.php?issue=26&articleID=606>

<sup>77</sup> المصدر نفسه.

## 5. الارتداد :

يشكل الارتداد مرتكزا أساسيا في بناء الرواية الجزائرية الحديثة، فمن وظائفه أن يخلق زمنا ثانيا غير الزمن الحقيقي الذي تعيشه الشخصية الروائية.<sup>78</sup>

فإذا كان النص الأدبي بطبيعته ينتمي إلى المتخيل، فإن الارتداد من شأنه أن يخلق متخيلا داخل المتخيل.

إن الارتداد في جوهره عودة إلى الماضي سواء أكان هذا الماضي قريبا يتعلق بحرب التحرير خصوصا، أم يتعلق بالتاريخ الإسلامي عموما.

و يكاد يكون الارتداد الظاهرة الغالبة في الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر. وتشكل معظم روايات الروائي رشيد بوجدره أحسن مثال على هذه التقنية خاصة منها روايتي التفكك و معركة الزقاق اللتان يعود فيهما بالقارئ إلى زمن مجاهد في حرب التحرير أو زمن طارق بن زياد أي العودة إلى الماضي.

فالارتداد كما يعده بعض الروائيين أسلوب فني مستحدث من شأنه أن ينتشل الكتابة من السرد التقليدي الممل، و بالتالي ينتشل القارئ من التساهل في القراءة ليحفزه على القراءة اليقظة و على إعادة تصفح الماضي بحذر.

تلتقي الروايات الجزائرية دائما في كونها تبحث عن طرف مغيب<sup>79</sup> ، فمثلا رواية اللان للظاهر وطار، التفكك لرشيد بوجدره، سهيل الجسد للزاوي أمين، تشترك في العودة إلى حرب التحرير، و كل منها تبحث عن شخصية فقدت أثناء هذه الحرب.

---

<sup>78</sup> مخلوف عامر، دلالة الارتداد في رواية واسيني الاعرج، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق  
عن موقع <http://www.awu-dam.org/book/01/study01/284-M-A/book01-sd010.htm>

<sup>79</sup> مخلوف عامر، دلالة الارتداد في رواية واسيني الاعرج، المصدر نفسه.

وإذا كان الارتداد بدعائه المتنوعة يعمل على انتشار الرواية من السرد التقليدي الممل، فإن كثرة التدايعات و الإغراق في التفاصيل و الاستطرادات ترهل النص الأدبي و تقلل من حرارة التمتع بالصور الجميلة، و لعله أيضا هو الذي يجعلنا نستشعر أن حجم الرواية يبدو أكثر مما ينبغي أن يكون عليه.

### 2.3. الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي:

يزخر تاريخ أدب العالم بأمتلة عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية، إما طواعية منهم أو أنهم كانوا مضطرين لذلك، لأسباب سياسية في بلادهم، فكتب بعضهم بالفرنسية و آخرون بالانجليزية و لم يعتبروا نتيجة لذلك فرنسيين أو انجليزا.

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ظاهرة ثقافية و لغوية متميزة و أثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد و الدراسيين. فمنهم من اعتبرها تيارا من تيارات الأدب الفرنسي، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي بها يكتسب الأدب هويته، كما أن الكتابة الروائية بالفرنسية قد أسهمت في نمو الأدب الفرنسي، أكثر ما أسهمت في إخصاب الأدب العربي. و منهم من اعتبرها إبداعا عربيا باعتبار مضامينها الفكرية و الاجتماعية، و في هذا يقول احد النقاد الفرنسيين و هو يقدم لإحدى روايات الكاتب الجزائري كاتب ياسين: "يجب أن نعد هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، و لا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، و لا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، و لا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل أولا و قبل كل شيء، لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في كل شيء: في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة، بل حتى في تصور المكان و الزمان".<sup>80</sup>

و ثمة من الأدباء الفرنسيين من يضع فارق بين الأدب الفرنسي المكتوب من قبل الفرنسيين، و الأدب الفرنسي المكتوب من طرف الأفارقة و الأمريكيين و هذا يعني أن اعتبار اللغة

<sup>80</sup>الدار الكبيرة، من مقدمة المترجم، ص07

وحدها فيصلا في نسبة الأدب و هويته سيؤدي إلى إنكار آداب أمم استعارت لغة غيرها  
لظروف خاصة و اتخذتها وسيلة للتعبير عن أفكارها و مشاعرها، و هي مشاعر أمة تختلف  
عن مشاعر و أفكار الأمة التي استعارت منها لغتها.<sup>81</sup>

غير أن جل الكتاب الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي ينكرون اعتبار اللغة هي الفيصل في  
تحديد هوية و انتماء رواياتهم، و يقرون أن اللغة هي وسيلة للتعبير ليس أكثر، وفي هذا  
يقول رشيد بوجدره وهو كاتب مزدوج اللغة :

"لا أتغير حين أنتقل من اللغة العربية إلى الفرنسية، ولا أنصرف عن مواضيع لأشغل  
بمواضيع أخرى، فأفكاري و أشواقي و أحقادي تبقى هي نفسها".<sup>82</sup>

#### \*خصوصية الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي:

إن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، قد تمتعوا بحرية الحركة أكثر من  
الفرنسيين في اختيار الأجناس الأدبية و الموضوعات و التقنيات، فهم خلافا للفرنسيين أقل  
ارتباطا بالتقاليد الأدبية، وقد أعطوا تركيزا أكثر للرواية باعتبارها الجنس الأدبي الطاعى في  
القرن العشرين.

ثمة عدد من الموضوعات المشتركة التي يمكن أن يعثر عليها الباحث في كتابات إفريقيا  
الشمالية. ومن ذلك الهجرة إلى فرنسا التي سببها فقر الجزائر و الصراع الطبقي هناك،  
سواء أكان بين العرب أنفسهم أم بينهم و بين الأوروبيين، و النزاع الذي لا ينتهي بين القديم  
و الحديث أو بين التقليد و التقدم. وأخيرا الخلافات العنصرية و الدينية بين مختلف السلالات  
و التجمعات و العقائد التي تتعايش في إفريقيا الشمالية و بالتالي الجزائر.

<sup>81</sup>راجع د.طه ندا، دار المعارف، القاهرة، 1980، و د. احمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، ص88-89.

<sup>82</sup> Alexandre khoh, l'aventure du bilinguisme, l'Harmattan, 2000, p186.

وفي كثير من الأحيان نجد أن الرحلة إلى فرنسا تشكل الأساس في المحاولة الأدبية الأولى لهؤلاء الكتاب. لذلك نجد أن أول عمل يكتبه أديب من إفريقيا الشمالية هو عادة ترجمة شخصية يفصح فيها عن انتمائه الثنائي إلى عالمين مختلفين كما يعبر فيها عن ألمه من عدم استطاعته أن يجد مكانا في أي من هذين العالمين.<sup>83</sup>

فالكاتب باعتباره مجذوب نحو العالم الغربي الذي اكتشفه في المدرسة، سرعان ما يصبح واعيا بأنه لن يستطيع أن يكون جزءا كاملا منه. و هو في الوقت نفسه لا يستطيع العودة إلى تقاليده لأن "التغريب" قد جعله غير قادر على تقبل جميع التقاليد و العادات و الطبايع و التصورات التي تريد أن تسحبه في قيود لا تنفصم".<sup>84</sup>

هذه بعض الخصائص العامة التي نلاحظها في الروايات الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من ناحية الموضوعات و الرؤى. و باعتبار اللغة هي عنصر الاختلاف بين الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي و شقيقتها ذات التعبير العربي، فلا بد من أن نتوقف قليلا عند أهم الخصوصيات المتعلقة باللغة التي تميز الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي.

### 1. ترجمة الكلمات ذات الشحنة الثقافية:

يعد كثير من الأدباء الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ترجمة لواقع ملموس. و في الحقيقة أن فكرة الترجمة هذه كتب عنها كثيرون لأنها في أغلب الحالات تطرح في معنى مجازي أو في معنى ضيق لأن الكاتب لا يترجم كل شيء ولا يترجم دائما، فثمة إشكالية تطرح بشكل جدي، و هي هذا الواقع غير المشترك بين الكاتب و القارئ على الرغم من أن اللغة المستعملة لغة مشتركة بين الاثنين (الفرنسية)، وهذا دليل على أن اللغة وحدها غير كافية لتثبيت الفهم ولكن تتدخل عناصر أخرى في التواصل الأدبي. هذه العلاقة بين اللغات و

<sup>83</sup> أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط، 1977، ص104.

<sup>84</sup> المصدر نفسه، ص105.

الثقافات تجعل الكاتب الجزائري ذا التعبير الفرنسي دائماً في حالة التفكير في اللغة، ولكن وللأسف نجد أنه يصعب ترجمة بعض الحقائق الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية في لغة الكتابة، فهؤلاء الكتاب يبذلون جهداً كبيراً من أجل توسيع دائرة إبداعاتهم حتى يتمكنوا من قول ما يريدون قوله على أكمل وجه، وهذا التلاعب باللغة له مجموعة من التأثيرات كالإغراء و الغرائبية و يتعدى في بعض الأحيان إلى أنه يخلق نوعاً من القلق لدى القارئ الذي يقر بأنه لم يفهم شيئاً.

إن فعل الترجمة الذي تتميز به الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي يظهر جلياً على مستوى الكلمات العربية أو القبائلية أو الشاوية التي تزخر بها الحوارات و السرد، فيلجأ الكاتب إلى ترجمتها للتعبير عن مفاهيم معينة أو وصف حقائق و واقع ملموس (نباتات، حيوانات، استعمالات يومية: كالطعام والملبس والتحيات و الاستفهامات).

هذا الاستعمال للغة يؤدي إلى تدخل المزدوجتين، الخط المائل، الملاحظات (ملاحظة لترجمة بسيطة أو شرح، ملاحظة ميتالغوية، ملاحظة مرافقة للقارئ) أو المعترضتين الخاصتين بالشرح (معارضتين لغوية كانت أم معرفية أم أدبية).<sup>85</sup>

هذه الإجراءات من شأنها أن تعطي قيمة للكلمة العربية بالنسبة للغة الفرنسية، اللغة المسيطرة على النص، فتعترف به أو تشرحه.

## 2. ترجمة الحوارات:

إن أول سؤال يتبادر إلى ذهن قارئ الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي هو "بأي لغة تتكلم الشخصيات؟". عند تأملنا للنص الفرنسي يبدو و كأنها تتحدث بالفرنسية فعلاً. ولكن

---

<sup>85</sup>Tayeb BOUGUERRA, Des langues romanesques au cœur du plurilinguisme algérien, univ de Montpellier, départ des sciences du langage.

<http://christianeachour.net/Thematique%20littérature%20algérienne.php>

نص الرواية قد يكون أكثر وضوحا و يكشف أن ملفوظات الشخصيات قد وردت في الحقيقة أي في سياق المرجع بالعربية أو القبائلية أو لهجات أخرى. غير أن الكاتب يترجمها و كأنها وردت بالفرنسية معتمدا في ذلك على تقنيات كثيرة إلا أن ترجمة هذه الحوارات قد تؤثر في الخطاب كله.

### 3.3. الرواية الجزائرية مزدوجة اللغة:

بين الرواية الجزائرية بالحبر العربي و الرواية الجزائرية بالحبر الفرنسي، تقف الرواية الجزائرية مزدوجة اللغة<sup>86</sup> في صيرورة تاريخية فيها الصراع و منها التفاعل و بينها الاندماج بين اللغتين... في هذه الرحلة مع الكلمات المزدوجة محطات من المتعة و الجمال تصاحب القارئ، و في هذا يقول الكاتب الجزائري واسيني الأعرج:

"الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية روحها و أحاسيسها عربية و لا يختلف في هذا أحد."<sup>87</sup> في الحقيقة إن نشأة الرواية مزدوجة اللغة حديثة، فمن جيل ابن هودوقة و الطاهر و طار الذي كتب باللغة العربية، و جيل محمد ديب و كاتب ياسين و مالك حداد الذي كتب بالفرنسية، ظهر جيل آخر أثر أن يكتب باللغتين من أمثال رشيد بوجدرة ثم بعده واسيني الأعرج نظرا لما تميزت به نصوصهم من طرح لمواضيع تعد محظورة (الجنس، المرأة، الدين، السياسة...) فلم يتمكنوا بذلك من نشرها بالعربية في دور نشر جزائرية و عربية، فاضطروا إلى الكتابة بالفرنسية لإيصال أصواتهم.

ف نجد أن الروائي الجزائري مزدوج اللغة منفتح على الأدب المكتوب بالعربية و نظيره المكتوب بالفرنسية، فهو بشكل لا شعوري يضع وراءه كل ما يتعلق بالصراعات اللغوية،

<sup>86</sup> نتحدث هنا عن الازدواجية اللغوية بين الفرنسية و العربية المكتوبة فقط.

<sup>87</sup> بوبكر سكينى، واسيني الأعرج أجراس من ذهب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 419، دمشق، آذار، 2006.

عن موقع: <http://www.awu-dam.org/mokifadaby/434/mokf434-030.htm>

فترسيخه الأولي للبنية الثقافية يكون تشخيصا مزدوجا - كما يعبر على ذلك الكاتب و المترجم واسيني الأعرج- لأنه يطلع على الأدبين بالتوازي.<sup>88</sup>

وربما هذا ما يزيل كل فارق بين الكتابة بالغة العربية و الكتابة بالغة الفرنسية، فهاجس الكتاب عندما يكتب بالفرنسية هو نفسه عندما يكتب بالعربية.

يبقى الأمر مرتبطا بأسباب اختيار الكتابة كلغة معينة، فبالنسبة للكتاب الجزائريين مزدوجي اللغة، نلاحظ أن معظمهم كانت بداياتهم باللغة الفرنسية ثم عادوا إلى الكتابة باللغة العربية، فرشيد بوجدره مثلا عاد إلى اللغة العربية لأنه يرى أن اللغة هي الأساس للهوية و الذاكرة إذ يقول :

"إفصاحي عن هويتي العربية و رجوعي إلى اللغة كان ضروريا. إما أن أعود إلى اللغة العربية أو أصمت أو أنتحر. إما أن أنتقل إلى العربية و أتابع الكتابة فيها أو أكف عن الكتابة و أنتحر...".<sup>89</sup>

أما واسيني الأعرج فيرى بأن التدريس الذي تلقاه بالفرنسية في المدارس، إضافة إلى أن العربية لم تكن إلا مجرد مادة تدرس، فمن الطبيعي أن يكتب بالفرنسية في نهاية المطاف.<sup>90</sup> و يضيف موضحا أنه على الرغم من أنه يكتب باللغتين إلا أن الفرنسية، تعد منقذته فيقول: "اللغة الفرنسية أنقذتني و أعاننتني على توصيل ما كنت أريده، لأن العربية كانت مأزومة كوضع و ليس كلغة، فاللغة تشبه أبناءها، تتأزم بتأزم أبنائها، و تنفرج بفتح أبنائها...".<sup>91</sup> و قد ربط هذا بالأسباب التي منعت من نشر روايته "ليلة المقام" التي كان من المفترض أن تنشر بالعربية ثم بالفرنسية، لكن حدث العكس، لأن دور النشر حينها فضلت الطبعة الفرنسية على الطبعة العربية لأسباب سياسية.

<sup>88</sup> المصدر نفسه.

<sup>89</sup>Hafid, GAFAÏTI, Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987

<sup>90</sup> بوبكر سكيبي، المصدر نفسه.

<sup>91</sup> المصدر نفسه.

و لكن حتى و إن كانت الأسباب التي دفعت بالكتاب الجزائريين إلى تغيير لغة كتاباتهم قسرية، فهذا لا ينفي أن الرواية العربية حين كتبت باللغة الفرنسية قد أثرت هذه الأخيرة. إذ أن هناك تشكيلات لسانية تشغل على اللغة، و لكن العملية في حد ذاتها لم تبتعد عن الإثراع الذي تحدثه الرواية في الجزائر لأن الشخصيات و الموضوعات و الرؤى و كذا الزمان الافتراضي في الرواية و كل العناصر الأخرى متعلقة بالجزائر و معبرة عن عمقها الثقافي و الحضاري.

هذا التداخل بين اللغة و الثقافة في الأعمال المزدوجة اللغة، بالرغم من الصورة السلبية التي قد يعطيها، يعيد إلى أذهاننا فكرة أن هناك فوائد للازدواجية اللغوية كأداة تحاور و تقارب بين ثقافتين مختلفتين من حيث الأصل و الهوية .

يرى الدكتور بن سالم حميش أن هذه الأداة تتيح لهم فعلا أن يضعوا منظومة ثقافية في مرآة منظومة أخرى، و أن ينسبوا وبالتالي يغنوا الواحدة بالأخرى.<sup>92</sup>

و من هنا يكون المتمكن من لغتين فأكثر قادرا على تلمس الشمولية في تكامل الثقافات و استعدادها لاكتساب مهارات التواصل و التبادل.

و ذلك بحكم تموقعه في خطوط التماس بين ثقافتين: واحدة له بالأصل و الانتماء، و أخرى بالاستعارة و التبني.

و الحقيقة أن الرواية المزدوجة اللغة تتمحور أساسا حول إشكالية التلقي، فمن دون شك أن لكل رواية جمهور قراء. إذ تحتل الرواية المزدوجة اللغة ثلاثة أصناف من القراء: قارئها باللغة "أ"، قارئها باللغة "ب"، و هما قارئان أحاديا اللغة، و الصنف الأخير هو القارئ مزدوج اللغة.

