

## معهد الترجمة

ترجمة التناص في مؤلفات كاتب ياسين  
رواية نجمة وترجماتها الثلاث من الفرنسية إلى العربية  
أنموذجا  
دراسة تحليلية مقارنة

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الترجمة

تخصص فرنسي-عربي

تحت إشراف:

أ.د. باية لغال و د. سهيلة مريبي

من إعداد:

سميرة محمد بن علي

### أعضاء لجنة المناقشة

|        |                 |                    |
|--------|-----------------|--------------------|
| رئيسا  | جامعة الجزائر 2 | د. عديلة بن عودة   |
| مقررا  | جامعة الجزائر 2 | د. سهيلة مريبي     |
| مناقشا | جامعة تيزي وزو  | د. محند أويحي خروب |
| مناقشا | جامعة المدية    | د. عبد القادر رسول |
| مناقشا | جامعة الجزائر 2 | د. فاطمة عليوي     |

السنة الجامعية: 2018-2019

## معهد الترجمة

ترجمة التناص في مؤلفات كاتب ياسين  
رواية نجمة وترجماتها الثلاث من الفرنسية إلى العربية  
أنموذجاً  
دراسة تحليلية مقارنة

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الترجمة  
تخصص فرنسي-عربي

من إعداد: سميرة محمد بن علي  
تحت إشراف: أ.د. باية لكال و د. سهيلة مريبي

### أعضاء لجنة المناقشة

|                    |                 |        |
|--------------------|-----------------|--------|
| د. عديلة بن عودة   | جامعة الجزائر 2 | رئيسا  |
| د. سهيلة مريبي     | جامعة الجزائر 2 | مقررا  |
| د. محند أويحي خروب | جامعة تيزي وزو  | مناقشا |
| د. عبد القادر رسول | جامعة المدية    | مناقشا |
| د. فاطمة عليوي     | جامعة الجزائر 2 | مناقشا |

السنة الجامعية: 2018-2019

**« Pour ma part, j'ai compris que Yacine appartenait à tous les temps : il appartenait à la poésie arabe antéislamique, aux grands philosophes arabes, aux grands chanteurs et aux grands poètes du monde. »**

**Omar Mokhtar CHAALAL**

**"من جهتي، أدركت أن ياسين ينتسب لكل الأزمنة: فهو ينتمي للقصيدة العربية الجاهلية،**

**لكبار الفلاسفة العرب والمطربين وكبار شعراء العالم."**

**(ترجمتنا)**

## كلمة شكر وعرفان:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله حمدا كثيرا ملئ السموات والأرض وما بينهما.

أتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان للأستاذة الدكتورة **باية لكال** على نصائحها القيمة التي منحتنا العزيمة لبذل الجهد من أجل تجسيد الفكرة.

أتقدم بجزيل الشكر للصديق العزيز ياسين بن جيلالي الذي لولاه لما تجسد الحلم. خالص شكري للأستاذة الأفاضل **حمزاوي جمال**، **بكوش عبد الله**، و**بن خلاف عبد المالك**، الذين لم ييخلوا يوما علي بالنصح والإرشاد والمساعدة ، جزاكم الله من خيري الدنيا والآخرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة التي قبلت فحص ومناقشة هذا العمل تقييما وتقويما، وكذا زملائي أساتذة قسم الترجمة لجامعة باجي مختار-عنابة، و أساتذة قسم الآداب واللغات الأجنبية لجامعة 20 أوت 1955- سكيكدة...

والله من وراء القصد ورضاه هو المبتغى

## الفهرس

مقدمة

### الفصل الأول: دراسة النص الأدبي

|    |                                                  |
|----|--------------------------------------------------|
| 21 | 1.1 النص الأدبي: تعريفاته وخصائصه                |
| 24 | 2.1 النص الأدبي: بين الكتابة والقراءة            |
| 25 | 1.2.1 تعدد المعاني                               |
| 25 | 2.2.1 الأثر                                      |
| 25 | 3.2.1 الإنزياح الأسلوبي                          |
| 25 | 4.2.1 سمة الأدبية                                |
| 26 | 5.2.1 سمة التكرار                                |
| 26 | 6.2.1 التلقي والتأويل                            |
| 27 | 7.2.1 النصية                                     |
| 27 | 8.2.1 التنصيص                                    |
| 29 | 3.1 الترجمة الأدبية: مميزاتها، أهدافها وصعوباتها |
| 32 | 1.3.1 جدل الأمانة والخيانة في الترجمة الأدبية    |
| 35 | 1.1.3.1 التكافؤ في الاختلاف                      |
| 36 | 2.1.3.1 التقابل الشكلي والتكافؤ الديناميكي       |
| 36 | 3.1.3.1 الترجمة الدلالية والترجمة الاتصالية      |
| 36 | 4.1.3.1 التوافق والتكافؤ                         |
| 37 | 5.1.3.1 شعرية الترجمة وجدل الأمانة               |
| 37 | 4.1 الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية       |
| 45 | 5.1 الأدب الجزائري وإشكاليته لدى كاتب ياسين.     |

## الفصل الثاني: المقاربات النظرية لمفهوم التناص

|    |                                                       |
|----|-------------------------------------------------------|
| 52 | 1.2 العلاقات التناصية: المقاربات الغربية              |
| 52 | 1.1.2 الحوارية: ميخائيل باختين وجوليا كرسنيفا         |
| 54 | 2.1.2 المقاربة النفسية للتناص: ميشيل شنايدر           |
| 55 | 3.1.2 التناص وإنتاجية النص: رولان بارت                |
| 57 | 4.1.2 السيناريوهات التناصية لأمبيرتو إيكو             |
| 59 | 5.1.2 التناص والتلقي: ميخائيل ريفاتير                 |
| 60 | 1.5.1.2 التناص الاختياري                              |
| 60 | 1.5.1.2 التناص الإجباري                               |
| 61 | 2.2 التناص معياراً للنصية                             |
| 61 | 3.2 العلاقات التناصية عبر الكتابة والقراءة            |
| 62 | 4.2 الأصول البعيدة للتناص: نقد المصادر والأدب المقارن |
| 62 | 1.4.2 نقد المصادر والتناص                             |
| 65 | 2.4.2 آليات التأثير والتأثير والتناص                  |
| 63 | 5.2 أنواع التناص: تقسيم جيرار جينيت                   |
| 64 | 1.5.2 التناص                                          |
| 65 | 1.1.5.2 الاستشهاد                                     |
| 65 | 2.1.5.2 السرقة الأدبية                                |
| 65 | 3.1.5.2 الإلماح                                       |
| 65 | 2.5.2 النص الموازي                                    |
| 65 | 3.5.2 النص الواسف                                     |
| 66 | 4.5.2 النصية الجامعة                                  |
| 66 | 5.5.2 النصية الواسعة                                  |
| 66 | 6.2 التناص في النقد العربي المعاصر                    |
| 68 | 1.6.2 التناص لدى محمد بنيس                            |

|    |                                                           |
|----|-----------------------------------------------------------|
| 68 | 1.1.6.2 التناس الإجتري                                    |
| 68 | 2.1.6.2 التناس الإمتصاصي                                  |
| 68 | 3.1.6.2 التناس الحواري                                    |
| 69 | 2.6.2 التناس لدى محمد مفتاح                               |
| 69 | 1.2.6.2 التطابق                                           |
| 69 | 2.2.6.2 التفاعل                                           |
| 69 | 3.2.6.2 التداخل                                           |
| 70 | 4.2.6.2 التباعد                                           |
| 70 | 5.2.6.2 التقاصي                                           |
| 70 | 3.6.2 التناس لدى حافظ صبري                                |
| 70 | 4.6.2 التناس لدى السعيد يقطين                             |
| 71 | 1.4.6.2 التفاعل النصي الذاتي                              |
| 71 | 2.4.6.2 التفاعل النصي الداخلي                             |
| 71 | 3.4.6.2 التفاعل النصي الخارجي                             |
| 71 | 5.6.2 التناس لدى مرتاض عبد الملك                          |
| 71 | 7.2 مراحل التناس في النقد العربي المعاصر                  |
| 73 | 1.7.2 المرحلة الأولى                                      |
| 73 | 2.7.2 المرحلة الثانية                                     |
| 74 | 3.7.2 المرحلة الثالثة                                     |
| 74 | 4.7.2 المرحلة الرابعة                                     |
| 74 | 8.2 قيمة التناس ووظائفه                                   |
| 75 | 1.8.2 التناس ذاكرة الادب: تيفين سامويو Tiphaine Samoyault |
| 75 | 1.1.8.2 الذاكرة الحزينة                                   |
| 75 | 2.1.8.2 الذاكرة المرحية                                   |
| 75 | 3.1.8.2 الذاكرة الهادمة                                   |

|                                             |                                     |
|---------------------------------------------|-------------------------------------|
| 76                                          | 9.2 التناس والت ترجمة               |
| 78                                          | 10.2 إعادة الكتابة                  |
| 79                                          |                                     |
| <b>الفصل الثالث: نظريات الترجمة والتناص</b> |                                     |
| 82                                          | 1.3 التناس في ضوء النظريات الترجمية |
| 82                                          | 2.3 نظريات التلقي والتأويل          |
| 82                                          | 1.2.3 النظرية التأويلية             |
| 84                                          | 2.2.3 نظرية أنماط النصوص            |
| 85                                          | 3.2.3 نظرية الفعل الترجمي           |
| 86                                          | 4.2.3 نظرية الهدف (سكوبو)           |
| 87                                          | 5.2.3 نظرية تحليل النصوص            |
| 88                                          | 1.5.2.3 الترجمة الوثائقية           |
| 88                                          | 2.5.2.3 الترجمة التواصلية           |
| 88                                          | 3.3 النظريات النسقية المتعدد        |
| 88                                          | 1.3.3 نظرية النسق المتعدد           |
| 90                                          | 4.3 الدراسات الوصفية للترجمة        |
| 91                                          | 5.3 النظريات الثقافية للترجمة       |
| 91                                          | 1.5.3 التوطين                       |
| 92                                          | 2.5.3 التغريب                       |
| 93                                          | 3.5.3 الترجمة المتمركزة عرقيا       |
| 94                                          | 4.5.3 الترجمة التحويلية             |
| 95                                          | 6.3 ترجمة الأثر التناصي             |
| 96                                          | 1.6.3 القارئ النموذجي الساذج        |
| 96                                          | 2.6.3 القارئ النموذجي الناقد        |
| 107                                         | 7.3 من التناس إلى فكر الاثر         |



## الفصل الرابع: تقديم المدونة ودراستها

|     |                                              |
|-----|----------------------------------------------|
| 114 | 1.4 دراسة العتبات النصية وسياق النص          |
| 114 | 1.1.4 المناصص النشري                         |
| 114 | 2.1.4 المناصص التأليفي                       |
| 114 | 3.1.4 التعريف بالكاتب                        |
| 118 | 4.1.4 دار النشر                              |
| 119 | 5.1.4 العنوان ودلالاته                       |
| 120 | 6.1.4 الصفحة الأولى للغلاف                   |
| 120 | 7.1.4 الصفحة الرابعة للغلاف                  |
| 121 | 8.1.4 التوطئة                                |
| 123 | 9.1.4 التعريف بالمرجمين الثلاثة              |
| 124 | 3.9.1.4 ملكة أبيض العيسى                     |
| 125 | 2.9.1.4 محمد قوبعة                           |
| 125 | 3.9.1.4 السعيد بوطاجين                       |
| 126 | 10.1.4 ملخص الرواية                          |
| 128 | 11.1.4 نجمة ضمن شبكة التناصص الأدبي- العالمي |
| 131 | 12.1.4 البنية السردية للرواية                |
| 135 | 13.1.4 أبعاد الرواية                         |

## الفصل الخامس: دراسة تحليلية للمدونة

|     |                                                                |
|-----|----------------------------------------------------------------|
| 138 | 1.5 أوجه التناصص الداخلي intratextualité في مؤلفات كاتب ياسين. |
| 142 | 1.1.5 أسطورة الأجداد والنمذجة                                  |
| 143 | 2.1.5 إشكالية الهوية والمصالحة                                 |
| 143 | 1.2.1.5 رحلة الحج والتطهر                                      |

|     |                                                                       |
|-----|-----------------------------------------------------------------------|
| 144 | 2.5 دراسة مقارنة لتجليات التناسل الداخلي                              |
| 145 | 1.2.5 مسرحية الجثة المطوقة                                            |
| 145 | 1.1.2.5 مظاهرات الثامن ماي 1945: القمع في الشارع                      |
| 146 | 2.1.2.5 جريمة قتل لخضر: نموذج الخيانة وقتل روح المقاومة               |
| 155 | 3.1.2.5 الخطاب التاريخي المضاعف وأسطورة الأجداد                       |
| 159 | 2.2.5 مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة                                    |
| 165 | 3.5 أبعاد الآثار التناسلية الداخلية                                   |
| 167 | 4.5 دراسة تجليات التناسل في رواية نجمة (تقسيم جيرار جينيت)            |
| 167 | 1.4.5 التناسل (الإحالة، الإلماح والاستشهاد)                           |
| 167 | 1.1.4.5 الإحالة والإلماح التناسلي                                     |
| 178 | 2.4.5 النصية الجامعة                                                  |
| 179 | 1.2.4.5 تيار الوعي                                                    |
| 180 | 1.1.2.4.5 تقنيات تيار الوعي                                           |
| 182 | 2.2.4.5 تيار الرواية الجديدة                                          |
| 185 | 3.4.5 النصية الواسعة                                                  |
| 185 | 1.3.4.5 إعادة كتابة الأسطورة والخرافة: أسطورة الأجداد والمرأة القاتلة |
| 198 | 2.3.4.5 إعادة كتابة التاريخ: الحضارة النوميديّة                       |
| 209 | 3.3.4.5 أسطورة التكوين: آدم وحواء                                     |
| 211 | 4.3.4.5 من التناسل الديني إلى إعادة الكتابة: الرحلة المسارية          |
| 232 | 5.3.4.5 المحاكاة الساخرة: رواية الغريب ورواية نجمة                    |
| 233 | 1.5.3.4.5 ملخص الرواية                                                |
| 234 | 2.5.3.4.5 جريمة مورو مقابل مواجهات الأبطال الأربعة                    |
| 249 | 3.5.3.4.5 أداة الجريمة أو الموتيف                                     |
| 260 | 6.3.4.5 التناسل التاريخي                                              |

|     |                                                                         |
|-----|-------------------------------------------------------------------------|
| 260 | 1.6.3.4.5 التاريخ القريب                                                |
| 274 | 5.5 إشكالية ترجمة التناص: دراسة تحليلية مقارنة                          |
| 274 | 1.5.5 ترجمة التناص                                                      |
| 276 | 1.1.5.5 ترجمة الإحالات والإلمحات التناسية                               |
| 289 | 2.1.5.5 ترجمة الإستشهادات                                               |
| 300 | 3.1.5.5 النص الواصف والنصية الجامعة                                     |
| 303 | 4.1.5.5 النصية الواسعة                                                  |
| 303 | 1.4.1.5.5 التناص الديني: الرحلة المسارية (التطهيرية)                    |
| 342 | 2.4.1.5.5 التناص الديني: المذاهب الدينية                                |
| 356 | 3.4.1.5.5 مظاهرات الثامن ماي 1945                                       |
| 376 | 5.1.5.5 تقييم استراتيجيات الكاتب واستراتيجيات المترجم                   |
| 380 | 6.1.5.5 تقييم الترجمات: نحو تناسات جديدة في النص الهدف                  |
| 383 | 7.1.5.5 نحو ترجمة تناسية                                                |
| 384 | 1.7.1.5.5 طرق انتقال العلاقات التناسية                                  |
| 385 | 2.7.1.5.5 وسائل عملية لنقل الآثار التناسية                              |
| 386 | 8.1.5.5 تناسات جديدة في النص الهدف                                      |
| 386 | 1.8.1.5.5 رواية نجمة والجازية والدرأويش: أسطورة المرأة القاتلة والأجداد |
| 389 | 9.1.5.5 الترجمة التناسية                                                |
| 393 | خاتمة                                                                   |
| 404 | ملحق                                                                    |
| 406 | قائمة المصادر والمراجع                                                  |
| 414 | ملخص                                                                    |

# مقدمة

أحدثت ظاهرة التناس في مجال النقد الأدبي في أواخر الستينيات، حيث تزامن ظهورها والإعلان عن موت المؤلف سنة 1968 وكذا ظهور نظرية التلقي التي قلبت الموازين، كما أنها أعادت الاعتبار للقارئ/ المتلقي الذي لطالما عُيب عن الدراسات الأدبية والنقدية بسبب احتكار المؤلف للنص.

والتناس في أبسط تعريفاته هو حضور نص في نص آخر عن طريق التأثير والمحاكاة والتعديل...أخذا مساحة معينة في النص، مؤديا رسالة ومعنى ينشأ عن تلاحم النصين، وهو مرتبط بفعل الكتابة والإبداع لأن الكاتب يسخر قراءاته السابقة التي نحتت أسلوبه في نصه، كما أنه مرتبط بفعل القراءة، عندما يستشف القارئ حضوره، على ضوء معارفه الخارجية، بينته الاجتماعية ومخزونه الثقافي.

ويساهم التناس في إثراء معاني النص، موضوع القراءة والترجمة، ويوجه الفعل القرائي بناء على تعدد القراء واختلاف مشاربهم وكذا الغرض الذي يترأى لهم عبر النص، فيفتح النص على تعدد القراءات وكذا التأويلات والترجمات.

لذا فإن التناس يعد وجها لتجلي العلاقة الثلاثية الأبعاد التي تجمع منتج النص (كاتبه) ومتلقيه (القارئ-المترجم) والنص في حد ذاته باعتباره كلية مبنية منسجمة الأبعاد تخضع لسياق اجتماعي- تاريخي معين وتؤدي رسالة معينة، يحكمها الفعل التأويلي، الذي يبذله القارئ وكذا استخدامه لمرجعياته وقدراته الإدراكية، خبرته وثقافته.

ويأخذ التناس أشكالا عديدة يبرز بعضها على سطح النص كالاستشهاد والإلماح والإحالة والاقتباس والسرقات الأدبية والمناص الخ...، كما يدرج بعضها الآخر ضمن النص عن طريق التحويل: كالمحاكاة الساخرة والمعارضة وإعادة كتابة الأسطورة والفولكلور والتاريخ.

كما تجدر الإشارة أن المعنى المتولد عن التناس يخضع لعملية تجريد لسياق *Decontextualisation* النص الغائب *Hypotexte*، يعقبها إعادة استغلاله في سياق جديد *recontextualisation* ضمن المتناس *Hypertexte*، والقارئ الذي لا يدرك التناس يفوت

عليه معنى وُلد عن تلاحم نصين أو أكثر، وُبُعدا يأخذه مغزى النص، قد يكون هو جوهره ورسالته الكبرى.

والتناص باعتباره ظاهرة ثورية أخذت حقها في الدراسات الأدبية والنقدية- المقارنة، وهي جديرة بأن تدرس في مجال نقد الترجمة وأن تؤخذ بعين الاعتبار في الفعل الترجمي، لأن نقلها أو تعديلها من مسؤوليات المترجم الذي يضع المعنى دوما نصب عينيه، فالنص تحكمه عوامل عديدة تؤثر على القراءة/ الفهم، كالبينة الاجتماعية والثقافية والتاريخية المقترنة بظروف إنتاج النص وتلقيه وكذا عامل الزمن وتأثرات الكاتب وانزياحاته الأسلوبية بالإضافة إلى وظائف التناص في النص التي تولد معان ودلالات تعد من صميم البحث الترجمي.

وبما أن موضوع دراستنا هو نص نجمة لكاتب ياسين الذي يعد نصا ثريا من حيث تشعب موضوعاته ودلالاته وانفتاحه على عوالم التأويل، وبما أنه يستغل المادة التاريخية والأسطورية فهو لا يسلم من شبكة التناص؛ إضافة إلى أن كاتب ياسين يصف نفسه على أنه صاحب مؤلف واحد ذي نفس طويل لأنه لا يحدث القطيعة مع موضوعاته وشخصياته ومع المادة التاريخية التي يسخرها خدمة لنصه ورسالته، مما يعزز التناص الداخلي ضمن نصوصه النثرية والشعرية والمسرحية وحتى الصحفية/ المهنية. كما أن كاتب ياسين يعمد إلى إثراء نصه بألفاظ وعبارات أخضعها للترجمة ضمن نصه، تحقيقا للاختلاف وتعبيرا عن الذات وعن الهوية، مما يجعلنا نتساءل عن كيفية إعادة ترجمتها/ كتابتها باللغة العربية ومامدى توفيق المترجمين الثلاث في نقل الرسالة الياسينية وإعادتها إلى بيئتها الأصلية، فيحثنا ذلك على التساؤل حول طريقة نقل التناص في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، إن كان فعلا ممكنا أو ضربا من ضروب الإستحالة.

و يحاول هذا البحث الإجابة عن الإشكالية التالية:

- بما أن الآثار والعلاقات التناصية تولد المعنى عن طريق استحضار نصوص غائبة تحيط بالمتناص، فكيف يتعامل معها المترجم- حين يدرك وجودها في النص الأصل- وكيف ينقلها إلى النص والثقافة الهدف، علما أن مبحثه الأساسي هو المعنى؟ وما هي التحولات والتغيرات التي يخضع لها التناص وما مدى إمكانية ترجمته؟

كما سنحاول الإجابة عن الأسئلة الفرعية الآتية:

- كيف يتعرف القارئ/ المترجم على التناص في النص الأصل، ما هي أنواعه وأوجه تجليه ووظائفه؟

- هل اهتمت نظريات الترجمة الحديثة بإشكالية ترجمة التناص تزامنا و الثورة التي أحدثتها هذه الظاهرة في نظرية الأدب والنقد؟

- ماهي آليات نقل الأثر والعلاقة التناصية وما مدى إمكانية تحقيقها لمبدأ الأمانة والتكافؤ؟

وسوف نقترح الفرضيات التالية:

- باعتبار التناص ظاهرة أسهب الباحثون والمنظرون في دراسة أنواعها وطرق تجليها ووظائفها في النص لارتباطها الوثيق بالإبداع وبالتلقي، فإن دراسة انتقالها عبر الترجمة يعد جزءا لا يتجزأ من مبحث الأمانة والتكافؤ في الترجمة.

- إن ارتباط التناص بثقافة الكاتب والمكتبة التي تنحت أسلوبه وبالمحيط والسياق الثقافي في النص الأصل، قد يعيق انتقاله عبر الترجمة ويصل حد الاستحالة أحيانا، فيضطر المترجم للتصرف بغية نقل جوهره إلى النص الهدف أو يلجأ إلى التجاهل والحذف فيحدث قطيعة مع النص الأصل.

- يعد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية حالة شاذة لأن البث في وضعيته وتصنيفه خلق جدلا كبيرا، ولأنه يحمل في طياته ترجمة داخلية، لذا قد تكون للتناصات فرص العودة إلى بيئتها الأصلية عبر إعادة ترجمتها.

- بما أن الإبداع الأدبي عامة والترجمة خاصة خاضعان لشبكة التناص لا محالة لأنهما متعلقان بذاتية الكاتب والمترجم/ القارئ، فالعلاقة ما بين النص الأصل والمترجم قد يحكمها التناص كما أن النص المترجم قد ينسج علاقات تناصية ضمن أدب وثقافة النص الهدف.

- يعتمد نص كاتب ياسين، موضوع دراستنا على نمذجة الشخصيات تاريخية- أسطورية كانت أم نصية، كما أنه ينهل من الأساطير اليونانية والأدبية والمحلية عبر إعادة الكتابة

التناصية ويفترض أن تأخذ إعادة الكتابة منحى آخر في النص والثقافة الهدف على اعتبار أن الأساطير لم تأخذ حظها في اللغة والثقافة والأدب العربي مقارنة بالثقافة والأدب الأوربي.

كما اعتمدنا في دراستنا لإشكالية ترجمة التناص على المنهج المقارن، حيث سخرناه خدمة لدراسة التناص في النص الأصل عبر استحضار النصوص الغائبة- الحاضرة في المتن من أجل فهم المعنى المتولد عنهما كنوع من المقارنة غير المباشرة التي تطبق على النص الواحد- المتن.

وفي الدراسة المقارنة اعتمدنا منهج المقارنة المذكور، بين مقاطع تناصية من النص الأصل والترجمات الثلاث، مركزين على المنهج الفرنسي موضوعاتيا وتاريخيا، والمنهج الأمريكي ثقافيا وجماليًا. إضافة إلى أننا سخرنا خدمة لغرضنا التنظيرات الباختينية في مجال الحوارية والكرنفالي من جهة ومن جهة ثانية بعض أفكار غاستون باشلار *Gaston Bachelard* وإدوارد غليسان *Edouard Glissant* فيما يخص شعرية الفضاء وفكر الأثر خاصة حين يتعلق الأمر بالإحالات التناصية وعلم الصورة الأدبية *Imagologie* الذي يساعدنا على تجميع فسيفساء صورة الجزائر المجسدة في قبيلة بني كبلوت وصورة المستعمر الفرنسي التي تجسدها شخصيات نموذجية سردية وتاريخية- أسطورية.

كل هذه المناهج والتنظيرات التي اعتمدناها لدراسة النص الأصل والترجمة، تعد الوسائل التي ينتقل التناص عبرها، بالإضافة إلى وسائل أخرى حاضرة على مستوى الأبنية الصغرى للنصوص الياسينية والتي تنقل التناص وتوظفه خدمة لمبتغى المؤلف كالتهمك والسخرية السوداء والنقد الاجتماعي والهجاء.

إن ما شد انتباهنا نحو نقل العلاقات التناصية وآثارها في العملية الترجمية هو قدرتها على تعزيز المقدرة الإبداعية في عملية الكتابة كنشاط أول والفعل الترجمي كإعادة خلق لنص ثان لا يسلم من التناص، ولا يوقف مساره في الثقافة الهدف. كما أنها تساهم في حفظ التراث الأدبي وإعادة إحياء الأساطير وتسلب الضوء على تأثيرات الكاتب وتوجهاته الأيديولوجية بالإضافة إلى اعتمادها في نقد الأعمال الأدبية كمفتاح لقراءة النصوص والكشف عن خباياها.



إن هذه القدرة الإبداعية التي تمنح النص قيما متجددة عبر الزمن وعبر القراءات التي يتيحنا إياها وعبر حواراته والنصوص السابقة له-الحاضرة فيه، جديرة لأن تدرس خاصة حينما يتعلق الأمر بالترجمة لأن شبكة العلاقات التناصية ظاهرة متعددة الأبعاد الدلالية والقصدية والشعرية.

كما أنه مبحث التناص قدم لنا رؤى جديدة في الدرس النقدي والأدبي عامة والترجمي بصفة خاصة، وبين لنا جليا كيف أن الابداع الأدبي لا يسجل ولا يكتب إلا في إطار المكتبة الثرية المحيطة به والمؤثرة فيه زمنيا عبر النصوص السابقة واللاحقة، وآتيا عبر لحظة القراءة الآنية وعبر انصهار النص في اللغة الأصلية والنص الهدف في المادة الأدبية الكبرى والتاريخ العام الذي يتضمنه والذي يجعله جزءا لا يتجزأ من مخزونه الثقافي المتجدد.

كما أن ترجمة العلاقات التناصية رغم كونها تصطدم بإشكالية تعذر الترجمة، وبإشكالية تموضع النص في سياقه الجديد ونقل أثره، إلا أنها تشكل تحديا للمترجم لأنه سوف يحاول أن يحدث ما يسميه نيدا تكافؤا في التأثير، هذا التكافؤ قد ينهل من نوعية الأثر التناصي نفسه في النص المستخدم له وكذا من النص السابق Hypotexte مما يجعله يتأرجح بين بتر هذا النص أو استخدام بدائل توضيحية أو اعتماد المترجم على التناص كوسيلة وتقنية ترجمة عبر استخدامه لمظاهر وعلاقات تناصية تخص اللغة الهدف كالمحاكاة الساخرة والإلماح الأدبي والاقتناس والاستشهاد وغيرها...على اعتبار أنه مؤلف ثان.

وفي دراستنا لترجمة الآثار و العلاقات التناصية، سوف نستهل بحثنا هذا بدراسة شاملة للنص الأدبي، مميزاته العامة وخصوصياته الدلالية والثقافية والجمالية وكذا شعريته وأثره على المتلقي. وستختص دراستنا بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، لما لهذا الأدب من خصوصية وفراة في طرح قضاياها واختلاف وجهات النظر حول تصنيفه ومشروعيته، كونه يستخدم اللغة الفرنسية للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية وتاريخية جزائرية بحتة.

وقد تباينت الآراء حوله، بين مؤيد ومعارض وبين اعتباره ترجمة في حد ذاته، كون جل مكوناته الأدبية والسردية تعود إلى البيئة العربية-الأمازيغية والإسلامية.

وركزنا في عملنا هذا على أوجه التناصات التي ميزت النص والذي يعد عملا إبداعيا يحتل مكانة واستحسانا كبيرا في الأوساط الأدبية، خاصة فيما يتعلق بشعريته وخطابه الحماسي المكتوب باللغة الفرنسية والمعبر عن الذات والمجتمع الجزائري، والذي يتميز بخصوصية سردية ورمزية وحوارية حاملة لدلالات يتعين على المترجم نقلها.

وقد تطرقنا عبر هذه المقاربة إلى منظور كاتب ياسين نفسه ونصه نجمة الذي ترجم إلى عدة لغات واختصت دراستنا بتحليل ومقارنة ترجماته الثلاث إلى اللغة العربية. ثم درسنا ظاهرة التناص من منظور المقاربات النظرية التي تناولت هذا المفهوم بالدراسة والتحليل انطلاقا من حوارية ميخائيل باختين ودراسات جوليا كرستيفا وجيرار جينيت وغيرهم. و من منظور الدراسات الترجمية التي تركز على القراءة والتلقي، مركزين على شتى أنماط هذه العلاقات والبصمات التي تتركها في النص الموظف لها وكيفية استخدام صاحب النص وتطويعه لها مع التركيز على القيم الدلالية والأسلوبية والرمزية والجمالية التي تضيفها على المعنى والمقصدية النصية، وذلك في إطار دراسة مقارنة لشتى حالات التناصية في اللغتين العربية والفرنسية مع استنباط الطرائق والأساليب التي تخدم الفعل الترجمي والمترجم كمتلقي أولا ومنتج ثانيا من أجل نقل هذه القيم التناصية دونما إهدار أثرها في النص الهدف.

وقمنا كذلك بمقاربة هذه العلاقات التناصية من حيث مسار التلقي *Réception* و من حيث إعادة الكتابة *Récriture* و الخلق *Recréation*.

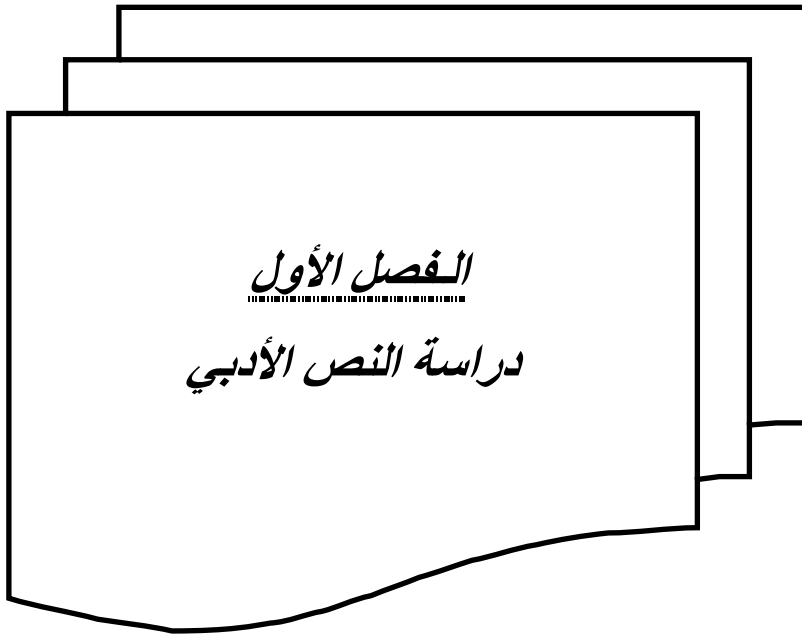
مع استخراج العوائق والصعوبات التي تقف حجر عثرة في عملية التلقي والتأويل ومسار الانتاج عامة، والفعل الترجمي بصفة خاصة وذلك عبر دراستنا لنص نجمة للأديب الراحل كاتب ياسين والذي يعتبر مدونة عملنا بالإضافة إلى مؤلفه المسرحي دائرة القصاص الذي يتضمن مسرحيتي الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة اللذان ترجمتهما ملكة أبيض.

وقد اعتمدنا على الدراسات النقدية والتحليلية التي تناولت نص نجمة بالدراسة والتحليل من زوايا متعددة، أسلوبية وشعرية وثقافية وثرورية ودلالية ورمزية لكتاب عرب وأجانب وباحثين وناقدين، وحاولنا شرح وتحليل المدى الذي وصلت إليه ترجمة الآثار التناصية وكيفية تعامل المترجمين مع تكييفها ومدى مراعاتهم للسياق والمتغيرات الثقافية والقارئ الفعلي

والنوعي في اللغة الهدف. وما البدائل التي سخرها المترجم خدمة لهدفه المنشود وهل اعتمد في ترجمته منها تناصيا أو ما يمكن أن نسميه بالترجمة التناصية؟

واستنادا إلى ما أخذناه بالدراسة حاولنا قدر الإمكان أن نستخلص أساليب وطرق تذلل للمترجم الصعاب وتساعد على تعويض الخسارة التي يمكن أن يواجهها لا محالة أثناء الفعل الترجمي، خاصة فيما يتعلق بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

من الصعوبات واجهناها أثناء بحثنا إشكالية تعدد المصطلحات وتباينها في الكتب العربية والمعرية التي أثرت على خياراتنا المصطلحية وطرق نقلنا للمعلومات المتاحة ، وقد اخترنا المقابلات العربية لمصطلحات التناص التي وضعها بنيس كونه كانا سباقا وبغية المحافظة على انسجام رسالة الماجستير وأطروحة الدكتوراه. إضافة إلى محدودية المراجع النظرية لترجمة التناص وذلك لحدثة هذا المفهوم في الدراسات الأدبية- النقدية وبالتالي الترجمية، فاعتمدنا أساسا على دراسات متفرقة لمنظرين وباحثين عبر العالم. كما أن النسخة المتاحة لنا من ترجمة ملكة أبيض لمؤلف نجمة تضمنت أجزاء محذوفة لأسباب نجهلها خاصة في الجزء المخصص للتناص التاريخي وموضوع الاستعمار الفرنسي في الجزائر. فاكثفينا في المناطق النصية المتعلقة بذلك بدراسة ترجمتي محمد قوبعة والسعيد بوطاجين مقارنة بالنص الأصل.



قبل الغوص في ماهية التناص، أنواعه ووظائفه، نستهل دراستنا بجموعة من المصطلحات المهمة والمفاهيم المفتاحية التي ستقودنا إلى أهدافنا وتساعدنا في فهم الظاهرة التناصية وعلاقتها بالكتابة والتلقي والموروث الأدبي والثقافي والحضاري على حد سواء، وكذا إشكالية ترجمتها.

### 1.1 النص الأدبي: تعريفاته وخصائصه

قبل أن نتطرق إلى إشكالية ترجمة النص الأدبي، سوف نقدم مجموعة من التعريفات المختلفة للنص، والتي تمتاز بالتباعد أحيانا والتكامل أحيانا أخرى من حيث مضمونه وأبعاده ورسالته.

يقترن تعريف النص بالكتابة تارة و بالعملية الإبداعية تارة أخرى و كذا بجمالياته وخصوصيته ورسالته، ولا يمكننا أن نتحدث عن النص دون التطرق إلى الجانب اللساني والأسلوبي لفعل الكتابة وكذا لحظات الإلهام والإبداع الأدبي، ووحدته ووظائفه.

يعرف هاليداى وحسن (1976: 01): النص من حيث طريقة التواصل المعتمدة (كتابية كانت أم شفوية) ومن حيث انتظامه ومدى طوله ووحدته.

وهو تعريف كلاسيكي ينقل نظرة لسانية تهدر مجموعة من العناصر المهمة التي تكون النص وتدخل في ماهيته، كنسيج النص والمستوى الموضوعاتي والمعلوماتي له وطرق توليد المعنى وموقع القارئ الخ.

حيث ركز هاليداى وحسن Halliday and Hasan (1976: 01) على الوحدة الدلالية للنص المرتبطة بالرسالة التي يبثها، لا بعدد الجمل التي تكونه كما ركزا على نسيج النص الذي يمنحه تماسكا وكذا سياقه. وهذا التشابك والتلاحم يمنح النص وحدته الدلالية.

أما رولان بارط (Barthes, 1978: 16) فهو يعرف النص من حيث صاحبه ومنتجه، على أنه ممارسة الكتابة. ، كما كما يصف علم النص على أنه علم نسيج العنكبوت.

ورغم اقتران النص بالبيئة الاجتماعية والثقافية إلى حد بعيد، فالإبداع الأدبي يمكنه تخطي كل حد تخطه النظرية، وذلك ما يراه الأستاذ حسين خمري في مؤلفه الموسوم نظرية النص (2007):

"ولكننا مع ذلك نلاحظ أن الإبداعية الحقة تتجاوز النظام الثقافي ومنظوماته الشكلية، لتؤسس مقولتها النصية الخاصة بها. وبذلك فهي لا تعيد إنتاج عناصر المنظومة الثقافية إلا بقدر قليل." (خمري، 2007: 37)

أما روبرت دوبوغران (De Beaugrande 1992) فهو يعتبر كتابة النص عملية استراتيجية تخدم هدفا معينا إلا أن نظريته تميل إلى الجانب النحوي لطريقة انتقال المعلومات وبالتالي تحقيق الهدف منها، إذ يعتبره استراتيجية اتصالية شاملة تمتد خارج المجال اللساني تقوم على نحو يعرف بنحو التراكيب الكبرى Macrostructure الذي يختلف عن نحو التراكيب الصغرى Microstructures. (محمصاجي.م، 1993، 07).

كما يعرف محمد البراهمي نقلا عن بوتردين (بوتردين، 2001: 97) النص على أنه كلية متداخلة العناصر متعددة المشارب والأبعاد يتطلب تعريفه الإلمام بها جميعها وذلك ما حاول فعله حيث يدرج خاصية الحوارية والتناص في تعريفه للنص، مما ينفي وجود معنى أحادي وقراءة واحدة له، ويجعل تعريفه للنص قائما على مجموعة العلاقات التي ينشئها هذا الأخير مع النصوص المحيطة به:

"(...) على أن العلاقة بين هذه الخيوط ليست الحوار وإنما التداخل والتفاعل والحوار ضمن بنية كلية تحقق للنص تماسكه وانسجامه . بالإضافة إلى ذلك فالنص لا يخلو من إحدى الصفتين: الحوارية Dialogisme والتناص Intertextualité ."

و تولجه جوليا كرسيفا، الباحثة البلغارية التي استخدمت لفظة التناص لأول مرة سنة 1967، ضمن شبكة أكثر إتساعا تتضمن نصوصا أخرى أنيا و زمانيا:

"كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى." (Todorov.T, 1970 : 24)، وبعبارة أخرى فكل نص يخضع للتناص

ويندرج ضمن التأثير والتأثير كما أنه ينهل من المحاكاة والمعارضة والاقتباس فيساهم في بشكل فاعل في التطور التاريخي للأدب .

بينما يعرفه سعيد يقطين (يقطين.س، 2006: 32) من خلال اعتباره قوة انتاجية تتجاوز التعريفات الكلاسيكية له على غرار رولان بارط Roland Barthes إذ:

"يتم إنجازها ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص و تتقاطع و تتداخل وتتعارض وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صياغة أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل."

أي أن النص قوة متباينة غير ثابتة، تنهل من تفاعلها والنصوص التي تلقي بها، فتكتسي ديناميكية تجديدية و معاني وفيرة و يعد كل نص خبرة كما بعده من نصوص.

و يعرفه مرتاض عبد الملك (2007) من حيث شعرية الإبداع الفردي على أنه: "نسج نسق من الألفاظ الصامته التي تحمل المعاني في ذاتها فهو كتابة سحرية أو كتابة كالسحر، النص هو نسج الألفاظ بجمالية الإنزياح و أناقة النسج و عبقرية التصوير".

يركز مرتاض عبد الملك في هذا التعريف على فريدة و خصوصية النص، رغم كونه قد عرض إلى ذلك ضمناً، عبر إشارته للجانب الجمالي، و العبقرية و الانزياح في كتابة النص أو ما يسميه بالنسج.

كما يعرفه محمد بنيس (بنيس، 1979: 252) من حيث فعل القراءة والتناص كذلك: " إن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله و يضغطها بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها."

يربط بنيس (المصدر نفسه: 252) قراءة النص بعلاقاته اللغوية و النصوص الأخرى فينهل منها لكنه يختلف عنها ويطوعها بشتى الطرق وهذا ما يسمى بـ/التناص: "و هو محور بحثنا الذي سوف نتعرض له بالتفصيل لاحقاً، و يربطه لا محالة بفعل الكتابة أي إنتاج نص يدخل في شبكة علاقة تناصية مع النصوص الأخرى ويعتبرها: "قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص."

وهكذا تتضح لنا علاقة جديدة بين النص-الكتابة- القراءة. حيث أن كاتب النص يعد قارئاً بالدرجة الأولى، ومبدعاً ينهل من مطالعته ومعارفه السابقة في عملية الإبداع، بطريقة واعية أم تلقائية، وهذه العوامل تعزز ولوج النص بقوة ضمن شبكة التناص.

كما أعطى بارط بُعداً آخر للنص، و هو إشراك القارئ في تعريفه، إذ أنه يمنحه المعاني التي يستشفها عبر عملية القراءة، و بذلك فهو ليس أقل أهمية من العملية الإنتاجية. فالنص عقيم دون قارئه الذي يمنحه الحياة عبر القراءة والتأويل.

وتدخل في بناء النص عدة عناصر فاعلة تنحه هويته و يصفها سعيد يقطين على أنها البناء النصي، التفاعل النصي والبنىات السوسيو-نصية. (يقطين.س، 2006: 35)

فالبناء النصي يعد تعريفاً دلالياً للنص ينتجه الكاتب، في حين أن التفاعل النصي يحدث ضمن بنية نصية منتجة وهو يعزز الحوارية والتناص وشتى أشكال التفاعل. أما البنىات السوسيو-نصية فهي مقترنة بسياق النص الذي يخلق بنية ثقافية محددة.

فحتى عملية إرجاع النص لخلفيات ومرجعيات متعددة تحيلنا كذلك إلى ولوجه شبكة التناص والتضافر الخطابى Interdiscursivité، وتربطه بسياقه الثقافى والاجتماعى والتاريخى الذى يعزز التداخل الخطابى والذى يخلق نوعاً من أنواع إعادة الكتابة التى تعد شكلاً من أشكال التناص، كما يجعلنا ندرك علاقته والواقع الذى يتخذ الكاتب منه موقفاً يعبر عنه بطريقة منفردة.

## 2.1 النص الأدبي بين الكتابة والقراءة

يختلف النص الأدبي عن النصوص الأخرى أدبية كانت أم فنية متخصصة، من حيث طريقة بنائه، مضمونه و رسالته، مما يجعله مسرحاً لقراءات و تأويلات عديدة آنية و زمانية، بما أن شغل القراء الشاغل هو تقصي معانيه ومقاصده وكذا بناء مختلف أجزاءه وربط بعضها ببعض ، استناداً إلى خبرتهم ومعارفهم.

كما أن أكثر ما يميز النص الأدبي عن سواه تعدد معانيه والغموض الذى يكتنف مقاطع نصية معينة، مع اعتماد المؤلف على الرمز والإلماح بُغية إشراك القارئ/ المتلقي في بناء هذه المعاني أو لأن سقف توقعات الكاتب فيما يخص القارئ النموذجي جد عال.



**1.2.1 تعدد المعاني Polysémie:** يعرف النص الأدبي انطلاقاً من تعدد معانيه، وذلك ما يميزه عن النصوص التي تعتمد على نقل المعلومات وتبسيطها للمتلقى كالنصوص الإخبارية أو العلمية مثلاً، فيعتمد القارئ في تأويله وتفسيره على المعاني السياقية ومعارفه ومكتبته الخاصة من أجل بناء معاني النص وأبعادها. وهذه العملية ثلاثية القطب تبحث في مقصد الكاتب أو في نسيج النص وأبنيته، أو أنها تخضع للتلقي الذي يختلف من قارئ لآخر وهي مرتبطة بقدراتهم و معارفهم و تلقّاهم.

**2.2.1 الأثر:** يتميز النص الأدبي، أحياناً كثيرة بتعذره على القارئ أو صعوبة الوصول إلى قصديته بسبب انفتاحه على التأويل، وكذا غموضه الذي يحث القارئ على فك شيفرته والغوص فيه وفي أسلوبه، إنزياحاته وجمالياته التي تسحر القارئ وتؤثر عليه عبر الأثر الذي يتركه في نفسه فيحدث انطباعاً يتمثل في حالة نفسية تمتد بعيداً عنهاء القراءة كالغبطة والحنين والحماسة والثورية الخ...

**3.2.1 الانزياح الأسلوبي:** لكل كاتب أو شاعر أسلوبه الخاص به وإنزياحاته الأسلوبية وبصمته الإبداعية التي تعد عصارة جهده وقراءاته وخبراته، فتميز نصوص أديب ما وطريقته في التعبير عن خلجاته عن غيره من الأدباء، و تمنح النص خصوصيته التي تميزه عن النصوص الأخرى، فأسلوب كاتب ياسين مثلاً ينهل من التاريخ ومن الواقع بكل تناقضاته وتعقيداته، ومن المحكي والمعتقد والأسطورة التي يوظفها ليسلط الضوء على إشكالات كبرى في حاضر المواطن الجزائري البسيط وواقعه المعقد، لينقلنا بدهاء إلى إشكالات الماضي البعيد، مما يمنحنا نصاً يبدو ظاهرياً أنه يدور حول نفسه، فيعزز التكرار والبنية المضاعفة التي تخدم رؤية الكاتب وتشكل هاجسه القوي.

**4.2.1 سمة الأدبية:** باعتبار الأدب ممارسة ثقافية، حسب تعبير فان ديك Von Dijk نقلاً عن حسين خمرى (2007: 21) ، فتحقيقه مشروط بالأحكام التي يطلقها القراء حتى يمنحوه صفة الأدبية Littérarité.

لذا فأدبية النص الأدبي على غرار انسجام النص تعد نتاج حكم القارئ على النص وترتبط بعملية القراءة/ التلقي.

ويعرف رومان جاكوبسون (In Arrivé, 1982 : 134)، الأدبية على أنها: "موضوع الدراسة الأدبية ليس هو الأدب كله، ولكن الأدبية أي ما يجعل منه إبداعاً أدبياً".

فهي ترتبط إذن بالسمات والخصائص الجمالية والثقافية والأسلوبية... التي تجعل النص يحمل الصبغة الأدبية، ويميزه عن النصوص الأخرى.

**5.2.1 سمة التكرار:** يرى الأستاذ حسين خمري (2007)، أن خاصية التكرار المقترنة بالنص الأدبي لا توجد في التواصل اليومي أو في الخطاب العلمي، ولكنها تكتسب في النص الأدبي خاصية بنوية، والمثال الذي يعزز الفكرة هي الروايات الفرنسية "ألان روب غرييه Alain Robbe- Grillet". (خمري، ح، 2007: 40).

وتجدر الإشارة أن اللغات اللاتينية على عكس اللغة العربية لا تحبذ التكرار في العادة، غير أن الأغراض الأدبية شعرية كانت أم نثرية قد تلجأ للتكرار بشتى أنواعه من أجل إيصال رسالة معينة، ولعل أبرز مثال يخص موضوع رسالتنا، ويلعب فيه التكرار دوراً هاماً على مستويات عدة ويشكل انزياحاً، وهو رواية نجمة للأديب الراحل كاتب ياسين، إذ أن التكرار في الرواية يتم على مستوى البنية أولاً، فيخلق لنا دوائر سردية لا تنفك تتكرر فيصبح الماضي جزءاً من الحاضر والحاضر جزءاً من الماضي، وسوف نلاحظ أن الحدث الواحد يتكرر من أوجه نظر مختلفة لكن بطرق متغيرة ومتباعدة تعزيزاً لمبدأ النظرة الموضوعية *vision objectiviste* التي يتبناها كاتب ياسين لإيمانه بنجاعتها وخدمتها لمبتغاه، وذلك على غرار رواد تيار الرواية الجديدة وتيار الوعي، ويمتد ليشمل مؤلفات كاتب ياسين بأسرها وسوف ندرس عينة منه ضمن *التنصص الداخلي في النص الياسيني*.

**6.2.1 التلقي والتأويل:** يقترنان بالقارئ وجهده الذي يمنح النص الحياة، مما يجعل من دوره في التلقي مهماً جداً وقد لاقى في السنوات الأخيرة اهتماماً بليغاً وتم إشراكه في تعريف النص باعتباره مساهماً في عملية الإنتاج، لا مجرد مستهلك للمعاني فحسب حيث أعاد النقاد الاعتبار لدوره، فقد أصبحت مرتبة القارئ تضاهي مرتبة الكاتب الذي لطالما حضي بالدراسة والتحليل، لأن كل قارئ لحظة إقباله على النص لا يأتي من فراغ، بل يأتي محملاً بروافد ثقافية وأعراف أدبية ووعي بالتاريخ الأدبي والمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة، فيتم التأويل "في

إطار يضعه القارئ بما لديه من فهم مسبق أو معرفة فطرية تشكل البناء القبلي للفهم أي البناء المعرفي والأيدولوجي الذي تنطلق منه عملية الفهم. (باعش ، 2001: 119)

والنص يحتاج إلى قارئ يمنحه الدفع والحياة، عبر القراءة والتفسير فيحتمل بذلك تأويلات متعددة بتعدد قراءه، لاختلاف مشاربهم وثقافتهم ورؤاهم للعالم وإيدولوجياتهم، مع إخضاع النص للسياق الذي أنتج فيه.

كما أن علاقة النص الأدبي بصاحبه تنتهي بانتهاء فعل الكتابة، لأن الكاتب وعلى حد تعبير مرتاض عبد الملك (2007:113) يرفع حيازته عن النص الأدبي الذي كتبه بمجرد الفراغ من كتابته: "في لحظة إلهام ليس له فيها من المسؤولية إلا رفع القلم و الاستجابة لحافز هذا الإلهام، أهو هذه الحاجة العارمة إلى الكتاب؟!!"

**7.2.1 النصية Textualité :** وهي صفة تميز النص عما سواه، وتمنحه هويته النصية، وحسب الأستاذ حسين خمري فهي: "صفة تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا" (خمري، 2007: 52)

ولقد وضع روبرت دبوغراند سبعة معايير للنصية- يعد التناص إحداها- تمنح النص تشكل هوية النص، سنتطرق إليها باختصار في الفصل الثاني. وبالتالي فالنص الأدبي يتسم بالنصية والأدبية على حد سواء.

**8.2.1 التنصيص Textualisation :** يتجاوز النصية، فهو مجموع الإجراءات التي تنتظم في تركيب نصي وتهدف إلى تكوين تواصل خطابي، سابق على الخطاب في أية سيميائية (...) وتبعا لذلك يتحدد النص بالقياس إلى التجلي الذي يسبقه ويتعين به (...) (Greimas et Courtès, 1979: 389)

ليتضح لنا الفرق بين النصية والتنصيص، فالأولى تعد السمة النصية التي تفرق بين النص واللائص، أما التنصيص فهو علاقة النص بالخطاب الذي يتجاوزه ويرتبط به.

والعملية الإبداعية من وجهة نظر مرتاض عبد الملك (2007: 113-114) تتشكل في صورة نص في نهاية المطاف، ووصفا دقيقا يوازي الإحساس الذي يعيشه الكاتب أثناء عملية الكتابة

كالتى ترتبط بالمؤثرات الخارجية والداخلية وفي تفاعل مستمر بينهما، وتتخذ شكلا حقيقيا، حيث أن العملية الإبداعية الناشئة عن حركة الكاتب الخيالية، تنطلق من نحو الخارج لتخترق الداخل، لتعود تارة أخرى إلى الخارج ولكن في صورة فيزيقية ترى بالعين و تتخذ لها حيزا شرعيا داخل مساحة وعبر زمن".

ويعتبر مرتاض عبد الملك (2007:123) الكتابة واجبة وضرورية، و يذهب لأبعد من ذلك في التساؤل، أين تكمن الرواية (العمل الأدبي) قبل تبلورها فعليا، إن كانت في مخيلة صاحبها أم في قعر قريحته. ويطرح التساؤل حول اقتران الكتابة الأدبية في مفهومها بالعمل الأدبي، ويعتبر: "الكتابة الأدبية عملية إنجاز نسج لغوي يجسد نصا أدبيا أساسه الخيال لا الواقع وفضاؤه الحيز لا الجغرافيا".

ورغم محاولة القراء ربط العمل الأدبي بالواقع وبخلفيات اجتماعية ونفسية وتاريخية، يؤكد مرتاض عبد الملك على استلزام الكاتب لأعماله من وحي خياله وعدم ضرورة ربط الإبداع بالواقع لأن ذلك قد يقلل من قيمة العمل الأدبي ويجعله مجرد نقل لا خلق.

لذا نخلص "النص الأدبي" و"الكتابة الأدبية" مفهومين مرتبطين ارتباطا وثيقا ومتداخلان، فأحدهما يستدعي وجود الآخر، ويخلقان مؤلفا يصبو إلى إيصال رسالة صاحبه، هواجسه وآهاته إلى متلق يتذوق هذا الإبداع و يحكم عليه و يؤسس معانيه ويفهم أبعادها.

وذلك ما يدرس في إطار نظرية النص الأدبي، وعلم النص، الذي أسسه فان ديجك Van Dijk والذي يهدف حسب الأستاذ حسين خمري (2007:27) إلى هدفين اثنين:

- تحليل كل الأنماط النصية أدبية كانت أو غير أدبية.

- محاولة اكتساء طابع الشمولية، أي بوصفه نشاطا متعدد الاختصاصات.

أما ترجمته فهي تتطلب إبداعا في لغة ثانية، خاصة عندما يتعلق الأمر بالشعرية والنغمة والمستوى الجمالي له نثر أو شعر، كما تتطلب إيجاد المكافئات الثقافية والفكرية في اللغة المستقبلية، ونقل الأثر الذي يحدثه النص الأصل في نفس متلقيه، وذلك ما سنحاول بحثه في العنصر الآتي.

### 3.1 الترجمة الأدبية: مميزاتها، أهدافها وصعوباتها

تعد الترجمة الأدبية، رافدا لنصوص أدبية من لغة إلى أخرى، و من أهم أهدافها التعريف بثقافة وأدب وحضارة الآخر، بلوغ مستوى العالمية، التثاقف وإيصال صوت الآخر إلى أبعد الحدود، تحقيق الغيرية وقبول الاختلاف والتنوع وفهم الآخر ورؤيته للعالم بغية تعزيز التعدد الذي يعد مصدرا للثراء ومن أجل اكتساب البعد الانساني الحضاري الذي يعد أسمى الأهداف.

إن الترجمة الأدبية هي نقل لروح وثقافة اللغة الأخرى ولكل جميل فيها، ونقل لعبقريتها وشعريتها، وذلك للتعريف بها وإيصالها لأبعد الحدود، خدمة للتنوع الثقافي وبغية لمس مواطن الجمال في التراث الأدبي العالمي، مع محاولة إحداث نفس أثر النص الأصل على متلقيه.

وبفضل الترجمة الأدبية والخيارات التي تمنحها لنا، يتيسر لنا بلوغ مواطن شعرية النقل وجمالياته لإحداث نفس الأثر السابق الذكر، في نفس متلق/ قارئ يجهل تماما النص الأصل بكل مضامينه ، لأن المترجم على وعي بالتنظيرات والطرائق الترجمية العلمية التي تذلل له الصعاب إن وجدت، فيحدث ما يسميه رومان جاكوبسون "التكافؤ في الاختلاف" وتلك من أصعب مهام المترجم وتشكل تحديا خاصا له.

تهدف الترجمة الأدبية إلى إثراء المكتبة العالمية و تراثها الأدبي الضخم، بأعمال تستحق أن تبلغ الخلود بفضل نجاحها الباهر في لغتها و ثقافتها الأصلية، فتثير الفضول في نفس القارئ الأجنبي، تماما كالأثر الكبير الذي أحدثته ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية، التي تزامنت مع ظهور الرومانسية والولع بالثقافة الشرقية والاستشراق.

كما أن القارئ الفرنسي مطلع على مؤلفات و روائع وليام شكسبير باللغة الفرنسية، والقارئ البريطاني يعرف تمام المعرفة شخصيات *البؤساء* *les Misérables* بفضل الترجمة وإن لم يدرك ذلك الفضل أحيانا.

يرى العديد من الباحثين والنقاد بأن الترجمة الأدبية تتسم بصعوبة مسارها وتعقيده مقارنة بالترجمة العلمية، و تبدأ الصعوبة أثناء عملية التلقي، أي عند أولى المراحل "القراءة"، قبل الوصول إلى مرحلة الإنتاج : الترجمة. غير أننا نرى أن لكل نوع من أنواع الترجمة مواطن

صعوبة مختلف بعضها عن بعض فالنص الطبي مثلا من أصعب الترجمات لأن أي خطأ مصطلحي أو مفهومي قد يحدث ضررا جسيما على الذات البشرية أو ينقل معلومة مغالطة عواقبها وخيمة.

يتميز النص الأدبي، كما ذكرنا آنفا بتعدد المعاني *Polysémie*، والغموض *Ambigüité* وإيحاءاته المختلفة *Connotations* الخ..، فيتطلب بذلك جهدا من قارئه- متلقيه من أجل التفاعل معه والوقوف على مواطن الجمال ومتعة القراءة والأحاسيس فيه، و ضرورة تحليل معانيه و تأويلها و التدبر فيها و في الرسالة التي يحملها النص في طياته.

فالنص الأدبي يعد عصارة حياة كاتبه و خبرته فيها ومعاناته وقراءاته وطموحاته، و مواقفه من تجارب الحياة، ومن خلال تداخل خطاباته ومستوياته يعد النص الأدبي دربا من السهولة والتعقيد، ومزجا من الخيال والواقع، هو تأويل و الهام، و تفاعل ما بين السريالي والواقعي، ينطوي على معاني مباشرة وإيحائية- ضمنية- تستلزم جهدا وتدبرا.

فلكل نص صوت و لون و حركة و جو خاص به بعيدا عن المعنى المادي و الحرفي كل مقطع أدبي، على غرار كل مقطع موسيقي، يحمل معنى أقل بروزا، و هو وحده الذي يرسم فينا انطبعا جماليا يريده الشاعر، و لذا فذلك هو المعنى الواجب نقله، و تتمثل فيه مهمة المترجم". (Larbaud, 1946 : 69)

ويتطلب النص الأدبي قارئاً نوعياً/ مترجماً يتفاعل وإياه في بنائه للمعاني، مستندا إلى مرجعياته و قراءاته و تذوقه للجمال الذي يختلف من متلق إلى آخر، فينقل هذه المعاني والأحاسيس على اختلاف عمقها وبعدها إلى متلق آخر:

"وإذا كانت الترجمة هي فعل قراءة و كتابة في الوقت ذاته، قراءة النص الأصلي، كتابة النص المترجم، ثم قراءة الترجمة فإن ذلك يعني ببساطة أنها قراءة القراءة أي نقد النقد". (خمري، ح، 2006: 19)

إن مهمة المترجم الأدبي تتسم بالتعقيد أحيانا حسب النص موضوع الترجمة وأسلوب صاحبه، لأن سبل تحقيق الأمانة تصبح صعبة على كل المستويات اللفظية- الدلالية – الأسلوبية الجمالية

الخ.... فهاجس الخيانة يحيط به من كل جانب إذ أن تناول النص موضوع الترجمة ككلية منتظمة موحدة لها نسقها ورسالتها و أبعادها وتناسقاتها، و إخفاقه في نقل أحد عناصر هذه الكلية قد يصبح إخفاقا عاما، لذا فقد يلجأ إلى أساليب تعوضه عن خسارته في مواطن من النص، فيقودنا ذلك إلى موضوع الأمانة والخيانة من منظور التطبيق الكلي والمطلق، وقد أسهب المنظرون في الحديث عنه من باب عرض أوجه النظر المختلفة، ولأنه جدل قديم قدم الترجمة، كما أنه مفهوم نسبي سنتحدث عنه باختصار.

وقد أصبح القارئ الحكم الرئيسي على نجاح العمل الأدبي أو إخفاقه، فالتلقي عامل حاسم في قبول القارئ للنص المترجم أم رفضه له.

وقد اتجهت الدراسات في السنوات الأخيرة نحوه و بالأخص دوره كقارئ ضمني على حد تعبير وولف Wolff أو قارئ مقصود على حد تعبير إيزر Iser أو القارئ المتميز بتعبير ريفاتير Rifaterre أو القارئ العارف بتعبير فيش أو متلقي النص لدى برينس. (هولب، 2000: 211-222)

وهي دراسات تصب في مجال التلقي والابتعاد قدر الإمكان عن النقد النفسي وقصدية الكاتب التي لطالما كانت محط الاهتمام في الدراسات النقدية.

كما اتجهت نحو دور القارئ الفاعل و الاعتبار الذي خص به في السنوات الأخيرة و اعتباره الحكم الفاصل في التاريخ الجديد للأدب. (هولب، 2000: 222)

وفي مواجهته للصعوبات التي تعترض طريقه و باعتباره حكما فصلا في اللغة الأصل، فهو يتخذ قرارات حاسمة توجه مصير الفعل الترجمي، مهما كانت نوعية الصعوبة، شكلية كانت أم جمالية، مع محاولة تفاديه أي خطأ أو خلل في التفسير من شأنه أن يُخل بالمعنى أو أي شك في نزاهة النص المترجم و المترجم على حد سواء، كأن يجد نفسه أمام قول مأثور متصل بطقوس و عادات شعب دونا عن سواه، فيختار كيف سيراعي الأمانة في ظل تصورات وتمثلات مختلفة للعالم ووسائل تعبير متباينة، فإما أن يعطي الأولوية للمعنى المراد لتعذر نقل نفس الصورة، أو أن يختار أن يتبع أسلوب "التكافؤ"، وهو أحد الأساليب السبعة التي وضعها فيني و داربليني

(1959)، والذي يختص ببلوغ نفس الوضعية في اللغة المستقبلية، وقد يجد نفسه أمام لفظة أو موقف معين بجهله المجتمع المستقبل فيختار طرائق الشرح والتعديل والاقتراض مثلاً. لذا فقرارات المترجم حاسمة، و تساهم إلى حد كبير في تقبل متلقوا النص الهدف لها أو رفضهم إياها، حسب أذواقهم و توقعاتهم وذلك ما يسمى بأفق التوقعات. لذا تتعدى مهمة المترجم الجوانب الحرفية البارزة نحو الجوانب الإيحائية- المضمرة و الجمالية التي تحدث فينا الأثر.

ولا ينحصر هم المترجم الأدبي في نقل دلالة الألفاظ أو الإحالة *Référence* أي إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى *Significance* و إلى التأثير *Effet* الذي يفترض لأن المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع و لذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية بجميع جوانبها السابقة، بل هو يتسلح أيضاً بمعرفة أدبية و نقدية، لا غنى فيها عن الإحاطة بالثقافة و الفكر أي بجوانب إنسانية قد يعفى المترجم العلمي من الإحاطة بها. (عنانى.م، 1997: 06).

لذا على المترجم الأدبي أن يكون ذواقاً للأدب و على قدر جيد من المعرفة وملماً بالجوانب الثقافية والفكرية التي تجعله يغوص في مكونات النص و يحدث نفس الأثر على قارئه محققاً تكافؤاً ديناميكياً. كما أن أهم ميزة يجب أن تتوفر في القارئ/ المترجم هي روح النقد أو ما يسمى بالملكة النقدية، لفهم أبعاد النص وميكانيزماته.

فيحاول أن يتخذ القرارات الصائبة فيما يخص نوع الترجمة التي سيتبناه و يحاول أن ينتج نصاً قائماً بذاته، لديه قراءه وخصوصياته و انزياحاته وتناساته. كما أنه صاحب منهج يدافع عنه ويبرره.

### 1.3.1 جدل الأمانة و الخيانة في الترجمة الأدبية

يعود الحديث عن مشروعية وإمكانية الترجمة إلى جذور الترجمة التي أصبحت بابل أحد أهم أساطيرها وكيف التصقت الترجمة و ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بلعنة تعدد الألسن من جهة و من جهة أخرى بالعبرة السلبية المشهورة "الترجمة خيانة" فقد أضحى البعض يعارض ممارستها



و البعض الآخر يعتبرها شر لا بد منه، وآخرون يحاولون تبرير الخيانة باستحالة الأمانة كون الفعل الترجمي ينطلق أساسا من نظامين لسانيين متباينين، ناهيك عن الاختلافات الأخرى.

وفي تحري المترجم قدر الإمكان الأمانة في الترجمة بما في ذلك محاولته إحداث التكافؤ *Equivalence* سوف يتسائل حتما عن أية أمانة أو أي تكافؤ سيحدثه أهو تكافؤ دلالي أو اتصالي؟ يجب مراعاة المبنى أم المعنى؟ ما حدود المعنى الواجب ترجمته؟ وماذا عن المعنى المتولد عن الشكل؟ كيف يتم نقل انسجام النص؟ هل يجب إبراز مختلف العلاقات التي تحيك نسيج النص بجلاء؟ وهل يحدث ذلك تكافؤا اتصاليا أم نصيا؟ وماذا عن النصوص الغائبة-الحاضرة في النص والتي تجعله متناصا؟

وبما أن الأمانة في الترجمة كانت من أقدم المسائل ولا زالت جوهر الجدل حول الترجمة، "الأمانة للشكل وللمضمون أم للاثنتين معا؟" فلطالما وصفت الترجمة الحرفية بالتصاقها بالنص الأصلي ومبناه ، بينما الترجمة الحرة فهي لا تتقيد بالضرورة بالشكل في نقلها للرسالة و بأنها تركز على المضمون عوض الشكل، وفي العديد من أوجه النظر حول التكافؤ والمنهج الواجب إتباعه في الترجمة تتقارب الآراء تارة وتتباعد من حيث الخصوصية التي يضيفها منظرو الترجمة على تنظيراتهم التي سنعرض العديد منها.

وسنلاحظ عبر مرور الزمن تغير وجهات النظر حول التكافؤ في الترجمة وتوجه الدراسات الحديثة إلى مراعاة الوحدة النصية و كفاءتها وإستراتيجياتها من جهة وكذا بعملية التلقي والتفسير(القارئ والقراءة). ولقد أصبحت الأمانة- التكافؤ- الخيانة- التعديل، مفاهيم يشوبها الغموض ومحل جدل قديم قدم الترجمة في حد ذاتها.