فكما يقول "هانس روبرت جوس" Hans Robert JAUSS :

<sup>92</sup> خالد الحلي، الفرنكفونية... تكامل ثقافات أو ذوبان في ثقافة واحدة، جريدة الشرق الأوسط، ماي 2004.  
عن موقع: <http://www.aawsat.com/details.asp?section=28&article=232844&issueno=9294>

"إن قيمة الرواية الأدبية و مكانتها لا تنحصران في سيرة الكاتب ولا في الظروف التاريخية لنشأته، و لا في المكانة الوحيدة التي تحتلها في تطور جنس أدبي معين، و لكنها تتلخص في مواصفات يصعب التحكم فيها: وهي "الأثر الذي تحدثه" أي "التلقي"، أي التأثير الممارس و القيمة البعدية."<sup>93</sup>

فالرواية مزدوجة اللغة تشكل المجال الخصب لدراسة العلاقة بين الإنتاج و التلقي، هذه العلاقة تطرح ما نسميه بأفق الانتظار الذي يعرفه "جوس" بأنه: "نظام المرجعيات المصاغ بموضوعية، الذي تزامن مع وقت ظهور العمل، فينتج عنه ثلاثة عوامل أساسية: الخبرة المبدئية التي يتمتع بها الجمهور حول النوع الذي يكشف عنه العمل، الشكل و الرؤية لأعمال السابقة المفترض معرفتها، والتعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العلمية، العالم الافتراضي و الواقع اليومي."<sup>94</sup>

فالرواية مزدوجة اللغة تنعكس دائما في مرآة القارئ، إذ يعتبر هذا الأخير المحور الأساسي الذي يركز عليه هذا النوع من الممارسات الكتابية.

ومن هذه الزاوية بينت سامية محرز في تحليلها نصوص روائيين من أمثال آسيا جبار و عبد الوهاب مدب و غيرهم، أن كثيرا من المعنى المقصود وبخاصة "الطبيعة التدميرية للنثر"، لا تكون شفرته قابلة للحل إلا على يد القارئ ذي اللسانين الذي يقوم تلقائيا بتحويله إلى فعل قراءة بالفرنسية.<sup>95</sup>

و هكذا نجد أن ما كان يعد في الماضي قيذا على الترجمة قد تحول إلى فرصة للإبداع. و تدلل "محرز" على أن هؤلاء الكتاب من شمال إفريقيا "يحولون ظاهرة التعددية اللغوية و الترجمة إلى عناصر ذات طبيعة جذرية، تتحدى التجزئة القائمة سلفا، عن طريق تواصل

<sup>93</sup>Hans Robert JAUSS, pour une esthétique de la réception, Gallimard , 1978, p24.

<sup>94</sup>Ibid, p49.

<sup>95</sup>أدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة طر، بيروت، 2007، ص454.

التحرك و الهجرة من نسق علاماتي إلى نسق علاماتي آخر.<sup>96</sup> فهل توجد علاقة بين الازدواجية اللغوية و الترجمة؟

#### 4. الازدواجية اللغوية و الترجمة:

بما أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير أو مجرد أداة بسيطة للتواصل، يمكن أن نقر بأنها تشكل كذلك إطار للاستدلال على هوية الفرد أو الجماعة التي تتحدث بها. ففي العقود الأخيرة أسهمت العلوم الإنسانية في فكرة مفادها أن استعمال اللغة لا يكون بصفة عشوائية لأنها تحمل دائما بين طياتها نموذجا ثقافيا. و عليه فإن "وراء كل لغة تتشكل مجموعة من التمثيلات الظاهرة أو الضمنية التي تشكل مرجع هذه العلاقات التي تربط لغة ما بمجتمع ما".<sup>97</sup>

و بما أن الكتابة تمثل الشكل الخطي للغة، فهي لا محال تتميز بخصوصيات هذه الأخيرة نفسها لأنها أيضا شكل من أشكال التعبير عن واقع مجتمع ما.

فكما يقول "رولان بارث" Roland BARTHES : " الكتابة عبارة عن وظيفة؛ فهي العلاقة بين الإبداع و المجتمع، هي التعبير الأدبي الذي يحركه الاتجاه الاجتماعي".<sup>98</sup>

"الكتابة أولا و قبل كل شيء هي "تمثيل" أي "نقل" للواقع. و الأمر لا يتعلق "بعكس" الحقيقة أو التفكير فيها، و لكن بتحريف اتجاهها، بحيث تفترض صورة الواقع المعطاة من خلال التعبير تغيير الشيء الممثل وكأنه في حالة غرق".<sup>99</sup>

هذا ما قالته "كريستيان لاغارد" Christian LAGARDE عندما تطرقت إلى الكتابة مزدوجة اللغة بين الهوية و الغيرية و يمكننا تشبيه هذه الصورة التي أعطتها عن "الشيء الممثل"

<sup>96</sup> المصدر نفسه، ص455.

<sup>97</sup> El-Ogbia Bachir LOMBARDO, le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, Paris XIII, p58.

<sup>98</sup> Roland BARTHES, op.cit, Christian LAGARDE, des écritures bilingues sociolinguistique et littéraire, l'Harmattan, Paris, 1996, p16

<sup>99</sup> Christian LAGARDE, des écritures bilingues sociolinguistique et littéraire, l'Harmattan, Paris, 1996, p23.

بصورة أخرى في مجال اللسانيات و هي صورة "الترجمة- خيانة" إذا اعتبرناها من الزاوية التي شرحها "جوليان قرين" Julien GREEN بقوله : "اللغة الفرنسية ترى العالم بطريقتها و اللغة الانجليزية تراه كذلك بطريقتها، و لكن العالم يبقى هو نفسه و لكن نراه من خلال زوايا مختلفة."<sup>100</sup>

و هذا يقودنا إلى الطرح الذي قدمه الكاتب المارتينيكي "شاموازو" CHAMOISEAU حين قال: "إن أقدم تحد للأصلية Originalité خاصة بالنسبة للكاتب مزدوج اللغة، هو في الحقيقة بأية لغة من اللغتين يكتب بطريقة صحيحة و كيف؟"<sup>101</sup>

وعليه فوضعية الكاتب من مزدوج اللغة تطرح أكبر الإشكاليات لأنه يشكل مجال الضغوطات العميقة بين اتجاهين وانتماءين ثقافيين و لغويين، لأنه يعاني في داخله صراعا حادا يجبره على اختيار واحد من هذين الانتماءين، وبالتالي إقصاء الآخر دون التمكن من ذلك.

غير أن الكتابة بلغتين أمر يصعب تحديد معالمه لأنه قد يوقع الكاتب مزدوج اللغة في لبس، فهل يستعمل كل نظام لغوي على حدة أم أنه يترجم نظاما لغويا بنظام لغوي آخر. و هنا ينتقل المفهوم من الازدواجية اللغوية إلى الترجمة. وفي هذا يقول "جون دوليل" Jean DELISLE : "الازدواجية اللغوية ظاهرة معقدة، يصعب رسم حدودها. فالازدواجية اللغوية و الترجمة تجمعها صلة قرابة جد وثيقة. فكل منهما عبارة عن تجل من تجليات الاحتكاك اللغوي الناتج عن التواصل بين الجماعات اللسانية."<sup>102</sup>

هذا التوازي بين الترجمة و الازدواجية اللغوية يقودنا إلى طرح السؤال التالي: إلى أي مدى تشكل ممارسة الكتابة و ممارسة الترجمة مفهوميين مختلفين لدى شخص مزدوج اللغة؟

<sup>100</sup> Julien GREEN, le langage et son double ? Paris, 1987, p155.

<sup>101</sup> Patrick CHAMOISEAU, op.cit Christian LAGARDE, des écritures bilingues sociolinguistique et littéraire, l'Harmattan, Paris, 1996, p50.

<sup>102</sup> Jean DELISLE, l'analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa, presses de l'université, p34.

إن توظيف لغتين من طرف الشخص ذاته و القدرة على استعمالهما بالتناوب لا يلغي فكرة وجود نواة غير قابلة للترجمة و لا نقصد بذلك تلك الحواجز و الفروق الموجودة بين لغتين و لكن "العنصر الداخلي للكتابة"<sup>103</sup> و نقصد به الثنائية اللغوية Diglossie (لغة فصحي، لغة عامية ) التي هي ازدواجية لغوية Bilinguisme ملازمة لكل لغة.

و قد أشرنا إلى هذه النقطة عندما تطرقنا إلى الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي. و من هنا نتبين أن الازدواجية اللغوية ليست مجرد علاقة بسيطة للغة مع العالم الخارجي، و لكنها إحدى أهم مكونات هذه اللغة في إطار تعدد الثقافات.

هذه الفكرة شرحتها "رشيدة بوسنة سائح" في قراءتها لأعمال عبد الكبير خطيبي:

"إن مشكلة الازدواجية اللغوية يطرحها عبد الكبير خطيبي بصفة منفردة بعيدا عن التحفظات إزاء اللغة الأخرى. فيبدأ بتحديد ما من خلال مفهوم اللغة المزدوجة " Bi-langue"، أين تتحين بالتوازي الفرنسية و العربية. و في هذه الأثناء يأخذ بعين الاعتبار الخطابات المتعددة التي تتخلل إلى العربية من خلال تداخلاتها اللغوية باختلاف لهجات هذه اللغة..."<sup>104</sup>

إن معظم الروايات التي كتبها مؤلفوها بأكثر من لغة دليل على أن الازدواجية اللغوية و الترجمة لا تمثلان المفهوم نفسه و إن كانتا تلتقيان في كثير من النقاط الأساسية و منها التحكم في أكثر من لغة. و إذا كان كتاب آخرون مترجمين لبعض أعمالهم، نذكر منهم جوليان قرين، فلاديمير نابوكوف، أو غيروا لغة كتابتهم لأسباب جامحة و ضرورة ملحة، فلا يوجد كاتب استطاع أن ينتج عمله بالمستوى نفسه لأعماله و هما بالطبع ليسا الشيء نفسه.

إن وجود نصين متمثلين أو شبه متمثلين في لغتين مختلفتين كتبهما "الكاتب- المترجم" ذاته يطرح مسألة الرواية في حد ذاتها، هل هي رواية بلغتين تقدم فروقات قد نتمكن من مقارنتها

<sup>103</sup> El-Ogbia Bachir LOMBARDO, le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, ibid.

<sup>104</sup> Rachida Boustia SAIGH, polysémie et béance des dire dans le roman maghrébin de langue française à partir de 1967. Doctorat d'état, Paris XIII, 1988, p39.

و تقييمها بشكل يسمح لنا بإثبات أي النصين قد تفوق و أيهما أسمى من الآخر؟ و أيهما يعد الأصل و الآخر ترجمة؟ باعتبار الترجمة هي النص الذي يفتقر إلى كمال النص الأصلي .

في حين أن العكس أيضا ممكن، لأن الترجمة باعتبارها إعادة كتابة للرواية تقودنا إلى اعتبار أن الرواية الثانية هي تحسين و إثراء للرواية الأصلية.<sup>105</sup>

و يذهب "برايان فيتش" Brian FITCH إلى التأكيد على الفرق بين الازدواجية اللغوية و الترجمة في كتابه الذي خصصه لدراسة الازدواجية اللغوية عند "بيكات" فيخلص إلى أن ترجمات " صمويل بيكات" لا يمكن أن نعدها كذلك (أي ترجمات) بكل ما تعنيه كلمة ترجمة، حيث خلص إلى أن الرواية الثانية لا يؤلفها انطلاقا من المسودات.<sup>106</sup>

فكوننا نتحدث عن كاتب مزدوج اللغة لا يعطينا الحق في التحدث عن الترجمة كما يقول "برايان فيتش" بمفهومها المتداول، إلا إذا تناولنا الفرضيات التقليدية لنظريات الترجمة مثل الفصل بين أهل المصدر و أهل الهدف (حرف اللغة المصدر مقابل روح اللغة الهدف)، و الترجمة الحرفية مقابل التصرف، و الخيانة مقابل الوفاء. لكن مثل هذه المقاربات الترجمية لا يمكن تطبيقها على كاتب مزدوج اللغة لأنه يتمتع بسلطة كاملة تسمح له بإجراء مختلف التغييرات، ونجده يتبنى كل النظريات تارة ويهملها كلها طورا. فلا نجد له تيارا واحدا يمكننا من التنظير حول هذا النوع من الممارسة.

أما بالنسبة ل "باسكال ساردان دامستوي" Pascal Sardin DAMESTOY التي درست رواية "صامويل بيكات" من منظور الازدواجية اللغوية فتقر بأنه لا يمكن تحديد ممارسة "بيكات" بدقة. فهو يستثمر بالتناوب التقنيات التي ينادي بها أهل المصدر أو أهل الهدف. فيقوم أحيانا بحذف مقاطع مهمة لسبب عدم قابلية الترجمة أو بسبب الملل إزاء رواية الانطلاق التي مع مرور الزمن لم تعد تعني شيئا بالنسبة إليه.

<sup>105</sup> Pascale Sardin DAMESTOY, Samuel Beckett auto traducteur ou l'art de l'empêchement, Artois Presses université, 2002, p53.

<sup>106</sup> Fitch BRIAN, Beckett's literary cathedrals : speculation on beckett's Achievement as a writer of prose fiction, in samuel beckett today, aujourd'hui, n°2, 1993, pp125-132.

هذا الطرح يقودنا إلى ما قمنا بعرضه في الفصل الأول من هذا البحث، و هو أن الازدواجية اللغوية لا تعني بالضرورة ممارسة الترجمة (الترجمة الذاتية)، في حين أن العكس صحيح أي أن الكاتب المترجم لأعماله هو بالضرورة شخص مزدوج اللغة. و سنحاول في القسم التطبيقي من هذا البحث دراسة مدونة مزدوجة اللغة، و تقييمها في ما إذا كانت ترجمة بالمعنى المتداول أو نصين مختلفين، أو أن الرواية الثانية هي إعادة كتابة للرواية الأولى.

# القسم التطبيقي

## تمهيد:

نسعى في هذا الفصل إلى تسليط الضوء على واحد من أهم الروائيين في الوطن العربي وهو الكاتب رشيد بوجدره الذي قرر منذ الثمانينات أن يحبر نصوصه باللغة العربية بعد أن أنجز مدونة روائية بلغة ديكرات جعلته في مصاف كبار الروائيين في الغرب وواحد من أهم ممثلي تيار الرواية الجديدة في فرنسا إلى جانب كلود سيمون وناتالي ساروت... غير أن نداء الهوية جعله يغادر لغة فلوبار FLAUBERT ليعود إلى لغته الأم ويقدم مدونة جديدة بلغة الضاد أثبت بها أنه متميز دائما فأثرى بنصوصه المكتبة العربية بسرد مختلف ورؤى جديدة. سنحاول في هذا الفصل التعريف بهذا الروائي وتحسس بعض الأعياب السرد الروائي التي اتسمت بها نصوصه، مركزين على خصوصية الازدواجية اللغوية عنده وأسباب كتابته بالفرنسية والعربية على حد سواء.

### 1. نبذة عن حياة رشيد بوجدره:

ولد رشيد بوجدره في الخامس من سبتمبر عام 1941 بعين البيضاء ولاية أم البواقي حيث ترعرع في كنف عائلة ثرية وعاش بداية شبابه هناك، ثم انتقل إلى قسنطينة ليتابع دراسته وبعدها إلى ثانوية الصادقية بتونس، ثم عاد بعد الاستقلال إلى الجزائر، ليواصل دراسات في الفلسفة بالعاصمة ثم انتقل إلى باريس، عين بعد رجوعه أستاذا في مدينة البليدة. إلا أنه بعد أحداث 1965، اضطر إلى مغادرة وطنه ليعيش بين فرنسا والمغرب، ثم عاد إلى الجزائر سنة 1974. اشتغل بالتعليم وتقلد عدة مناصب نذكر منها: مستشار بوزارة الثقافة، أمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين، و غيرها من المناصب.

بدأ بوجدره تجربته الأدبية بمجموعته الشعرية "من أجل إغلاق نوافذ الحلم" « pour ne plus

« rêver الصادر سنة 1965 إلى جانب المحاولات التي كتبها ولكنه لم يفجر القنبلة الأدبية

إلا بعد إصداره لروايته "التطليق" التي كتبها لأول مرة بالفرنسية

« La répudiation »، إذ كسرت كل الطابوهات بتناولها لمسألة زنى المحارم، لتستمر تلك

الظاهرة مع نصوص جريئة أخرى مثل "الرعن" « Insolation » (1972)، وطوبوغرافية

« Topographie idéale pour une agression caractérisée »

(1975) التي كتبت في السياق نفسه، لكنه صنع الفارق في روايات متميزة مثل: "الحلزون العنيد" « Escargot entêté » (1977)، و"ألف و عام من الحنين" (1979) « Les 1001 années de la nostalgie »، التي جرب فيها الكتابة على طريقة الواقعية السحرية. وبعد هذه المسيرة التي كرسته كاتباً باللغة الفرنسية، يتخلى رشيد بوجدره عن الفرنسية ويهجر مثاقبه ليبتزح سنة 1982 أول رواية باللغة العربية فك بها صلته الإبداعية بلغة فلوبار FLAUBERT وفولتار VOLTAIRE ووسمها "بالتفكك" لبيدأ رحلة إبداعية جديدة لا يعلم ماذا ينتظره على جنباتها. وبالفعل تعرض بوجدره إلى هجوم مزدوج ممن طلقهم، قراء وناقدا فرنسيين وممن عاد إليهم قراء وناقدا عربا. ولكن بوجدره سرعان ما عبر مآزق الامتحان لتساقط من قلمه روايات أخرى بلغة الضاد تثبت أن رواية "التفكك" لم تكن نزوة إبداعية إنما هي نقطة تحول كلي في تجربة المبدع، فكانت روايات المرث (1984)، وليليات امرأة أرق (1985)، ومعركة الزقاق (1986)، وفوضى الأشياء (1990). غير أنه عاد إلى الكتابة بالفرنسية لأسباب تتعلق بالنشر، فكانت آخر أعماله الجنازة « Les funérailles » (2005)، وفندق سان جورج « Hôtel de Saint Georges » (2005) بالفرنسية.

## 2. خصوصية الكتابة عند رشيد بوجدره:

لقد اختارت الكتابة السردية عند رشيد بوجدره أن تكون كتابة قطيعة وكتابة مقاومة وانحراف عن الطرق المسطورة وكتابة تمرد على تاريخ الكتابة العربية خاصة، فانشغلت نصوصه بتعرية المستور ليكون ساردا يتمرس وراء معجمه الخاص ليعبر عن عصره الموبوء بكل العورات، فأصبحت نصوصه تعهر بجرأة عظيمة ومستحيلة بين أحضان الحروف العربية. لقد خلصها الروائي رشيد بوجدره من قداستها ليحولها إلى لغة ماجنة معرّبة.