فالجمليات الخائنات على سبيل مثال مصطلح أطلقه جيل ميناج Gilles Menages وانتشر تعبيرا عن الترجمة الحرة التي تعتمد التعديل في ترجمتها للنص الأصل. وتبناه لاحقا جورج مونان Georges Mounin حيث يعتبر /الترجمات: "كالنساء لكي يكن كاملات ينبغي أن يكن وفيات وجماليات في نفس الوقت." (Mounin in Meschonnick.H,1999 : 57)

ويركز رومان جاكوبسون (1959) على التكافؤ في الاختلاف *Equivalence in difference* : أي أن اللغات تختلف في انتظامها و طرق صياغتها.

ويركز كاتفورد (1965) على التكافؤ النصي من حيث تأثيره بالدراسات اللسانية. في حين أن ويوجين نايدا *Eugène Nida* فقد طرح فكرة التكافؤ في التأثير أو ما يسميه كذلك بالتكافؤ الديناميكي والذي يركز على إيجاد المكافئ الطبيعي الأقرب للنص الهدف، مع إيصال روح النص المصدر.

أما بيتر نيومارك *Peter Newmark* (1981) فقد طرح فكرة الترجمة الاتصالية و يؤكد على أثر عنصر الزمن والفضاء، و يعتبر الترجمة فعلا مستمرا *continuum* يقع ما بين الحرفية و التطويع.

ويعتبر هنري ميشونيك *Henri Meschonick* (Meschonnick.H,1999 : 57) أن الأمانة مقترنة بالتساؤل حول الانسجام الداخلي للنص، شفاهيته وشعريته كنظام خطابي.

فيمنح بنية النص الداخلية وعناصر الشفاهية وخطاباته أهمية بالغة لأنها تساهم في تكوين وبناء معاني النص.

لذا فإن نقل روح النص المصدر من مهام المترجم حتى يتمكن من ربط أدنى الوحدات بأكبرها، و حتى لا يهمل أدنى عنصر في نسيج النص. و يعتبر ميشونيك أن فكرة الخيانة التي عادة ما ترتبط بالأمانة يجب أن تستبدل بفكرة "إصغاء المتواصل".

ويقترح لوران طارنوكشي *L.Tarnoczi* لفظة *المناسبة* *Congruence* مقابل جدل الأمانة والخيانة، أي ضرورة إيجاد المكافئ المناسب في النص الهدف. ويشترط في المترجم الأدبي أن يكون أدبيا مبدعا، مثله مثل الكاتب، إنسان يمتلك الكلمة. (خمري.ح، 2006: 265)

وفي هذه الفكرة ضرورة اتخاذ المترجم لقرارات حاسمة، تبني الحرفية أم التعديل على سبيل المثال، وبذلك تصنيفه إما ضمن أنصار النص المصدر *Sourciers* ، حيث يتقصى أثر الكاتب وأسلوبه وأفكاره ومعانيه فيظل لصيقا بكل تفاصيله أو ضمن أنصار النص الهدف *Ciblistes*

فيهتم بنتاج عمله الذي يضاهي الأصل نصب عينيه الثقافة المستقبلية.

وباختصار فإن إشكالية الأمانة في الترجمة لطالما كانت نسبية- ذاتية، تم التطرق إليها بطرق مختلفة ضمن زوايا وأوجه نظر متباينة أحيانا، تثري رغم ذلك حقل الترجمة نظريا كان أم تطبيقيا.

وفي معرض الحديث عن جدل الخيانة والأمانة يخلص الأستاذ حسين خمري إلى أن :

"الخيانة أصل في الترجمة وخاصة الترجمة الأدبية وأن قيمتها تأتي من الحرية التي يمنحها المترجم لنفسه أثناء العمل و من هنا تصبح الخيانة قيمة ترجمية." (خمري، ح، 2006: 271)

وخلاصة ذلك أن نظرة حسين خمري لهذه الإشكالية إيجابية، ذاك أنها ترقى لأن تصبح قيمة ترجمية تعزز هذه الممارسة.

وما نسميه بجدل الخيانة والأمانة نسبي إلى حد كبير ومتعلق بالإشكالات التي تطرحها اللغة والعملية الترجمية على حد سواء وتفرض التساؤل حول مدى نجاح المترجم في إحداث التكافؤ المنشود، أهو حقيقة واقعة لا محالة أم مجرد سراب؟

**1.1.3.1-التكافؤ في الاختلاف (1959):** يعد مفهوما طرحه جاكوبسون كما ذكرنا أنفاً، وهو يقسم الترجمة إلى ثلاثة أنواع، وهي:

-ترجمة ضمن اللغة الواحدة *Intralingual translation* : وهي من أنواع الترجمات التي سنتعرض لها في النص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ويلجأ إليها المؤلف عند الإبداع الأدبي وقد تكون الغاية منها إثراء النص أو التعبير عن الهوية أو إضفاء بصمة خاصة على المؤلف.

-الترجمة نظام ما بين سيميائي *Intersémiotique*.

-الترجمة من لغة إلى أخرى *Interlingual*: وهي الترجمة التي تتم من لغة إلى أخرى، مع مراعاة خصوصيات وطرق الصياغة وشعرية اللغتين.

وقد طور جاكوبسون مفهوم التكافؤ في الاختلاف بناء على اختلاف النظامين اللسانيين للغتين الأصل والهدف الذي ينفي وجود التكافؤ المطلق بينهما.

ويقول في هذا الصدد يقول : "تختلف اللغات أساسا فيما يجب أن توصل لا فيما يمكن أن توصل". (Jackobson in Munday.J, 2001 : 37)

فالاختلاف في الوسيلة لا ينفي إيصال الرسالة التي تحاول الترجمة الحفاظ عليها ونقلها في اللغة الهدف.

**2.1.3.1 التقابل الشكلي والتكافؤ الديناميكي:** وهو مفهوم أحدث فارقا في الدراسات الترجمية، طرحه يوجين نيدا، حيث يميز نوعين من الترجمات وهما التقابل الشكلي والتكافؤ الديناميكي أو مايسمى التكافؤ في التأثير. ويقوم التقابل النصي على مراعاة البنية في حين أن التكافؤ الديناميكي يقوم على إحداث النص المترجم لنفس الأثر والانطباع الذي أحدثه النص الأصل على قارئه، مع ضرورة أن تنتم الترجمة بصيغة طبيعية من شأنها أن تنقل المعنى المراد وروح النص.

**3.1.3.1 الترجمة الدلالية و الترجمة الاتصالية:** وهما مفهومين اقترحهما بيتر نيومارك سنة 1982، يعدان امتدادا لإشكالية الترجمة الحرفية/ الترجمة الحرة. وترتبط الترجمة الدلالية بنوع من الحرفية التي تحافظ على الدلالة وسياق النص، في حين أن الترجمة الاتصالية تتوق لإحداث التكافؤ في الانطباع والأثر المرتبطة ارتباطا وثيقا بعامل الزمن والفضاء في النص الأصل.

**4.1.3.1 التوافق والتكافؤ:** وهما مفهومين طرحهما ويرنير كولير سنة 1979 استلهمه من دراسات سوسير، ويقسم التكافؤ إلى خمسة أنواع: تقرير، إيحائي، نصي، تداولي و شكلي (Koller in Munday, 2001:47)

ويحيلنا هذا التقسيم القائم على المستوي اللفظي/ الدلالي Lexico-sémantique إلى نسبية التكافؤ/ الأمانة وتدخل ذاتية المترجم لا محالة في الفعل الترجمي باعتباره الحكم الفصل وأخذ القرار.

**5.1.3.1 شعرية الترجمة وجدل الأمانة:** يعتبر هنري ميشونيك هذا المبحث قائما على التناقض الذي يعد جوهر الترجمة، والذي يطرح منظورين متباينين يحاول كل منهما أن ينفي وجود الآخر واستبعاد ذاتية المترجم قدر الإمكان. (Meschonnick.H, 1999: 55)

ويحاول ميشونيك أن يسمو بالفعل الترجمي إلى أكبر المستويات متجاوزا مستوى الكلمة والسياق الضيق، عن طريق محاورة النص ككل، مشيرا إلى عوامل تدخل في فهمه وبالتالي ترجمته كعامل الشفاهية والتاريخية التي يحكمان أي نص. (Meschonnick.H, 1999: 57)

مما سبق وعبر تطرقنا للتكافؤ والأمانة في الترجمة نلاحظ أن اهتمامات الباحثين في أواخر الخمسينات انتقلت من أضال وأصغر المستويات في تركيزها على النص كوحدة وعلى المعنى في علاقاته بسياق الحال، ظروف إنتاجه البيئية التي ولدته، وفي مراعاتها لنسيج النص وأثره في بناء معاني النص واتجاهها نحو المتلقي في النص الهدف كونه الحكم على نجاح هذه الترجمة أو فشلها عبر عملية القراءة والتفسير وعبر الاتجاه نحو الشعرية والإيقاع والنظم والتاريخية في ترجمة النص الأدبي، أي إزاحة قيود الشكل والسياق الضيق ومقاربة النص في أدبيته وباعتباره خطابا لا حدود له زمانيا و حتى مكانيا.

#### 4.1 الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

ظهر هذا الأدب في الحقبة الاستعمارية للجزائر قرابة سنة 1920 على يد مجموعة من الأدباء الذين استخدموا القلم و اللسان الفرنسي بغية التعبير عما يختلج صدورهم و أفرز ذلك كتابات أرخت لهذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

وفي فترة زمنية معينة، قام كتاب أوروبيون إكزوتيكيون (تغريبيون) بتصوير الجزائر من منظورهم الخاص، واتسمت كتاباتهم بالعنصرية (بعلي، 2002: 109)، بالإضافة إلى كتاب جزائريين ذوي أصول فرنسية تطرقوا للجزائر من زوايتهم الخاصة بهم و التي رأوها من المنظور الطبيعي و الاستراتيجي و المناخي أي بلد الاستشراق على غرار البلدان الشرقية الأخرى:

" لقد شاهدوها من السطح، من مكاتب الإدارة الاستعمارية في الجزائر و صوروا فيها حياة تلك الفئات الأوروبية التي استوطنت الجزائر وعاشت في ربوعها لأكثر من قرن و ربع قرن." (بعلي.ح، 2002: 110).

غير أنه لا يجوز التعبير عن الجزائر أرضاً إن لم يكن للجزائري مكان في المؤلفات، أو على الأقل الحديث عن الوضعية الاجتماعية أو السياسية آنذاك، إذ تظل هذه نظرة أولئك النوع من الكتاب استشراقية بحتة، نظرة استعمارية واستعلائية ترفض قبول الذات الجزائرية، ومن الصعب أن تصنف ضمن المخزون الأدبي الجزائري لأنها لا تعبر عن الجزائر بقدر ما تعبر عن وجهة نظرهم الجغرافية والاستشراقية لهذا البلد أكثر من حبهم لما فيه و من فيه. ففي رواية الغريب مثلاً، كانت الأحداث في البيئة الجزائرية وكان دافع القتل لمورسو للعربي هو الشمس ولفحاتها الحارة، غير أن الرواية لا تتضمن وصفاً للفضاء الزماني والمكاني، كأن يتم ذكر الحقبة الاستعمارية مثلاً أو السكان في ذلك الوقت، كما أن أي مواطن جزائري كان ينعت بالعربي، فوصفت الرواية بكونها "رواية شمسية" وأن إشكالية الرواية تكمن في تفاديها للحقبة الاستعمارية آنذاك. فـ: "الجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم، فقد جاؤوا من أعماق التاريخ المحلي، يحصلون ماضياً غنياً بالتقاليد و المؤثرات المتعددة المطبوعة إلى حد بعيد بالظروف الحيوية و الاجتماعية للحياة، فهم مرتبطون بالأمة الجزائرية في حين أن الفئة الأخرى متعلقة بالأرض فقط." (بعلج، ح، 2002: 112). فمن الطبيعي ذكر الوطن وشعبه.

كما كانت هناك كتابات الأوروبيون بعيدة عن معاناة المواطن الجزائري بسبب عقبات كعدم تمكنهم من اللغة العربية، كما أن شعورهم هو شعور فرنسيين يقيمون بالجزائر. (بعلج، ح، 2002: 112)

وفي الأربعينيات والخمسينيات ظهرت موجة جديدة من الكتاب بدأت كتاباتها تخطو نحو قضايا أقرب إلى الواقع رغم الظروف القاسية، من بينهم مولود فرعون (الدروب الوعرة- ابن الفقير- الأرض والدم) مولود معمري (الهضبة المنسية- الأفيون و العصا)، محمد ديب و ثلاثيته (الدار الكبيرة- الحريق) وتعتبر كتاباتهم تأريخاً للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والتي اعتبرت تمهيداً للمواجهة وكتابات تحول ووعي و ضرورة التغيير.

إذ يعتبر شارل بون في هذا الشأن أن الحريق لم يكن وصف طريقة حياة، بل إجلال للوعي الريفي وتمظهره عبر الإضراب. (Bonn. C, 1985 : 47). لذا نلاحظ عنصر بؤاد المقاومة و الثورة تبرز ملامحها بجلاء عبر كتاباته.

وفي دراسته للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، يعتبر شارل بون أن "نجمة" هي أهم نص في الإنتاج الروائي الجزائري، فإننتاجه للتاريخ عبر "نجمة" أشد تعقيدا (Bonn. C, 1985 : 50) وذلك عبر مقارنتها بالحريق لمحمد ديب، على اعتبار أن كاتب ياسين لا يكتفي مثل مؤلف الحريق بجعل شخصياته تعبر عن الظلم عبر عبارة شفافة، يتحدث عبرها المقصيون من التاريخ و من الفعل.

نجمة و حسب شارل بون هي سيرة ذاتية متعددة، و عبر حديثه عن الجزائر فإن كاتب يتحدث عن نفسه وأبطاله الأربعة الذين يصبون إلى نجمة و ما هم إلا مظاهر متعددة للدراما الشخصية لكاتب والبيوغرافية غير أنها لا تتسم بالجلاء، وهي تعبر مما شهده في مجازر 8 ماي 1945 وترسم طريقها نحو ثورة الفاتح من نوفمبر 1954. (Bonn. C, 1985 : 50).

يعد هذا الأدب نتاجا للاستعمار و استيطانه، و رغم أن سمنة النضال و الكفاح و الثورة تغلب على أغلب موضوعاته، إلا أنه لا يزال قائما بذاته، مستقل بها و قد أثبتت وجوده إبان الاستعمار و بعد الاستقلال و حتى اللحظة الحالية.

يحمل في طياته هذا النوع من الأدب الذي ينبع من قلب يوميات المواطن الجزائري البسيط ومعاناته الحياتية و اضطراباته و مأساه و تغريبه و حتى تناقضاته و صراعه، خصوصيات أسلوبية- لغوية- غرابية- جمالية تستمد قوتها من ثلاثية اللغة الأجنبية "الفرنسية" الذي تعد وسيلة التعبير، الثقافة العربية- الإسلامية باعتبارها مرجعا هاما له، الواقع المحلي والعامي الذي يحيلنا لا محالة إلى واقع جزائري محض و خاص.

ينهل هذا الأدب من الشفاهية ودروب الحياة الاجتماعية، من الأسواق والمقاهي والملاعب والشوارع و المنازل الجزائرية. و رغم استخدام الكاتب للسان الفرنسي، فهم ليس بمعزل عن أصوله وتجذرها في التاريخ البعيد و كل الحضارات المنصهرة فيه، و كذا واقعه و بيئته الاجتماعية، التي تمده بإبداع فريد يعبر عن مكنوناته، قريب لأزمة بلاده وتشعبها، يختلف عن الدب العربي والغربي، فهو قابع ما بينهما و بين ما ينصهر عنهما عبر التناقص والتمازج و النهل من المنبعين، ومع التعبير عن الذات الجزائرية في هويتها و انشغالاتها و تناقضها.

تتسم إبداعات هذا الأدب بالنقاء الذات الجزائري و اللسان الفرنسي و الخلفية العربية-الإسلامية، كما أن المواضيع التي طغت عليها اتسمت بالبحث عن الذات- الهوية – الإقرار بالوجود- التعبير عن الرفض، ثم أضحت أكثر حدة و نضجا مع نمو الوعي- المقاومة- الثورة- ضرورة التغيير الجذري و ذلك في مواجهها للاستعمار و هيمنته الطاغية.

علما أن المستعمر قد فرض لغته على حساب اللغة العربية و الفارق بين اللغتين واضح، فتباعدهما ساهم إلى حد ما في إحداث التمزق الذي عبر عنه هذا الأدب عبر "البحث عن الذات" و الصراع بين الاستلاب و البحث عن الجذور.

علما أن "الأدب الجزائري و ما له من خصائص عربية عديدة تميزه، يختلف عن الأقطار العربية، حيث لم يكن للاستعمار أثرا مشابها على التعليم و الثقافة، بل إن التفكير الجزائري ذاته يعتبر مختلفا و متباينا حيث أنه يشكل مزيجا من العقلانية و المنطق و الشاعرية." (بعلي، 2002: 156).

لذا فالاختلاف يكمن من جهة، في إستراتيجية المستعمر في فرض لغته، و التأثير على مقومات الجزائري الثلاث: اللغة- الدين- الوطن. ويكمن من جهة أخرى في تعدد مشارب المواطن الجزائري المنغرس في تاريخه الطويل، الذي نحت خصوصيته تلك.

و يقول كاتب ياسين في هذا الصدد بصورة أوضح: " فلتأخذ طفلا جزائريا، ثم تهذب به على العقلية العربية أو البربرية ولديه جذور(....) والذي يغوص مرة واحدة في لغة أخرى، و هو مجبر على الحصول على جذور أخرى ليست جذوره الأصلية فيسير في دربه و يستعمل تلك اللغة، غير أنه ليس فرنسيا فلا يمكنه أن يستخدمها كفرنسي." (Abdoun.M.I, 1983: 115)

لذا ففي هذا القول تأكيد على الاختلاف في هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية و الذي لا يعبر تلقائيا عن تبعية أو ولع بكل ما هو أجنبي إنما هو استخدام للغة الفرنسية، لظروف معينة طوعا كانت أم كراهية بغية إيصال هذا الاختلاف، هذه الخصوصية، هذا التناقض.



يقول جون سيناك : "تم إدخال اللغة الفرنسية إلى الجزائر كوسيلة لسلخ الشخصية غير أنها أصبحت، عبر العودة إلى الأشياء، أهم مكبر تخرج من مجتمعه الأصوات الأكثر أصالة لبلد ذي أوجه مختلفة" (Senac, 1957:15).

و لذا فلغة المستعمر التي اتخذت وسيلة لإيصال صوت التغيير أو كما يسميه الأديب أمين الزاوي "نص القناع"، أصبحت في خدمة القضية الوطنية في نهاية المطاف.

ويصفه الأديب أمين الزاوي على أنه نص أتوكتوني **Autochtone** أي نص السكان الأصليين فيعرفه قائلا : "النص المتموقع صوريا داخل حقل أدبي و معرفي آخر غير ذلك الذي يتموجد فيه، و له تحقيق الوجود الأدبي" : النص بالفرنسية في حالة "الأدب الجزائري." (الزاوي، 2001: 56).

فمن هذا المنطلق يميز أمين الزاوي بين حضور نصين في هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ينتميان إلى ثقافتين وبيئتين متباينتين تماما لكنهما في حالة مثاقفة عاملها الرئيسي تاريخي- اجتماعي ألا وهو الوجود الاستعماري بالجزائر و كل ما تمخض عنه.. و ينعت أمين الزاوي النص الأول وهو نص اللغة المستخدمة للتعبير: "وكما ذكرنا آنفا بالنص القناع الذي يندرج ضمن الثقافة و اللغة الغربية." (الزاوي، 2001: 56).

و: "النص الغائب أو الخارج الذي يندرج ضمن الثقافة المحلية-الشفوية، وهو يعد النص المرجعي-الواقعي." (الزاوي، 2001: 56).

هذه الخاصية الثنائية لهذا الأدب، تثير لا محالة أسئلة حول وضعيته- تصنيفه- شرعيته- مدى مقاومته لعامل الزمن.

كما تطرح إشكالية ترجمته، أهى إعادة كتابة؟ أم كما سميها أمين الزاوي و عمار بلحسن عودة للنص، أي رجوعه إلى أصوله و منابعه، أهو في حد ذاته ترجمة أو تحويل، علما أن المواضيع التي يطرحها، تشكل مبحثا في الذات والهوية والوطن و الأجداد و المقاومة و التمزق... خاصة في المرحلة التي تسبق الاستقلال؟

فإذا ما سلمنا بأن: "اللغة هي محل التعبير و التكوين العميق للشخصية الفردية و الجماعية. هي الرابط بين الماضي و الحاضر، الفرد و المجتمع، الوعي و اللاوعي إنها مرآة الهوية. هي أحد القوانين التي تسن الشخصية." (الزاوي، 2001: 56)

و في هذا تأكيد على الارتباط القوي بين اللغة و الانتماء- الشخصية و بالتالي الهوية، فأي تعبير شفاهي كان أم كتابي يتم في الحالات المعهودة باستخدام اللغة الأم لأنها لغة المنشأ و الجذور و هي التي تساهم في تحقيق الذات باعتبارها "بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينها في كل منظم و متصل". (سويف.م، 1975: 177)، فالذات قائمة على الاتصال و الانصهار بين الخبرات في المجتمع ثقافيا واجتماعيا و فكريا و أخلاقيا و ما إلى ذلك.

وعلى اعتبار أن اللغة عنصر يساهم إلى حد كبير في الاتصال و الربط بين كل هذه الخبرات، فهي عامل مهم في تحقيق الذات و الهوية.

فكيف لأدب أن يعبر عن وضعية اجتماعية-ثقافية مستخدما وسيلة لغوية غير لغته الأم، للتعبير عن هموم الشعب وإيصال فكرة و نضال على جميع الأصعدة؟

قبل الإجابة عن هذا التساؤل ينبغي علينا معرفة الوضعية الخاصة التي يعيشها الفرد الجزائري لغويا- تعبيريا، حيث يعتبر الناقد بن رابح أن الإبداع اللغوي الذي يميز المتكلم-الأصلي، يبدو بجلاء على لسان الشباب الذين يمثلون أغلبية سكان الجزائر حيث تفرضه متطلبات الاتصال المباشرة عبر خلق وضعية مشاركة و تسامح بين اللغات الحاضرة : اللغة العربية الجزائرية الاستعمال، البربرية و الفرنسية، حيث يستعمل الجزائري في الشوارع أحدها تارة و تارة أخرى لغة أخرى، أو مزيج من لسانين أو ثلاث. (Benrabah, 1999 : 177)

لقد أثرت الحقبة الاستعمارية تأثيرا كبيرا على المواطن الجزائري و قد عمل الاستعمار كما ذكرنا آنفا على محو عناصر مقوماته : اللغة- الدين- الوطن فتعرض لموجة تشويه و تجهيل و استبداد تصدى لها رغم الظروف القاسية والدليل على ذلك وقوفه في وجه المستعمر و حصوله على سيادته. غير أن هذه الفترة قد تركت آثارها عليه، يبدو ذلك جليا من خلال المرتبة التي

احتلتها اللغة الفرنسية في الجزائر. فتميز التعبير الجزائري بأربعة أقطار : اللغة العربية الكلاسيكية العامية (كما يسميها البعض عربية جزائرية الاستعمال) - لغة فرنسية و أمازيغية.

لذا وحيال هذه الوضعية الخاصة للمواطن الجزائري الذي عانى قرابة قرن ونصف من الهيمنة الاستعمارية، فالتمازج و التواتر و الصراع الذي يعيشه ما بين خلفيته العربية-الإسلامية و أصوله الأمازيغية وأثر الاستعمار الذي جعل مجموعة لا بأس بها من المفكرين و المبدعين تتجه طوعا أو كراهية إلى المدارس الفرنسية، حيث يقر مالك حداد أنه وخلال الفترة الاستعمارية لم يتبق لأبناء الوطن سوى الإسلام و لغة الكتاب تعبيرا عن الرفض والمعارضة. ويؤكد أن التعريب لا يدين لا اللغة الفرنسية و لا أي لغة أخرى. بل هو يعمل على العودة إلى الذات، إلى إعادة تملك الفكر و إيصاله الطبيعي. بغية التحرر من الاستعمار. كما أن ضعف الأفكار و اللغة، جعل أبناء الوطن لا يتكلمون لا الفرنسية ولا العربية، إنما لغة خاصة هجينة، اتصال بدائي وضعيف، تعبير شفهي لا يمكن أن يسمى لغة (Haddad.M, umc.edu.dz 18/02/2015 14:30).

لقد أبرز لنا مالك حداد بجلاء أن الخيط الرفيع الذي ظل، رغم الاستعمار يربطنا بلغتنا العربية هو الدين الإسلامي، فهي لغة القرآن، وهي الرابط الوحيد آنذاك بين الجزائري وأصوله ومرجعياته وذلك في غياب المؤسسات التعليمية. كما أن أثر الاستعمار لا يزال قائما على المستوى اللساني وبالتالي التعبير والاتصال.

غير أننا وبشرحنا للوضعية الخاصة للجزائر باعتباره بلدا تتالت عليه عبر العصور الهيمنة الاستعمارية، علينا أن نوضح الوضعية الخاصة والدور الخاص الذي لعبه الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية خاصة في الفترة الاستعمارية- المصيرية، رغم كون العديد من النقاد أمثال ألبير ميمي Albert Memmi أدانوه بالزوال. ف: "من بين الكتاب الذين شهدوا الاستعمار و"حرروا" البلد، (...) دأب كاتب ياسين، مولود معمري ومحمد ديب على الإبداع بالفرنسية. وباللغات الأم بالنسبة للأولين." (Benrabah.M, 1999 : 182)

وتلك إشارة للقضية التي تبناها وللأسئلة التي كانت حاضرة بقوة في كتاباتهم التي أرخت هذا النوع من الأدب، وتعدى صداها حدود البلد الواحد، و التي استعملت اللغة الفرنسية وسيلة لذلك.

يعتبرها مالك حداد منفاه، أما كاتب ياسين، فهو يعتبرها غنيمة حرب و يضيف على ذلك :  
"نحن ننادي بانتمائنا للجزائر عن طريق الفرنسية (... ) عاجلا أم آخرا يستحوذ الشعب على هذه اللغة، هذه الثقافة ويصنع منها أسلحته البعيدة المتنازل للتححرر". (Benrabah.M, 1999 : 66)

ففي هذه الحالة، فالوضعية التي يتموجد فيها هذا الأدب هي انصهار و تبادل ثقافي و استخدام " للنص القناع" الذي يثري لغته وأفكار و مواضيع و قيم جديدة كما يوصل أصواتنا إلى أبعد الحدود. وهو أدب يطرح التساؤلات و الصراعات و التناقضات حتى و إن لم يرتج لها حولا، فهو يسمع صوته، و يعبر عن حالة اجتماعية- ثقافية إشكالية.

فمن النقاد والأدباء العرب من اعتبروه أدبا وطنيا يعبر عن الذات الجزائرية ومضمونه جزائري بحث وقد قاربه ركيبي عبد الله من حيث واقعية هذا الأدب ومنظوره باعتباره يمثل بدقة الوطن الأم وهويته، وأنه أضفى تجديدا من حيث الأساليب والأنماط على نصه عكس الأدب العربي، كما اعتبر البعض أن شرعيته يشوبها الغموض وهو يعاني أزمة تعبيرية. ومنهم من يعتبره ظاهرة محلية، هامشية، زائلة وآخرون أمثال عبد الملك مرتاض ينفون قيام مثل هذا الأدب على اعتبار أنه يندرج فيما أسماه: خلافا بين اللغة العربية والفرنسية بالجزائر.

غير أن بلحسن عمار وبتطرقه لكل أوجه النظر هذه في مقاله/الرجوع للنص وغيرها من الآراء المتضاربة، يعتبر أن كل هذه الآراء قاربت هذا الأدب من زاوية لغوية بحتة أي إشكالية لغة التعبير والاستعمار و باعتباره أدبا يعبر عن أزمة.

كما يتعرض لوجهات نظر أخرى لأدباء ونقاد أمثال طه حسين ممن اعتبر هذا الأدب شكلا خاصا من أشكال التعبير عن جزائر الحداثة. ومنهم من قاربه من منظور جزائرية هذا الأدب في كونه يعبر عن المقاومة وكونه ينهل من مرجعية ثقافية حضارية عربية إسلامية. ومنهم من ذهب لأبعد من ذلك وصنفه ضمن الرواية العربية الحديثة أين تتحقق جزائريته في نصه عبر إيديولوجية المقاومة وعبر نهله من خلفيات التراث الثقافي والحضاري العربي الإسلامي للجزائر.

ويعتبر بلحسن عمار أن هذا الأدب يعد ترجمة في حد ذاته فكل ما يحويه من زمنيات وشخصيات وأحداث ورؤى تعود إلى البيئة العربية الإسلامية، أي أننا على حد تعبيره نجد

أنفسنا أمام ترجمة متناقضة، ترجمة للترجمة و عودة للنص حسب تعبير عمار بلحسن. وبالنسبة لكاتب ياسين نفسه فهو يعتبر أنه يستخدم اللغة الفرنسية للتعبير عن روح البلد أي ظاهرة لا علاقة لها باللغة الفرنسية وأن ذلك يتعدى الترجمة، يقول:

" لا يمكننا الحديث عن الترجمة في حد ذاتها، فالأمر أكثر تعقيدا من ذلك. بالنسبة لي وعلى سبيل المثال فكل الانطباعات التي أحسها وكل العمل الداخلي للكاتب يتم باللغة الأم، اللغة العربية (...). حينها يحدث عمل مثير في العمق، ابتداء من هذه الانطباعات الجديدة، عبر مخزون المادة الأدبية نحو بلورتها باللغة الفرنسية." (Chaalal.O, 2003 : 82)

لذا فرغم استخدام كاتبنا للغة الفرنسية فإنهم يعبرون عن الذات الجزائرية التي تتوق للتعبير عن أزمة الهوية الجزائرية ومعاناة وثورة وبيئة الشعب الجزائري وأن هذا الأدب المكتوب بلغة أجنبية لم يمنعهم من أن يعبروا عن جزائريتهم وعن ثقافتهم وأنه شكل من أشكال الأدب، قائم بذاته وترجمته تعيده إلى منبعه الأصلي.

#### 1.4.1 الأدب الجزائري وإشكاليته لدى كاتب ياسين:

يتسم نص كاتب ياسين بالتشذر وهو أحد الأسباب التي جعلت القراء والنقاد والباحثين يصفونه بصعوبة المنال، لأن التشذر يزعزع كيان القارئ ولا يمكنه من تتبع سير الأحداث وتطورها بالسهولة والخطية التي تعود عليها. حيث يتضمن النص قفزات يتخللها تغير للأحداث والأمكنة والشخصيات قد يعقبها رجوع للوراء، أو تسبيق مما يربك القارئ، فقراءة النص المتشذر تحتم على القارئ التسلح بالملكة النقدية والوعي، فهو ملزم أن يصبح منتجا، يشارك في بناء معاني النص ويقوم بربط الأحداث التي تبدو في ظاهرها غير متسقة، فيتتبع الإشارات والدلائل النص والاستدلالات التي تساعد على فهم الانسجام الداخلي للنص، حتى يستكيع فك شيفراته.

« L'écriture en fragmentation est toujours féconde dans la mesure où elle offre l'occasion à l'écrivain de multiplier le divers textuel, la polyphonie discursive, les variations stylistiques, temporelles et spatiales. » (Amrani, 2012 :67)

"تنتم الكتابة المتشذرة بالخصوصية الدائمة، حينما تمنح الكاتب فرصة لإثراء التعدد النصي وتعدد الأصوات الخطابية، المتغيرات الأسلوبية والزمنية والفضائية." (ترجمتنا)  
فعلى الرغم من الجهد القرائي والتأويلي الذي يتطلبه فهم النص المتشذرو تتبع تطوره، إلا أنها من التقنيات التي تفتح النص على التعدد وذلك على المستوى الثيمي، والأبعاد التاريخية والاسطورية وتعدد الأصوات والحوارية التي تعد من صميم التناص، فتخلق نصا يتفاعل والمكتبة المحيطة به، نص يأبى أن يبيث رسالة أحادية وصوتا واحدا معزولا عن جميع المتغيرات والمؤثرات. وفيما يخص نص كاتب ياسين:

« La fragmentation ne devient plus seulement un mode d'écriture, mais le sujet central. »  
(Amrani, 2012 :68)

"لا يصبح التشذير مجرد طريقة كتابة وإنما الموضوع المحوري له." (ترجمتنا)

فالتشذير يعكس في حقيقة الأمر فوضى الواقع بكل متناقضاته وانقساماته ومعاناته وأزماته. كما أنه يخدم كاتب ياسين في تصويره لجزائر لا تزال في طور الإنشاء والنمو لازالت تعاني عواقب الماضي القريب والبعيد وتحاول جاهدة لم شظاياها من أجل النهوض مجددا وبناء الدولة التي لطالما حلم بها الأمير عبد القادر. وذلك

ما يبرر استغلال الكاتب للمكون الأسطوري-الخرافي والفولكلوري- المحلي والشفاهية تعبيراً عن كل شرائح هذا البلد الذي يبني نفسه. فاعتمد الكاتب إعادة كتابة التاريخ والأسطورة التي تأخذ مساحة كبيرة في النص جعلت من المؤلف في مصاف أكبر الأعمال الأدبية، يقارنه النقاد بمؤلفات ويليام فولكنير ودويستوفسكي...

كما أن كاتب ياسين يتبنى في نصه نوعاً من الترجمة، تتم ضمن النص الواحد Traduction intratextuelle وهي تعتبر مرآة لثقافة الكاتب والبيئة الاجتماعية المعبر عنها.

ويعد اللجوء إلى الترجمة بصفة عامة والترجمة الداخلية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، نوعا من الإحتجاج والتعريف بالهوية، كما أنها محاولة تقريب ثقافتين متباينتين من بعضهما البعض فيلجأ العديد من المؤلفين إلى اللغة الأم كمورد للتعبير عن الأنا وإدراجها في اللغة التي يتمكن منها بغية إيصال خصوصية هذا الأنا للآخر.

لذا فنحن نحاول أن نحصر هذه الظاهرة ونفهم إشكالية الإبداع في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وخصوصيته تلك التي من الممكن أن تعمم لاحقا على الآداب الفرنكوفونية التي تعد وليدة الاستعمار.

هناك من يعده أدبا وطنيا يعبر عن الذات الجزائرية وهو في الصميم نابع من قلب الجزائر بحث ووصفه بالواقعية، لأنه وليد وضعية تاريخية معينة ويعبر عن مواضيع البحث عن الذات والهوية باساليب مبتكرة جديدة، مثل ركيبي عبد الله، وآخرون لم يكن يشاطرونه الرأي على اعتبار أنه حالة شادة سوف تزول بمرور الزمن لأنه يعبر عن أزمة هوية كتابه في حد ذاتهم. ويعدونه ظاهرة هامشية، لا اثر لها وآخرون مثل عبد الملك مرتاض يقاربونه من زاوية اللغة، فيرفضون الاعتراف به، لأنه يفترض لغة المستعمر للتعبير، علما أن اللغة تدخل في ضوابط الهوية الجزائرية فاعتبره مرتاض عبد الملك من المسائل التي تدخل في الخلاف بين اللغة العربية والفرنسية بالجزائر.

وبالنسبة للدكتور عمار بلحسن فاقتراض الوسيلة اللغوية لا يستدعي بالضرورة اقتراض الفكرة:

(<http://www.limag.com/Textes15/03/2016 09:30>)

لأن اللغة ماهي إلا وسيلة لا كغاية في حد ذاتها، فهي القلب الذي يصوغ وينقل أفكار صاحبها في لحظة الإبداع لينقل لنا معاناته وواقع شعب وكذا هواجسه. ويعتبر أمين الزاوي أن خلفياته مرتبطة بالأمومة وبالمنشأ وكذا طفولته وثقافته التي تشبع منها:

"إن الأديب الجزائري الذي يكتب بالفرنسية، أحب أم كره، يفكر بلغته الأصلية، لغة الام والطفولة والميتولوجيا والدين، ويكتب بلغة ثانية لها انتماء آخر ومنطق آخر أي لغة الإبداع." (الزاوي، أ، 2001: 57)

لذا فهذه الكتابة مرتبطة بتطويع لغة خدمة للغة وثقافة أخرى ومتعلقة بقدرة المبدع على أعمال هذا التطويع وسعة اللغة الثانية على فعل ذلك.

ويعتبر الباحث عبد الله حموتي هذا الخيار، بشبه خيار من شأنه أن يحدث قفزة في مسار الكاتب وينقله إلى عالم الإبداع الكبير، وأن الهدف وراء ذلك هو البحث عن الشهرة خارج حدود الوطن الواحد وذلك ما يحثه على التخلي عن لغته الأم- المحلية (Hammouti, 2006 :212)

وتتجلى هذه الظاهرة الترجمية الفريدة عن طريق لجوء الكاتب إلى عدة أساليب، شعوريا أو لاشعوريا كالاقتراض والترجمة الحرفية والتكافؤ والتصرف كما سنلاحظ في مدونة بحثنا

« Le retour à la langue maternelle locale se manifeste sous forme de termes empruntés à cette langue qui sont expliqués à la fin de l'œuvre ou subtilement intégrés dans le corps du texte. » (Hammouti, 2006 :212)

"إن العودة إلى اللغة الأم- المحلية يتجلى من خلال ألفاظ يقترضها من هذه اللغة، يقوم بشرحها في النهاية أو يدرجها ضمن النص." (ترجمتنا)

وذلك ما اعتمده كاتب ياسين تعبيرا عن هذا الانتماء والخصوصية كالزمالة التي تحيل إلى الأمير عبد القادر، ولفظة الصمبوق التي تعد تشويها ومحاكاة للفظة الصندوق باللغة العربية من أجل خلق موقف هزلي.....

ويعتبر عبد الله حموتي (2006) هذه الحالة بممارسة نوع من الخيانة ونفي الشيء بالنسبة لأمين الزاوي الذي أسماها بـ"الخيانة الحلال".

ويرى عبد الله حموتي (Hammouti,2006:213) أن اعتماد الكتاب للترجمة يترجم ارتباط الكاتب/ نصه بالسياق الذي يعيش ضمنه فيقدم دلائل تحليلنا إلى وجهة نظره الخاصة حول العالم فينسج نصه بإشارات ورموز تخص ثقافته الأصلية.

وهذا ما يفسر لجوء الأدباء لترجمة الظواهر العامية واللغة الأكاديمية، والنهل من الشفاهية والأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمعتقدات ...

فاعتمد كاتب ياسين على وجه الخصوص الترجمة الدلالية في العديد من المناطق النصية التي تبرز الخصوصية الثقافية، والانفراد بلغة الآخر وتطويعها حسب المبتغى ومنها:



| عبارات ترجمها كاتب ياسين وأدرجها في النص         | المعنى المقصود                       |
|--------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Rêve d'obscur légende                            | الوحي                                |
| Psaumes                                          | آيات قرآنية                          |
| Voile                                            | الحايك                               |
| Brazero de terre cuite                           | الكانون                              |
| Smala                                            | الزمالة (نسبة إلى الأمير عبد القادر) |
| Cagoule                                          | النقاب                               |
| Galette aux grains d'anis                        | خبز الدار                            |
| Fils de chien                                    | ابن الكلب (ولد الكلب بالعامية)       |
| Restez en paix                                   | السلام عليكم (تبقى على خير بالعامية) |
| Amulettes                                        | الحرز                                |
| Le mouloud                                       | المولد النبوي الشريف                 |
| Se rougit les gencives avec des écorces de noyer | السواك                               |
| Le coiffeur qui saigne mon père                  | التشليط (بالعامية) الحجام            |
| Septième jour de ma naissance                    | السابع (السبوع عند ميلاد الطفل)      |
| Récite une formule du coran                      | البسملة (عند الذبح)                  |

وأَسباب اللجوء إلى الخلفية العربية والأمازيغية عديدة، أهمها أن هذه الإحالات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع المعبر عنه، مع غيابها في اللغة الفرنسية.

وترجمة هذه العبارات والإحالات الثقافية تدخل-كما ذكرنا آنفاً- في مبحث إشكالية ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وتشكل همزة وصل ما بين ثقافتين وبلدين وهي في صميم الغيرية Altérité.

"والترجمة التي تتشدها النصوص الجزائرية هي بالدرجة الأولى الترجمة الثقافية الكفيلة بالكشف عن عبقريتها وأصالتها." (بودربالة، 2004:122)

من خلال هذا الفصل حاولنا التطرق إلى أهم الجوانب المتعلقة بالنص، النص الأدبي وبالترجمة الأدبية، لأنها مفاهيم على قدر كبير من الأهمية وتساهم إلى حد بعيد في تحديد مراحل دراستنا التطبيقية، كما سلطنا الضوء على خصوصية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وحوارته التي تنهل من ثقافتين متالازمتين جعلت منه جسراً ثقافياً وجعلت من اللغة الأم (النص القناع) قادرة على الانتقال عبر لغة وثقافة الآخر لتفرض هويتها وخصوصيتها وإبداعها الأدبي.



**الفصل الثاني:**  
**المقاربات النظرية وعلاقتها بمفهوم التناس**

سوف نحاول في هذا الفصل رصد شبكة التناص منذ جذورها البعيدة وطرق تمظهرها على غاية احتلالها المكانة الكبيرة التي جعلت منها أساس النقد الأدبي الغربي أولا والعربي انطلاقا من حوارية باختين وفكرة السرقات عند العرب القدامى، وسنعرض مختلف أوجه النظر مع تباينها ومختلف التقسيمات، مركزين على التقسيم المنهجي والواضح لجيرار جينيت (1982) وكذا تقسيمات النقاد العرب المعاصرين كمحمد مفتاح ومحمد بنيس وسعيد يقطين..مع التركيز على الدور المهم الذي يلعبه في فهم النصوص وباعتباره ذاكرة للأدب.

## 1.2 المقاربات النظرية الغربية:

يعد التناص ظاهرة أدبية فريدة، وقديمة قدم التواصل ذاته وقدم الفعل الكتابي والتبادل الحضاري، وهو يعد حوار بين شتى النصوص والثقافات والقيم السابقة ثم اللاحقة (زمنيا) في علاقتها فيما بينهما، والتقائهما في العمل الإبداعي.

### 1.1.2 الحوارية: مقاربات ميخائيل باختين و جوليا كرسيفا:

ظهر مفهوم التناص وبقوة في أواخر الستينيات وبالتحديد على يد الباحثة جوليا كرسيفا، التي قامت بدراسة أعمال الباحث الروسي ميخائيل باختين حول الحوارية، وذلك سنة 1967، ثم في مؤلفاتها الموسم *Semiotike* الصادر عن دار النشر سوي seuil سنة 1969. فالحوارية التي يعد التناص امتدادا لها، كانت مبحث ميخائيل باختين حول شعرية دويستويفسكي، ومفادها أن المفردة (الكلمة) تمتاز بالحيوية لأنها مشحونة بمعاني يضاف إليها معناها الجديد، من خطاب لآخر ومن استعمال لآخر. إذ: "لاوجود لتعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى." (عذراوي عن تودروف، 2012:52)

و تصف الباحثة جوليا كرسيفا انطلاقا من مؤلف باختين الحوارية على أنها: "تري الحوارية في كل كلمة، كلمة على الكلمة، موجهة إلى الكلمة: وبسبب هذا الانتماء المتعدد الصوت، هذا الفضاء التناصي، أصبحت الكلمة كلمة مليئة." (عذراوي، عن باختين، 1970:14)

وبالتالي فإنها تعتبر الحوارية ظاهرة تناصية تعرفها كالتالي:

«L'axe horizontal (sujet–destinataire) coïncide pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) ou on lit au moins un autre mot (texte), chez Bakhtine

d'ailleurs, ces axes qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués » (Kristeva, 1974 :84-85)

" إن المحور الأفقي (الفاعل-المرسل إليه) يصادف، بغية توضيح حدث هام: الكلمة (النص) تعد التقاء لكلمات (نصوص)، حيث أنه يقرأ كلمة أخرى على الأقل (نص) ولدى باختين فهذين المحورين اللذين يسميهما حوار و ازدواجية لا يمكن تمييزهما بجلاء."

وتعتبر جوليا كرسيفا أن الفضل في اكتشاف حوارية النصوص يعود لميخائيل باختين، غير أنها تقترح مفهوم التناص بدل مفهوم التواصل المزدوج Intersubjectivité فيما يخص الحوار بين النصوص.

وسرعان ما شاع استخدام المصطلح و مقارنته من أوجه نظر مختلفة كما استخدمه فريق نتيل كيل Tel quel، وقد وصل استخدامه حد شموله كل الظواهر الإنسانية. وتناوله بالدراسو ميخائيل باختين ورولان بارط وأمبرطو إيكو ولوران جيني وفليب سولرز وقريماس ومارك أنجينو.... غير أن جوليا كرسيفا في دراستها لظاهرة التناص وكذا فريق فريق تيل كيل Tel quel، ابتعدت عن الحوارية التي أسسها ميخائيل باختين، محاولة إحداث تغيير على مستوى النقد التقليدي للأدب.

و باستلهاها فكرة التناص من حوارية باختين تعتبر جوليا كرسيفا أن التناص يتعدى منتهاه و يمتد إلى الخطابات بأسرها، ف:

« (...) Dans l'univers discursif du livre, le destinataire est inclus uniquement en tant que discours lui-même. Il fusionne donc avec cet autre discours (cet autre livre), par rapport auquel l'écrivain écrit son propre texte (...). (<https://fr.scribd.com/document.17/08/2017>. 20h20)

"في العالم الخطابي للكتاب، يُدرج المتلقي كخطاب فحسب، فينصهر في هذا الخطاب (الآخر (الكتاب الآخر)، الذي و في مقابله، يكتب الكاتب نصه الخاص..." (ترجمتنا) وعلى عكس ما اتجه إليه الباحث الروسي باختين باستثنائه، الشعر من الخضوع لشبكة (الحوارية – التناص) فقد بينت جوليا كرسيفا عبر دراستها أن الشعر بإمكانه الخضوع للتناص و ذلك عبر الإلماح و الاستشهاد الذي يتضمنه. وهي تعرف النص على أنه:

« Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte cet absorption et transformation, d'un autre texte a la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle de l'intertextualité et le langage poétique se lit au moins comme double » (Kristeva, 1969 : 84-85)

" يعد فسيفساء من الاستشهادات، كل نص يعد امتصاصا و تحويلا لنص آخر. و بدل مفهوم التواصل المزدوج يأتي مفهوم التناص و يقرأ الكلام الشعري بازدواج." (ترجمتنا)

يوضح هذا التعريف أن أي نص تم إبداعه و خلقه لابد أن يخضع لشبكة التناص و يشكل هو الآخر خبرة لنصوص أخرى، أي نص سابقا Hypotexte لمتناص. كما يعطي الأولوية للنص في حد ذاته باعتباره ديناميكية وحيوية و أنه يدرس في حد ذاته بدل تناوله ضمن سلطة صاحبه المطلقة.

وتحدد حوليا كرستيفا مستويات التناص لثلاث:

- النفى الكلي: وفيه يقوم المؤلف بالنفى كليا ودلاليا للنص: فتصبح قراءة النص بذلك محاورة مستترة، وتستدعي ذكاء القارئ. (كرستيفا.ج، 1991: 78)
- النفى المتوازي: ويعد توظيفا للنص الغائب عبر التضمين والاقتباس فيكون معنى البنية النصية القديمة هو نفق معنى البنية النصية الجديدة. (كرستيفا.ج، 1991: 78)
- النفى الجزئي: يتناول الكاتب فيه بنية جزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل خطابه مع نفى لأجزاء منها. (كرستيفا.ج، 1991: 79)

### 2.1.2 التناص من المنظور النفسي: ميشيل شنايدر Michel Schneider

لطالما اعتبر ميشال شنايدر أن مسألة وظاهرة التناص ليست سوى سرقة أدبية *plagiat* وينص على أنه :

« Le rapport narcissique entre l'individu et sa langue maternelle. » (Gignoux. A.C, 2005 : 20)

"علاقة نرجسية بين الشخص و لغته الأم." (ترجمتنا)

و برجوعه و استناده إلى تاريخ الأدب، فهو يقر أن الأدب لطالما تعرض للسرقة الأدبية *Plagiat* التي خضعت لإعادة تأهيل و تقديم بوصفها على أنها ظاهرة تناصية (Gignoux. A. C, 2005: 21).

و أخذا بعين الاعتبار دراساته النفسية، فهو يحبذ استخدام مصطلح السرقة بدل مصطلح التناص علما أن الانسان ( باحثا كان أو مؤلفا) يصارع حب تقليد أسلاف القدامى، و نزعة تجاوزهم عبر التجديد. (Ibid : 21)

تشبه هذه النظرة الدراسات العربية التي حلت التناص من وجهة نظر السرقات الأدبية، ولقد درسها مرتاض عبد الملك في كتابه الموسوم *نظرية النص الأدبي*.

### 3.1.2 التناص وإنتاجية النص: رولان بارط *Roland Barthes*

نوه رولان بارط في مؤلفه " الدرجة الصفر من الكتابة " إلى أن فعل الكتابة لا يسلم من شبكة التناص، على اعتبار أن الكتابة لا تسلم من استخداماتها السابقة، ولأن الكلام ما كان قط بريئاً.

« Les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles. » ( Barthes, 1972 : 20)

" للكلمات ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط المعاني الجديدة". (ترجمتنا)

و يعتبر بارط أن الكتابة مقيدة بالآخر:

« ...Je ne puis déjà plus la développer dans une durée sans devenir peu à peu prisonnier des mots d'autrui et même de mes propres mots ». (Ibid : 20)

"لا يمكنني تطويرها (الكتابة) زمنياً دون أن أصبح شيئاً فشيئاً سجين كلمات الآخر و سجين كلماتي نفسها". (ترجمتنا)

و في هذا تنويه لخضوع عملية الكتابة لا محالة لشبكة تناص خارجي و آخر داخلي (خاص بالمؤلف).

و يصف أثر الكتابة وتلونه بحضور النصوص الأخرى كالاتي:

« Toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d'abord transparent, innocent et neutre dans lequel, la simple durée fait peu à peu apparaitre tout un passé en suspension, toute une cryptographie, de plus en plus densée » ( Op.Cit : 20).

"يتسارع كل أثر كتابة كما يتسارع العنصر الكيميائي، شفافاً بادئاً ذي بدء، بريئاً و محايداً، فوحده الامتداد يظهر عن طريقه، ماضياً كان متوقفاً وبشيفرة تزداد كثافة شيئاً فشيئاً". (ترجمتنا)

و يؤكد رولان بارط على تعريف النص بالتناص، إذ أن:

« Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : Les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante, tout texte est un tissu nouveau de citations révolues, passe dans le texte, redistribuées en lui, des morceaux de codes de formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages, sociaux etc ..Car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui ( Ibid:102).

" كل نص تناص و ثمة نصوص أخرى حاضرة فيه، بمستويات متغيرة و أشكال يمكن التعرف عليها نوعا ما: نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة المحيطة ، إن كل نص يعد نسيجاً من الاستشهادات تدرج في النص و يعاد إثر ذلك توزيعها، على شكل أجزاء و رموز من الصياغات، نماذج نظمية ، مقاطع من اللغات الاجتماعية إلخ... إذ أن الكلام موجود دوماً قبل و حول النص ".(ترجمتنا)

يتناول هذا التعريف النص من أوجه مصادره التي ينهل منها، و أوجه تمظهرها، فيصبح بذلك شرطاً محققاً للنصية textualité لا يمكن الاستغناء عنه نسج نسيج النص. texture.

و يضيف أن من يحبذ استعمال الألفاظ الجديدة يمكنه أن يعرف نظرية التناص على أنها " نسيج العنكبوت" (Ibid: 202)، و يشدد على عنصر مهم يدرج في تعريف ظاهرة التناص و هو التلقي، ضمن مؤلفه " لذة النص" بحيث يوضح بأن التناص هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، سواء أكان نص بروسـت Proust أو الجريدة اليومية أو الشاشة السمعية البصرية : إن الكتاب يصنع المعنى والمعنى يعطي الحياة".(Op.cit: 59)

وعند أخذنا ديناميكية النص بعين الاعتبار، وكذا التفاعل الحاصل بين منتج النص و متلقيه، نلاحظ أن الصورة القديمة – الكلاسيكية للنص كوحدة منغلقة – منتهية وهي ملك لصاحبها وأحادية المعنى قد تغيرت، باعتبار أن النص " مسرح نتائج تلقي فيه إنتاجية قد تغيرت، باعتبار أن النص يعمل في كل حين و في الاتجاه الذي نتناوله فيه، و حتى إن كان مكتوباً ( ثابتاً) فهو لا ينفك يعمل و يتخذ مساراً إنتاجياً، فهو يعد تفكيكا للغة التواصل و التمثيل و التعبير. ( Ibid :207)

وتزامنا مع النقلة النوعية التي أحدثها ولوج مفهوم التناص إلى النقد الأدبي، أعلن رولان بارت في مقال له سنة 1968 عن موت المؤلف، رغم كون بوارد التغيير قد بأنت ترسم لدى الأوساط النقدية كما هو الحال بالنسبة لمارسيل بروسـت الذي رفض طريقة البحث في سيرة الكاتب بهدف فهم معنى النص. وهذه الفكرة لا تعني موت المؤلف بمعناه الحرفي بل جاءت تنادي بضرورة تغيير التعامل مع النص، تغيير النظرة الكلاسيكية للمعنى على أنه ملك لصاحبه



وسلطته المطلقة على النص، مثل النظرية اللانسونية نسبة لغوستاف لانسون، ونظرية سانت بوف. (<http://www.articule.net> 16/08/2016)

والهدف منها استبعاد سلطة الكاتب بغية فتح النص على فضاءات أوسع من الإنتاج والتفسير والتلقي، وعلى المعاني المتعددة والتجدد باستمرار:

« Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégagant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le message de l'Auteur- Dieu) mais un espace à dimensions multiples ou se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture. » (Ibid :300)

"نحن نعلم الآن، أن النص لا يتكون من مجموعة كلمات، تعطي معنى واحداً، وبعبارة ما دينيا قد يكون رسالة من الكاتب- الإله- بل هو فضاء من الأبعاد المختلفة، تلتقي فيه وتتعارض كتابات متنوعة، لا تتسم أي منها بالأصالة: فالنص نسيج من الاستشهادات، النابعة من عدة مشارب ثقافية." (ترجمتنا)

وفي هذا التغيير نظرة جديدة للنص ونزعت الغيرية والمثاقفة، وطرق بناء المعاني وتوجه الدراسات نحو المتلقي والتخلص من سيطرة الكاتب وتملكه له.

#### 4.1.2 التناص والسيناريوهات التناصية: أمبيرتو إيكو- Umberto Eco

يعتبر أمبيرتو إيكو النص آلية راکدة، تتطلب عملاً مساهماً و قوياً من قبل القارئ و ذلك بغية ملئ فراغات مالم يتم قوله أو ما قيل مسبقاً فظل شفافاً أبيضاً.

فيعرف إيكو النص على أنه :

«Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'il seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons : D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus value de sens qui y est introduite par le destinataire (...) ensuite parce que, au fur et mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si, en général, il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner » ( Eco.U,1979 :64).

" نسيج من الفراغات البيضاء، يتم ملؤها، كما أن من بثها كان يتوقع أنه سيتم ملؤها فتركها بيضاء لسببين إثنين: بادئ ذي بدء، لأن النص آلية متخاذلة (اقتصادية) تعيش على أكبر قيمة للمعنى الذي يدرجه المتلقي (...). وثانياً لأن النص وعبر انتقاله من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية، فهو يود أن يترك للقارئ مبادرة التفسير رغم كونه يود عادة أن يتم تفسيره بقدر كاف من الوحدة، يريد أن النص شخصاً يساعده على العمل." (ترجمتنا)

وبغية تحقيق العملية التفسيرية كما يجب، يشدد إيكو على أن المعرفة الانسانية غير كافية وارتباطها بإستراتيجية صاحب النص التي تشبه إلى حد ما الاستراتيجيات العسكرية (Eco.U, 1979: 67)

كما أن الكاتب:

«L'auteur présume la compétence de son lecteur modèle et en même temps il l'institue » (Ibid :68).

" يتوقع ملكة قارئه النموذجي و في نفس الوقت فهو يؤسسها". (ترجمتنا)  
لذا فعلمية التفاعل بين صاحب النص و متلقيه حاضرة مسبقاً و لو ضمناً. و بوصفه لظاهرة التناسل، يؤسس إيكو فكرة " السيناريوهات التناسلية" التي يصنعها القارئ والتي تنبع من ملكته الموسوعية و ثقافته المحيطة فيعرفها على أنها:

«Les scénarios intertextuels, eux, sont au contraire des schémas rhétoriques et narratifs faisant partie d'un bagage sélectionné et restreint de connaissances que les membres d'une culture donnée ne possèdent pas tous » ( Ibid :109)

" على العكس، مخططات بديعية وسردية، تعد جزءاً من المخزون المختار و الضيق للمعارف التي لا يمتلكها جل الأشخاص المنتمين لثقافة ما". (ترجمتنا)

وفي إطار الموسوعة المذكورة آنفاً يؤكد إيكو على أن القارئ يتناول النص من وجهة إيديولوجية (تابعة للموسوعة) فردية، تشكل جزءاً لا يتجزأ من موسوعته، وإن لم يكن يعي ذلك. (Op.Cit :105)

وتتمثل الملكة النصية حسب إيكو في توسيع تطبيق السيناريوهات المرتبطة بها، و يوضح إثر ذلك "استدلالات السيناريوهات التناسلية" Inférences des scénarios intertextuels، كون النص لا

يقراً بمعزل عن تجربة القارئ من النصوص الأخرى، وأن الملكة التناصية حسب إيكو  
Compétences intertextuelles تعد حالة خاصة من الرموز الكبرى Hypercodage و تضع  
سيناويهااتها الخاصة (Ibid :101)

و يضيف موضحاً أن:

«La compétence intertextuelle (extrême périphérie d'une encyclopédie comprend tous systèmes  
sémiotiques familiers au lecteur.» (Eco.U,1979 :102).

" الملكة التناصية ( أقصى حد للموسوعة ) تتضمن كل النظم السيميائية المألوفة لدى القارئ."  
(ترجمتنا)

غير أن آن كلير جينيو Anne Claire Jignoux في مؤلفها Initiation à l'intertextualité، تعتبر  
مقاربة أمبيرطو إيكو لظاهرة التناص تركز أكثر على الأفكار المسبقة فحسب – Stéréotypes  
préjugés ولم تتعداها إلى ولوج الاقتباس والمحاكاة وإعادة الكتابة باعتبارها مظاهر تناصية  
(Jignoux.A.C, 2005 :31).

وتعتبر أنه قاربها من حيث نمط واحد من أنماط التناص، وهو النصية الجامعة  
(Jignoux.A.C.2005 :32)

### 5.1.2 التناص والتلقي: ميخائيل ريفاتير Michael Rifaterre

يقارب ميخائيل ريفاتير النص من حيث أدبيته وكذا من حيث التلقي، فيعطي للتناص أبعاداً أوسع  
وأعمق ويربطه بالقارئ :

« Le texte est toujours unique en son genre, Et cette unicité est – me semble – t-il – la plus  
simple que nous puissions donner de la littérarité. » ( Rifaterre.M, 1979 :08).

" إن النص فريد من نوعه دوماً، وهذه الفريدة – حسب ما يبدو لي- هي التعريف الأبسط الذي  
يمكننا منحه للأدبية." (ترجمتنا)

فالنص حسبه يعادل الفريدة والفريدة تكمن في انزياح الأسلوب و الأسلوب يعادل الأدبية.  
والتناص حسبه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفعل التلقي و بملكة المتلقي واعتماده على ذاكرته، لأن  
القارئ إذا لم يستطع تقفي أثر التناص سوف يصبح النص مبهماً و سوف يؤثر ذلك على  
المعنى، رغم كون الآلية متواصلة لا محالة لأن:

« La perte de l'intertexte ne saurait entrainer l'arrêt du mécanisme intertextuel, par la simple raison que ce qui déclenche ce mécanisme c'est la perception dans le texte de la trace de l'intertexte . » (Riffaterre ,M.1980 :06)

"فقدان التناص لن يحدث توقفاً للآلية التناصية، لسبب بسيط أن ما يطلق هذه الآلية هو ملاحظة أثر التناص في النص". (ترجمتنا)

و يميز ميخائيل ريفاتير (1981) بين نوعين من التناص:

**1.5.1.2 التناص الاختياري (aléatoire) :** و هو نوع محدود من التناص، و انصبت حوله عدة دراسات، فهو ملاحظة القارئ للتناص حسب ثقافته، و يعتبرها ريفاتير قراءة مضاعفة: قراءة يكتشف عبرها القارئ معنى في النص ثم يضيف إليه دلالة، يعترف إثر ذلك بملاحظته إياها في مكان آخر

**2.5.1.2 التناص الإلزامي (obligatoire) :** و هو تناص تصبح الدلالة التي يفرضها معنى الكلمات في التناص، و يعد هذا المعنى، نوعاً من الأثر إذ أن كل خطأ يفترض قاعدة.

« Si l'intertextualité se réduisait à la connaissance de l'intertexte [...] elle cesserait, si le contenu d'une culture changeait. » ( Riffaterre, 1981:05)

" إذا ما انحصر مفهوم التناصية في التعرف على التناص فحسب، فسوف سوف ينتهي إذا ما تغير المكون الثقافي". (ترجمتنا)

وبالنسبة له فإن التناص هو الظاهرة التي توجه قراءة النص وتتحكم في التفسير وهو نقيض القراءة الخطية. (Ibid :04)

في حين أن التقسيم النوعي للظاهرة، قدمه لنا جيرار جينيت في مؤلفاته Palimpsestes والذي سوف ندرسه لاحقاً.

وفي مؤلفه الموسوم Palimpsestes يعتبر جيرار جينيت أن ميخائيل ريفاتير يعرف التناص بطريقة أوسع منه، في مؤلفه المذكور آنفاً، في ظاهرة مقارنة ما يسميه العلاقات النصية Transtextualité، وكذا ربط التناص بالأدبية ذاتها. غير أنه يعتبر دراسة ريفاتير للعلاقات التناصية تنحصر في الوحدات الدنيا، الدلالية، الأسلوبية Sémantico-stylistique ، على مستوى الجملة، المقطع أو النص الموجز، الشعري عامة. (Genette.G, 1992 : 09)

كما يقارن الأثر التناسي لدى ريفاتير بالإلماح، فهو يفترن بالتفاصيل أكثر من المؤلف في بنيته الكلية.

## 2.2 التناسع معيارا للنصية:

يأرجع دوبرغرانء التناسع ضمن العناصر التي تكون النص إلزاما، بالإضافة إلى الاتساق والانسجام والقصد والمقام (مقام التلفظ) والقبول والغلامية، وهو العنصر السادس في مجموعة المعايير السبعة التي تشكل النصية. غير أننا نلاحظ عبر هذه المعايير أن التناسع مرتبط بها جميعا، بطرق شتى، فهو حاضر على مستوى النص ككل ويأرجع ضمن تطوره الموضوعاتي، مانحا إياه معان مضاعفة وتشعبات وقيم جديدة. فالمقام والقصد على سبيل المثال يساهمان في تقفي أثره وفهم علاقة المتناسع بالنصوص المحيطة به، وهو يؤدي رسالته على المستوى الاتساعي للنص كأن يلح المؤلف بدل أن يصرح بغية توجيه فهم القارئ أو بث رسائل معينة كما هو الحال بالنسبة للروايات التي تعتمد الرمزية على سبيل المثال.

## 3.2 العلاقات التناسعية عبر الكتابة والقراءة:

يعد التناسع عنصرا هاما في فهم العملية الإبداعية وحوافزها وأوجه تجليها كما يساعد على فهم آليات تجلي عملية التأثر و التأثير الذي يعد محور دراسات الأدب المقارن. ويفترن التناسع اقترانا وثيقا بالأدبية، و يدخل في تعريفها:

« L'intertextualité est (...) le mécanisme lié à la lecture littéraire ». (Genette.G , 1982 :9).

"إن التناسع هو الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية" (ترجمتنا)

وتجعل هذه السمة النص وجهة كل إبداع أدبي ومحور الدراسات المرتبطة بالأدبية والنصية والتلقي والنقد الأدبي الذي يصبو إلى فهم عبقرية الفكر الإنساني في الابتكار والخلق والفن. لذا فالدراسات التي اتجهت نحو فهم ظاهرة التناسع عديدة ومتشعبة وتحاول فهمها من منظور المشارب المتعددة التي تنهل منها عملية الكتابة (الكاتب- الشاعر المبدع) أو من المنظور القرائي- التلقي (القارئ). أو من حيث إستراتيجية استخدام التناسع والدور الذي يلعبه (المحاكاة - إعادة الكتابة - المعارضة).

أحيانا يتم تداخل النصوص تلقائيا، وذلك بسبب تفاعل إجراءات الكاتب السابقة وخبرته التي تتحت أسلوبه، فيكتشف القارئ المتلقي حضور النصوص السابقة في النص موضوع القراءة، تثير معانيه وتولد دلالات جديدة، فيسبح هذا الأخير في عالم التفسير و التأويل و أحيانا يتعدى مقاصد صاحب النص. ولأنه ينهل من الموروث الثقافي التراثي والتاريخ.

ويمكن أن يكون التناص استراتيجيا يخدم غرض صاحبه كالمحاكاة الساخرة *Parodie* أو السخرية *Ironie* مثلا، التي توجه القارئ إلى بلوغ رسالة معينة.

## 4.2 الأصول البعيدة للتناص (نقد المصادر و الأدب المقارن):

يقترن التناص اقترانا وثيقا بإيديولوجية الكاتب وانتماءاته وثقافته ومصادرها، ولطالما تم ربطه بنظرية المصادر نقد المصادر:

«La philologie qui vise à établir et à interpréter les textes d'une tradition linguistique et culturelle donnée pour saisir le génie propre d'une culture ou d'un peuple » (Gignoux. A.C ; 2005 :33)

" الفيلولوجيا، التي تهدف إلى دراسة التقاليد اللسانية والثقافية بغية معرفة عبقرية ثقافية شعب ما." (ترجمتنا)

وقد ولدت الفيلولوجيا كل من النقد الأدبي، اللسانيات والأسلوبية ولطالما اهتمت بدراسة وتحليل المدونات وكذا المصادر. وحسب أن كلير جينيو *Anne claire Gignoux* فإن نقد المصادر يصبو إلى المساهمة في فهم وتفسير النصوص.

### 1.4.2 نقد المصادر والتناص:

حسب أن كلير جينيو *Anne claire Gignoux* فالفرق بين نقد المصادر والتناص يكمن في أن:

« La critique des sources apparait d'abord comme un outil parmi tant d'autres, qui aide à la compréhension des textes, alors que le concept de l'intertextualité apparait fondamental dans la compréhension de l'écriture comme de la lecture et engage même la littérarité des textes (Gignoux A.K, 2005 : 35).

"نقد المصادر يعد وسيلة لفهم النصوص كغيره من الوسائل في حين أن ظاهرة التناص تبدو أساسية لفهم الكتابة و القراءة و يستدعي أدبية النصوص." (ترجمتنا)

وحسب نفس الباحثة، إن سبب تجاوز التناسل لنقد المصادر هو عدم أخذ هذا الأخير أمورا مهمة بعين الاعتبار كالتناسل الداخلي والأبنية النصية الكبرى، وتناوله للأدب من جهة واحدة، "من المصدر إلى الكتاب" ولم يكن يسمح بفهم العلاقات الحوارية. (Gignoux A.M, dialogiques. (35: 2005، وبذلك فقد فسح المجال لظاهرة الحوارية و التناسل.