غير أنه لا يمكن أن نلم بكل الجوانب التي تجعل من رواية بوجدره رواية غير تقليدية، رواية تجنح إلى الحداثة، لذلك سنكتفي بعنصرين اثنين نقارب من خلالهما - ما كتبه

بالفرنسية وصبره بالعربية- وهما: التكرار، و التناص أو ما أطلق عليه كمال الرباحي:  
التكرار العابر للروايات" 107

\* التكرار : يتفق كل من "جرار جنيت" Gerard GENETTE و "تودورف" TODOROV حول مفهوم السرد المكرر، باعتباره أحد أشكال التواتر الثلاث: "السرد المفرد" و "السرد المكرر" و "السرد المجمع" فيقول "تودورف" مثلا: "هناك ميزة [...] أساسية في العلاقة بين زمن الخطاب وزمن التخيل في التواتر وأمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه، ثم القص المكرر حيث تستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث" 108

يمثل "السرد المكرر" علامة بارزة في مؤلفات الروائي رشيد بوجدره و يتخذ مستويات متعددة وأشكالا مختلفة، ويمكن للقارئ أن يكتشف ذلك بسهولة سواء أكان قارئاً عابراً أم كان مقيماً في مدونة صاحب "التفكك"، إذ يحضر التكرار عند بوجدره في العمل الروائي الواحد من خلال تردد مقاطع سردية معينة على امتداد النص، ويكون هذا التكرار إما إعادة نسخية لمقطع سردي، أي كما ورد أول مرة أو إعادة المعنى أو إعادة سرد الحدث بأسلوب آخر. ولكننا نعتقد أن أهم شكل من أشكال التكرار الذي ميز كتابات بوجدره هو "التكرار العابر للروايات" « autotextualité »، وهذا أسلوب لم نعثر عليه عند غيره وإن وجد فبأنماط لا ترقى إلى ما ظهر عليه عند بوجدره، فنعثر بسهولة على مقاطع كثيرة ترتحل من نص إلى آخر نسخاً أو ببعض التغيير الطفيف. ويمكن رصد هذا الأسلوب في كل روايات بوجدره وخاصة في روايته "ضربة جزاء" و"الحلزون العنيد" و"ليليات امرأة آرق" حيث تتداخل هذه الروايات بشكل لافت.

107 كمال الرباحي، في روائية رشيد بوجدره.

عن موقع: <http://www.arabwashingtonian.org/arabic/article.php?issue=22&articleID=486>

108 تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجا بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1990، ص49.

أما عن وظيفة هذا التكرار يقول محمد ساري: "وتساءلت مع نفسي عن وظيفة هذا التكرار ولم أعثر على جواب مفيد. وسألت بوجدره نفسه فاكتفى بالقول بأن هذه الطريقة لم يستعملها أحد قبله، وبما أن رواياته في أغلبها هي رواية واحدة وهي أقرب إلى السيرة الذاتية فما المانع من إدخال نصوص سبق نشرها في النصوص الجديدة"<sup>109</sup>

ويبدو أن محمد ساري لم يقتنع بحجج بوجدره ورأى أنه لا جدوى من إعادة تلك النصوص في مدونة الروائي. و يذهب الروائي العراقي "عبد الرحمن مجيد الربيعي" في مقالاته التي كتبها عن روايات بوجدره، إلى الرأي نفسه فيراها زوائد لا خير فيها واعتبرها من النقاط التي أخلت بنصوصه ونصحه بتشذيبها فيقول: "إن إيغال بوجدره في التفاصيل الشاذة لا يمكن تفسيره أو إرجاعه إلا إلى هذه الملاحظة وهي إرضاء فضول القارئ الأجنبي، وكان بالإمكان تشذيب كثير منها خاصة ذلك الذي يتكرر بشكل ملح"<sup>110</sup>

غير أننا لو نستحضر ما قاله تودورف: "التكرار [...] لا يكون تاماً أبداً لأن المقاطع المكررة محاطة بسياق مختلف واطلاعنا على الحكاية يكون كل مرة مختلفاً"، سنعثر حتماً على وظائف لذلك التكرار. يسعى الروائي حين يعتمد إلى تكرار مقطع سردي معين داخل الرواية الواحدة إلى تأكيد حدث معين باستعادته المتكررة حتى يترسخ في ذهن القارئ، وقد يعود أيضاً إلى هاجس سيكولوجي.

ويتوسل الروائي مرة بالتكرار لإبراز زاوية نظر مختلفة للحدث الواحد. فكل شخصية تروي الحدث من زاوية نظرها الخاص ومن موقعها الخاص<sup>111</sup> كما أن دلالة الحدث تتغير مع موقع سرده في الحكاية فدلالته في بداية الرواية غير دلالته في وسطها أو في نهايتها.

أما بالنسبة "للتكرار العابر للروايات" فيحمل شعرية أخرى ودلالات مغايرة منها خلخلة عملية التلقي ذات الطبيعية الوثوقية. فالقارئ المتابع لتجربة بوجدره الروائية تهزه هذه التكرارات وتثير عنده أسئلة جمة أهمها: أين قرأ ذلك المقطع؟ وهذا ما يدفعه في أغلب الأحيان إلى مراجعة مدونة الروائي حتى يعثر على النص المكرر. إن استعادة أحداث بعينها في أكثر من

<sup>109</sup> محمد ساري، هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدره، مجلة الاختلاف، ع 1، جوان 2002، ص32.

<sup>2</sup> عبد الرحمن مجيد الربيعي، رؤى و ظلال، نقوش عربية، تونس، ص 77.

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، الأدب و الدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، دمشق، 1996، ص70.

رواية لنفس الروائي تدفع بالمدونة الروائية نحو السيرة الذاتية لأن الحدث يتملص من نسبته إلى الشخصية المتخيلة (الورقية) ليصبح لصيقا بشخصية الكاتب.<sup>112</sup> و يفتح هذا الرأي أفقا جديدا لتلقي مؤلفات بوجدره بين السير الذاتي و التخيل الروائي.

غير أن قيمة التكرار الحقيقية كما نراها في روايات بوجدره، تتمثل أساسا في كشفه عن علاقة الذاكرة بالكتابة. إذ أثبت أن الذاكرة الواحدة بما تحمله من أحداث محدودة و ما تختزنه من ذكريات متناهية و عوالم مضبوطة يمكنها أن تكون منبعا لنصوص لا نهائية فنصبح أمام الذاكرة الواحدة و النص المتعدد.<sup>113</sup> لأن التكرار عنده لا يعبر عن قصور في التخيل أو توعك إبداعي أو خداع للقارئ باستنساخ الروائي لمقاطع من نصوصه التي كتبها بالفرنسية في نصوصه المكتوبة بالعربية ضانا أن القارئ لم يطلع عليها بالفرنسية، إنما مثل التكرار إستراتيجية كتابة و خصوصية ارتأها الكاتب لتجربته تكشف قدرة الإبداع على إعادة تشكيل محتوى الذاكرة و على نسبية الحقيقة.

إن التعامل مع نصوص رشيد بوجدره الروائية مغامرة محفوفة بمخاطر عديدة لأن هذا الكاتب يقدم جماليات جديدة في الكتابة العربية قد لا تتلاءم مع ذائقة القارئ العربي الذي ظل إلى وقت قريب سجين نمط كتابي معين.

### 3. الازدواجية اللغوية عند بوجدره:

يمثل رشيد بوجدره حالة استثنائية بين الكتاب العرب الذين مارسوا الكتابة بغير العربية، فقد انطلق الرجل في الكتابة بالفرنسية ليعرف كاتباً فرونكفونيا إلى جانب محمد ديب و مالك حداد و ليلي صبار و آسيا جبار فأصدر خمس روايات. و بعد هذه المسيرة التي كرسته كاتبا باللغة الفرنسية يرتد رشيد بوجدره عن الفرنسية و يكتب أول رواية له باللغة العربية ليشبع رغبته بالكتابة بلغة الأسلاف و في هذا يقول بوجدره:

<sup>2</sup>تريفيتان تودوروف، الشعرية، المصدر نفسه، ص49.  
<sup>3</sup> كمال الرياحي، المصدر نفسه.

"كلما أكتب بالفرنسية، تعترضني الكلمات باللغة العربية. باللغة الشعبية المحفوفة بالإيحاءات و الرموز. فبعض الألاعيب المبتدعة على مستوى الكلمات في اللغة العربية لا يمكن ترجمتها إلى الفرنسية. فإذا تأخرت عن الكتابة بالعربية فهذا لأنني وجدت بأن الرواية العربية الحديثة لم تتعد فولكلورا مجددا [...] أما مشروعني فكان إدخال الحداثة على الأدب العربي."<sup>114</sup>

ما يجعل الكاتب رشيد بوجدره متميزا كونه يحوز على مزيج من اللغات، اللغة العربية الكلاسيكية، و اللغة الشعبية، و اللغة الفرنسية، كما أنه وظف لغات أخرى كاللاتينية في رواياته مثل "معركة الزقاق" التي قدمت لنا أحسن مثال عن التنوع اللغوي. بما أن بدايات بوجدره كانت بالفرنسية، فالسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا لماذا قرر بوجدره الكتابة بالعربية و قام بترجمة أو إعادة كتابة الروايات الفرنسية باللغة العربية؟ يرد الكاتب نفسه على هذا السؤال قائلا: "عدت للعربية بالغريزة، كنت منذ عام 1969، عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب و حنين للعربية، و كان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية [...] عندما كنت أكتب بالفرنسية أعيش نوعا من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد."<sup>115</sup> و أقر بوجدره بقصور اللغة الفرنسية على نقل أفكاره و مواضيعه المتعلقة أساسا بالإنسان الجزائري العربي، و أبدى الكاتب ارتياحه للعودة إلى العربية التي مكنته من الرقص على درجات سلمها فاستخدم " اللغة الشعبية و اللغة السوقية" يقول: " هناك شيء يسمى اللغة العربية بقاموسها العظيم الزخم. كما هناك أيضا اللغة الشعبية و أقول في أحيان كثيرة اللغات الشعبية. فقد استعملت " الشاوية" مثلا في بعض الروايات من خلال مونولوجات أو حوارات. إن إدخال اللغات الشعبية في الكتابة العربية يعطي العمل الأدبي نوعا من الزخرفة و الزخامة و القوة للنص العربي أكثر مما يعطيه للنص الفرنسي."<sup>116</sup> و في حوار

<sup>114</sup> الكاتب الحقيقي لا يكتب إلا رواية واحدة فقط في حياته، حوار مع فضيلة بودريش، الشعب الجزائرية، 24 يونيو 2007.

<sup>1</sup> محمد ساري، هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدره، مجلة الاختلاف، ع 1، جوان 2002، ص 31.

<sup>2</sup> من حوار مع رشيد بوجدره أجراه معه محمد بن عبد الكريم لجريدة البيان الاماراتية، عدد 66 بتاريخ 15/04/2001.

آخر يرى بوجدره أن المستقبل للرواية العربية ذات التعبير العربي: "المستقبل بالفعل للرواية الجديدة المكتوبة باللغة العربية و لا مستقبل للكتابة الروائية العربية باللغة الفرنسية." <sup>117</sup> يمكننا أن نخلص من خلال هذه الآراء إلى أن عودة رشيد بوجدره إلى اللغة العربية لها أسباب عميقة و ذاتية و أخرى موضوعية فهو يعيش في اغتراب لغوي، إنه يعيش خارج بيته و مسكنه، أليست اللغة مسكن الكائن البشري؟ و هذا ما جعله يفقد الإحساس بالأمان، مما ولد عنده كوابيس تدور حول حادثة فقدان النطق بالعربية، و هذه الحادثة الذاتية النفسية يمكن فهمها في سياق أكبر، و هو علاقة اللغة بالهوية. يبدو أن رشيد بوجدره أصبح يشعر أنه مهدد في هويته العربية نتيجة استمرار حالة الاغتراب اللغوي، و هذا ما عجل عودته إلى العربية.

أما الدافع الموضوعي للعودة فهو ارتباط مناحات الكتابة عنده بالفضاء و الإنسان العربيين، و اللغة الأجنبية لا يمكن أن تنقل خصوصية المناخ العربي و تفكير الإنسان الجزائري نقلا أمينا و في هذا يقول بوجدره: " لقد كتبت باللغة الفرنسية للضرورة" <sup>118</sup> ، فقد كان بوجدره يفكر بالعربية و يكتب بالفرنسية و في تلك الرحلة بين لغة التفكير و لغة الكتابة تسقط أشياء كثيرة و أحيانا يسقط عمق الفكرة، فالأمر أشبه ما يكون برحلة النص بين لغتين خلال الترجمة، إذ أنه حتى النصوص التي يكتبها لأول مرة بالفرنسية هي عبارة عن نصوص مترجمة انطلاقا من نصوص عربية في خيال الكاتب.

إن اللغة العربية مع بوجدره، لم يعد إعجازها متمثلا في كونها لغة النص الديني/ المقدس فقط، إنما تمثل إعجازها الحقيقي في قدرتها على قول المدنس و تصويره بنفس القدرة و الكفاءة. غير أن هذه العودة إلى العربية لم تدم طويلا إذ عاد بوجدره إلى الكتابة بلغة المستعمر القديم بعد أن خابت توقعاته عن المتلقي العربي و بعد استقراره خلال التسعينات بفرنسا.

<sup>3</sup> من حوار رشيد بوجدره مع بشير مفتي و وحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، ع 2، ص 29.  
<sup>1</sup> محمد صالح الشنطي، اشكالية الانتماء في الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، مجلة الحرس الوطني.  
عن موقع: <http://haras.naseej.com/Detail.asp?InNewsItemID=147874>

#### 4. رشيد بوجدره كاتباً و مترجماً:

يقر بوجدره دائماً بترجمة أعماله بالتعاون مع مترجمه أنطوان موصالي، و كأنه لا يرغب في تحمل مسؤولية الترجمة لوحده. و لكننا نعتقد أن الترجمة يقوم بها الكاتب لكثرة التصرف و أن مهمة المترجم لم تتجاوز المراجعة. إلا أن الرواية الوحيدة التي تخرج عن هذا النطاق أي التعاون بين الكاتب و المترجم هي رواية " التفكك" التي قام الكاتب شخصياً بترجمتها و كتب على غلاف الرواية المترجمة: «Traduit de l' Arabe par l'auteur» و في هذا يقول الكاتب: " لم تكن لدي أسباب للكتابة بالفرنسية، قمت شخصياً بترجمة " التفكك" إلى الفرنسية، و قد كانت في الحقيقة إعادة كتابة..."<sup>119</sup>

ما قاله بوجدره في الحقيقة هو محور دراستنا و سنتبين من خلال دراسة تطبيقية على المدونة ( التفكك، Le démantèlement ) ما إذا كان الأمر يتعلق بترجمة أو بإعادة كتابة. لا يتعلق الأمر بالنسبة لروايات بوجدره بترجمة شفافة كلياً، هذه الأخيرة التي تعد بمثابة عمل المترجم الذي يختفي وراء جاذبية النص. فالترجمة دائماً عبارة عن "إعادة تعبير" لأنها نتاج التفاعل بين نظامين لغويين مختلفين لكل منهما شعريته. و عليه فالترجمة بالنسبة لبوجدره و غيره من المترجمين تنطلق من تملكه لفكرة معينة حول اللغة الأخرى. و لهذا نجده يولي أهمية كبيرة في ترجمته للجانب الجمالي الذي يتطلب حذفاً للتكرار، أو إضافات أو تغييرات... و على العكس، قد نجده يميل إلى الترجمة الحرفية، غير أن هذه الحرية أو الرخصة في اختيار طريقة للترجمة يجب أن تقيم داخل نطاق صارم من التطابق الذي يحدده الجانب النحوي syntaxique للغة أي مدى توافق الوحدات النصية بين الأصل و الترجمة. إلا أن مشكلة الترجمة بالنسبة لبوجدره، يجب أن ننظر إليها باعتبار ازدواجيته اللغوية، هذه الخاصية لا يحوز عليها بالضرورة كل المترجمين و في هذا يقول جون دوليل Jean DELISLE:

<sup>1</sup> El-Ogbia Bachir LOMBARDO, le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, Paris XIII, p128.

"على الشخص مزدوج اللغة أن يكون على دراية بخصائص اللغة الثانية، في حين أن فهم هذه اللغة يكفي المترجم." <sup>120</sup>

صحيح أن الانتقال بسهولة من لغة إلى أخرى بما يحمل معه من تغيير في نظام الرموز، قد يؤدي إلى انشطار في الذات و بالتالي اضطراب في الهوية و المعنى. و لهذا يذهب جون داربلنيه Jean DARBELNET إلى التأكيد على أن الشخص مزدوج اللغة لا يتمتع بالضرورة بموهبة المترجم. و في هذا يقول رشيد بوجدره : " لقد ترجمت كتاباتي من العربية إلى الفرنسية و العكس، الترجمة الذاتية رهيبية " <sup>121</sup>. فمسألة الأنا حسب بوجدره تحتل في هذا المقام أهمية قصوى، لأن المترجم هنا كمن يعزف على البيانو بأكثر من يدين. و ذكر في ملتقى حول الترجمة الأدبية، أن فكرة " تعذر الترجمة " « intraduisibilité » جيدة، كون الترجمة في النهائية مجالاً مفتوحاً، و هي خرق للغة الأولى و تجاوز و إعادة كتابة تلعب الأنا في كل ذلك دوراً أساسياً.

عندما يقوم بوجدره بترجمة نصه العربي إلى الفرنسية، تكون هذه الترجمة ثمرة تمازج ثقافي مبن على ازدواجية لغوية. فإذا سلمنا بأن تطور ثقافة ما و ازدهارها يرتبطان بقدرتها على استيعاب الثقافات الأخرى و محاورتها، فالترجمة إضافة إلى كونها عملية لغوية، فهي تبادل خاصة عندما يتعلق الأمر بنص كاتب مزدوج اللغة.

---

<sup>2</sup>Jean DELISLE, l'analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa, Presses de l'université, p34.