#### 2.4.2 آليات التأثير والتأثر والتناسل:

وقبل الحديث عن التناسل يجدر بنا دراسة عملية التأثير والتأثر " ويعتبرها بيشوا وروسو  
:Pichois et Rousseau

«Le mécanisme subtil et mystérieux par lequel une œuvre contribue à en faire naître une autre » (Pageaux D.H , 1994 :51)

"تلك الآلية السلسة والغامضة التي يخلق وفقها المؤلف آخرًا." (ترجمتنا)  
غير أن باسل مونتنيانو نوه إل إلى أن (المقارنين):

« Nous voyons bien l'influence exercée, mais nous ignorons tout de l'influence subie. »  
(Pageaux D.H, 1994 : 51)

"نلاحظ جيدا التأثير الممارس، غير أننا نجهل كل ما يتعلق بالتأثر." (ترجمتنا)

و من منطلق التأثير و التأثر باعتبارهما تفاعلا في عملية الإبداع الأدبي، يمكننا تقسيم آلية التأثير والتأثر من وجهة نظر المقارنين تأثر معلن عنه، مصادره واضحة، يعرفها صاحب النص حق المعرفة ويعترف بمصادر إلهامه كاعتراف سليم باشي بتأثره بكاتب ياسين.

وتأثر غير معلن عنه، تبرزه الدراسات النقدية وتخرجه من دائرة اللا شعور، ومن المضمحل إلى الجلي، كالدراسات التي بينت تأثر كاتب ياسين بأسلوب فولكنير وأصبحت رواية نجمة تعرف بمحاكاتها للصخب والعنف لفولكنير، حيث بين النقاد أن كاتب ياسين قد تأثر بأسلوب الكتاب المحدثين وعلى الأخص ويليم فولكنر وكارسيل بروسرغم إنكاره ذلك.

كما يوجد تأثر ينتهج الهدم والمعارضة أثاره أندريه جيد André Gide والمقصود به هو تقبل فكرة التأثر بغية الاعتراض على أفكاره ، ولعل المحاكاة الساخرة Parodie أوضح مثال على ذلك، كالدراسات التي اعتبرت رواية نجمة محاكاة ساخرة لرواية الغريب لألبير كامو.

وتتضمن هذه الفكرة الاعتراض على الوجود الاستعماري وقمعه، عبر تبني اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن الرفض والمقاومة.

إن هذا التقسيم الخاص بميكانيزمات خلق وتوليد مؤلفات جديدة، يلقي الضوء على التأثير من وجهة نظر صاحبه، أي انطلاقاً من فعل الكتابة، في حين أن القارئ هو من يستشف هذا التأثير/ التأثير عبر الفعل القرائي.

وتجدر الإشارة إلى أن القارئ يستعين كذلك بقراءته السابقة، تجاربه ومعرفه الخارجية، فيكشف التناصات المولدة للمعاني والدلالات ضمن علاقة تلاحم نصوص غائبة *Hypotextes* مع متناصات *hypertextes* ، ينشأ عنها معنى ثنائي الانصهار يحمل في طياته رسالة معينة حاملة لخبرة ولقيمة أدبية و فكرة أصيلة، اكتست حلة جديدة ضمن القراءة الآنية، وضمن أثر تناسي جديد بالدراسة والتحليل، يصل إلى أبعاد غائرة في الميتولوجيا والتاريخ، عبر الرمز والاستحضار وعبر الإعادة والتجديد.

## 5.2 أنواع التناص: جيرار جينيت Gerard Genette

لعل أكثر التعريفات والتقسيمات تحديدا لمفهوم التناص، تعد عصارة أبحاث جيرار جينيت في مؤلفه *palimpsestes* المذكور آنفا والصادر سنة 1982 وكذا مؤلفه *Seuils* الذي يختص بدراسة النص الموازي والعتبات النصية. وفي مؤلفه *palimpsestes* يحدد بطريقة أوسع وأدق من مؤلفه الصادر سنة 1979 الموسوم بـ *Introduction à l'architexte*، ويتعداه ليدرجه ضمن العلاقات النصية. إذ يقول في هذا الشأن:

« La transtextualité dépasse donc et inclut l'architexte et quelques autres types de relations transtextuelles. »

"تتعدى العلاقات النصية معمارية النص وتتضمنها، وكذا بعض أنواع العلاقات النصية." (ترجمتنا)

ويقسم جيرار جينيت ظاهرة التناص أو كما يسميها العلاقات النصية إلى خمسة أنواع تدرج وفق طرق تمظهرها في النص من الأكثر بروزاً إلى الأقل بروزاً.



**1.5.2 التناص Intertexte :** ويعتبره جينيت نوع التناص الذي قدمته بالدراسة جوليا كرسيفا ويعرفه على أنه:

« Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes. » (Ibid : 08)

"علاقة التواجد المشترك بين نصين أو أكثر." (ترجمتنا)

وهو ما يصفه كذلك بـ: (Ibid : 08) « La présence effective d'un texte dans un autre texte. »

"التواجد الفعلي لنص في نص آخر." (ترجمتنا)

ومن أوجه تمظهر هذا التناص استخدام الاستشهاد، الإلماح، السرقة الأدبية، الاقتراض، وسوف نتناول كل مظهر بالشرح.

**1.1.5.2 الاستشهاد Citation :** ويصفه جيرار جينيت على أنه:

« (...)Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise). » (Op.Cit : 08)

"(...)في شكله الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، هو الاستعمال التقليدي للاستشهاد باستخدام المزدوجتين، ومع المرجع أو بدونه." (ترجمتنا)

**2.1.5.2 السرقة الأدبية Plagiat :** ويعتبرها اقتراضا غير مصرح به، ورغم ذلك فهو يتسم بالحرفية. (Ibid : 08)

**3.1.5.2 الإلماح Allusion :** يعتبره جينيت من الأشكال الأقل بروزا والأقل حرفية مقارنة بالعناصر السابقة الذكر، فهو:

“Un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telles ou telles de ses inflexions. » (Ibid : 08)

"ملفوظ يفترض ذكاؤه الكامل إدراك علاقة بينه وبين آخر تعود إليه إمالاته لا محالة." (ترجمتنا)

ومنه فالإلماح يتسم بالصيغة الحرفية والصيغة المضمرة على حد سواء.

**2.5.2 النص الموازي Paratexte :** ويصفه جينيت على أنه علاقة أقل بروزا بصفة عامة وأكثر بعدا، وهي العلاقة التي تجمع النص بنصه الموازي كالعنوان، التوطئة، العناوين الفرعية، التحدير، التهميش الخ... (Ibid:10)، ولقد خص الباحث بالدراسة والتحليل النص الموازي في مؤلفه الموسوم سوي seuil.

### 3.5.2 النص الواصف Métatexte : ويصفه بالعلاقة النقدية قائلا: "علاقة النقد التي تجمع نصا

بنص آخر يتحدث عنه، دونما ضرورة ذكره –استدعائه–، وإلى حد ما دون ذكر اسمه."

« (...) Est la relation qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite, sans le nommer. » (Ibid : 11)

### 4.5.2 النصية الجامعة Architextualité : هي النوع الأكثر تجريدا والأكثر إضمارا، وهي

علاقة بكماء، وتتمثل في النوع أو النمط الذي ينتمي إليه النص كالرواية البوليسية مثلا أو

السيرة الذاتية... (Ibid : 12)

### 5.5.2 النصية الواسعة Hypertextualité : يعتبره جيرار جينيت أهم عنصر في التقسيم الذي

وضعه للتعلاقات النصية، ورغم كونه رابع قسم منها إلا أن جينيت أخره في كتابه لأهميته ولأنه

العنصر الذي يلاحظ فيه التفاعل النصي مع كل التحويلات التي تنجر عنه. والمقصود منه:

« Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte), à un texte A (que j'appellerai bien sur hypotexte), sur lequel il vient se greffer d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » (Op.cit : 13)

"العلاقة التي تجمع النص ب (الذي أسميه بالنص الحاضر) بالنص أ (الذي أسميه النص الغائب)، الذي يضاف إليه بطريقة لا تشبه النقد." (ترجمتنا)

ويوضح هذا التعريف أن العلاقة ما بين النصين تتعدى التواجد والحضور المشترك، البارز على سطح النص، لتصل إلى حد التحويل والتغير في علاقة تفاعلية.

« J'appelle donc hypotexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. » (Genette. G, 1992 : 16)

"إن ما أسميه النص الحاضر –المتناص– هو كل نص مشتق من نص سابق عبر مجرد التحويل (سنسميه من الآن فصاعدا التحويل فحسب) أو عن طريق التحويل غير المباشر أي التقليد." (ترجمتنا)

وأبرز ممارستين حسب جينيت (1982) المحاكاة الساخرة Parodie والمعارضة Pastiche وتقوم الأولى على نظام التحويل النصي والثانية من نظام التقليد الأسلوبي.

ويعرف جينيت المحاكاة الساخرة على أنها: "تناول نص معروف (وهنا يعني عملاً متكاملًا) في كليته وبحرفيته وإنجاز شبيه له مماثل، لإغناؤه بدلالة جديدة مع اللعب بالكلمات إذا تطلب الأمر ذلك. (جينيت، تر عيساني، 2016: 14)

فالمحاكاة الساخرة تأخذ وظيفة نقدية ومرحة لأن هدفها يكمن في جعل النص الغائب Hypotexte أقل جدية والسخرية منه أحياناً للتقليل من شأنه Dévalorisation من أجل الاعتراض على الأفكار المطروحة فيه وأيديولوجية صاحبه.

ويضيف عيساني بلفاسم (2016) بالتفصيل، المحاكاة الساخرة على أنها ظهرت كتحويل للنص لأهداف لعبية وقد تتبدى في عملية تحويل الحبكة والإطار الذي تدور فيه الأحداث، إضافة إلى الشخصيات إذا تعلق الأمر بعمل سردي، ولكنه تحويل يبقى دائماً مرتبطاً بالهيكل النصي الأول، لكن مع تغليب الجانب الساخر على سير الأحداث، مما يحتم ضмор البعد المأساوي في العمل الثاني. (عيساني، 2016: 13)

ويعرف جينيت (1982) المعارضة على أنها تقليد لأسلوب كاتب ما بكل تفاصيله وانزياحاته دون أن يقوم بالسرقة، وإنما غالباً ما يكون هدفه إحياء ذكرى أديب معين، أو إعجاب بمبدع ما، ومن أشهر المعارضين جون أنويه Jean Anouilh الذي أعاد كتابة خرافات لافونتين وإيزوب عن طريق المحاكاة الساخرة أحياناً والمعارضة أحياناً أخرى (1962)، وكذا مسرحية أنتيغونا (1946) رائعة سوفوكل الكاتب الإغريقي التي قام بإعادة كتابتها. وكان مارسيل بروسـت Marcel Proust من أشهر المعارضين لبلزاك Balzac وفلوبير Flaubert. وفيما يخص الكتاب الجزائريين الذين وظفوا المحاكاة والمعارضة نذكر كاتب ياسين، محمد ديب، سليم باشي ومؤخراً كمال داود في معارضته ومحاكاته لرواية الغريب لألبير كامو (2014).

ويؤكد جيرار جينيت في مؤلفه المذكور أنفاً على أن الأنواع الخمسة مرتبطة بعضها ببعض، فقد يكتسي النص الحاضر –المتناص– صبغة النقد، وقد تساهم دلالات المناص في التعريف بالانتماء المعماري للنص. (Genette.G, 1992 : 17)

وانطلاقاً من هذه الأنماط الخمسة المؤسسة للتناصية، يصنف جيرار جينيت (1982) أوجه تجلي التناص أو ما يسميه التعالقات النصية إلى ممارستين وهما:

-البروز Coprésence : المتمثل في الاقتباس، الاستشهاد، السرقة الأدبية، الإلماح والمرجع المذكورين آنفاً.

-الاشتقاق Dérivation: ويتضمن النصية الواسعة التي تكون علاقاتها التناصية تحويلية ومنها المحاكاة الساخرة والمعارضة المذكورين آنفاً.

## 6.2 التناص في النقد العربي المعاصر:

### 1.6.2 التناص لدى محمد بنيس

دخل التناص نقدنا العربي بفضل محمد بنيس سنة 1988 ضمن ما أسماه هجرة النص، ويعتبر القانون الأساسي لهذه الهجرة:

-إجابة النص عن سؤال فئة اجتماعية في فترة زمنية ما أو مكان محدد.

-إجابة النص على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة في الزمان والمكان.

-إجابة النص على كل تلك المجالات أوبعضها. (بنيس، م، 1979: 97 )  
ويقسم مستويات التناص إلى ثلاث:

**1.1.6.2 التناص الاجتراري:** هو كتابة النص بنمط جامد لا حياة له، والتعامل من النصوص بوعي سكوني، خال من الإبداع. (بنيس، م، 1979: 253)

**2.1.6.2 التناص الامتصاصي:** "مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل." (بنيس، م، 1979: 253 )

ويعتبره جمال مباركي كتابة للنص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلاً ومضموناً. (مباركي، ج، 2003: 155-156)

**3.1.6.2 التناسل الحوارى:** ويعتبره: "أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذى يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهره الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره...وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية..." (بنيس.م، 1979: 253)

غير أن هذا التقسيم تناول ظاهرة التناسل من وجهة نظر الكاتب والتأليف، بينما لا يركز على النص في تفاعله ولا على القارئ باعتباره متلقيا مكتشفا لهذا التناسل، ولا عن المعنى المتولد عنه.

**2.6.2 التناسل لدى محمد مفتاح:** يرى محمد مفتاح أن: "كل نص تأويلي أو كل نص إبداعي، مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف." (مفتاح.م، 1999: 40) كما يرى أن المفهوم نشأ في ظل الاعتراض على المؤسسات السياسية والثقافية والعلوم الرائجة، وكانت شعارات المرحلة هي القطيعة والإبدال والابستيمي والفوضى...والتناسل، فهو من زمرة هذه المفاهيم الثورية، وبهذا نظر إليه باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلص مؤول بقراءة إبداعية مسكتشفة غير قائمة على استقرار أو استنباط. (مفتاح.م، 1999: 41)

لذا فهو يعتبر الدور الذى يلعبه التناسل جذري وينفي تماما المضامين القديمة، ولعل هذا وجه من أوجه التناسل لأنه أحيانا كثيرة يخلق معنى جديد من التفاعل والدمج الحاصل بين النص الغائب والمتناسل. ويتدرج التناسل من منظوره إلى المستويات التالية:

**1.2.6.2 التطابق:** وهو تساوي النصوص في الخصائص البنوية وفي النتائج الوظيفية، ويرى أنه لا يتحقق إلا في النصوص المستنسخة. (مفتاح.م، 1999: 41-42)

**2.2.6.2 التفاعل:** بمعنى أن النص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة، تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه وأهداف الكاتب ومقاصده، ويعطينا أمثلة عديدة على ذلك كالنص الأدبي الذى يشتمل على أمثال وحكم ونصوص أولية وثانوية من نوعه... (مفتاح.م، 1999: 42)

**3.2.6.2 التداخل:** أي أنه "نصوص متعددة دخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام." (مفتاح.م، 1999: 42)، وهو التناص الذي يخلق معناه من التفاعل ليخلق معنى ينهل من منبعين.

غير أنه يرى أنها: "تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي، وإن شبيها إلى نفسه، ومع ذلك فإن دخولها ومداخلتها تجعل بينها شركا ومشاركة وتشاركها مما يوجد صلات معينة بينها." (مفتاح.م، 1999: 42)

**4.2.6.2 التباعد:** يرى محمد مفتاح أن: التحادي قد يتحول في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي، كمجاورة نكتة سخيفة لآية قرآنية كريمة أو لحديث شريف. (مفتاح.م، 1999: 42-43)

**5.2.6.2 التقاصي:** ويرى أن التباعد قد يصبح تقاصيا فيقوم على تقابلات كالنصوص الدينية/ النصوص الفاجرة والنصوص الحكيمة/ النصوص الحمقية... (مفتاح.م، 1999: 43) إن تقسيم محمد مفتاح يتسم بالمنهجية مثلما وصفه مرتاض عبد الملك، وهو واسع جدا ولا يحد التناص بدقة كما هو الحال بالنسبة لتقسيم جيرار جينيت، لأنه يصل في بعض الأحيان مستوى التجريد والشساعة.

**3.6.2 التناص لدى حافظ صبري:** يرى حافظ صبري أن: "دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية معينة فهذا مجال الأدب المقارن ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع لتشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والمواضعات التي فقدت أصولها." (حافظ.ص، 1996: 60)

يتسم هذا التعريف بالدقة من حيث ضبط الخيط الرفيع الذي يميز مجال الأدب المقارن عن مجال التناص في حد ذاته. كما يرى حافظ صبري أن: "التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها بعض البذور الجينية الهامة في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة." (حافظ.ص، 1996: 09)

وذلك لأن التناص كان يدرس ضمن السرقات الأدبية، فالإبداع لطالما كان في احتكاك وتفاعل مع كل ما يحيط به وما هو سابق عليه. إذ تطرق له ابن طباطبائي العلوي وعبد القاهر الجرجاني وابن حازم القرطاجني وابن خلدون وغيرهم.

**4.6.2 التناص لدى سعيد يقطين:** يفضل الباحث سعيد يقطين استخدام لفظة التفاعل النصي بدل التعالقات أو التعاليات النصية بانطلاقه من تقسيم جيرار جينيت، فهو يميز بين العملية التي تجري بين البنيات النصية في علاقتها ببعض وبين نوع التفاعل. (يقطين.س، 2006: 98-99)، ويميز ثلاثة أشكال للتفاعل النصي وهي:

**1.4.6.2 التفاعل النصي الذاتي:** وهي دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، دلاليًا وأسلوبيا ونوعيا. (يقطين.س، 2006: 100)

**2.4.6.2 التفاعل النصي الداخلي:** عندما يدخل الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، من نصوص أدبية أو غير أدبية. (يقطين.س، 2006: 100)

**3.4.6.2 التفاعل النصي الخارجي:** وهو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة. (يقطين.س، 2006: 100)

ويرى سعيد يقطين أن هذه الأنواع في تداخل وتفاعل على مستوى أفقي وعمودي: المستوى الأفقي: تتداخل فيه البنيات أفقيا على المستوى التاريخي، وعلى المستوى الكلي أي نكون أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنوياً. (يقطين.س، 2006: 100) المستوى العمودي: هو تفاعل نصي خاص، عبر التداخل الذي يحصل جزئيا وسوسيولوجيا. (يقطين.س، 2006: 100)

جدير بالذكر أن سعيد يقطين أخذ بعين الاعتبار الجانب الذاتي الخاص بالمؤلف وأعماله الخاصة به، وقليل من الدراسات تعنى بذلك، فمن المؤلفين من لا يتحررون من شخصياتهم واتجاهاتهم، إذ نرى أن مؤلفاتهم تتفاعل فيما بينها عبر الترابط والتسلسل كما هو الحال بالنسبة لكاتب ياسين الذي يعتبر نفسه صاحب مؤلف واحد ذي نفس طويل.

**5.6.2 التناص لدى مرتاض عبد الملك:** درس مرتاض عبد الملك التناص لدى العرب القدامى، على اعتبار أنه يستمد جذوره من ثقافتنا العربية منذ القدم بتسميات مختلفة وأكثرها شيوعا مصطلح السرقات الأدبية، إذ يرى أن الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات

التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غريبة تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحدائث، فننبهر أمامها، وهي حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء، بطبيعة الحال. (مرتاض.ع، 2007: 188)

وقد تناول مرتاض عبد الملك التناص بالدراسة مقارنة بالسرقة الأدبية في النقد العربي القديم معتبرا أنه يلجأ إليها لا محالة عكس الدراسات التي تجعل من السرقة شكلا من أشكال التناص المتعددة لا جوهره.

"غير أن التناص المعاصر يحاول في حذقة حدائثه بادية، أن يزعم للناس أنه غير السرقات الأدبية على الرغم من أنه، في حقيقته ليسا إلاها فهو يقر بوجود مبادئها العامة فيه، ولا ينكرها منه. وكل ما في الأمر أن النقاد الأقدمين كانوا ربما دانوا السرقة الأدبية وهونوا من شأن الأديب الذي يعول عليها تعويلا مفضوحا..." (مرتاض.ع، 2007: 264)

إذ يرى مرتاض عبد الملك أن التناص ينهل من السرقة التي كرس لها الغربيون دراسة منهجية فحسب، ولعله هو ومجموعة من النقاد من اختص بدراستها في النقد العربي القديم في الثمانينيات (مرتاض.ع، 2007: 267)، في حين أن العرب القدامى دأبوا على دراستها منذ أمد بعيد. كما أنه يرى من الصعب تقبل نظرية كرسيفا لأنها تجعل الكاتب عبدا لنصوص لا يعرفها وكأنه لم يتأثر بها. (مرتاض.ع، 2007: 265)

كما يرى أن التناص قد: "جاوز الأسس البسيطة-التي لا تستند في أمرها لا إلى خلفيات فلسفية ولا إلى أسس معرفية، ولا إلى نظريات منطقية ورياضياتية- إلى مجال أرحب وفضاء أوسع وذلك على الرغم من إحساس القارئ العادي، بل المحترف بأن النقاد الجدد أنفسهم يقرون، على نحو أو آخر بغموض هذا المفهوم... كما كان أقر بغموضه من قداماء النقد العرب." (مرتاض.ع، 2007: 269)

إن نظرة ودراسة مرتاض عبد الملك للتناص هي نظرة نقدية في مقارنته بالسرقة الأدبية وكذا بالأدب المقارن ويخلص أن من أهم انجازات التناص في تأسيساته أنه: خلص النص من الانغلاق على نفسه والانزواء حول ذاته بل جعله يفتح على كل النصوص في العالم، فكأن التناص ذو نزعة اجتماعية وإنسانية معا... فكأنه محاولة جادة للرقى بالكتابة إلى مجالها الإنساني



الرحب." (مرتاض.ع، 2007: 281). ولقد عنى مرتاض عبد الملك بدراسة انتقال فكرة التناس في النقد العربي القديم، على اعتبار أن الإبداع مهما كان قديما فهو لم يسلم من السرقة عبر الاحتكاك والتفاعل بما حوله "أو ما سبقه"، فحلل فكرة السرقة الأدبية عند ابن طباطبا العلوي مؤسس نظرية التناس عند العرب وأبي عثمان الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق وحازم القرطاجني وابن خلدون، وسوف ننقل رأي الجاحظ ونظريته للتناس في هذه المقولة:

"لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيهه مصيب تام وفي معنى عجيب أو في معنى شريف كريم ... إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن لم يعد على لفظة فسيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه." (مرتاض.ع/ 2007: 221)

وفي هذا إشارة واضحة لفكرة التناس أو السرقات فيما يخص انتقال الأفكار بين الأشخاص عبر التبادل والتداول والتكرار، وقد طرح الجاحظ فكرة سابقة عن الغرب في عدم تملك أي شخص للمعنى المستخدم.

## 7.2 مراحل التناس في النقد العربي المعاصر

حسب الباحث إبراهيم عبد الفتاح رمضان كانت مجلة ألف - القاهرة - السبابة في نشر ودراسة وتحليل مصطلح التناس في نقدنا العربي المعاصر، وقد خصصت عددا له "تفاعلية النصوص"، فكتب إثر ذلك حافظ صبري - وهو من السابقين - مقاله "التناس وإشاريات العمل الأدبي". (عبد الفتاح رمضان.إ، 2013: 172)، بالإضافة إلى مجلة الفكر العربي المعاصر، في تخصيصها عددا للتناس، ومجلة الآداب العالمية الصادرة عن اتحاد كتاب العرب. (عبد الفتاح رمضان.إ، 2013: 173)

وبرى الباحث (2013) أن التأليف في مجال التناس قد مر بعدة مراحل يمكن تلخيصها كالآتي:

### 1.7.2 المرحلة الأولى: تعد صراعا على المصطلحات، وبالتالي تسارع على الترجمة، مما تسبب في فوضى مصطلحية كبيرة.

**2.7.2 المرحلة الثانية:** تعد خلطا بين المصطلح وما يقابله في النقد العربي القديم، فمنهم من تناوله من منظور الاقتباس، والتضمين أو من باب السرقة الأدبية... وآخرون من باب نقد المصادر والتأثر... وهي إشكالات يعتبرها الباحث لا تزال قائمة إلى يومنا هذا. (عبد الفتاح رمضان.إ، 2013: 192) وتعد هذه المرحلة محاولة لتقفي أثر التناص وأوجه تمظهره في النقد العربي القديم.

**3.7.2 المرحلة الثالثة:** تتسم بالاضطراب والغموض في الدراسات العربية، بسبب الاضطراب الذي عرفه المصطلح، من جهة، وتعدد التيارات التي تبنته، والاختلاف على مستوى الترجمة النصوص الغربية التي أربكت القارئ، واتسمت بالحرفية وعدم التوضيح للقارئ. (عبد الفتاح رمضان.إ، 2013: 193)

**4.7.2 المرحلة الرابعة:** حيث كان الدارسون المغاربة أقرب إلى المناهج الغربية من غيرهم لأسباب جغرافية وتاريخية وثقافية وكانت الترجمة بالتالي أسرع. (عبد الفتاح رمضان.إ، 2013: 193)

ويصف الباحث الدراسات النظرية التي تناولت ظاهرة التناص بالتكرار والاجترار، فتم تناوله من وجهة النظر الغربية، ومن وجهة نظر النقد العربي القديم والمعاصر. (عبد الفتاح رمضان.إ، 2013: 194)

كما يعتبر الباحث (2013:194) أن الجانب التطبيقي يعاني التقصير لأنه لا يصل إلى روح النص، ولم يتم النقد بدراسة التفاعل بين النصوص واتسمت دراستهم بالجانب الشكلي والنص الموازي، وأن -كما أن النصوص المدروسة محلية ومحدودة، بسبب عوامل كانتهماء وتأثر دارسيها بحدود آدابهم المحيطة. وأن الدارسين اشتغلوا إلى وقت متأخر بالجانب المحلي، وأصبحت الأعمال السابقة بعد ذلك تدرس خاصة في الجانب النظري. (المصدر نفسه، 2013: 195)

إن هذه المراحل التاريخية الذي قدمها لنا الباحث، توضح الجوانب السلبية التي يتسم بها البحث والنقد العربي وصعوبته وكذا إشكالية الترجمة التي ترتبط به ارتباطا وثيقا، وتجدر الإشارة أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عامة، وكتابات كاتب ياسين كانت الأسبق في اعتماد

الحوارية والتناص على مستوى نصوصه، فكانت عبر تلك القفزة النوعية تنافس كبار الكتاب المحدثين وأسست هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الوقت ذاته، وساهمت في الاعتراف به كأدب قائم بذاته بعدما عانى التهميش.

## 8.2 قيمة التناص ووظائفه:

للتناص تأثير كبير في الأدب عامة وتاريخ الأدب على وجه الخصوص لأنه يبقّي الأعمال الأدبية كالأساطير الأدبية، خالدة لتعمل كرموز تقاوم الزمن، كما أنه ألغى فكرة قداسة الإبداع الأدبي وتملك الكاتب لنصه لأنه الدليل القاطع على أن الإبداع يتم ضمن التأثير والتأثير كما أن النصوص تتفاعل آنيا وزمانيا لتنتج لنا نصا لا يسلم من شبكة التناص. وذلك ما أسمته تيفين سامويو بذاكرة الأدب، بصفة عامة والتي قسمتها إلى ثلاث:

### 1.8.2 التناص ذاكرة الأدب : تيفين سامويو Tiphaine Samauyault (2001)

1.1.8.2 الذاكرة الحزينة *Mélancolique* : و المقصود منها أن كل الكلام قد قيل واستنفذ منذ 7000 سنة، تواجد إثرها الناس وفكروا في كل الأمور، فكل ما يؤتى به الآن ما هو إلا تكرار و إعادة استعمال على حد تعبير لابرويير *La Bruyère*.

« (...) la littérature, tout en continuant à porter la mémoire du monde et des hommes (ne serait ce que sous la forme du témoignage) inscrit le mouvement de sa propre mémoire » (Samauyault.T, 2001 : 55-56)

"فالأدب، وعبر استمراريته يحمل في طياته ذاكرة العالم والناس مسجلا حركة الدائرة نفسها، فلا يخلو من التكرار مع التجديد." (ترجمتنا)

إذ أن هذه الحركة اللامتناهية و التي أسست نصوصها مرجعية و مؤسسة لا مفر منها و يجدر الإشارة أنها أرخت للأساطير و التاريخ و أحييت الرمز و خلقت شخصيات لا تموت مثل يوليسيس Ulysse وأخيليس Achille وغيرهم.

2.1.8.2 الذاكرة المرحية *Ludique* : حسب تيفين سامويو Tiphaine Samayault ساهم التناص في إرساء معالم الرواية ودعائمتها وذلك عبر المحاكاة والافتراضات باستخدام المحاكاة الساخرة والافتراضات و حتى السرقات الأدبية.

« Le roman serait né de la parodie des romans ce qui, paradoxe suprême, mais qui ne nous surprend plus, placerait l'intertextualité à l'origine. » ( Samayault. T. 2001 : 58).

"قد تكون الرواية وليدة المحاكاة الساخرة للروايات، وذلك تناقض كبير لم يعد يفاجئنا، ويجعل من التناص أصلا لذلك."

حسب كريستيان عاشور وأمينة بقاط في مؤلفهما *Clefs pour la lecture des récits* قد يفقد القارئ متعة القراءة إذا ما حاول تفكي آثار التناصات التي تنحت الرواية، فيحاول أحيانا تفادي ذلك واكتشاف الكتاب سيبدو يبدو له جديدا. (Achour.C et Bekkat.A, 2002 : 120)

**3.1.8.2 الذاكرة الهادمة Subversive:** وتختص بها الآداب المنددة و المحتجة كالأدب الإفريقي مثلا والذي عبر به أصحاب عن مواقفهم ووضعيتهم بغية إسماع صدى صوتهم (Achour.C et Bekkat.A, 2002 :120)، وحسب كريستيان عاشور وأمينة بقاط في المؤلف المذكور سابقا، لعل أبرز مثال هي إعادة إيمي سيزير *Aimé cesaire* كتابة مسرحية شكسبير *La tempête* والتي تعد "احتجاجا على الاستعمار." (Achour C et Bekkat A, 2002 :121)

وتعد هذه الكتابات إذن نوع من الاحتجاج فالتأثر موجود حتما، لكن الاحتجاج حقيقة تفرض نفسها من أجل البوح بواقع معين من أجل التعريف بإيديولوجياتنا التي قد تخالف أحيانا كثيرة إيديولوجية الآخر. فالتناص:

« L'intertextualité fonctionne dans ce cas comme un détournement culturel, elle subvertit les textes établis en trafiquant les pôles idéologiques (selon l'expression de Laurent Jenny » mais cela ne peut se faire sans la participation du lecteur qui doit manifester une certaine connivence avec l'auteur (Achour.C et Bekkat.A, 2002 : 122)

"فالتناص يعمل في هذه الحالة كالإستيلاّب الثقافي فهو يهدم النصوص مع التصرف في المواطن الإيديولوجية (حسب تعبير لوران جيني) و لا يمكن القيام بذلك دون مشاركة القارئ الذي يجب أن يبرر نوعا من التواطؤ *Connivence* مع الكاتب." (ترجمتنا)

إن ذاكرة الأدب لم و لن تسلم من أثر التناص إذ يصبح أحيانا عديدة الوسيلة الأمثل لإيصال فكرة أو رسالة محددة للدفاع عن قيم معينة أو محاولة ترسيخها في ذهن المتلقي، للتعبير عن الذات مقارنة بالآخر و لإيصال صوت التغيير والمواجهة ونقد المجتمع وتسليط الضوء على مواطن الظلم والضعف فيه.

وفي أدبنا العربي تعددت تسميات التناص خاصة عندما أعيد إحيائه فأحيانا نُعت بالتعلق النصي وأحيانا أخرى بتكافل النص أو النص الغائب... و يرى أحمد الزعبي أن التناص هو: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار في النص مع النص الأصلي فتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل." ( الزعبي، 2000:11)

وهذا التعريف يقترب كثيرا من منهجية جيرار جينيت التي يعتبرها النقاد من أدق التصنيفات كما ينفي الفكرة التي تعتبر التناص عملية تكرار لما سبق، ذلك أن اندماج النصوص والأفكار في نص معين تخلق لنا نصا جديدا متكاملا له خصوصية *particularité* فلا يجب أن نعتبر التناص عملية جمع قطع متناثرة تتم بطريقة مصطنعة، سطحية بل هي عملية إثراء للمعاني الكامنة في النص وعملية إحياء وإجلاء لها يتفادى إثرها النص الأدبي أحادية المعنى والرؤية – الذي يتولد ويتضاعف عبر التناص – ومع مرور الزمن يتغير القراء وكذا الأنواق والتيارات الأدبية وبالتالي القراءات والأدب عامة. فالتناص يعد حركية متواصلة مع الزمن، ويقوم بتجديد الأنواق والمعارف والمراجع لدى القراء ويتيح لنا في كل حقبة زمنية قراءة جديدة وعمليات تناص جديدة. لأن الادب على حد تعبير تيفين سامويو Tiphaine Samauyault يكتب في إطار علاقته مع العالم، وعلاقته مع ذاته ومع تاريخه وتاريخ إنتاجه، على امتداد أصوله، على حد سواء." (Samayault.T, 2001 : 05)

ويساهم التناص في إكساب النص معان جديدة ووظائف جمالية و شعرية – إن أمكن – فتجديد المعاني يهدر فكرة السرقة أو الاقتباس الحرفي ويتم استعمال التناص كوسيلة إلغاء الوظائف القديمة للعناصر السابقة و إكسابها حلة من القيم والوظائف الجديدة والمتفاعلة. ويتيح للأساطير القديمة التي اكتسبت سمة القداسة أن تتجدد وتقاوم الزمن.

كما يساهم إلى حد كبير في التطور الأدبي عبر العصور، مدى تغيره، والوتيرة والمناحي التي اتخذها . وبالتالي فالتناص يجمع بين لحظة القراءة الآنية و بعد القراءة الزمنية.

ويتيح لنا التناص معرفة الميول الأدبية لصاحب النص، القراءات والثقافات التي نحتت أسلوبه وأثرت في اتجاهاته الأدبية الفكرية. وهو يعطي الدارس أو القارئ فكرة عن أسلوب الكاتب وبالتالي يقربه أكثر من ملامسة النص.

ويعد التناص إحدى الوسائل التي يستخدمها القارئ النوعي في اكتشاف معاني النص و قيمه المخزونة حيث يتعدى ما هو بارز إلى ما هو مؤجل و في بعض الأحيان قد يمنح القارئ النص معاني تتعدى ما قصده الكاتب نفسه. مما يجعلنا نستخلص أن التناص يجمع بين عمليتي القراءة والكتابة و بين صاحب النص ومستقبله في عملية اشتراك وتواطؤ في الإنتاج والتأليف والإبداع الأدبي.

## 9.2 التناص والترجمة:

يعتبر جيرار جينيت الترجمة، أحد أوجه التناص وهي شكل من أشكال التحويل النصي Transposition، الذي يعد جزءا من النصية الواسعة Hypertextualité:

« La forme de transposition la plus voyante, et à coup sûr la plus répandue, consiste à transposer un texte d'une langue à une autre : C'est évidemment la traduction, dont l'importance littéraire n'est guère contestable. » (Genette,1992 :293)

"إن أحد أشكال التحويل الأكثر بروزا وتداولاً يتمثل في تحويل نص من لغة على أخرى: هو بالطبع الترجمة، التي لا يختلف أحد على أهميتها الأدبية." (ترجمتنا)

ويقدم الفرضية التي مفادها أنه من منظور اللغات الأم، فإن كل الكلام قد قيل منذ القدم، عن طريق قوالب ومجازات، مما يجعل عمل المترجم قائما على ترجمة المجازات إلى حروف فمجازات، لا استعمال لها في اللغة الهدف مما يعزز الجانب المجازي للنص الغائب في الترجمة. (Op.Cit :296)

من الصعب تحديد علاقة التناص بالترجمة دون أن نخضع منظورنا ورأينا للتجربة والدراسة، وبما أن الترجمة عملية قراءة وإبداع تتطلب مترجما/ قارئاً ومؤولاً، آخداً للقرار، فلا بد لهذا الأخير أن يتحلى بالملكة النقدية حتى يتمكن من فهم أبعاد النص، كما يجب أن يكون مطلعاً على آداب وثقافتى لغتي الترجمة لأن قراءاته السابقة سوف تتيح له التعرف على التناص وبالتالي

فهم معاني النص، فالوعي بالتناسل يجعله يفكر مليا في استراتيجية ترجمة تساعد على نقل المعنى المراد.

كما يجب أن يتحلى بالملكة الموسوعية وأن يضبط السيناريوهات التناسلية الكبيرة والمفسرات (Venutti:2007) التي تسهل عليه مهمته، لأنها ستساعده في فهم رسائل النص، وهي دليل على قدرة المترجم وكفاءته، لأنه ينبغي ألا يتعرف على التناسل فحسب بل يفهم الوظيفة التي يؤديها في النص حتى يتمكن من اتخاذ قراراته الترجمية وتبني استراتيجية ليس من شأنها إهدار الوظيفة التناسلية. وسوف ندرس أدناه بالتفصيل هذه العلاقة في الفصل الثالث.

## 10.2 إعادة الكتابة *Récriture*:

هو مفهوم انبثق من عباءة التناسل، ويرتبط به ارتباطا وثيقا ويعد امتدادا له، حيث برز في الثمانينيات. ويعرفها جورج موليني على أنها:

« Elle définit une activité scripturaire qui s'établit forcément sur une corrélation suivie entre deux éléments. L'un de ces éléments est évidemment stable, qu'il s'agisse d'un discours littéraire de base, réalisé sous forme de texte, ou de tout un style. » (<http://narratologie.revues.org/15/03/2016> 10:30.)

"تمثل نشاطا كتابيا يتم إلزاما، بناء على تقابل بين عنصرين، أحد هذه العناصر مستقر طبعا، إن كان خطابا أدبيا أساسيا، أنجز على شاكلة نص أم أسلوب." (ترجمتا) وتقوم آن كلير جينيو بدراسة تقابلية بين التناسل و"إعادة الكتابة، ترى فيها أن إعادة الكتابة تتسم بالتكرار والتنوع، وترتبط بمبادئه، لكن التكرار المذكور ليس مطابقا بل هو يضع النصوص في سياقات جديدة.

« La réécriture comme la répétition fait appel à la mémoire des lecteurs, à leur compétences culturelles, elle relève évidemment de l'intertextualité, mais tout phénomène intertextuel ne relève pas de la réécriture. » (Gignoux.A, 2005 : 111)

"تستدعي إعادة الكتابة والتكرار ذاكرة القراء وملكاتهم الثقافية على حد سواء، وهي تتعلق طبعا بالتناسل، غير أن كل ظاهرة تناسلية، في المقابل، لا تتعلق بإعادة الكتابة."

كما تفرق بين التناص وإعادة الكتابة من حيث حجم وشساعة المقاطع النصية المعاد كتابتها، وتعتبرها ممارسة واعية وإرادية، ومصرح عنها، يعلن عنها صاحبها. : (Gignoux.A, 2005)

116)

و تربط أن كلير جينيو إعادة الكتابة بخاصية الأدبية، باعتبارها السمة التي تمنح النص هذه الصفة وتساهم في فهم الأدب وتعريفه:

« Il est certain que la réécriture est liée à la littérature, tout d'abord, parce que le langage littéraire se caractérise par le fait qu'il renvoie à lui-même. » (Gignoux.A, 2005 : 118)

"من المؤكد أن إعادة الكتابة ترتبط بالأدبية، لأنه بادئاً ذي بدء فالكلام الأدبي يمتاز بسمة رجوعه إلى ذاته." (ترجمتنا)

وتتميز عدة أنواع من الكتابة حسب غاياتها وطرق تمظهرها، فنلاحظ إعادة الكتابة التناصية و إعادة كتابة الأبنية النصية الكبرى وإعادة كتابة التناص الداخلي. ومن هذا المنطلق فإعادة الكتابة والتناص لا ينفكان يؤديان نفس الدور ويصبان في مجرى واحد ومن الصعب التفريق بينهما لأننا وحسب التقسيم المذكور آنفا لم تستطع إعادة الكتابة الخروج من عباءة التناص فهي تستدعيها في كل مرة. وهما في خدمة القارئ المتلقي الذي يبدع في التفسير والتأويل ويجددان الخطاب الأدبي والثقافي والتاريخي والأسطوري فهما فعلا ذاكرة الأدب ومادته الأدبية.

حاولنا انطلاقاً من هذا الفصل النظري تقديم مجموعة من التنظيرات التي تعنى بمفهوم التناص، أنواعه، طرق تجليه ووظائفه، فقاربناه من وجهة نظر الكتابة (المؤلف) ومن وجهة نظر التلقي (القارئ) وكذا انطلاقاً من نسيج النص. بدءاً من حوارية باختين واكتشاف كرسيفا للتناص سنة 1967، مروراً بتقسيم جرار جينيت الذي لاقى الاستحسان والذي استوعب تناص كرسيفا، وركز على بنية النص المفتوحة على الآخر، ثم قاربناه انطلاقاً من نظرية القراءة والقارئ النموذجي وصولاً إلى مفهوم إعادة الكتابة في الثمانينات.

وفي الفصل الآتي سوف نحاول دراسة العلاقة ما بين مفهوم التناص والترجمة. كيف يتم انتقاله عبر الفعل الترجمي وإلى أي مدى يستطيع المترجم نقل أثره.



### الفصل الثالث

## التناص في ضوء النظريات الترجمية

سنحاول من خلال هذا الفصل التطرق للنظريات الترجمية التي واكبت ظاهرة التناص من جهة ومن جهة أخرى مدى مجاراتها لتغير وجهات النظر فيما يخص طرق التعامل مع النص خاصة وأن ظاهرة التناص تزامنت هي الأخرى مع ظهور نظرية التلقي، فقلبت الموازين واتجهت الدراسات النقدية نحو القارئ وأفق التوقعات والقراءة، وبالتالي التخلص من قيود المعنى الأحادي والصوت الواحد وسلطة الكاتب المطلقة على النص، مع الانفتاح على تعدد القراءات والتأويلات وكذا تعدد الأصوات والحوارات والحقائق.

### 1.3 التناص في ضوء النظريات الترجمية:

#### 2.3 نظريات التلقي والتأويل:

تعد سنوات الخمسينيات والستينيات بداية تحول وتغيير في أوجه النظر والتنظيرات على حد سواء في مجال النقد الأدبي والدراسات اللسانية، فانعكس ذلك إيجابيا على الدراسات الترجمية التي تزامنت وإصدار المؤلف القاعدي والذي شكل فارقا غي التنظير الترجمي وهو "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والانجليزية *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais* فيناي وداربليني *Vinay et Darbelenet* حيث قام المؤلفان بالتركيز على نقاط الاختلاف بين اللغتين وحددا طرائق ترجمة من شأنها حل مشاكل تعذر الترجمة وتسهيل الفعل الترجمي، فهمه وتحديد غاياته.

ففي هذه الفترة الزمنية الحاملة للتغيير في طياتها اتجهت الدراسات الترجمية إلى الجانب الوظيفي في التنظير للترجمة، على غرار نظرية أنماط النصوص لكاتارينا رايس 1970، ونظرية الفعل الترجمي لهولز ومنتاري ونظرية السكوبو لفيرمير ونظرية الترجمة المركزة على تحليل النصوص لنورد.

### 1.2.3 النظرية التأويلية Théorie interprétative:

ظهرت هذه النظرية سنة 1960، على يد الباحثة دانيكا سيليسكوفيتش، إنطلاقا من تجاربها الشخصية في الترجمة، حيث انصب اهتمامها على الترجمة الشفاهية بحكم تخصصها، ف:

"قد ترسخ لديها بأن الترجمان لا يشتغل على المفردات وأنه يرمي إلى أن يفهم ويعبر في حين أن طريقة الترجمة عند فيني وداربليني تقوم على المعجم والنظم والبلاغ." (عن لابلاس، الديداوي، 2007:18)

ويهدف عمل الترجمان حسب نظرية المعنى إلى فهم القصد من كلام صاحبه مهما كانت طريقة التعبير عنه، كما أن المعنى ليس أحاديا لأنه مرتبط بتعدد القراءات والتاويلات.

وتضيف مريان لديرار Marianne Lederer في هذا الصدد:

« On voit que le sens est quelque chose d'individuel dont la richesse varie selon les connaissances et ses réactions propres, le sens soit spécifique n'exclut nullement qu'une plage suffisamment vaste de ce sens soit partagée par les partenaires à la communication. » (documents.irevues.inist.fr/bistream/handle/2042/41819/1997\_3\_11-20.pdf ?seq. 15/06/2017 à 20h20)

"نرى أن المعنى أمر شخصي، يتغير ثراه حسب المعارف وردود الفعل الخاصة. وحتى وإن كان المعنى خاصا فهذا لا يستثني كون نطاق معتبر من هذا المعنى يتقاسمه المشتركون في التواصل." (ترجمتا)

فهذه النظرية تعنى بالجانب الفردي للمعنى ونقله، أي طريقة تأويل القارئ/ المترجم للمعنى بحكم معارفه وذاتيته وبالجانب الوضعي للمعنى عامة، على اعتبار أنه مرتبط بالمجتمع.

كما أنها تختص بالجانب الإدراكي والعاطفي للترجمة، والأثر اللذان يحدثانه على قارئ النص الهدف الذي يجب أن يعادل أثر النص الأصل على قارئه.

وكذا بالمترجم الذي يعتبر ذات فاعلة منتجة لا مجرد شخص يمتحن الترجمة كما تراه المقاربات والنظريات والتخصصات الأخرى.

(documents.irevues.inist.fr/bistream/handle/2042/41819/1997\_3\_11-20.pdf ?seq. 15/06/2017 à 20h30)

وفيما يخص نجاعة هذه النظرية الوظيفية للترجمة، يرصد محمد الديداوي (2007) محاسنها كالاتي:

"ومن محاسن النظرية التأويلية أنها تدعو إلى الغوص في المعنى والولوج إلى غور الفكر (...)  
ومن ذلك أيضا أنها مستمدة من الترجمة الفورية التي تركز على المعنى وتتصف بالسرعة، فإذا  
تدرب المترجم على الإسراع كالترجمان وجعل المعنى والمنطق مناط اهتمامه كان أنجع وأمن  
شروع الإغماض." (الديداوي، 2007:20)

وبالتالي فتركيز هذه النظرية المطلق على المعنى يعد من روح وصميم مبحث الترجمة ويقر  
باستقلاليتها وكسر قيد التبعية إلى التخصصات ومجالات البحث التي تحاول احتواء الترجمة  
وفيما يخص مساوئها يرى الديداوي أن سيئتها الكبرى هي: "أنها لا تتيح معايير موضوعية  
وثابت لتقييم الترجمة والمفاضلة بين الترجمات والمترجمين ومقارنتها وترتيبهم" (Ibid :20)  
كما أنها وكما عبرت عنه ماريان لديرار Marianne Lederer صالحة للترجمة الوظيفية في شتى  
الميادين المتخصصة الاقتصادية منها والتقنية، العلمية الخ ولا تطبق على الترجمة الشعرية  
والأدبية.

### 2.2.3 نظرية أنماط النصوص لكاتارينا رايس 1970:

تركز نظرية أنماط النصوص على المستوى الاتصالي للنص باعتباره وحدة للترجمة ويرتبط  
مبحثها بإشكالية التكافؤ في محاولتها لضبط استراتيجيات الترجمة وفق الوظيفة التي يؤديها  
النص.

-النص الإخباري: وهو النص الذي يعرض المعرفة، المعلومات والآراء (Munday, 2001 : 73).

-النص التعبيري "الإبداعي": ويعد نصا تأخذ فيه الوظيفة التعبيرية بعدا إبداعيا جماليا.

-النص الدعائي: وهو نص عملي وظيفته اقناع القارئ/ المتلقي للتصرف على نحو معين.

-النص السمعي/ البصري: كالأفلام والأشهار التي تعبر كذلك عبر الصور والموسيقى...

بالإضافة إلى هذه الأنماط من النصوص، تقترح كاتارينا رايس نصوصا هجينة *Hybride* ،  
تحمل في طياتها تنوعا، وتعد ترجمة الوظيفة الطاغية على النص الأصل محددة لطريقة تقييم  
النص الهدف. (Reiss in Munday, 2001 : 75)

كما تقترح رايس طرائق ترجمة تراعي نمط النص الأصل، فترجمة النص الإخباري تنتقل مضمونا إحياليا وتصوريا، أما ترجمة النص التعبيري فهي تنتقل الشكل الجمالي والفني للنص الأصل، وترجمة النص الدعائي تنتقل الاستجابة المتوخاة من القارئ/المتلقي/ المترجم. في حين أن النصوص الاعلامية (السمعية- البصرية) فهي تؤدي باستخدام وسائل تعويضية.

(75 : 2001, Reiss in Munday). وكسابقاتها من النظريات الترجمية، تعرضت نظرية أنماط

النصوص للنقد بسبب تقسيمها الي يضيق الخناق على وظائف النصوص:

« A business report classed by Reiss as a strongly informative text, can also show a strongly expressive side. It may also have several functions in the source culture: as an informative text for the company's directors and as an operative text to persuade the shareholders and market analysts that the company is being run efficiently.” (Munday, 2001: 76).

"قد يظهر تقرير تجاري، تصنفه رايس ضمن النصوص الإخبارية بامتياز، جانبا تعبيريا قويا، وقد يؤدي وظائف عدة في الثقافة الأصل: حيث يكون نصا إخباريا لمدراء المؤسسة ، ونصا دعائيا لإقناع الشركاء والمحللين الاقتصاديين أن تسيير المؤسسة يتم بطريقة ناجحة." (ترجمتنا).

توضح هذه الأمثلة بالإضافة إلى أخرى قدمها مونداي (2001) في نقده لنظرية أنماط النصوص، صعوبة اختيار منهج ترجمي يركز على الوظيفة الغالبة على النص، لسببين مهمين وهما وضعية النص الاتصالية وسياقه الثقافي.

**3.2.3 نظرية الفعل الترجمي:** اقترح هذه النظرية هانز ومنتاري وهي قائمة على المدأ الاتصالي والوظيفي في الترجمة وتنظر للترجمة من زاوية الغايات وإدراج الذات البشرية فيها لأنها عنصر فاعل فيها:

"وبما أن فعل الترجمة لا يقتصر على ترجمة الكلمات والجمل والنصوص، بل يتيح خلال عملية الاتصال التغلب على العوائق المكانية والزمانية، فيتجلى على أنه تجربة وإجراء ما وراء تاريخي في التبادل بين مختلف الثقافات والجماعات المتحدثة بلغات متباينة". (كيتسو. تر: جمال الدين سيد محمد، 2013: 130).

وبذلك فإن مبحث هذه النظرية لا يركز على عنصر على حساب الآخر بل يهتم بكل جوانب مسار الترجمة لأنها في تفاعل وظيفي-غائي فيما بينها. وحسب مونداي (2001)، يتطلب الفعل الترجمي باعتباره عملية تواصل وظيفية وجود باث initiateur ووسيط commissionnaire ومنتج للنص الأصل ومستخدم للنص الهدف بالإضافة إلى متلق للنص الهدف (Munday, 2001 : 77).

وانطلاقاً من هذا التقسيم نخلص إلى أن نظرية الفعل الترجمي تولي أهمية بالغة للذات البشرية التي تساهم في توجيه الترجمة عن طريق اتخاذ القرارات التي تخدم غاياتها الخاصة.

ويرى مونداي (2001)، أن نظرية الفعل الترجمي لديها الفضل في تسليط الضوء على السياق الاجتماعي والثقافي للترجمة وكذا الواقع الحق (التجاري) بجميع قيوده في الفعل الترجمي إلا أنها قد تهمل نوعية الترجمة فيما يتعلق بالفروق الثقافية مقارنة بالنظريات الثقافية (Munday, 2001: 78).

#### 4.2.3 نظرية الهدف (سكوبو) Skopos:

أخذاً جانب الترجمة الوظيفي بعين الاعتبار ركز هانس فيرمير على الهدف في الترجمة وذلك ما يقصد باللفظة اليونانية الأصل Skopos (الهدف/ الغاية) التي تعد مرتكز هذه النظرية الوظيفية.

وهي على غرار نظرية الفعل الترجمي التي قدمناها آنفاً، تهتم بمسار الترجمة غير أن نقطة الاختلاف بين النظريتين يكمن في اعتبار هدف الترجمة في نظرية سكوبو العامل المحدد لمسارها وللطريقة التي سيتم تبنيها خدمة لهذه الغاية مع تطبيقها على جميع أنواع النصوص دون أي استثناء.

« Skopos theory focuses above all on the purpose of the translation which determines the translation methods and strategies that are to be employed in order to produce a functionally adequate result ». (Munday, 2001: 79)

"تركز نظرية الهدف بصفة عامة على غاية الترجمة التي تحدد الطرائق والاستراتيجيات التي يجب استخدامها من أجل الحصول على النتائج الملائمة وظيفياً." (ترجمتنا)

مما يتطلب إلمام المترجم بغاية انتاج النص الأصل وأهدافه من أجل اتخاذه للقرار المناسب والطريقة السديدة للترجمة، ويحدد مونداي (2001) خمسة قواعد أساسية لنجاح هذه الترجمة وهي:

-هدف الترجمة هو من يمنح النص هويته.

-يعد النص الهدف عرضا للمعلومة في الثقافة واللغة الهدف خاصا بعرض للمعلومة في الثقافة واللغة الأصل.

-لا يقدم النص الهدف المعلومة بطريقة واضحة.

-يجب أن يكون النص الهدف متسقا.

-يجب أن يكون النص الهدف منسجما مع النص الأصل. كما ان القواعد المذكورة قد تنتم لتلتقي مع قاعدة الهدف الذي يطغى على النص. (Munday, 2001 : 79)

ويرى مونداي (2001) أن هذه النظرية كسابقتها تركز على المترجم في التواصل الثقافي وانتاج النص الأصل (Munday, 2001 : 79) كما يقر أن أحسن ما أتت به هذه النظرية هو أنها تتيح لنفس النص أن يترجم طرق متعددة حسب هدف النص الهدف (Munday, 2001 : 80)

غير أن العديد من النقاد يرون أن هذه النظرية كسابقاتها ملائمة للنصوص غير الأدبية لأن هذه الأخيرة تتسم بالتعقيد ومن الصعب تحديد غاياتها ورغم اهتمامها بغرض النص إلا أنها لم تعتبر طبيعة النص اللسانية من اهتماماتها وكذا البنى الصغرى في النص الهدف، ورغم اهتمامها بالغرض تظهر بعض النقائص الأسلوبية أو الدلالية على النص. (Munday, 2001 : 81)

### 5.2.3 نظرية تحليل النصوص (1988):

من روادا كريستيان نورد وهي من النظريات الوظيفية القائمة على تحليل النصوص وتمنح الاولوية للبنى الكبرى التي تحمل في طياتها المستوى الضيق للألفاظ والجمل.

وتصنف نورد (1988) انتظام النصوص إلى نوعين:

**1.5.2.3 الترجمة الوثائقية (التسجيلية):** وتعد وثيقة تواصل في الثقافة الأصل ما بين الكاتب ومتلقي النص الأصل. (Nord in Munday , 2001 : 81) ويتيح هذا النوع من الترجمة الحرفية والتوطينية وبالتالي مراعاة خصائص النص الأصل ونقلها كما هي في النص الهدف (Munday, 2001 : 81)

**2.5.2.3 الترجمة التواصلية:** وتُعنى بنقل رسالة مستقلة ضمن عملية تواصلية جديدة في الثقافة غايتها نقل هدف اتصالي دون أن يعرف المتلقي بالضرورة أن النص موضوع القراءة سبق ان تم استخدامه في وضعية اتصالية مختلفة (Nord in Munday, 2001 : 82) وبعبارة أخرى تتكيف الترجمة والثقافة المستقبلية حيث لا يحس المتلقي أنه بصدد قراءة نص مترجم. وتقوم هذه النظرية على ضرورة انسجام وظيفة الترجمة مع و وظيفة النص الأصل وبالتالي تحديد الطرائق المتبعة خدمة لذلك (Nord in Munday, 2001 : 82)

من خلال النظريات الوظيفية التي استعرضناها والتي واكبت الثورة التي أحدثها التناس في الدراسات الأدبية نلاحظ أنها أعطت الذات المترجمة أولوية في المناهج التي تبنتها على اختلافها باعتباره عنصرا حاسما في مسار الترجمة وهو محل التفاعل بين جميع العناصر التي تشكل هذا المسار وهو أخذ القرار على الرغم من توجهات النص كنمطه وغايته ووظيفته، وقد لاحظنا أن هذه النظريات الوظيفية على الرغم من المناهج الحديثة التي تقترحها والتي أحدثت فارقا في الدراسات الترجمة صالحة للنصوص المتخصصة (غير الأدبية) إذا ما استثنينا نظرية تحليل النصوص لنورد.

إذ أنها لم تدرس أبعاد النص التي قد تصل حد التعقيد بل ركزت على الوضعية التواصلية والمعنى الأحادي وبالتالي فهي تعجز عن حل الإشكالات المعقدة كتلك المتعلقة بالتناس ووظائفه وإشكالية ترجمته.

### **3.3-النظريات النسقية Les théories systèmes**

**1.3.3 نظرية النسق المتعدد (1970)** ومن روادها إيتامار وإيفن زوهار، وهي نظرية مستلهمة من أبحاث الشكلايين الروس وتتضمن عدة فروع أدبية تتفاعل فيما بينها بحيث لا تتم دراسة عمل أدبي ما بمعزل عن كل الأنساق الأدبية الأخرى والتي يعتبرها محمد جدير



(2012): "مجموعة من العناصر المتوافقة أي التي يتوقف بعضها على بعض وهذه العناصر في ذات الآن تصارع للهيمنة على مركز النسق وإزاحة العناصر الأخرى إلى محيط المركز أو إلى هامشه." (جدير، 2012:33)، إن هذا التعريف المقترح للنسق يحفز فكرة التفاعل بين كل مكونات الأدب مما يعزز فكرة حضور نص في نص آخر ليصبح جزءا منه ومن معانيه. وتعد الترجمة جزءا من هذا التفاعل النسقي الذي يحدث آنيا وزمانيا لأن: "الأدب المترجم هو أحد الأنساق الفرعية في النسق الأدبي المتعدد وليس من أقلها أهمية، وليس المقصود بالأدب المترجم مجموع النصوص المترجمة في أدب معين فحسب، بل وبالأساس النسق الذي تشكله هذه النصوص داخل أدب، ثقافة ولغة معينين في فترة تاريخية محددة." (جدير، 2012:33).

يُدرج الأدب المترجم في إطار النسق المتعدد باعتباره جزءا من المكون الأدبي والثقافي والتاريخي للأدب وباعتباره أكثر الأنساق تعددا للمشارب لأنه ينهل من ميادين متعددة وعلوم أخرى تشكل بؤر اختصاصه.

وحسب إيفن زوهار فمحور هذه النظرية قائم على التفاعل القائم في اللحظة الآنية مابين العلاقات المتجددة والمحافظة التي تظل دوما في حالة تدفق وتنافس مما يجعل مكانة الأدب المترجم غير مستقرة فقد تحتل مرتبة عليا أو دنيا في نظام تعدد النسق. (Zohar, 1978 :2000)

من هذا المنطلق نخلص إلى أن نظرية النسق المتعدد التي تركز على هذه التفاعلات تحفز شتى أنواع التناصات وتظافر الخطابات وكذا تفاعل الأجناس الأدبية التي تدرس من حيث بروزها على سطح النص أو إخضاعها له للتغيير والتحويل، لأن الدراسة الآنية والزمانية لهذا التفاعل يعد تدوينا لذاكرة الأدب وتاريخه.

وحسب إيفن زوهار (1978) فإن المرتبة التي تحتلها الترجمة تؤثر بطريقة مباشرة في استراتيجية الترجمة حيث يقترح المترجمون نصا هدفت مطابقا للنص الأصل إذا ماكانت مرتبة النص أساسية في حين أنه إذا كانت المرتبة التي يحتلها الأدب المترجم فرعية يميل المترجمون إلى استخدام نماذج وطرائق موجودة في الثقافة الهدف. (Zohar,1978 : 196.197).

ورغم النقد الذي تعرضت له هذه النظرية فقد أثبتت فاعليتها مقارنة بالنريات الوظيفية السالفة الذكر ويؤكد مونداي (2001) أنها أحدثت تأثيرا كبيرا على الدراسات الترجمية لأنها خففت من حدة الجانب الوصفي لها ضمن سياقاتها العديدة. (Munday, 2001:111) كما أنها أعطت للترجمة -بوصفها نسقا من الأنساق المتفاعلة والمتصارعة- مكانتها التي يحاول البعض دمجها ضمن مجالات أخرى كاللسانيات والفلسفة والآداب المقارنة الخ... لأن الترجمة متعددة المشارب تنهل من منابع عدة كما أن من المنبرين من ينفي وجودها ويعتبرها ضربا من ضروب المستحيل.

ويلخص فريد الزاهي (2012) هذه المأساة التي تخص عمل المترجم على أنها أشبه بالقدر حيث أنها تكمن في إصابة المترجم برغبة في التملك، في حين أن تاريخ الثقافة العالمية لطالما اعتبره قنا أو عبدا وأن خطؤه كان أكبر عندما اعتبره عبدا خدوما لا فكر له ولا شخصية مستقلة (الزاهي، 2012:53) وذلك ما تطرق إليه لورانس فينوتي من خلال فكرة توارى المترجم. *The invisibility of the translator.*

**4.3 الدراسات الوصفية للترجمة:** من روادها المنظر جدعون توري (1995) وهي امتداد لنظرية النسق المتعدد، حيث تعتمد على تموضع الترجمة ضمن النظام الاجتماعي والأدبي للثقافة الهدف، وهذه الوضعية التي يشغلها الأدب المترجم تحدد نوع الاستراتيجيات المفترض استخدامها. (Munday, 2001 : 112) وتنقسم مبادئها إلى مايلي:

-وضع النص ضمن نظام الثقافة الهدف مع البحث في دلالاته ومقبوليته.

-المقارنة بين التغيرات الخاصة ما بين النص الأصل والهدف مع التعرف على العلاقات القائمة ما بين وحدات segment النص الهدف وتعميمها في الترجمة.

-تحديد التضمينات لاتخاذ القرارات في الترجمات المستقبلية. (Toury in Munday, 2001 : 112)

بالإضافة إلى مرحلة أخرى تجمع ما بين المبدأ الأول والثاني فيما يخص ثنائيات أخرى لنصوص تشبهها الهدف منها توسيع المدونة ووضع نموذج وصفي للترجمات وفقا للنمط والفترة الزمنية والكاتب. (Ibid : 112)

وقد وضع توري (1995) قوانين تحكم الفعل الترجمي:

-قانون التقنين: يعد تحويلا وتغييرا يطرأ على العلاقات النصية عند انتقالها عبر الترجمة أو قد يتم تجاهلها تماما (Ibid:115)

-قانون التداخل: يعد نقلا حرفيا لصياغة النص الأصل ضمن النص الهدف بطريقة إيجابية أو سلبية وهو يخضع لتأثير العوامل السوسيو ثقافية ولمكانة الأنظمة الأدبية (Ibid:116)

ولم تسلم هذه النظرية من النقد كذلك بسبب النقائص التي تعثر بها خاصة في بعض المفاهيم المتعلقة بالأمانة "الملائمة-المقبولية". (Ibid:123)

### 5.3 النظريات الثقافية للترجمة

ترتبط الترجمة ارتباطا وثيقا بأدبية الأدب التي يعد المكون الثقافي جزءا منها، حينها يجد المترجم نفسه في قلب مفارقة بين بينئين وثقافتين مختلفتين وأحيانا كثيرة متباعدتين.

مما يجعلنا نتساءل عن سبل نقل المكون الثقافي عبر الترجمة في ظل الاختلافات القائمة بين اللغتين/النصين وفي ظل توجهات استراتيجيات الترجمة، علما -ضمن مبحثنا التناسي- أن الأديب -وبالتالي نصه- لا يسلم من الوقوع في شبكة التأثير والتأثير:

"نشاط الترجمة يؤثر على الثقافة الكائنة وإن الاحتياجات الثقافية والاجتماعية بوجه عام تحدد تحديدا حاسما ماذا وكيف تنبغي الترجمة." (كيتسو، تر جمال الدين سيد محمد، 2014:115)

وسوف نتعرض في هذا السياق إلى استراتيجيتين ترجميتين متداولتين ومتواجهتين قدمهما لورانس فينوتي وهما التوطين (التدجين) Domestication والتعريب Exotization.

**1.5.3 التوطين:** ترتبط هذه الاستراتيجية بتقاليد الترجمة إلى لغات المستعمرين، وهو رأي منظرين وباحثين غرضه إثبات قوة ثقافة المستعمر التي رحلت. (Ibid:117)

وتتطلب هذه الاستراتيجية توارى المترجم الذي يؤثر إخفاء وجوده وأثره خدمة لثقافة النص الأجنبي وقارئه، فتميل هذه الترجمة أكثر إلى الحرية والتصرف والإيحاء.

**2.5.3 التغريب:** وهو عملية تغريب للقارئ/ الثقافة وتقوم هذه الاستراتيجية على الحرفية ومنح الأولوية القصوى للنص الأصل وصاحبه وأفكاره، وفي مثل هذه الترجمة إثراء للثقافة الهدف، وتعزيز للمثاقفة التي من شأنها الانصهار في الآخر وقبول اختلافه وعاداته وقيمه.

ويمكن للمترجم الذي يحاول دوماً أن يتواري وأن يتحلى بالموضوعية، أن يستخدم الاستراتيجيةتين، حسب الوضعية ومتطلبات النص موضوع الترجمة والأفكار التي سوف ينقلها، وفي هذا الصدد يقول فينوتي Venuti:

"فمع أن العمليتين متناقضتان لأول وهلة فإنهما يتماسان بشكل عملي وبواسطة تداخلهما يحفز المترجم على التفكير والبحث عن الحلول الأفضل، وتتميز هذه العمليات بطبيعة غير ثابتة من حالة إلى حالة وفقاً لسجاي الثقافة التي تجري الترجمة في نطاقها." (كيتسو نقلا عن فينوتي، 2014:118)

وعلى غرار فينوتي يعد أنطوان برمان من أنصار النص الأصل وحرفية الترجمة التي تعد جزءاً من هويتها، التي يحاول الدارسون والباحثون إخفائها منذ الأزل، عن طريق إهمال دور المترجم ومحاولة محو كل اثر للترجمة في مؤلفه الموسوم محنة الغريب (1984).