<sup>1</sup> سعيد حمودي، الروائيون يبحثون عن الارتقاء بالترجمة الأدبية، فنون و آداب، عن جريدة الخبر بتاريخ 2008.01.08 ، الجزائر.

## دراسة تطبيقية في ترجمة رواية "التفكك":

### 1. التعريف برواية "التفكك":

تطرح القصة مواجهة وجودية بين فتاة تدعى سالمة، و تبلغ من العمر 25 سنة و رجل وحيد، يدعى " الطاهر الغمري" أحد الرجال الذين عايشوا ثورة التحرير.

تدور أحداث القصة في شكل مونولوج، فكل من البطلين يروي ذكرياته بالتناوب. فالطاهر الغمري رجل يعيش دون أية وثيقة تثبت هويته، يتخفى دائما في بيته القصديري، تتحصر كل ذكرياته في "صورة مصفرة" نتيجة الزمن الذي مر عليها، فهي تضم أصحابه من الذين اختفوا أثناء الثورة. أما سالمة فهي موظفة في المكتبة الوطنية، تمثل صورة الفتاة المتمردة الراضة للصورة التقليدية للمرأة الجزائرية، لا تكثر للعادات و التقاليد التي يفرضها المجتمع بصفة عامة و الرجل بصفة خاصة.

تبدأ أحداث القصة بدخول سالمة إلى بيت الطاهر الغمري، و في الحقيقة القصة لا تبرز كيف كان أول لقاء بينهما. ما نعلمه أن سالمة بدأت تروي ذكريات طفولتها للطاهر، وكان هو لا يبدي أية ردة فعل ما عدا الاستماع لما تقوله. غير أن طبع سالمة المستفز، أدى مع مرور الأيام إلى نشوء علاقة صداقة بينهما رغم فارق السن، فكانا يتبدلان أطراف الحديث الطويلة ولا تفك سالمة عن محاصرة الطاهر بأسئلتها عن تلك الصورة التي كانت أهم وأعز شيء في حياته. و بصفة لا شعورية توطدت أكثر فأكثر العلاقة بينهما، فأصبح بمثابة الأب الذي طالما تمنته، إذ كان الصدر الرحب الذي لا يمل من الاستماع إليها، وكانت هي بالنسبة إليه إحدى بناته التي فقدهن إبان الثورة الجزائرية، والصديق الذي حرمه منه الاستعمار الفرنسي.

\* عند دراسة عنوان القصة "التفكك" أو "Le Démantèlement" فإنه لا يوحى بأحداث القصة، وحتى هذه الأخيرة لا توضح علاقتها بالعنوان، و لكن اختيار الكاتب للعنوان نستنتجه و نفهمه من خلال تمعننا في تفاصيل التاريخ التي كان يرويها الطاهر الغمري و التي تبرز تفكك الشعب الجزائري أثناء الثورة، هذا من جهة، و من جهة أخرى، فإن البطلة سالمة بما

أحدثته من ثورة على تقاليد مجتمعها متحدية كل العادات، تكون قد مثلت صورة من صور التفكك.

## 2. العلاقة بين الأصل و الترجمة:

- تتكون كل من الرواية الأصلية و الترجمة من إحدى عشرة فصلا، إلا أن الأولى كتبت في 279 صفحة أما الترجمة فكتبت في 307 صفحة، و هذا يعني أن الترجمة أطول من الأصل.
- ترجمت رواية التفكك إلى الفرنسية بعد عام من كتابتها باللغة العربية.
- ما يثير الاهتمام أن القارئ المزوج للرواية العربية لا يستقيم فهمه إلا إذا اطلع على الرواية الفرنسية، و هذا لكثرة التفاصيل و الشروح، و كأن الكاتب يقوم بطرح فكرة في النص العربي، ثم يطورها ويتوسع فيها في النص الفرنسي و لهذا نلمس الغموض عادة على مستوى الرواية العربية لأن الكاتب يريد أن يؤسس مقروئية فرنسية للرواية المترجمة، و للإشارة فإن محمد ساري يذهب فيما يخص تعقيد لغة رشيد بوجدرة إلى القول بأن الكاتب أقرب إلى مدرسة أبي تمام بعد أن تكلم عن "اعتراف" الدكتور الشاعر محمد حسين الأعرجي الأستاذ المشرقي المتخصص في الأدب العربي و العارف بأسرار اللغة العربية بأنه قرأ عشر صفحات من رواية "التفكك"، ثم توقف لأنه أجبر مرارا على العودة إلى القاموس... فقال "إن لغة بوجدرة لغة حوشيه و مليئة بالألفاظ الغريبة، غير المتداولة في الأدب الحديث فلغته أقرب إلى لغة المقامات الحيرية و لغة الرافي" <sup>122</sup>
- أما فيما يتعلق ببنية النص فهي نفسها في الترجمة أي ما سمي "الكتابة اللولبية" التي تحمل القارئ من مكان إلى آخر في حركة متعددة الاتجاهات تختلف عن البنية الكلاسيكية، و هذه الظاهرة راجعة إلى كون الرواية تقوم على هاجس الذاكرة (الفردية و الجماعية)، التي

<sup>122</sup> محمد ساري، المرجع نفسه، ص 32.

ترسم بطل القصة حاملا لمشروع يتأرجح على مدار سرد الرواية بين النجاح و الإخفاق في تحقيق مشروعه ذلك ما يسمى بفك العقدة و هي خاتمة الرواية المسبوقة بالبداية أي العقدة. من الملاحظات العامة التي تميز بين النص الأصلي و الترجمة، غياب علامات الترقيم في النص العربي، في حين أن الكاتب توخى استعمالها في النص الفرنسي مما سهل عملية القراءة.

إن التوافق بين النصين لا يلغي وجود اختلافات و فوارق بينهما على مستوى الكلمات و التركيب و أحيانا أخرى حتى على مستوى الأفكار، و هذا ما سنحاول تفصيله من خلال طرحنا لإستراتيجيات بوجدره في الترجمة كما سنحاول التأكد ما إذا كان النص الفرنسي ترجمة أو إعادة كتابة.

### 3. استراتيجيات بوجدره في الترجمة:

#### 1.3. الترجمة بالإضافة: La traduction par ajout

قد تضطر مقتضيات الترجمة و بعض ضروراتها المترجم إلى إضافة عبارة ليست في الأصل، و لا تنفرد بذلك لغة في الترجمة دون لغة، و لا مترجم دون مترجم.<sup>123</sup> تعد الترجمة بالإضافة إحدى الطرق التي يعتمدها رشيد بوجدره، فهي تقوم على الزيادة على مستوى فقرات كاملة، فنجد النص الأصلي (العربي) يتميز باقتصاد لغوي إذا ما قارناه بالنص المترجم (الفرنسي) الذي تميزه كثرة التفاصيل، فعلى الرغم من أن الفكرة مشتركة بين النص المصدر و النص الهدف، إلا أنه يطورها ويصفها و يشرحها أكثر ف ي نص الوصول (الفرنسي).

سنقوم فيما يلي إعطاء بعض الأمثلة عن هذه الإضافة لأنه يصعب حصر كل الإضافات التي قام بها الكاتب في الرواية كلها .

- «...et Sid Ahmed Inal ?et qui étaient pour la plupart représentés sur le cliché qu'il était décidé à garder malgré ses envies pulsionnelles de la faire disparaître...»p18 (Le démantèlement).

<sup>123</sup>محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ص 53.

ما نلاحظه هو أن هذه الفقرة غير موجودة في النص الأصلي، فهي عبارة عن إضافة تفصيلين لم يردا في رواية "التفكك"، أولهما التساؤل عن "سيد أحمد اينال"، و الثاني متعلق بشعور البطل "الطاهر الغمري" إزاء هذه الصورة وهو الرغبة في تمزيقها و التخلص منها.

- «...et faisait partie des produits qui étaient les plus touchés par les pénuries structurellement organisées par les nantis pour des raisons éminemment mercantiles. Il avait donc pensé en cultiver dans les tiroirs de sa commode dont le vide l'avait angoissé et qu'il s'était vite empressé de remplir, avec n'importe quoi, sauf avec les graintes de cumin, les plants de menthe ou les tubercules de pommes de terre...» p26.

هذه الفقرة غير موجودة في النص الأصلي، و أثر الكاتب على أن يدرجها ضمن النص الفرنسي، لأنها تعبر عن أحد المواضيع المفضلة عند رشيد بوجدره و هي التبليغ و الوشاية لما يحدث من تجاوزات في المجتمع الجزائري جراء النظام السياسي المهيمن آنذاك، و لهذا يقوم الكاتب بمهاجمة الحكومة في قالب سخرية و تهكم في النص الفرنسي لأنه يكون أكثر حرية، و لا رقابة سياسية على ما يقوله.

- «Ses idées se brisaient et retombaient dans le puits de son corps en lamelles fines, écharde, effilées et silex biseautés, le laissant hébété et décérébré, au carrefour des tempêtes et des Typhons. Comme rétréci ! Il reconnaissait que le patri n'avait pas su prendre l'initiative, mais très vite il s'engloutissait dans des états de torpeur, comme dans une eau usée qui imbibait sa peau.» p134.

هذه الفقرة غير موجودة في النص الأصلي، و هي وصف لحالة البطل "الطاهر الغمري" بعد نقاش حاد جرى بينه و بين البطلة "سالمة" اتهمته فيه بأنه هو و جيل ه قصرُوا اتجاه الثورة.

- « Elle dessinait sur une feuille de papier, assise à son bureau, de mémoire, les traits de Sid Ahmed, c'était bien d'elle ! s'enticher d'un cadavre dont les os étaient tombés en poussière... elle s'était mise dans la tête que le cinquième homme figurant sur la photographie ressemblait à son frère aîné.» p137

هذه الفقرة غير موجودة في النص الأصلي رغم أهميتها، فهي تبرز تفصيلا في حياة البطلة له قيمته متعلق بتساؤلها الدائم عن هويته سيد أحمد (لون عينيه، شعره، وسامته). وهو ما أدى بها إلى تخيله و محاولة رسمه، إذ توضح لنا هذه الفقرة سبب هذه الأسئلة عن شخص لا تعرفه. و هو أن سيد أحمد كان يشبه أخاها الأكبر الذي كانت تكن له حبا كبيرا. في الأمثلة السابقة قمنا بعرض بعض الإضافات التي قام بها الكاتب و التي لا وجود لها في النص الأصلي، فيما يلي سنقوم بضرب أمثلة عن إضافات متعلقة بترجمة كلمة أو جملة بعدد من الجمل و في بعض الأحيان بفقرة كاملة.

- "تبقى سالمة واهمة واجمة." ص 23 ( التفكك ) ترجمها كالاتي :

«La jeune fille qui perd ainsi son dernier recours, perd de sa vivacité et reste pantelante et silencieuse, chagrinée et émue devant la fin de la journée qui avive son désarroi habituel, le renforce et l’amplifie.» p36.

نلاحظ أن الكاتب ترجم هذه الجملة بفقرة كاملة، لأنه يميل إلى الشرح و الإيغال أكثر في التفاصيل في النص الفرنسي.

- "حرام" ص 51 ترجمها كالاتي:

«C’est injuste... Dieu n’aimerait pas ça !». p72

الجملة المسطرة عبارة عن إضافة، إلا أن هذه الأخيرة خدمت الترجمة لأن كلمة "حرام" لها بعد ديني متعلق بالخالق المولى عز وجل، فارتأى الكاتب أن عبارة

« C’est injuste » والتي تعني حرفيا "هذا ليس عدلا"، لا تؤدي المعنى المراد، فقام بإضافة

عبارة « Dieu n’aimerait pas ça ! »

هنا تفسر الإضافة بوضوح الكلمات الدينية لدى القارئ العربي ولكنها غامضة في ذهن القارئ الفرنسي، مما يقتضي الإضافة والشرح والإسهاب.

- "إلى الحمام حيث." ص 36 ترجمها كالاتي:

« Jusqu’à la salle de bains qui embaumait quelque odeur résineuse... ». p

نلاحظ بترا في الجملة العربية لا نفهم المقصود منه، بالرغم من أنه يجعل فهم الجملة غير مكتمل، في حين أن الكاتب أضاف الجملة المسطرة لاكتمال المعنى في النص الفرنسي،

ورغم أن هذا النوع من البتر يميز كثيرا كتابات بوجدره، فإنه يحرص دائما على إبقائه كما في النص الأصلي. إلا أننا لا نجد تفسيراً مناسباً لهذا المثال، وقد يعود ربما إلى عدم اكتمال الدلالة وافتتاحها على المطلق.

• "لا تحمل إلا صورة رثة قرضها الحث" ص 108 ترجمها كالاتي:

• « Mais pourquoi donc portes-tu tous ces camarades, ramassés, résumés et frappés de stupeur grâce au collodion de nitrate avec lequel on fabrique la pellicule, alors qu'ils sont tous morts ? » p 142

نلاحظ أن الكاتب ترجم الكلمة البسيطة "صورة" بمجموعة من الكلمات.

### 2.3. الترجمة بالحذف: La traduction par omission

تعد الترجمة بالحذف العملية العكسية للترجمة بالإضافة، يتعلق الأمر بوجود مساحات نصية في النص الأصلي لا أثر لها في النص المترجم. أما عن الأسباب التي أدت بالكاتب بوجدره إلى استعمال هذه الطريقة فهي عشوائية، ولا يمكن أن نفهم سبب حذفه لجملة أو فقرة وإبقائه على أخرى.

لكن ما يلفت الانتباه في أعمال بوجدره أن عملية الترجمة عن طريق الحذف قليلة الاستعمال مقارنة بالترجمة عن طريق الإضافة. فيما يلي عرض لبعض الأمثلة:

• "انك تحملها كما تحمل... العاشقة الولهانة خرقة حبيبها التي استعملها بعد الولوج في

البيت ليمسح بها ماءه أو... أو... من هم ومن أنت؟" ص 22

وردت هذه الجملة في النص الأصلي فيما كانت "سالمة" تلوم "الطاهر الغمري" على احتفاظه بهذه الصورة وتقديسها. ورغبة منها في كسر قداسة هذه الصورة شبهتها بالخرقة التي يستعملها الرجل العاشق لمسح منيه بعد علاقة جنسية.

حذفت هذه الجملة من النص الفرنسي ربما لأن الثقافة الفرنسية لا تستوعب مثل هذا المعتقد (الاحتفاظ بخرقة ماء الحبيب للذكرى) الشائع عند كثير من العرب خاصة المغرب العربي.

• "لكن انتبه جيدا : فيها النون والتاء والتاء وغيرها...حروف الأنوثة تنفجر. سوف

نعود إليها و نحلل النحو ومشكل الجنس ! لكن ما هي العلاقة" ص 28

حذفت هذه الفقرة من النص الفرنسي لأنه يصعب على قارئه فهمها ما إذا ترجمت حرفيا لأنه لا يدرك هذه الحروف (ن،ت،ث) على عكس القارئ العربي الذي لا يغيب عن باله ما توحى إليه هذه الحروف. بالإضافة إلى أن حذف هذه الفقرة لم يضر بالنص المترجم. نجد في نفس الصفحة المثال الآتي:

• " الطاهر الغمري ... هل تعرف أن اسمك اسم طائر... " ص 28

حذفت كذلك هذه الجملة لأنها لا تشكل مشكلة بالنسبة للقارئ العربي، غير أن ترجمتها تطرح مشكلة بالنسبة للقارئ الفرنسي الذي لا تكتمل في ذهنه صورة هذا الطائر، حتى وإن استوعب أن « El Ghomri » اسم طائر، فهو يجهل شكل هذا الطائر على عكس القارئ العربي الذي لا تطرح لديه هذه التسمية أية مشكلة. فالقارئ الفرنسي لا يستوعب دلالة الأسماء العربية.

• "أما الشارع فلا علاقة له بهذا اللون" (لون صوت الطائر الغمري) ص 40 حذفت هذه الجملة من النص الفرنسي لأن ترجمتها توقع القارئ في نوع من الالتباس والتناقض لأن الكاتب في النص الفرنسي يقول في فقرة سابقة بأن الشارع له نفس لون صوت الطاهر الغمري.