ويصف برمان الحالة النفسية التي تسيطر على المترجم أثناء أدائه لعمله، حيث يتأرجح مابين واجب الامانة وهاجس الخيانة وضرورة ترجمة نصه بجودة وإتقان عال، فيشبه وضعيته هذه بوضعية الكتاب غير الفرنسيين الذين يستخدمون اللغة الفرنسية للتعبير عوض لغتهم الأم، مثل سامويل بيكيت Samuel BECKET، ويدرجه ضمن نوع من الكتابة التي يسميها "الفرنسية الغريبة" والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفرنسية المترجمة وكلاهما يمتاز بالغرابة. (Berman, 1984 : 18)

ويعتبر برمان جوهر الترجمة قائماً دوماً على الثنائية:

« Dans une traduction, il n'y a pas seulement un certain pourcentage de gains et de pertes (...) il en existe un autre ou quelque chose de l'original apparait, qui n'apparaissait pas dans la langue de départ. La traduction révèle d'elle un autre versant. » (Berman, 1984 :20)

"لا يوجد في الترجمة نسبة معينة من الربح والخسارة فحسب، وإنما ثمة شيء آخر نابع من الأصل، يتجلى، وما كان يتجلى قبلا في اللغة المصدر، فتظهر الترجمة جانبا آخر منها." (ترجمتنا)

وعلى غرار فينوتي يصر أنطوان برمان على غضفاء الطابع التغريبي على الترجمة لأنه جوهرها وأصل فرادتها:

« La traduction éveille des possibilités encores latentes et qu'elles seules, de manière différente de la littérature à le pouvoir d'éveiller. » (Berman, 1984 :21)

"تطلق الترجمة العنان لإمكانات لاتزال كامنة، وتتفرد بالقدرة على إثارتها بطريقة تختلف عن الأساليب التي يتبعها الأدب." (ترجمتنا)

كما أنه يقترح طريقة تحليلية للترجمة تقوم على تحديد ودراسة أنظمة التشويه التي تهدد الفعل الترجمي، والتي تتعلق بمستويات اللغة والأيدولوجيا والأدب وكذا نفسية المترجم التي تعادل ما يسميه، بالتحليل النفسي للترجمة، تجعل من هذه الممارسة منفتحة، واستبعاد فكرة عزلة الترجمة كما تؤسس لنقد ترجمات يعادل نقد النصوص. (Berman, 1984 :20)

وفي مؤلفه الموسوم الترجمة والحرف أو مقام البعد (1984) يقدم برمان عرضا لاستراتيجيتين ترجميتين متداولتين وهما الترجمة المتمركزة عرقيا والترجمة التحويلية:

### 3.5.3 الترجمة المتمركزة عرقيا Traduction ethnocentrique :

يعرفها برمان على أنها: "إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة (بالمترجم) وإلى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة -أي الغريب- سلبيا يتعين أن يكون ملحقا ومهيا للمساهمة في إغناء هذه الثقافة." (برمان، تر خطابي عز الدين، 2010:48)

و هذه الاستراتيجية قديمة قدم الترجمة حيث أنها تمتلك النص الأصل وتطوعه وفق مقتضيات وثقافة النص الهدف. ويقدم أنطوان برمان (1984) لمحة تاريخية عن أصل ممارسة هذه الاستراتيجية بدا من روما القديمة مروراً بسان جيروم Saint Gerôme وأفلاطون Platon.

ومن عيوب هذه الاستراتيجية حسب برمان (Berman, 1984 :34-35)، محاولتها محو ذات المترجم وكل أثر للنص الأصل وتقديم ترجمة أشبه بالكتابة بلغة الآخر بطريقة طبيعية، مما يجعل الترجمة عملية يتدخل بها الأدب والأدبية بكثافة أو ما يسميه بالأدب المفرط *Sur littérature*، هدفه أن تتجرد الترجمة من معناها وأن لا يحس القارئ أنها ترجمة، حينها تتحول هذه الترجمة المتمركزة عرقيا إلى ترجمة تحويلية *Traduction hypertextuelle*.

#### 4.5.3 الترجمة التحويلية *Traduction hypertextuelle*:

و يعرفها برمان (1984) على أنها:

"تخص كل نص متولد عن التقليد *imitation* والمحاكاة الساخرة *parodie* وتقليد الأسلوب والطريقة *pastiche* والاقتراس *adaptation* والانتحال *plagiat* أو كل نوع من التحويل الشكلي انطلاقا من نص آخر موجود سلفا." (Ibid :48)

ويشبه برمان (1984) هذه الاستراتيجية الترجمية بظاهرة التناص كما تطرق إليها جيرار جينيت وباختين قبله، وهي العلاقة القائمة على الوجود الفعلي لنص في نص آخر عبر الاقتباس والمحاكاة الخ...

ويقوم برمان بالمقارنة ما بين المعارض والمترجم في طرق تعاملهما مع النص الغائب وكذا مقارنة الترجمة بالتصرف والتحويل مع التركيز على نزعة الترجمة في الرجوع عن التصرف في مواضع عديدة. (Ibid :36-37)

مما سبق نلاحظ أنه رغم الثورة التي أحدثتها ظاهرة التناص في حقل الدراسات الأدبية والنقدية عامة في أواخر الستينيات على يد جوليا كرسيفا وفريق تيل كيل *Tel Quel* لم تحض بالدراسة المستقلة والتنظير من أجل تحليل طرق انتقاله عبر الفعل الترجمي إلا عبر مجموعة من مقالات متفرقة التي تم جمعها ضمن ملف يحمل عنوان *Palimpsestes* الصادر سنة 2006. ومؤخرا ظهر مؤلف جديد يعنى بدراسة التناص والترجمة لعيساني بلقاسم يحمل عنوان *التناص: دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة عن منشورات ضفاف و..الإختلاف سنة 2016*.

بالإضافة إلى أن بعض الدارسين أمثال جرار جينيت يدرج الترجمة في حقل التناص ويعتبرها شكلا من أشكاله، في حين أن أنطوان برمان تطرق لهذه العلاقة من حيث جودتها وممارستها كما ذكرنا آنفا، إلا أن البحث الترجمي، على اتساعه وعمقه أهدر دراسة أوجه انتقال التناص من لغة إلى أخرى، رغم ارتباطه الوثيق بآلية إنتاج المعنى.

وفيما يلي يقدم لنا لورانس فينوتي (2006) دراسة تفكيكية لمسار انتقال التناص من ثقافة إلى أخرى، مركزا على نتائج هذه الترجمة وإشكالية الأمانة من وجهة نظر تناسية.

### 6.3 ترجمة الأثر التناسي:

تتسم ترجمة التناص بالتعقيد نوعا ما لأنها تتطلب إدراكا لوجوده ولوظيفته في النص من جهة، ومن جهة أخرى فهي تتطلب تركيزا وتمحيصا لأنها تحمل في طياتها معنى تولد عن التحام وتداخل النصوص بعضها ببعض، مما يولد رسالة جديدة على القارئ فهمها وإلا أخفق في تلقي النص الأصل، كما أنها قد تحمل في طياتها رمزا أو خلفية أو إلماحا له بعد تاريخي، أسطوري أو جمالي يستسيغه القارئ/ المترجم ويسافر به بعيدا في عوالم المعاني إلى نصوص وثقافات وحضارات وتقاليد غائرة، عن طريق إعادة الكتابة والإبداع، فيحييه من جديد ويبقيه خالدا لتساهم في تطور تاريخ الأدب العالمي، كما هو الحال فيما يخص إعادة كتابة الأساطير اليونانية والرومانية التي لطالما ألهمت الكتاب والشعراء عبر العصور.

غير أن الإبحار في عوالم التناص لا يتأتى إلا للقارئ النوعي الذي يتمتع بثقافة ومعرفة أدبية وفي هذا الصدد يرتبط التناص ارتباطا وثيقا بمكتبة القارئ ليحيا عبر النص:

"Le lecteur doit non seulement posséder les connaissances littéraires et culturelles lui permettant de reconnaître la présence d'un texte dans un autre, mais il doit aussi faire preuve de la compétence critique nécessaire à la formulation de la relation intertextuelle, à la fois pour le texte

dans lequel elle apparait et pour la tradition dans laquelle ce texte prend place quand l'intertextualité est reconnue (Venutti, 2007 :17-18)

"فبالإضافة الى ضرورة امتلاك القارئ لمعارف أدبية وثقافية تسمح له بالتعرف على التناس، عليه أن يتسلح بالملكة النقدية لصياغة العلاقة التناسية في النص وفي الثقافة التي ينتمي إليها هذا الأخير، حيث يصبح التناس جزءا منها عندما يتم التعرف عليه." (ترجمتنا)

وبالتالي فإن الملكة النقدية التي يتمتع بها المترجم ضرورية كي يستطيع فهم التناس واستخلاص المعاني المتولدة عبره، وهي من صميم نشاطات النقد الأدبي التي يعد التناس محوره منذ أواخر الستينيات. ويحيلنا هذا الشرط الذي يمكننا من استنباط التناس إلى تقسيم العالم السيميائي أمبيرتو إيكو للقراء النموذجيين إلى نوعين:

### 1.6.3 القارئ النموذجي الساذج "الدالي":

« L'interprétation sémantique ou semiotique est le résultat du processus par lequel le destinataire, face à la manifestation linéaire du texte, la remplit de sens. » (Eco, 1992 :36).

يعد التأويل الدالي أو السيميائي نتيجة المسار تأويل القارئ الذي يشحنه بالمعاني، في مقابل التطور الخطي للنص. " (ترجمتنا) وهو أبسط أنواع التأويل الذي يصبح القارئ إزاءه مستهلكا ولا يبحث عن أصل الأشياء وأبعادها ومسبباتها.

2.6.3 القارئ النموذجي "الناقد": ويعتمد تلقيه على روح النقد والملاحظة والإمعان في الأسباب والنتائج:



« L'interprétation critique ou sémiotique, en revanche, essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire ces interprétations sémantiques (ou d'autres, alternatives). »  
(Eco.U : 1992 :36).

"من جهة أخرى يحاول التأويل النقدي أو السيميائي شرح الأسباب البنوية التي ينتج النص من خلالها تلك التأويلات الدلالية أو أخرى بديلة." (ترجمتنا).

من هذا المنطلق يستطيع القارئ الدلالي اكتشاف التناص ، في حين أن القارئ الناقد يذهب لأبعد من ذلك ويغوص في وظائف هذا التناص ضمن النص.

ويعتبر لورانس فينوتي الترجمة حالة خاصة من التناص على غرار جيرار جينيت (1982) غير نظرة فينوتي تحليلية – ترجمية تحاول دراسة التحولات الطارئة على التناص خلال الفعل الترجمي، وتؤسس لنظرية تناصية بحثة في مجال الترجمة لأنه تناول بالدراسة والتحليل تفكيك مسار ترجمة العلاقات التناصية.

فالترجمة حسب فينوتي تفرض التساؤل حول ثلاث حالات للتناص:

"1-Les relations entre le texte étranger et les autres textes, que ce soit dans la langue étrangère ou dans une autre langue. (Venutti, 2007:18).

1- "العلاقات القائمة ما بين النص الأجنبي والنصوص الأخرى سواء كانت في اللغة الأجنبية ذاتها أم في لغة أخرى." (ترجمتنا). بمعنى البحث في شبكة التناص التي لا يسلم النص الأصل منها، فينهل منها ويتفاعل مع النصوص المحيطة.

"2-Les relations entre le texte étranger et la traduction traditionnellement envisagées jusqu'à présent en terme d'équivalence, (Op.cit:18).

"2-وهي العلاقات ما بين النص الأجنبي والترجمة، المعروفة عادة بالتكافؤ." (ترجمتنا).

"3-Les relations entre la traduction et d'autres textes que ce soit dans la langue de traduction ou dans une autre langue ». (Ibid, 2007 :18).

"3-وهي العلاقات ما بين الترجمة والنصوص الأخرى، سواء في لغة الترجمة أم في لغة أخرى." (ترجمتنا).

إن تواجد التناسل بأي شكل كان " اقتباس-اقتراض-سرقة-إلماح-محاكاة- معارضة يقترن في الأصل بفعل الإبداع في حد ذاته وفعل الترجمة وعملية القراءة (التلقي)، مما يوضح التقسيم الذي اقتر به لورانس فينوتي (2007) والذي يربط دراسة التناسل في العلاقة الأولى بالكاتب وفعل الكتابة والإبداع والإلهام في علاقة النص الأصل مع النصوص المحيطة به المحلية والعالمية ضمن تأثر وتأثير.

- في حين أن العلاقة الثانية تربط الأصل بترجمته وحتى ترجمته وهي في حد ذاتها تعد تناسلا لأنه تدخل في علاقة تناسلية معه، وذلك ما يوضحه جيرار جينيت (1982) حيث أن النص الهدف يدخل في علاقة حوارية مع النص الأصل، ويصبح امتدادا له، وتربطه به علاقة نقدية، أو علاقة معارضة ومحاكاة (وذلك حسب المنهج والطرائق المتبعة في الترجمة). ويرى فينوتي (2007):

« Du point de vue traducteur, ces trois ensembles de relations ne se distinguent pas de façon aussi marquée : ils sont plutôt reliés les uns aux autres de manières diverses et complexes qui reflètent les gains et pertes variés que le texte étranger subit, tant sur le plan graphique et phonique, que lexical et syntaxique, stylistique et discursif. » (Ibid :18).

"هذه المجموعات-من وجهة نظر المترجم-مرتبط بعضها ببعض بطرق عديدة ومعقدة، تعكس الربح وكذا الخسائر المتنوعة التي يتكبدها، النص الأجنبي (الأصل) على الصعيد الكتابي، الصوتي، اللفظي وحتى النحوي، الأسلوبي والخطابي." (ترجمتنا)

يربط فينوتي (2007) هذه المجموعات الثلاث بعضها ببعض من وجهة نظر ترجمية وذلك لتداخل عناصرها وتفاعلها المستمر، بغية خلق شكل تناسلي حاضر في النص الأصل.

ولذا فسواء كان التناص ذي بعد ثقافي أو ديني أو أسطوري فإنه متواجد على جميع مستويات النص الأصل وخطاباته وذلك ما يؤثر على الفعل الترجمي وعلى المنهج الواجب اتباعه أثناء الترجمة، خاصة وأن هاجس الترجمة يعد التكافؤ على جميع المستويات.

وبغية تحقيق ذلك، وأخذ تواجد نص ضمن نص آخر بعين الاعتبار، يحاول المترجم تحقيق هذا التكافؤ على الشكل التناصي الأصل أو كما يسميه فينوتي "التكافؤ في الشكل":

« Mais en remplaçant une relation à une tradition étrangère par une relation à la culture de la langue de traduction. Le traducteur court le risque d'accroître l'écart entre le texte étranger et ses traductions ». (Op. Cit:18)

"غير أنه، وعبر استبدال علاقة بعرف أجنبي ما بعلاقة أخرى في ثقافة الترجمة، يواجه المترجم خطر زيادة الهوة بين النص الأجنبي وترجماته." (ترجمتنا)

فترجمة علاقة تناصية بعلاقة تناصية أخرى قد تؤدي إلى الخيانة لأنها تبتعد عن المعنى المراد حيث تلج شبكة تناصية بعيدة تماما عن العلاقة التناصية الأصلية، ونادرا ما يستطيع المترجم نقل تناص النص الأصل في الترجمة بطريقة كاملة ودقيقة، لأن الفعل الترجمي في حد ذاته يقوم على عملية تفكيك السياق ثم بعدها إعادة إنتاجه Recontextualisation:

« En raison du processus de décontextualisation, les relations intertextuelles en particulier, ne sauraient être simplement reproduites par la traduction la plus proche des mots et expressions qui instituent cette relation dans le texte étranger. » (Ibid :19)

"بسبب مسار التجريد من السياق، لن نستطيع إعادة صياغة العلاقات التناصية ببساطة عن طريق الترجمة الأقرب للكلمات والتعابير التي تحدث هذه العلاقة في النص الأجنبي." (ترجمتنا)

كما وصف لورانس فينوتي هذا النوع من المحاولة بأنه ترجمة دلالية وهي أقرب للتوافق correspondance منه للتكافؤ. حيث يضيف:

"Une telle traduction, aussi proche soit-elle, peut éventuellement établir une correspondance sémantique, mais ne pourra incorporer la signification culturelle particulière d'un intertexte étranger, signification qui provient de la reconnaissance d'un lien entre le texte étranger et une tradition culturelle étrangère."(Ibid:19-20)

"فإن مثل هذه الترجمة، الأقرب ما تكون من الأصل، يمكن أن تخلق توافقاً دلالياً، غير أنها ستعجز عن إدراج الدلالة الثقافية الخاصة بالتناص الأجنبي، وهي دلالة نابعة من العلاقة ما بين النص الأجنبي والعرف الثقافي الأجنبي." (ترجمتنا)

كما يرى فينوتي(20:2007) أن المترجمين يلجؤون لكل الطرق التي بإمكانها أن تعوض خسارتهم للتناص ، كاستخدامهم للنصوص الموازية والتقديمات والهوامش، التي تساهم في الإشارة إلى التناص الأصل أو محاولة جمع شظاياها ، محاولين بذلك إحداث توافق أو تحقيق تكافؤ وذلك لعدم قدرتهم على تجاهل الدور الذي يلعبه التناص وأهميته والشكل الذي يأخذه (اقتراض-تضمين-اقتباس-محاكاة-معارضة-تهكم...)

« Toutefois, faisant ces ajouts, le travail du traducteur cesse d'être de la traduction et devient commentaire. » (Venutti, 2007 :20)

"غير أنه وعبر هذه الإضافات، لا يصبح عمل المترجم ترجمة وإنما يتحول إلى تعقيب." (ترجمتنا)

وذلك ما نلاحظه عبر إدراج المترجمين كلمة أو تقديماً محاولين شرح سياقات النص وأبعاده وكذا توضيح بعض الزوايا الغامضة في النص الأصل على غرار ملكة أبيض في ترجمتها مسرحيتي كاتب ياسين الموسومتين "الجثة المطوقة والجداد يزدادون ضراوة. وبالنسبة لفينوتي (20:2007) فالترجمة لا بد أن تتخطى هذا الشكل التناصي القائم على علاقة واصفة *métatextuelle* لأن الترجمة تعد مسار تحويل جذري.

فالعمل الترجمي حسبه، يقوم أساساً على الاختلاف على جميع الأصعدة ولعله في هذا المضمار يتفق مع رومان جاكوسبون (1959)، فيما يخص فكرة التكافؤ في الاختلاف، لأن عمل المترجم

ينطلق أساسا من لغتين مختلفتين لكل واحدة منها أنظمتها وطرق تعبيرها الخاصة عن رؤى مختلفة ومتباينة للعالم:

" (....) en les remplaçant dans des structures langagières différentes, des valeurs culturelles différents, des traditions littéraires différentes et dans institutions sociales différentes." (Ibid :20)

"إستبدال يتم ضمن بنى لغوية مختلفة، قيم ثقافية مختلفة، تقاليد أدبية مختلفة وضمن مؤسسات اجتماعية مختلفة." (ترجمتنا).

حتى إن خضعت الترجمة للتحويل والتغيير والتجريد السياقي الذي قد يحدث جراء محاولة نقل العلاقات التناسية دلالية، شكليا وجماليا ويؤدي إلى ضياعها، يظل فينوتي(2007) متفائلا بالربح الذي يحصل على مستوى الترجمة.

"Traduire un texte étranger ne fait pas que perdre sur le plan formel et sémantique, il gagne aussi énormément: les formes linguistique et valeurs culturelles constitutives du texte sont remplacées par des effets textuels qui vont au-delà de la simple equivalence lexicographique et ne fonctionnent que dans la langue et la culture de traduction." (Ibid:24)".

"إن ترجمة نص أجنبي ليست مجرد خسارة على المستوى الشكلي والدلالي، فهي تربح الكثير: فالأشكال اللغوية والقيم الثقافية التي تشكل النص تستبدل بآثار نصية تتجاوز مجرد التكافؤ اللفظي ولا تعمل إلا في لغة وثقافة الترجمة." (ترجمتنا).

كما أن أحد أهم مبادئ التناس هو "التحول/ التحويل" من نص لآخر، ومن زمن لآخر لمضامين مختلفة طبقا لاستيراتجيات الكتاب من جهة، وعبر مبدأ إعادة الكتابة وكذا الترجمة التي تصبح في هذه الحالة وسيلة تجسد هذا التحول الذي يحمل في طياته التغيير خاصة في أشكال التجلي.

« Envisager la traduction (...) comme un travail d'interprétation, comme une reconstruction active variant selon de nombreux facteurs linguistiques, culturels et sociaux dans la situation de réception serait plus fécond. » (Ibid :24-25).

"إن اعتبار الترجمة (...) فعلا تأويليا، وعملية إعادة بناء فعالة تتأثر بتغير العوامل اللغوية، الثقافية والاجتماعية عند التلقي، يعد أمرا أكثر إنتاجية. (ترجمتنا)

لذا فإن إشكالية ترجمة التناص تظل مقترنة بالمرجم ورؤياه وكذا الفعل الترجمي وثقافة اللغتين، كما أن لورانس فينوتي وبغية تحقيق التكافؤ المرجو، يركز على التناصات التي ترتبط بالعرف الثقافي-الاجتماعي واللغوي للقارئ الهدف على اعتبار أن التناص يرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة التي يخلق فيها، فيفهمه متلقي النص الهدف ويربطه بالثقافة المحيطة به .

انطلاقا من مبدأ التوضيح الذي تقوم عليه الترجمة، يركز فينوتي (Op.Cit :24-25) على مبدأ مفاده أن الترجمة تُدرج ضمن النص (الهدف) مجموعة من الدلالات والقيم لا تنقل في طياتها سوى تفسير للنص الأجنبي لا النص في حد ذاته.

-المرجم واعتماد المفسرات: هي عناصر تقوم على تحديد التفسير ويختار المترجم تطبيقها للانتقال من لغة وثقافة إلى لغة وثقافة أخرى. وهي نوعان:

-المفسرات الشكلية (Ibid :24-25) : تقوم على التكافؤ باعتباره توافقا دلاليا، يقوم على البنية الشكلية واللفظية والأسلوبية..

-المفسرات الموضوعاتية: ويعتبرها فينوتي (Ibid :24-25) رموزا تقوم على الأفكار الخاصة، المعتقدات والتمثلات، الخطاب الإشكالات، والحجج والتفسير الخاص للنص الأجنبي.

وبالنسبة لفينوتي (Op.Cit :25) هذه المفسرات تناصية أساسا متجذرة في سياق التلقي رغم امتصاصها- في بعض الحالات- لمكونات ثقافية أجنبية.

كما أن الأشكال التناسية التي تتشكل ضمن الترجمة ومن خلالها تمارس تأثيرا على النص الأجنبي (الأصل) والنص المترجم بطرق عدة كالاستشهاد والإلماح، مما يجعل القارئ يتفاعل مع الترجمة فيؤدي ذلك إلى خلق سياقات لامتناهية وبذلك:

" Une traduction recontextualise alors à la fois le texte étranger qu'elle traduit et le texte de la langue de traduction qu'elle cite ou imite, les soumettant à une transformation qui change leur portée."(ibid :29).

" تعيد الترجمة إنتاج سياق النص الأصل الذي تنقله والنص الهدف الذي تذكره أو تحاكيه، عبر اخضاعهما لتحويل يغير مغزاهما". (ترجمتنا)

وتعتبر فريدي بلاسار Freddie Plassard (2007) أن التناص بكل ما يحدثه من تغير وتحويل (على جميع الأصعدة)، فهو يكسر قيود النص والتملك.

« L'inter textualité, principe de composition incessante des textes par emprunt citation, transformation, rejette toutefois sur la sacralisation du texte source une lumière quelque peu subversive, remettant en question sont statut, son originalité. » (Plassard, 2007.150).

"يسلط التناص الضوء على تقديس النص الأصل مع التشكيك في وضعيته وأصالته، وذلك باعتباره مبدأ من مبادئ إعادة التشكيل المستمر للنصوص عن طريق الإقتراض، الاستشهاد، والتحويل." (ترجمتنا)

وبالتالي فالتناص وعبر إعادة تعريفه للنص باعتباره يدخل في تكوينه وأدبيته، فهو يطرح تساؤلات جديدة حول مدى مراعاة المترجم للبنى والدلالات الأصلية علما أنها تنهل كنا نصوص سابقة عليها Hypotexte ، وبالتالي يشكك في مبدأ الأمانة في حد ذاته ويستدعي إعادة ضبطه من منظور تناسي بحت.

غير أن ارتباط التناص بالنصوص السابقة Hypotextes وكذا ارتباط الترجمة بفعل الكتابة يجعل بعض المنظرين ينظرون إلى الترجمة دوما من باب " التبعية "

"L'existence d'un préalable textuel place ipso-facto la traduction sous régime de la filiation (Op.Cit :48)"

" إن وجود نص سابق يجعل الترجمة تتموضع في نظام التبعية" (ترجمتنا)

ولعل هذه النظرة نابغة من وجهة نظر تأخذ بعين الاعتبار الأمانة للنص الأصل، مع كل ما تقتضيه وفي هذا الصدد تضيف بلاسارد : Plassard

"L'écriture de la traduction est d'emblée subordonnée à une instance scripturale, à un texte existant qui présuppose non seulement une lecture préalable, mais limite la marge de manœuvre du traduction et subordonne la conception même de l'écriture, dite traduisante au report entretenu par le texte traduit avec le texte original. » (Ibid :148) "

" إن جل الكتابة الترجمية مرتبطة بلحظة الكتابة، بنص متواجد لا يفترض قراءة مسبقة فحسب، بل يحد من مساحة عمل المترجم ويخضع صياغة الكتابة الترجمية للعلاقة القائمة بين النص المترجم والنص الأصل".(ترجمتنا)

غير أن فكرة *التبعية filiation* وارتباط الترجمة بالنص الأصل المتواجد مسبقا والذي يصبح من منظور تناسي Hypotexte لا يمنع النص الهدف من خلق تناصات جديدة تنتج انطلاقا من الفعل التأويلي- التفسيري وتنهل من ثقافة وبيئة الترجمة وقراءة / تلقي القراء الهدف وكذا استراتيجيات ومناهج المترجم، فهي قد لا تبقى مرهونة بالنص الأصل وثقافة وجمالياته بقدر ما تبدع في لغة ثانية، تفكك سياقات لتعيد تكوينها في اللغة الهدف. فوجهة نظر بلاسارد تظل رهينة النص الأصل والأمانة للكاتب وحده. وفي هذا الصدد يرى فينوتي أن:

«Par conséquent, les relations intertextuelles qu'une traduction établit ne sont pas seulement interprétatives mais, potentiellement, interrogatives: elles inscrivent des sens et des valeurs qui invitent à une compréhension critique des textes cités ou imités, et même aussi des traditions culturelles et des institution sociales dans lesquelles des textes sont situés, tout en invitant dans



le même temps le lecteur à comprendre le texte étranger sur la base de textes, traditions et institutions spécifiques à la culture de traduction. » (Venutti,2007 :29-30)

"غير أن العلاقات التناسية التي تخلقها الترجمة ليست تأويلية، لكن من المحتمل أن تكون استفهامية: فهي تدرج معانٍ وقيم تستدعي فهما نقدياً للنصوص المذكورة أو المقلدة، بالإضافة إلى تقاليد ثقافية ومؤسسات اجتماعية تتموضع ضمنها هذه النصوص، وفي نفس الوقت فهي تحث القارئ على فهم النص الأجنبي بناءً على نصوص وتقاليد مؤسسات تخص ثقافة الترجمة." (ترجمتنا).

إن هذه الرؤية التدقيقية في مسار التناص عبر الفعل الترجمي تنفي وتعارض فكرة التبعية التي حصر فيها بلاسار الترجمة، دون إمعان النظر في العملية الترجمية كفعل يخلق تناصات جديدة مرتبطة لا محالة بقيم وثقافة اللغة الهدف لكنه وفي الوقت ذاته ينقل معاني النص الأصل، وذلك ما يفرض وجود نظرة نقدية وقراءة محصنة للنص الهدف من طرف قارئ واع نوعي:

" Si mon argumentation en faveur du processus de recontextualisation est juste, si chaque texte traduit déclenche inévitablement des effets qui ne fonctionnent que dans la langue et la culture de traduction, alors tout lecteur ayant un bon langage de lectures dans cette langue devrait être capable de discerner les relations intertextuelles dans les traductions." (Op.Cit:37).

"إن كان رأيي في ما يخص مسار إعادة إنتاج السياق صائباً، إذا ما خلق كل نص مترجم لا محالة أثراً لا تعمل سوى في اللغة والثقافة المترجم إليها، فلكل قارئ معرفة قرائية في هذه اللغة، تجعله قادراً على تمييز العلاقات التناسية في النصوص المترجمة." (ترجمتنا).

وهنا، يولي فينوتي أهمية عظمى لدور القارئ وملكته النقدية وقراءاته السابقة للتعرف على حضور نص في نص آخر وفهم الآثار التناسية في النص الهدف ووظائفها وهو شرط أساسي منحت نظريات النقد الأدبي الأهمية، لأن عدم توفره في القارئ، يحرمنا من فهم وتفسير كل معاني النص التي سيتعذر علينا فهمها وبالتالي وسيؤثر ذلك على رسالة النص وأبعاده. ويؤكد فينوتي على دور التناص في الترجمة:

"L'intertextualité joue un rôle essentiel dans la production et la réception des textes traduits, pourtant la possibilité même de traduire la plupart des intertextes étrangers en totalité ou avec exactitude est si restreinte qu'elle est pratiquement nulle." (Ibid :37).

" يلعب التناص دورا هاما في انتاج وتلقي النصوص المترجمة، رغم كون إمكانية ترجمة معظم التناصات الأجنبية بطريقة كلية وضئيلة أو شبه منعدمة." (ترجمتنا).

وهو يؤكد على التعارض الحاصل على مستوى نقل العلاقات أو الآثار التناصية التي تكاد تنعدم من جهة في الفعل الترجمي وأهميتها في فعل الإنتاج (الترجمة في حد ذاتها) وتلقيها على مستوى النص المترجم. ذلك أن التناص قد يخلق بطريقة ما في اللغة الأصل وبفعل تفكيك السياق وإعادة إنتاجه قد يخلق في موضع مغايرة وبطرق متنوعة في اللغة الهدف، مما يستدعي جهودا تأويلية عدة و تساؤلات تثيرها روح النقد التي يتحلى بها قارئ النص المترجم بالإضافة إلى إبتعاد النص الهدف عن النص الأصل.

"Elle (l'intertextualité) entraîne aussi un écart entre le texte étranger et les textes traduits, une prolifération des différences linguistiques et culturelles qui sont à la fois d'ordre interprétatifs et interrogatifs." (Op.Cit :39)

" كما أنه (التناص) يخلق هوة ما بين النص الأجنبي والنصوص المترجمة وزيادة في الاختلاف اللغوي والثقافي، والذي يعد اختلاف تأويلنا واستفهاميا." (ترجمتنا).

وذلك لارتباط التناص في حد ذاته بثقافة كل لغة وطرقها التعبيرية وأساطيرها ومفاهيمها من جهة، وارتباطه كذلك بقوة بأسلوب الكاتب/ المترجم وتأثراتها وقراءاتها السابقة ومعارفها وانزياحاتها من جهة ثانية، ومن جهة ثالثة لارتباطه الوثيق بالتفسير والتأويل وتلقي القارئ / المترجم وقدرته على اكتشاف واستيعاب العلاقة أو الأثر التناصي، فيصبح الفعل القرائي أبعد ما يكون عن الخطية وقد يختلف من قارئ لآخر حسب معارف وقراءات وثقافة كل قارئ، مما يصعب مهمة المترجم ويعقدها ":

"L'intertextualité rend la traduction possible, mais la complique, l'empêchant d'être une transmission limpide, ouvrant le texte traduit à des possibilités d'interprétation qui varient selon les communautés culturelles dans la situation réceptrice. » (Ibid :39)

" يجعل التناص الترجمة ممكنة، لكنه يجعلها معقدة، إذ أنه يحول دون كونها عملية نقل واضحة، حيث أنه يجعل النص المترجم منفتحاً على إمكانية التأويل التي تتعدد بتعدد الجماعات الثقافية في وضعية التلقي". (ترجمتنا)

كما يعتبر لورانس فينوتي أنه من الضروري دراسة إمكانيات التأويل المذكورة آنفاً وذلك عن طريق التنظير للاستقلال النسبي للنص المترجم.

" Afin de mettre ces possibilités en action, et en même temps améliorer l'étude et la pratique de la traduction, nous devons travailler à théoriser l'autonomie relative de texte traduit, ainsi qu'à sensibiliser davantage les traducteurs et lecteurs de traduction à ces enjeux théoriques" (Ibid : 38)

" وبغية تفعيل هذه الامكانيات، وتحسين دراسة الترجمة وتطبيقها في الوقت ذاته، وجب علينا العمل على التنظير لاستقلالية النص المترجم النسبية وكذا تحسيس المترجمين وقراء النصوص المترجمة أكثر فأكثر بهذه الرهانات النظرية". (ترجمتنا)

ويعد هذا طرحاً جديداً ورؤياً مغايرة في حقل التنظير الترجمي، يمتاز بنوع من الجرأة في دراسة النص المترجم كمبحث قائم بذاته دون ربطه بالنص الأصل، يعزز دراسة التناص في الثقافة الهدف باعتباره مادة خصبة للنقد الأدبي ويدخل في الحقل الأدبي للثقافة الهدف، واعتباره مكسباً في الترجمة كما يجب تخصيص دراسات تنظيرية عديدة تأخذ بعين الاعتبار انتقاله من ثقافة إلى أخرى، تعذره وانفتاحه على عوامل التأويل والتلقي.

### 7.3 من التناص إلى فكر الأثر:

يربط إدوارد غليسون Edouard Glissant ما بين مسار الترجمة وفكر الأثر الذي ينظر له "La pensée Ta trace" في كتابه الموسوم بـ: "Traité du nouveau monde"، ويعيد مارك كاستالدي توطيد نفس الفكرة في المسار الترجمي والذي يلعب التناص فيها دورا فاعلا:

" La pensée de la trace semble alors favoriser la démarche par laquelle l'acte de traduction nous conforte à l'opacité de la langue inhérente à des réalités historiques et culturelles." (Gasaldi, 2006 :35)

" يبدو أن فكر الأثر يحفز المسار الذي يجعلنا الفعل الترجمي بفعله نواجه ضبابية اللغة المرتبطة بحقائق تاريخية وثقافية." (ترجمتنا)

لأن الفعل الترجمي يتم على عدة مستويات في النص ويقارب المعنى في أوجه تشكله تقريريا كان أو إيجابيا تلميحيا أم رمزيا بالإضافة إلى تعدد خطاباته تاريخية، اجتماعية، سياسية أو دينية، يعالج عبرها قضايا المجتمع وتعقيداته، كما أنه فعل متعدد المناهل والمدارك .

"La pensée de la trace appelle le traducteur à une démarche pluridisciplinaire et transculturelle qui faciliterait l'étude d'un texte source et l'inviterait à explorer toute sorte de non dits encore présents dans soubassements du récit. " (Ibid :35)

" يحث فكر الأثر المترجم على تبني مسار متعدد المشارب وعبر ثقافي، قد يسهل دراسة النص الأصل ويدعوه لاستكشاف كل أشكال التضمين التي لا تزال حاضرة في مكونات المحكي." (ترجمتنا)

وقد يتيح لنا هذا التقصي فتح أبواب التأويل والتفسير من جهة، كما يتيح لنا اكتشاف خصوصيات وميزات ثقافات وحضارات غائرة ظلت حبيسة النص.

"Le concept de trace illustre de nouvelles perspectives dans les espaces transculturels qui nous portent vers l'exploration d'autres cultures ,d'autres systèmes de pensées." (Op.Cit ::36)

" يبرز مفهوم الأثر آفاقا جديدة في الفضاءات عبر الثقافية التي تجعلنا نستكشف ثقافات أخرى وأنظمة تفكير أخرى." (ترجمتتا)

وبالخصوص في التمازج الثقافي والقيم الحضارية القديمة و الجديدة وكذا فهم نظم التفكير، يتيح لنا فكر الأثر بأن نسمو بمبادئ الترجمة كحقل خصب للثراء الثقافي من جهة و كفعل يهدف إلى تقريب الشعوب وتعزيز التعايش والحوار بينها، ولا يتم ذلك إلا عن طريق الإبداع الترجمي.

"La traduction devient l'une des premières étapes dans l'approche de notre monde contemporain ou les représentations identitaires et culturelles se mêlent, se confrontent et imposent de nouvelles limites qui forcent à envisager d'autres questionnements. Dans cet axe de recherche la traduction devrait aider à définir l'attitude à adapter face au langage afin de libérer une créativité inhérente à différentes dynamique d'écritures". (Ibid :36)

" وتصبح الترجمة إحدى أولى المراحل التي تقارب عالمنا الحديث حيث تندمج تمثلات الهويات والثقافات ويواجه بعضها بعضا، وتفرض حدود جديدة تجبرنا على أن نتصور تساؤلات أخرى (...). يجب على الترجمة أن تساهم في تحديد الموقف الواجب اتخاذه اتجاه الكلام، بغية إطلاق العنان للإبداع المرتبط بدinamiques عديدة للكتابة". (ترجمتتا)

وهنا فالدور الذي تلعبه الترجمة هو تعزيز التعددية وذلك فيما يخص الثقافات والهويات وكذا الإبداع. وهي وسيط يلغي كل الحساسيات والرفض وأي نوع من أنواع الصدام الحضاري- الثقافي، عبر اقتراح الترجمة لتمثلات جديدة (Op.Cit :36)، ويبرهن بذلك إدوارد غليسون وكاستالدي في دراسة لمسار الترجمة على الفعل الترجمي كقوة دافعة ووسيلة فعالة في فكر الأثر:

"Le texte peut être perçu comme un outil de reconnaissance identitaire et la traduction devient l'impulsion par laquelle on tenterait de déceler les traces laissées par un passé occulté et diffracté qui émerge peu à peu dans une époque où la notion de distance ne répond plus forcément aux notions d'éloignement." (Ibid :37)

" يمكن أن ينظر للنص على أنه وسيلة التعرف على الهويات، فتصبح الترجمة قوة دافعة، نحاول عن طريقها كشف الآثار التي تركها ماض خفي ومجزئ، يظهر شيئاً فشيئاً، في زمن أصبح فيه مفهوم المسافة لا يعني بالضرورة الإبتعاد." (ترجمتنا)

وبالتالي فإن الترجمة تصبح وسيلة تقفي أثر تاريخ الثقافات والحضارات فتحيتها وتعترف بها وتقربها من الآخر. بالإضافة إلى أنها وسيلة مقاومة عجز الذاكرة الجماعية و الفردية ومعارضة فكرة عزلة الهويات. (Ibid: 38). وباعتبار الترجمة نسيجاً يحمل في طياته آثار نصوص وثقافات:

« Cette démarche s'actualise dans le champ interdisciplinaire qui a hérité d'un rapport transculturel et favorise l'intertextualité". (Op.Cit :39)

" يتم تحيين هذا المسار ضمن تعدد التخصصات التي تعد وريثة علاقة عبر ثقافية وتعزز بذلك التناسية". (ترجمتنا)

وهذا التعدد الثقافي الذي يظهر بفعل الترجمة يبرز كمجموعة علاقات وآثار تناسية يتقصاها المترجم فيسهم في إعادة إحيائها من جديد.

"Le texte traduit et présenté comme preuve d'intertextualité conçoit les rapports selon des formes souples où se réalisent ce que Carpanin Mari Mouton appelle processus de communication littéraire". (Ibid :40)

"إن النص المترجم الذي يتم تقديمه على أنه دليل على التناس، يخلق علاقات ذات أشكال مرنة يتحقق ضمنها ما تسميه كاربنين ماري موتان مسار تواصل أدبي". (ترجمتنا)

وذلك عن طريق ربط النص بالبيئة الثقافية-الأدبية التي يتموضع فيها ويخلق إثرها علاقات تناسية عديدة مع نصوص سابقة، تتيح لنا التعرف على حضور ثقافة الآخر بطريقة أو بأخرى في النص.

"Durant le processus de la traduction d'un texte littéraire, le recours à la pluridisciplinarité sera sans doute influencé par une certaine sensibilité qui opère dans un espace propre à chacun, cela incite le traducteur à déceler les traces laissées par un langage étranger et une poétisation qu'il doit comprendre". (Ibid :40)

" عند ترجمة نص أدبي، فاللجوء إلى تعدد المشارب سوف يتأثر حتما بنوع من الحساسية التي تعمل في فضاء خاص بكل واحد. مما بحث المترجم على كشف الآثار التي يخلفها الكلام الأجنبي والشعرية التي عليه أن يفهمها". (ترجمتنا)

فالفعل الترجمي يتطلب انفتاحا على تخصصات عدة وتوظيفها خدمة لتقفي الأثر وفهمه ونقله، كما يتطلب جهدا تأويليا بغية فهم المعنى المتولد عن التحام النصوص السابقة واللاحقة وخلقها لأثر تناسي –عبر ثقافي.

ويعتبر مارك كاستالدي Marc Castaldi أن نظريات إدوارد غليسون تحث على اكتشاف القيم التناسية وتحث على ترجمة قد تكون محل تعرف وقوة دافعة نحو إعادة إكتشاف الآخر. (Op.Cit :41)

وبذلك يفتح التناس الباب بمصراعيه على التغيير الحضاري والثقافي لأنه وعلى عكس نقد المصادر يلقي الضوء على التغيير والتعديل على المستوى الآني والزمني، ولا يشتغل على النصوص بطريقة منفردة بقدر ما يؤثر على تاريخ الأدب، تواصله، وتداخله. ولطالما كانت النظريات الترجمية مجحفة في حقه، ولا توليه الاهتمام اللازم رغم الثورة التي أحدثها في الدراسات الأدبية والنقدية ورغم اقترانه الوثيق بخلق المعنى الذي يعد جوهر الترجمة.

حاولنا في هذا الفصل الربط ما بين مفهوم التناس والترجمة، انطلقنا من النظريات التي تزامنت والثورة التي أحدثها هذا المفهوم ولم توفيه حقه، رغم ذلك، ثم انتقلنا إلى دراسات متنوعة تناولت التناس من حيث مساره في الفعل الترجمي والتي ربطته بالثقافة فنظرت لتعذر نقله من لغة لأخرى لأنه لصيق بعرف وعادات ومخيال كل مجتمع، فهذه الفوارق تتسبب في

ضياح التناص ما بين الثقافتين، لكن فينوتي يقترح عوض ذلك أن يدرس التناص في الترجمة لانتمائه للثقافة المستقبلية ولضرورة التعامل مع الترجمة باستقلالية.

كما تناولته دراسات إدوارد غليسان من حيث المنظور الحضاري وركزت على دور الترجمة في اكتشاف آثار ثقافات وحضارات ولغات تكون حبيسة النصوص، وضرورة استغلال التناص من أجل تفعيل التواصل الأدبي-الترجمي ودراسة هذا الأثر.





**الفصل الرابع:**  
**تقديم المدونة ودراستها**

سوف ندرس في هذا الفصل عتبات النص الأصل- موضوع بحثنا- التي تساعدنا على القيام بفرضيات من شأنها أن تسهل علينا الغوص في أعماق النص الياسيني، على اعتبار أنها جزء من مبحثنا التناسي، لأنها، تلقي الضوء على جوانب خفية في النص، وتتيح لنا التعرف على موضوعه الرئيسي وسياقاته، عن طريق استدلالنا وفرضياتنا التي سنتأكد من صحتها عند الغوص في النص، وعلى اعتبار أنها الباب الذي يتيح لنا الولوج إلى أعماق النص ورسالته.

#### 1.4 دراسة العتبات وسياق النص:

يعد "المناص" أحد أجزاء المتعاليات النصية حسب تقسيم جيرار جينيت (1982) وأهم المحطات التناسية التي تسهل على القارئ عملية اقتناء المؤلف وقراءته، وقد خصص له جيرار جينيت مؤلفا كاملا موسوما بـ: *عتبات سنة 1987*. وسنحاول عبر دراستنا للمناص دراسة وتأويل أهم عتبات النص، يقسم جيرار جينيت المناص إلى نوعين:

**1.1.4 مناص نشري Paratexte éditorial :** وهو مناص تجاري- إشهاري مرتبط بدار النشر، كالغلاف، وصفحة الغلاف وكلمة الناشر وقائمة المنشورات الخ... (بلعابد، 2008: 46)

**2.1.4 مناص تألفي Paratexte auctorial :** ويخص الكاتب والجانب الجمالي لمحيط النص، كاسم الكاتب، عنوان المؤلف، الإهداء، المقدمة، الهوامش، اللقاءات الصحفية.. الخ. (بلعابد، 2008: 48)

يساهم المناص في فتح شهية القارئ للقراءة، فهو العتبة التي تشده نحو المؤلف والتي تحثه على اقتناء الكتاب، عن طريق إضفاء اللمسة الجمالية عليه التي تقوم بجذبه نحو العنوان والملخص والكاتب في حد ذاته وكذا اللمسة الإشهارية كالعب على الغلاف والصورة وقائمة المؤلفات الخ...

#### 3.1.4 التعريف بالكاتب:

يعرف كاتب ياسين نفسه على أنه شاعر، ونلاحظ أثر الشعر والشعرية في نصه عبر مزجه لعدة أجناس أدبية في نصه وعندما ينتقل من النثر إلى شعر وعندما يمتزج وصفه بالبعد السريالي الذي يمنحه قوة وعمقا كبيرين.

« L'explosion poétique est au centre de tout. » (Entretiens P38)

"إن الثورة الشعرية جوهر كل شيء." (ترجمتنا)

إسمه الحقيقي هو محمد خلوطي، وهو شاعر كاتب وروائي وكاتب مسرحي، ولد بسمندو ولاية قسنطينة في 1929/08/06، ولم يسجل في الحالة المدنية سوى في 26 أوت من نفس السنة، أصله من سدراتة ويعود بالتحديد إلى قبيلة بني كبلوت التي كان مستقرها الناظور ولاية قالمة.

وهو صاحب مؤلف نجمة الذي يعد الرواية التي أسست الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وساهمت في اعتراف الساحة الأدبية العالمية به وبوجوده. وهو من أكثر الكتاب الجزائريين جدلا بسبب مواقفه الجريئة ويعد مؤلفه من أكثر النصوص دراسة منذ بروزه إلى يومنا هذا بسبب تقنية الكتابة المتبعة والانزياحات الأسلوبية وانفتاحه على العديد من التأويلات. ترعرع كاتب في عائلة مثقفة حيث كان جده باشا عدل، ووالده محامي للسكان الأصليين وكيل قضائي، وكانت والدته مثقفة كذلك، كما كانت العائلة في تنقل مستمر بسبب طبيعة عمل والده.

درس كاتب ياسين بالمدرسة القرآنية بسدراتة سنة ثم 1936 ثم التحق بالمدرسة الفرنسية سنة 1938، بناء على نصيحة والده ووصل إلى المستوى الثانوي إلى غاية أحداث الثامن ماي 1945 التي غيرت مجرى حياته جذريا عندما شارك فيها وسجن إثر ذلك وتم طرده من المدرسة، عندها أصيبت والدته بالجنون لإعتقادها أن ابنها قد قتل في المظاهرات. غير أن المدة التي قضاها في الزنزانة أثرت على شخصه وساهمت في تفتق موهبته الأدبية ونضجه:

« J'ai découvert alors les deux choses qui me sont les plus chères : la poésie et la révolution. »

(Ktab in Abdoun, 1983 :117)

"اكتشفت حينها أن أكثر شيئا قربا مني الشعر و الثورة." (ترجمتنا)

وعند خروجه من السجن أرسله والده إلى عنابة عند أقرباءه، حيث التقى كاتب بقربيته زليخة التي كانت متزوجة وتكبره سنا، فهام بحبها وخلدها في مؤلفاته عبر شخصية نجمة، وقد شكل هاجس حب الأم وحب نجمة بؤرة أعماله الأدبية بالإضافة إلى مبحث الهوية والأجداد.

« J'écris les yeux fermés et dans la souffrance, comme on vient au monde, comme on meurt. Mon adolescence est restée à Nedjma, mon enfance à ma mère. Avant d'être ligotée dans sa camisole de silence, ma mère était ma muse et ma musicienne, ma première source de poésie, puis ma partenaire de théâtre. » (<http://www.fabulaorg/colloques/document207>. 13/04/2018 à 17h 49)

" أكتب بعينين مغمضتين وبعذاب، مثلما نولد ونموت. ظلت مراهمتي ملك لنجمة، في حين أن طفولتي ملك لأمي قبل أن تتعزل في صمت المرض، كانت أمي ملهمتي وفنانتني، كانت أول منبع لشعري، وشريكتي في المسرح." (ترجمتنا)

في سنة 1946 قام بطبع أول ديوان شعري له، يحمل عنوان *Soliloques* كما التقى بأبيه الروحي سي طاهر بن لونيبي الذي ساعده على بع مؤلفه، ليحمله كاتب ياسين يحيا في مؤلفه عبر شخصية سي مختار.

بعدها يسافر إلى باريس سنة 1947، حيث يقدم محاضرة عن الأمير عبد القادر والتي تحمل عنوان: " عبد القدر واستقلال الجزائر"، والتي تناولها جزءا منها بالدراسة في الجزء المخصص للتناص الداخلي، كما كتب قصيدته "بعيدا عن نجمة" *Loin de Nedjma* وقصيدته المشهورة نجمة أو القصيدة أو السكين *Nedjma ou le poème ou le couteau* سنة 1948 بمنشورات ماركور *Mercure*، التي تحولت بعد ذلك إلى مشروع مؤلف نجمة والذي سندرسه كذلك في الجزء المخصص للتناص الداخلي.

توفي والده سنة 1950 تحمل كاتب ياسين إثر ذلك مسؤولية أفراد عائلته ومارس عدة وظائف، وأصدر سنة 1954 مسرحيته الجثة المطوقة بمجلة أسبري *Esprit*، وتعرف على العديد من الأدباء المعاصرين كفولتير وبريخت.

في سنة 1956 يصدر مؤلف نجمة عن دار النشر سوي *Seuil* وهو المؤلف الذي لاقى صدى وجدلا كبيرا عند متلقيه والنقاد، كما كان له الفضل في الاعتراف بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لانزياحات أسلوب الكاتب ولتقنية الكتابة المتبعة التي تأبى أن تصنف ضمن مدرسة معينة، ولعمق النص المبهم تارة والمنفتح على العديد من التأويلات تارة أخرى، جعل مادته خصبة وسيله لا ينضب أبدا، فأضحى موضوع دراسة الباحثين المحليين والعالميين.

تنقل كاتب ياسين بعد ذلك من بلد لبلد ونشر سنة 1959 دائرة القصاص *Le Cercle des représailles* الذي يجمع ثلاث نصوص مسرحية وهي الجثة المطوقة *Le cadavre encerclé* ، مسحوق الذكاء (غيره لفهامة) *La poudre de l'intelligence* والأجداد يزدادون ضراوة *Les ancêtres redoublent de Férocité*.

يعود كاتب ياسين إلى أرض الوطن سنة 1962 بعد الإستقلال و يتحصل سنة 1963 على جائزة جون عمروش بفلورانس *Florence*، التي قدمها له الكونغرس المتوسطي للثقافة *Congrès méditerranéen de culture*. في سنة 1966 يتم نشر المضلع النجمي *Le polygone étoilé* من دار النشر وسوي *Seuil* ، الذي يتضمن أجزاء من نص نجمة فأصبح امتدادا له، واختلف النقاد على تصنيفه. يعيش كاتب ياسين حياة و أصدر سنة 1970 الرجل ذو النعل المطاطي *l'homme aux sandales de caoutchouc*. و يعود سنة 1971 ليعيش بالجزائر و يكرس نفسه للمسرح تاركا اللغة الفرنسية، عملا باللغة العامية مع فرقة العمل الثقافي للعمال *Action culturelle des travailleurs* ، كما يعين مديرا للمسرح الجهوي لسبيدي بلعباس سنة 1978 ويفقد والدته سنة 1980.

في شهر جانفي من عام 1987 تحصل على الجائزة الكبرى للأدب، من قبل الوزارة الفرنسية للثقافة. ويصارع مرض ابيضاض الدم *Leucémie* إلى أن وافته المنية في الثامن و العشرين أكتوبر سنة 1989، بغرونوبل، فرنسا تاركا وراءه ابنائه الثلاث أمزيغ، هانس جوردن ونادية و دفن بأرض الوطن بمقبرة العالية.

لم يترك كاتب ياسين مادة غزيرة، فقد ترك لنا روايتين هما نجمة والمضلع النجمي وأعمالا مسرحية وشعرية بالإضافة إلى

مجموعة من النصوص والمقاطع التي لم تنشر قبلا والموسومة بـ: L'oeuvre en fragments جمعتها الباحثة جاكلين أرنو عن دار النشر سندباد 1986. وكذا مؤلف يضم مقالاته الصحفية من 1947 إلى غاية 1989 التي جمعها ابنه أمازيغ في مؤلف عنوانه: بعد منتصف الليل باثني عشر ساعة Kateb Yacine: Minuit passé de Douze heures عن دار النشر شهاب سنة 2007.

**4.1.4 دار النشر:** صدرت رواية نجمة عن منشورات سوي سنة 1956، وقد أنشأت سوي سنة 1935 وكانت أولى دور النشر التي تبنت الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، ومنحت الكتاب فرصة لإسماع صوتهم وتخطي المحلية.

« J'ai amené les premières ébauches de Nedjma au Seuil (...) et je me souviens de la réflexion du lecteur- je ne dirai pas son nom- « C'est trop compliqué, ça. En Algérie vous avez de si jolis moutons, pourquoi vous ne parlez pas de moutons ? » (Kateb,2011 :24)

أخذت أولى مسودات نجمة إلى سوي، وأتذكر رأي أحد القراء -لن أذكر اسمه- حين قال لي: "إنه جد معقد، لذيكم في الجزائر خرفان جميلة جدا، لماذا لا تكتب عن الخرفان؟" (ترجمتنا) وفي هذا التعقيب نوع من السخرية والاستهجان، كما انه يترجم رؤية استعمارية-إكزوتيكية للجزائر تنعكس على وجهة الأدب.

وقد نوه ناشروا سوي في تحذير لخصوصية نص كاتب ياسين، وشرح لتقنيات كتابته، وتلخيص لأهم أحداث الرواية، ويصفون الزمنية الدائرية على أنها تجسيد للفكر العربي الذي يدور على نفسه على عكس التفكير الأوربي الذي يتطور خطيا.

تعد رواية نجمة من منشورات لوسوي لسنة 1956، تذكر هذه السنة القارئ بثورة التحرير أي أن هذه الرواية نشرت و ثورة التحرير في أوجها.

وقد كان اقناع صاحب النص الناشر بالرواية التي اقتطع منها أجزاء أمرا صعبا إذ أنها وصفت بالطول و التعقيد. حيث كان الحد الأقصى لعدد الصفحات لا يتجاوز 265، فشكلت النصوص المقنطرة مادة لعمل روائي ثاني وهو المضلع النجمي.

#### 5.1.4 العنوان ودلالاته:

يعد العنوان إحدى أهم عتبات الرواية، وهو الباب الذي يلج القارئ منه إلى عوالم النص، فنجمة في الأصل لفظة عربية، واسم امرأة بطلة الرواية مثلما يلحظه القارئ في الصفحة الرابعة للغلاف. ونجمة شخصية حاضرة على مستوى مؤلفات كاتب ياسين، وكانت قصيدة في البدء صدرت سنة 1948 تحمل عنوان نجمة أو القصيدة أو السكين، تحولت فيما بعد إلى رواية:

« Je crois bien, en effet que je suis l'homme d'un seul livre. A l'origine, c'est un poème qui s'est transformé en romans et en pièces de théâtre, mais c'est toujours la même œuvre que je laisserai certainement comme je l'ai commencée, c'est à dire à la fois à l'état de ruine et à l'état de chantier. Exactement comme l'Algérie est encore à la fois une ruine et un chantier. on ne peut pas finir un livre comme on finit un objet. On sent bien au fond de soi-même que le travail n'est pas fini . » (Abdoun,1983 :114)

" أعتقد حقا أنني صاحب مؤلف واحد، إنه في الأصل قصيدة تحولت إلى روايات و مسرحيات، لكنها تظل دوما نفس المؤلف وسأتركها لا محالة كما بدأتها أي على شكل أطلال، و ورشة على حد سواء، تماما كالجزائر التي تعد أطلالا وورشة في آن واحد، إذ لا يمكننا إنهاء كتابة مؤلف كما تنتهي من أشياء معينة.وفي أعماقنا نحسب أن العمل غير منته." (ترجمتنا)

يرفض كاتب ياسين أن يحدث قطيعة مع شخصياته وموضوعاته وقصيته التي تعد هاجسه ومبحثه، فيحياها بطريقة أو بأخرى ويعطيها أبعادا أعمق في كل مرة، كما يعتمد النمذجة فيصبح الفرد الواحد رمزا لمجتمع بأكمله ويأبى أن يقدم الحلول الجاهزة لأنه يعتمد على ملكة قارئه النقدية وقدرته على الربط، فيصور لنا الشخصية بكل تفاصيلها وتناقضاتها متحررا من قيد الشخصية المثالية على غرار كتاب الرواية الجديدة، معتمدا طريقة الهدم والتشدر تعبيراً منه عن الواقع المتداعي والوطن الممزق ومستقبله الغامض.

**نجمة:** هو اسم عربي يطلق على النساء، وهو جرم مضيئ في الفضاء البعيد يترآى في ظلام الليل. عندما تجتمع النجوم معا تشكل ظاهرة فلكية تسمى مجموعة نجمية Constellation إنبهر بها اليونانيون القدامى فحاولو تأويل أشكالها وحاكوا حولها القصص والأساطير التي تم تناقلها جبلا بعد جبل، كأسطورة الجبار الصياد، وكاسيوبي، أريان الخ...

ونجمة الشخصية الرئيسية في نجمة هي امرأة جميلة، حبها يخطف الأنفاس، إذ أن كل من تقع عينيه عليها يتعلق بها ويحاول تملكها، وهي امرأة متزوجة من كمال. أصولها غير واضحة فهي ابنة سي مختار الذي قد يكون هو الآخر والد كمال، وبالتالي فقد تكون نجمة متزوجة من أخيها، كما أن أصولها تعود إلى قبيلة بني كبلوت الذين يستعيدونها في نهاية المطاف بعد أن خطفها سي مختار ورشيد، فتصبح نجمة رمزا للوطن وللعودة إلى الجذور.

#### 6.1.4 الصفحة الأولى للغلاف:

وهي تنتمي للمناص النشري، غير أن عناصرها تصنف كذلك في مناص المؤلف. وتتضمن الصفحة الأولى لغلاف المؤلف اسم ولقب المؤلف بأحرف سمكية، مرتبين بالطريقة العربية: اللقب فالاسم: كاتب ياسين، فمن المرجح أن يكون هذا الخيار سببه تقديس مهنة الكتابة أو أن يكون اعتزازا بجزائريته.

يعقبه عنوان المؤلف بأحرف حمراء سمكية نجمة، ود يكون سبب اختيار اللون الأحمر قوة إيحاءة فهو يجمع ما بين الرمز للحب وللدلم في آن واحد وهما عنصرين حاضرين في المؤلف، حيث تحتل الثورة مساحة كبيرة في الرواية وكذا الحب، كما قد يسبب أحدهما الآخر، فيحول حب نجمة صداقة الأبطال إلى عداوة، كما يدفع بهم حب الوطن لمواجهة العدو وتحمل النتائج بعدئذ.

أما الصورة التي تعبر عن الرواية فهي عبارة عن كتابة اسم نجمة مرتين بالخط العربي وكأن ذلك يشر إلى إحدى خصائص النص الياسيني وهي التعد والمضاعفة، كتبت الأولى باللون البنفسجي والأخرى بالأخضر، وتعلن هذه الصورة عن النص الأم الذي يحيل عليه المؤلف والذي يعد جزائريا بحتا وعربي الرافد في نهاية المطاف.

#### 7.1.4 الصفحة الرابعة للغلاف: وتتضمن لمحة تأويلية لأبعاد الرواية.

" Nedjma, c'est un amour d'enfance, c'est la femme éternelle, c'est l'Algérie. Nedjma c'est l'obsession du passé la quête de l'inaccessible, la résurrection d'un peuple, Nedjma c'est la femme patrie. Publié, en pleine guerre d'Algérie, Nedjma échappe cependant comme toutes les



œuvres majeures, aux circonstances de sa naissance est s'impose quarante ans après comme l'un des romans contemporains les plus forts".

" نجمة، هي حب الصبا هي امرأة خالدة وهي الجزائر. نجمة هي استحواذ ماض، هي البحث عما يتعذر بلوغه، هي إعادة إحياء شعب. نجمة هي المرأة الوطن. -نشرت الرواية عندما كانت الحرب الجزائرية في أوجها، لذا فهي على غرار كُبريات المؤلفات تفلت من ظروف ميلادها كما تفرض نفسها بعد 40 سنة كأحد المؤلفات الحديثة الأكثر قوة ."  
(ترجمتنا)

تتضمن الصفحة الرابعة للغلاف اسم ولقب المؤلف وكذا عنوان الكتاب باللون الأحمر. وتتضمن شرحا لعنوان النص، بهدف إزالة اللبس عن معناه ومساعدة القارئ في الربط بين بطلته الرواية وهي المرأة التي يهيم بها حبا أبطال الرواية الأربعة والجزائر الوطن. فتأخذ هذه العلاقة بين بطلته القصة والوطن بعدا رمزيا تصبحا هاجس الراوي وموضوع الرواية المركزي الذي يرس المادة التاريخية خدمة لذلك، فتوصف البطلة حينها على أنها:  
« Nedjma, c'est la femme-patrie. »  
"إنها المرأة الوطن." (ترجمتنا).

كما تتضمن الصفحة الرابعة للغلاف شرحا لظروف نشأة الرواية والمكانة الهامة التي احتلتها في الساحة الأدبية.

علاوة على الإشارة إلى أن التوطئة كتبت بقلم جيل كاربونتييه، وأن الصورة تعد كتابة بالخط العربي لاسم نجمة. وكذا العنوان الكامل لدار النشر سوي.

#### 8.1.4 التوطئة:

كتبت التوطئة بقلم جيل كاربونتييه Gilles Carpentier فيما يخص طبعة سوي وبوانت Seuil/ Point واستهلها باقتباس يتضمن إحالة أسطورية لحوار يدور ما بين ديوجين وألكسندر المقدوني، حول أصل الفرد وجذوره التي قد تصبح لعنة عليه، كما قد تكون دافعه.

« Quand Alexandre lui demanda pourquoi il l'appelait batard, Diogène répliqua : « J'apprends que ta propre mère le dit. N'est ce pas elle qui raconte que tu n'es pas issu de Philippe mais bien d'un dragon ou d'Ammon ou de je ne sais quel dieu, demi dieu ou quelque bête sauvage ? »  
(Dion Chrysostome)

"عندما سأله ألكسندر لماذا ينعته باللقيط، أجاب ديوجين: "علمت أن والدتك هي من تقول ذلك. أليست هي من تقول أنك لست ابن فيليب وأنت جئت من تتين أو من آمون أو أي إله آخر، أو نصف إله أو أي حيوان متوحش؟" (ترجمتنا)

ويوضح هذا الاقتباس المنحى الأسطوري الذي قد ينتهجه البحث عن الهوية وتحقيق الذات، ومدى ارتباطه بمستقبل الفرد، والذي يأخذ بعدا ملحميا بطوليا يتغنى بالأجداد وأمجاد الماضي والحضارات التي حققت الكثير، وشكل هذا المبحث هاجس كاتب ياسين المتأثر بالأساطير اليونانية-الرومانية والمصرية القديمة والذي ينهل من الخرافة والفلكلور والتقاليد الشفاهية. ويشير جيل كاربونتيه في بداية توطئته إلى العلاقة التي تربط كاتب ياسين وألبير كامو، وتحديدًا إلى الرسالة التي كتبها ياسين له لم يرد عليها كامو أبدا والتي ألحقناها بأطروحتنا مترجمة، فكانت رواية الغريب ملهمة لكاتب ياسين مؤثرة فيه، فجاءت رواية نجمة تحاكي الغريب كما يرى النقاد، فوصفها على أنها :

« Elle apparaît comme la réponse de l'étrangère à l'étranger. » (Kateb, 1956 :1)

"تبدو وكأنها ردّ للغريبة على الغريب." (ترجمتنا)

ويصبح نص نجمة توثيقا لرحلة تنتقل فيها الشخصيات المتبقية من الناظور من مكان لآخر باحثة عن ذاتها، متسكعة أو جارة أذيال الخيبة، ويسلط الضوء على شعرية الوصف السريالي الحامل لنبرة حزن وحنين لأمكنة خالدة أسطورية وهي قسنطينة، عناية وأهميتهما وعلى الحيز الكبير الذي أخداه من الرواية، مع الإمعان في تاريخهما القديم والبطولي.

« Deux cités qui dominaient l'ancienne Numidie, aujourd'hui réduite en département français : C'est l'histoire !? » (Op.Cit :2)

"المدينتان التان كانتا تسيطران على نوميديا القديمة والتي أصبحتا مجرد ولاية فرنسية: إنه التاريخ!؟"

كما ينوه جيل كاربونتيه إلى عامل الزمن الذي تأبى الرواية أن تتحصر فيه، وتظل برغم رفضها لأي زمنية خطية تحصرها ضمن بداية ونهاية، رواية حديثة/ قديمة وسيل لا ينضب تماما كالأساطير، وقد اعتمد الكاتب فيها على الزمنية الدائرية والتشذر خدمة لأوجه الحقيقة المتعددة، والواقع المعقد الذي يجب أن يعالج من زوايا مختلفة، تماما كالجزائر المتعددة والمتناقضة، ذاك البلد القديم والفتي، ذي التاريخ العنيف والهوية المتعددة. (Ibid : 2)

وباعتبار سي مختار أحد النماذج الجزائرية الكبلوتية، التي تختص بالتناقض والاستيلاء، والذي رغم حياته الصاخبة والمليئة بالفجور حاول أن يتصالح مع ذاته وماضي قبيلته، فهو يروي قصة كبلوت لرشيد مستخلصا العبرة منها لفهم تاريخ الجزائر:

« Tu penses peut être à l'Algérie toujours envahie, dit Si Mokhtar à son jeune disciple Rachid, à son inextricable passé, car nous ne sommes pas une nation, pas encore, sache-le : Nous ne sommes que des tribus décimées. » (Ibid : 3)

"قال سي مختار لتلميذه رشيد: أنت تفكر في الجزائر التي لطالما كانت محتلة، وفي ماضيها المعقد، فلتعلم أننا لسنا وطنا، ليس بعد، نحن مجرد قبائل أبيدت." (ترجمتنا)

ومن ثم تتخذ القبيلة وشخصية نجمة في الرواية رمزيتهما، لأنها الوطن والهوية والجذور، الكل يتنازع للظفر بها لكن لا أحد يملكها، وأن الجزائر بلد لا زال يصنع نفسه، ويحاول أن يشق طريقا لنفسه بعيدا عن الاستغلال والاستعمار. وكما ترمز نجمة للوطن المسلوب فهي حسبها النجم المضيء الذي يعيد للدرب وجهته، ويتجسد ذلك في نجمة التي تنحدر من قبيلة بني كبلوت، والتي لا تعرف أصولها تماما كوطنها الجزائر وهي مركز الصراعات والعداوات، والشتات.

« L'Algérie réelle est une tragédie. L'Algérie rêvée de Kateb Yacine n'est pas non plus un paradis sans histoire. » (Op.Cit :4)

"في الحقيقة الجزائر مأساة، الجزائر التي يحلم بها كاتب ياسين ليست جنة دونما تاريخ." (ترجمتنا)

ويثني كاربونتيه على انزياحات كاتب وشعريتها، والتي بدل أن تخلق نصا مبهما، يسوده التشاؤم أبدعت في خلق نص متألق يثير فينا الانبهار، وينوه لتعدد مشارب كاتب العربية منها والأجنبية، على اعتبار أن نص نجمة في أعماقه عربي محض، إضافة إلى كون كاتب متأثر بجيرارد دو نرفال Gerard De Nerval وبمؤلفه "فتيات النار" واستغلاله للمكون الشرقي، فأصبح رحالة مابين المشرق والمغرب، متحررا، سالكا أفقا بعيدة في نصه نجمة.

#### 9.1.4 التعريف بالمترجمين الثلاث:

#### 1.9.1.4 ملكة أبيض العيسى:

هي أستاذة، وباحثة ومترجمة ولدت في سوريا سنة 1928، درست بجامعة بروكسل الحرة وتحصلت على الإجازة في العلوم التربوية، وبعدها شهادة الماجستير من الجامعة الأمريكية ببيروت والدكتوراه في تاريخ التربية من جامعة ليون الثانية بفرنسا. مارست عدة مهام أغلبها في التعليم، وكانت عضوا في جمعية البحوث والدراسات. وكانت أستاذة في جامعة صنعاء إلى غاية سنة 2005. من مؤلفاتها وترجماتها، فيما يخص الترجمة:

-ديوان الشقاء في خطر لمالك حداد. 1979

-مسرحتي: الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة لكاتب ياسين . 1962.

رواية نجمة لكاتب ياسين سنة 1980.

- تسع قصص (د ز ج سالنجر) سنة 1964.

-طريقة مونتسوري للأم والمعلمة في تربية الطفولة المبكرة( مرجع علمي لاليزابيت هنيستوك) . 1992.

- ترجمة مجموعات من القصص والمسرحيات للأطفال، بالاشتراك مع سليمان العيسى، دار الفكر، دمشق. وفيما يخص البحوث والدراسات:

- التربية والثقافة العربية الإسلامية في الشام والجزيرة. سنة 1980

- التربية المقارنة - دراسة - 1981.

- تاريخ التربية وعلم النفس عند العرب سنة 1981

- علم الاجتماع التربوي سنة 1981

- تاريخ التربية. سنة 1981.

- التربية في الوطن العربي. سنة 1981.

- الثقافة وقيم الشباب: دراسات ميدانية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1984

- أنماط التعليم العالي في الوطن العربي: دراسة ميدانية ، المركز العربي لبحوث التعليم العالي، دمشق 1986.

- التربية المقارنة: منطلقات نظرية ودراسات تطبيقية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1987 ،
- الطفولة المبكرة والجديد في رياض الأطفال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1993.
- التربية المقارنة والدولية، دار الفكر المعاصر ، بيروت، 1993.

#### 2.9.1.4 محمد قوبعة:

- هو الأستاذ الدكتور محمد قوبعة المولود سنة 1948، وهو أستاذ تعليم عالي بكلية الآداب والفنون بجامعة منوبة- تونس. ويشغل الدكتور محمد قوبعة منصب مدير قيم اللغة العربية وآدابها بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر سنة 1993، ورئيس تحرير مجلة حوليات الجامعة التونسية. ونشرت له عدة مقالات في المجالات العربية والتونسية، ومن أعماله:
  - الموت والإنبعاث: قراءة في أدب توفيق الحكيم-ترجمة-.
  - ترجمة رواية نجمة لكاتب ياسين، سنة 1985.
  - أطروحة الرومانسية ومنابع الحداثة في الشعر العربي المعاصر.
  - ديوان ابن سهيل الأندلسي، جمع وتحقيق وتقديم سنة 1995.
  - عبد الوهاب البياني: مختارات ومقدمة. سنة 1999.

#### 3.9.1.4 السعيد بوطاجين:

- كاتب، قاص، روائي، ناقد، مترجم، وأستاذ بالجامعة الجزائرية، ولد بتاكسانة ، جيجل بتاريخ 06 جانفي 1958 . متحصل على ليسانس في الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981، وبعدها على شهادة في الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982، و شهادة الماجستير في النقد من جامعة الجزائر سنة 1997 و شهادة الدكتوراة (المصطلح النقدي و الترجمة) من نفس الجامعة سنة 2007.
- وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، و اتحاد الكتاب العرب، وكذا عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، و عضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة .
- من أعماله:

-عدة مجموعات قصصية من بينها:

تاكسانة، بداية الزعر، آخر الجنة، دار الأمل للنشر والتوزيع. 2009

جلالة عبد الجيب، منشورات دار الاختلاف. 2017

-رواية: أعود بالله .دار الأمل ، تيزي وزو سنة 2006 و دار الاختلاف 2016.

ومن ترجماته:

الانطباع الأخير لـ "مالك حداد. La dernière impression. منشورات دار الاختلاف بالجزائر

والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان. 2008

-عش يومك قبل ليلك لحاميد قرين - منشورات ألفا -الجزائر.

-قصص جزائرية، موسوعة لكريستيان عاشور. منشورات ألفا -الجزائر.

-نجمة تائهة لجان ماري غوستاف لو كليزيو .منشورات دار الاختلاف. 2010

-أدين بكل شيء للنسيان لمليكة مقدم .منشورات دار الاختلاف و الدار العربية للعلوم

ناشرون. 2011

-نجمة لكتاب كاتب ياسين Nedjma منشورات دار الاختلاف بالجزائر. 2013.

#### 10.1.4 ملخص الرواية:

تستهل الرواية بمجموعة من المواجهات التي تحدث بين الأصدقاء والمعمرين الفرنسيين، فها هو لخضر يفر من السجن ، ويلتقي برفقائه، مصطفى ورشيد ومراد ابطال الرواية، يدرك بعدها القارئ أن لخضر تسبب في جرح وضرب رئيسه في ورشة الأشغال السيد إرنست، أما مراد فيتسبب في قتل المعمر ريكارد ليلة زفافه من سوزي ابنة السيد إرنست، بسبب تحامله على الخادمة الجزائرية وتعذيبه لها. وعقب افتراق الأصدقاء الأربعة، كل إلى وجهته، هربا من مصيرهم، يتعرض رشيد للسجن بسبب تعديه على سائق سيارة، ويتبين بعد ذلك أنه هارب من الخدمة العسكرية.

وفي الزنزانة يلتقي رشيد بمراد المحكوم عليه بعشرين سنة سجن، ويطعنه بالسكين الذي احتفل به الأصدقاء بعودة لخضر من حبسه، دون أن يذكر الراوي السبب المباشر لذلك.

ويتذكر لخضر عند سجنه بسبب ضربه للسيد إرنست، لحظة اعتقاله عندما شارك في مظاهرات الثامن ماي 1945. ثم يتواصل سرد الأجواء ما قبل المظاهرات وكذا الاحداث بطريقة حماسية

من منظورات مختلفة، ثم يعرفنا بنجمة بطلة الرواية وقصة تبني لالة فاطمة لها وإرغامها على الزواج بكمال، ونشأة مراد معها المنزل، الذي يظهر لاحقاً أنه كانت تربطه علاقة بنجمة وكان الاثنين ينويان الفرار إلى العاصمة.

بعدها يقوم الراوي بسرد حياة مصطفى الذي كان يعيش عند بائع الفطائر، والتقاء لخضر بأخيه مراد بعد طول غياب عند عمته وتعرفه أيضاً على نجمة.

بعدها يسرد علينا مراد قصة رشيد وعلاقته بسي مختار وملازمته له دوناً عن كل الشباب الآخرين، رغم إمكانية كون سي مختار قاتل أبيه في المغارة. كما يعترف رشيد لمراد بحقائق تاريخية هامة عن أصول كمال زوج نجمة المرجح أن يكون ابن سي مختار، وكذا حادثة اختطاف الفرنسية والدة نجمة، المرأة التي تنافس عليها آبائهم واختطفوها وكان مصير والد رشيد الموت، حيث وجد مقتولاً بالمغارة الشاهدة على الاختطاف.

ثم يرافق رشيد سي مختار في رحلته إلى الحج عبر الباخرة، الذي يصوره لنا الراوي في البدء على أنها رحلة تطهير للذات. التي ما لبثت أن أضحت حيلة من حيل سي مختار للحصول على جواز سفر. غير أنه وفي تلك الرحلة يروي لرشيد تاريخ قبيلة بني كبلوت المأساوي بالناظور، وكيف تصدت للاحتلال وأوقفت توغله بالمنطقة، فكان رد الاستعمار الفرنسي وحشياً، خاصة بعد حادثة مقتل الأوربيين بمسجد كبلوت، حيث تم العثور على جثة رجل وامرأة في أسمال، ودل القيام بالتحريات والاستجوابات قامت السلطات الاستعمارية مباشرة بإعدام أعيان القبيلة الستة، تدمير وتشتييت أبناء القبيلة ومنحهم ألقاباً وصفات جديدة فاندثر اسم كبلوت إلى الأبد. كما قاما بخطف نجمة وإعادتها إلى الناظور مسقط رأسهم في محاولة سي مختار التصالح مع الماضي.

ثم ينتقل بنا الراوي إلى لخضر ومراد وفقدانهما لوالدتهما، وكذا فقدان مصطفى لأخته عذرائي الناظور رمز التضحية. وفي زنزانته يترآى الجد الأكبر كبلوت لرشيد ويستعيد هذا الأخير كل ما عاشه مع سي مختار عند اقامتهم بالناظور وكذا حبه لنجمة، واعتراض الزنجي سبيلهم وفي الأخير حادثة مقتل سي مختار على يد الزنجي، يعقبه استرجاع القبيلة لنجمة، لأنها تحاول استعادة نساها وأطفالها على اعتبار أن لا ذنب لهم فيما حدث للقبيلة، فالمسؤولية تقع على عاتق

رجالها الذين لم يستطيعوا المحافظة عليها والثأر لها. والعديد منهم اتبعوا بريق الحضارة الغربية وتخلوا عن أراضيهم من أجل حفنة من المال.

وهم يعتبرون رشيد وسي مختار من هذه الفئة الخائنة. حينها يعود رشيد جارا أذيل الخيبة، مسترجعا ذكريات شبابه وتاريخ الجزائر والحضارة النوميدية، مع وصف سريالي شعري لقسنطينة وعناية المدينتين الاستراتيجيتين واللتان صمدتا للاحتلال منذ الأزل.

ينتقل بنا الراوي إلى ورشة الاشغال من جديد، حيث يحكم على مراد بعشرين سنة سجن، وفي حوار مع الكاتب العمومي يسرد رشيد قصة نجمة وتاريخ وبونة وقسنطينة، حيث ينتقل من المستوى الموضوعاتي إلى البعد الرمزي لنجمة- الوطن، والهوية. وفي عودة أخرى إلى الوراء يزال بعض اللبس حول أصول نجمة، ويعود بنا الراوي إلى حياة لخضر ومصطفى، يعقبها مظاهرات الثامن ماي 1945 بطريقة حماسية وثورية. وبعدها إلى شتاء سنة 1946 والأصدقاء مجتمعون ويعملون بورشة الأشغال وتعود حادثة ضرب لخضر للسيد إرنست مرة أخرى حيث يسجن ثم يهرب من حبسه وفي نهاية المطاف يفترق الأصدقاء كل لوجهته.

#### 11.1.4 نجمة ضمن شبكة التناص الأدبي- العالمي:

من المعروف أن الدراسات النقدية تحاول دوما أن تُخضع المؤلف لنماذج سابقة عليه، فتحاول وضعه ضمن خانة التبعية والتأثر المحتمل، سواء أكان بارزا أم مستتبطا، عبر دراسات دلالية وأسلوبية وموضوعاتية تدرج الكاتب ضمن اتجاه أو مدرسة معينة.

وذلك ما أسهبت فيه الدراسات النقدية عندما أبدع لنا كاتب ياسين نصا أصيلا وفي الوقت نفسه ينهل من الحداثة الأوروبية والنماذج الأمريكية في الإبداع الأدبي. وعبر كسره لقيد الرواية الكلاسيكية على غرار فولكنر وجيمس جويس وكافكا ومارسيل بروست وآخرون، حاول النقد مقارنة برواد اتجاه الطبيعية Naturalisme والسريالية Surréalisme تارة وتيار الوعي Courant de la Conscience والرواية الجديدة Le nouveau roman تارة أخرى، و بالأخص رواد هذه الأخيرة الذين يشترك معهم في عناصر تقنية الكتابة والسرد. إلا أن كاتب ياسين لطالما رفض أن يتم تصنيفه ضمن مدرسة معينة:

« Personnellement, je ne crois pas aux écoles littéraires, parce que finalement, dans les écoles on discute plus qu'on ne crée. » (Kateb, in abdoun,1983 :122)



"أنا شخصيا لا أومن بالمدارس (الأدبية)، لأنه وفي الأخير فالنقاش يطغى على هذه المدارس أكثر من الإبداع." (ترجمتنا)

ورغم التشابه بين تقنيات كتابته وتقنيات كتابة رواد الرواية الجديدة، نلاحظ أن النص الياسيني يمتاز بالتعدد الموضوعاتي والتشعب، فهو أشبه بفسيفساء تجمع في مادتها العديد من المناهج والانزياحات والتيارات، فنصه ينهل من المادة التاريخية والأسطورية وينتقل أسلوبه من الواقعية إلى السريالية ببساطة مما يجعله يستعصي على التصنيف. ويعزى ذلك أيضا للتشذر والرمز واعتماد الهدم والسخرية السوداء والهجاء التي تجعل مادته صعبة الإمساك والمنال.

« Au fond un symbole, ce qu'il y a de propre c'est qu'il est insaisissable et que, en même temps, chaque fois qu'on l'examine d'un côté ou de l'autre, il est de plus en plus riche en signification. » (Kateb, in Abdoun, 1983 :121)

"إن ما يختص به الرمز في عمقه، هو كونه صعب المنال وفي الوقت ذاته كلما درسناه من جهة أو أخرى تصبح دلالاته أكثر ثراء." (ترجمتنا)

وتلك إحدى الأسباب التي جعلت من عمله سيلا لا ينضب، حيث أن نجمة المرأة التي يتنافس على حبها أربعة رجال كانوا في الأصل أصدقاء وهم أقرباؤها في حقيقة الأمر، وأصلهم من قبيلة بني كبلوت مثلها، تعد امتدادا لذاكرة زمن سابق حيث كانت والدتها محل نفس التنافس، وأصبحت عبر سرد الشخصيات الأربعة لمغامراتهم وحبهم لها رمزا وتقاتلهم من أجلها رمزا للجزائر الممزقة، التي يتنافس عليها الوافدون، والتي تنخر عظمها الصراعات الداخلية وإشكالية الهوية الضائعة.

وعبر توظيفه للزمنية الدائرية ربط كاتب الماضي القريب بالماضي البعيد الذي يتحكم في الحاضر وفي المستقبل، إن لم يتصالح الأبناء معه ستتوالى الخيبات، وذلك ما حاول رشيد وسي مختار فعله عندما أخذ نجمة واتجه الكل صوب الناظور أرض الأجداد للتصالح مع الماضي والعيش هناك وتطهير ذواتهم.

ويعزى ثراء هذا الرمز حسب محمد عبدون (Abdoun, 2006 :100) إلى الإبهام الذي يطغى على أصل نجمة، وتناقضه Ambivalence حيث أنها ولدت من أم فرنسية أندلسية يهودية من نسل أبناء كبلوت (عبر الاغتصاب)، فهي تجسيد للغيرية بكل معناها. كما قاربها من حيث علم الأسماء

Onomastique والمناص Paratexte مركزا على دراسة العنوان، فيقارنها بنص الغريب لألبير كامي، خاصة فيما يتعلق بتغييب الشخصية المركزية في الروايتين، عن طريق دراسته لظاهرة "الصمت" في الروايتين، وفي تحليله لأسماء الشخصيات والعناوين.

« Le roman du colonisateur et de ses héritiers malheureux, en effet est contaminé par la peste d'un discours fondateur totalitaire. » (Abdoun, 1983 :101)

"إن رواية المستعمر وورثته البؤساء، مصابة فعلا بعدوى طاعون الخطاب المؤسس والشمولي." (ترجمتا)

وهو ينتقد عبر هذا القول الروايات الإكزوتيكية (وبالأخص ألبير كامو الذي لمح إليه بلفظة الطاعون وهي عنوان مؤلفه)، التي احتقرت الجزائريين وقدمت في مؤلفاتها نظرة استعلائية جاءت رواية نجمة تحاكيها بسخرية وتقلب موازين القوى لصالح الفرد الجزائري.

وطريقة الكتابة هذه وكذا تقنياتها تقرب كاتب ياسين من الكتاب الذين أحدثوا بصمة في الرواية الحديثة، وعلى رأسهم رواد الرواية الجديدة وتيار الوعي، حيث يشترك مع مارسيل بروست ووليم فولكنر في توظيفه للزمنية الدائرية التي تعزز التكرار والعودة إلى الوراء وكذا توظيف الذاكرة الفردية والجماعية التي تتراءى عبر منولوجات الشخصيات الأربعة وحواراتهم التي تتساب كالسيل وتظهر هذيانهم وتناقضهم وأوجاعهم.

كما يرى فلاديمير سلين (1999) أنه يشترك مع جويس ودويستوفسكي في التخلص من تملك الكاتب للنص عبر نظراته الأحادية ونظرة الراوي الشمولية، فاتحا باب التأويل أمام قارئه وأفق التوقعات بصفة عامة، وفي تناقض شخصياته التي لا تمثل عالما يحلم به وشخصياته المثالية – كما نرى في الروايات الكلاسيكية- وإنما هي عين على واقع الفرد الذي يعاني الاستيلاء و يعد كتلة من الأحاسيس والمشاعر والتناقضات والاستفهامات، فيركز على الفرد من حيث أنه نموذج للمجتمع ككل بكل سلبياته وإيجابياته وطموحاته، مطلقا العنان لتعبيره عن خلجاته عبر المونولوجات والأفكار الداخلية.

« En résultat, le héros se détache de l'auteur, car celui-ci est censé garder une vision du monde rationnelle, et fuit l'emprise de son idéologie qui devient, elle-aussi, relative puisque l'auteur

n'est plus omniscient, ni dominant. » (<http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>, 15/08/2017 à 18h20)

ونتيجة لذلك، يبتعد البطل عن الكاتب، لأنه يجب أن يحتفظ برؤيا عقلانية للعالم، ويتهرب من وطأة إيديولوجيته، التي تصبح هي الأخرى نسبية، لأن صاحبها لم يعد عالما بكل شيء، أو مسيطرا. " (ترجمتنا)

كما يشترك مع كافكا وأبوليوس في توظيف الأسطورة والصور الأدبية التي تؤدي شتى الوظائف، حيث وظف كاتب ياسين الأسطورة والخرافة من أجل رسم نماذج تحيا في المخيال الجماعي وتكون حافزا للتغيير أمثال الأمير عبد القادر وعبد الحميد ابن باديس، وأخرى وأحدثت الأثر الكبير ولا تنتمي بالضرورة إلى البيئة الجزائرية أمثال جان دارك وشرلمان وآخرون كما ان توظيف الأسطورة والخرافة سلط الضوء على المعتقد والتطير لأن فرنسا عملت على يكون المجتمع الجزائري جاهلا وأن يظل كذلك، فانتهجت سياسة محاربة الهوية بكل كقوماتها. وفي هذا الصدد يرى فلاديمير سيلين Vladimir Siline (1999):

« Dans *Nedjma*, c'est la légende tribale qui assume la fonction la plus importante, elle éclaire le contenu du roman tout entier. » (<http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>, 17/08/17, 9h30)

"في نجمة، تحتل الأسطورة القبلية الوظيفة الأهم، لأنها توضح مضمون القصة بأكملها." (ترجمتنا)

كما يرى (1999) أن نص نجمة ينفرد بكونه أول مؤلف يقدم لنا أسطورة (ملحمة) وطنية، بالإضافة إلى استغلاله لفكرة الاستيلاء، وتعدد الأصوات المسكون بعدة هواجس والتي تبتعد شيئا فشيئا عن تملك الكاتب.

#### 12.1.4 البنية السردية للرواية:

من الصعب أن نصنف نص كاتب ياسين ونسبه لمدرسة معينة رغم كونه يشترك في العديد من الخصائص مع كتابات تيار الوعي والرواية الجديدة خاصة تقنيات الكتابة المتبعة كالزمنية الدائرية والتشذر والبنى المضاعفة التي تخلفها، كما أن نصه يتسم بتعدد الأصوات والحوارية، لاعتماده على أصوات الأبطال الأربعة بالإضافة إلى صوت الراوي، عبر المونولوجات وتعدد

الرؤى التي تعزز التكرار. وهي نفس تقنيات رواد تيار الوعي والرواية الجديدة، الذين كسروا قيود الرواية الكلاسيكية ومعاييرها عن طريق رفضهم الخطية وإطلاق العنان للشخصيات في التعبير عن تناقضاتها ومعاناتها، وكذا اعتماد الاستباق والعودة إلى الوراء والقفزات وتعدد وجهات النظر من أجل نقل أوجه الحقيقة المختلفة كما رأينا آنفاً.

ويعد نص نجمة لكاتب ياسين الفضل في الاعتراف بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، لأنها كانت تشكل ثورة بكل المقاييس وسمت بالرواية الجزائرية إلى مصاف الروايات الأكثر شهرة ودراسة ونقداً على المستوى العالمي.

وترى كرسيتين أوربكان Christine Aurbakken (1986) أن مؤلف نجمة يحتفظ بـ"أثر" Trace درب يبدأ من هوية مستردة ونجاة لا بد منها: زواج الأقارب القبلي، فالملفوظ النهائي للنص يتضمن الملفوظ الأول (قصة الرفقاء الأربعة) عن طريق علاقة سببية وزمنية لسير الأحداث. (Aurbakken, 1986:203)

أما جاكليين أرنو (1986) فإنها ترى أنه لا مناص من البحث عن انتظام الرواية لأنها استندت إلى تصريحات كاتب ياسين التي مفادها أنه لم يعتمد مخططاً في كتابته للرواية، وأنه ترك فكره يجول حول ذاته، إلا أنها تصف هذه البنية بالعضوية organique تُكتشف كلما تقدمنا في القراءة، على غرار الملهاة الإنسانية لبلازاك، كما أن الانتقال من مخطط لآخر يتم وفق الطريقة اللولبية (الحرزونية) لها، التي يمكن مقارنتها بمؤلفات عربية أخرى لو لم يكن كاتب ياسين نفسه رافضاً لأي تأثير إسلامي. (Arnaud,1986:314) إلا أن ما لم تجرؤ جاكليين أرنو واسماعيل عبدون (2006) على طرحه في دراستهما، قدمه لما محمد السعيد عبدالي (2009) في دراسة مفصلة حول تأثير كاتب ياسين بالأدب العربي القديم، سنتطرق إليه أدناه.

وتقارن جاكليين أرنو (1986) على غرار العديد من الباحثين بنية نص نجمة بنص الصخب والعنف لوليم فولكنير William Faulkner، حيث ترى أن شخصية نجمة المركزية والمغيبية تعادل شخصية كادي Caddy في نص فولكنر Faulkner، انطلاقاً من اعتماد مولولوجيات الشخصيات الأخرى، فتمنحها تلك الوظيفة الرمزية والأسطورية على حد سواء.

وتصف جاكليين أرنو القصص المتفرقة والمتكاملة في آن واحد والتي تسرد عبر مولولوجيات لخضر ورشيد ومصطفى ومراد وسي مختار على أنها ناقصة Lacunaire وتعمل كشظايا مرآة

مكسورة تماما كالطريقة التي انتهجها بالزاك Balzac ، بروسـت Proust ، فولكنـر Faulkner الذين اجتهدوا لكي يعكسوا حياة لا يمكن الإلمام بجميع جوانب الذات فيها، والتي لا نعرفها إلا عن طريق تكثيف أوجه النظر. (Arnaud,1986 :315)

وذلك مايحاول كاتب ياسين تقديمه، عن طريق اعتماده للتكرار ولمنهج "الأفق السردى"، حيث نلاحظ تكرار عدة مشاهد من زوايا مختلفة توجه القارئ نحو رسائل معينة ، وبأوجه نظر مختلفة كذلك، تشبه إلى حد ما تقنيات التصوير السنمائي، محاولا تقديم ما يسميه الرؤية الموضوعية Vision objectiviste .

ويرى إسماعيل عبدون (2006)، أن بنية النص تنتظم وفق العلاقة السببية (السبب/ النتيجة) وفق مخطط زمني ومنطقي على حد سواء، يخلق ما يسميه بالبنية المضاعفة Structure redoublée. (Abdoun, 2006 :117)

أما الباحث محمد السعيد عبدالي(2007) وانطلاقا من التنبيه الذي نشره ناشروا سوي Seuil، حول دائرية النص الياسيني التي تشبه تفكير العربي اتجاه الزمن والذي لا يتطور خطيا عكس الفكر الأوربي، وانطلاقا من أبحاث جاك بيرك، فيحاول إثبات فرضية تأثر كاتب ياسين بالقصيدة الجاهلية والثقافة العربية، التي نشأ فيها صغيرا، فقسم دراسته إلى ثلاثة أجزاء، أولها النص الشعري، ثانيها النص المسرحي، وثالثها النص السردى.

ففي النص الشعري قام محمد السعيد عبدالي بدراسة قصيدة كاتب ياسين الأولى التي وهبت الحياة لمؤلفه ولدائرة نجمة ككل الموسومة بـ: نجمة أو القصيدة أو السكين، وقصيدة نجمة وكبلوت، وكذا قصيدة العين التي تشبب الروح، حيث يرى أن شعر كاتب ياسين يستحضر كل العناصر التي تدخل في بناء العالم الفني للقصيدة الجاهلية وهي: البكاء على الأطلال، المقدمة الغزلية، الفراق، الرحلة، الصحراء، القافلة والجمال، إضافة إلى استحضار صريح للقصيدة الجاهلية نفسها من خلال سطور شعرية. (عبدالي/ 2009:32)

وفي النص المسرحي، وانطلاقا من دراسات جاك بيرك ومحمد معقال حول تأثر كاتب ياسين بالشعر الجاهلي فهو يرى أن مسرح كاتب ياسين يقوم على المقدمة الطللية، الخلق من العدم، (انطلاقا من الأطلال والفراغ والعدم) في مسرحية الجثة المطوقة ومسحوق الذكاء، بالإضافة إلى الصيد والمدح والجائزة. (عبدالي، 2009:37-40). ونفس الشيء بالنسبة لمسرحية الأجداد

يردادون ضراوة والتي تجتمع فيها نفس العناصر بطريقة أشد خفاء وتفرقا عبر عالم كاتب ياسين المسرحي. (المصدر نفسه، 44:2009).

وفي النص السردي الذي يتصل بقوة بالعناصر الثقافية والأدبية للقصيدة الجاهلية، فقد تناول محمد السعيد عبدالي (2009) بالدراسة ثلاثة عناصر تجسد قوة تأثير كاتب ياسين بالأدب العربي القديم وهي: الدائرة، رحلة كبلوت والدار نجمة.

حيث ترتبط الدائرة بالأطلال أي المرأة، العشق والفراق، التي تتجدد في كل مرة عن طريق نوع من التكرار والتدرج. (المصدر نفسه، 51:2009).

أما رحلة كبلوت التي قصها سي مختار على رشيد في رحلة الحج، فهي تحلينا إلى الأصل العربي لكبلوت (بنو هلال) ورحلة انتقال القبيلة من الشرق الأوسط إلى إسبانيا ثم المغرب فالجزائر، التي تتناص والقصيدة الجاهلية والثقافة العربية، حيث الشجاعة والبأس، الربط بين المرأة والأطلال، تحريم اسم كبلوت للأبد، خراب المسجد الذي أصبح أنقاضا. (المصدر نفسه، 54:2009)

و في ما يخص الدار نجمة (فيلا نجمة) والتي وصفها كاتب ياسين مطولافي نصه، يعتبرها عبدالي وصفا معدلا لمسار الرحلة في القصيدة الجاهلية التي تبدأ من وصف الأطلال، فالاستعداد للرحلة وانطلاقها، وصولا إلى موطن الإقامة الجديدة. (المصدر نفسه، 57:2009-58) ثم يخصص دراسة دقيقة لطرق تجليها. ويعكس هذا المسار الرحلة الأصلية لكبلوت من الشرق الأوسط عبر محطات عدة، وصولا إلى الجزائر.

وترى كريمة بلخامسة أن طرح عبدالي يعبر عن صورة اللاتوافق بين أفقي انتظار النص والقارئ، يجعل القارئ يصطدم مع التجربة الإبداعية ، فيأتي فعل الإسقاط والقراءة بمنظار المؤلف في الذوق الذاتي ومن ثم التأويل التعسفي في حق الأبعاد العميقة للنص. (بلخامسة، 295:2016)

ومما سبق، تظل الدراسة التي خصصها محمد السعيد عبدالي للنص الياسيني وفرضية تأثيره بالقصيدة الجاهلية، إحدى القراءات اللامتناهية لأعمال كاتب، ومحاولة تبني هذا العمل الذي يعبر عن الروح الجزائرية بلغة الآخر، والمعتمدة على البيئة الثقافية التي نشأ فيها ياسين الطفل، حيث كان والداه مثقفان متمكنان من اللغة والأدب العربي وكانا يتنافسان في المنزل عن طريق

إلقاء الشعر، وتعلم كاتب الطفل في المدرسة القرآنية، وكذا الأصل المرجح لكبلوت الجد الأكبر وانتمائيه لقبيلة بني هلال، فقد يكون إسهاباً أكثر من كونه تأثراً فعلياً.

#### 13.1.4 أبعاد الرواية:

إن ثراء نص نجمة وانفتاحه على التأويل يجعله نصاً يدرس من زوايا مختلفة وسيل لا ينضب، ينهل منه الباحثون ويسلب عقول الدارسين، فهو ليس مجرد قصة حب فاشلة. إنه قصة هاجس يمتلك صاحبه يحاول عبّره نقل خيبة أمة وثقل ماضيها الاستعماري، أمة كلما حاولت النهوض من جديد تصطدم بواقع مخيب للآمال إلا أنها لا زالت صامدة، تحاول في كل مرة أن تتقدم خطوة، وتجسد ذلك في النص على يد شخصيات حاولت أن تحدث التغيير المنشود مثل رشيد ومصطفى ولخضر وحتى مراد، إلا أن محاولاتهم كانت طائشة وفردية تعبر عن شتات الرأي وتفرق الجزائريين. وقد حاول صاحب النص تسليط الضوء على أصل الأزمة وهو عدم تصالح الفرد الجزائري مع ماضيه وبحثه عن مصالحه الشخصية واللّهو على حساب الأرض والقضية الوطنية وذلك ما رأيناه في نماذج للأباء السيئين مثل سي مختار وسي أحمد الذي لقي حتفه في حادث سيارة مع مومس.

كما ألقى الضوء على النزاعات الداخلية التي تعد أصل الفرقة والشتات كصراع الأصدقاء الأربعة وتحول صداقتهم إلى عداوة بسبب حبهم لنجمة، وكذا تأمر القبائل على كبلوت الذي أدى إلى تدمير القبيلة بسبب الأوربيين اللذان وجدا مقتولين بمسجد كبلوت والتي يرجح أن تكون مؤامرة هدفها إزاحة القبيلة عن طريق المستعمر الذي يطمح أن يتوغل بالمنطقة، إضافة إلى المؤامرات التي حيكت للإطاحة بالأمير عبد القادر والقضاء على الحلم وكذا حل جمعية العلماء المسلمين التي كان رشيد ووالده ينشط بها، من أجل النهوض بمقومات الأمة الجزائرية.

وسلط الضوء على قضايا الاستيلاء في العديد من المواطن السردية، وكذا حقيقة الحقد الديني للاستعمار الفرنسي وتدخله في تسيير الجانب الديني للجزائريين كمحاولاته الإطاحة بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتذلل السلطات الاستعمارية في تقنين الحج إلى البقاع المقدسة. ويستغل الكاتب المكون التاريخي لطرح هذه القضايا دون أن يقترح حلولاً أو يوجه المتلقي إلى رسالة معينة لأنه يأبى أن يكون نصه ذاتياً فهو يحفز الرؤى الموضوعية للحقائق. كما يستغل

التاريخ ليعيد إحياء الأجداد وأساطيرهم ليصبحوا نماذج للتغيير يحتذى بها، واستغلال الكتابة الكرنفالية للتعبير عن الرفض والتمرد وهبوب رياح التغيير. كما أنه وعن طريق شعرية الفضاء التي أعادت الذاكرة الجماعية لتاريخ مدينتي قسنطينة وعنابة الخالدتين قدم لنا الكاتب وصفا سرياليا وشعريا لأمجاد الماضي وحضارة الجزائر الغائرة في التاريخ مع استعراض أحداث تاريخية يتجلى عبرها صمود الجزائر عبر الزمن في وجه الاحتلال، وهذه العودة إلى الماضي التي استدعت عامل الذاكرة القصيرة والطويلة المدى تعدا جزءا لا يتجزأ من هوية الجزائري وهي القوة التي تدفعه إلى فهم ذاته وتغيير مصيره.

قدمنا في هذا الفصل دراسة لعتبات النص الياسيني، كان هدفها تحليل العناصر المناسية التي تفتح لنا باب التأويل وتثير في أذهاننا تساؤلات عديدة حول فحوى النص، التي سنحاول الإجابة عليها إنطلاقا من الفصل الخامس. فاكشفنا عبر دراستنا له عدة عناصر متداخلة تاريخية وسياسية واجتماعية وأسطورية. كما أن الموضوع الرئيسي في الرواية يعد قصة حب عادية تتدرج لتصبح قضية أمة بأكملها، عانت ويلات الاستعمار، ثم يرحل بنا الكاتب -إنطلاقا من المناص- بعيدا عبر الغوص في التاريخ العميق للجزائر، حاثا القارئ على التساؤل إن كان نص نجمة يندرج ضمن النصوص التاريخية البحتة أم أنه نص اجتماعي/ سياسي يبحث في إشكالات الهوية والبحث عن الذات أم أنه نص مبتكر يسخر الأسطورة بطريقة بارعة تضاهي كبريات التقنيات العالمية لكتابة الرواية، وأين تكمن أيديولوجية صاحبه؟!





**الفصل الخامس:**  
**دراسة تحليلية للمدونة**

سنحاول في هذا الفصل دراسة التناصات التي تتجلى على سطح النص أو تأتي مضمرة عن طريق الإلماح والتحويل ، غير أننا سنستهل دراستنا بالتناص الداخلي في مؤلفات كاتب ياسين على اعتبار أن الكاتب لا يحدث قطيعة مع شخصياته وقيماته، بل على العكس فهو يحييها بطرق عديدة عبر النص، مركزين على نص نجمة ومسرحيتي الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة اللذان ترجمتهما ملكة أبيض سنة 1962 من حيث بعض الجوانب الموضوعاتية، فندرس طرق انتقال التناص الداخلي من الأصل إلى الترجمة.

وسنتطرق بعدها للآثار التناصية السائدة عموما في نصه، لنقوم في الأخير بدراسة مقارنة لطرق انتقال بعض العلاقات والآثار التناصية من النص الأصل وترجماته الثلاث لملكة أبيض ومحمد قوبعة والسعيد بوطاجين. ونقف على مدى وعي المترجمين بالتناص، طرق ترجمته والتحويلات التي تطرأ عليه أثناء الفعل الترجمي.

#### 1.5 أوجه التناص الداخلي Intertextualité في مؤلفات كاتب ياسين:

لطالما عبر كاتب ياسين عن نفسه على أنه صاحب مؤلف واحد نفسه طويل، فهو من أولئك الكتاب الذين لا يحدثون قطيعة مع شخصيات رواياتهم لأنها أصبحت جزءا منهم هاجسهم الدائم:

« Je crois bien, en effet que je suis l'homme d'un seul livre. A l'origine, c'est un poème qui s'est transformé en romans et en pièces de théâtre, mais c'est toujours la même œuvre que je laisserai certainement comme je l'ai commencée, c'est-à-dire à l'état de ruine et à l'état de chantier, exactement comme l'Algérie est encore à la fois une ruine et un chantier. » (Kateb Yacine in Abdoun, 1983 : 114).

"أعتقد، بالفعل أنني صاحب مؤلف واحد، هو في الأصل قصيدة تحولت إلى روايات ومسرحيات تشكل نفس المؤلف الذي سأتركه حتما مثلما بدأته، أي على شكل أنقاض وكورشة أشغال، تماما مثل الجزائر التي تعد أنقاضا وورشة أشغال." (ترجمتنا)

ورغم أن لخضر أحد أبطال الرواية الثوريين والباحثين عن التغيير يموت على يد زوج أمه الخائن "سي الطاهر" في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة إلا أن روحه تظل هائمة بشكل أو

بآخر مثلها مثل الأجداد عبر المؤلف ذي النفس الطويل لكاتب ياسين، ويذكرنا ذلك بقول الله تعالى "ولا تحسبن الذين قتلوا أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون" (قرآن كريم) فأبطال كاتب ياسين يعيشون بطريقة أو بأخرى حيث يحيا لخضر والأجداد عبر طائر العقاب الذي ظل يلاحق المرأة المتوحشة والذي كان ينذر بحدوث كارثة وشيكة و مجازر لا مفر منها.

« Totem d'une tribu errante du Maghreb, le vautour noir et blanc représente à la fois Lakhdar et ses ancêtres. Lakhdar mort et Lakhdar vivant, ambigu comme le destin, et non moins fatal, il est toujours là, et ailleurs. Présent et absent, il est à la fois le passé destructeur de vie, et le cruel présent qui tue l'avenir. Il faut mourir pour vivre. » (Idem, 1983 : 116).

"يعد العقاب رمز إحدى قبائل المغرب المتنقلة، وهو يمثل لخضر والأجداد على حد سواء. لخضر وهو على قيد الحياة، لخضر ميتا، هو غامض كالقدر، وليس أقل فتكا، هو دائما هنا وهناك، حاشرا، غائبا، إنه الماضي المحطم للحياة والحاضر المروء الذي يقتل المستقبل. لكي نعيش يجب أن نموت." (ترجمتنا)

وباستلهم كاتب ياسين فكرة الخلود من الأساطير القديمة والفولكلور والأديان، أسس مؤلفه الواحد ذي النفس الطويل حول ذلك، فهو يمنح شخصياته حياة جديدة وأجسادا جديدة في كل مرة حيث تتنوع رسائلها وأبعادها إلا أنها تتسم دوما بالحماسة والثورية وتعنى بالقضية الوطنية وتبقى خالدة بفضل التألف الأسطوري.

« On ne peut pas tuer un personnage. Le personnage vit même malgré l'auteur. » (Idem, 1983 : 122)

"لا يمكننا القضاء على الشخصية، كونها تعيش رغم إرادة المؤلف." (ترجمتنا)

وعلى اعتبار نص نجمة الذي ينهل من التاريخ العميق والواقع السياسي-الاجتماعي تناصيا يقدم للقارئ مادة نقدية لأحداث مختلفة، يجعلنا لا نستبعد أن يربط هذا النص علاقات تناصية داخلية مع مؤلفات كاتب ياسين الأخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من جهة ومن جهة أخرى من المعروف عن كاتب ياسين أنه يستخدم أحيانا نفس المقاطع في عدة مؤلفات وأحيانا أخرى

يضيف عليها بعض التغييرات مما يؤكد وجود هذا التناص الداخلي وثوراه الغزير في النص الذي يشكل مادة بحث تدرس على حدى لتشابك عناصرها وتداخلهم ولأنها تختص بعدة طبقات في النص وترتبط لا محالة بسيرة الكاتب الذاتية.

لقد استلهم كاتب ياسين مؤلف نجمة من قصيدته الشهيرة الموسومة بـ"نجمة أو القصيدة أو السكين" والتي ينعي فيها الشاعر محبوبته، ضمن جو عربي، أندلسي، كله حنين إلى ماضيه برفقتها في أجواء الاحتفال والحضرات أين يقيم الدراويش وعداتهم للأولياء الصالحين وهم يضربون على البندير ويقيمون شتى الطقوس وهي عادات كانت منتشرة بكثرة في الجزائر ودول أخرى تُقدم فيها القرابين مع التضرع للأولياء الصالحين في أضرحتهم ومزاراتهم بغية استجابتهم للأدعية والأمانى المختلفة:

"Je t'avais prévue immortelle ainsi que l'air et l'inconnu

Et voilà que tu meurs et que je me perds et que tu ne peux me demander de pleurer...

Où sont Nedjma les nuits sèches nous les portions sur notre dos pour abriter d'autres  
sommeils ;

La fontaine où les saints galvanisaient les bendirs

La mosquée pour penser la blanche lisse comme un chiffon de soie.

La mer sifflée sur les visages grâce à des lunes suspendues dans l'eau telles des boules de  
peau de givre...

C'était ce poème Nedjma qu'il fallait conserver. (Kateb, 1946)

ونلاحظ عبر هذه الأبيات وعبر القصيدة ككل اعتماد الكاتب على الترجمة الداخلية (ضمن اللغة الواحدة) كجسر ينتقل عبره التناص من جهة وباعتبارها وسيلة لإضفاء الطابع المحلي الخاص على لغة الآخر فيستحوذ عليها كلياً ويتملكها ويطوعها خدمة لنقل المكون الثقافي للآخر وتعريفه بخصوصيات الأنا.

وتبرز التناصية الداخلية من خلال العناصر المتكررة عبر مؤلفات كاتب ياسين والتي تشكل بذلك هاجسه وهي إشكالية الهوية، مقاومة ورفض الاستعمار الفرنسي وإدانة سياسته واستراتيجياته، ضرورة رفع السلاح لأنه أبلغ خطاب، وكذا توظيف الأسطورة والخرافة

والمحكي الشعبي الذي يخلق نماذج لا تموت سيرتها وبطولاتها وتحفز النشئ على التغيير كأساطير الأجداد التي وظفها في مؤلف نجمة والمضلع النجمي ومسرحياته الملحمية ومنها شخصيات أسطورية أمازيغية وعربية وحتى أجنبية مؤثرة وفاعلة على غرار الأمير عبد القادر، يوغرطة، محمد (ص)، كبلوت الأكبر، خير الدين بربروس، عبد الحميد ابن باديس، ديهيا "الكاينة" جان دارك "عذراء أورليون، شارلمان ولاموريسيير وغيرهم ينقسمون إلى صنفين من الأجداد:

الأجداد الذين حاولوا إحداث تغيير إيجابي في تصديهم للاستعمار ومحاولتهم الدفاع عن الوطن كل حسب معتقداته ومذهبه فالأمير عبد القادر شيد دولة جزائرية حديثة بدستورها وجيشها وألحق هزائم عديدة بالجنرالات والسلطات الاستعمارية إلا أنه لم يستطع في الأخير تحقيق حلمه لتعرضه للخيانة.

كما أن عبد الحميد ابن باديس وعن طريق جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فقد حاول التصدي للمخطط الفرنسي في محو الهوية الجزائرية حتى يتمكن من السيطرة على كل أشكال المقاومة، عن طريق إقرار وتحقيق شعار "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"، إلا أن أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كذلك تعرضوا للسجن والقمع وذلك ما رسمه لنا المؤلف عبر محاولات رشيد في السير على خطى والده الذي كان أحد مؤسسي هذه الجمعية الذين تعرضوا للتعنيف والاضطهاد، وعلى غرار والده تعرض رشيد لنفس المصير، فراح يحاول مرة أخرى متبنيا وجهة ثانية "المسرح".

أما محمد "ص" فقد صورته المؤلف على لسان رشيد وبنبرة حنين وأسف على أن الرسول "ص" كان صاحب المشروع الواعد، الذي سيجعل من الصحراء حضارة ومركز قوة، إلا أنه وأتباعه تعرضوا لكل أنواع الاضطهاد من القريشيين فما كان له إلا أن يستعين بانصار من خارج البلاد، وأن تكون بواذر تحقيق الحلم بعيدة عن دياره في مكة.

هذه الأمثلة وأخرى عن الأجداد والتي شكلت موضوع العودة إلى الماضي ومحاولات التصدي وتحقيق الذات في مؤلفات كاتب ياسين، تعد نماذج إيجابية رغم تعرضها في أغلب الأحيان إلى

القمع وأحيانا كثيرة إلى الخيانة. كما أنها شكلت مادة أولية أساسية في استقصاءاته وأبحاثه باعتباره صحفي بالدرجة الأولى.

### 1.1.5- أسطورة الأجداد والنمذجة:

ألقى كاتب ياسين محاضرة في باريس بتاريخ 1947/05/24 تحمل عنوان "عبد القادر واستقلال الجزائر"، وعمره لا يتجاوز 17 سنة، تم نشرها ضمن دار النشر "النهضة" الجزائر العاصمة سنة 1948. كما نشر أمزيغ كاتب المحاضرة كاملة في المؤلف الذي جمع ضمنه أكبر عدد من مقالات والده وتقاريره الصحفية في مؤلف موسوم بـ:

*Kateb Yacine : Minuit passé de douze heures: Ecrits journalistiques 1947-1989 »*

وهو مؤلف صادر عن دار النشر شهاب سنة 2007، يتضمن مادة غزيرة للدراسة والتحليل، تتيح لنا معرفة تأثيرات الكاتب الصحفي والقضايا العالمية التي أسالت خبره، كرس حياته لها وأراد إيصالها للقراء، كما أتاح لنا هذا المؤلف فرصة اكتشاف عدة تناصات داخلية كانت الريبورتاجات الصحفية نقطة أولية لها غدت بعدها خياله الإبداعي، سنذكرها لاحقا.

وتتضمن المحاضرة التي ألقاها تاريخ الأمير عبد القادر النضالي العميق وتتم عن معرفة الشاعر الشاب بكل تفاصيل مسيرته من جهة- وعن إعجاب كاتب الشاب بهذا الأمير الفارس المغوار.

« A vingt quatre ans, Abdelkader est à la tête d'un état à moitié envahi. La tâche qui l'attend est loin d'être encourageante, mais elle ne lui fait pas peur ; il y a si longtemps qu'il rêve d'œuvres et de combats gigantesques ! Une telle foi l'anime que sa première harangue, prononcée deux jours après son avènement, soulève l'enthousiasme chez les guerriers. » (Kateb, 2007 : 18).

"في سن الرابعة والعشرين، كان عبد القادر على رأس بلد نصفه مجتاح. لم تكن المهمة التي تنتظرة تدعو للتفاؤل، لكنها لم تكن تخيفه؛ فطالما كان يحلم بإنجازات وخوض معارك كبيرة! كان يتحلى بإيمان، جعل من خطابه الأول الذي ألقاه بعد يومين من قدومه يثير الحماسة في نفوس المحاربين." (ترجمتنا)

وتدل المحاضرة التي ألقاها كاتب ياسين شابا، عن معرفة موسوعية عميقة بتاريخ الجزائر العظيم وعن جرأة وعبقريّة واعدة، حيث تنبأ له النقاد حينئذ بمستقبل زاهر في المسيرة الأدبية. كما انه يحيي شخصية الأمير عبد القادر في مؤلفاته عبر الألماح والإحالة وإعادة كتابة التاريخ كما سنرى في دراستنا، باعتباره من السلف الذي أحدث تغييرا والذي أسس دولة جزائرية حديثة بكل المقاييس.

## 2.1.5 إشكالية الهوية والمصالحة:

### 1.2.1.5 رحلة الحج والتطهر المسارية :Initiative

أخذت رحلة سي مختار ورشيد للحج مساحة كبيرة في النص، حاول فيها الكاتب طرح مختلف الإشكاليات الاجتماعية والدينية والسياسية، واعتبرناها من وجهة نظر أسطورية رحلة مسارية، لأنها تتضمن العناصر المكونة لها، خاصة أن الرحلة المسارية تعد رحلة جسدية (الانتقال الفعلي) وروحانية (تطهير للذات)، ففيها يعترف سي مختار لرشيد بحقائق عن أصولهم سندرستها أدناه. فكل الطقوس المتعلقة بالحج وكذا مسار الباخرة ومحطاتها وحتى سفر رشيد متخفيا دلائل على تجربة كاتب الذاتية، وقد اكتشفنا ذلك في مؤلفه الموسوم بـ: *Kateb Yacine : « Minuit passé de douze heures: Ecrits journalistiques 1947-1989 » الصادر سنة 2007 المذكور أعلاه، حيث سافر متخفيا للبقاع المقدسة، وحاول القيام بتحقيقات حول خبايا تسيير الحج وعاد بمجموعة من المقالات الصحفية التي نشرها آنذاك في جريدة ألجي ريبوبليكان Alger Republicain سنة 1949. من بينها مقال عنوانه:*

*Ce qu'on n'a jamais dit sur le pèlerinage :*

*Des dizaines de pèlerins ont accompli cette année leur dixième ou leur vingtième voyage*

مالا نقوله عن الحج:

عشرات الحجاج يقومون بالرحلة للمرة العاشرة أو العشرين (ترجمتنا)

ويتضمن اختار السلطات للحجاج وفقا لطريقة تمثيلها لبلدها هناك، وليس وفقا للإجراءات التي يتخذها الجزائري بغية الاستفادة من الاختيار. (Kateb in Amazigh, 2007 :49)، وذاك جانب من

مظاهر الحج التي تطرق لها في نص نجمة، عندما تم اختيار سي مختار في بعثة الحج مع أشرف ولاية قسنطينة.

كما نلاحظ أن كاتب ياسين تأثر كثيرا بشخصية جحا، فأحياه في نص نجمة في الجزء الثاني من الفصل الخامس في علاقة لخضر بحماره ، عبر مجموعة من الأحداث الطريفة والجادة أحيانا أخرى، كما أن هذا التأثير تبلور في مسرحية مسحوق الذكاء أو غبرة لفهامة، حيث يحاكي قصص جحا، عن طريق الحكمة والطرافة. وما عزز هذه الفرضية لدينا استخدامه لشخصية جحا وحماره في مقالاته الصحفية التي نشرها في جريدة أفريك ناسيون Afrique Nation سنة 1961، تطرق فيها لمواضيع حساسة مثل حرب الفيتنام، إضافة إلى مواضيع اجتماعية، سياسية وتاريخية عديدة، نلمس وجودها في نصوصه، وألهمته، كما هو الحال بالنسبة لمظاهرات ديسمبر 1960، التي ألهمته شخصية المرأة المتوحشة في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة، وقضايا دول عربية كالكويت وتونس ولبنان وأحداث محلية عديدة، وأخرى عالمية، خاصة حركات التحرر في دول العالم الثالث التي تناولها بطرح عميق.

## 2.5 دراسة مقارنة لتجليات التناص الداخلي:

لا يسعنا أن ندرس بالتفصيل التناص الداخلي الذي يعد سمة مؤلفات كاتب ياسين وطرق انتقاله عبر الترجمة لأن المؤلفات الوحيدة التي ترجمت من جل أعماله الأدبية هي نجمة الذي حضي بثلاث ترجمات إلى اللغة العربية، أولاها كانت لملكة أبيض (1980) ، ثاينها لمحمد قوبعة (1987) وثالثها للسعيد بوطاجين (2011)، كما صدرت مؤخرا ترجمة إلى اللغة الأمازيغية على يد رابح بوشنب تحت إشراف المحافظة السامية للأمازيغية سنة 2016. بالإضافة إلى ترجمتها إلى لغات أخرى، ويعزى ذلك للنجاح الذي حققه من ناحية المضمون والشكل والذي أحدث قفزة نوعية في تاريخ الأدب الجزائري وأسس الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الحديث.

كما قامت الأدبية السورية ملكة أبيض بترجمة مسرحيتين شهيرتين لكاتب ياسين إلى اللغة العربية وهما "الأجداد يزدادون ضراوة" و"الجثة المطوقة" سنة 1962، حيث اعتبرت هذه المبادرة بمثابة دعم للثورة الجزائرية من جهة ومن جهة أخرى هدفها تعريف أبناء الوطن



العربي بهذه الآثار الأدبية الجميلة وإثارة روح المقاومة فيهم والتضامن مع أشقائهم في بلد  
الآثار الأدبية الجميلة وإثارة روح المقاومة الإبداعية والتضامن مع أشقائهم في بلد المليون  
شهيد. (<http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=205945?print>, 13/01/2018 à 15h00).

لم تنل إذا أعمال كاتب ياسين الباقية حظها من الترجمة إلى العربية بسبب ركود حركة الترجمة  
في الجزائر وربما للتشذر التي يتميز به النص الياسيني من جهة أخرى مقارنة بنصوص أخرى  
من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. ونظرا لاستخدامه للرمز، تعتبر ملكة أبيض في  
مقدمة ترجمتها للمسرحيتين أن كاتب ياسين يتطرق لنفس الموضوع في كل حين:  
"فموضوعه هو هو: الجزائر التي تصارع في سبيل الحياة، والقوى المتصارعة هي هي: إنها  
المجاهدون في جانب، والاستعمار وأعوانه من جانب آخر. والمكان هو هو: الجزائر، أرض  
المعركة." (أبيض، 1962:08)

### 1.2.5 مسرحية الجثة المطوقة Le Cadavre encerclé

تحتل الدراسة المناسية للعنوان شتى التأويلات لفظية جثة تثير في ذهن القارئ فكرة الموت  
والقتل والنهاية المؤلمة المحتملة في المسرحية ولفظة المطوقة توحى بالحصار من شتى  
الجوانب، وتضييق الخناق، فيفترض القارئ أن يكون موضوع المسرحية ثوريا وحماسيا لأنه  
يتوقع من النص الياسيني أن يكون كذلك، لاعتياده عليه وعلى موضوعاته المتكررة والتي  
تشكل هاجس صاحبها. وذلك ماسنحاول التأكد منه من خلال دراسة التناص الداخلي:

#### 1.1.2.5 مظاهرات الثامن ماي 1945: القمع في الشارع

تدور أحداث هذه المسرحية حول الوجه الآخر لأحداث الثامن ماي 1945، حيث صور لنا  
المؤلف في رواية نجمة الجانب الحماسي من المظاهرات وطرق التعذيب في السجون "سي  
خليفة ولخضر ومصطفى" وتنامي الوعي وضرورة التغيير، بينما صور لنا في الجثة المطوقة  
الجانب الآخر في الشوارع وهو القمع الوحشي الذي تعرض له المتظاهرون في الشارع؛ إنها  
أحداث المجازر الدموية الرهيبة في قالمة وسطيف وخراطة التي تمثل هاجس الكاتب ومادته  
الإبداعية الأولية انطلاقا من تجربته الشخصية التي أثرت فيه وغيرته إلى الأبد على إثر اعتقاله

عندما شارك في مظاهرات الثامن ماي 1945 وعمره لا يتجاوز 16 سنة وهي تجربة لامس فيها خطر الموت المحتم ومرارة التعذيب في السجن، لكن:

« C'est alors qu'on assume la plénitude tragique de ce qu'on est et qu'on découvre les êtres. C'est à ce moment là aussi que j'ai accumulé ma première réserve poétique. (...) J'ai découvert alors les deux choses qui me sont les plus chères : la poésie et la révolution. » (Kateb in Abdoun, 1983 :117)

"ندرك حينها الاكتفاء المأساوي الما نحن عليه، فنكتشف الأشخاص. حينها استطعت أن أحصل أول مخزون شعري لي. (...) اكتشفت عندئذ أعز شيئين على قلبي: الشعر والثورة." (ترجمتنا)

غيرت تجربة السجن والتعذيب كاتب ياسين للأبد فرغم طرده من الثانوية إلا أن موهبته الشعرية تفتقت بفضل مرحلة نضجه السريعة في السجن، كما أصبحت أحداث الثامن ماي 1945 هاجسه، ومادته الحكائية التي استثمرها في جل مؤلفاته بالإضافة إلى أساطير الأجداد والقبيلة وإشكالية الهوية التي تخدم غرضه الإبداعي. وهذا ماسنحاول التطرق إليه عبر هذه الدراسة التناسية التقابلية مابين مؤلف نجمة والمسرحيتين الملحميتين "الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوتهم".

### 2.1.2.5 جريمة قتل لخضر: نموذج الخيانة وقتل روح المقاومة

تستهل المسرحية بمونولوج لخضر الذي تخللته إحالات تناسية عديدة أولاها لشارع الوندال الذي شهد القتل والتنكيل، الجزائر العاصمة، قسنطينة، سطيف، قالمة وهي إحالات تذكرنا بالقضية الوطنية ومكافحة لعدو، ثم يضيف لخضر في مونولوجه إحالات أخرى تأخذ عبرها القضية بعدا أوسع وأشمل يصل الشعوب المضطهدة مثل تونس، الدار البيضاء، ويركز لخضر في مونولوجه على الفضاء: الشارع- المدينة- الوطن، لأن قضية الشعوب المضطهدة في حقيقة الأمر تعد قضية فضاء وانتماء:

« Lakhdar : Ici c'est la rue des vandales. C'est une rue d'alger ou de constantine, de sétif ou de Guelma de tunis ou de Casablanca.

Ah ! l'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre des cercueils d'enfants, et recevoir dans la musique des maisons closes le bref murmure des agitateurs. » (Kateb,1959 :15)

وقد استخدم لخضر عن طريق التكرار وتعبيرا عن المكان الأداة *Ici* هنا، راسما في ذهن القارئ صورة الشتات والتنكيل والموت والأشباح التي لم يعد الفضاء يسعها.

ولم يعد للجسم أهمية إذا ما كان الوطن هو المبتغى لأن الشارع في هذا الموقف بالذات هو منبت المواجهة والتعبير عن الذات وهو الهوية:

« Je ne suis plus un corps, mais je suis une rue. » (Ibid :16)

"-لم أعد جسما

-إني الآن شارع." (أبيض، 1962:31)

لذا ففي هذه المرحلة من المواجهة والمطالبة بالاستقلال، لم يعد للجسم أية قيمة مقارنة بقضية الوطن(الشارع-المدينة)، بل إن الجسد ينصهر في الوطن. ويأخذ الفضاء بعدا سرياليا ورمزيا عندما يربطه لخضر بحبيته نجمة :

« Ici c'est la rue de Nedjma mon étoile, la seule artère ou je veux rendre l'âme. C'est une rue toujours crépusculaire, dont les maisons perdent leur bancheur comme du sang, avec violence d'atomes au bord de l'explosion.» (Op.Cit :16)

"هنا زقاق نجمة "نجمتي"

إنه الشريان الوحيد الذي أريد أن ألفظ روعي فيه.

إنه زقاق يسوده الظلام الدائم...زقاق تفقد منازلها بياضها كالدم، بعنف كعنف الذرة على وشك الانفجار." (Ibid :22-23)

تعد القضية الوطنية واستقلال الجزائر هاجس المؤلف في رواية نجمة، كما أنه كز على وصف الفضاء في مواطن عديدة من النص، خاصة عند وصفه لقسنطينة وعنابة، المدينتين المؤثرتين، ثم يرحل بنا إلى تاريخهما البعيد "سيرتا وهيبون" في وصف خيالي يشوبه الحزن

والحنين، فنلاحظ حينها أنهما انتقلا من الوظيفة الإحالية إلى النصية الجامعة وإلى البعد الأسطوري لهما. إلا أننا ندرك أن شعرية الفضاء في نجمة تختلف عنها في الجثة المطوقة حيث يشكل الشارع باعتباره فضاء وشاهداً على التاريخ موضوعاً مركزياً في المسرحية فالشعب ينصهر في الفضاء والعكس صحيح، لأنه صورة صادقة عن عنف القمع والمجازر والدماء ويعمل كمكمل للأحداث التي لم يذكرها الكاتب في نص نجمة، ونلاحظ أن ملكة أبيض ترجمة اللفظة الإحالية La rue بالزقاق التي نعترض عليها كون الزقاق شارعاً فرعياً، ونقترح لفظة الشارع بدلاً عنها.:

ويواصل لخضر سرده لأحداث الثامن ماي من خلال الشارع والمجازر المرتكبة التي لم تنته، ففي نص نجمة وصف الراوي غضب الشعب وثورته ورفضه سماع خطب المفتي العقيمة والمحامي وانتشار في كل مكان قبيل المظاهرات، ويصف لنا لخضر عبر مونولوجه خوف المواطنين واختبائهم خوفاً من أن تطالهم يد المستعمر الذي وصل به الأمر لمحاولة دفن الجرحى أحياء في مسرحية الجثة المطوقة، وبسبب تواصل المجازر لمدة طويلة:

«Lakhdar : (...) Un grand massacre avait été perpétré. Durant toute la nuit, jusqu'à la lueur matinale qui m'éveille à présent, les habitants restèrent claquemurés, comme s'ils prévoyaient leur propre massacre, et s'y préparaient dans le recueillement ; puis les fantômes eux-mêmes cessèrent leurs allées et venues, et les derniers chats firent les vides ; des passants de plus en plus rares s'inquiétaient et s'arrêtaient un instant sur les lieux de la mêlée. » (Op.Cit :17-18)

"لقد ارتكبت مذبحه بشعة..."

وقبع الأهالي سجناء دورهم طوال الليل..لم ترقد لهم عين حتى انبلاج الصباح...الصباح الذي يوقظني الآن.

كأنما كانوا يتوقعون أن يذبحوا هم أيضاً..لذلك راحوا يتهيأون للمذبحه منطوين على أنفسهم، في عزلة خانقة. ثم توقفت الأشباح ذاتها...عن الغدو والرواح...وأخلى آخر الهررة المكان..أما المارة الذين أصبح مرورهم نادراً فقد كانوا يضطربون من حشرجاتنا، ويتوقفون لحظة عند ساحة الاشتباك." (أبيض، 1962:34)

يمزج الكاتب المسرحي في نقله للمجازر وصف الفضاء (المكان) ممزوجا بأثر الخوف والرغبة على الشارع وعلى السكان، وذلك ما حولت المترجمة نقله معتمدة التوضيح والشرح واصفة المجازر بالبشاعة، وكذا حبس الناس لأنفسهم Claquemuré بـ"وقبع الاهالي سجناء دورهم" تعبيراً عن حالة الخوف واللا أمن التي عايشها السكان، إضافة إلى التصرف في عبارة « Comme s'ils prévoyaient leur propre massacre » التي ترجمتها تقريرياً فأصبحت تدل على حدوث الشيء بدل تخوف السكان من حدوثه باعتباره خطراً وذلك هو المقصود في النص الأصل.

ونفس التعديل المعتمد على التأويل في عبارة « Des passants de plus en plus rares s'inquiétaient » التي ترجمتها " أما المارة الذين أصبح مرورهم نادراً فقد كانوا يضطربون من حشرجاتنا"، فالمقصود من العبارة الأصلية أن عدد المارة القلقين (سواء على ذويهم أم على المتظاهرين عامة) كانوا في نقصان. فالمعروف في مثل هذه الحالة القلق على الضحايا.

وُصفت علاقة لخضر بزواج أمه الطاهر في رواية نجمة على أنها بعيدة جداً عن علاقة الوالد بولده، إذ تظهر شخصية الطاهر على أنها غير سوية، وعلى أنه طائش فيحاول والده محمود تزويجه من والدته لخضر الزهرة أرملة سيدي أحمد، من أجل أن يتعقل وتلك فكرة سائدة في المجتمع الجزائري في تعامله مع الشباب الطائش والمنحرف طائفاً أن الزواج هو الحل الأمثل للطيش.

غير أن الكاتب في مسرحية الجثة المطوق ذهب لأبعد ذلك وصور لنا علاقة لخضر بزواج أمه على أنها أشد توتراً، حيث ركز على كره الطاهر للخضر، رغم كونه عقيماً كان يجب أن يحتضن لخضر، إلا أن هذا وجود لخضر في حياته أثر عليه سلباً لأنه يذكره بعقمه، وكان يكن له حقد دفين لم يذكر سببه، سوى اكتشافنا أنه عميل للسلطات الاستعمارية الفرنسية وباع القضية الوطنية التي كان لخضر وأصدقاؤه يناضلون من أجلها، والحوار الذي يدور بين مصطفى والطاهر، عقي اختفاء لخضر، يجسد بجلاء موقفه المعادي لها:

«Tahar: (...) Accaparé par des camarades dont il (Lakhdar) ignore parfois le nom, Le voila perdu à présent non seulement pour son parapâtre, mais pour sa mère qu'il a quittée toute jeune, au sortir de l'école, le jour où vous avez décidé de narguer la police en

exhibant vos incompréhensibles banderoles...Et depuis vous ne faites plus que cela. La police ne suffit plus. On vous envoie maintenant des soldats. Résultat : ces cadavres de jeunes gens dans la rue. » (Op.Cit :22)

"طاهر: لقد فقد الأخضر الآن...بعد أن وقع تحت سيطرة رفاق لا يعرف أحيانا أسماءهم، لم يفقد بالنسبة لأبيه فحسب بل فقد بالنسبة لأمه التي تركها منذ صغره...عندما هجر المدرسة في ذلك اليوم الذي قررت فيه أن تهزأوا برجال الشرطة، وأن ترفعوا راياتكم غير المفهومة. ومنذ ذلك الحين أصبح هذا العمل دينكم." (Op.Cit :39-40)

يتهم الطاهر في هذا المقطع صراحة أصدقاء لخضر على أنهم جعلوه يشارك في مظاهرات الثامن ماي وأنهم السبب في سجنه وطرده من المدرسة وحاول التقليل من شأنهم وشأن المتاهرين الذين خرجوا يطالبون بالاستقلال وبإطلاق سراح فرحات عباس آنذاك التي عبروا عنها عن طريق لرايات والمناشير والأعلام والتي صفها الطاهر على أنها غير مفهومة. وهو بذلك يعلن صراحة عن ولاءه لفرنسا ويصبح على مستوى النص الياسيني ككل وعلى غرار سي مختار نموذج الآباء السيء من الضالين، العملاء الذين خانوا العهد الذين قطعوه على أنفسهم في الثأر لقبيلة كبلوت.

كما أنهم سبب الخسارات والخيبات التي تكبدها الجيل الثاني لقبيلة كبلوت وعلى رأسهم لخضر الجريح المفقود الذي ينتهي به الأمر إلى الموت شهيدا غدرا وخيانة على يد الطاهر الذي يدعي أنه أباه.

ونلاحظ عبر ترجمة ملكة أبيض شيئا من التصرف واعتمادها الترجمة التوضيحية، تأكيدا منها على فقدان لخضر واختفائه عقب خروجه في المظاهرات حيث كررت لفظة *فقدان* وهي بذلك انتهجت نهج الكاتب المسرحي الذي يقوم نصه عامة على التكرار والعودة دوما إلى الماضي في أحداثه المماثلة للحاضر والذي يعد دربا من دروب انياحاته وفيه تكمن قوة النص الياسيني ككل.

كما أنها ترجمت لفظة *Pâratre* بأبيه وهي تدل على نوعية العلاقة التي تربط لخضر بزواج أمه، رغم محاولة هذا الأخير إخفاء مشاعر الكره الحقيقية اتجاهه، وفي ذلك تحريف للمعنى لأن الكاتب أراد بذلك تبيان علاقتهما الحقيقية والتي في تدرجها تؤدي إلى القتل. كما أن الجزء

الأخير من الترجمة خلق بعدا تناصيا، في تعبير الطاهر عن تمسك الأصدقاء بمظاهراتهم، واحتجاجاتهم ومواجهتهم السلطات الفرنسية، حيث عبرت المترجمة عن ذلك بقوة: "أصبح هذا العمل دينكم"، وفي ذلك تقديس للقضية الوطنية وواجب دفاع الشباب عن الوطن.