«La rue est grise comme la voix de Tahar el Ghomri » p59

• "لكن في حجرة الهاتف الذبابة أصبحت تحمل ضادا على رأسها و العامل الشيخ ليس بقاضي البصرة وإنما هو عامل في المدينة حيث الميناء" ص 27 حذفت هذه الفقرة من النص الفرنسي لأن فيها كناية (تحمل ضادا على رأسها) يصعب على القارئ الفرنسي فهمها، فالكاتب يقصد أن الذبابة أصبحت أقوى من الرجل المسكين الذي كان بصدد تنظيف حجرة الهاتف لأنها تمكنت منه وهزأت به ولم يستطع الإمساك بها، واستعمال الكاتب لحرف "الضاد" دلالة على قوته مقارنة بحرف "الذال". إذن لا يمكن ترجمة الحروف العربية التي لها معان في اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية. قد يقوم الكاتب بحذف كلمات أو عبارات أو جمل تحمل أبعادا ثقافية أو دينية أو اجتماعية، يصعب عليه ترجمتها أو تقريب مفهومها إلى القارئ الفرنسي، ويرى أن حذفها لا يضر بالنص المترجم، فيبعد عنه عناء ترجمتها. أمثلة عن ذلك ما يلي:

- "تزعن ملايتهن" ص 36
- "أعطيت القربان" ص 27
- "لم يكن مسلما ولا عربيا" (الكاتب وهو يتحدث عن الدكتور كينيون) ص 63
- "يتكلم العربية مثلنا" ص 63
- "تأكل كسرة الشعير" ص 63
- "من مشتتة إلى مشتة" ص 63
- "وأبقى أتململ من جنب إلى جنب وأندوق الأرق و الناس قيام" ص 66
- "... وهو حليق الجمجمة فيحاول تغطيتها "بشاش" قديم لم يعد يعتمر به منذ زمن طويل، منذ أن هرب وهم يترصدون أسماله كداء الحفر أي ينقط معدته ببراعي الآلام والضغينة. لكنه لا يكره أحدا." ص 73
- "لا منارة له ولا صومعة ولا مضخات الصوت، كبال" ص 80
- "... روائح الكسكسي وهو يفور في الكسكاس" ص 84.
- كما يقوم أحيانا بحذف عبارات أو جمل وتعويضها بعبارات أخرى، نذكر على سبيل المثال ما يلي:
- "راح الخط الكوفي والتثني والفرسي والريحاني والرقعي والديواني والجلي والنسخي" ص 77 ترجمها كالاتي:
- « Fini l'art calligraphique avec ses sept genres ! » p106
- كلمة فن الكتابة أو الخط تلخيص لكل الخطوط المذكورة.
- " إنه يكره آلة الهاتف والمذياع الشاشة السينمائية وكل الاختراعات الحديثة والقديمة ما عدا البوصلة، إنه يشعر وكأنه هو الذي اكتشفها..." ص 91
- ترجمها كالاتي:
- « Lui non plus n'avait pas pu se débarrasser de cette peur viscérale chaque fois qu'il avait à manipuler n'importe quelle machine » p 123
- " تقول له سالمة "أضرب خمسة عم الطاهر؟" ص 90

حذفها و عوضها كالاتي:

- « Selma ne savait pas comment lui dire sa reconnaissance » p122

وتليها الجملة التالية التي حذفها تماما:

- "كيف أضرب خمسة و بيني وبينها خط كهربائي طويل طويل خيط يمدد فروعته تحت الأرض بمهداة ومكر. مجنونة هي ! لكن المسألة بسيطة إنني موافق. أضربي خمسة بنيتي ...! طيب يا سالمة أضربي خمسة." ص90

في بعض الأحيان تمس ظاهرة الحذف مساحات نصية كبيرة من ذلك ما يلي:

- "ويستلقي على فراشه وصفحة الماء في كأسه تروح تتموج ، لعله حرك المنضدة عن غير عمد، تضطرب تموجات كأسه على صفيحة الماء التي تعكس هيكله الميناء... و يتذكر الدجاجة وقد جثمت على قضيب ناتئ في أعلى الحائط، ثم الميناء فالخطوط تلك التي تشكل شبكة معقدة عن السكك المتتابعة المتتالية -التاريخ- فلا تلبث أن تتكسر ففي الأفق وتتشعب فيه إلى مالا نهاية! وبمشاريع تجريدية ومستقبلية تعج عجا يريد إيقاف رجفة الماء في الكأس وإيقاف تحركه لكنه لا يقوم بأدنى حركة، وتحت لدعة البرد القارص المتسرب من كل شق وفج إلى الحجرة القصديرية تنتفخ الرجفة فيها تنتفخ العاصفة في الخارج، فتفجر دوائر الزمن إلى آلاف الشظايا في ألوف المجالات المعوجة" ص 103

### 3.3. الترجمة بالإبدال: La traduction par substitution:

تعد هذه الطريقة من الطرق التي بالغ بوجودها في استعمالها، فلا تخلو صفحة من المدونة من الإبدال، وهي تقوم على توظيف وإدخال عناصر في النص الفرنسي مكان عناصر أخرى في النص العربي، وحده القارئ مزدوج اللغة بإمكانه الإطلاع على هذه التغييرات التي يقوم بها الكاتب على مستوى النص الفرنسي، لأن القارئ العربي أو الفرنسي لا يمكنه أن يتفطن لهذه الإبدالات.

اخترنا فيما يلي بعض الأمثلة لتوضيح الفكرة، إذ لا يمكن حصرها كلها:

- "... وذلك كلما غسل أهل القرية الصوف " ص55

تترجم حرفيا:

« Et cela, chaque foi que les habitants du village lavaient la laine. »

إلا أن بوجدرة قام بترجمتها كما يلي:

« Et cela chaque fois que les habitants égorgeaient quelques bêtes. » p79

- "لهفي على الحرف العربي" ص 76  
تترجم حرفيا كالاتي:

« Ma passion pour la lettre arabe ».

ترجمها بوجدرة كما يلي :

« La calligraphie n'a plus droit de cité » p 105

- "يرتل القرآن" ص 80  
كان بإمكانه أن يترجمها بكل بساطة :

« Il récite le coran »

غير أنه قام بترجمتها كما يلي:

« Il continuait à faire des ablutions et ses prières » p 110

والتي تعني أنه "كان يتوضأ ويصلي" التي يختلف معناها عن "ترتيل القرآن"

- "الجوع معلم وأستاذ" ص 88  
تترجم حرفيا كما يلي:

«La faim est un maitre »

أما بوجدرة فترجمها كما يلي:

« Nous en avons vu des misères ! Mais cela fait des expériences uniques » p120.

حيث قام بالتحرر من التركيب اللغوي للجملة العربية وترجم المعنى الذي يدل على أن الجوع (المعاناة، الأسى، الفقر...) يقوي عود الإنسان لأنه بذلك يكتسب تجربة و خبرة، وهذا ما قام الكاتب بترجمته إلى النص الفرنسي.

- "تقاطعه: ولون عينيه؟" ص 90

ترجمها كما يلي:

« Elle le coupait : il devrait être beau ? » p 123

الملاحظة نفسها بالنسبة لهذا المثال، قام بترجمة المعنى إذ أن لون العينين يدل على الجمال، وما يلفت الانتباه أنه قام بترجمة هذه الجملة العربية ترجمة حرفية في فقرة لاحقة.

« Quelle était la couleur des yeux de Sidi Ahmed » p 128

وهذا دليل على أن الكاتب يقوم بعملية الإبدال، ربما دون وعي بعلم الترجمة، فيأتي عمله مرتبكا، غير أننا نلاحظ في بعض الأحيان أن الكاتب يتبنى هذا الإجراء (الإبدال) لضرورة يقتضيها نص الهدف، كما يبينه المثال التالي:

- نفهم الفرق بين "هزالة الذال ووقار الضاد" ص 27  
عوضها كما يلي:

«Ils avaient compris la tonalité des lettres qui forment chaque mot. » p42

الإبقاء على الجملة كما هي يوقع القارئ الفرنسي في مأزق على مستوى الفهم لأنه لا يعرف الحروف الأبجدية للغة العربية وكيفية كتابة كل حرف، ولأن "الذال" الحرف الأول من كلمة "ذبابة" والضاد الحرف الأخير من كلمة قاضي، فإن الكاتب نقل ما عناه في النص الأصلي ( عظمة ووقار القاضي مقارنة بالذبابة) وترجمه مستعينا بتركيب لغوي آخر ليزيل أي لبس قد يعترض القارئ الفرنسي.

و تظهر عملية الإبدال أكثر على مستوى الضمائر، فيقوم الكاتب بإبدال الضمائر التي وردت في النص الأصلي بأسماء وتحديدها بعد ما كانت في صيغة الغائب، وللتوضيح أكثر، نعرض بعض الأمثلة:

- "لو أنهم فتحوها" ص 43  
ترجمها كالاتي:

« Les colons français avaient raison » p63

- "هل تحرق هي الأخرى" ص 35  
ترجمها كالاتي:

« Ma mère radote » p53

• "وجده وراءه" ص 47

« Le géant blond derrière lui » p67

• "يعاتبه يوبخه " ص 47

« Le maitre ne ratait pas une occasion de tarabuster son élève » p67

• "هم" ص 65

« Mais eux, les tenants de la religion et les défenseurs de la foi » p92

• "لا شك أن أحدهم اغتسل منذ لحظات " ص 61

« La mère a du prendre un bain, il y a quelques instants » p 87

يجدر بنا التذكير أنه هذا هو حال الرواية كلها، إذ يعتمد الكاتب في النص العربي إلى توظيف الفاعل دائما في صيغة الضمير الغائب، وهو ما يوقع القارئ أحيانا في نوع من الغموض، عكس النص الفرنسي الذي فيه كثير من التوضيح كما هو مبين في الأمثلة السابقة. قد يبالغ الكاتب في استعمال هذه التقنية فيصل أحيانا الإبدال إلى فقرات وصفحات كاملة، وهنا لم يعد الأمر يتعلق بإبدال بسيط ولكن بظاهرة جديدة وهي الإبداع، وهذا ما سنحاول توضيحه في العنصر الموالي .

### 4.3. الترجمة بإظهار المضمرة:

يقوم بوجدره غالبا في النص المترجم (الفرنسي) بشرح فكرة أو عبارة وردت بنوع من الغموض في النص الأصلي (العربي)، على الرغم من أننا نحس في معظم الأحيان أن الكاتب قد تعمد هذا الغموض وهذا التحفظ في النص الغربي، ولا نجد تفسيراً منطقياً لميل بوجدره إلى كشف المستور والمضمرة للقارئ الفرنسي. وسنحاول من خلال هذه الأمثلة توضيح كيفية استعمال بوجدره لهذه التقنية التي تعد نوعاً من أنواع التصرف.

• "ثم يسعل، يسعل" ص 40

ترجمها كالاتي:

« Crises simulées ou réelles » p60

وردت هذه الجملة أثناء محادثة هاتفية جرت بين الطاهر الغمري وسالمة حيث إنه كان يتهرب من الرد على أسئلتها ويتظاهر بالسعال، هذه الفكرة لا نفهمها إلا إذا اطلعنا على

النص الفرنسي الذي يبين لنا أن نوبات السعال التي كانت تنتاب الطاهر الغمري مفتعلة حتى لا يجيب على تساؤلاتها .

• "لقد توفي أبوه. فما كان منه إلا أن صمم على الهجرة إلى المدينة " ص51

« Après la mort de son père et de plusieurs frères, la responsabilité lui avait échu de nourrir ceux qui avaient été épargnés. Il avait décidé de s'installer en ville » p73

نلاحظ أن الجملة المسطرة هي إظهار وشرح لفكرة لم ترد في النص العربي، حيث إن الجملة العربية لا تكشف عن هذه الفكرة وقد يفهم القارئ ببساطة أن الابن قرر الهجرة إلى المدينة كنوع من الهروب من واقع مرير بعد الصدمة التي تعرض لها بعد وفاة والده، إلا أن النص الفرنسي فيه إظهار لسبب توجه الابن إلى المدينة وهو إعالة عائلته باعتباره المسؤول الأول عنها.

• "لا تبحث عن باب آخر يا مدرس القران " ص64، ترجمت كالاتي:

• « Sacré Tahar Et Ghomri...tu te payes le luxe d'avoir été un maître de Coran...ne cherche pas d'autre issue, et il n'y en a pas ... » p90

وردت هذه الفقرة في حوار بين الدكتور كينون و الطاهر الغمري، ما نلاحظه أن الجملة في النص العربي تحتل عدة معاني و تفسيرات، فكل قارئ قد يفسر هذه الجملة التي توجه بها الطبيب للطاهر الغمري على حسب قراءته و فهمه للرواية، أما النص الفرنسي فقد حاول نوعا ما إعطاء تفسير للجملة في النص العربي، فما أراد الطبيب قوله للطاهر هو أنه باعتباره مدرس قرآن له شأنه و تأثيره على أهل منطقته بإمكانه أن يخدم وطنه و يسهم في إخراج العدو دون أن يبحث عن طريقة أخرى حسب رأي الطبيب و هذا ما تبينه الجملة المسطرة.

• "لا شارع يحمل اسم واحد منهم و لا كلمة سطرت في كتب التاريخ تبجيلا و تعظيما " ص101

• « pas une rue qui rappelle ce que fut l'enfer de Sid Ahmed, pas un mot dans les livres d'histoire sur le calvaire du docteur Cogniot » p133

نلاحظ هنا مثالا آخر عن إظهار المضمرة يتعلق بالتعميم و التخصيص، فأثر الكاتب في النص العربي أن يتحدث عن جميع رفاقه الذين يظهرون على الصورة أما في النص الفرنسي فتطرق إلى اسمين فقط من رفاقه "سيد أحمد" و الدكتور "كينون"، ربما لأنهما عانا كثيرا من التعذيب قبل اغتيالهما.

• "تفتحها و تقرأها" ص103

ترجمت كالاتي:

• « ...qu'elle ouvrait quand même, pour essayer de comprendre dans quelle crise se débattait les hommes, déchirés par leurs contradictions et leurs hypocrisies. » p136

نلاحظ أن الجملة الفرنسية المسطرة هي شرح و تفسير لفعل القراءة الذي ظهر في الجملة العربية، فالجملة الفرنسية فيها كشف عن سبب قراءة سالمة لرسائل المعجبين على الرغم من أنها لا تكثر لهم، هذا التفصيل لا نلمسه في النص الأصلي.

"مساكين و المواخير مغلوفة بقرار ولائي" ص103

• « ... effrayé par la solitude des solliciteurs qui ne savaient plus ou donner de la tête, ni ou vider leur tendresse et leur semence, alors que le puritanisme avait force de toi et que les bordels avaient été fermés par cause d'assainissement moral ! » p137

ثمة نوع من السخرية و التهكم في الجملة العربية، حيث استعمل الكاتب كلمة "مساكين"، وهو يتحدث عن الرجال الذين يترددون على المواخير، أما النص الفرنسي فهو يوضح للقارئ لماذا نعت الكاتب هؤلاء الرجال بالمساكين بنوع من التفصيل على عكس الجملة في النص العربي التي اتسمت بالتحفظ، و هذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى و هو أنه كان بإمكان الكاتب ترجمة الجملة العربية ترجمة حرفية و سيفهمها القارئ لأن الجملة في النص العربي رغم اتسامها بالتحفظ فهي واضحة و لا تحتاج للتفصيل و التوضيح.

فالكاتب لجأ في النص الفرنسي إلى نقد لاذع لما يعتبره تزمناً دينياً و تسلطاً للأخلاق  
والمحافظة على المجتمع و السلوكيات، فهو ينقد هنا الثلاثي المحصور: الدين، السياسة،  
الجنس.

### 5.3. الإبداع: La création

تتعلق ظاهرة الإبداع في رواية بوجدره بوجود أفكار تجسدها تعابير لغوية في النص  
الفرنسي لا أثر لها في النص العربي، فنجد أن الكاتب يميل إلى الاستطراد في نص  
الوصول، و التحدث عن أفكار أو تفاصيل لم ترد في نص الانطلاق.  
للتذكير فإنه من الصعب رسم حدود تفصل بين الإضافة و الإبدال، و لكن حاولنا قدر  
الإمكان التوخي في اختيار أمثلة توضح ظاهرة الإبداع بشكل أكثر دقة.

● "لا شك أن للرجل نوايا سيئة" ص51

هذه الجملة إذا قمنا بترجمتها ترجمة حرفية ستكون كالتالي:

« Cet homme a sans doute de mauvaises intentions »

غير أن المترجم ترجمها كآتي:

« Il écrivit chez lui et demanda au Devin de son village de lire son avenir dans les  
traces de sable, la réponse vint, très positive, il ne céda pas, il écrivit une nouvelle  
fois et demanda au même devin, une amulette pour conjurer le mauvais sort que le  
géant poussait lui fêter. Sa lettre arriva trop tard car le typhus eut raison du devin »

p73

لا يمكن الإشارة في هذا المثال إلى الإضافة أو حتى الإبدال لأنه لا أثر للكلمات التي وردت  
في النص العربي في النص الفرنسي، فنحن أمام ظاهرة إبداع، فهل قام بوجدره بذلك رغبة  
منه في انتحال مكان نصي آخر؟ أم هذا دليل على أن النص الفرنسي مستقل عن النص  
العربي، أم أنه ميول منه نحو غرابة جذابة قد تثير القارئ الفرنسي. فالترجمة هنا تحرر  
وانقلاب من النص الأصلي بخلق متخيل جديد.

● "...منذ أن اخترع التاريخ مثل هذا الغبار الذي يتناثر على أهدابها فتحرق

صدرها و تشوه نظرتها إلى الموجودات و إلى الأشياء و الظواهر " ص98

ترجمها بوجدرة كالاتي:

« ... depuis que les hommes ont inventé l'histoire ou plutôt rafistolé et trafiqué un contre inénarrable pour se sécuriser, se donner des raisons de vivre et permettre à leur orgueil de prendre de l'ampleur. » p130

ورد المثال العربي حينما كان يتحدث الكاتب عن ضجر و سأم البطلة (سالمة) مما يدور حولها ومن التاريخ الذي تراه بأنه مزيف و من ماضيها و ذكرياتها القاسية، كل هذا أثر على حياتها و على نظرتها للحياة، فما نلاحظه أن النص الفرنسي لا يعبر عن هذه الفكرة و إنما هناك استطراد لفكرة أخرى تتعلق بعلاقة الإنسان بالتاريخ و إن كان هناك نقطة تلاقي بين الفكرتين و هي التاريخ، و على الرغم من هذا فلا يمكن اعتبار الجملة الفرنسية كترجمة للجملة العربية و إنما هي إبداع قام به الكاتب.

• "و تتصب (سالمة) في تلخيص تاريخ القرون و الأعوام بجملة يرى (الغمري) في

إيجازها مبالغة و تجاهلا للواقع، إنه مشكل حضاري و حياتي" ص 101

ترجمها بوجدرة كالاتي:

« Selma exagérait en prenant des raccourcis à travers l'histoire de la terre natale exondée, carbonisée et chiffonnée, oublieuse qu'elle était des emballements de l'histoire, elle rétorquait que les ancêtres avait trahi, parce que divisés et entre-déchirés, n'ayant qu'une vue étroite, restreinte, et calnique du monde. » p133.

في هذا المثال رغم أن هناك تماثلا في بداية الفقرتين إلا أن الكاتب في النص الفرنسي ينحرف فيما بعد عن النص العربي، و يبدو هذا واضحا. إلا أن القارئ مزدوج اللغة إذا تمعن قليلا فإنه يلاحظ بأن كلا من الفقرتين تعبر عن الفكرة نفسها ولكن بطريقتين مختلفتين، فكلاهما تعبر عن مشكلة الوحدة بين أفراد الشعب الجزائري إبان الاستعمار و كيف أن تشتتتهم أحر اندلاع الثورة التحريرية، و لكن بالرغم من كل هذا فإن النص الفرنسي يعد إبداعا.