«Mustapha : (...) Ce n'est pas le nombre des morts qui pèse sur notre rue, c'est la mort solitaire des lâches, des inquiets de votre genre, vous les pères attardés qui trahissez les ancêtres. Vous croyez assurer vos vieux jours en nous envoyant dans des chantiers et des écoles d(ou nous sommes perpétuellement chassés par ceux dont la domination vous est devenue chère ; vous admirez la puissance, le luxe, les armes des mercenaires qui triomphèrent de nos communs ancêtres : la lutte n'a plus de sens à vos yeux... » (Op.Cit :21)

"أنت نفسك أيها الشيخ المسكين، سيشاهد الزقاق مرور نعشك من هنا...وسنمر جميعا من هذا الطريق، ليس عدد الجثث هو الذي يثقل على شارعنا... إنما يثقل عليه هو موت الجبناء في عزلتهم وانطوائهم، موت المتخوفين، المضطربين الذين هم على شاكلتك...أنتم أيها الآباء المتقاعسون المتخلفون الذين تخونون الأجداد..أنتم تظنون أنكم تؤمنون آخر أيامكم بإرسالنا إلى "ورشات العمل"...إلى المدارس التي يطرد منها باستمرار أولئك الذين استطاعوا أن يجعلوا من نيركم، من عبوديتكم شيئا عزيزا على قلوبكم...إنكم تعجبون بالقوة، بمظاهر الأبهة، بأسلحة المرتزقة والماجورين التي انتصرت على أجدادنا وأجدادكم...لم يعد للنضال أي معنى في نظركم." (Op.Cit:40-41)

في هذا المقطع الذي يعد في صميم التناص الداخلي، نلاحظ تلميحا لنص نجمة وأحداث ورشة الأشغال، فيدرك القارئ ان المؤلف عبر رواية نجمة قدم له النتيجة على السبب، حيث يفتح نص نجمة بهروب لخضر من الزنزانة إثر ضربه لرئيسه في الورشة وهو المعمر إرنست. فالوضعية التي عاشها الرفقاء الأربعة وكل الصعوبات والمواجهات التي اعترضت سبيلهم، سببها الذي لم يذكر صراحة في النص الفوضى السائدة التي تعود لتشتت بني كبلوت واندثار القبيلة التي تعد رمزا للوطن بسبب الخيانة ولأنها تحتل موقعا استراتيجيا وتعيق سياسة الاستعمار الاستيطانية التي أرادت أن تتوغل في المنطقة وتسيطر عليها. بالإضافة إلى عزز

الآباء أمثال سي مختار وسيدي أحمد والطاهر عن الثأر للقبيلة حيث انساقوا وراء اللذات والشهوات وباعوا أراضيهم التي تعد هويتهم وانتماءهم وألحقوا العار بالقبيلة.

وكل هذه الأحداث جاءت سرديّة في مؤلف نجمة تقوم على مهمة القارئ الذي يربط الأحداث بعضها ببعض فيستنتج السبب والنتيجة، في حين أنها جاءت على شكل مواجهة عنيفة صريحة بين جيلين من الكبلوتيين. حيثواجه مصطفى الطاهر بحقيقته وحقيقة الآباء الذين حادوا عن الطريق لاهئين وراء بريق الحضارة الفرنسية ومظاهرها الزائفة مما أثر سلباً على ذريتهم التي تحاول في ظل الظروف السيئة النهوض من جديد وإيجاد حلول جذرية للأزمة الوطنية، إلا أن محاولاتهم كانت منفردة وتعقبها الخيبة لأن الماضي المخزي لا زال يثقل كاهلهم فيؤثر عليهم سلباً.

كما يواجهه بنقاط ضعفه وبأسباب المخفية وراء كل محاولوا توفيره لأبناءهم وذلك يدل على وعي الشباب ونضجهم السياسي وكذا الهوة العميقة التي تفصل جيلين مختلفين تماماً.

وعبر دراستنا للترجمة نلاحظ أن ذاتية المترجمة حاضرة على مستوى المقطع التناسلي الذي يعبر عن صراع جيلين، جيل من الفاشلين والخونة مع جيل ممن يريدون إحداث التغيير الإيجابي رغم كل العراقيل التي تعترض سبيلهم.

حيث نلاحظ عبر النص الهدف تفاعل المترجمة مع الموضوع في عديد من المواضع خاصة عند تبادل الاتهامات والمواجهة بالحقيقة، حيث كانت ترجمتها توضيحية وتعتمد الحشو والتكرار بالترادف وليس الهدف منها تقريب المعنى للقارئ وتوضيحه بقدر ما يكون نوعاً من التعاطف مع القضية الجزائرية وأثر النص الأصل عليها باعتبارها قارئة بالدرجة الأولى، بالإضافة إدراكها للأسباب الرئيسية للفوضى والخبية التي تعيشها الشعوب المستعمرة عامة، ومن أمثلة الترجمة التوضيحية: "المتقاعسون المتخلفون" و"أجدادنا وأجدادكم"...وفي رأينا هذا الحشو والتوضيح يبرز أثر النص الأصل على المترجمة/ القارئة وهو ليس إضافة لأنه نوع من التكافؤ في التأثير حيث يتعدى مستوى ما تقوله الكلمات.



كما أنه يخدم خصائص اللغة الهدف ويثريها، ويشبه لنص الياسيني في اعتماد التكرار انزياحا له. بالإضافة إلى أن الترجمة أضحت تحمل تأثيرا حماسيا على غرار النص الأصل. وفي آخر المسرحية حينما يطلق سراح لخضر من السجن يتفاجئ زوج أمه عندما يراه فينعتة بالحية التي أطلق سراحها، حينها ينقض عليه بطعنة خنجر فيرتطم لخضر بشجرة البرتقال ويظل عالقا بها لا فظا عباراته الأخيرة، متفاديا والدته التي لم تتعرف عليه حتى يجنبها الألم المضاعف (فقدان الأب والإبن):

« Lakhdar : Jamais je ne pourrai te rassurer.

Moi le dernier des paysans

A mon arbre sacrifié

Je ne sais ce qui me retient

De l'homme que j'étais

Ou du poignard qui me supplante. » P57

الأخضر: "لن أستطيع أن أطمئنك أبدا.. أنا الفلاح الأخير.

الذي قدم قربانا على هذه الشجرة.

لا أدري ما الذي يشدني إليها أهو الرجل الذي كنته؟

أم الخنجر الذي يقتلني." ص95

في هذا المقطع الحزين الذي يصف لخضر في آخر لحظات حياته، يجنب والدته التي جنت رؤيته يحتضر، يوظف الكاتب الأسطورة للتعبير عن التضحية وعن علاقة الفرد بأصوله، والمجسدة في شجرة البرتقال التي ظل لخضر لصيقا بها. وقد وعت المترجمة بالتناص الأسطوري فوظفت عبارة "قدم قربانا" بدل التضحية، للأثر الذي تحدثه في نفس القارئ وهو من الطقوس القديمة في الحضارات وهي الحيوانات والمأكّل التي تقدم للآلهة من أجل تحقيق غاية أو من أجل نيل العفو والرضا، كما يذكرنا بالقربان اللذي قدمه قابيل وهابيل لله تعالى، فقبل الله تعالى قربان هابيل ولم يقبل قربان قابيل، وكانت النتيجة أن ارتكب أول جرم في تاريخ البشرية. أما فيما يخص الموتيف وهو السكين والذي سندرسه كأداة للجريمة ترمز للصداقة تارة والعداوة تارة أخرى وكذا الانتقام، لم تراعي المترجمة الخطية/ المضمون اللذان يضمنان تطور

المعنى في النص وكذا الاستباق والاسترجاع لربط الأحداث، فقد ترجمت اللفظة تارة بـ المديّة تارة والخنجر تارة أخرى. مع العلم أن السكين/ الخنجر لفظة مفتاحية وموتيف تناسي داخلي يتناقله الأصدقاء الأربعة في نص نجمة ويستخدمونه للمواجهة وللعداوة وهو نفس السكين/ الخنجر الذي يطعن به لخضر من طرف زوج أمه ويأخذه ابنه علي بغية الثأر لموت والده في مسرحية الجثة المطوقة.

و يظهر الحوار الذي دار بين لخضر ومصطفى والمحامي، الذس أعلن للأصدقاء أن زعيم الحزب السياسي قد أدين بعشرين سنة من الاشغال الشاقة.

L'Avocat : ça y est. Le chef du parti est condamné à vingt ans de travaux forcés. P42.

وأفضى الحوار الذي دار بينهم إلى أن الجهود الفردية لا تجدي نفعا مع القانون الذي سنه المستعمر في حد ذاته، وأن صوت الجمهور هو ما يغير الأمور.

كما أن الخطاب السياسي في مسرحية الجثة المطوقة غالب على جل الخطايات الأخرى في المسرحية وفي نص نجمة ذاته، حيث يصور لنا الكاتب المسرحي أن الأصدقاء مصطفى، لخضر وحسان نشطاء سياسيون يقيمون تجمعات سياسية مع عمال وأعضاء آخرين من الحزب، في أن هذا المنظور جاء تلميحيا في نص نجمة عندما أخفى لخضر المناشير التي تتضمن حياة الأمير عبد القادر بعدما أخذها من المدرسة عقب مظاهرات الثامن ماي.

كما يصور لنا الكاتب العلاقة التي تربط لخضر بنجمة التي يسودها الخصام والشك واللا استقرار، فتجسد شذرات من أسطورة المرأة القاتلة ولعنيتها والتي أدركها لخضر.

**Lakhdar** : « (...) le naufrage ne m'attire plus. Je préfère au sommeil le don de la parole, pourvu que tu me soutiennes. Mais les rivages de ta chair ne sont que des gouffres et brisant .

Mortellement blessé je débarque ; il me suffit d'élever la voix pour être trahi. » (Kateb, 1959 :29)

الأخضر: "(...)لم يعد يستهويني الغرق. إنني أفضل موهبة الكلام على النوم. شريطة أن تكوني أنت سندي. ولكن شواطئ جسدك ليست إلا لججا وصخورا.. وها أنذا أرسى على الشاطئ وكلي جراح قاتلة..يكفيني أن أرفع صوتي لأقع في الشرك المميت.. ص55

في هذا المقطع العديد من الصور الاستعارية تصف حب نجمة القاتل والذي يجسد صورة المرأة القاتلة والقلب الدامي، فاعتمدت التصرف في نقل شعرية هذه الصور مستخدمة الإبدال "وكلي جراح قاتلة" والمجاز " لججا وصخورا وكذا "الشرك المميت" تعبيراً عن الخيانة.

**Lakhdar** : « Mais si j'avais rompu le charme, ils se seraient résignés à me voir quitter ta captivante couche, et ils m'auraient excité contre toi. Le point culminant du supplice me serait alors apparu. Mais je ne voulais pas atteindre ton altitude, sachant que le vide était au bout. » (Ibid :30)

الأخضر: لكن لو كنت أبطلت هذا السحر، إذا لكانوا أذعنوا حين يرونني أترك مضجعتك الأسر، لكانوا أثاروني ضدك، ولبرزت أمامي حينئذ قمة العذاب. ولكني لم أكن أريد بلوغ قممتك، لعلمي بأن الفراغ يكمن في طرفها الآخر. (أبيض، 56، 1962).

ويعبر هذا المقطع عن صراع الأنثى من أجل الظفر بحب نجمة، وقد تجسد ذلك في الرواية عندما طعن رشيد مراد في السجن، وفي علاقة مصطفى بلخضر في مسرحية الجثة المطوقة التي يشوبها التوتر وكذا في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة عندما كشفت المرأة المتوحشة عن وجهها (Kateb,1959:147) وحالما رآها حسان أدرك مصطفى أنه أصبح غريمه، فأطلق كل منهما النار على الآخر، فلقى حسان مصرعه على الفور في الصحراء.

فهذه المرأة تأبى أن يملكها أي رجل، فأصبح حبها لعنة على كل من تقع عيناه عليها ولا يكتب حبها إلا بالدم والموت، فهي رمز للقبيلة/البلد الذي يحاول الكل تملكه والبقاء فيه إلا أنه يأبى أن يخضع لأي وافد ولو على حساب وجوده، فيحيلنا هذا الرمز لحادثة الناظور الأصلية هاجس الكاتب وبصمة إبداعه:

« **Coryphée** : Et si loin qu'on remonte, une femme sauvage est occupée à dévorer les hommes, sans haine et sans pitié.

De la vie à la mort son choix reste équivoque :

Elle est originaire de la tribu de l'aigle et du vautour. » (Kateb, 1959 :149)

فاتسمت ترجمة ملكة أبيض بالحرفية، في محاولتها ترجمة تلك العداوة التي رسمها لخضر في علاقته بأنداده، لكنها كانت أحيانا مبالغ فيها لأنها تتطلب بعض التصرف خاصة في العبارات التي تتضمن صورا بلاغية وتعبر عن ألم الحب القاتل، كما في قولها "فبرزت حينئذ قمة العذاب" والأجدي قول "البلغت ذروة العذاب". وقولها "العلمي بأن الفراغ يكمن في طرفها الآخر"، فنحن نقترح " لم أرد أن أبلغ مداك لأنني أعلم أن قمتهك العدم."

كما يصور لنا الكاتب في المسرحية صورة نموذجية للفرنسيين الذين تعاطفوا مع القضية الجزائرية في شخصية مرغريت من وجهة نظر إنسانية وإيديولوجية، حيث ساعدت هذه الأخيرة لخضر عندما سقط في الاشتباكات وكان على حافة الموت، رغم كون أبيها أحد القادة الذين كانت لهم اليد في قتل المتظاهرين. ورغم أن العديد من النقاد قانوها بشخصية سوزي لأن كلاهما يرمز للحضارة الفرنسية والولع بها، إلا أننا ندرك في مسرحية الجثة المطوقة أم المؤلف أراد التلميح لفئة معينة من الفرنسيين الذين تعاملوا مع القضية الجزائرية بوجهة نظر مناقضة للاستعمار ولعل ذلك ما أراد إيصاله عبر تأليفه بلغة المستعمر.

« (...) C'est un dialogue avec le peuple français. Il faut dire autre chose que ce qu'il attend. Parce que j'ai autre chose à dire. J'ai cette Algérie qu'il n'a pas vue, qu'il a piétinée. (Kateb in Abdoun, 1983 :115)

"أنه حوار مع الشعب الفرنسي. يجب أن نقول له ما لا يتوقعه. لأنني أريد أن أقول أشياء أخرى، عن هذه الجزائر التي لم ينظر إليها، والتي دعسها بأقدامه." (ترجمتنا)

فعلى عكس مرغريت، كانت سوزي ابنة السيد إرنست في نص نجمة تحتقر الجزائريين المجسدين في عمال الورشة، وتكرههم وكانت تحرض والدها عليهم، حينما تجرأ على ضرب لخضر، كما أنها كانت تنوي ضرب الخادمة، فتفطن المعمر ريكارد عريسها لذلك وانهال على الخادمة بالسوط.

غير أن مرغريت باتت تشكل خطرا، لأن لخضر الذي ترك نجمة قد يقع في شباكهها، حينها ظن حسان أن نجمة تغار منها، فحاول تحليل وضعيتها لنجمة التي كانت مدركة أن لخضر مازال يحبها، لأن صداقته مع مصطفى تنقلب إلى عداوة عندما تكون نجمة موجودة.

Hassan : « Tu as tort de la détester. Ce n'est qu'une étrangère, simple fille dépaysée, désœuvrée, réduite à la vie de caserne étouffée par l'esprit de caste auprès d'un père sans pitié. Sa solitude l'a jetée parmi nous comme une somnambule. Elle passe à la jeunesse comme on passe à l'ennemi, marchant sur son propre sang, sans connaître ceux dont elle choisit le camp, tirée de sa reclusion par unde ces coups du sort. » P41

**حسن:** "إنك لتخطئين حين تكرهينها. إن هي إلا فتاة غريبة، أبعدت عن وطنها، وأرغمت على حياة الفراغ والثكنات. لقد عاشت إلى جانب أب لا يعرف الرحمة، فخنق تفكيرها بالتحزب، والتعصب الأعمى. لقد رمتها وحدتها بيننا كالمسرنة. إنها تنتقل إلى صف الشباب كما ينتقل الإنسان إلى صف الأعداء، ماشية على دمها، دون أن تعرف هؤلاء الذين انضمت إلى صفهم. لقد حررتها من عزلتها إحدى ضربات القدر.." ص 72

في هذا المقطع يحاول حسان شرح موقف مرغريت الفتاة الفرنسية التي ساعدت لخضر ورفقائه لنجمة، ظنا منه أن هذه الأخيرة تغار منها، خوفا من تعلق لخضر بها، وفي هذا المقطع إشارة إلى موقف مرغريت الإنساني اتجاه لخضر وأصدقائه الذي يعد نموذجا للفرنسيين الذين تعاطفوا مع القضية الجزائرية، وعلى مستوى الأبنية الكبرى نقلت المترجمة طبيعة هذه الإنسانية والتضامن الذي يعد نابعا من صميم عمل مرغريت في مجال التمريض، والمعروف عنهم أنهم يساعدون بلا عنصرية كل جريح أو مريض عندما يكون في أمس الحاجة للمساعدة. ونلاحظ أنها اعتمدت طريقة التوضيح كمنهج ترجمي تبنته في عملها كترجمتها Esprit de caste بالتحزب والتعصب الأعمى، علما أن المقصود هو الطبقية، إلى الحشو "صف الباب...صف الأعداء" توضيحا لميولها وخياراتها.

### 3.1.2.5 الخطاب التاريخي المضاعف وأسطورة الأجداد :

يوظف الكاتب المسرحي كما عهدناه الأسطورة في كلية نصه، باعتبارها تجسد نماذج تعدت التاريخ والزمن إلى التواجد السرمدى، عبر رمزها للقادة- القدوة والتغيير والتحرر. وفيما يلي

خطاب القائد الذي يتضمن الاعتزاز بالسياسة الاستعمارية وما حققته من مكاسب، يتزامن هذا العجب والفخر بنوع من الخوف بطبيعة الشعب الجزائري/ النوميدي الراض للذل والانقياد والذي يمشي على خطى أجداده النوميديون، وتجدر الإشارة أن الكاتب خصص مساحة تناصية كبيرة في نص نجمة للعودة لماضي الجزائر النوميدي وتصديه للتوسع الروماني.

**Le commandant :** « ...Voyez l'histoire de la Numidie. Vous aurez l'Afrique du Nord d'aujourd'hui, à cette nuance près que nous avons remplacé les Romains aux postes de commande. Autrefois il n'avait pas été facile de battre les cavaliers de Numidie. Aujourd'hui nous avons l'aviation et le pays se trouve divisé en trois. Mais c'est toujours le même pays. Nous ne réussissons pas à submerger ses habitants, même après avoir déplacé un nombre de colons jamais atteints dans aucun autre empire africain. En Tunisie, au Maroc aussi bien qu'ici, les mêmes hommes se retournent contre nous. Ils reviennent à la charge surgis des siècles révolus, et ils mordent la poussière pour apparaître à nouveau, Numides en déroute pour d'autres charges réunis... » (Kateb, 1959 :34)

القائد: "أنظر إلى تاريخ الدولة النوميديّة.إنها ليست إلا شمال افريقيا اليوم. مع الفارق البسيط هو أننا حللنا محل الرومان في مراكز القيادة. لم يكن من السهل في الماضي أن يهزم فرسان نوميديّة. إننا نملك اليوم الطيران، وقد قسمت البلاد إلى ثلاث دويلات، ولكن الأرض مع ذلك هي الأرض. لن نستطيع إغراق سكانها بالرغم من أننا استطعنا أن نستقدم عددا من المعمرين الأجانب يفوق أية نسبة وجدت حتى الآن في أية دولة إفريقية. ففي مراكش وفي تونس كما هنا ينقلب الرجال (أهل البلاد الأصليين) ضدنا إنهم يعودون إلى الصراع، بعد أن برزوا من خلال القرون السحيقة وهم يعضون الرمال ليعودوا من جديد، أولئك النوميديين المهزومين الذين تكتلوا لحملات جديدة ضارية." (أبيض، 1962: 26)،

يتضمن هذا المقطع عدة تداخلات للخطاب التاريخي والسياسي، الذي يضيف معنى مضاعفا يعود بنا إلى الاحتلال الروماني للجزائر- نوميديا سابقا والاستعمار الفرنسي الأنّي الذي يسير وفق الاستراتيجية الرومانية السابقة، ويتضمن افتخار هذا القائد بما حققه من جهة ومن جهة ثانية تخوفه من الشعب الجزائري والشمال إفريقي عامة، كما أنه يكشف عن المخطط

الاستعماري الاستيطاني الذي أرادت فرنسا تحقيقه في الجزائر عن طريق جلب أكبر عدد من المعمرين وتشديد المدن لجعل الجزائر فرنسية، وعن استخدام فرنسا للوسائل التكنولوجية المتطورة في الحرب والتي كشف المؤلف في نص نجمة أن أصلها أمريكي، واستخدمت في ضرب القبائل وتدميرهم. كما عتمدت المترجمة كما عهدناها تقنية التوضيح والشرح حتى لا يلتبس الفهم على القارئ لأن المقطع يتداخل فيه الخطاب التاريخي (الماضي القريب والبعيد) والسياسي-الاستعماري.

نلاحظ أن المترجمة فيما يخص الإحالة التناسية إلى الدولة النوميديّة، سبق وأن شرحتها للقارئ في هامش الصفحة 25 على أنها اسم الدولة الجزائرية في عهد الرومان. مضيضة إلى أن ذلك يشير إلى عراقة الجزائر في كفاحها ضد الاستعمار منذ أقدم العصور، وبذلك فقد سهلت على القارئ مهمة كشف التناس عن طريق شرحه. كما انها ترجمة الإحالة التناسية للمغرب بمراكش، وهو خطأ اقترفته كذلك في نص نجمة، لأن مراكش مدينة مغربية وإحدى أهم المدن به، والخطأ في مثل هذه الإحالات التناسية، يؤدي إلى مغالطة معلوماتية-تاريخية.

### 2.2.5 مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة:

صرحت المترجمة في توطئة تنصدر المسرحية، نعتبرها في مبحثنا هذا نصا واصفا، يحاول أن يشرح للقارئ علاقة مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة بالجنّة المطوقة، على أنها علاقة تكميلية:

"إنها تبلغ بأبطالها مرحلة الثورة المسلحة، الحرب التي تعبى كل طاقات الشعب الجزائري لانزعاج حريته واستقلاله." (أبيض، 1962:111)

وفي هذه المسرحية، يُصعد الخطاب الملحمي-الأسطوري، وتصبح شخصية نجمة الفارقة لحبيبها لخضر المرأة المتوحشة التي تأبى الخضوع والذل، وتحث الناس على التحرر والمواجهة.

**Tahar :** Une drôle de femme. On raconte qu'elle a vécu en France dans un bar et ici avec un nègre. » (Kateb, 1959 :131)

ويتضمن اعتراف الطاهر تلميحا لكون المرأة المتوحشة ونجمة شخصا واحدا إثر استجواب مصطفى وحسان له بشأنها، كما أن المرأة المتوحشة ترمز للكهنة الشخصية التاريخية- الأسطورية التي تصدت للفتح الإسلامي بشمال إفريقيا وكانت عبر مقاومتها له ستغير مجرى التاريخ.

يلازم المرأة المتوحشة عقاب، اعتبرته نذير شؤم لأن وجوده مقرون بالمجازر والمقابر الجماعية على اعتبار أنه روح لخضر الهائمة التي تلقي بلعنتها عليهم مثل الأجداد الغاضبين.

**Le Vautour :** « Il n'y a plus d'amour, il n'y a plus personne, il n'y a plus que moi, Il n'y a plus que moi, l'oiseau de mort, le messenger des ancêtres. » (Ibid :137)

**العقاب:** لم يعد هناك حب، لم يبق هناك أحد، لم يبق إلا أنا....

لم يبق إلا أنا..أنا طائر الموت...رسول الأجداد. (أبيض، 1962:132)

يجسد هذا المقطع الموضوع الرئيسي الذي يطغى على الرواية، إنه فكرة الموت التي تعد إلى حد لا يبقى للقارئ أمل في نهاية مبشرة، فكل الأحداث نفضي في النهاية إلى الموت وأولها مقتل لخضر على يد زوج أمه، طائر العقاب الذي تسكنه روح لخضر والذي يحوم حول القافلة كنذير شؤم وموت محتم، استبدال الكاتب المسرحي للعقاب في المسرحية بدل النسر الذي وظفه في الرواية ليرمز للأجداد. علما أن العقاب في الأساطير القديمة يرمز للموت، في حين أنه يرمز للأمومة في الأساطير المصرية القديمة.

ونلاحظ في ترجمة ملكة أبيض، عدم التزامها باللائمة « Il n'y a plus », التي تعد من انزياحات الكاتب التي يوظفها خدمة للأثر الملحمي-الحماسي في المسرحية، وللتأكيد على فكرة الزوال. وأسلوبيا نحن نقترح عبارة "لم يبق سواي" بدلا لم يبق إلا أنا، خدمة للجانب الشعري في النص.

**Le Vautour :** « Ah ! Si le vieux Keblout, notre commun ancêtre, ne m'avait pas envoyé, je mettrai fin à cette dérisoire fidélité dans l'absence. Mais je dois rendre compte d'un cadavre, et ramener la veuve à la tribu, en lui montrant la voie funeste qui cotoie les charniers, vers l'autre de keblout et de tous les siens. » (Op.Cit :138)



العقاب: "أه لو لم يرسلني قبلوت القديم، جدنا المشترك، لكنت وضعت حدا لهذا الإخلاص أثناء الفراق الذي يثير السخرية ولكن، علي أن أقدم حسابا عن إحدى الجثث، وأعيد الأرملة إلى القبيلة، وأدلهما على الطريق المشؤوم، الذي يحاذي ساحة الجثث، وهو يتجه نحو مغارة قبلوت وكل من يلوذ به." (أبيض، 1962:132)

يتضمن هذا المقطع المهمة التي أرسل العقاب لأجلها، كما أن الحقل الدلالي واللفظي للموت والدم يطغى عليه، علما أن العقاب في حد ذاته كما ذكرنا أنفا يعد رمزا للموت وللمجازر الوشيكة، ونلاحظ على مستوى الأبنية الصغرى أن المترجمة أخفقت في ترجمة المعنى الصحيح والحرفي لـ: *Rendre compte* الذي يحمل معنى تقديم تقرير / بيان أو الإبلاغ عن أمر ما، فترجمتها كلمة كلمة، مع العلم أن العقاب مبعوث في مهمة يجب أن يقدم تقريراً بها. كما أنها ترجمت Charnier بساحة الجثث وهي لفظة كررها العقاب مرارا عبر الاستباق، متوقعا حدوث مجزرة لا محالة، ومعناها "المقابر الجماعية". أما لفظة *Antre* فقد ترجمتها بـ: مغارة وهي ترجمة حرفية صحيحة، إلا أن لهذه اللفظة حمولة دلالية فهي تعني العرين، لأنها تخص الحيوانات المتوحشة، فكان من الأجدي لو أعملت المترجمة ذاكرتها لاستحضار التناص الداخلي، لأن الكاتب في نص نجمة شبه قبلوت الجد الأكبر بالحيوان المتوحش *Le fauve*، ولكانت ربطت اللفظة بعبارة *L'antre du diable* التي تعني أن المكان يشكل خطرا، وذلك ما قصده العقاب. بالإضافة إلى ترجمتها للإحالة التناصية التي تشكل محور مؤلفات كاتب ياسين وهي *Keblout* والتي ترجمتها قبلوت/ قبلوت، وهو خطأ له عواقبه الدلالية، وحتى المعلوماتية/ التاريخية، التي تؤثر على نوعية ترجمتها، لأن حادثة الناظور وأساطير الأجداد تشكل بؤرة تركيز النص ومحور وأصل كل تطوره.

**La femme sauvage (effarée) :** « Vautour, éloigne-toi Je sais, je sais , tu es l'ancien Lakhdar, toi le monstrueux animal nourri de son cadavre, toi l'oiseau des ancêtres, la source de sang noir, toi le rapace purificateur nourri de toutes les dépouilles de notre clan, tu es l'ancien Lakhdar, le cadavre encerclé dont l'ombre plane comme une âme, à la recherche d'un autre corps... ». (Op.Cit :138)

المرأة المتوحشة (مذعورة): "ابتعد أيها العقاب، أنا أعرف، أنا أعرف أنك الأخضر القديم. أنت الحيوان الهائل الغريب الذي اقتات من جثته. أنت طائر الأجداد، نبع الدم الأسود... أنت الطائر النهم المطهر الذي جعل غذاءه من جثث قبيلتنا كلها. أنت الأخضر القديم، الجثة المطوقة، التي يحوم طيفها كروح تبحث عن جسد آخر. " (أبيض، 1962:133)

يتضمن هذا الجزء تناسخا داخليا، يتعلق بشخصية لخضر الذي قتل في مسرحية الجثة المطوقة على يد زوج أمه، فأعاده الكاتب في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة في جسد العقاب، موظفا تناسخ الأرواح la réincarnation باعتبارها معتقدا في بضع ديانات وثقافات، إلا أن لخضر/العقاب في المسرحية يصبح نذير شؤم على نجمة والأصدقاء، ويلقي بلعنة الأجداد عليهم، مناتظرا حدوث المجزرة، معلنا عن موت قريب لا محالة. إضافة إلى أن هذا الجزء يعد تفسيراً لعنوان مسرحية الجثة المطوقة الذي يعد لخضر، أسير الماضي، والأجداد المجسدين في شجرة البرتقال الذي ظل عالقا بها، أسير حب نجمة الذي لم يكن له وحده، ولطالما أثار عداوة أقرب أصدقاءه، أسير وضعية الوطن التي تشبه الطريقة التي اغتيل بها، غدرا وخيانة، محاصرا من كل الجهات تماما كالوطن الأسير.

جاءت ترجمة ملكة أبيض حرفية، لكنها تفتقر للأثر الحماسي الذي يلعب فيه اختيار الألفاظ والعبارات التي تنتقل ذلك دورا هاما، فلم توفق في ترجمة أوصاف العقاب، حيث ترجمت Monstrueux بالهائل بدل "المتوحش، والطائر بدل الكاسر، أما في ما يخص التكرار الغالب على النص الأصل فنحن نقترح "أنا أعرف حق المعرفة" للتأكيد على اليقين من جهة ولخلق نوع من التجانس في النص، بدل "أنا أعرف، أنا أعرف" علما أن كلاهما نوعين من أنواع التكرار.

ويحيي الكاتب الأمير عبد القادر الجزائري، عبر الإلماح تعبيراً عن سوسة الغدر والخيانة التي تنهش الوطن والتي أطاحت به بعد مقاومات وانتصارات ساحقة على العدو:

**Mustapha :** Nous avons un traité avec le sultan. L'armée royale ne peut l'ignorer.

**Hassan : Abdelkader** a été trahi et livré sur la frontière !

**Mustapha :** Le sultan d'aujourd'hui n'est pas celui d'hier. P143

**مصطفى:** تربطنا مع السلطان معاهدة، لا يستطيع جيش السلطان تجاهلها.

حسن: لا تنس أن عبد القادر (1) قد غدر به، وسلم عند الحدود.

مصطفى: إن سلطان اليوم غيره بالأمس.

(1) إشارة إلى الأمير عبد القادر الجزائري "المترجمة".

**La femme sauvage** : « Enlève-moi Lakhdar !

Lakhdar enlève moi.

Je ne veux pas tomber sous le pouvoir du sultan dont l'ancêtre a trahi le notre.

Oui souviens toi d'**Abdelkader** trahi

A la dix septième année de sa lutte.

Par le sultan jaloux de nos victoires.

Dont l'héritier envoie aujourd'hui ses chiens sur nos traces

Et il profite de notre deuil, comme il profite de la guerre.

Pour négocier notre désert, sur la poussière de nos cadavres.

Après avoir livré à la police les cinq doigts de notre main.

Oui cinq dirigeants emprisonnés par sa faute

Oui souviens-toi Lakhdar !... » (Op.Cit : 145 )

المرأة المتوحشة: "أخضر، أخضر! أنقذني أخطفني

لا أريد أن أقع في قبضة السلطان.

الذي خان جده جدنا.

نعم تذكر عبد القادر الذي غدر به، بعد سبعة عشر عاما من الكفاح.

ذلك السلطان الذي أصابته الغيرة من انتصاراتنا، نعم إنه السلطان القديم.

الذي يطلق وريثه اليوم كلابه في أعقابنا.

إنه يستغل حدادنا، كما يستغل فرصة الحرب ليتاجر بصحرائنا، على رفات شهدائنا بعد أن سلم

للعو أصابع يدنا الخمس، نعم قادتنا الخمسة الذين خُبسوا بخطئه، نعم تذكر ذلك يا

أخضر." (أبيض، 144:1962)

يتضمن هذا المقطع التناصي فصلا من فصول المقاومة في الجزائر، على يد الأمير عبد القادر

الذي لم تتمكن السلطات الاستعمارية من الإطاحة به، فاعتمدت سبل الخيانة وشراء الذمم

والتفريق، ويشير المقطعين السابقين إلى الخيانة التي تعرض لها من السلطان المغربي عبد الرحمان ومواليه. ف:

"أثناء وجوده في قاعدته الخلفية بالمغرب، إصطدم (الأمير عبد القادر) بمطامع ومطامح السلطان المغربي عبد الرحمان، لأنه كان يرغب في التوسع على حساب التراب الجزائري منذ العهد المريني، واشتد الصراع خلال العهد العثماني، ولهذا لم يكن مفهوم التضامن السياسي المطلق موجودا." (بقيق، 46:2009)

وكان السلطان يريد استسلام الأمير عبد القادر بأي شكل من الأشكال، فقام بالتنسيق مع السلطات الاستعمارية لتحقيق هذا الغرض:

"وكان التنسيق تام بين المغاربة والفرنسيين في مطاردة الأمير عبد القادر، فكانوا يعملون على عمودين: العمود الأيسر بجانب جبال الريف، والعمود الأيمن يتجه نحو ملوية وفي نفس الوقت قائد وجدة كان يجمع المخزن (القومية)." (Ibid: 56)

غير أن الأمير لم يستسلم بسهولة، وسبب لهم خسائر، وظل يدافع عما تبقى من الدائرة التي تضم عائلته والنساء والأطفال والشيوخ، حتى انتهت المقاومة في منطقة سلوان. وحوصر في الساحل عندما حاول التوجه للصحراء، لتوقعهم ذلك، وبسبب الوشاية كذلك، فحاصرت القوات المغربية من نهر ملوية وبني سنان، في حين أن القوات الفرنسية فقد حاصرت في الطريق المؤدي إلى الجنوب (الصحراء) (...) إقتنع حينها الأمير بضرورة اخذ قرار حاسم في الحين، أسفر على توقيع اتفاقية وقف للقتال. (Ibid: 57)

تعاملت المترجمة مع الإحالة التناسية لعبد القادر عن طريق توضيح التناس للقارئ العربي، رغم اعتراضنا على هذا الاختيار، لأن عبد القادر الجزائري أصبح أسطورة في المقاومة الجزائرية ونموذجا لعبقرية القيادة والتسيير، كما أنه نفي للشام وعاش به، فلن تخفى على القارئ العربي هويته ولا بطولاته.

وبما أن وظيفة التناس في هذا الجزء هو استحضار الذاكرة الجماعية، يتفادى الجزائريون بلوغ المغرب طلبا للحماية ويفضلون الموت على ذلك. فعبرت ترجمة ملكة أبض على ذلك إلا أنها

استخدمت عبارة "يتاجر بصحراءنا" عوض ترجمتها بـ: "يتفاوض على صحراءنا"، للإشارة إلى مطامع السلطان في التوسع الجغرافي في صحراء الجزائر بتزكية من فرنسا.

من خلال هذه الدراسة الموجزة التي ستأخذ حظها في دراسات لاحقة لتعقدها، ولاعتماد الكاتب بالدرجة الأولى في كتابته على التناص الداخلي، وقيامه في العديد من الأحيان باقتباس مقاطع تخصه وإعادة توظيفها في نصوص أخرى، لاحظنا تكرارا لمواضيع أخذت حيزا هاما في الكتابة الياسينية، نفترض أنها شكلت هاجسه وأصل رسالته كالخيانة والاستيلاء والهوية الضائعة والمقاومة والثورة بمعناها الحرفي والإيحائي، كما لاحظنا أن هذه المواضيع مستمدة من خبرة الكاتب في مجال الصحافة التي كانت المادة الأولية التي غدت إبداعه الأدبي ومدته بالمرجعية التاريخية التي انصهرت في الإبداع الأدبي.

وفيما يخص الترجمة لاحظنا بعض النقائص المتعلقة بعدم إدراك المترجمة لبعض الآثار التناصية وعدم تقفيها لانزياح الكاتب التكراري الممنهج، وأحيانا أخرى كانت المترجمة تضيف بعض التأويلات الخاصة والتوضيحات حتى تسهل مهمة تقفي الأثر التناصي على القارئ.

### 3.5 أبعاد الآثار التناصية الداخلية:

انطلاقا من قراءتنا لمدونة البحث نستخلص أن النص الياسيني يستخدم المادة التناصية انطلاقا من المكون التاريخي، ونلاحظ وجود تناص استراتيجي واع وآخر غير واع. فالتناص الاستراتيجي في الرواية ينبع من استغلال الكاتب للتاريخ كمادة أولية في مؤلفه ذي النفس الطويل وأهم أسباب ذلك سيرته الذاتية وتجربته الخاصة لأن أحداث مجازر الثامن ماي 1945 كانت مصيرية بالنسبة إليه، ولأن لكل مبدع مأساة تحدث تغييرا جذريا في حياته، فمأساة كاتب ياسين هي تجربته الشخصية عندما شارك بمظاهرات الثامن ماي وتعرض للسجن والتهديد بالقتل ورأى الحياة بمأساوياتها وبشاعتها، وعمره لا يتجاوز السابعة عشر، وبعدها طرد من المدرسة والأسوء من ذلك هو إصابة والدته بالجنون لاعتقادها أن ابنها قتل في المظاهرات.

وقد صرح في حوار له أنه اكتشف في السجن ولعه بالشعر والثورة. (Kateb in Abdoun, 1983: 117) فاستغل الأحداث التاريخية خدمة للرسالة التي أراد بثها عبر المؤلف

وكانت الثورة والمواجهة ومبحث الهوية أهم المواضيع التي تطرق إليها عبر مؤلفاته، بل وسما بها إلى البعد الأسطوري فخلدها وخلد شخصيات وأحداث تاريخية كالأمير عبد القادر والزمالة وابن باديس وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومحمد (ص) والكاهنة ويوغرطة وكبلوت الجد الأكبر وجان دارك وبربروس والقراصنة ليجعل منها رموزا للسعي من أجل تحقيق الحلم كل على طريقته وحسب أيديولوجيته رافضا أن يبيث في إشكالية الهوية وحاثا القارئ على أن يدرك أن الهوية الجزائرية متفرعة ومتنوعة تنوع الجزائر، ولأن ماضيها عميق خضع لوافدين كثر تركوا فيها أثرا ولأن حضارتها من أكبر الحضارات التي واجهت أقوى الامبراطوريات والسلطات.

كما أن التناص الديني كان حاضرا بقوة على مستوى المؤلف حيث ركز الكاتب على الخلاف مابين الأتروودوكس والبروتستانت، مظاهر عداوتهم مستخدما التهكم والسخرية، مسلطا الضوء على نقاط ضعف المستعمر التي تتخر عظمه، على النفاق والمادية السائدين في المجتمع الفرنسي اللتان تجربانه على انكار الهوية الدينية بغية تحقيق المنفعة المادية، وجاء ذلك في معرض سرد وقائع زواج السيد ريكارد من سوزي التي تصغره سنا. واللذان ينتميان إلى مذهبين مختلفين.

كما تطرق عبر التناص السردي لقصة النبي محمد (ص) على لسان رشيد عند توجهه للحج رفقة سي مختار، عندما وصل إلى جدة المدينة التي وصفها.... وكذا صرامة السلطات السعودية على عكس المحطات الأخرى في الحج، فعادت به الذاكرة إلى الورا حيث سرد في مونولوجه ماتكبه الرسول (ص) من عناء من أجل إيصال رسالته، التي وصفها على أنه مشروع بناء حضارة وسط الصحراء فقبل بالرفض والصد مما اضطره إلى الهجرة من أجل تحقيق الرسالة. وفي هذا التناص الديني والتاريخي على حد سواء نقد لاذع لآل سعود ونوع من التهكم والتهجم عليهم بسبب غطرستهم ورفضهم لمشروع التحضر وكذا كيدهم للرسول (ص)، حيث يوجه القارئ إلى أن أول العراقي والمكائد التي تحاك تحدث بين أبناء البلد الواحد- كما حدث لقبيلة كبلوت التي تعرضت للخيانة من ذويها، وكما حدث مع الأمير عبد القادر وآخرون- وقد طرح الكاتب شتى الإشكالات والمتناقضات ليخلص القارئ إلى أن الفرقة والشتات لذى أهل

الوطن والقبيلة الواحدة هي من أعطت العدو الفرصة ليستولي على الوطن ويضحض أي محاولة مقاومة أو مشروع تغيير. ولعل كاتب ياسين من الكتاب القلائل اللذين حاولوا فهم أسباب الخيبة والفشل، رغم المحاولات العديدة والمختلفة للأجداد لأن أغلب الكتابات الأخرى ركزت على العداوة ما بين الشعوب المستعمرة والمستعمر في حد ذاته.

وعبر الحنين والعودة إلى الذكريات البعيدة ستحضر الكتب صورة قسنطينة المدينة الخالدة "سيرتا" عاصمة النودميديين وكذا عنابة "بونة" المدينتان التي شهدتا على تعاقب الاستعمارات الوافدة والطامعة في خيراتها واستغلال موقعهما الجغرافي المتميز والذي يخدم طموح الرومان-الفرنسيين في التوسع الجغرافي والسيطرة على المنطقة، فاحتلتا مساحة معتبرة من النص حيث انتقلتا من الوظيفة الإحالية إلى شعرية الفضاء، فهما نموذجين للهوية الجزائرية وجذورها العميقة التي ينبغي للجزائري التسلح بالذاكرة حتى لا ينساها وحتى تدخل في تكوين شخصيته، لأن وزر التاريخ القريب والبعيد تحمله الذاكرة الجماعية والفردية ويدخل في تركيبة الفرد على تنوعة وتشعبه. وسنحاول استعراض مجموعة من العلاقات والآثار التناسية بدءا من العلاقات الأكثر جلاء إلى العلاقات التحويلية حسب ترتيب جينيت (1982).

#### 4.5 دراسة تجليات التناس في رواية نجمة: تقسيم جيار جينيت (1982)

##### 1.4.5 التناس (الإحالة، الإلماح والاستشهاد):

##### 1.1.4.5 الإحالات والإلماحات التناسية:

« Un chef d'état, un forçat ou prêtre ». (Kateb, 1956 :15)

يقارن كاتب ياسين في نصه السيد ريكارد في صرامته و تصرفاته في عمله و راحته برئيس الدولة أو الراهب ثلاثتهم ذوي السلطة مطلقة كل فيما يخصه أو في مجال تصرفه

« Un jour de Noël. » (Ibid :15)

فرئيس الدولة بعد أول أهم رجل فيها ويباع القرار والمسؤول عن الدولة بأكملها، في حين أن المحكوم عليه بالأشغال الشاقة وهو غالبا من العبيد أو المساجين فهو سيقدي جل حياته في الكد والتعب. في حيث أن الراهب الذي يشتغل في أعمال خيرية كما يسعى التكفل بمشاكل الناس

الذين يعتبرونه الأب الروحي لهم وهو المسؤول عن أمورهم يشبهون السيد ريكارد الى حد كبير باعتباره رب عمل في المنطقة التي يديرها.

وفي ذلك إشارة الى ميلاد المسيح، قد استخدم صاحب النص هذه المناسبة الدينية الخاصة بالمسيحيين في وصفه لحيات السيد ريكارد ويوميته وتصرفاته التي لا يستثنى منها يوم ميلاد المسيح في شيء يفترض أن يكون يوما لتقدين الهدايا والاحتفال والتسامح الخ... وهو يوم لا يفترق فيه عن حافظته ولا عن عاداته السنوية.

« C'était à Oran, dit Ameziane » . (Ibid :19)

مدينة وهران هي احدى أكبر مدن الغرب الجزائري وقد جاء ذكرها في سرد أمزيان الذي كان يعمل هنالك في حمام والذي حكى مغامراته مع صديقه اذ تعاطى كلاهما الشمة وأصيبا بحالة تخدير وسكر تناولوا بعدها شرابا مسكر وفي ذلك إشارة لنوع من أنواع الانفلات الاستبداد والضياع الذي يعيشه الشاب الجزائري.

« - On travaillait dans le même bain, Larbi et moi.

- On Remplissait le masseur - la grande salle .

- On vendait de l'eau- En glissant sur nos sabots

- La chambre ou les clients ronflaient. » (Op.Cit : 19-20)

ان الصورة الأدبية-الثقافية التي ترسم على هذا الجزء، بعد وصف دقيق لكل تفاصيل الحمام الشعبي المتواجد في كل أرجاء الوطن و يتكون من قاعة كبرى يضع الناس ملابسهم عند القدوم و يتجهون اليها بعد الانتهاء من الاستحمام، وهو مشهد ألهم المستشرقين و الأدباء و الفنانين الذين اعتبروا طقوس الاستحمام في العالم الشرقي أحد مظاهر سحر الشرق، و لقد وصف لنا صاحب النص بعضا من مظاهر وأجواء الحمام الشعبي كالقاعة الكبيرة وارتداء القبقاب و الكياس وتوفير المياه الساخنة و المياه الصالحة للشرب...الخ. وفي ذلك ابراز لقوة النص الياسيني في تعبيره عن انتمائه من جهة وقدرته عبرة الترجمة أو اعتدة الصياغة (على حد تعبيره) على تطويع اللغة الفرنسية خدمة لنقل هذه الصورة التي تنتمي الى ثقافة وطقوس جزائرية (مغربية) بحتة.



« Le Juif – L’Italienne – Le gardien de nuit – Les Européens du village -Le curé – Le pasteur – Le prêtre » (Kateb, 1956 :20-23)

وهي شخصيات لا يعطيها صاحب النص اسما انما ينعثها بجنسيتها وأصولها (اليهودي والإيطالية) أو وظيفتها (الحارس الليلي) وهو من العسكر الفرنسي المكلف بمتابعة تصرفات العمال، وهي طريقة تحاكي رواية الغريب حيث ينعث الراوي الشخصيات الجزائرية بـ العربي وصديقة مارسيل بالمورسيكية.

كما اختص رجال الدين المسيحيون بتسميته كل منهم حسب مذهب وفي ذلك إشارة الى صراع المذاهب المسيحية فيما بينها، والتي لمح اليها صاحب النص على مستوى أجزاء عديدة، بدءا بالجزء الذي يصف فيه يوميات السيد ريكارد وزواجه من سوزي والتي تنتمي الى مذهب مختلف. والعبرة هذا الالمح الذي يصطبغ أحيانا بنوع من السخرية والتهكم يضع كاتب ياسين يده على أحد نقاط ضعف المسيحية وانقسام الفرنسيين في حد ذاتهم، وهو يتجاوز بذلك موضوع القضية الجزائرية في بحثها عن هويتها وفي الصراعات والخيبات والمشاكل التي تعترض سبيل أبطال الرواية، ليلقي الضوء على نقاط ضعف المستعمر في حد ذاته. ومن أشكال التهكم:

« Faute de prêtres pour croiser le fer ». (Kateb, 1956 :23)

وفي ذلك إشارة الى غياب الكهنة من الحفلة ؛ وهو معنى مضاعف (تورية) équivoque فالأول إشارة مباشرة الى الصليب وهو غير مقصود ؛ أما الثاني إشارة الى الشقاق الحاصل و الصراع ما بين المذاهب اذ كان الكهنة ليأججوه ان حضروا حفل الزفاف المذكور آنفا.

وفي وصفه لأجواء حفل الزفاف التي تحولت إلى عربة وسكر، فهو يشير كذلك إلى الجانب الديني و غياب القداسة عن مظاهر العرس.

« Elle (Suzy) se mit à se débattre sous le crucifix affolé. » (Ibib :23)

وفي ذلك إشارة لافتة لاضطراب سوزي في حد ذاتها بسبب زواجها المنظم مسبقا بريكارد العجوز ؛ مع العلم أنهما ينتميان لمذهبين مختلفين، وذلك ما عبر عنه صاحب النص عبر عبارة crucifix affolé كنوع من الإشارة للصراع القائم بين المذاهب من جهة وعدم تقبل سوزي

الكاثوليكية الشابة فكرة الزواج من السيد ريكارد بسبب حبها للضابط البروتستانتي الذي قبض على مراد بعد قتله للمعمر الفرنسي ريكارد ليلة زفافه، و ذلك لأن ريكارد رجل عجوز.

«Le même (gendarme) qui aimait Suzy et qu'elle l'aimait, le même qui enferma Mourad alors qu'il voulu le porter en triomphe, le même gendarme qui porta le cercueil de M. Ricard, car il était lui aussi protestant. (Op.Cit :25)

فتوكيد صاحب النص (عن طريق التكرار) على فكرة المذاهب الدينية في هذا الجزء السابع ليس مجرد ذكر وتكرار للخلفيات الدينية المسيحية والصراع فيما بينها وحسب، بل هو إشارة للتناقضات والصراعات الشخصية الحاصلة والتي قد يكون الدين أو المذهب غطاء لها، فصور لنا مشهد عداوة داخلية هزلي: حيث أن الضابط سعد بما فعله مراد، لكنه اعتقله كما أنه حمل نعش السيد ريكارد وهو ينتمي إلى مذهبه في حين أنه مغرم بعروسه سوزي؛ فالإحالة التناسية *La référence* باعتبارها مظهرا تناسيا جليا على سطح النص، يتضمن نوع من الالامحات التي تلقي الضوء على مشاكل تخص المجتمع الفرنسي الذي يحمل في طياته بذور تصدعه وشقاقه.

وفي إشارة للحقد الاستعماري الذي يصحبه الفعل الشنيع والاضطهاد فلفظة *Mécréants* (p20) والتي تم تكرارها على لسان الخادمة، تحيلنا إلى الصراع الديني الذي يعد أحد الأسباب الخفية للاستعمار بالإضافة الى عبارة:

« Quelle blague! jubilait l'huissier, on lui fera rater son paradis avant sa mort. » (Ibid : 24)

ويعد ذلك تعبير واضح على النوايا السيئة والحقد على الدين الإسلامي، الذي تم التصريح به بسبب تأثير الخمر على الضيوف، ومفاده أن زوجة قابض البريد أرادت أن ترغم الخادمة (الجزائرية) على شرب زجاجة الروم ، ولقد سعد بذلك الحضور، كما ساهموا في إمساك الخادمة (ثمانية منهم) بالقوة بغية تحقيق الأمر، فكان لهم ما أرادوا من تدنيس لها، فكان رد فعل الخادمة أن تنعتهم بالكفار « vous êtes des mécréants » وكانت تكرر نفس العبارة وفيها اتهام

صريح لهم بالكفر، فما كان لهم إلا أن يديقونها عذابا أكبر وهو ضربها بالسياط على عينيها مرار وتكرار الى أن تسلل مراد إلى الغرفة فأردى السيد ريكارد قتيلا.

عبر هذه الإحالات التناسية، ألقى صاحب النص الضوء عن طريق التلميح والتهكم، معتمدا على قدرات القارئ الاستقرائية والاستدلالية، على أصل الصراع بين البشر ورفضهم لبعضهم وكذا حقدهم الدفين على بعض، فطرح موضوع صراع الديانات عامة وصراع المذاهب في الدين الواحد على وجه الخصوص.

وفي الجزء التاسع في سرد صاحب النص لمغادرة الأصدقاء للقرية إثر المشادات والمشاكل التي حصلت، خاصة عند قتل مراد للسيد ريكارد ليلة زفافه، وتوجههم نحو دوار صغير، يصور لنا كاتب ياسين نمط حياة القرويين موظفا ألفاظ ذات دلالات ثقافية تتسلط الضوء على تقاليد وعادات المجتمع الجزائري آنذاك، بدءا من استخدام ألفاظ جزائرية بحتة، كلفظة "دوار" الذي يعد قرية صغيرة يعيش سكانها في أغلب الأحيان على الزراعة أو رعي الأغنام وأعمال مماثلة.

" وكذا ألفاظ كالكسرة *la galette* التمر *les dattes* واللبن الرائب *la lait caillé* وذلك من عادات الجزائريين، ناهيك عنا وصفه لطريقة استقبالهم للغرباء المتمدين ، إذ تركوهم على راحتهم يأكلون حتى الشبع، وحديثهم عن زراعة الكرم والقمح والزيتون التي تختص بها مثل تلك المناطق. كما تطرق المؤلف للخرافات والمعتقدات الشعبية السائدة:

فاستخدم صاحب النص ألفاظا وعبارات تعكس معتقدات الجزائريين وتطيرهم، وهي تتأرجح ما بين المرجعية الدينية والمعتقدات الشعبية التي أدرجها صاحب النص ضمن لغة التعبير، والتي تعد ترجمتها إلى اللغة العربية أو اللغة العامية (التي تنهل منها أصلا) هي إعادتها لأصلها أو كما سمى عمار بلحسن وأمين الزاوي هذه الظاهرة التي يختص بها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، عند ترجمته "بعودة النص"، وكما سماها نقاد آخرون بترجمة للترجمة.

«Fondouk – Brasero de terre cuite- Soufflet - Fils de chien » (Op.Cit :31-33)

وهي تعابير ذكرت في الجزء العاشر، عندما كان رشيد متجها نحو الفندق وبعد مشادة مع سائق السيارة الذي تعنه بالمتسول ، قام رشيد بطعنه بضربة سكين ( وهو عنصر هام في تطور الرواية الموضوعاتي من جهة ومن جهة ثانية سوف نتحدث عنه لاحقا في الجزء المخصص للمحاكاة الساخرة). اتجه رشيد صوب الفندق إثر ذلك *fondouk* وهو مكان للمجون للاختباء استقرضه صاحب النص من اللغة العربية واستخدمه بدل كلمة Bordèle.

وأما عبارة *Brasero de terre cuite* فتعتبر ترجمة شارحة أي كناية عن اللفظة المحلية "كانون" المصنوع من الطين و المتواجد في كل المنازل الجزائرية اذ يستخدم عادة للبخور وصنع القهوة والشاي باستخدام الفحم، عبر النفخ فيه لإشعاله، في ذلك إشارة للخلفية الثقافية وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فالكانون استعمالات عدة كما يندرج ضمن طقوس تخص خرافات ومعتقدات كطرد الشر والمس والعين ألخ.

وبالإضافة إلى ذكر اللفظة، يسرد الراوي وضعية المرأة الجالسة قربها والتي كانت بصدد استخدامه، ومرة أخرى ينقل لنا كاتب ياسين صورة المجتمع الجزائري، عاداته وطقوسه بلسان فرنسي.

«Tu n'aurais pas ton voile. » (Op.Cit :32)

وهنا قد يحدث لبس تأويلي ، فإن قصد صاحب النص " الخمار " بمعناه الديني (الحجاب الشرعي)، فسيثير تساؤلات في نفس القارئ الضمني والفعلي، لأن المكان المقصود في الواقع مخصص للمجون ، فكيف لرشيد أن يطلب خمارا من المومس؟

والفرضية الثانية تتضمن مقترحين اثنين وهما أن لفظة *Voile* بالفرنسية قد تحيل الى الملاية وهو لباس أسود ارتدته نساء قسنطينة حدادا على روح صالح باي، ثم أصبح بعد ذلك لباس النساء في الشرق الجزائري مع استخدامهن لقطعة قماش بيضاء تحجب الأنف والفم (عجار) فلا يرى من جسد وشكل المرأة سوى عينيها .

وقد يقصد بلفظة *Voile* الحايك كذلك وهو لباس تقليدي يستر جسد المرأة كله، غير أن لونه أبيض ويشاع استخدامه في وسط الجزائر أكثر من الشرق الجزائري، وهي فرضية مقبولة كسابقتها بما أن هدف رشيد هو الاختباء وأن يبدو امرأة حتى لا يتفطن الشرطي له ولا يمسكه.

ونحن نرى أن أقرب خيار للمعنى هو ذلك الذي يخص "الحايك" فعن طريق استدلال تداولي *Inférence pragmatique* قمنا به انطلاقاً من سياق الفقرة في الصفحة 33 من النص الأصل.

اذ تطلب المومس إحضار شرشف *Drap* لرشيد بدل الحايك أو الملاية، علماً أنا الشرشف لونه أبيض في أغلب الأحيان، كما أن الدليل الآخر المستنبط من استدلالنا التداولي والذي يعزز رأينا فهو قولها:

« Va donc lui chercher un drap si ça peut servir à son enterrement (...). » (Ibid :33)

فالشرشف الذي طلبته المومس الغاضبة من رشيد، قد يستخدم حسب قولها كفناً له إن مات فمن البديهي أن نسلم أن لون الكفن أبيض مثله مثل الشرشف *drap* وذلك يعزز فرضية أن لفظة *Voile* التي استخدمها الكاتب تعد ترجمة تعديلية للحايك الأبيض.

ففي الجزء 10 من النص الأصل وفيه إشارة أولى مفادها يستبعد رشيد فكرة لبس المومس للحايك لأنه أساساً يعد سترة والمومس أبعد من تفعل ذلك، كما أن سؤال رشيد للمومس كان يتضمن النفي لأن الإجابة متوقعة سلفاً للسؤال « Tu n'aurais pas l'on voile par hasard ? »

ولشدة خوفه وارتجافه فهو يأمرها بإعطائه الحايك أمراً، فتحليلنا للتناص الديني والتراثي يبرز لنا مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي كانت تسود آنذاك. فهذا الطلب جعل المومس في حيرة فكان جوابها يتضمن الاستغراب والاستهجان، إذ أنها احتارت كون رجل يطلب لباساً نسوياً وذلك في قولها :

« Je n'ai jamais vu un homme demander ça à un femme. » (Op.Cit :32-33)

فاعتقدت أنه مجنون أو به مس بسبب قدومه وتصرفه المفاجئ المضمون بهوس وعنف فتجيب أن الشيطان هو الذي يلاحقه في مواجهتها له:

« Si tu es pouvsuvi c'est surement par le demon . » (Ibid :33)

وفي ذلك تعبير عن الخرافات والمعتقدات السائدة المسيطرة على العقول وفيها نوع من الدعاء عليه، أما فيما يخص التناقضات التي عودنا كاتب ياسين التطرق إليها، فذلك عند قولها:

« Comme si une femme publique était obligée d'avoir un voile. » (Ibid : 33)

ذلك نوع من التهكم وفيه إشارة واضحة للمرجعية الدينية واستخدام لفظة *Voile* بدل *haiek* (حايك) باللغة الفرنسية للدلالة على الاستتار والاحتشام وبذلك فقد اختار لفظة جامعة *générique* تحمل في طياتها إحياءات عدة دينية كانت أم عرفية (خمار، ملاية، حايك، شرشف، كفن). بالإضافة إلى عبارات سب وشتم مستقاة من معتقدات الشعب وهي:

« Prenez le dans son drap , comme un fils de chien. » (Ibid:33)

وهي عبارة يستخدمها الجزائريون عند السب والشتم عادة، وهي تتعدد حسب استعمالاتها ومن بينها "أيها الكلب- كلب ابن كلب الخ..."، وذلك يرمز للوضاعة في الثقافة الجزائرية في حين أنه يرمز في الثقافة الغربية للوفاء، فالكلب صديق الإنسان الوفي، ومع مالعولمة والمثاقفة أضحى العالم قرية صغيرة فتأثرت نظرنا للكلب بنظرة الغرب له، غير أننا مازلنا نستخدمه للسبب والشتم والإذلال وفي ذلك اعتبار الفكر العربي-الإسلامي الذي يأمرنا باستخدام الكلب لغاية حراسة الزرع والماشية أو الصيد لا غير في حين أنه تم الاختلاف على تربيته مابين الحرام والمكروه.

فالمومس نعتت رشيد بابن الكلب أو ولد الكلب للسخرية من موقف الذعر الذي يعيشه ولأخذه مكانها جنب الكانون ماسكا النافخ بيده، مقلدا ربات البيوت وهو مشهد طريف ينبئ بوقوع رشيد في الفخ.

« S'il tient à jouer les ménagères, ce fils de chien. » (Op.Cit : 33)

واستخدمتها عندما ألقى الشرطي القبض عليه بعد أن كشفت هي أمره، ساخرة منه و قائلة:

« Tenez monsieur, le voila, prenez -le dans son drap, comme un fils de chien, et attention il à la rage. » (Op.Cit :33)

وفي هذا السب والشتم نوع من الكره والحقد يصحبه الإذلال لأن رشيد ضرب المرأة على وجهها وعنفها، فاغتتمت الفرصة للثأر منه وكشف أمره للشرطي.

وفي المشهد الذي يلتقي فيه رشيد بجو الصغير في الزنزانة، فيفزع من رؤية عنكبوت على صدره، يوجه جو خطابا رمزيا للشرطي باعتباره ممثلا للسلطات الاستعمارية:

« Elle serait capable de vous piquer cette sale araignée qui a toujours vécu avec les indigènes et les voyous. » (Ibid :36)

حيث شبه هذه الحشرة الصغيرة بالجزائريين الذين هم مصدر تهديد له ولأمثاله، كما نوه أنه سيظل سخرية أحفاده وهو يقصد بذلك فرنسيوا المستقبل الذين سيهزمهم الجزائريون رغم (...)(ضعفهم، مسلطا الضوء على الفرق بين المجتمعين:

« Et que dirait vos petits-enfants toujours si propres, eux qui jettent le pain du bon dieu si une mouche, une simple mouche vient manger avec eux. » (Ibid :36)

وفي ذلك مقارنة ضمنية تتضمن تهكما صريحا، حيث يصف جو الصغير الخبز ( أو الطعام بصفة عامة) بأنها نعمة من الله، وفي ذلك إشارة للخلفية الدينية وهي أن طعام وشراب الإنسان من كرم الله عليه ونعمة منه يجب استخدامها بتعقل وحمد الله عليها، فبالنسبة له لا يدرك الفرنسيون أهمية نعم الله، فهم يعيشون في ثراء فاحش وتبذير خيرات بلد نهبوه، سينقلب ضدهم، كما أنهم يحرمون المواطنين الآخرين بسبب جشعهم، فتلك الحشرة الضعيفة وهي رمز الجزائريين.

ونلاحظ كذلك الخلفية الدينية في امتثال المواطنين للتعاليم الإسلامية، فيما يخص الرأفة بالحيوان، في معرض حديث رشيد وجو الصغير في السجن عندما حطت العنكبوت المذكورة أنفا، على صدر رشيد ومحاولة هذا الأخير التخلص منها:

« Laissons- la tranquille gamin pourquoi ennuyer les animaux? Le bon Dieu n'a pas dit ça (...) Ne la regarde pas commença, tu l'effraies au lieu de lui faire pitié (...) Dieu le dit. Il s'agit de la tolérance des animaux. » (Op.Cit :35)

يمكننا شرح هذا التناص المرجعي من حيث امتثال الجزائري لأوامر الله تعالى وفي ذلك تكرار لفظة *Dieu* في الحوار كله وتلميح للنصوص القرآنية والأحاديث التي تدل على ذلك، التي جعلت من الرأفة بالحيوان مبدأ حياة.

بالإضافة إلى الإيمان بقضاء الله وقدره وحكمته في المثال التالي

« (...) et je faisais pas cas de cet insecte, placé auprès moi en cellule par le le bon dieu plein de miséricorde, qu' ne fait rien au hasard. » (Ibid : 35)

وفي ذلك إشارة لإيمان المسلم بالحكمة الإلهية في كل الأمور وعدم استصغارها لأن الله يضع سره في أضعف خلقه، ولذلك كان جو الصغير يرى أن وجود العنكبوت معهم بالزنزانة ليس بالأمر السيئ.

إضافة إلى الإحالة الثامن ماي 1945، وهي إحالة تاريخية محورية في نص نجمة، وأول إشارة للثامن ماي جاءت بأسلوب ضماني عندما تم اتقبض على لخضر إثر ضربه لرئيسيه في الورشة، وهو المعمر إرنست حيث ردد لخضر عبارة:

« Ce n'est pas le première fois. » (Ibid : 47)

« Ça fait un peu plus d'un an. » (Ibid : 47)

وهي جملة مونولوجية ردها لخضر تعبيراً من عدم خوفه من الوجهة التي سيأخذونه إليها وفي نفس الوقت فهو يتذكر مشاركته في أحداث الثامن ماي حيث سجن أول مرة:

« Le printemps était avancé, il y a un peu plus d'un an, mais c'était la même lumière, le jour même, le 8 mai je suis parti à pied. » ( Ibid : 48)

وفي هذا المرجع التاريخي بأحداثه وعواقبه شيء من السيرة الذاتية لصاحب النص، إذ أن كاتب ياسين كان قد شارك في مظاهرات الثامن ماي 1945 ، فانهى به الأمر به إلى السجن، حيث تمكن من رؤية الواقع بمنظور جديد، وحيث تفتقت موهبته الشعرية، غير أن العواقب كانت وخيمة لما تم طرده من المدرسة وأصيب والدته بالجنون لاعتقادها أن ولدها قد قتل في المظاهرات، لذا يمكننا أن نلمس عمق تجربة صاحب النص في الثامن من ماي، أثرها عليه ككاتب وإسقاطها على شخصية لخضر الثورية والمتمردة.



ويشرح صاحب النص في الجزء الثالث من الفصل الثاني للرواية ملابسات وتفاصيل ، أجواء ما قبل الثامن ماي في المدرسة وعندما تم اعتقاله.

"Mais je ne fus arrêté que le lendemain ,il y a un an. » (Op.Cit : 48)

وفي نفس السياق ، ففي الجزء الرابع يعود لخضر بذاكرته وهذيانه للوراء متسائلا في الأبيات الشعرية إن هو قام بالصواب، ومعبرا كذلك عن وعي الشباب الجزائري بأهمية نهوضه وتقرير مصيره فرسم لنا أجواء المدرسة التي تغيرت قبيل الثامن من ماي وكيف رأى أبناء الأوروبيون مجتمعون يتباهون بأسلحة أباهم فاستفزوه.

« Mais les européens s'étaient groupés »

« Ils avaient déplacé les lits »

« Ils se montraient les armes de leurs papas. » (Ibid : 49)

وفي ذلك إشارة صريحة لقدم موعد المواجهة، الذي لا مفر منه، كما أن ذلك يبين تعزز قوة الفرنسيين.

الإحالة إلى قسنطينة، عاصمة الحضارة النوميدية:

تحتل قسنطينة مكانة كبيرة في نص نجمة، فهي المدينة الشاهدة على توافد المحتلين، المقاومة للغزو الذي لا ينتهي منذ الأزل، هي تلك المدينة الخالدة والأسطورية وهي المدينة الشاهدة على خيبات الأصدقاء الأربعة وتحول صداقتهم إلى عداوة، هي مدينة الحب والحرب والحضارات.