« ... des laquais et quelques roitelets jaloux de leurs quelques mètres carrés, imbus de leurs prérogatives étroites, imprégnés de leurs archaïsmes, gravés de leurs privilèges...Ou étaient-ils donc nos ancêtres archaïques ? Ce pays a toujours été

une corde à linge pour sécher les mouchoirs de ses pleureuses....Depuis bien longtemps, les hordes déferlaient, occupaient, saccageaient et repartaient pour céder la place à d'autres... laisse moi rire... les Goths, les Wisigoths, les Romains, les vandales, les arabes, les turcs et enfin les français... » p150

تجسد هذه الفقرة إبداعا حقيقيا لأنه لا أثر لها في النص العربي، أوردتها الكاتبة خلال حديثه عن سلبية و تسامح الأسلاف أمام الاجتياحات المتتالية التي عرفت الجزائر. هي في الحقيقة تعبير عن نظرة مأسوية للتاريخ الجزائري الذي يقوم على الصدام الدائم و على تعاقب المحفلين على الجزائر. و هنا نلمس تأثرا كبيرا بكاتبة ياسين في روايته "نجمة".

#### **4.ترجمة مستويات اللغة: La traduction des niveaux de langue**

تتميز روايات بوجدره ذات التعبير العربي بنوع من الازدواجية اللغوية بين اللغة العربية و العامية أو كما يسميها بوجدره اللغة الشعبية، فهذه الأخيرة حسب رأيه تعبر بشكل أفضل عن الأحاسيس العميقة و الواقع المعيش فهو يوظفها بشكل ملحوظ في كتاباته، و تتجلى هذه اللغة الشعبية على مستوى الأمثال، الأغاني الشعبية، التعبيرات الجاهزة، الأحجيات، الكلمات ذات الشحنة الثقافية بالإضافة إلى الحوادث باعتبار أن شخصيات الرواية تتحدث فيما بينها باللهجة العربية و أحيانا القبائلية أو الشاوية. والحقيقة أن رواية "التفكك" تعد من الروايات التي لم توظف فيها اللغة الشعبية بصورة كبيرة، كونها أول رواية يكتبها بوجدره بالعربية مباشرة، حيث أراد أن يثبت لجمهوره العربي أنه قادر على الكتابة بهذه اللغة و أن يحقق فيها نجاحا يضاهي نجاحه حين كتب باللغة الفرنسية، غير أننا حاولنا استخلاص بعض الأمثلة لتوضيح فكرة بوجدره في ترجمة مستويات اللغة.

## الأمثال: les proverbes

- "اللي فات مات" ص19

يترجم هذا المثل حرفيا كالاتي:

« Ce qui est passé est mort »

و المثل يعني أنه لا بد أن نترك الماضي و لا نحاول أن نبحت فيه لأننا قد نكتشف مفاجآت غير سارة، يجب التطلع دائما نحو المستقبل.

غير أن الكاتب حاول ترجمته مضميا عليه نكهة فرنسية كما يلي:

« Ce qui est de miel est enterré! » p29

- " كلامك كبير " ص52

« Ta parole est de miel » p74

يستعمل هذا المثل في سياق خاص، و نريد به التأسف بلباقة من الشخص الذي نريد مقاطعته و هو يتحدث. نلاحظ أن الكاتب ترجمه ترجمة حرفية مستلهما ذلك من مثل

آخر نستعمله لنفس الغرض و هو "كلامك عسل"

- "المعاودة في الدقيق لحرش" ص56 ترجمه الكاتب كما يلي:

« Il n'y a que la grosse semoule qu'on roule deux fois » p79

إذا كان القارئ يجهل معنى المثل الجزائري فإن الترجمة تبدو صحيحة، إلا أنه بالنسبة للعارف بما يحمله هذا المثل من بعد ثقافي و اجتماعي، فالترجمة لا تبدو كذلك، فكلمة

"المعاودة" تعني "التكرار" و "الإعادة" و ترجمتها بالفعل rouler يفقد هذين المعنيين اللذين

تتضمنهما الكلمة، فالمثل يعني أنه وحده الدقيق الخشن الذي يغربل مرتين، و يقال للشخص الذي لا يستمع ثم يطلب منا أن نكرر ما قلناه.

لكن إدراك الكاتب أنه لم يوفق في ترجمة المثل، جعله يتجاوز ذلك بنوع من الذكاء فقام

بإضافة جملة في النص الفرنسي عقب هذا المثل لم ترد في النص العربي و هي:

« Elle ne comprend pas ce vieux proverbe »

استعمل هذا النص الشارح metatexte ليزيل أي تساؤل قد يتبادر إلى ذهن القارئ

الفرنسي حول معنى هذا المثل كنوع من التضليل و الغرابة.

## التعابير الجاهزة: Les expressions idiomatices

- "عرق هبال" ص54 ترجمها الكاتب كما يلي:

«Un grain de folie » p 78

نلاحظ أن الكاتب حاول تقريب أحد المعنيين اللذين يتضمنهما المثل الجزائري إذ أن هذا الأخير يقال لشخص يقوم بتصرفات طائشة، غير أنه أهمل البعد الآخر لهذا المثل و الذي له صلة بثقافة و معتقدات الشعب الجزائري، إذ أنه بقولنا "عرق" نقصد و كأن هذا الطيش و هذه التصرفات الجنونية ورثها الشخص عن آباءه و أجداده، و هذا المعنى مغيب في الترجمة الفرنسية.

- "مسحوا الموس فيه" ص63 ترجمها الكاتب كما يلي:

« On a essuyé la lame ensanglantée du couteau sur sa tignasse abondante.» p89

ابتعد الكاتب كثيرا في ترجمته، إذا اهتم بترجمة الكلمات متناسيا المعنى، فالعبارة تعني أنهم ألبسوه التهمة، و هذا ما لا نلمسه في الجملة الفرنسية، فقد كان بإمكانه أن يترجمها كالاتي :

« Lui faire porter le chapeau! »

- "خلطها تصفى" ص113 بإمكاننا أن نترجمها كما يلي:

### 1 « Mélange tout, il finira par être clair »

إلا أن بوجدره قام في ترجمته بإسقاط بعدها الثقافي كله، و ترجمها بجملة بسيطة تحدث فيها عن الكتابة بصفة عامة:

« Pour en revenir à l'écriture de ton journal, je dirais qu'il faudrait bien secouer les phénomènes et les éléments, puis les laisser déposer... » p147

- "ضرب الخفيف" ص114

تقوم هذه العملية على إذابة "الرصاص" و بعدها تبريده باستعمال الماء بين قدمي الشخص الذي يرغب في إبعاد الشر عنه و قراءة قدره من خلال الثقوب التي تظهر في الرصاص.

هذه العبارة تبدو أنها ممتعة من الترجمة لأنها جزء من الشعوذة و السحر الخاص بثقافة شعبية، حيث لا يمكن أن نجد لها مقابل. و مع ذلك فإنها تبدو مهمة في النص، و كان على المترجم أن يوضحها باستعمال الرموز أو حتى باستعمال الحاشية، بدلا من أن يحذفها.

- "ربيت الكبدة عليها" ص117 ترجمها الكاتب كآلاتي:

« Je les aime trop... » p151

تضم هذه العبارة مشاعر التعود و التعلق و الحب التي قد يكنها الشخص لشخص ما أو حيوان أو شيء، و ترجمتها بالعبارة البسيطة كما هو مبين أعلاه تسقط البعد الثقافي لكلمة "الكبدة" (و ليس القلب)، التي تمثل عنصر الحب في الثقافة الشعبية للمجتمع الجزائري.

#### الأحجيات: les devinettes

- "حاجيتك عليهم، بلا بهم ماجيتك"، "حاجيتك و ما جيتك! طبق جلجلان موزع على

البلدان" ص109

كانت الأم تقوم بحكاية هذه الأحجية كل ليلة لابنها الذي كان لا ينام إلا بعد أن تقصها عليه لأنه كان يعاني من خوف كبير من الظلام.

على الرغم من أهمية هذه الأحجيات بالنسبة لأحد الشخصيات المهمة في الرواية و هو الأخ الأكبر لسالمة، إلا أن الكاتب لم يترجمها إلى الفرنسية. هل أنه يراها عديمة الأهمية بالنسبة للقارئ الفرنسي؟

#### الأغاني الشعبية: les chansons populaires

كثيرا ما يقوم بوجدة باستغلال الأغاني الشعبية في رواياته لأنها تمثل بالنسبة إليه وسيلة لمناوئة اللغة العربية ولأنها تعبر عن كل المحظورات و التابوهات بطلاقة لسان شعبية.

و هذا مثال عن أغنية "الريميتي" التي كررها الكاتب عدة مرات في الرواية:

- "الوشام عالسرة والضرة مرة" ص242 ترجمت كآلاتي:

« Le tatouage au-dessus du nombril et la deuxième femme de mon mari bleuissent ma vie d'amertume » p213

نلاحظ أن الأغنية الشعبية ترجمت بلغة راقية فأسقط ذلك كثيرا من معنى الألم الذي تحسه المرأة التي تزوج عليها زوجها، فنلاحظ أن الأغنية باللغة الشعبية لها تأثير أكبر.

### الكلمات ذات الشحنة الثقافية:

• "القديم" ص21

« La viande salée, faisandée, rancie, vermiculée, épicée et aromatisée » p33

نلاحظ أن الكاتب ترجم كلمة "قديم" بمجموعة من الكلمات حتى يوضح مفهوم هذه الكلمة للقارئ الفرنسي لأنها تحمل بعدا ثقافيا لا يعرفه إلا أفراد المجتمع الجزائري و يتعلق الأمر بعادة تقوم بها المرأة الجزائرية لحفظ اللحم مدة طويلة بغرض استعماله في شتى المأكولات.

• "الولية" ص19 ترجمها كالاتي: « mère » p29

إن ترجمة كلمة "ولية" ب "Mère" قد أسقط أبعادا ثقافية و اجتماعية كثيرة لأن "Mère" تعني أم، أما "ولية" فهي تعني حسب القاموس<sup>124</sup>: البرذعة التي توضع على ظهر الحمار أو الجمل المحملة بالمؤونة و الزاد، و قد جرت العادة أن تسمى "المرأة" في المجتمع الجزائري ب "الولية" (المسكينة في العرف الشعبي) باعتبارها عبئا على الرجل و كونها كائنا قاصرا يحتاج لمن يرعاها لذا فإننا نعتبر أن بوجدره قد أخفق في ترجمتها.

• "عانس" ص86 ترجمها كالاتي:

« Célibataire, vieille fille » p188

ترجم الكاتب كلمة "عانس" مرة ب "célibataire"، ومرة أخرى ب "vieille fille" و كلاهما لا يترجم المعنى كامل فالأولى تعني "عزباء"، و هذه الأخيرة لا تعادل كلمة "عانس"، إنما تمثل أحد معانيها، أما الثانية "vieille fille" و إن كانت لا ترد المعنى الحقيقي إلا أنها أحسن من "célibataire"، و الحقيقة أن كلمة "عانس" لها معنى سلبي في مجتمعنا، و إذا قلنا لامرأة بأنها عانس فإننا نقصد بذلك إهانتها، فالعانس هي المرأة التي كبرت في السن و لم

<sup>124</sup> محمود المسعدي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

تتزوج، إذن فكنا الكلمتين الفرنسيين لا توصل هذا التصور المتعارف عليه في المجتمع ع  
الجزائري بالنسبة للمرأة العانس.

• "ندابات المحترفات" ص 36

« Pleureuses professionnelles » p54

كلمة "ندابات" لها معناها في ثقافتنا العربية الذي يجهله القارئ الفرنسي و ترجمتها بكلمة  
"pleureuse" و التي تعني المرأة كثيرة البكاء<sup>125</sup> فيه ابتعاد كبير عن المعنى الحقيقي لكلمة  
"ندابة" و التي تعني البكاء مع خدش الوجه بالأظافر، و هي عادة كثيرا ما نراها في المآتم  
حين تبكي النسوة موت أحد الأقارب، فكان على الكاتب أن يوضح ذلك باستعمال حاشية  
المترجم مثلا أو إضافة كلمات تفسر الكلمة كما يفعل عادة، أو يبقي عليها كما هي كنوع من  
الغرابية.

### 5. ترجمة التعبيرات البلاغية:

لقد أثبت بوجدة لمرات عديدة تحكمه في اللغة العربية و إبداعه فيها، و بالنسبة لرواية  
"التفكك" كما ذكرنا سابقا فإنها الرواية الوحيدة الذي تغطي فيها العربية الفصحى مقارنة  
باللغة العامية، و ما سنحاول توضيحه من خلال هذه الأمثلة مدى كفاءة و قدرة الكاتب على  
ترجمة التعبير البلاغي الذي ورد في النص العربي بنفس المستوى في اللغة الفرنسية.

• "و اخترق عتبتهم القض و القضيض" ص 41 ترجمها كآلاتي:

« L'accueil (...) des voyous et alcooliques invétérés » p60

الجملة المسطرة عبارة عن تعبير بلاغي يستعمل للدلالة على كثرة الناس الذين جاءوا على  
اختلافهم (كل من هب و دب )، و ما تبينه الترجمة أن الكاتب ترجم المعنى (حضور  
أصحاب الأخ المتوفى كلهم لتعزية أهله) و أهمل الشكل الجمالي للعبارة، و كنوع من الحفاظ  
على موسيقية الجملة كان بإمكانه أن يترجمها:

« Le ban et l'arrière-ban »

• "و يقتحمها الهرج و المرج" ص 61 ترجمت كآلاتي:

<sup>125</sup>Le petit Larousse illustré 2007, paris, Larousse juillet 2006.

« Pour ne pas perdre contenance et ne pas se laisser divertir par la furie de ses frères et leurs hurlements. » p86

• "وضعوا على الكفن ذي اللون الأصفر البراق، أزهارا اصطناعية من مادة الطلق و البلق."

« ...Et avaient déposé, au dessus du linceul d'un jaune criard, une brassée de fleurs artificielles et plastifiées. » p105

نلاحظ من خلال هذين المثالين أن الكاتب لم يوفق في ترجمة الجنس "هرج و مرج"، "طلق و بلق" الذي أعطى جمالا و موسيقية للنص العربي، حيث اكتفى بترجمة المعنى.

• "أشهر من نار على علم" ص43

« Une tache flamboyante sur son costume d'alpage blanc. » p63

• "إن الحديد بالحديد يفلح" ص47

« L'écriture, c'est une forme de soudure » p67.

نلاحظ أن كل من المثالين عبارة عن "مثل"، ترجمهما الكاتب بجمل بسيطة على الرغم من وجود مقابل في اللغة الفرنسية، فالمثل الأول يمكن أن يترجم كالاتي:

« Plus connu qu'Alexandre le grand. »

أما المثل الثاني فكان بإمكانه أن يترجمه كما يلي:

« C'est en forgeant qu'on devient forgeron »

• "تسبح تسبيحا" ص68

• « Elle se mettait à compter les graines de son chapelet de plus en plus vite » p95

لم يتمكن الكاتب من ترجمة موسيقية الجملة العربية لغياب مقابل لكلمة "التسبيح" فاضطر إلى ترجمتها بعدة كلمات . هذا من جهة، و من جهة أخرى لم يتمكن من ترجمة المفعول المطلق "تسبيحا" الذي يدل على تكرار الفعل و ليس على السرعة في فعل الشيء كما ترجمه الكاتب. « De plus en plus vite »

- "إنها على قيد أنملة من المرستان" ص89
- « Glissait sur une pente dangereuse, allait bientôt être en fermée dans un asile » p122  
ترجم التعبير البلاغي و الذي يعني أنه كان على مقربة من المستشفى (المرستان) بجملة بسيطة.
- "و المدينة ترى كل يوم ثيابها تضيق على جسدها " ص108
- « la ville montre et ennuyeuse qui rétrécit chaque jour un peu plus sous la pression du surpeuplement et de l'exode rural » p141  
استعمل الكاتب في النص العربي كناية للتعبير على ازدحام المدينة جراء زيادة السكان وتوافد الريفيين عليها، إلا أنه لم يحافظ على هذه الكناية في النص الفرنسي و قام بترجمة المعنى الذي تخفيه مما أعطى جملة فرنسية أقل بلاغة من الجملة العربية.
- مات في عزلة فندقية بالبندقية" ص121  
على الرغم من أن هذا التلاعب بالكلمات معناه واضح بالنسبة للقارئ العربي أي أن الشخص مات وحده غريبا في مدينة البندقية، إلا أن الكاتب لم يتمكن من ترجمته إلى اللغة الفرنسية فقام بحذف الجملة فلا أثر لها في النص الفرنسي.
- "و قد تقرمط و تزنج" ص81 ترجمها كالاتي:
- « Il se mit à lire les livres historiques consacrés aux révoltes nombreuses dans l'islam (Quarmates, Zindjs, etc). »  
الملاحظة نفسها بالنسبة لهذا المثال، فقد قام بوجدره باستعمال ألفاظ جديدة غير موجودة سلفا في اللغة العربية، "تقرمط" نسبة إلى قرمط و"تزنج" نسبة إلى "الزنج" لكن هذه الألفاظ الجديدة يصعب ترجمتها إلى أفعال في اللغة الفرنسية، ففضل أن يوضحها و يشرحها للقارئ الفرنسي.
- "تكتت" ص18

« ...font un bruit de verre en ébullition qui la laisse pantoise » p28

هذه الكلمة كذلك عبارة عن لفظة جديدة Néologisme من ابتكار بوجدره، إذ استوحاها من كلمة "كتيت" (صوت الماء و هو يغلي) ، إلا أنه تعذر عليه ترجمتها إلى الفرنسية .

## 6. الترجمة والتلقي:

إن أكثر ما يميز روايات بوجدره هو اهتمامه بالقارئ، خاصة القارئ الفرنسي باعتبار أن رواياته موجهة إليه بالدرجة الأولى، ولهذا نجده يحاول جاهدا أن يوظف ما يتماشى مع ذوق القارئ أي يميل إلى كل ما هو غريب وغير مألوف. توضح هذه الأمثلة التي سنتناولها إستراتيجية بوجدره في تعامله مع القارئ.

• "درست القرآن... ضربت الأطفال" ص19 ترجمت كالاتي:

• « ...dire que tu avais enseigné le coran aux petits enfants du village et que tu punissais les cancers et les récalcitrants en cinglant la plante de leurs pieds avec une baguette en bois d'olivier... » p30

نلاحظ أن الفعل "ضرب" في الجملة العربية ترجم بجملة كاملة، ولكن هذه المرة السبب لا يعود إلى ميل بوجدره إلى الشرح والإيغال في التفاصيل في النص الفرنسي، وإنما طبيعة القارئ هي التي تفرض هذا الشرح، لأن الأمر بالنسبة للقارئ العربي واضح، فهو يعرف كيف يعاقب معلم القرآن الأطفال الكسالى (استعمال الفلقة). ففعل "ضرب" في هذا السياق كاف، واف، أما بالنسبة للقارئ الفرنسي فالأمر مختلف لأنه يجهل هذا الجانب من الثقافة العربية الإسلامية، ولهذا اضطر بوجدره إلى شرح هذه الطريقة التي يضرب بها مدرس القرآن الأطفال المتمردين، انطلاقا من تصور بيداغوجي قمعي.

• "يضغط بمسدسه على أحد صدغيه" ص 69 ترجمت كالاتي:

• « Lui appuyait un 7.35 contre la tempe droite » p97

ترجم الكاتب كلمة "مسدس" ب « Un 7.35 » لأن المتداول في الثقافة الغربية هو تسميتهم لأنواع المسدسات باستعمال أرقام.

- « Elle porte entre ses jambes une chose énigmatique, malencontreuse et très mal placée » p85

هذه الجملة غير موجودة في النص الأصلي (العربي)، غير أن بوجدره تعتمد عدم إدراجها في النص العربي لأنه تحرى ألا يصطدم القارئ العربي المسلم بل تجنب سخطه وثورته عليه لأنه بقوله:

« Malencontreuse et très mal placée » فيه تعد على الدين الإسلامي وعلى خلق الله عز وجل. أما بالنسبة للقارئ الفرنسي فهو يحب هذا النوع من الجرأة والتحدى في وصف الأشياء.

• " 1978، 1965، 1962، 1954، 1945 " ص 210

« 1945, 1954, 1962, 1965, etc » p135

نلاحظ أن بوجدره وهو يحدثنا عن التواريخ التي كان الطاهر الغمري يروي أحداثها لسالمة قد أسقط تاريخا منها وهو " 1978 " ، ولم يكن ذلك سهواً، ونرجح فكرة أن اسقاط التاريخ كان متعمداً لسببين؛ الأول: أن التاريخ لم يحذف لأول مرة (ص 98 من رواية التفكك/ ص 130 من رواية Le démantèlement)، وهذا يعني أنه تعتمد حذفه والسبب في ذلك أنه يتوجه في نصه إلى القارئ الفرنسي الذي لا يهتمه تاريخ وفاة هواري بومدين التي كانت كارثة هزت كل الشعب الجزائري آنذاك، أما السبب الثاني فيعود إلى علامات الترقيم، فقد ختم بوجدره التواريخ في النص الأصلي بنقطة أما في النص الفرنسي فحتمها بكلمة ( etc ) كدليل على أنه لم يكمل تواريخ أخرى.

• "أصحاب تلك الغزوة " ص 101 ترجمها كالآتي:

- « ... par un certain général surnomé Big Cassidy par ses hommes de main » p133

نلاحظ أن الجملة العربية اتسمت بالتحفظ، غير أن الجملة الفرنسية فيها نوع من التخصيص، فبوجدة وهو يتحدث عن غزو الجزائر سنة 1830 وعن المجازر الرهيبة التي ارتكبتها فرنسا في حق الشعب الجزائري، أراد أن يبرز للقارئ الفرنسي أهم الأسماء التي شاركت في ارتكاب هذه الجرائم ضد الإنسانية، في حين أنه لم يذكر هذا التفصيل في النص العربي ربما لأن الشعب الجزائري لا تهمة الأسماء بقدر ما تهمة الصورة العامة للمستعمر الفرنسي.

● يقول: "خلق الإنسان من قلق وكلك" ص 58 ترجمت كالاتي:

« Répétant en le déformant quelque verset coranique : Dieu a crée l'homme de sa propre angoisse » p 95

هذه الجملة كان يردها الأخ الأكبر لسألمة حين يثمل، والملاحظ أن الجملة المسطرة لم ترد في النص الأصلي، وضافتها ليست من باب العشوائية وإنما لضرورة ملحة يقتضيها توجه الكاتب لقارئ فرنسي، فكان عليه أن ينبهه أن ما يقوله الأخ الأكبر هو تشويه لآية قرآنية، أما بالنسبة للقارئ العربي المسلم فالأمر واضح لا يحتاج لشرح فبمجرد أن يقرأ الجملة حتى يدرك أنها تشويه لآية من سورة "العلق"

● "مسكينة المرأة العربية" ص 115 ترجمت كالاتي:

« Elle fuse intraitable. C'est ton coran qui est la cause de notre asservissement et de notre malheur, tu ne peux pas le nier... cette sourate est édifiante ...elle se passe de comentaires! » p149

الترجمة الحرفية لهذه الجملة تؤدي المعنى كاملا، إلا أن بوجدة يميل إلى تغيير لهجته حين يتوجه إلى القارئ الفرنسي، فيضخم الأمور ولا ينفك عن اعطاء المرأة صور المرأة المظلومة المستعبدة المقهورة، الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة وهذا ما يحب القارئ الفرنسي دائما اكتشافه ويخلق لديه نوع من الفضول لمواصلة القراءة، وهذا هو هدف بوجدة وهو استمالة القارئ الفرنسي، ودغدغة عواطفه وخلق نوع من التضخيم والإثارة والعجائبية.

## 7. الترجمة وإعادة الكتابة:

يبدو من خلال إطلاعنا على النصين العربي والفرنسي، أن الكاتب يقوم أحيانا بعملية ترجمة للنص الأصلي، وأحيانا أخرى نحس وكأنه بصدد كتابة نص جديد لا علاقة له بالنص الأصلي. وسنحاول من خلال هذه الأمثلة توضيح فكرة إعادة الكتابة من خلال الإختلافات والتغييرات التي يقوم بها الكاتب على مستوى التواريخ، الأرقام، السن، المدة الزمنية، الألوان، الأسماء... من ذلك مايلي:

- "الأستاذ بن عاشور" ص28
- « Le professeur Bouden » p 43
- "كان الفارق بيننا احدى عشرة سنة" ص 33
- « Je savais qu'il y avait 15 ans de différence entre nous » p50
- "غاب عني اسمي مدة شهر" ص 33
- « Je perdis mon nom pendant une année » p50
- "خمسة أو سبعة لترات من الحليب" ص 37
- « Quelques litres » p53
- "مخططة بتجاعيد بلون وردي" ص 37
- « Rayée gris et beige » p55
- "الألماني على يمينه والدكتور على يساره" ص 37
- « L'Allemand à sa gauche et le docteur à sa droite » p55
- "تأتي من أسفل الشجرة" ص 42
- « Parvient du sommet du murier » p42
- "بين الحائط والسرير" ص 49
- « Entre le lit et la porte » p70
- "غلق الماخور يومين في الأسبوع" ص 66

- « Fermeture du bordel, une fois par semaine » p 93
  - "صوته أزرق مباح" ص 40
  - « Une voix grise et enrouée » p59
- هذه بعض الأمثلة التي يبدو فيها الاختلاف واضحا بين النص الأصلي والنص المترجم إذ لا يمكن حصر كل الأمثلة لأنها تتكرر بالنسبة إلى الرواية كلها.
- ثمة بعض الأمثلة التي تدل على إعادة الكتابة متعلقة بالتناقضات النسقية والمنهجية، وسنوضح ذلك من خلال ما يلي:
- لا يحمد الله، فهو ملحد... يغضب علي يثور" ص 79 ترجمت كالاتي:
- « Elle blasphémait » p109
- من الواضح أن الجملة العربية تتحدث عن الطاهر الغمري، إلا أن التناقض يظهر في النص الفرنسي الذي أصبح الحديث فيه عن سالمة، فبدل الكاتب الفاعل بفاعل آخر، وما يفسر هذا الاختلاف أن بوجدة أعاد كتابة الرواية.
- "لا تخاف الله ولا العباد" ص 93 ترجمت كالاتي:
- « N'ayant peur que de dieu » p 125
- وردت هذه الجملة حين كانت سالمة تروي للطاهر الغمري ذكرياتها مع عمته العجوز وطباعها الصعبة، فاستعملت "لا تخاف الله ولا العباد" حتى تدل على جبروت العمه، إلا أن النص الفرنسي استثنى خوفها من الله، ولا نفهم في الحقيقة السبب إذ كان يجدر بالكاتب أن يكون أكثر تحفظا في النص العربي لا النص الفرنسي، أو ربما لأن الأمر يتعلق بإعادة كتابة لم ينتبه للأمر.
- "ينتقل إلى الكلام عن القرية التي جعلت تيبس مع الزمن، وحتى إن يلفظ التاريخ نفسه الأخير وهو عاجز كل العجز عن التخلص من ذكرياته" ص 98
- « Du maquis on elle avait été prise, du types d'armes qu'ils possédaient à l'époque, et d'autres détails... » p130

نلاحظ أن الكاتب غير الفقرة تماما، فالجملة المسطرة والتي تتحدث عن مكان التقاط الصورة رغم وجودها في النص العربي ("ثم ينتقل هكذا دون العبور على أي جسر") إلا أنها لا تحمل نفس المعنى في النص الفرنسي، حيث أوردتها الكاتب وهو يصف الطاهر الغمري كيف ينتقل من موضوع إلى موضوع دون أن تكون بينهما علاقة، فنجدته يتحدث عن الصورة ثم ينتقل مباشرة إلى التحدث عن القرية التي كان يعيش فيها.

● سالمة تضحك وتقول " كل الدواجن حلال إلا الخنزير" ص 74

« Selma rit : ce n'est qu'une poule, ce n'est pas une vache » p102

الاختلاف بين الجملتين واضح، ويمكننا تفسير ذلك بأن الكاتب حين كتب النص الأصلي استعمل الجملة بصفة عابرة بغاية السخرية ولتجسيد روح المزاح عند البطلة سالمة، يعني أن الجملة ليس لها بعد معين عند الكاتب، ولهذا نجده قد عوضها بجملة أخرى، وهذا دليل على أنها إعادة كتابة.

● "إنه يحقد على سالمة" ص 102

« Il en était reconnaissant à Selma » p135

عند قراءتنا للنص العربي نفهم أن الطاهر الغمري يحقد على سالمة لأنها كانت تتهمه بالتقصير في محاربة العدو، أما عند قراءتنا للنص الفرنسي نفهم أنه كان مدينا لها لأنها واجهته بحقائق الحزب الذي كان ينتمي إليه، ومن هنا نلاحظ أن الكاتب يتحدث عن فكرتين مختلفتين في النصين وهذا يدل على أنه إعادة كتابة وابتداع لنص جديد يتشاكل مع الأول ويختلف عنه في كثير من الصيغ والرؤى.

يتبين لنا من خلال ما سبق كله، أن الروائي رشيد بوجدره لم يقم بترجمة الرواية العربية إلى الفرنسية، وإنما قام بإعادة كتابة نص جديد يتمتع بالروح ذاتها للنص الأصلي. غير أن هذا لا ينفي أنه في كثير من الأحيان نحس بأن الأمر له علاقة بالترجمة، ولكن ليست تلك الترجمة التي لها قواعدها وأسسها، وإنما هي ترجمة من نوع خاص لا يعلم خباياها إلا

كاتب مزدوج اللغة. إذن فالترجمة الذاتية عند رشيد بوجدره هي مزيج بين إعادة كتابة و ترجمة من نوع خاص لها استراتيجياتها التي وضعها لها الكاتب المترجم ذاته.

# خاتمة

## خاتمة:

حاولت دراستنا الإجابة على الأسئلة المطروحة في المقدمة، من خلال تحليلنا لبعض الأمثلة المأخوذة من ترجمة رواية "التفكك" لرشيد بوجدره التي ترجمها بنفسه. و هذه هي أهم الملاحظات و الاستنتاجات التي خلصنا إليها:

- تعد الترجمة الأدبية من الميادين التي تواجه فيها الترجمة صعوبات في وضع حدود للتصرف و الإبداع من جهة، و الدقة و التقيد من جهة أخرى، و على المترجم أن يكون وسطا فلا يميل كل الميل لأحدهما.
- الترجمة الأدبية عملية معقدة و صعبة لأنها إضافة إلى أنها تتعامل مع نظامين لغويين مختلفين لكل منهما عبقريته و خصوصيته، فهي تتعامل مع ثقافتين مختلفتين و من هنا كان عامل الازدواجية اللغوية غير كاف بالنسبة للكاتب حتى يكون مترجما و هذا ما لاحظناه عند رشيد بوجدره، لأن ثمة عناصر لها علاقة بالثقافة و ما تحويه من عادات و تقاليد و عرف و حياة اجتماعية، تكون عادة غير قابلة للترجمة، فيصل الأمر أحيانا بالمترجم إلى حذفها لعدم وجود مقابل لها في الثقافة المستقبلية.
- الترجمة بالنسبة للكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه تختلف عن الترجمة بمفهومها العام؛ فالازدواجية اللغوية لا تجعل من كل أديب مترجما كفؤا، لأن الترجمة علم قائم على قواعد و أسس، و في هذا المجال يصبح من الصعب تطبيق تقنيات الترجمة المتمثلة في الاقتراض و الاقتباس و التطويع و التكافؤ... و غيرها من التقنيات لأن استعمالها لن يخدم الكاتب المترجم الذي هو أدرى بخبايا نصه. و هذا ما أبرزته الدراسة التطبيقية، إذ أن بوجدره ابتدع استراتيجيات و تقنيات جديدة في الترجمة كالحذف و الإضافة و الإبدال و الإبداع... هذه الإجراءات لم يتطرق إليها أحد من المنظرين في مجال الترجمة و نذكر عل سبيل المثال فيني و داربلنه.

- الترجمة الذاتية هي حالة خاصة من الترجمات لأنها عبارة عن إبداع نص جديد يتجاوز فيه المترجم كل ما يتعلق بالأمانة و الموضوعية ليركز على عامل يراه المحور الرئيسي في ترجمته و هو "المتلقي"، لأن هذا الأخير -بقراءته للترجمة- هو الذي يسمح لها بالتطور أو التدهور لذلك وجبت مراعاة ثقافته و حضارته و عاداته و تقاليده و متطلبات لغته دون الإضرار بالنص الأصلي. و هذا ما لاحظناه عند رشيد بوجدرة الذي لا ينفك عن طرح كل ما هو غريب و شاذ حتى يستميل القارئ الفرنسي.

- الترجمة الذاتية على الرغم من أنها تنقل روح النص إلا أنها في الحقيقة -و كما وصفها والتر بنيامين- هي إثراء للنص الأصلي لأنها تكمله، فكما أشرنا في بداية الفصل التطبيقي، فإن فهمنا للرواية الأصلية يكتمل عند قراءتنا للرواية المترجمة. - ما يميز ظاهرة الترجمة الذاتية ذلك الصراع و المنافسة بين الكاتب و المترجم اللذان يجمعهما جسد واحد، فتؤثر شخصية على أخرى، و عادة ما تكون شخصية الكاتب هي المؤثرة و المهيمنة و أحيانا أخرى تمحي شخصية المترجم و هذا ما يؤدي إلى إنتاج نص جديد.

تمثل هذه الملاحظات جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال مقارنة لمدى توافق الرواية الأصلية و الرواية المترجمة من قبل الكاتب ذاته. و هذه النتائج يمكن أن تعمم على أية ترجمة ذاتية.

و ما يمكن الوصول إليه من توصيات إنما يتلخص في نقطتين أساسيتين:

تتمثل الأولى في إدراك صعوبة الترجمة الذاتية حتى و إن كان المترجم الذاتي يمثل "الحالة المثلى" للمترجم، فهذا لا ينفي و جود عواقب تعترض الكاتب المترجم لأعماله، لأنه يخضع لضغوط نفسية و ذهنية أثناء كتابته للعمل الأصلي و لأن لكل عمل يكتبه ظروفه و خصوصيته، فيشق عليه استحضار هذا العقل و هذه الروح ليعيد كتابة النص ذاته أو حتى ترجمته ترجمة مطابقة للأصل.

أما النقطة الثانية فتمثل في ضرورة اطلاع الكاتب المزدوج اللغة، الذي يترجم أعماله بنفسه، على قواعد و أسس و كذا نظريات علم الترجمة، حتى يتمكن من الوصول إلى ترجمة قد نسميها "حالة الترجمة المثلى" لأن اقتران الازدواجية اللغوية بعلم الترجمة قطعاً سينم عن نتائج قيمة هي رغبة كل مترجم خصوصاً في مجال الترجمة الأدبية. و في الأخير، نأمل أننا قد وفقنا في معالجة و لو جزء بسيط من هذه الظاهرة "الترجمة الذاتية"، و أسهمنا في فتح آفاق جديدة لتوسيع مجالات البحث في هذا الموضوع و كل ما يتعلق بإثراء مجال الترجمة.

# ملخص باللغة الفرنسية

## Résumé du mémoire

La langue et l'identité d'un peuple se façonnent mutuellement. On pourrait croire que la traduction revêt un caractère spécifique pour chaque nation. Certes, la traduction a joué par le passé un rôle important dans la formation de certaines cultures. La traduction affiche ainsi sa volonté et sa nécessité de devenir une science à part entière et de trouver la place qui lui revient sans perdre de vue les liens qui l'unissent à la littérature, aux langues, aux échanges interculturels et interlinguistiques.

Vu le rapprochement qu'a connu les nations, les peuples et les cultures, et étant donné que le monde s'est réduit à une communauté humaine particulièrement enchevêtrée, la traduction est devenue un acte communicatif par excellence entre les civilisations, les cultures et les sociétés.

Néanmoins, la traduction pose aujourd'hui des problèmes majeurs. Cependant, nombreux sont les théoriciens qui, par le monde, ont tenté de discuter ces problèmes et de les assimiler afin de faire progresser l'activité productive.