«Comme s'il tenait à l'œil toute l'imprévisible banlieue de Consantine qui s'étendait au ralenti, apparemment hors d'atteinte bondissante et pétrifiée, sans nulle hospitalité, ni masque de grandeur. » (Ibid :143 )

وهو المشهد الذي ترائى لرشيد عندما قفل راجعا لقسنطينة جارا أديال الخيبة والذي يقدم لنا قسنطينة المدينة الشامخة، عظمتها ورهبتها وكذا توحشها. كما يصف الكاتب عبر ترجمته الداخلية التي عودنا عليها مدينة قسنطينة بالدهماء écrasante مستخدما تهميشا شرح فيه ترجمته لهذا الوصف الشائع.

ويعصف موقع قسنطينة الاستراتيجي، تضاريسها وعلوها وكذا لمحة تاريخية تعود بنا إلى الاحتلال الروماني للجزائر، يتضمن وصفاً للسلب والنهب الذي تعرضت له منطقة قسنطينة عبر التاريخ بسبب ثراها وأهمية موقعها الاستراتيجي لقربها من الساحل وقرطاج. وعبر وصف الراوي لمدينة قسنطينة نلاحظ تعلقه الشديد بها الذي يتحول إلى نوع من الحنين والرثاء، إذ يصف نور هذه المدينة الصخرة على أنه أشبه بمجموعة من الزنابير التي تسابق الشمس، كما يصف مقاومتها للزمن وللکوارث الطبيعية بخاصة، كالسيول التي أنهكتها والتي وصفها الراوي بالجحيم الذي اخترق الصخرة مرارا وتكرارا ولم يستطع رغم ذلك القضاء عليها، رغم أنها أصبحت أشبه بمقبرة فلا هي تموت ولا السيل يكل. ويواصل الراوي وصفه المنبهر بشموخ قسنطينة وعظمتها رغم كل ما تكبدته عبر العصور وذلك ما زاد في سحرها وغموضها، مع تبيان تكرار الزمن لنفسه حاملا في طياته الخيبات ملخصا توافد المحتلين عليها عبر الزمن ومحاولة أبناءها التصدي لهم رغم الفشل الذي يتكبدونه في كل مرة :

« Cité d'attente et de menace, toujours tentée par la décadence, secouée de transes millénaires, lieu de séismes et de discordes ouvert aux quatre vents par où la terre tremble et se présente le conquérant et s'éternise la résistance : lamoricière succédant aux Turcs après les dix ans de siège, et les représailles du 08 mai, dix ans après Benbadis, et le Congrès des musulmans, et Rachid enfin, dix ans après la révocation et l'assassinat de son père à nouveau l'odeur du rocher. » P144

#### **2.4.5-النصية الجامعة Architextualité:**

رغم تعذر تصنيف كاتب ياسين ضمن مدرسة أو تيار معين ، غير أن نصه ينهل من عدة منابع ويعد بؤرة لتناص أجناسي يستدعي الدراسة ، ويكاد يجمع النقاد أن كاتب ياسين تأثر بكتابة ويليم فولكنر وجويس ودويستوفكي التي لا تخضع لمعايير الكتابة التقليدية، فلطالما صنف ضمن دائرة تيار الوعي وتيار الرواية الجديدة اللذان يشكلان ثورة على الرواية الكلاسيكية واللذان سنتطرق لهما على التوالي:

يشارك النص الياسيني مع كتاب الرواية الجديدة وتيار الوعي في ميزات عديدة، سيما تقنية الكتابة الخلاقة، المبتكرة، التي تعزز الحوارية وتعدد الأصوات، فكان السباق مغاربيا في خلق نص يضاهي الأدب الأوربي، أصبح نصا مرجعيا ساهم في الاعتراف بالرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

#### 1.2.4.5 تيار الوعي Courant de la Conscience:

ويعود ظهور روايات تيار الوعي لسنة 1884، ضمن مقالات عالم النفس الأمريكي ويليم جيمس، الذي استخدم هذا المفهوم لأول مرة في تعبيره عن انسياب وتتابع الأفكار وإمعان النظر في أمور الحياة، واستحضار الذاكرة داخل ذهن الشخص على غرار انسياب المياه وتدفقها، وتزامن ذلك مع ظهور روايات تركز على جانب وعي الذات وعمق تفاصيل وتناقض الشخص كما هو الحال لروايات دويستوفسكي.

وسرعان ما تبنى الأدب هذا المصطلح الذي يستخدم: " للدلالة على طريقة تقديم الجوانب الذهنية والشعورية للشخصية، إذ تهتم الرواية بالمستويات غير الكاملة (...) وبذلك لا تخضع للمراقبة والتنظيم والسيطرة على نحو منطقي، فتبدو الذكريات والأفكار والمشاعر أشبه بتيار مضطرب في الأعماق، عندئذ ينكشف أمامنا الكيان النفسي للشخصية." (م. حمود، 2000:36).

نلاحظ حينها أن هذا التيار يركز على الجانب الواقعي والعميق للشخصيات، فهو لا يزين وينمق ويبحث عن المثالية في الشخصية، على العكس فهو يقدم لنا نموذجا عن وعي الشخصية بأهاتها واضطراباتهما وحتى تناقضاتهما وكل ما يختلج صدرها، حتى هذيانها وجنونها فيجمع هذا التيار بين التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية. (م.حمود، 2000:36)

وتُعنى روايات تيار الوعي بتصوير الشخصية بعيدا عن اليوتوبيا والكمال الذي يصبو إليه كل إنسان لكنه يتنافى والواقعية، فيركز حينئذ على معاناتها و صراعاتها النفسية الوجودية العميقة وحتى تناقضاتها: "لأنها لا تقدم الإنسان من الخارج وإنما من الداخل أي تقدم ماهية الإنسان." (م. حمود:2000:37)

وتعد الشخصية الواحدة في المؤلف نموذجا للمجتمع الذي تعيش فيه والذي تحاول الرواية تسليط الضوء عليه وعلى آفاته، فمكنون الذات البشرية مرتبط لأمحالة بماهية المجتمع الذي يعيش فيه وتجربتها سلبية كانت أم إيجابية هي تجربة مجتمع بأكمله مريض كان أم متعافي.

#### 1.1.2.4.5 تقنيات روايات تيار الوعي:

تنهل روايات تيار الوعي من أنماط أدبية مختلفة كالشعر والمسرح، وأجناس أدبية أخرى تلتقي معها كالواقعية، والطبيعية والسريرية، مما يعزز ثراها على صعيد المضمون من جهة، واستعارتها لطرق وتقنيات تخص الأنماط والأجناس المذكورة أعلاه خدمة لغاياتها.

**المونولوج الداخلي:** ويعد إحدى الطرق التي يستخدمها كتاب رواية تيار الوعي، لأنها إحدى وسائل الشخصيات للتعبير عن مكوناتها وخبايا أنفسها التي تنساب على طبيعتها، و كما هي دون قيد أو شرط أو تنميق ويتم هذا التعبير عن أعماق الذات دون تدخل المؤلف/ الراوي، وهو ينقسم إلى نوعين:

**المونولوج الداخلي المباشر:** ويعد حالة من التواصل والحديث مع الذات دون البحث عن متلق، وهو خطاب الذات للذات دونما قيود، بل عبر نوع من التدفق والانسحاب.

**المونولوج الداخلي غير المباشر:** وفيه يتدخل المؤلف/ الراوي دوماً، فيقدم لنا مضمون التعبير عن طريق التعقيب عليه أو تقديمه.

ونلاحظ عبر هذين الطريقتين التي استعارتهما رواية تيار الوعي عن المسرح، أن الأولى تكسر كل القيود التي تبعتها عن القارئ والمتعلقة بسلطة الكاتب/ الراوي على النص باعتباره طرفاً ثالثاً، في حين أن الطريقة الثانية قد تكون ضرورية لمواقف تستدعي أن يكون المؤلف/ الراوي شاهداً على الحدث أو أن يقدم للقارئ وجهة نظره الخاصة للأمور بالإضافة إلى أوجه النظر الخاصة بشخصيات الرواية، علماً أن هذا النوع من الروايات، وبغية الولوج للأعماق وتقديم الحقائق والمشاعر ووجهات النظر بدقة متناهية، يعتمد التكرار أسلوباً له، مما يعزز خلق مختلف الرؤى للحدث الواحد تحقيقاً لما يسمى بالموضوعية التامة *Vision objectiviste*.

**إعمال الذاكرة Remémoration والتشذّر Fragmentation** : إن عدم خضوع رواية تيار الوعي لأي ترتيب منطقي أو تنظيم، يعزز من عمليات الذهاب والإياب والقفزات والرجوع إلى الوراء وكسر التطور الخطي واعتماد السرد الحلزوني، فتستحضر الشخصية عبر الذاكرة أحداثا من الماضي البعيد التي تلج وقائع الحاضر وتتدخل فيها، فيكون السفر عبر الزمن أنيا يحث القارئ على بدل جهد في الربط بين الأحداث الماضية والحاضرة، معتمدا هو الآخر على ذاكرته وجهوده التأويلية فيصبح شريكا في الإنتاج لا مجرد مستهلك للمادة النصية.

كما أن إعمال الذاكرة واستحضار التجارب الماضية وربطها بالواقع ينهل من الثقافة الشفاهية التي تتسم بعدم الاتساق في السرد و الحكي ولذلك تتسم روايات تيار الوعي بالتشذّر Fragmentation والفوضى Chaos لأنها تحاكي طبيعة الفرد والواقع:

"ما يجعل الترابطات الزمنية تختل في الدهن فتبدو غير مرتبة ترتيبا منطقيا، لاسيما إذا عرفنا أيضا أن الزمن المعتمد في رواية تيار الوعي هو الزمن النفسي. (س. خليل، 2011:183)

فيصبح الزمن ضربا من المجاز بسبب هذه الفوضى والتشذّر، وقد يلتبس على القارئ فهمه لهذه الفقرات والزمنية الدائرية التي تعيدنا إلى نفس الأحداث مرارا وتكرارا، فيصعب عليه تتبع حبل الأفكار الذي يسهل عليه الفهم. يؤثر تغييب عامل الزمن في روايات تيار الوعي على المكان- الفضاء، إذ:

"لو تأملنا طبيعة المكان في الرواية الحديثة بمعزل عن طريقة تقديمه فيها لوجدناه قد ابتعد غالبا عن أن يكون ديكورا للحدث، وامتداد كنائيا للشخصية والبيئة والحدث إلخ... كما في الرواية المسماة التقليدية وإنما أصبح المكان في الرواية الحديثة يبني رموزه التي تعيد تشكيل أدبية الرواية، وتجسد الرؤية، فتؤسس جماليات جديدة." (م. حمود، 2000:41)

يأخذ حينها موضوع/موضوعات الرواية بعدا رمزيا- أسطوريا، ينطلق من الفوضى Chaos والتداعي والهدم Subversion، محاولا عبر طرح التناقضات التأسيس لعالم أفضل، للانتماء والهوية والبحث عن الجذور والقيم في عالم يتداعى، بسبب انهيار القيم والاستلاب الثقافي الاجتماعي وتفشي أزمات عدة تنبع من تناقض المجتمع وماديته.

وكما ذكرنا أنفا تكتسي الشخصيات في رواية تيار الوعي بعدا أسطوريا هي الأخرى باعتبارها:

"نماذج لا زمانية للوجود الانساني، كرموز تقترح التكرار الدائري للشيء نفسه أو لوضع إنساني مشابه، يمكن أن تعاش ثانية في دلالتها على وضع يدوم خارج المكان والزمان مع أنه يعبر عنها في تفاصيل الشخصية الفردية بمكان وزمان معين. (ه. مير هوف 1972: 90)

**تقنية التركيب السنمائي- المونتاج المكاني والزمني:** تنهل روايات تيار الوعي من صناعة السينما كالمونتاج الزمني الذي ينتقل من زمن لآخر بسرعة وبطريقة آنية عن طريق السرد والحث على المقارنة غير المباشرة في حين أن المونتاج المكاني فهو تصوير مضاعف يعزز خلق عدة صور في الزمن الواحد.

"إن الوظيفة الأساسية لهذه الوسائل السينمائية هي التعبير عن الحركة وتعدد الوجوه، وهذه وسيلة معدة لتقديم ما هو غير ساكن منظم وفق المنطق المعروف." (م.حمود، 40:2000).

وتتيح هذه التقنيات تصوير مشاهد الواقع بجميع تعقيداتها وتنوعها كما أنها تعزز عنصر التكرار الطاعي على روايات تيار الوعي.

**2.2.4.5 تيار الرواية الجديدة:** ظهر هذا التيار في أواخر الخمسينيات ضمن مقال لإميل هنريو تناول فيه دراسة أعمال ألان روب غرييه، ونتالي ساروت. ويتميز هذا التيار الذي يعد امتدادا لتيار الوعي، بثورته على القيود الشكلية التقليدية ، ومن رواده ألان روب غرييه، ونتالي ساروت وكلود سيمون وروبير بينجي وسامويل بيكيت، وآخرون.

ومن مميزات هذا التيار :

-غياب الحبكة و تغييب عامل الزمن، أي ان الرواية الجديدة تثور على التطور الخطي وتحفز الشعب والتشدر وكذا التطور الزمني (الكرونولوجي)، ولذلك يسمى أحيانا هذا التيار باللا أدب أو الرواية المعاكسة.

-هدم الشخصية: حيث تصبح الشخصية في هذه الواية محل تغيير وتحويل:

« Selon toute apparence, non seulement le romancier ne croit plus guère à ses personnages, mais le lecteur de son côté n'arrive plus à y croire. » (Sarraute, 1956 :56)

"حسبما يبدو، فليس المؤلف من لم يعد يؤمن بشخصياته فحسب، فالقارئ كذلك لم يعد يؤمن بها." (ترجمتنا)

فقدت شخصيات الرواية الجديدة القداسة والمكانة التي لطالما تمتعت بها في الرواية التقليدية، فقد هدمت الرواية الجديدة القيم المألوفة، فلم يعد البطل قاهرا للشر وخال من العيوب يتحلى بالمثالية والكمال، تحقيقا للواجب والحق، وإنما كتلة من المتناقضات والصراعات الداخلية والمشاعر المتدفقة.

-وصف الأشياء: ويعد وصفا تعداديا للأشياء التي تدخل في تكوين المشاهد، ويتسم وصفها بالدقة المتناهية، لأنه العالم الذي تحيا فيه الشخصية.

« Non pour leur aspect pittoresque ou réaliste mais pour leur poids menaçant dans un univers déshumanisé. » (Staloni, 2005 :177)

"لا يتم ذلك من أجل منظرها أو واقعيتها بل بسبب وقعها الخطير في عالم فقد إنسانيته." (ترجمتنا)

فكل هذه الأشياء تعد جزءا من فضاء النص المرتبط ارتباطا وثيقا بعامل الزمن وبعوالم الشخصيات التي قد تشكل هاجسها وخصوصيتها.

-التلفظ: يحاول رواد الرواية الجديدة محو أثر التلفظات في النص، حاثين القارئ على التسلح بالملكة النقدية والقدرات الاستدلالية التي تشركهم في بناء المعاني وانتاج النص. (Ibid, :178)

ويتم هذا الحذف على مستوى الضمائر، وباستخدام التناص خدمة للمحاكاة الساخرة أو التهكم على مستوى سطح النص أو ضمنه.

وتمتاز مواضيع الرواية الجديدة، حسب إيف ستالوني (2005) بهاجس البحث المتواصل والتشرد ذي البعد الرمزي.

-رفض الحقائق المؤكدة ووفرض الأيديولوجيات.

-انتظام النص ضمن بنية معينة وفق مخطط موضوع مسبقا.

-اللجوء إلى التفسير ورفض المعنى حتى لا يصبح التأويل فرعيا. (Ibid :178)

ونلاحظ من خلال رصدنا لمميزات تيار الوعي والرواية الجديدة أن نص نجمة يشترك مع التيارين في العديد من السمات، رغم رفض الكاتب لأي تصنيف لأنه يرفض فكرة المدارس الأدبية والفكرية، كما أن طريقة الكتابة التي انتهجها كانت صالحة لطبيعة مؤلفه في حد ذاته وتتماشى مع رؤياه الخاصة.

كما أن نص نجمة ينهل من السريالية خاصة في وصفه لمدينتي قسنطينة وعنابة الخالدين وانتقاله من الواقعية إلى الشعرية والسريالية، عن طريق جعلهما مدينتين أسطوريين شامختين مقاومتين للزمن، وعندما يلوح رشيد عند وصفه لقسنطينة إلى المدينة الفاضلة لأفلاطون.

يمكننا تصنيف نص نجمة ضمن النصوص التاريخية، إذ:

"لا تأخذ الرواية المادة التاريخية كحقيقة مطلقة وليس شرطا أن تأخذها مادة للاختبار، ولكنها تبحث في عمقها عما يمكن أن ينتظم داخل النسق الروائي، مضيفة شيئا جديدا للتاريخ." (الأعرج عن عذراوي سليمة، 2012: 15)

لذا يأخذ نص نجمة المادة التاريخية كأحداث الثامن ماي، الاستعمار الفرنسي والروماني مثلا، ليطوعها، تحقيقا لنوع من الوعي بإشكالات الهوية والاستيلاء والاستغلال، كما يلقي الضوء على الأسباب الداخلية للضعف والهوان وأولها الخيانة التي يرتكبها أبناء الوطن الواحد في حق بلدهم، مثلما حدث للجد الأكبر كبلوت الذي راح ضحية مؤامرة داخلية حكمت من أجل النفوذ والتوسع، ونفس الشيء بالنسبة للأمير عبد القادر حيث سقطت الزمالة بسبب خيانة بعض القبائل الجزائرية وبعدها السلطات المغاربية التي رغم استنجاهه بها آثرت التنسيق مع الاستعمار الفرنسي طمعا في التوسع الجغرافي.



"الغريب هو أن خطابنا التاريخي الذي قال الكثير عن الغطرسية الاستعمارية، صمت أو لم يقل شيئاً عما كان يحدث داخل الثورة، وكأن ما كان يحدث داخلها لا ينتمي إلى التاريخ ولا إلى الثورة." (الأعرج عن عذراوي سليمة، 2012: 17)

وذلك ما حاول كاتب ياسين طرحه من خلال الجانب التاريخي الذي يأخذ الحصاة الأكبر من الرواية، عن طريق التشدد والهدم وتعدد الأصوات والزمنية الدائرية، تاركا عناء الفهم والتأويل للقارئ المنتج والنوعي، محفزا التعدد والتنوع.

### 3.4.5 النصية الواسعة : Hypertextualité

ينهل نص نجمة من الفولكلور والشفاهية، كونها مادة خصبة ثرية بالقصص والقصائد والمعتقدات التي لطالما غدت المخيال الشعبي، ونجدها حاضرة على مستوى الوحدات الدنيا التي يصعب تفكيكها لتشكل إعادة كتابة للأسطورة، بيد أنها تنتقل من مستوى الخرافة والحكاية الشعبية إلى البعد الرمزي- الأسطوري، فتخلق عدة طبقات دلالية تجمع ما بين الماضي والحاضر، وتوظف الأسطورة إيجابا باعتبارها أداة خلق للرموز والنماذج، وسلبا على اعتبار أنها سيطرت على عقول الأشخاص بسبب تفشي الجهل الذي شجعه المستعمر لغرض طمس مقومات الهوية.

### 1.3.4.5 إعادة كتابة الأسطورة و الخرافة: أسطورة المرأة القاتلة والأجداد

يوظف الكاتب في نصه الخرافة تجسيدا للمعتقد الشعبي والمخيال الاجتماعي بغية رصد مقارنة ما بين المجتمع الشرقي والغربي وكذا اختلال مواطن القوة بينهما، ولتركيز على منابت الضعف في مجتمعاتنا، وقد استوقفنا في هذا السياق شخصية الزنجي الغريبة، والذي يعد أحد أبناء قبيلة بني كبلوت القلائل الذين كانوا يحاولون لم شمل القبيلة المنذرة.

كانت المرة الأولى التي تظهر فيها شخصية الزنجي المثيرة للجدل في الجزء الثالث من الفصل الرابع، إذ أنه ظهر فجأة أمام رشيد عند مشهد استحمام نجمة في العراء.

"Il me semblait apercevoir un nègre dissimulé sous un autre figuier (il contemplait nedjma qui s'ébattait dans le chaudron)"(...) (Kateb ,1956 :128)

أثار وجود الزنجي غيرة رشيد وتسألاته، لكنه لم يحرك ساكنا لأنه لم يكن يعتبره ندا له، فقد مهتم بنجمة أو لم يكن يراها بعد وكان يبدو نائما تحت شجرة التين. تلك هي الفرضيات التي وضعها رشيد وقد كان مشهد استجمام نجمة قد خدّره وسلب عقله.

« Mais comment tirer vengeance d'un rival imaginaire, alors que je me savais plus imaginatif encore que le nègre, moi qui suivais le scène par trois perspectives, alors que ni Nedjma ni le nègre ne semblaient exister l'un pour l'autre, sauf erreur de ma part» (Ibid :129)

جعلت هذه اللحظة التاريخية رشيد يتوقف عند ذلك المشهد ويسرد أجمل عباراته الشعرية ويستبعد فكرة رؤية الزنجي لنجمة ونجمة للزنجي، جعلته يظن أن ذلك من صنع خياله وأنه هو الوحيد الذي لاحظ وجود الزنجي ويتذكر رشيد وهو مستقل قرب حبيبته نجمة، كل العداوات التي سببها هذا الحب الذي فرق الأصدقاء بعضهم عن البعض:

"J'avais assisté déjà à une partie de la lutte à l'élimination de Mourad sans pouvoir pronostiquer la défaite des deux autres amants n'ayant pas connaissance de leur lieux d'exil, et il restait encore la mère adoptive de Nedjma qui devait la chercher, sans parler de Kamel, époux en titre de Nedjma (...) et maintenant le nègre qui semblait hors de question mais pouvait lui aussi s'enflammer pour Nedjma". (Op.Cit :132)

وتلك قائمة طويلة من المنافسين تذكر رشيد إزاحتها عن طريق طعنه لمراد بالسكين في الزنزانة وفوزه بنجمة عن طريق مساعدته لسي مختار، فقد غلب كل أعداءه وانتصر، غير أن ملازمة الزنجي لهما أصبح أمرا معقدا رغم محاولة رشيد الاستهانة به، لأنه أضافه إلى قائمة الأعداء المحتملين، رغم كونه يبدو غير مكترث.

إن، أنه وحسب تفكير رشيد وحسب طريقة السرد التسبيقي المتبعة في الرواية، جعلت رشيد يضع مرة أخرى فرضية اختطاف الزنجي لنجمة إذا تعلق بها:

" (...)Mais pouvait lui aussi (le nègre) s'enflammer pour Nedjma, méditer un autre rapt au beau milieu de notre dernière terre, en l'absence d'autres mâles que que si Mokhtar et moi pour défendre l'honneur de la tribu ...." (Ibid :131)

وفي هذا الجزء يفترض رشيد امكانية اختطاف نجمة مرة أخرى، وذلك لأن جمالها خاطف، وفي وصفه لإمكانية حدوث ذلك أخذت نجمة المرأة-الحبيبة بعدا رمزيا لأنها أصبحت قضية رشيد وسي مختار الأولى إذ أن الدفاع عنها يعد دفاعا عن شرف القبيلة، في حد ذاته. وأراد رشيد في هديانه المتواصل إبعاد الزنجي عن الماء الذي استحمت به محبوبته.

"Car cette eau la contient toute sang et parfum" (Ibid :132)

غير أنه لم يفعل ذلك في اعتقاده أن الزنجي هو أحد الأفارقة الذين يتقنون فنون السحر:

" Même un nègre, même un fils de l'Afrique sensible aux sortilèges pouvait mal prendre pareils propos, et en tirer prétexte pour flairer la gazelle, se dammant avec moi, d'autre part laisser le nègre endormi c'était aussi lui résever l'eau interdite qui coulait rapidement vers lui. " (Ibid :132)

استبعد رشيد فكرة كون الزنجي من الكبلوتيين من جهة، غير أنه لم يستبعد كونه ندًا له، وأن حب نجمة أصبح لعنة تصيب أي شخص يراها، كما أنه لم يتقبل فكرة أن يطال الزنجي الماء الذي استحمت به نجمة وقامت بإلقاءه بمقربه منه، لان نجمة المرأة مقدسة وكل ما يتعلق بها محرم، فكان توظيف التطير و الخرافة للتعبير عن تملك رشيد لنجمة وتقديسه لحبها يتزامن مع تواجد الزنجي الذي ظنه أنه افريقيا يحترف السحر والشعوذة، حيث وصف رشيد الماء الذي استحمت به نجمة على أنه حرم، على أساس محاكاة المياه المباركة "l'eau interdite" التي تخص الديانات والثقافات المسيحية. كما وصف نجمة بالمرأة القاتلة قائلا: « L'eau où avait baigné la femme fatale. » (Op. Cit :132)

التي يحول مجرد حضورها الأصدقاء إلى أعداء والأهل إلى أنداد، فأصبحت هذه السمة قوة خارقة أو لعنة تصيب محبيها ومنها تألفت أسطورة المرأة القاتلة.

«Je ne doute plus que le charme de Nedjma atteindrait l'imprudent si ce n'était déjà fait, et je priais qu'il n'allât point devenir dément, qu'il ne contractât pas sous le figuier quelque maladie mentale comparable à ma passion, me mettant dans l'obligation d'interrompre son rêve (....) car bien que je n'aie pas la parole facile, il Ya longtemps que ma langue remue comme un édifice infesté de dragons !». (Ibid :133)

وتتجسد فكرة " لعنة المرأة القاتلة " في هذه الفقرة عندما يتأكد رشيد أن سحر نجمة سيطل الزنجي لا محالة، إن لم يكن ذلك قد حدث أصلاً، حيث قام الكاتب بتوظيف عبارات تحيل إلى التطير و الخرافة كفكرة أن يجعله سحر نجمة " شيطان " أو مريضاً عقلياً بسبب الحب، فيفعل ما لم يمكن تخيله بغية تملكها. كما أن توظيف ألفاظ وتعابير تجسد "سحر المرأة القاتلة"، يتجلى في محاولة رشيد التحدث إلى الزنجي الذي كان يلزمها طيلة مدة الاستحمام ويأبى أن يغادر المكان في وصفه الاستعاري للكلام الذي يريد أن يوجهه على أنه أشبه ببنية تعج بالتناين التي قد تحرق كل شيء لإبعاده عن محبوبته. كما أن سي مختار وعند حديث نجمة عن الزنجي الذي يلاحقها، استخف به على غرار رشيد:

"-Ha ha ! C'est un nègre ? dit si Mokhtar, pris d'hilarité. Eh bien vous êtes frais ! Laisse donc ma fille! Les nègres sont des amis de Dieu, sans compter qu'ils jouent admirablement du tam-tam". (Op. Cit :134)

لم يكن سي مختار الذي أصيب في أصابع قدمه-يدرك أن الزنجي الذي يلاحق ابنته كبلوتي وأنه هو من حاول قتله، فوصف الزوج عامة على أنهم أحباب الله أو باللغة العامية حباب ربي وذلك لأنهم أناس بسطاء، عاديون، نيتهم حسنة، ويحسنون العزف. وعبارة Amis de dieu حباب ربي في الأصل مترجمة ومشتقة من العامية، وظفها كاتب ياسين في اللغة الفرنسية عن طريق الترجمة كما وظف العديد من التعابير الاصطلاحية والألفاظ المشبعة بالتراث والثقافة المحلية التي لا يوجد لها مكافئ في اللغة الفرنسية، ومعناها بمعنى أن الناس البسطاء يتولاهم الله بعنايته.

غير أن الهالة المبهمة تحيط بذلك الشخص المجهول الذي يجده رشيد قرب مخيمه، عندما سمع صراخاً يتزامن وظهور ذلك الرجل الذي لا وجه له..

« Arrive droit sur mon bivouac un homme empêtré dans son burnous le capuchon rabattu sur son visage. » (Ibid :136)

لكنه اختفى بمجرد صراخ نجمة من شدة الخوف في تلك الليلة المخيفة، هذا الظهور والإبتعاد المفاجئ أثار في ذهن رشيد تساؤلات وظفها صاحب النص عن طريق السرد التسبيقي *Narration par anticipation*، في امكانية تفكير نجمة في الزنجي، امكانية أن يكون من أبناء

كبلوت الأعظم كذلك، وفرضية كونه من قبيلة بني كبلوت ويفهم ذلك عن طريق ابتعاده عن الاحتكاك بهم كسائر أبناء القبيلة (Ibid : 137) :

وعلى اعتبار أن الكتب التاريخية لم تدون تاريخ القبيلة وسائر القبائل الجزائرية على حد سواء، يتغذى أبناء الوطن في سردهم لتاريخها على الذاكرة الجماعية فحسب، وما تناقله أبناؤها عن آباءهم وأجدادهم الذين شنتهم فرنسا مستخدمة سياسة فرق تسد -

وتبدا قصة الخيبة التي توارثها الأبناء جيلا بعد جيل، عند إبادة الاستعمار لقبيلة كبلوت (عين أغرور). ويروي الراوي القصة كاملة في الفصل التاسع من الرواية حيث وجدت جثة رجل وامرأة تعرضا لعدة طعنات خنجر في مسجد كبلوت وهما من جنسية فرنسية أوربيين على الأغلب، وقد تطرقنا إليها آنفا.

"Tout se passa en quelque jours, après qu'on eut découvert lardés de coupes de couteau, le corps d'un homme et d'une femme déposés dans la mosquée de keblout. " (Kateb, 1956 : 118)

فما كان للسلطات الاستعمارية سوى الانتقام من القبيلة، فأحرقوها وقاموا باعتقال رؤسائها الستة وقطع رؤوسهم في اليوم ذاته دون التحقيق في الأمر، وكانت هذه الحادثة أصل اندثار قبيلة كبلوت و التي يجمع النقاد على تسميتها بـ *القبيلة /الشهيدة*، فأرغم أبناؤها على مغادرتها والعيش متخفين في مناطق أخرى، وسكن هاجس الخوف عقولهم وبيوتهم. فكانت الوسيلة الوحيدة للحفاظ على ما تبقى من القبيلة اعتماد زواج الأقارب واتخاذ ألقاب أخرى، وما بقي من سكان القبيلة غير بعض الشيوخ والأرامل واليتامى، وقد كان التأويل الأرجح لحادثة الناظور الأصلية التي أدت إلى إبادة القبيلة كليا هو كونها خطة استعمارية لقمع الثورة وحتى بوارها.

«Peur être s'agissait-il d'une affaire passionnelle mise à profit pour abattre la résistance et le prestige de la tribu, les deux victimes initiales pouvaient avoir été transportées à la mosquée.» (Ibid :P11)

غير أن هذا التأويل جاء متأخرا بعد أن دمرت القبيلة، وقتل رؤساءها وهرب أبناؤها، فانقسم الكبلوتيون إلى أربع فرق الأولى استفادت من أراض، تم استرجاعها منها فيما بعد، والثانية

تقلدت مناصب في القضاء غير أن أصحابها تشبثوا، والثالثة ابتعدت وكانت زيجاتها من عائلات أخرى أما الرابعة فقد حافظت على ما تبقى من آثار القبيلة، ترقبا للثأر. (Ibid :120)

ومع تشبث أبناء قبيلة بني كبلوت وضياع قضيتهم، وبيعهم للأراضي التي كان يجب المحافظة عليها، يحاول سي مختار في أيامه الأخيرة أن يعود إلى الناظر بغية التصالح مع ماضيه الذي يعد تصالحا مع ذاته في نفس الوقت فيعترف لرشيد بأبوة نجمة (Ibid :121) ويكتشف هذه الأخير أنها المرأة التي التقاها في المصححة (عند رؤيته للصورة) وأن نجمة تزوجت رغما عنها.

" J'avais une fille, la fille d'une Française. J'ai commencé par me séparer de la femme a Marseille. Puis, j'ai perdu la fille " (Ibid : 121)

كما يلح إلى إمكانية إلى كون كمال (ابنه) من صلبه، مما يخلق الخيبة المضاعفة، لأن نجمة قد تكون ضحية زنا الأقارب، كون كمال زوجها وأخوها في نفس الوقت.

" Et me voilà doublement humilié, deux fois trahi dans mon sang. " (Ibid :121)

كما يكشف سي مختار عن نيته في اختطاف ابنته نجمة، وعودتهم لأرض أجدادهم بالناظر، كرحلة عودة إلى الأصل، إلى الأجداد، في رحلة مسارية تطهيرية لاسترجاع الهوية التي ضاعت إثر حادثة مسجد الناظر:

« Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi, mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre....Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur. » (Ibid :121)

فالعودة إلى الأصل، هي الحل الأمثل لإعادة أمجاد الماضي، أو على الأقل تعد مصالحة مع الذات وحيياتها، ورحلة بدء حياة كريمة لنجمة ورشيد وأبناء كبلوت المتبقين، وهي طريقة سي مختار الأمثل لتصحيح أخطائه وبعده عن ابنته.

كما يتجلى التوظيف الشعري للأسطورة والرمز، في معرض سرد تاريخ كبلوت القبيلة الشهيذة والإبادة التي تعرضت لها في الفصل الرابع الذي يعد تكملة للجزء السابع من الفصل الثالث الذي شرحناه آنفا. وكذا في سرد الراوي لوفاة أختي مصطفى زهرة ووردة إثر صعودهما للجبل

التي وصفتا أنهما "عذراءي الناظور"، حيث اختفت الأخت الصغرى أولاً ثم وجدت ميتة عند سفح الجبل، تلاها موت الأخت الكبرى في محاولتها الثأر لأختها من النسر الهرم الذي كان يحوم حولهما ويرسل قذائف من فوق الجبل.

وهذا المحكي الابتدائي ينهل من الأساطير القديمة التي تؤمن بالتضحية بالفتاة العذراء بغية التقرب من الآلهة، طلباً للصفح أو بغية إخماد غضب الأرواح الهائمة كما كان هو الحل بالنسبة لأسطورة أندروميذا Andromède التي كانت على وشك أن تقدم كقربان للوحش البحري لولا تدخل بروميتيوس Promettres وإنقاذه لها في آخر لحظة.

"Si l'aigle était parti avec sa proie, c'était peut-être le signe Que la malédiction s'éloignait, grâce au deux vierges sacrifiées pour le repos de Keblout. " (Ibid :126)

هذا المحكي الذي ينهل من المعتقد والخرافة يفسر التطير السائد آنذاك، أن النسر الذي يحوم حول القبيلة، والذي اختفى بعد وفاة العذرائين ماهي إلا روح القائد الأكبر كبلوت التي استراحت بعد أن قُدمت الفتاتين كقربان للنسر الذي جاوز المئة سنة. غير أن التوظيف- الأسطوري الرمزي لهذه الحادثة لا يقف عند التضحية بالفتاتين في المعتقد الشعبي، لأن النسر في حد ذاته في اعتقادهم يعد إنذاراً من الآلهة، ورسولاً ينبئ بقدوم شيء أو حدوث أمر ما، فالنسر في الأساطير اليونانية يرمز إلى الملك Royauté، وإلى الآلهة والروح وكذا القدرة على الحماية والسلطة لأنه يرافق دوماً الآلهة اليونانية والرومانية، وبالتالي فتواجده في مكان ما، يعد دليلاً على حدوث تغيير ما.

أما في الأساطير الشرقية فهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشمس وبالنار وذلك لقدرته على النظر فيها دون أن يتعرض للعمى وقدرته على التحليق عالياً.

« Il est le seul qui vole contre le soleil sans être ébloui et il est le roi des oiseaux. Il est représenté volant et les ailes étendus.» ([www.forum.com](http://www.forum.com) 22/02/ à 15h00)

"إنه الوحيد الذي يطير باتجاه السماء دون أن يتعرض للعمى، إنه ملك الطيور. ويُمثل على أنه يطير ماداً جناحيه." (ترجمتنا)

ولعل هذه القدرة التي ينفرد بها ملك الطيور، والتي جعلته أقرب الكواسر من الآلهة لأنه يخلق بعيدا في الجو، جعلت الأساطير والخرافات العديدة تحاك حوله، وجعلته وسيلة الآلهة لبث الرسائل وإحقاق الحق.

وبالعودة إلى النص الياسيني ندرك أن سكان القبيلة كانوا يعتقدون ذلك، لجهلهم بالأمر وعدم مواكبتهم للتطور:

" (...) Puis des rochers imprévus tombaient des serres de l'oiseau, projectiles sans réplique, dont la chute consolait la tribu de sa défaite, comme un présage de force aérienne, ignorée des Anciens "(Kateb, 1956 :125)

فكيف للقبيلة أن تتقبل مثل هذا الهجوم، إن لم تكن تدرك أن النسر العجوز ( الذي يرمز لروح كبلوت الهائمة ) ينبئ عن قدوم حدث يفوق قدرتها على التخمين. وهنا يذهب الكاتب بالبعد الأسطوري- الرمزي بعيدا، ليقول معنى مضاعفا équivoque عن طريق الدلائل التي تحيل إلى أن النسر المزعوم، قد يكون أداة قتل ونسف وتدمير، فعن طريق محاكاته الساخرة للأسطورة التي تعتبر النسر أداة لتحقيق العدالة، لأنه ملازم للآلهة وهو رسولها، يصور لنا الكاتب هذا الطائر في صورة طائفة حربية استخدمها المستعمر كأداة للإبادة ومن الدلائل التي تثبت ذلك:

« Ainsi qu'un stratège blasé fuyant le théâtre d'une victoire à sa portée (...) » (Ibid :125)

« Projectif sans réplique dont la chute consolait la tribu. » (Ibid :125)

« Comme un présage de force arienne ignorée des Anciens. » (Ibid :125)

كل هذه الدلائل التي ترمز إلى استخدام للتكنولوجيا أي الطائرات الحربية، في ضرب القبيلة ( قائد منتصر- القبائل- القوة الجوية التي يجهلها القدامى)، دليل على إرادة المستعمر الجلية في قمع المقاومة وتشيت قوى القبائل، لكي يتمكن من التمتع بالسيادة المطلقة.

ينتمي سي مختار ورشيد إلى مجموعة الكبلوتيين الذين اختاروا النزوح إلى المدينة والتخلي عن القضية. غير أن بصيص الأمل الوحيد هو أن الباحث عن أصوله الضاربة في عمق التاريخ سيجد دوما أثرا يتفقاه وسيتصالح مع ماضيه لا محالة. وفي ذلك إشارة لضرورة الوعي بعمق الأصول الجزائرية وأهمية الهوية الوطنية والبحث عن الذات، فالتصالح مع الذات لن يتم إلا إذا تصالح الماضي مع الحاضر. ولعل ذلك سر عودة سي مختار في أيامه الأخيرة إلى مسقط رأسه



محاولا تصحيح أخطائه. فالتناص التاريخي حاضر بقوة على مستوى كلية الرواية كما أنه، في بعده الشعري، يصبح تناصا أسطوريا تتداخل فيه عوامل أدبية وخرافية ومحلية، يمتزج أثره الشعري بالملحمية والنقد والهجاء. مما يجعل النص يفتح على عدة تأويلات متراكبة، ويخلق عبر الكتابة الأسطورية نماذج راسخة خالدة.

وبعيدا عن خطر حب الزنجي لنجمة، يصبح حضوره هاجسا لرشيد عبر الفرضيات التي يضعها حوله:

« Et comme tous les mâles de la tribu sont exilés ou morts, ce nègre fidèle au Nadhor natal pouvait même nous chasser puisque nous étions de ceux dont pères avaient rendu leur parts de terre et contribué à la ruine de l'œuvre ancestrale. » (Op.Cit :137)

فاحتمال أن يكون الزنجي أحد أبناء الناظور الأوفياء، يذكر رشيد بالخيبة الكبيرة التي سببها سي مختار وأمثاله من الآباء الذين اشتريتهم فرنسا، و باعوا القضية الوطنية في بحثهم عن ملذات الحياة، لم يتأثروا بما حدث لكبلوت ولم يلملوا الشتات الذي أصاب قبيلتهم بسبب إبادة من طرف الفرنسيين، فساهموا في تدمير أرض الأجداد، مما يعزز من فرضية طرد هذا الزنجي لهم إن كان فعلا كبلوتيا.

" (...) Et puis nous voulions, avant d'envisager l'avenir, connaître toutes les survivances de la tribu vérifier nos origines pour dresser un bilan de faillite, ou tenter une réconciliation."(Ibid :138)

ويؤكد رشيد ضرورة العودة إلى الماضي من أجل بدء حياة جديدة مع نجمة، ولعل ذلك هو مبحث الرواية بصفة عامة لأن خيبة الأصدقاء الأربعة وتحول صداقتهم إلى عداوة هو تكرار لما حدث لأبائهم الذين اختطفوا المرأة الفرنسية والذين تحولوا إلى أعداء من أجلها، حيث قتل والد رشيد على يد صديقه سي مختار.

كما أن مبحث الرواية الذي يطرح عدة مشاكل اجتماعية وتناقضات، والمواجهات التي تؤدي إلى القتل بالإضافة إلى أحداث الثامن ماي 1945 التاريخية، ترتبط كلها بحادثة الناظور والسياسة الفرنسية الرامية للتمركز في المنطقة بسبب موقعها الاستراتيجي، متتبعة خطى خطى

الاستعمار الروماني، وفي ذلك يعيد الكاتب ذاكرتنا إلى الوراثة ساردا تاريخنا النوميدي وأهمية الموقع الذي تشغله سيرتا وهيبون والذي جعل الجزائر مطمع الوافدين عبر الزمن.

لذا يرى رشيد ضرورة العودة إلى الوراثة، فهم الماضي، تقييم حجم الخسائر التي تكبدتها القبيلة ومحاولة الصلح للحصول على نقطة بدء قوية مع نجمة بصفة خاصة، والجزائر بصفة عامة على اعتبار أن الناظر قبيلة كبلوت ترمز للوطن الجزائر. غير أن الفرضيات التي وضعها رشيد منذ رؤيته للزنجي بدأت تتحقق فعلا، عندما قدم ممثلوا عن القبيلة يطالبون بضرورة تسليم نجمة لأنها ابنة القبيلة، وأنهم لا يقبلون أن تعيش معهم لأنهم من سلالة أولئك الذين خانوا القبيلة والقضية كما نعتوهم بالمهرجين وسخروا منهم لأن آبائهم تذرعوها بالعمل عند الفرنسيين حتى يصبحوا أقوى ويثأروا لقبيلتهم في حين أن اللهو والموسيقى ألهمهم عن ذلك، جاء ذلك في أسلوب تهكمي، على شكل استفهام يراد به السخرية:

«Qu'apportez-vous à la tribu ? Quand vos félons pères l'ont quittée pour travailler chez les français, c'était paraît-il pour lui revenir plus puissants. Où est votre puissance ? Est-ce le luth et le Tam Tam rapportés de la ville ? » (Op.Cit :139)

نعت ممثلوا القبيلة رشيد وسي مختار بالخونة وأنهم ليسوا جدوعدم استحقاقهم لصفة الكبلوتيين، وأن الكبلوتيين المتأصلين يعملون على استرجاع بناتهم ونسائهم وأنهم هم حراس الزمالة Smala وهو اقتراض للفظ العربي التي تعني " الزمالة " استخدم حوالي سنة 1842، للتعبير عن التجمع في مخيم تحت رئاسة زعيم، وتستخدم تعبيرا عن الإطاحة بزمالة الأمير عبد القادر الجزائري ، وفي ذلك تلميح للأمير عبد القادر الذي وظف في النص إحاليا وإلماحيا للتعبير عن نموذج الأجداد الذين التف الشعب حولهم من أجل مقاومة الاستعمار الفرنسي، والذي هزم رغم كل انتصاراته بسبب الوشاية والفتن.

وبنفس الأسلوب التهكمي الذي يخدم التناص التاريخي، يستهزئ ممثلوا القبيلة منهم عن طريق الهزل لأن رشيد وسي مختار خيبا آمالهم، حيث توقعوا أن يشكلوا خطرا عليهم، وأن عيشهم مع الاستعمار قد جعلهم أكثر مكررا وخطورة:

« Décidément, les Français ne vous ont rien appris (...) » (Ibid :139)

فهم لا يمثلون شيئا لأنهم قابعون بين صفتين، فلا هم كبلوتيون متأصلون، ولا هم خونة وعملاء للاستعمار الفرنسي، وكأن الرسالة التي يقدمها لهم ممثلوا القبيلة أن هذه الشريحة من سلالتهم لا هدف لها في الحياة ولا معنى لوجودها ولا نفع لها، ويضربون مثلا ذاك الكبلوتي الذي يصبح عميلا يحارب مع فرنسا وأضحى يشكر خطرا عليهم.

وأثر وفاة سي مختار متأثرا بجروحه واختفاء نجمة يظهر الزنجي له ويتبين لرشيد على أن أحد مبعوثي القبيلة، هو نفسه الزنجي الذي كان يلزمها، وهو نفسه الرجل الذي لاقاه عند مخيمه متخفيا، وهو الزنجي الذي بات يهدد رشيد فعلا. إذ أن كل الفرضيات التي وضعها رشيد أصبحت صحيحة وأن الزنجي لم يظهر له بمحض الصدفة فقد كان يعتمد كل حركة وفعل:

"Grand chasseur, sorcier, meneur d'orchestre et médecin des pauvres, le nègre avait vu si Mokhtar, le nègre était au courant de tous les faits divers du douar ." (Op.Cit :140)

كان الزنجي فعلا أحد أبناء القبيلة، وأهم حراسها وتلك السلطة والقوة التي يستمدّها من رغبته في حماية القبيلة، جعلت رشيد ينعتّه بالساحر. كما أنه هو أطلق النار على سي مختار مستبعدا أن يكون هذا الأخير الوالد الحقيقي لنجمة ظانا أنه جاء ليدنس شرف القبيلة.

« (...) Et le nègre conclut que Si Mokhtar et Nedjma formaient un couple amoral, chassé de quelque ville, venu profaner la terre ancestrale. » (Ibid :140)

وقد التقى نجمة عندما أُلقت الماء الذي استحمت به، قربه فغمره كلياً، حينها استخدم الخرافة والتطير لإيهامها بالمهمة الموكلة له وأن روح كبلوت أرسلته إليها، وهو كلام لم تقتنع به نجمة، لأنها رأت فيه الشيطان بحد ذاته. وتلك نفس الصفات التي رآها رشيد في الزنجي الذي يتقلد أعلى المناصب ضمن القبيلة. وقد أوحى ذلك لنجمة أن الزنجي من أولئك المشعوذين الذين قد يستغلونها للتضحية بها (تقديمها كقربان):

" Elle était persuadée que le nègre la guetterait désormais, méditant quelque obscur sacrifice dont elle se croyait la victime désignée, sans que ses compagnons en eusse conscience ." (Ibid :141)

وهذا النوع من الطقوس التي شرحناها آنفا، لطالما اعتمد عبر الزمن، كما هو الحال عندما تمت التضحية بعذرائي الناظور، أختي مصطفى، معتقدين أن ذلك القربان سوف يبعد الأرواح الشريرة واللعنة التي تلاحقهم.

وبعد استشارة الزنجي لأعيان القبيلة الذين يعيشون في الغابة في زهد واطلاعهم على الوقائع وقتله لسي مختار عن خطأ، اختاروا رفض فكرة الصلح مع سلالة أولئك الذين هاجروا وتركوا القبيلة، تواجه مصيرها إذ أنهم يعتبرونهم خونة.

« Ils ne voulaient pas entendre parler de réconciliation avec des parents qui avaient déserté la tribu, avaient causé sa perte, laissant la mosquée détruite, le mausolée sans étendard, se liant à des familles étrangères. Bref, trahissant la tribu, qui s'était jurée de ne jamais accueillir leurs descendants, sinon comme des étrangers tout juste dignes de charité » (...) (Op.Cit :142)

ولذلك، فإن السفر المساري *Quête initiatique* ، وهو آخر سفر يقوم به سي مختار ورشيد لم يكن ليحقق الهدف المنشود، فقد قوبل طلبهما بالرفض القطعي، حيث أشار الراوي للحادثة الأصلية التي أبيدت أثرها القبيلة وهي حادثة المسجد الذي وجدت به جثة رجل وامرأة من الأوربيين قتيلين، والتي أدت إلى مقتل الزعماء السبعة للقبيلة وتشرّد أبناءها وتشيتتهم واندثار إسم كبلوت للأبد الذي استبدل باللقاب كنائية. وبدل لم الشمل وجمع الشتات خان بعض أبناء كبلوت القبيلة وفضلوا حياة الاستيلاّب والخضوع على استعادة كرامتهم وأمجادهم.

كما أخبر الزنجي الذي وصفه الراوي بالشيطان أن استعادة نجمة وبنات القبيلة هو تحقيق لوصية كبلوت:

«Kablout a dit de ne protéger que ses filles. Quant aux mâles vagabonds, dit l'ancêtre Kablout, qu'ils vivent en sauvages, par amonts et par vaux, eux qui n'ont pas défendu leur terre. » (Ibid :142)

تلك هي وصية الجد كبلوت التي تقتضي استرجاع نساء القبيلة كما ذكرنا آنفا، اللاتي لا ذنب لهن في ما أصاب القبيلة، لأن المهمة الرئيسية كانت تقع على عاتق الرجال الكبلوتيين، الذين خانوا العهد.

وتتجلى إعادة الكتابة الأسطورية عندما يصبح كبلوت الجد الأكبر هاجس رشيد في هذيانه في زنزانتة، وقد رأى جده الأول كبلوت، في عظمتة وسلطته حاملا عصاه (هراوته)، والتي كانت نظراته تشبه الوحش البري، وسلطته تتعدى كل الحدود، فقد كان على علم بكل ما مرت به القبيلة من بعده، وقد رأى رشيد شخصه في جده الأعظم كبلوت لأنه اجتاز نفس المحن التي اجتازها جده وكان التاريخ يعيد نفسه دائما، وذلك دليل على تجذر الأصول في عمق الأرض.

"Il avait probablement traversé les déserts d’Egypte et de Tripolitaine, comme le fit plus tard son descendant Rachid qui lisait à présent sa propre histoire dans l’œil jaune et noir de Keblout, dans une cellule de déserteur, en la double nuit du crépuscule et de la prison." (Op.Cit :126)

ولعل هذا الهذيان، يعد عزاء رشيد تقبل مصيره وعدم تفكيره بما سيحدث أثناء محاكمته، مثله كمثّل جده الأعظم كبلوت الذي مات وهو يحمي أرضه، مات مهزوما لكنه لم يفقد من عزة نفسه شيء فأصبح الجد الأعظم كبلوت رمز الهوية، والبحث عن الأنا الذي لطالما أرق رشيد الباحث عن جذوره.

" (....) Rachid songeait à autre chose qu’a ses proches, le tribunal qu’il redoutait n’était ni celui de Dieu, ni celui des Français, et le vieux Keblout légendaire apparut une nuit dans la cellule, avec des noustacles et des yeux de tigre, une trique à la main (...)." (Ibid :126)

فقد تملك كبلوت الجد الأعظم أحلام رشيد الباحث عن جذوره، وهو يصارع المرض لأن اعترافات سي مختار جعلته أقرب من ماضيه وأعوى بمسببات خيالاته. ولعل حالته هذه هي محاكاة لنفس المشهد الذي يعيشه مورسو Meursault في رواية الغريب لألبير كامو. والذي سنتعرض له بالتفصيل لاحقا في الجزء المخصص للمحاكاة الساخرة Parodie

وفي الجزء الثالث من نفس الفصل، يسلط سي مختار الضوء على خيبة أبناء كبلوت – الناظور – التي كان سببها الاستيلاء وانهار الأبناء بالحضارة الفرنسية، بنبرة أسف:

" (...) Nous dont les pères s’étaient laissés tromper par les Français, en quittant le mont des jumelles pour les cités des conquérants. " (Ibid :127)

وذلك إشارة صريحة لخيانة الآباء للعهد يعقبها توارث هذه الخيانة جيلا بعد جيل، فتنكروا لأصولهم وأجدادهم وتخلوا أراضيهم التي ينتمون إليها، كما أن العديد من الهكتارات منها استردها الفرنسيون عن طريق المصادرة expropriation ، أو عن طريق شرائها من أصحابها أمثال سي مختار وسيدي أحمد وآخرون زهاء ثمن بخس.

استعاد رشيد عند هديانه في زنزانته اعترافات سي مختار حول تاريخهم وأصولهم وحول واقع الجزائر وحقيقته، وأنها لم تكن يوما جزءا من دولة فرنسا ولا جزءا من أية سلطنة أو دولة تركية (Kateb, 1956 :121)، وفي ذلك إشارة لضرورة إحياء الذاكرة الجماعية واستحضار توافد المستعمرين على الجزائر، التي كانت مجموعة قبائل دمرت. وأن الطريقة الوحيدة للاتحاد من جديد هي أن تجد هذه القبائل بعضها وتتكرس من أجل القضية الواحدة.

« Ce n'est pas revenir en arrière que d'honorer notre tribu, le seul bien qui nous reste pour nous réunir et nous retrouver, même si nous espérons mieux que cela. » (Kateb, 1956 :121)

ولعل العودة للماضي شرطا أساسيا للتصالح مع الحاضر، فالهدف من السفر هو فهم الذات والعودة للأصول والابتعاد عن الاستيلاء والتناقض من أجل الاتحاد من جديد و بناء مستقبل أفضل للأحفاد؟!

وإثر معاناة سي مختار التي أعقبتها وفاته، استعادت القبيلة نجمة والتقى رشيد للمرة الثالثة بالزنجي الذي أعلمه باسترجاع القبيلة لنجمة وتهديده لرشيد والقيام بمراسيم دفن سي مختار.

« La fille est au campement, m'apprit le vieux. Eloigne-toi maintenant nous allons laver le mort. C'est alors que le nègre me prit à part d'un air menaçant.... " (P140)

فما كان رشيد إلا العودة جارا أذبال الخيبة، بعد فقدانه حبيبته نجمة إلى الأبد.

#### 2.3.4.5 إعادة كتابة التاريخ: الحضارة النوميديّة

في معرض سرد رشيد لمقتل سي مختار على يد الزنجي، يسترسل بالحديث عن مدينته، قسنطينة التي ولد فيها، والتي يتنفس رشيد حبها ومدينة عنابة التي عرف فيها رشيد الحب،

المدينتين المتجاورتين الضاربتين في عمق التاريخ واللذان عانيا الصراع والحصار وظلتا صامدتين في وجه الغزاة المتعاقبين.

«Mais nulle part ailleurs ne pouvaient voisiner ainsi les deux cités, sans pareilles saccagées désertées, rebâties, l'une après l'autre, se dédoublant sans se voir de plus près : deux cavaliers à bout de course se disputant la province ou elles se croient rajeunir en dépit du passé » (Op.Cit :164)

وفي هذا الوصف الذي يوظف الحقل اللفظي والدلالي للتدمير وكذا التشخيص " فارسين خارت قواهما"، يتضمن هذا الرجوع للوراء تلميحاً لتعاقب الاستعمارات والتطاحن الذي عايشته المدينتين ولازلتا صامدتين شاهدتين على الماضي، يحاول أبناءهما رغم كل المآسي والخيبات ، بناء مستقبل جديد. "Elles se croient rajeunir"، وهو تشخيص آخر وظفه الكاتب خدمة للتلميح وكإشارة للأمل في المستقبل.

" Ainsi qu'une indicible espérance, un Songe hors de mémoire, la chevauchée du temps de Numides supplantée par les lourdes cohortes des descendants romains survenus du fond de la nuit ..... Car les cités qui ont connu trop de sièges, n'ont plus le goût du sommeil, s'attendent toujours à la défaite, ne sauraient être surprises, ni vaincues. » (Ibid :64)

يمصف الراوي التاريخ المثقل بالأحداث والمعارك التي كان أبرزها الصراع الروماني من أجل التوسع ومقاومة النوميديين له، إضافة إلى احتلالات أخرى أرهقت المدينة التي لازالت صامدت مؤرقة في انتظار مواجهة جديدة.

كما وصف الراوي بطريقة شعرية سريالية مدينة قسنطينة شموخها، موقعها الاستراتيجي (الكدية، سيدي مبروك، الجرف) ونعتها بالمدينة الدهماء l'écrasante والصخرة. كما تخلل هذا الوصف الذي يعد من صميم شعرية الفضاء، إحالة إلى بعض الشخصيات والأحداث التاريخية المتعاقبة الحاملة في طياتها هزائم متكررة، صاغها الكاتب بأسلوب مقفى موزون مع تكرار السنوات التي تفصل الخيبة عن سابقتها، وفي ذلك خلق لمعان مضاعفة تحليلنا للزمن الذي يعيد نفسه، وتلك أحد انزياحات كاتب ياسين الأسلوبية والجمالية لخلق لمعان مضاعفة من جهة ومن

جهة أخرى منح النص أبعاد غائرة في التاريخ، تتيح للقارئ فرصة التساؤل حول أسباب الخيبة والفشل الذي تعاقب على الجزائر، ولعله يلمح لضرورة البحث عن أسبابها وضرورة أحد زمام الأمور حاضرا ومستقبلا حتى لا نعيد نفس الأخطاء.

« Lamoricière succédant aux Turcs, après les dix ans de siège, et les représailles du 8 mai, dix ans Benbadis et le congrès Musulman, et Rachid enfin, dix ans après la révocation puis l'assassinat de son père, respirant à nouveau l'odeur du rocher, l'essence des cèdres qu'il pressentait derrière la vitre, avant même de discerner le premier contrefort. » (Op.Cit :144)

وظف صاحب انص إذن التكرار عبر العودة للوراء وسيلة للتلميح لأحداث تاريخية مهمة، معتمدا على النمذجة، أولها عبر شخصية الجنرال لاموريسير Lamoricière الذي يرمز في هذه الفقرة للاستعمار الفرنسي الذي خلف السيطرة التركية على الجزائر، إشارة منه إلى تعاقب الاستعمارات عبر الزمن على الجزائر. ثم الربط بين أحداث الثمن ماي 1945 الدموية والمجازر الوحشية التي تسبب فيها الاستعمار ناكثا وعوده، وهذه الأحداث نتيجة حتمية لبوادر التغيير والوعي الذي تزامن وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي نادى بالهوية الجزائرية، وباللغة العربية والدين الإسلامي، والتف حولها الشعب عامة والشباب خاصة، فكان رد فرنسا دمويا وحشيا، يربط الكاتب كل هذه الإحالات الوطنية والتاريخية والانتقال من خيبة إلى أخرى في نفس المدة الزمنية المتكررة بعودة رشيد لقسنطينة بعد غياب دام هو الآخر 10 سنوات منذ مقتل والده في تلك المغارة ليلة خطف الآباء الثلاث للمرأة الفرنسية، وفي ذلك تكرار ضمني لخبية الأبناء التي تعد نتيجة حتمية لخبية الآباء والوطن.

كما ان محاولة رشيد في السير على خطى والده ومحاولة تأسيس جمعية العلماء المسلمين هي جهود مبذولة للتغيير وتحقيق فارق، غير أنه حركة الوعي هذه كانت تشكل تهديدا للاستعمار، وفي ذلك إشارة للجهد الذي بذله الإمام عبد الحميد ابن باديس الذي يعتبر نموذجا للأجداد الذين حاولوا التغيير والتأسيس لمقومات الهوية الجزائرية والذي تم إجهاضه لانه يفشل الخطة الاستعمارية الرامية إلى تجريد الجزائري من هويته.

ولدى عودة رشيد لمسقط رأسه قسنطينة، وتجوله عبر شوارعها وعبر مبانيها التي تقاوم الزمن ، فهو يستحضر عبر العودة للوراء الحضارة النوميديّة وعاصمتها قسنطينة سيرتا سابقا، حيث



أن الإحالة إلى تاريخ قسنطينة القديم، هو إشارة لعنصر المقاومة الذي هو ميزة المدينة وأبنائها ومكانة قسنطينة الاستراتيجية التي جعلتها مطمع كل واعد.

كما اعتمد الكاتب الإحالة إلى الصراع النوميدي – الروماني : المواجهة بين الفرسان النوميديين والرومان المهاجمين، والإشارة إلى مقاومة يوغرطة وحلمه في توحيد المملكة النوميديّة الذي باء بالفشل، مثله مثل المقاومات السابقة وحتى اللاحقة التي عرفتها سیرتا عاصمة النوميديين والتي أصبحت الخيبة تلازمها.

« La clé de la victoire refusée à Jugurtha, le germe indestructible de la nation écartelée entre deux continents, de la Sublime porte de l'Arc de triomphe, la vieille Numidie dont les cavaliers ne sont jamais revenus de l'abattoir, pas plus que ne sont revenus les corsaires qui barraient la route à Charles Quint... » (Ibid :165)

ويقدم رشيد الحل في هذا المقطع، لتعود قسنطينة سیرتا العاصمة الصخرة وعنابة هييون المدينة السهلية، كما كانتا شامختين عظيمتين، وهو العودة إلى الأجداد لتحقيق ماكان يوغرطة والنوميديين يحلمون به واقتلاع النصر ولم أشاء هذا البلد الممزق. ولذلك وظف الكاتب عدة إحالات تشخص دور الأجداد سلبيًا وإيجابيًا كشارل كانت Charles Quint، الذي كان إمبراطورًا رومانيا ذي سلطة كبيرة، وحاول التوسع عن طريق فرض سيطرته على البحر إلا أنه لاقى مقاومة من القراصنة البربريين بمساعدة العثمانيين ففشل في السيطرة على الجزائر سنة 1541 رغم تمكنه من تونس. (<http://fr.wikidia.org>. 14/03/2017. 21h30).

أما يوغرطة فهو يرمز للأجداد الذين كان تأثيرهم إيجابيًا إلى حد بعيد هو حفيد مسينيسا، ولد سنة 155 ق م بقسنطينة – سیرتا سابقا-، كان حليفا للرومان لكنه كان يطمح لأن تكون نوميديا موحدة لا مجزئة كما أراد لها الرومان، فحاول مقاومة السيطرة الرومانية والتحرر منها، لكنهم لم يستطيعوا هزمه فلهجوا إلى المكر وفعلا تم القبض عليه، بسبب وشاية من والد زوجته. (<http://mawdoo3.com>. 02/01/2017 à 16h15)

يواصل رشيد سرده للتاريخ العميق على مسامع الكاتب العمومي.

« (...) Pas les restes des Romains. Pas ce genre de ruine ou l'âme des multitudes n'a eu que le temps de se morfondre en gravant leur adieu dans le roc, mais les ruines en filigrane de tous les temps, celles que baigne le sang dans nos veines, celle que nous portons en secret sans jamais trouver le lieu ni l'instant qui conviendrait pour les voir: les inestimables décombres du présent (...). » (Op.Cit :164)

في هذا المقطع يحاول رشيد عن طريق التوضيح والتورية (المعنى المضاعف) الإشارة إلى الأطلال وبقايا الرومان التي خلفها وراءه، على غرار كل الغزاة المتعاقبين على المنطقة، عبر الزمن وذلك هو المعنى القريب غير المقصود (في التورية)، لأن رشيد كان بمعرض الحديث عن الدمار والخراب الذي بات يسري كالدّم في عروقنا والذي أصبح يلزم ذواتنا، تلك الخيبة التي تعود عليها في كل مرة أحداث الرواية الشخصية، الإجتماعية، الثورية والتاريخية- الأسطورية. فجاء توظيف التورية، كما هو الحال بالنسبة للتكرار والتهكم (كما رأينا آنفا) طريقة ينتقل بها التناص التاريخي عبر النص، مجددا معانيه، ناهلا من منابع الأحداث التاريخية التي أثرت في تاريخ الجزائر من جهة، موجهة نظرة نقدية شخصية للأحداث التاريخية من جهة أخرى.

وعبر العودة للوراء قبل أحداث ورشة الأشغال قبيل التقاء الأصدقاء، بدأت علاقة مراد ورشيد في التطور عندما سكنا مع في الغرفة التي أجرتها لالة فاطمة لمراد، عندما غادر فيلا نجمة، بعد زواج هذه الأخيرة من كمال، ومع اعتراف رشيد لمراد بحبه للمرأة الغربية التي هي السبب في قدومه لبونة، وإثر إصابته بالمalaria الذي ألزمه الفراش، وتزامنا مع معاناته من حمى شديدة، بدأ رشيد يعترف لمراد ويروي له قصة أجدادهم وأصولهم التي تنحدر من قبيلة بني كبلوت بالناظور.

« Ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner, -l'ombre des pères, des juges, des guides que nous suivons à la trace, en dépis de notre chemin (...). » (Kateb, 1956 : 91-92 )

وفي هذا المقطع اعتراف رشيد بهاجس الهوية والأصول الذي يعد جزءا من كيان أي فرد، والذي لا نستطيع التخلي عنه أو تجاهله تماما كالظل اللصيق بصاحبه والدم الذي يجري في العروق. كما أن مصيرهم باعتبارهم الخلف مرتبط ارتباطا وثيقا بماضي قبيلتهم وأنهم مكبلون بالمأساة التي لحقت بأبائهم وأجدادهم، لأنه قدر محتوم.

وفي هذا الاعتراف إشارة إلى أن كل خيبة وفشل تكبده الأصدقاء. رغم محاولاتهم المتكررة، سببها خيبة أباءهم مثل سيدي أحمد الذي توفي إثر حادث سيارة وكان برفقة مومس وسي مختار وذي الشخصية الغريبة والمتناقضة ومغامراته المتعددة وعلاقاته الغرامية الخ... فهم يمثلون الوجه غير المشرف للأباء/ للسلف الذين ضيعوا أجيالا بالإضافة إلى وطنهم. ناهيك عن القبيلة التي دمرها الاستعمار الفرنسي إثر حادثة مدبرة مما أدى إلى تشتت باقي أبناءها في كل أرجاء الوطن، واندثار إسم " كبلوت " إلى الأبد.

لذا فقد حكم على أبناءها بالخيبة مدى الحياة، رغم محاولاتهم التي تبوء بالفشل ما إن تبدأ، فهذا هو لخضر يطرد من المدرسة بعد مشاركته في مظاهرات الثامن ماي و يترك مصطفى المدرسة لأسباب سياسية كذلك، حسب ما ذكر في مذكراته، أما مراد فهو يتركها بسبب نجمة ومحاولاتهم الهرب معا إلى الجزائر العاصمة. في حين أن رشيد يحاول إحداث فارق عن طريق محاولته السير على خطى والده وإحياء جمعية العلماء المسلمين، غير أنه يتعرض لمضايقات عديدة يبوء على إثرها الجهد بالفشل. ويضرب رشيد المثل بسي مختار باعتباره من الآباء المؤثرين سلبا على محيطه، وعلى جيل من الخلف أمثاله.

«(...) Ce qui m' échappe, disait-il c'est l'engance, l'engance vengeresse de toute les amantes induites en erreur, femmes mariées dont j'étais le second époux, juste le temps de bouleverser la chronologie du sang pour abandonner un terrain de plus douteux, concurrence des deux lignées –celle de la tradition, de l'honneur, de la certitude et l'autre lignée d'arbre sec jamais sur de se prapager mais partout vivace, en dépit de son obscure origine. » (Ibid :92)

وفي هذا الاعتراف الذي جاء على لسان سي مختار لرشيد تناقض وازدواجية، فهو يصف مغامراته وزيجاته على أنها مشروع لتغيير الأصول، وكأنما كانت مهمته الإبقاء على شجرة

عائلة الجد الأكبر كبلوت بشتى الطرق، ففي هذه الحالة يولد له الأطفال من نسل كبلوت، لكن الطريقة التي يحاول سي مختار أن يحافظ بها على نسل كبلوت ليست شريفة ولا جيدة بل هي عملية خلط للأنساب فحسب.