Mais la traduction devient une tâche plus ardue lorsqu'on affronte la question de la traduction littéraire notamment si elle met en présence des langues éloignées et divergentes historiquement et culturellement parlant, comme c'est le cas de la langue Arabe et de la langue Française, dont chacune est issue d'un système linguistique différent et d'une famille linguistique irréductible.

La traduction occupe en Algérie une situation enviable, et nous avons remarqué l'importance qu'accordent les responsables algériens à la traduction lors de l'année culturelle algérienne en France et l'année culturelle arabe en Algérie.

De ce qui précède, nous avons choisi pour objet d'étude le thème de «l'autotraduction » et avons focalisé notre étude sur la traduction littéraire qui ne cesse de créer des difficultés et de lancer des défis aux traducteurs.

Etant donné que le traducteur comparatiste est un récepteur particulier qui lit, apprécie, compare, évolue et place des textes à des niveaux différents, nous avons adopté la méthode analytique comparative. Le thème de notre recherche est donc le suivant :

### **«L'autotraduction chez Rachid BOUDJEDRA »**

#### **Le roman « le Démantèlement » comme exemple**

Etude au cours de laquelle nous avons comparé le roman en arabe « التفكك » avec sa traduction « le démantèlement » qui a été réalisée par l'auteur lui-même.

Notre problématique est donc de démontrer si la deuxième version du roman est une traduction ou elle est tout simplement une réécriture.

Et à travers cette problématique nous avons tenté de répondre à une série de questions axées principalement autour de ce qui suit :

- Cette traduction est-elle une sorte d'autotraduction ou une autoparodie ?
- Dans quelle mesure l'auteur comprend-il son texte original ? Et en cela, se pose la question relative à la compréhension et à l'interprétation de l'auteur vis-à-vis de son texte original ?
- Ce type de traduction est-il légitime, scientifiquement, épistémologiquement et académiquement ?
- Quelles sont les stratégies que l'auteur a adoptées dans son acte traductif ?

Le plan de notre travail est donc réparti en quatre chapitres:

\* le premier est consacré à définir le concept de l'autotraduction, à déterminer ses dichotomies et ses degrés, à situer l'horizon de l'autotraduction entre l'identité et l'altérité, et enfin à faire ressortir les effets de cette pratique si particulière sur la traduction littéraire.

\* le deuxième chapitre est réservé au bilinguisme en Algérie et son impact sur le roman algérien d'expression française et celui d'expression arabe, étant donné que l'étude se fait sur un roman d'expression arabe et un deuxième d'expression française, et les deux sont réalisés par un même auteur bilingue.

Au début de ce chapitre, nous avons essayé de définir le concept de bilinguisme selon des spécialistes de différents domaines. Nous avons fini en abordant la relation entre le bilinguisme et la traduction qui est l'axe principal dans notre étude au cours de la partie pratique.

\* le troisième chapitre est un chapitre pratique au cours duquel nous avons pénétré dans le labyrinthe de l'auteur ; sa vie, la spécificité de ses écritures, la nature du bilinguisme chez lui, et enfin sa position entre l'écriture et la traduction. Et nous avons vu que la nature de notre étude, étant donné que l'auteur de l'œuvre est lui-même son traducteur, nécessite de consacrer un chapitre pour présenter Rachid BOUDJEDRA aux lecteurs.

\* le quatrième chapitre est aussi un chapitre pratique au cours duquel nous avons tenté d'appliquer les résultats que nous avons obtenus dans l'étude théorique sur une œuvre littéraire, celle de Rachid BOUDJEDRA, « التفكك » ainsi que sa traduction par l'auteur lui-même, « le démantèlement », en passant par la présentation de l'œuvre pour arriver à la comparaison entre l'original et sa traduction à travers des

rubriques telles que : la traduction par adjonction, par omission, par création, par réception... pour nous faciliter l'analyse et la comparaison, et par conséquent arriver aux résultats qui répondent à notre problématique.

D'après notre étude comparative, nous avons pu tirer les conclusions ci-après :

- ✓ La traduction littéraire est une opération complexe et difficile, puisque non seulement, elle essaye de franchir les barrières entre deux systèmes linguistiques différents dont chacun a son génie et sa spécificité, mais elle se situe aussi entre deux cultures différentes, où le facteur du bilinguisme devient insuffisant pour un auteur pour qu'il puisse prendre en charge et sans risques majeurs la réalisation d'une traduction problématique.
- ✓ La traduction pour un auteur qui s'autotraduit diffère de la traduction au sens propre ; et c'est ce qu'a démontré l'étude appliquée, alors que BOUDJEDRA a inventé de nouvelles stratégies dans sa traduction telles que : l'adjonction, l'omission, et la création... ces techniques n'ont jamais été abordés auparavant par les théoriciens en traductologie.
- ✓ L'autotraduction est un cas particulier des traductions parce qu'elle présente une création d'un nouveau texte où le traducteur dépasse tout ce qui concerne la fidélité et l'objectivité pour mettre l'accent sur un autre facteur autour duquel tourne l'écriture bilingue. En l'occurrence, la « réception ».

# ملخص باللغة الانجليزية

## **Abstract**

The language and identity of a given people are related. We can say that translation assumes a specific character for every nation. Certainly, translation has played in the past a very important role in the shaping of many cultures. Thus, translation displays its will and necessity to be a thorough science and find its position without losing its link with literature, languages and intercultural and interlinguistic interchange.

Considering the closeness that nations witnessed, people and cultures, and taking into consideration that the world is reduced to a human community particularly complicated, translation becomes particularly a communicative process between civilizations, cultures and societies.

Nevertheless, translation exposes today major problems. Yet, numerous theorists in all over the world have attempted to discuss these problems and translation activity.

But translation becomes a difficult task when we tackle the issue of literary translation, notably when it deals with distant and different languages, historically and culturally, as the case of the Arabic and French languages, each of them are from descend from different linguistic system and an irreducible linguistic family.

Translation has an enviable situation in Algeria and we have noticed the importance that the Algerian responsible confers to it at the time of the Algerian Cultural Year in France and the Arab Cultural Year in Algeria.

Hence, considering the above mentioned, we have chosen as a theme of study «The self translation » and we have focused our study on literary translation which doesn't cease to create difficulties and challenge translators.

Considering that the comparative translator is a special receptor who reads, appreciates, compare, evaluates and brings texts at different levels; we have adopted the comparative analytical method. The theme of our study is the following:

### **«Self Translation at Rachid BOUDJEDRA »**

#### **The novel « le démantèlement » as an example**

In the course of this study, we have compared the Arabic novel « التفكك » with its translation « le démantèlement » which has been done by the novelist himself.

Our problematic therefore is to show if the second version of the novel is a translation or is simply a rewriting.

Through this problematic we have attempted to answer a group of questions centred principally around the following :

- This translation is it a kind of self translation or an auto parody?

- To what extent does the author understand his original text? Consequently, the question related to the comprehension and interpretation of the author vis-à-vis his original text?
- This kind of translation, is it legitimate, scientifically, epistemologically and theoretically?
- What are the strategies that the author has adopted in his translation process?

The framework our study is therefore divided into four chapters:

\* the first one is devoted to the definition of the concept of self translation, and the determination of its dichotomies and levels, location of the self translation horizon between identity and otherness, and finally, bring out the effects of this particular operation of the literary translation.

\* the second chapter shed the light on the bilingualism in Algeria an impact on the Algerian novel written both in French and Arabic, considering that the study is done on a novel written in Arabic and another written in French, and both are done by the same bilingual author.

At the beginning of this chapter, we have tried to define the concept of bilingualism according to specialists of different domains. We closed the chapter by tackling the relation between bilingualism and translation which is the principal axes of our study in the practical part.

\* the third chapter is a practical chapter in which we have penetrated in the author maze; his life, the specificity of his writings, the nature of bilingualism of the author, and finally, his position between writing and translation. And we have seen that the nature of our study, considering that the author of the novel is the translator himself, requires to devote one chapter to portray Rachid BOUDJEDRA to the readers.

\* the fourth chapter is too a practical chapter in which we have attempted to apply the results that we have obtained in the theoretical part on the literary novel, i.e. that

of Rachid BOUDJERDRA, « التفكك » , with its translation done by the author himself, « le démantèlement », and presenting the novel in order to compare the original and its translation through columns such as : the translation using adjunction, omission, creation, par reception... in order to facilitate the analysis and the comparison, therefore finding results that answer our problematic.

According to our comparative study, we concluded the following:

- ✓ The literary translation is a complicated and difficult process, because, it attempts not only to cross the barriers between the different linguistic systems, which each has its genius and particularity, but it is situated between two different cultures, thus the bilingualism factor becomes insufficient for the author in order to assume it without major risks the realisation of a problematic translation.
- ✓ The translation for an author who translates for himself is different from the translation; and this is shown by the applied study, whereas BOUDJEDRA has invented new strategies in his translation such as: the adjunction, omission, and creation... these techniques were never tackled before by theorists in translation studies.
- ✓ Self translation is a particular case of translations because it presents a creation of a new text in which the translator surpasses every thing concerning faithfulness and objectivity to insist on another factor which is the bilingual writing. In the present case, the « reception ».

# المصادر و المراجع

## قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

بوجدره رشيد، التفكك، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982 .

المراجع باللغة العربية:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط 2 ، 1977.
2. تودوروف تزفيتان ، الأدب و الدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، دمشق، 1996.
3. تودوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
4. أنعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل و حلول، منشورات ANEP ، 2003.
5. جورج موانان، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1994.
6. روجر فاوولر، اللسانيات و الرواية، ترجمة أحمد مومن، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 2006.
7. صالح بلعيد، في المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع، الجزائر، 2005.
8. صالح بلعيد، في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
9. غينتسلر ادوين، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت، 2007.
10. مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة حاسم محمد، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.
11. مجموعة كتاب، ملتقى الروائيين العرب الأول، ط 2، دار الحوار، اللاذقية، 1993.
12. محمد الديدراوي، الترجمة و التواصل، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

13. محمد الديدأوي، الترجمة و التعريب، بين اللغة البيانية و اللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، ط<sub>1</sub>، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

14. محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة.

15. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط<sub>1</sub>، الجزائر، 2003.

16. نيدا أوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة: ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976.

#### المراجع باللغات الأجنبية:

1. ANDRE, Charles, les algériens musulmans et la France, (1871-1919), Presses universitaires de France, Paris.
2. BALLARD, Michel et EL-KALADI, Ahmed, Traductologie, Linguistique et Traduction, Artois presses Université, 2003. BENMAN, Antoine, L'épreuve de L'étranger, Gallimard, Paris, 1995. BERMAN, Antoine, Pour une critique des traductions : John Donne, Gallimard, Paris, 1995.
3. BERMAN, Antoine, Les tours de Babel, Mauvezin, France, Irans.Europ. Repress, 1985.
4. BERMAN, Antoine, la Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Mauzevin, Paris.
5. COLLINGE, Linda, Beckett traduit Beckett, droz, 2000.
6. DAMESTOY, Pascal Sardin, Samuel Beckett auto traducteur ou l'art de l'empêchement, Artois presses université, 2002.
7. DELISLE Jean, l'analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa, Presse de l'université.
8. DEPRE, Ines-Oseki ? Théories et pratiques de la traduction littéraire ? Armand Colin, Paris, 1999.
9. DERRIDA, Jacques, le monolingisme de l'autre, Galilée, Paris, 1996.

10. DRYDEN, Preface to Ovid's Epistles, in John Conaghan, ed, Dryden. A selection, Londres : Methuen, 1978.
11. DURIEUX, Christine, la traduction : transfert linguistique ou transfert culturel? In Revue des lettres et de la traduction 4, 1998.
12. ELFOUL Lantri, traductologie littéraire comparée, Casbah éditions, Alger, 2006.
13. ESTEBAN, Claude, le partage des mots, Gallimard, Paris, 1980.
14. GAFAITI, Hafid, Boudjedra ou la passion de la modernité, Denoël, Paris, 1987.
15. GREEN, Julien, Le langage et son double, Paris, 1987.
16. HARISS, Brian, « Bi-texte, a New concept in Translation Theory », langage Monthly, 1988.
17. JAUSS, Hans Robert, pour une esthétique de la réception, Gallimard, 1978.
18. KAUFMANN, Francine, la coprésence de l'original et sa traduction, « identité, altérité, équivalence ? Lettres modernes minard, Paris.
19. KRISTEVA, Julia, Etrangers à nous-mêmes, Gallimard, Paris, 1988.
20. KROH, Alexandre, l'aventure du bilinguisme, l'Harmattan, 2000.
21. LADMIRAL, Jean René, Traduire ; théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994.
22. LAGARDE Christian, Des écritures « bilingues » sociolinguistiques et littéraires, l'Harmattan, 2001.
23. LEDERER, Marianne, SELESKOVITCH, Danica, Interpréter pour traduire, collection traductologie, 4<sup>ème</sup> édition, Didier Erudition, 2001.
24. MACKEY, William Francis, Bilinguisme et contact des langues, Klincksieck, Paris, 1976.
25. MACHLAB, R, Dictionnaire Jumeau du traducteur.
26. MARTINET, André, Eléments de linguistique générale, Armand Colin, Paris, 1980.
27. MESCHONNIC, Henry, Pour la poétique II, 1973.
28. MOUNIN, George, les belles infidèles, PUF, 1994.
29. OUSTINOFF, Michael, Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, L'Harmattan, 2001.
30. REDOUANE Joelle, la traductologie : science et philosophie de la traduction, OPU, Alger.
31. SAFARI, Georges Elia, Eléments d'analyse du discours, Armand Colin, Paris, 2005.
32. STEINER, George, Après Babel : une poétique du dire et de la traduction, Albin Michel, Paris, 1978.
33. TITONE Renzo, le bilinguisme précoce, bilinguismo precoce, Armando Armando ? Rome, 1972.
34. VINAY Paul et DARBELNET Jean, Stylistique comparée du Français et de l'anglais, Didier, Paris, 1972.

## المجلات و الدوريات:

1. ابن عبد الله لخضر، الترجمة كخيانة عظمى، مجلة المترجم، جامعة وهران السانوية، ع 4، 2000.
2. مجموعة كتاب، ملتقى الروائيين العرب الأول، ط 2، دار الحوار، اللاذقية، 1993.
3. محمد ساري، هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدر، مجلة الاختلاف، ع 1، الجزائر، جوان 2002.
4. BRIAN Fitch, Beckett's literary cathedrals : speculation on beckett's Achievement as a writer of prose fiction, in samuel beckett today, aujourd'hui, n°2, 1993.

## الرسائل و المواقع الالكترونية:

1. LOMBARDO Bachir El-Ogbia, le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra. Doctorat d'état, Paris XIII, 1995.
2. MIHALACHE Lulia, « les modèles traductifs dans « la traduction et le champ des écritures » de Julien Green, Meta, vd.47, n°3, Septembre 2002.
3. SAIGH Rachida Boudja, polysémie et béance des dires dans le roman maghrébin de langue française à partir de 1967. Doctorat d'état, Paris XIII, 1988.

[http://grandguillaume.free.fr/ar\\_ar/ambivalence.htm](http://grandguillaume.free.fr/ar_ar/ambivalence.htm)

<http://www.arabwashingtonian.org/arabic/article.php?issue=26&articleID=606>

<http://www.awu-dam.org/book/01/study01/284-M-A/book01-sd010.htm>

<http://christianeachour.net/Thematique%20litterature%20algerienne.php>

<http://www.awu-dam.org/mokifadaby/434/mokf434-030.htm>

<http://www.aawsat.com/details.asp?section=28&article=232844&issueno=9294>

## القواميس:

1. سهيل ادريس و جبور عبد النور، المنهل: قاموس عربي/ فرنسي، دار الآداب-دار العلم للملايين، المؤسسة الوطنية للكتاب، بيروت، 1987.

2. ريغ دانيال Daniel Reig ، لاروس السبيل: عربي-فرنسي/ فرنسي-عربي، مكتبة لاروس، باريس، 1983.

3. محمود المسعدي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1991.

4. Le petit Larousse illustré 2007, paris, Larousse, juillet 2006.

## الفهرس

شكر و عرفان

مقدمة

القسم النظري:

الفصل الأول: الترجمة الذاتية

1. مفهوم الترجمة الذاتية.....10

- 1.1. تعريف الترجمة الذاتية.....10.
- 2.1 مفارقة الترجمة الذاتية.....11.
2. مستويات الترجمة الذاتية.....13.
- 1.2. الترجمة الذاتية التطبيقية.....14.
- 2.2. الترجمة الذاتية و تغيير مركز النقل.....15.
- 3.2. الترجمة الذاتية الإبداعية.....16.
3. ثنائيات الترجمة الذاتية.....17.
4. أفق الترجمة الذاتية بين الذات و الآخر.....21.
5. الترجمة و إعادة الكتابة.....25.
6. آثار الترجمة الذاتية.....28.
7. الترجمة الذاتية في منظور المقاربات الترجمة.....32.

#### الفصل الثاني: الازدواجية اللغوية و الرواية

1. مفهوم الازدواجية اللغوية.....35.
2. الازدواجية اللغوية في الجزائر.....37.
- 1.2. الواقع اللغوي في الجزائر.....37.
- 2.2. الثنائية اللغوية عربية / فرنسية.....38.
3. الازدواجية اللغوية و الرواية الجزائرية.....41.
4. الازدواجية اللغوية و الترجمة.....55.

#### القسم التطبيقي:

#### الفصل الأول: من هو رشيد بوجدره؟

1. نبذة عن حياة رشيد بوجدره.....61.
2. خصوصية الكتابة عند بوجدره.....62.
3. الازدواجية اللغوية عند بوجدره.....65.
4. بوجدره كاتباً و مترجماً.....68.

#### الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ترجمة رواية "التفكك"

70.....	1.التعريف برواية "التفكك".
71.....	2.العلاقة بين الأصل و الترجمة.
72.....	3.استراتيجيات الترجمة.
86.....	4.ترجمة مستويات اللغة.
91.....	5. ترجمة التعبير البلاغية.
94.....	6.الترجمة و التلقي.
97.....	7.بين الترجمة و إعادة الكتابة.
<b>101.....</b>	<b>خاتمة</b>
<b>116.....</b>	<b>قائمة المصادر و المراجع.</b>

الفهرس