« Sais-tu combien de veuves, il a derrière lui, sans pour autant se renier...Il était le rival de mon père. Qui sait lequel d'autre eux donna le jour à Nedjma..." (Ibid :91)

وفي هذا إشارة إلى عداوة الآباء بسبب الفرنسية زوجة الموثق وحادثة إختطافها وتنازع الآباء الثلاث عليها، غير أن والد رشيد، وهو أحد المختطفين، وُجد قتيلا بالمغارة، وفي هذا إشارة إلى أصل نجمة -ثمرة الاغتصاب والخطيئة- المبهم، وإختلاط الأنساب الذي يعترف به سي مختار لرشيد ويتساءل عن عواقبه:

«...Je me demande ce qui a bien pu naître des nuits d'antan, disait-il (Si Mokhtar), les nuits d'ivresse et de fornication, les nuits de viol, d'effractions, de corps à corps, de ville en ville, dans les couloirs et sur les terrasses, aux salons des entremetteuses.....» (Ibid :91)

فقد عاش سي مختار - نماذج الآباء الضالين- فسادا، وأمضى حياته هائما لا هدف له، غارقا في المذات وطيب العيش واللامبالاة، خائضا في اللعب، في السكر والمغامرات العاطفية والعلاقات العابرة هنا وهناك..... لذا فهو يرمز للسلف الذي خان الأمانة فبدل أن يثار لقبيلته من الفرنسيين، حاد عن طريق وسلبت المدن عقله وقلبه، وعاشا هائما، لا يهتم سوى إرضاء نزواته..... مخلفا وراءه أبناء غير شرعيين، بلا مستقبل وبلا اسم، لذا فهذا الصنف من السلف يعد عارا على قبيلة كبلوت، لأنه تخلى عن القضية ونسي أصله وهويته، بل زاد الطينة بلة لأن هذا النموذج مسؤول عما يتكبده الأبناء جراء فسادهم وانحرافهم. فضل سعيهم لأنه لا أساس متين له، فكانت نهاية سي مختار الموت عبثا في الناظور على يد الزنجي.

ولعل الحقيقة الصادمة، والتي أقر رشيد بها لمراد في هذا الصدد تدور حول أصل كمال، إذا أن والده كمال كانت عشيقته سي مختار لسنوات عدة وذلك يعزز من فكرة أن كمال يمكن أن يكون هو الآخر ابن سي مختار وبالتالي شقيق زوجته نجمة:

« La mère de Kamel avait été à Constantine l'une des rares maîtresses que si Mokhtar eut gardées plusieurs années (...) » (Op.Cit :93)

كما يواصل رشيد المحموم اعترافاته لمراد، حول إختطاف والد هذا الأخير لزوجة الموثق وهي : والدة نجمة "، التي فرت من زوجها مع المتزمت زوج لالة فاطمة (عشيقة سي مختار هي الأخرى)، فأسكنها أحد أكبر فنادق قسنطينة (سيرتا)، وفي ثأر سي مختار من المتزمت للمرة الثانية، بالإضافة إلى مواجهته لوالد رشيد الذي كان متواجدا قرب الصخرة والذي يعد بالإضافة لسي مختار والمتزمت نماذج لانحراف الآباء ، كعزيمة سي مختار لأنه حاد هو الآخر عن القضية الأصلية والذي وجد في نهاية المطاف مقتولا برصاصة انطلقت من بندقيته وهو الذي ساعد صديقه سي مختار على خطف الفرنسية من الفندق:

«(.....) Lui dont l'intrépide existence eut été couverte de gloire, s'il avait pu tourner son fusil contre l'envahisseur, au lieu d'éteindre sa haine à la poursuite des sangliers et des chacals.» (Ibid :95)

كان الأبوين مختلفين، حيث سلك سي مختار طريق الخلط واللهو والمغامرات العاطفية، في حين أن والد رشيد كان مهتما بالصيد، وكلاهما كانا وجهان لعملة واحدة: حياة بلا أثر قيم يزينها ويزيد من معناها..

وتلك البندقية تعد موتيفا في النص لأنها أداة الجريمة انقلبت على صاحبها في المغارة، ولم يتم العثور على القاتل أبدا.

وفي الجزء العاشر من نفس الفصل ينتقل رشيد في هذيانه، من الجزء إلى الكل فتصبح قصة قبيلة بني كبلوت مجرد جزء من الكل أي الجزائر، وأصبحت وظيفة التناص التاريخي رمزية لأن قبيلة بني كبلوت ماهي إلا صورة مصغرة عن وضعية الجزائر. وعن طريق الاسترجاع، على سبيل تعميم المثل والعبرة، فالجزائر تعد مجموعة من القبائل، لو اتحدت فسوف تنور على العدو وتستأصله من جذوره، لذلك عمد الاستعمار على سحقها وعلى تفريقها، كما فعل بقبيلة بني كبلوت، ليعم الشتات ويجر القبليون أذيال الخيبة، فلا يجروون لا مواجهة العدو، بل سينشغلون بتوافه الأمور والمصالح الخاصة على حساب الصالح العام.

«Les chefs de l'Algérie tribale, ceux qui avaient la jouissance des trésors, la garde des traditions, furent pour la plupart tués ou dépossédés au cours de ces seize années de sanglants combats.» (Op.Cit :95)

كان الاستعمار الفرنسي ذكيا، فاستئصال زعماء القبائل - كما فعل بالرؤساء الستة لقبيلة كبلوت - كان أنجح طريقة لضرب مقومات القبيلة/ الوطن لأن شيوخ القبائل عادة تجتمع فيهم صفات الحكمة، والوقار والمحافظة على العادات والتقاليد وإرث الأجداد، كما أن كلمتهم هي الأعلى ويلتف الناس حولهم بفضل كل تلك الصفات المذكورة كما أن زمام الأمور بيدهم. فالتخلص من شيوخ القبائل هو التخلص من كل القيم والمكارم التي ذكرناها آنفا وهي ضرب للجزائري في ذاته وكيانها، وبالتالي يسهل ذلك عملية تشتيت القبائل، عملا بالسياسة الاستعمارية المعروفة " فرق تسد"، التي تضمن للمستعمر البقاء والهيمنة لأطول مدة ممكنة، كما ان ذلك جزء من المخطط الاستعماري الذي يعمل على تجهيل الشعب الجزائري لنفس السبب وللاستحواذ على خيرات البلد. وعواقب هذه السياسة على الأجيال القادمة عميق الأثر، كما رأينا عبر البنية المضاعفة للنص التي تربط الماضي القريب بالبعيد وبالحاضر كذلك.

«(...) Mais leurs fils se trouvaient devant un désastre inespéré: ruinés par la défaite, expropriés et humiliés, mais gardant leurs chances ménagées par les nouveaux maîtres, riches de l'argent que leurs pères n'avaient jamais rendu liquide et que leur offraient en compensation les colons qui venaient acquérir leurs terres (...) Ils de croyaient devenus plus riches qu'ils n'eussent pu s'y attendre, si tout était resté dans l'ordre ancien. » (Ibid :96)

في هذا المقطع، إشارة إلى جيل خلف كبلوت ، مثل والد سي مختار وسيدي أحمد، اللذين أغرتهم فرنسا بالمال وانتزعت منهم أراضيهم، وهذا ما يصفه رشيد بالكارثة لأن الخطة الفرنسية نجحت ، فبدل أن يثار أولئك الأبناء، لكبلوت الوطن المسلوب، ويحافظوا على أراضيهم فقد قبلوا التعويض الذي منحهم إياه المستعمر لشراء ذمتهم، فرأوا في الجانب النقدي من المال متعه كبيرة، لم يقدروا قيمتها في الإرث الذي تركه لهم الأجداد والذي استولى عليه المستعمر، فولدت هذه السياسة جيلا من الأجداد الذين تخلوا عن القضية، والذي تولعوا بحياة الترف والمجون والملذات، فكانت خيبة تعقبها خيبة، واتسعت الهوة وبسط الاستعمار هيمنته

ونفوده، وكان من السهل عليه قمع أية محاولة للنهوض، في مهدها وفي هذا الصدد وعن طريق الاسترجاع يتذكر رشيد لحظة هذيانه ما تكبده الأمير عبد القادر الذي يعد نموذجا للأباء الذين حاولوا التغيير وأتباعه:

«Les pères tués dans les chevauchées d'Abd el -Kader (seule ombre qui pût couvrir pareille étendue, homme de plume et d'épée, seul chef capable d'unifier les tribus pour s'élever au stade de la nation, si les Français n'étaient venus briser net son effort d'abord dirigé contre les Turcs : mais la conquête était un mal nécessaire une greffe douloureuse, apportant une promesse de progrès à l'arbre de la nation entamé par la hache, comme les Turcs, les Romains et les Arabes, les Français ne pouvaient que s'enraciner, otages de la patrie en gestation, dont ils se disputaient les faveurs), n'avaient pas dressé d'inventaire, et les fils des chefs vaincus se trouvaient riches d'argents et de bijoux . » (Ibid :96)

وتعزيزا للمعفى المضاعف، واسترجاعا لحقائق تاريخية واستعراضا لأسبابها الحقيقية يعود رشيد في هلوسته رشيد إلى الأمير عبد القادر الذي كان والسلف المثالي الذي أحياه الكاتب عبر توظيف إعادة الكتابة الأسطورية، وكان السلف الذي أسس الدولة الجزائرية الحديثة ورجل علم وأدب وبسالة، وهو رمز للأجداد الذين كانوا قدوة يتحدى بها والتف حوله أبناء جلدته. كان مشروعه، الذي هو في الأصل مشروع والده كذلك، ضد الأتراك بالجزائر أولا وضد الاستعمار الفرنسي ثانيا، فأرغم الاستعمار على توقيع معاهدات معه لأنه لم يستطع اخماد المقاومة، وأشهرها معاهدة التافنة مع الجنرال بوجو، اسفرت عن تنازل فرنسا عن ثلثي الجزائر (وهران، القليعة، المدية، تلمسان، الجزائر) والاستحواذ على عدة موانئ، لكن الملك لويس فليب الأول نقض المعاهدة واحتل قسنطينة، واستمرت المقاومة إلى أن استسلم الأمير عبد القادر سنة 1847 فسجن (03/08/2017 15h20 <http://www.marefa.org> معاهدة التافنة)، ثم نفي الأمير ف توجه إلى تركيا ومنها إلى سوريا فاستقر بدمشق.

وفي هذه الإحالة المضاعفة رمز لجهود الأمير عبد القادر التي ما كانت لتثمر لو لم تلتف حوله القبائل، وتسانده من جهة، ومن جهة ثانية فهو كنزيرة كبلوت وزعماء قبائل آخرين يمثلون هوية الأمة وتاريخها وسعيها في تحقيق ذاتها، لكن قوة المستعمر وحيله كانت رغم تراجعها وفشلها أحيانا لكنها تعود للانتصار بسبب الخيانة والفرقة في مصاف الجزائريين أنفسهم. كما

في هذه الإحالة إلماح لفشل محاولات الأمير لأنه لم يتلقى الدعم اللازم من سلطان المغرب فعجل ذلك بخسارته واستسلامه، وفي هذا إشارة، ذكرنا جزءا منها آنفا إلى أهمية الاتحاد من أجل مواجهة العدو المشترك، وأن كل الجهود على الرغم من مقاومتها واستمرارها إن ظلت فردية، سوف تبوء بالفشل.

كما أشار رشيد إلى تعاقب الوافدين على الجزائر عبر الزمن، وهذا الاسترجاع المضاعف يعد تقنية يعتمدها صاحب على غرار تقنيان أخرى كالفقرات، العودة إلى الوراء، السرد المسبق وتعدد الأصوات التي تخلق المعنى المضاعف ، فهي بذلك تطرح عدة قضايا وإشكالات تمتاز بتداخل خطاباتها الدينية والتاريخية والسياسية والاجتماعية .

«Les héritiers des preux de vengeance dans les bras des demis-mondaines, ce furent des agapes, des fredaines de vincus, des tables de jeu et des passages en première classe à destination de la métropole; l'orient asservi devenait le clou des cabarets (...). » (Kateb, 1956 :96)

يتضمن هذا المقطع سخرية سوداء تعبر عما آل إليه أبناء وأحفاد عبد القادر الوطن من جهة، فالتعويضات التي قدمها المستعمر كانت تهدف إلى إلهاء الخلف عن المقاومة، فأضحت طرق النضال يقوم بها هذا الخلف هي العبث و اللهو والمجون والقيام المواجهات من أجل الظفر بالنساء وعيش المغامرات، كما رأينا في النماذج المذكورة آنفا، وكذا مغامرة الفرنسية زوجة الموثق مع عشاقها الأربعة، تعد مثالا على ذلك .

إن هذا الاسترجاع ضروري لفهم الواقع الذي يعيشه جيل رشيد، مصطفى، لخضر ومراد، واستطاع رشيد ومصطفى فهم ما يعانيه الجيل المتبقي من سلالة كبلوت، وأنه عاقبة لأخطاء الماضي المتكررة فأول سبب هو تعاقب الاستعمارات على الجزائر، التي كانت منذ الأزل مطمعا للوافدين، الذين يريدون استيطانها والتوغل فيها، والتاريخ شاهد على ذلك.

والسبب الرئيسي الثاني يعد الفرقة الداخلية في البلد الواحد وعدم اتحادهم من أجل القضية الواحدة لمواجهة الاستعمار، فكما تعرض الأمير عبد القادر للخيانة من طرف المغرب والقبائل الموالية للاستعمار، تعرض كبلوت كذلك للخيانة من طرف القبائل التي رأت فيه منافسا وكانت



تطمع في التوسع، وكما تصارع أباء الأصدقاء الأربعة وخان كل منهم الآخر من أجل الفرنسية، تصارع الشباب الأربعة من أجل نفس الغرض، فأصبحوا أندادا وذاك شكل من أشكال الفرقة والاستيلاء الذي سلط عليه الكاتب الضوء. وفي صورة هذا الصراع على نجمة تتجسد صورة الصراع على الجزائر الممزقة، المغتصبة وكذا أزمة الهوية.

والنص دعوة لتفادي الانقسام وتعزيز الهوية الجزائرية المتعددة التي ترتسم في تاريخها العميق، والابتعاد عن الصراعات الفردية، لأن الشقاكات الصغيرة تحدث الشرخ الكبير وتترك للعدو المنافد التي ينهك عن طريقها الأمة.

والتناص التاريخي المضاعف يحمل في طياته رسالة نقدية للعقلية الاجتماعية وطرحا لأسباب الشقاق ونتائجه، عن طريق استغلال المكون الزمني والتحكم فيه لكي تتجلى للقارئ العلاقة السببية بين الماضي-الحاضر والمستقبل.

#### 3.3.4.5 أسطورة التكوين: آدم وحواء (Mythe de la Genèse (Le pêché originel)

ترتبط أسطورة آدم وحواء إلى حد بعيد بأسطورة الأجداد، لأن سيدنا آدم هو أبو البشرية وهو أحد نماذج الأجداد الذين يملكون أثرا كبيرا في الأرض عبر الزمن. وفي مبحثنا هذا تتجلى هذه الأسطورة كنموذج للإغراءات التي يتعرض لها الإنسان والتي قد تجعله يحيد عن وجهته الأصلية التي خلق لها. وتترأى لنا ملامحها عبر هذيان رشيد في مونولوجه عند رؤية الزنجي بمقربة من مكان استحمام نجمة:

" (...) Ou bien elle crierait sur l'effet de la terreur et me faudrait intervenir contre un homme dont la seule faute consisterait à profiter de l'ombre d'un figuier, ou bien remarquant le nègre et me le faisant si silencieusement remarquer, elle resterait dans son chaudron et redoublerait même de coquetterie (c'est toujours ce que suggère en pareille circonstance le démon de la femme, et alors s'imposerait l'assassinat préventif du nègre, ou le meurtre et le suicide au moment même où j'allais cueillir le fruit du rapt si longtemps médité ). " (Op.Cit :192)

يتضمن هذا المقطع تلميحاً إلى أسطورة بداية الخلق لسيدنا آدم وأمنا حواء. فرشيد في معرض تأمله لجمال نجمة أثناء استحمامها، لاحظ أن رجلاً زنجياً، كان جالساً بمقربة منهم، ومن الممكن أن يكون قد رأى نجمة من حيث موضعه-1 تحت شجرة التين-التي لا تبعد عن مكان استحمام نجمة، حينها راودت رشيد عدة أفكار حول طريقة التعامل مع هذا الموقف، فكان يأمل ألا يكون الزنجي قد لاحظ نجمة، وألا تقوم نجمة بأية حركة من شأنها أن تجذب نظر الزنجي قبل أن يغادر هذا الأخير المكان أو أن يستسلم للنوم. كما كان يأمل ألا تكون نجمة قد رأت الزنجي، فأخذ يفترض في ذهنه ردة فعلها إن رآته فعلاً في لحظة هذيان أو أن تلاحظ وجوده فتخبر رشيد بذلك عن طريق الإيماء فيضطر عندها للتصرف. غير أن أبعد ما ذهب إليه رشيد هو فرضية تناقض المرأة في حد ذاتها، في محاولتها إغراء كل من يراها ليهيمن حبا بها وبجمالها:

« C'est toujours ce que suggère en pareille circonstance le démon de la femme.»  
(Ibid :129)

وفي هذا إشارة صريحة للصراع الأزلي بين الرجل والمرأة، الذي تعود جذوره لطرد سيدنا آدم من الجنة، كما أن مجموعة المؤشرات التي تعيدنا لقصة آدم وحواء هي عبارة: *Le fruit du rapt-démon*، وأن وجود الزنجي في حد ذاته وفكرة أن يصبح غريمه، نتيجته الحتمية هو القتل، مما يعيدنا كذلك لأسطورة المرأة القاتلة *le mythe de la femme fatale* الذي تطرقنا إليه آنفاً، حيث يتحول الرجال بسببها إلى أعداء، كما هو الحال بالنسبة لوالدة نجمة الفرنسية التي قتل سي مختار بسببها صديقه والد رشيد، والتي تحيلنا كذلك إلى قصة قابيل وهابيل في بعض الروايات التاريخية التي تنسب إحداها إلى الإمام جعفر الصادق، والتي مفادها أن السبب الرئيسي لأول جريمة قتل في تاريخ البشرية هو امرأة، وذلك ما تناقلته الخرافات والتقاليد الشفاهية عبر العصور، في حين أن سبب جريمة القتل عند المسلمين هو قبول الله سبحانه وتعالى صدقة هابيل، في حين لم يقبل صدقة قابيل بسبب عدم إخلاصه في نيته.

ونفس الإلماح يتكرر في الجزء الرابع من الفصل الرابع عبر المونولوج الشعري لرشيد، في حيرته وغيبرته على نجمة، وتذكره لمشهد استحمامها، إذ تقتضي غيبرته عليها من الأنداد - والزنجي أحدهم- أن يلتمس منها الاستحمام في المنزل لأنها "كنزه" الذي يخاف عليه:

«Car la vue d'un trésor est toujours dangereuse non seulement pour le propriétaire qui préférerait à présenter ne l'avoir jamais vu, le ravisseur et le simple curieux qui ne pourront rester en paix perdront le fruit du rapt et de la curiosité (...).» (Op.Cit :131)

وفي هذا الحب شيء من التملك، حيث يعتبر رشيد نجمة كنزا، يسلب عقل وقلب كل من تقع عينه عليه، فيريد عندها تملكه. وتكرار عبارة *Fruit du rapt* تحيلنا مرة أخرى إلى وصف نجمة بالفاكهة المحرمة التي تلقي بلعنتها الأبديّة على من يملكها، فنستحضر حينئذ قصة آدم وحواء من جهة و المعتقد المسيحي الخطيئة الأصلية *Le péché originel* الذي تضاربت حوله الآراء الفلسفية، والدينية عبر الزمن، ومفاده أن المرأة وبعدها الرجل أكلا الفاكهة المحرمة من الشجرة، ويوضح كتاب التعليم المسيحي *Catechisme* أن الخطيئة الأصلية تعد حرمان الإنسان من القداسة و العدل الأصلي الذي كان يتمتع به. (01/05/17 à 19h00 [www.catholique.bf](http://www.catholique.bf)).

فالاختطاف والتملك الذي يحلم به رشيد وأعداءه أمثال الزنجي تعادل في ضرورتها وكذا خطورتها ثمرة الخطيئة الأصلية، وكلاهما عواقبه وخيمة، قد تصل حد الموت.

وفي ذلك توارث للخطيئة عبر الزمن، فما فعله سي مختار وأصدقائه عند اختطاف المرأة الفرنسية، التي كانوا يهيّمون حبا بها، أدى إلى مقتل والد رشيد الذي كان في الأصل صديق سي مختار.

كما أن الأصدقاء الأربعة لخضر، مراد، مصطفى، رشيد، أصبحوا بسبب أعداء كذلك بسبب حبهم لنجمة ومحاولتهم تملكها. وكل محاولاتهم لتحقيق ذاتهم وتغيير الأوضاع الاجتماعية إلى الأحسن بانّت بالفشل.

وكما أدت الخطيئة الأصلية إلى هبوط آدم وحواء إلى الأرض، أدين الإنسان بالعيش هائما على وجهه، مقصيا ومنفيا، باحثا عن السكينة لكنه يظل يقترب الأخطاء وكأن اللعنة والخيبة سببها المباشر حادثة الناظر لكنها تعود أصلا إلى بداية الخلق.

#### 4.3.4.5 من التناسل الديني إلى إعادة الكتابة: الرحلة المسارية *Voyage initiatique*

في محاولة سي مختار التصالح مع ذات وخاصة ماضيه المليء بالمغامرات والفضائح، يسعى في آخر أيام حياته، للقيام بفريضة الحج وتطهير نفسه من المعاصي التي أثقلت، بغية إصلاح ما يمكن إصلاحه. وهو شخصية لها شعبية كبيرة، مؤثرة في وسطها خاصة في الشباب، إلا أنه لم يحسن استخدام هذه الشعبية خدمة لقضية الوطن:

« Avec ses disciples il aurait pu constituer une petite armée. » (Kateb, 1956 :101)

وفي ذلك إشارة للمكانة الهامة لسي مختار في وسطه، بالإضافة لاهتمامه الخاص برشيد على وجه الخصوص الذي سيصبحه معه إلى الحج.

في الجزء الرابع من النص إلى غاية الجزء العاشر يصف لنا صاحب النص عبر التناص الديني طقوس الحج إلى بيت الله من جهة، و نقد لبعض مظاهره بأسلوب هجائي، كرنفالي، تهكمي من جهة ثانية، بالإضافة إلى وصف دقيق لخط الرحلة عبر البحر. الذي يدخل ضمن التناص الداخلي لأن كاتب ياسين سبق وأن قام برحلة حج متخفيا، أسفرت عن مجموعة من التقارير الصحفية التي نشرت في مؤلف يحمل عنوان Kateb Yacine : Minuit passé de Douze heures يتضمن نصوصا وتقارير جمعها ابنه أمازيغ ونشرها سنة 2006 عن دار النشر شهاب.

يعد قرار سي مختار بأداء فريضة الحج والتوبة المفاجئة نوعا من تطهير النفس من الذنوب لكنه رغم استعداده يتناول "الأثير"، وعن طريق الإلماح يحيلنا الراوي إلى حادثة الكهف الذي تم فيه العثور على والد رشيد قتيلا وفي ذلك إشارة إلى مرتكب الجريمة (سي مختار ) المقبل على الحج الذي قرر فجأة الوضوء والصلاة والتوبة بغية أداء سفره الروحاني الأخير.

« Jusqu'au vendredù où Si Mokhtar cessa soudain de boire, se fixa une ration donnée de tabac à priser, fit ses ablutions et ses prières, acheta de l'eau de Cologne, lava énergiquement sa tunique à grands coups de pied dans l'eau glacée de la cascade, parlant de Terre sainte, qu'il avait déjà visitée un demi-siècle auparavant, et qu'il voulait revoir une dernière fois » (Ibid :103)

وفي ذلك إشارة إلى أهمية النظافة الجسدية في تعاليم الدين الإسلامي، والقيام بالفرائض والإقلاع عن كل ما هو محرم وتهيأة سي مختار نفسه للحج عن طريق تغيير خطبه المعتادة عن السياسة والحرب والموت والدين والخمر.

وعبر العودة إلى الماضي، وعن طريق تعزيز تضاعف المعنى وتكرار الأحداث والخيبات، يعيدنا الراوي إلى نفس المسار الذي سلكه والد سي مختار الذي دفن في مكة، فعين الإبن تلقائيا مع كبار الحجاج حيث سيمثل مدينته وولايته "قسنطينة" أمام بلدان الشرق الأوسط. وعن طريق اعتماد المبالغة التهكمي فهو يعد الحاج سي مختار الممثل المستقبلي للجزائر أمام المسلمين الحجاج من جنسيات مختلفة، مع الإشارة إلى تفاوت الفرص في تأدية الطقوس.

« (...) Mokhtar était invité partout, et ne pouvant plus boire d'éther, avalait à la dérobée une rasade d'eau de Cologne lorsqu'il venait à manquer de ferveur ; lui-même à présent croyait avoir retrouvé la foi (...) » (Op.Cit :105)

تشير هذه المقابلة التي استخدمها صاحب النص إلى التناقضات المجتمعة في النفس البشرية، ما بين نية التوبة والالتزام، وعدم التغلب على العادات السيئة، وفي ذلك إشارة للصراع الداخلي للأشخاص بصفة عامة والجزائري على وجه الخصوص الذي يعاني الاستيلاء.

بالإضافة إلى الظاهرة الاجتماعية، والمعتقد المتجذر في محيط الحاج، حيث يساهم الناس في تمويل الحاج لا ابتغاء لمرضاة الله، بل طلبا للدعاء المستجاب في بيت الله:

« Vivant en grande partie de l'argent et des divers bienfaits que les citadins prodiguaient au cheikh en partance, pour être nommés dans ses prières (...). » P105.

وكذا ظاهرة تدخل السلطات الاستعمارية في مراسيم وطقوس الحج واختيارها أشخاصا معينين للقيام به، ووصف الكاتب لهذا المشهد عبر صورة خطاب زوجة نائب الحاكم عن الإسلام، الذي وصفه على أنه يشبه الحديث عن الموضة والعقاقير الذي يهدف إلى الترفيه لا غير، الذي وصفه الكاتب على أنه يشبه الحديث عن الموضة والعطور الذي يهدف إلى الترفيه لا غير:

«Evoquant l'Islam avec une pointe d'émotion, comme elle eut disserté d'une maison de couture ou d'une droguerie en disgrâce, afin de plaindre, attendrir quelque délégations de branlantes chouettes prête à choir de la dernière branche. » (Ibid :106)

كما يصف الكاتب كل التفاصيل الصغيرة والإلزامية والطقوس المتبعة للإحرام والطواف والذي كما قلنا أنفا يعزى لقيامه بصفته صحفيا بكل شعائر الحج واستغلال هذه الخبرة خدمة لروايته:

« Si Mokhtar descendit acheter pour lui et pour Rachid deux tenues à peu près complètes de pèlerins : les draps sans couture, dont on se ceint à la taille, les sandales également sans couture divers babioles. » (Ibid :108)

ويعد هذا الوصف نوعاً من الترجمة ضمن النص الواحد Traduction intratextuelle يلجأ إليه صاحب النص، لنقل واقع وطقوس تخص العالم العربي الإسلامي والذي يجعل من ترجمتها إلى اللغة العربية عودة فعلية للنص بتعبير الأستاذ عمار بلحسن (1988).

وفي معرض الإشارة إلى التناقض الفرد الجزائري، يسافر رشيد مع سي مختار باستخدامه دفتر مزور يخص موظفاً بالبحرية:

« Puis il quitte subrepticement le bivouac, revint la semaine suivante, exhibant sous le nez du vieillard un fascicule de navigateur tamponné avec un bouchon, la photographie de Rachid (en étrange tenue maritime) figurait dans le faux livret, mais avec un autre nom, une autre date de naissance, tout cela grâce aux bons offices d'un navigateur en chômage qui avait consenti à lui vendre le fascicule, et Si Mokhtar trouva au bout de quelque jours les deux mille francs que Rachid avait promis » (Op.Cit :104)

ويسلط الكاتب الضوء مرة أخرى على هذه الحالة النفسية، وفيها نوع من النفاق الذي يجعل الفرد يظهر تفانيه في عباداته أمام الملاء في حين أنه يقوم بتصرفات لا أخلاقية من أجل تحقيق أهداف ما، كما هو الحال بالنسبة لرشيد الذي سوف يستخدم دفتر مزور لأجل الحج. وفي هذا هجاء موجه للأشخاص الانتهازيين، ونقد للعقلية الاجتماعية التي تجعل من الدين غطاءاً لممارسات غير أخلاقية.

« Rachid tira son fascicule, l'officier le lui remis en poche sans l'ouvrir, et il passa, pas même surpris par cette marque de confiance, comme si le sort l'avait vexé en lieu souriant au comble de la frayeur, ou comme s'il appartenait vraiment à l'équipage. (...)» (Ibid :108)

وبالفعل يستطيع الحاج رشيد المرور لأن الحظ كان حليفه ولأن الضابط لم يفتح الدفتر، فاستخدم الكاتب المقابلة كذلك في وصف هذه الوضعية " القدر يتسم لرشيد في قمة الدعر " ويجسد هذا الوصف قمة تناقض الشخصية الجزائرية، و والمجازفة التي قام بها رشيد الذي ظل إثرها محبوساً في غرفة التمريض.

كما يصف الكاتب المسار المتخذ للوصول إلى جدة: انطلاقاً من الجزائر، مروراً ببور سعيد (كمحطة) تم التوقف بها ليوم واحد، تم البقاء مدة 10 أيام للوصول إلى السعودية، بالإضافة إلى قيام سي مختار بحساب تكاليف تنقله والدفع للمرشد في المسار: جدة-المدينة (قبر النبي).

« (...) Alors si Mokhtar calcula qu'il avait à peine de quoi payer le guide obligatoire, chargé d'accompagner chaque hadj de Djeddah à Médine, sur le tom beau du prophète. » (Op.Cit :109)

كل هذه التفاصيل الخاصة بالحج، في تناص مع نصوص الكاتب حول الحج لبيت الله، وهي مهمة قام بها متخفياً، في إطار الإعداد لريبورتاجات يكشف فيها حقائق كثيرة بعيدة نوعاً ما عن الجانب الديني للحج، تختص بالجانب الاقتصادي، التجاري كتجارة الذهب التي يشير إليها في النص وبذلك فهو يطرح الجانب الخفي لتفاصيل الحج بيت الله الحرام. وقد قام ابنه أماريغ كاتب في المؤلف الذي يحمل عنوان (K. Yacine Minuit passer de douze heures)، وهي مجموعة مقالات صحفية صادرة سنة 1949 عن جريدة ألجي ريبوبليكان Alger Républicain وتعد تناصاً داخلياً مزج فيها الكاتب تجربته الصحفية، على أرض الواقع بمخيله الروائي في إبداعه لرواية نجمة، مركزاً على جانب التناقض الداخلي للشخصيات من جهة، واستغلال الدين للإتجار (بكل أوجهه) كاشفاً المسكوت عنه.

«De l'or dire le tunisien (négroïde, maculé de graisse, avec les larmes de sueur sur le nez), oui de l'or, mais je n'ai pas assez sur moi.....» (Ibid :111)

وفي هذا الحوار الذي دار بين التونسي أحد العاملين بطاقم الباكسة ورشيد إشارة إلى تجارة الذهب في جدة، وكل الصفقات والمداخيل المالية التي تجنى تحت الغطاء الديني وباسم الله (الحج لبيت الله الحرام).

« Rachid ne pouvait plus qu'évaluer le poids des turbans qui avaient dû grossir et s'enfler avec les droits des douanes.» (Ibid :111)

وهذا التناص الإلماعي الساخر يشير إلى اغتناء الدولة والإدارة عن طريق الرسوم والتعريفات الجمركية التي تفرض على قوافل الحج.

كما أن رشيد وعند رؤيته للعمال والموظفين بعماماتهم من جهة وبزيهم الرسمي الذي هو أقرب للبدلة الانجليزية، عاد بتفكيره إلى الماضي البعيد، كيف كانت رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم شاقة ، عاد مرة ثانية إلى تاريخ الأجداد البعيد، في مونولوجه:

« Il pensa que les pères de ces gens là, de ces polichinelles suant la vanité, avaient banni le prophète, et bannissaient maintenant le progrès, la foi et tout et reste, uniquement pour obstruer le désert de leur superbe ignorance, étant probablement le dernier troupeau à se repaître de poussière, ne sachant plus que renouveler leur défroque et somnoler en murmurant les même versets qui auraient dû les réveiller. » (Op.Cit :111)

في هذا المقطع نلاحظ أن العودة إلى الوراثة انزياح يعتمد على الكاتب لطرح بعض الإشكالات ذات الجذور العميقة، التي لا يقتصر حلها على مجرد العزم وتحديد أهداف مستقبلية فحسب، بل تستلزم الرجوع إلى الوراثة بغية فهم أسباب تلك الإشكالية، عمقها ومدى تجذرها في عقلية المجتمع، ومثلما عاد بنا إلى تاريخ الأجداد وخيبتهم التي توارثها الأبناء يعود بنا رشيد في رحلته للحج لتاريخ الإسلام، وعند وصوله لمدينة جدة، ونزوله مع طاقم الباخرة في الزورق المؤدي لها، للتمعن في التفكير في هذه المدينة الصحراوية التي يراها أمامه، ومشهد العمال والموظفين القائمين على جمع الرسوم والضرائب إلخ ..... عاد بذاكرته إلى ملقن عن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، عندما اضطهد هو وأتباعه من طرف بني قريش، الذين كفروا به وصدوا عن سبيل الله مما أدى إلى طردهم كل أشكال التقدم والإيمان أي كل ما يتيح لهم فرصة بناء دولة تضاوي حواضر العالم. وقد فكر رشيد في ظروف تلك الأحداث ومسبباتها معتبرا أن السبب الوحيد لذلك، أنهم كانوا متعصبين لجهلهم حد الغطرسة، ولتملكهم الصحراء بهذا الكم من الجهل الذي لا يقبل التغيير. فاستخدم صاحب النص التكرار والمقابلة كطريقة لنقل الجانب التهكمي، من جهة وتعبيرا عن استيائه من الطريقة التي يسير بها الحج في السعودية، وعدم تمكن الخليج العربي من التطور كسائر الأمم. فلفظة "Bannir" جاء تكرارها مرتين في نفس الجملة، وكما عهدنا الكاتب بالتكرار في نصه مقصود واستراتيجي.

لفظة bannir الأولى جاءت تعبيرا عن ماضي قبيلة قريش، التي أبعدت الرسول عليه الصلاة والسلام، رافضة قطعيا رسالته، محاربة له في المهدي، وما تكبده الرسول عليه الصلاة والسلام



والصحابة من عذاب ومشاق ومعارك لتبليغ الرسالة، وهذا تناص تاريخي-ديني على حد سواء، جاء عن طريق التذكر Remémoration، حاملا رسالة استيلاء وهجاء لعقلية آل سعود بصفة عامة، وطرق تسييرهم للحج على وجه الخصوص.

أما لفظة bannir الثانية ، جاءت تعبيراً عن الواقع الذي لاحظته رشيد، وهو رفضهم للتطور ولنور الإيمان وكل شيء جميل، مدركاً أن علاقة سببية تربط الماضي بالحاضر، فلو أنهم اتبعوا سبل الهدى والرسالة المحمدية لكانوا الآن في ازدهار وتقدم في عمق الصحراء. فوظف الكاتب التناقض اللفظي Oxymore تعبيراً عن التهكم والسخرية في وصفه لجهلهم بـ *Superbe ignorance* وذلك إشارة إلى تأثير الجهل على صاحبه وتذكير بأبيات المتنبي «ذو العقل يشقى في النعيم بعقله \*\*\* وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم»، وعبارة «uniquement pour obstruer le désert» / «تعد تناقضاً لفظياً ظاهرياً كذلك، فالمعروف عن الصحراء شساعتها التي تكاد تكون بلا حد، ورغم ذلك فأولئك الأشخاص الأجداد عمدوا إلى رفض التغيير، وتلك كناية على شدة جهلهم وتعنتهم الذي لا مبرر له، والذي وصل حد شساعته الصحراء التي سدوا عنها كل سبل التحضر. أما المقابلة ففي قوله:

« Ne sachent plus que renouveler leur défroque et somnoler en murmurant les mêmes versets qui auraient dû les réveiller (...) ».

وفي هذه المقابلة إشارة على إصرارهم على ظلام الجهل بدل نور الإيمان somnoler # réveiller وعلى ضعف إيمانهم على الرغم من إسلامهم "les même versets qu'auraient"، فالآيات القرآنية جاءت لإنارة القلوب وإحقاق الحق، لكن آل سعود وموظفيهم لم يعكسوا خلق الإسلام في تصرفاتهم ولا يهتمهم سوى الإتجار وجمع المال (باسم الدين).

كما وصفهم صاحب النص بالقطيع، وتلك كناية على أصولهم السابقة حيث كانوا يعيشون على الرعي، ومن جهة أخرى تعبيراً عن جهلهم فالقطيع يتبع صاحبه (الراعي) دونما فهم في انصياع تام للأوامر ويتبع المجموعة دون أي جهد للتفكير والإبداع أو إبداء رأي مخالف وذلك هجاء شديد وذنم لآل سعود.

وفي إشارته للخيبة المتوارثة، وتحكم الماضي في الحاضر، يشير رشيد مسترسلا في تفكيره، إلى رفض أجدادهم للرسول الذي نعتة على أنه وحيدهم *leur unique*، بسبب تميزه عن سائر القريشيين بما عرف عنه من أمانة وصدق، والذي كان من المفترض تصديقه مباشرة عندما نزل عليه الوحي، كما استخدم الترجمة التوضيحية واصفا الوحي "Son rêve d'obscur légende"، وأشار إلى أن النبي لاقى العون والسند من طرف قبائل ومدن أخرى: يثرب من أجل إحداث التغيير، كما نعت التغيير المستهدف والذي يثبت التاريخ حصوله فعلا (وعلى جميع الأصعدة) بالثورة. وأصر رشيد على نفس الفكرة، مؤكدا على أهمية دعم أبناء الوطن الواحد بعضهم لبعض:

« C'était ici en Arabie qu'il fallait croire le prophète, passer du cauchemar à la réalité... alors qu'ils l'ont banni, réduit à transplanter son rêve, à le disséminer au hasard des vents favorables ; et ceux pour qui le Coran fut créé n'en sont même pas au paganisme, ni à l'âge de pierre ; qui peut dire où ils en sont restés, à quelle monstrueuse attente devant leur terre assoiffée? » (Ibid : 112)

وفي هذا المقطع هجاء وذم للسعوديين يخالطه عتب، لأنهم رفضوا التحضر والتحرر بالإسلام، وعن طريق تكرار ثالث للفظ *Bannir* التي تحمل معنى الطرد والنفي، يصف رشيد اختيار السعوديين القدامى آل قريش على البقاء في الجهل بدل النور، عبر طردهم الرسول الكريم حامل رسالة الحق، فاستخدم التناقض اللفظي الظاهري "Oxymore" على سبيل تعزيز فكرة الضلال، وعلى سبيل التهكم كذلك في قوله: "Qu'il fallait (.), passer du cauchemar à la réalité"، تأكيدا على خيارهم الخاطيء، ويزيد من حدة الذم والهجاء حين ينعته رشيد بأنهم أقل مستوى (بدائيين) من الوثنية أو العصر الحجري ومن الصعب تقدير وضعيتهم، علما أن القرآن خلق من أجلهم، وفي ذلك إشارة إلى أنهم لم يكونوا أهلا للقرآن ولا للرسالة المحمدية. علاوة على أن الجنة التي تعد المبتغى، إنما هي في نظره مجسدة في الصحراء بشساعتها حيث وصفها بالجنة القديمة، غي تلميح تناصي إلى بداية الخلق وأسطورة آدم وحواء، لأن الصحراء لطالما كانت منبت كل الحضارات الإنسانية. فكان من الممكن (لو قبل أجداد السعوديين التغيير) أن تصبح الصحراء جنة.

« Laisse, dit Rachid. Tu vois bien que je me suis débrouillé. Va louer ton guide, et ne t'occupe pas de moi.

-Que vas-tu faire ?

-On Verra.

-Inutile. Sans argent, tu ne feras pas un pas dans ce pays. Ils vivent tous du pèlerinage, et leur fameux sultan n'est qu'est qu'un marchand de pétrole...Il faut un guide, ensuite, il faut payer toute une série de droits (j'ai laissé trente livre à la douane), faire l'aumône un peu partout, et ne parlons pas du mouton de l'aïd... » (Op.Cit :112)

في هذا الحوار الذي يدور بين رشيد وسي مختار نقد للسياسة التي تتبعها السعودية فيما يخص الحج، الذي أصبح تجارة يعيش منها كل موظفوا و تجار وعمال آل سعود، ويزداد النقد حدة عند وصف سي مختار الملك على أنه مجرد تاجر بترول، وهي مقابلة كرنفالية غرضها السخرية، فهو من جهة يصفه على أنه سلطان دائع الصيت، في حين أنه من جهة، أخرى يصفه على أنه مجرد تاجر بترول، لأنه النشاط الطاعي والذي تحترفه المنطقة، لغناها بالمواد الأولية، شأنها شأن العديد من دول العالم ، عندها يقوم سي مختار بتعداد المصاريف اللازمة على مسامع رشيد. ويواصل سي مختار إقناع رشيد بالحقيقة التي يتغاضى عنها الكثير، وهي أن أي مسلك سيأخذه لابد له من تكاليف، بسبب طول الطريق من جهة، ولشساعة الصحراء والتخلف من جهة أخرى:

«Je te dis que je connais le pays ; ça n'a pas beaucoup avancé depuis quarante ans. Tu peux aller à la Mecque par la routegoudronnée, mais il restera les quatre cent kilomètres ou plus pour arriver à la ville du Prophète (...).

-J'irai à pied, je trouverai quelqu'un .....

-C'est une piste dans le désert. Des gens de tous les pays sont arrivés avant toi. Tu mourras de soif, J'ai déjà fait le voyage. A l'époque, j'avais une fortune. Je suis revenu sans rien. » (Ibid :112)

وفي هذا المقطع الذي جاء على لسان سي مختار إشارة على أن الصعوبة أثناء أداء مناسك الحج تكمن في الجانب الجغرافي-البيئي (الصحراوي) وكذا الجانب المادي الذي يستنزف صاحبه وهذا دليل آخر على أن الحج يستغل كتجارة مربحة لآل سعود.

كما يسلط صاحب النص الضوء على حقيقة صادمة أخرى، أشرنا إليها باختصار آنفاً، ويعود إليها على لسان أحد عمال السفينة التي رست بميناء جدة، وهو البحار التونسي:

«Vous ne connaissez pas l'homme à la dent ?

-Non dit Rachid.

-Celui qui vend de l'or....

Si Mokhtar déclara ignorer que ce genre de commerce fût possible.

-Ah! Mon père, vous êtes bien naïf. La moitié de ceux qui viennent ici n'ont que le commerce en tête, c'est comme une foire annuelle patronnée par dieu....» (Op.Cit : 113)

في هذا المقطع يكتشف القارئ أن التجارة الرائجة باسم الحج هي تجارة الذهب، وأن الحج قد يكون الغطاء المثالي لهذا النوع من التجارة، فيجزم التونسي أن 50% من الحجاج يأتون لتجارة الذهب، ويواصل التهكم ناعنا الحج بالسوق الكبير السنوي الذي يرقاه " الله ". وفي هذا التهكم كشف للمسكوت عنه، فاستخدم الكاتب لفظ " الله " تعبيراً عن الغطاء الديني للصفقة التجارية التي تتم بالحج، فالتونسي باعتباره أحد أفراد طاقم الباخرة يتردد سنوياً على جدة ويعد شاهد عيان على ما يحدث، وذلك ما جعله لا يحبذ الحج مثل سي مختار:

«-Tope-la. Si tous les croyants étaient des marins, ils seraient, comme moi dégoutés du pèlerinage. Je suis musulman autant qu'un autre. J'ai fait cinq fois le trajet. C'est assez.

Si Mokhtar approuvait de la tête, tout réjouit d'entendre le tunisien appuyer ses dires . Mais Rachid n'en démordait pas. » (Ibid :113)

في هذا المقطع يعترض التونسي على فكرة الحج لمرات عدة، وفي ذلك إشارة إلى تعاليم الدين الإسلامي الحج (مرة في العمر)، وهذا شجع مختار على أخذ رشيد من يده والعودة به إلى الباخرة، بدل القيام بمناسك الحج، أو ما يعتبره رحلة للتطهر من الذنوب، فيكتشف القارئ

الساذج بتعبير إيكو أن كل الحقائق التي كان سي مختار يرويها عن الحج وتكاليفه الباهضة هدفها ليس إلقاء الضوء على السياسة المنتهجة من طرف السعودية في تسيير الحج فحسب وإنما هو رغبته في عدم أداء مناسك الحج لسبب يخصه.:

«Je ne suis pas venu pour le Paradis. Ton père était mon ami..... » (Op.Cit :114)

وهنا يعترف سي مختار أن غرضه من الحج لم يكن العبادة وتطهير النفس البتة، فعاد إلى الباخرة، مستخدماً حيله الهزلية المعتادة، وبغية إقناع الضابط بذلك، استخدم اللغة الفرنسية المحرفة كعادته:

«Oh mon Dieu ! Trois fois ! Pourquoi cette injustice ? » (Ibid :114)

فصنع الفرجة بين رجال الجمارك وطاقم السفينة وخلق جواً من المرح وكأنه في عرض مسرحي، عن طريق إلقاء بيتين شعريين:

"L'enterr 'ment di firti "

I la cause di calamiti. » (Ibid :114)

وهما بيتين شعريين مقفيين عمد سي مختار كسر اللغة الفرنسية فيهما، وتلك إحدى عاداته المعروفة عنه والتي تعتبر نوعاً من المحاكاة الساخرة، ففيها يستخدم المتكلم لهجة الآخر، للسخرية منه وباحثاً عن تعاطفه معه، محاولاً أن يثبت للضابط أنه ذو ثقافة فرنسية، بالإضافة لقيامه ببعض التصرفات التي تثبت ذلك كخلعه لعمامته وأسنانه الاصطناعية. كما أضاف بيتين آخرين يحاكي بهما تاريخ الآخر وثقافته بغية استمالته:

« Mon père est Charlemagne

Ma mère est Jeanne D'Arc. » (Ibid :114)

وفي هذين البيتين إحالة لشخصيتين بارزتين في تاريخ فرنسا:

الأولى شارلمان أو شارل الأول وكما يسمى أيضاً شارل الأكبر (الأعظم) Charles le grand، حاكم مملكة الفرنكيين ويعد محارباً كبيراً، قاتل الساكسونيين والإيطاليين وحتى مسلمي الأندلس ويلقب بـ أبي أوربا.

الثانية وهي جان دارك: بطلة أخرى من أبطال فرنسا، تلقب بـ " عذراء أورليان " la pucelle d'Orléans، حاربت الإنجليز بضراوة، لكنها تعرضت للخيانة من قبل البرجنديين الذين باعوها

للإنجليز، وتمت إدانتها بالسحر، وحرقها حية على الحطب (كما كان يفعل قديما بالساحرات والمشعوذات). إلا أنه تم الاعتراف لاحقا ببراءتها وجعلها إحدى قديسات فرنسا وأصبحت مثال المرأة الشجاعة، وأسطورة أسالت حبر العديد من المؤلفين عبر العصور.

و تعد الإحالة التناصية التي استخدمها سي مختار في البيتين الشعريين حيلة ذكية تخدم غرضه وهو كسب تعاطف الضابط، حتى يسمح له بالرجوع إلى الباخرة وفعلا كان له ذلك.

« Le commandant s'épanouit. Fut-il étonné d'entendre un hadj se référer à l'histoire de France ? Préféra-t-il se tirer courtoisement d'une situation qui pouvait le couvrir de ridicule ? Il interrogea Si Mokhtar, et Rachid, le navigateur non inscrit, au faux fascicule, servit d'interprète. »P114.

في هذا الموقف الطريف نقيضين يجتمعان في شخصية سي مختار وهو حال أي مواطن جزائري، فهو يجمع بين ثقافته وأصوله الجزائرية وبين ثقافة وتاريخ المستعمر، وسي مختار شخصية مثيرة وانتهازية على وجه الخصوص، يحسن اختيار سلاحه في الوقت المناسب، ويستطيع تطويع الأحداث والشخصيات لتكون إلى جانبه إذا ما اقتضت الحاجة. وفي هذا المقطع إشارة إلى إهداره لطاقة كان بإمكانه أن يكرسها خدمة للوطن، ويحيلنا إلى فرادة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من جهة أخرى، لأنه وكما رأينا عبر تحليلنا للنص الاصل، فاستخدام صاحب النص للغة الفرنسية لم يمنعه البتة من معالجة قضايا ثقافية، تاريخية ودينية، حاول من خلالها تسليط الضوء على عدة ممارسات، ومعتقدات اجتماعية وثقافية مغالطة، تجسد أزمة الهوية والسبب غير المباشر للخبية.

ويواصل سي مختار تمثيله، مدعيا المرض بسبب فقدانه لصندوقه الذي يحوي مذكراته، وبالفعل يوضع على سرير بغرفة التمريض، ويظل رشيد حبيس الحمام غير بعيد عنه.

« Mon argent, et celui de ma mère, et les aumônes de mes amis. Maintenant je ne suis plus digne de la Mecque. Donnez-moi un lit, et laissez-moi mourir. » (Ibid :115)

في المقطع الأول، يعتبر سي مختار- الذي يصفه الراوي بالمهرج-نفسه غير جدير بمكة، لأنه فقد صندوقه الذي يحتوي على كل المال الذي جمعه من أجل الحج، كما رأينا آنفا. وفي مواصلته للدراما الهزلية التي مثل فيها دور فاقد الأمل والحياة، يصرح للممرض، مع نوع من

التكرار يتضمن قراره بعدم الذهاب لمكة البتة، أنه قرر عدم القيام بمناسك الحج متعللا بالمرض واليأس. وفي هذا المشهد يستخدم الكاتب الترجمة مع تحريف لفظة صندوق بالفرنسية التي أصبحت "صمبوق" لخلق جو مرح على الموقف الهزلي. عقب ذلك يكشف سي مختار لرشيد عن نيته من الحج الذي لم يكن مساراً لتطهير ذاته من الذنوب وتصحيح أخطائه، بل كان الهدف منه الحصول على جواز سفر، علماً أن الحصول عليه وعلى تأشيرة خروج لم يكن بالأمر السهل في تلك الحقبة:

«Laisse-moi faire.... Sans pèlerinage, m'auraient-ils donné un passeport ? Imposture pour imposture, mieux vaut voir d'autres pays. » (Op.Cit :115)

وقد أظهر سي مختار للمرة الألف أنه مثال الشخص الراغماتي، لكن فكرة الحصول على جواز السفر لم تكن لتخطر على بال رشيد أبداً. وبذلك يكون صاحب النص قد سلط الضوء أيضاً على تناقض الشخصيات وعلى صعوبة الحج في الحقبة الاستعمارية لأنه كان مقنناً من السلطات الاستعمارية وحكراً على طبقة معينة من المجتمع.

وفي رحلة العودة، يروي سي مختار لرشيد تاريخ قبيلة كبلوت وجذورها:

«...Oui, la même tribu. Il ne s'agit pas d'une parenté au sens où la comprennent les Français, notre tribu, autant qu'on s'en souviene, avait dû venir du Moyen-Orient, passer par l'Espagne et séjourner au Maroc sous la conduite de Keblout. » (Ibid :116)

كانت تلك التصريحات الأولى لسي مختار لرشيد على متن الباخرة، والتي تدور حول أصول قبيلة كبلوت التي دمرها الاستعمار الفرنسي وشتت أبنائها، أو ما تبقى منهم بسبب حادثة مقتل رجل وامرأة وجدا مخضبين بدمائهما في مسجد كبلوت بالناظور.

لم يكن أصل كبلوت، مؤسس القبيلة واضحاً تماماً حسب رواية سي مختار، لأن مؤسس القبيلة مر أثناء سفره بمحطات عدة، شأنه شأن كبار المسافرين عبر العالم.

وفي مخطوطة غير مسبوقة، لكاتب ياسين، نشرتها جاكين أرنو (1986) في الجزء الثاني لمؤلفها المخصص لكاتب ياسين: يسرد هذا الأخير أصل وتاريخ كبلوت والحقيقة حول حادثة الناظور:

« Le fondateur est né à Ghmat au jardins des mûriers, dans le Haut-Atlas marocain (....). Le jeune Keblout connut le sort de l'orphelin brimé par sa marâtre, il devint à son tour un professeur, puis un poète, et quitta sans regret la demeure paternelle pour n'y plus revenir (.....). Il marcha vers l'Est. Allait-il à Alger, à Tunis au Caire ou à la Mecque ? Sans doute voulait-il, lui aussi, retrouver le fil de ses origines, refaire en sens inverse le chemin des Béni Hilal, (Arnaud, 1986 :689)

"ولد مؤسس القبيلة لأغمات في بساتين ..... بالأطلس المغربي الكبير (... ) تذوق كبلوت الشاب مرارة اليتيم من زوجة أبيه، فأصبح معلما، ثم شاعرا وغادر-دونما ندم- منزله العائلي دون رجعة..فسلك درب الشرق، نحو الجزائر أو تونس أو القاهرة أو مكة؟ فمن دون شك، كان يريد أن يتقفى أثر أصوله، وأن يسلك الطريق المعاكس لبني هلال." (ترجمتنا)

يحدد لنا كاتب ياسين في هذا المقطع الذي ألحقته جاكين أرنو بمؤلفها والذي حرره تحديدا سنة 1966، أصل كبلوت الذي ولد ونشأ بالمغرب، يتيما تذوق مرارة اليتيم والظلم، ولم يمنعه ذلك من أن يصبح صاحب علم، لكنه ترك بلده مسافرا عبر عدة بلدان ليستقر بالناظور، قرب قالمة.

وبمقارنتها النص السابق بالنص اللاحق (تصريح سي مختار ) حول جدهم الأكبر ، نلاحظ أن ما توارثه الكبلوتيون حول جدهم الأكبر تنقصه الدقة التي يحظى النص السابق بها. ويحدث ذلك تقاطعا هاما ما بين التاريخ و المحكي، فالنص يستخدم المادة التاريخية ويطوعها من أجل بث رسالته في البحث عن الأصول، وضرورة فهم الماضي بكل تناقضاته وإشكالاته وأحداثه حتى نتصلح مع حاضرننا ونبنئ مستقبلنا.

يصرح سي مختار لرشيد عن أصل تسمية كبلوت التي يرجح أن تكون تركية بمعنى " الحبل المقطوع " أو عربية " حبل " مع شيء من التغيير (Kateb, 1956 :116). ويرجح أنه تزعم القبيلة خلال القرون الثلاثة عشر التي تلت وفاة النبي (ص). وأنه ثمة اختلاف حول أصوله، منقسمين في هذا إلى رأيين، أولهما أنه قد يكون قدم من اسبانيا مع أبناء القمر، ثم استقر بالمغرب، ومن بعد ذلك بالجزائر. وثانيهما يعد رأيا تخمينيا مفاده أن كبلوت الأكبر كان صاحب



إيديولوجية ومذهب وفن، واستدلوا بخلفه من الكبلوتيين الذين كانوا طلاب علم، شيوخ، شعراء. (Ibid :117)

كما يرجح كاتب ياسين في مخطوطته أن كبلوت الجد الأكبر قد دفن بخنشلة " منطقة الأوراس " تاركا وراءه خلفه وهو ابنه " صياح " الذي لجأ إلى أعالي عين أغرور. (Arnaud, 1986 :689)

ويضيف سي مختار أنه لم يكن زعيم قبيلة قوة، بل كان شخصا منفيا استقر بالجزائر وكانت له، أنواق وأفكار خاصة، فكان من السهل على الجزائريين تقبله وتبني أفكاره والتجمع حوله لأنه صاحب مذهب وحكمة.

« (...) Ils entrèrent peu à peu dans sa famille et finirent par en faire le vétéran de la communauté. » (Kateb,1956 :117)

غير أن الفرنسيين حاولوا تشويه صورته، عن طريق محاولة محو صورة الزعيم الورع، والعالم، عبر منح اعتدائهم الوحشي على القبيلة الشرعية، وحتى لا يظهروا بمظهر المستعمر المضطهد.

« Ceci serait assez plausible si d'autres évènements qui suivirent la conquête française ne ramenaient à l'hypothèse d'un Keblout autoritaire, chef d'une tribu nomade ou d'un clan armé vivant depuis le moyen-âge dans la province de Constantine, sur le mont Nadhor qui domine la région orientale de Guelma. » (Ibid :117)

فأصبحت الصورة التي أرادوا ترسيخها، أن كبلوت طاغية، مجرد زعيم قبيلة مرتحلة ومسلحة وذلك مدعاة للتفكير أنه يشكل خطرا على الاستقرار من وجهة نظر استعمارية وأنه يشغل حيزا استراتيجيا من بين قسنطينة وقالمة. وهذه الصورة المشوهة كفيلة بأن تصنع سيناريو يبرر جرائم فرنسا في حق قبيلة بني كبلوت التي أبادتها السلطات الاستعمارية بوحشية. غير أنه لن يخفى على الباحث ولا عن المؤرخ الاستراتيجية الاستعمارية البعيدة عن قناع محاولة فرض الأمن والاستقرار، لأن قبيلة كبلوت بتواجدها في الموقع الاستراتيجي المذكور آنفا، عرقلت التقدم الاستعماري في بسط سيطرته على منطقة الناظور، لأنها من بين القبائل التي صمدت في وجه توغله.

« La situation du Nadhor est déjà un indice .C'est une position retranchée qui permet de tenir un territoire gardé à vue depuis longtemps par les conquérants ; les romains avaient une garnison non loin de là ; près des carrières de Millesimo, ils avaient deux autres places fortes, celle d'Hippone sur le littoral de Carthage, et celle de Cirta, chef- lieu de la province Numide qui englobait alors l'ensemble de l'Afrique du nord. » (Op.Cit :117)

وعن طريق استخدام التكرار كاستراتيجية كتابة تطرقنا إليها سابقا، معززة للمعنى المضاعف وكذا التناص التاريخي المضاعف، يحاول سي مختار شرح الفرضية الثانية، ألا وهي مؤامرة المستعمر ضد قبيلة كبلوت، تحقيقا لمطمعه في بسط السيطرة على شرق الجزائر.

تعزيرا لهذه الفرضية يذكرنا سي مختار بالاستراتيجية الاستعمارية الرومانية التي اتخذت من المنطقة حصنين أحدهما بقسنطينة، العاصمة النوميديّة وثانيهما بهيبون " عنابة " القريب من قرطاج. وذلك هو المنهاج الذي سار عليه الاستعمار الفرنسي، لكن القبيلة كانت له بالمرصاد.

وعلى غرار سلفهم الرومان، قام الفرنسيون باتباع التخطيط الروماني بغية بسط نفوذهم على جل المنطقة، مستهدفين منطقة مليسيمو (بلخير حاليا) وهي من أقدم البلديات التابعة لقائمة التي يعود إنشاؤها إلى ما قبل التاريخ.

وذلك لما تتمتع به من خيرات طبيعية، فقد كانت منطقة زراعية- سهلية تابعة لقائمة، كما أن جبل الناظور كان يزخر بالمعادن ومناجم الزنك والأنتيمون (الإثمد) والرصاص التي استولت عليها السلطات الاستعمارية، واكتشفها الرومان من قبل. 13/05/17 à <http://jeanyvesthorrignac.fr> (20h20)

حينها قاموا بمهام استطلاعية للمنطقة، من أجل التحكم لاحقا بزمام الأمور ، محاولين استمالة سكان المنطقة الذين لم ينصاعوا وظلوا صامدين مانعين الاستعمار من التوغل في المنطقة. ولذلك تعمد الفرنسيون إبادة القبيلة وتشتيت ما تبقى من أبنائها حتى لا تؤثر في القبائل الباقية ولا تتوحد معهم وتكون عبرة لهم.

كما خصص صاحب النص الجزء من 11 الفصل الثالث للكشف عن المؤامرة التي أطاحت بالقبيلة وإعدام السلطات الاستعمارية لزعماءها الستة بين ليلة وضحاها، عندما عثر على جثة رجل وامرأة طعنا بالسكين داخل المسجد كبلوت، يرجح أنهما معمرين من أوروبا، فانقلب

الناطور رأسا على عقب، حيث أضرمت النيران، وأعدت محاكمات عسكرية وحدثت مذابح . وبسرعة ودونها انتظار نتائج الحكم أعدم أعيان القبيلة الستة، وشتت أبناءها، اللذين غادروا الناطور خوفا من استئصال ما بقي من القبيلة، ورغم ذلك ظلت القبيلة بمن تبقى فيها صامدة محاولة الحفاظ على أبناءها، غير أنهم أكرهوا على العيش متخفي ومغيرين لألقابهم الحقيقية خشية كيد العدو مرة أخرى، معززين زواج الأقارب خشية الاندثار، ولم يبق بالدوار غير الشيوخ والأرامل واليتامى الذين لا يشكلون خطرا على المستعمر. وتعد هذه الحادثة المأساوية أحد جائم الاستعمار التي لا تنتهي فقد كانت تلك سياسته لقتل روح المقاومة في المهدي، واستئصالها من الجذور حتى لا تنتشر لأنها تشكل تهديدا لتواجده بالمنطقة ولمصالح العسكريين، الاقتصادية والسياسية.

وما كان على المستعمر بعد ذلك سوى تجميل الحقائق، وحبك الأحداث حتى لا يقال أنه قام بمجازر في حق أناس أبرياء، وأصدر الحكم بعد أن أعدم الأعيان، كما أن الفرضية السياسية كانت مستبعدة، لأن أحد القتلى كان امرأة، و قد تكون قضية شرف تم استغلالها لكسر شوكة القبيلة، ومن الممكن أن يكون القتيلين قد نفلا إلى المسجد بغية اتهام بني كبلوت.(Op.Cit :119)

« (.....) « Le meurtre dans la cathédrale », pouvait être un coup de théâtre, y avaient-ils songé, les enquêteurs de ce temps-là ? Ils étaient peut-être effrayés par la rapidité aveugle du massacre, et la flambée de haine qui allait en rejaillir sur eux (....) » (Ibid :119)

فعلى الأرجح أن تكون القصة مدبرة لأنها أشبه بمسرحية كُتب السيناريو الخاص بها، وقد استدل الكاتب بعنزان مسرحية شهيرة لـ ت س إليوت T.S Eliot ومثلت ببراعة، لكن هول ما حدث، والمرجح أنه مدبر كذلك جعل الحابل يختلط بالنابل وأجج الوضع، خاصة بعد إعدام أعيان القبيلة الستة في نفس يوم وقوع الحادث لحرمان القبيلة من أي زعيم يتولى زمام الظامور بعد هذا الحادث، وما نفع دراسة ملابسات القضية بعد أن وقع ما وقع، كل تلك التحقيقات كانت شكلية حتى توهم الناس أنه ثمة عدالة وجزاء.

« (.....) Car le nom de Keblout fut à jamais proscrit, et demeura dans la tribu comme un secret lamentable, un signe de ralliement pour les mauvais jours. » (Ibid :119-120)

إثر هذه المذبحة فر أبناء كبلوت، واستبعدوا عن ديارهم، وقامت السلطة بتقسيمهم إلى أربعة فروع: تحصل أصحاب السجل الأول على أراضي، ما لبثت السلطة أن انتزعتها منهم وأبعدتهم (Ibid: 120)، كوالد رشيد وسيدي أحمد.

أما أصحاب السجل الثاني فقد تحصلوا على وظائف في سلك القضاء، (Ibid: 120) وتم تحويلهم وبالتالي تشييتهم على غرار والد سي مختار. في حين أن أصحاب السجل الثالث فقد ابتعدوا وصاهروا عائلات أخرى. أما أصحاب السجل الرابع فقد ظلوا قابعين بالناظور، محافظين على المسجد المدمر وما تبقى من كبلوت، والمزار، محاولين لم شمل القبيلة.

تعد هذه الحادثة بؤرة أحداث الرواية، وهي محورها وسببها المباشر وغير المباشر لامتداد خيوطها وعواقبها عبر الزمن، فكل الخيبات التي يعاني منها أبطال الرواية الأربعة مرتبطة ارتباطا وثيقا بحادثة مسجد كبلوت واندثار القبيلة، وهي تحيلنا إلى ما يعانيه الوطن من ويلات الاستعمارات التي تعاقبت عليه عبر الزمن. فالقبيلة هي رمز الانتماء الذي جرد منه أصحابه وهي الوطن و الهوية، والأصول الضاربة في عمق التاريخ، وكل ما يعانيه أبطال الرواية من تناقضات وتشرد ولهو وخيبة يعد نتيجة لحادثة مسجد كبلوت التي تلاها سحق قبيلة بأكملها.

ولذلك فعبر استخدامه التكرار كانزياح ينقل تناصات مضاعفة، يتبين للقارئ أن خيبة الأصدقاء الأربعة: مراد ومصطفى ولخضر ورشيد الذين تحولوا إلى أعداء بسبب حبهم لنجمة، وتعرضوا للسجن والطعن والخيانة ما هم إلا تكرار لخيبة آبائهم الذين هاموا بحب امرأة فرنسية (والدة نجمة) واتفقوا على اختطافها، والتي بسببها عُثر على والد رشيد قتيلا بالمغارة، فهذه الخيبة والعداوة المتوارثة والجهود التي تبوء بالفشل كالجهد الذي بذله رشيد للقيام بالحج، والانضمام إلى جمعية العلماء المسلمين والاشتغال بالمرسح، وكذا مواجهة مراد للمعمر الفرنسي ريكارد دفاعا عن الخادمة، وضرب لخضر للسيد إرنست ومشاركته في مظاهرات الثامن ماي 1945 بمعية مصطفى، كلها جهود منفردة بسبب العداوة بين الأصدقاء بدل التركيز على توحيد الجهود، التي باءت بالفشل قبل أن تتحول إلى أفعال أو ردود أفعال قوية قد تكسر شوكة المستعمر، والأمر سيان بالنسبة للآباء الذين اشتغلوا بحب امرأة فرنسية، وهو رمز لانبهار الجزائريين بالحضارة الفرنسية، وشكل من أشكال الإستيلاء العديدة.

ويؤكد كاتب ياسين نفسه في مخطوطته المؤرخة سنة 1966، أن حادثة مسجد كبلوت، مدبرة بعد أن حاول في الرواية أن يثبت صحتها عن طريق مجموعة من الاستدلالات *Inférences* وفرضيات تطرقنا إليها آنفاً، و حتى يتسنى للقارئ استنتاج المؤامرة بنفسه، وفهم أبعاد السياسة الاستعمارية، و صرح في مخطوطته التي سنعتمدها كنص غائب Hypotexte بما يلي:

«Célèbre comme à Ghmat par son enseignement, Keblout portait ombrage aux grandes familles qui possédaient ces terres riches, quand les Français prirent Guelma et envoyèrent au Nadhor leurs premiers officiers des affaires Indigènes. » (Arnaud, 1983 : 690)

"اشتهر كما في أغمات بتعليمه، كان كبلوت يلقي بظلاله على أكبر العائلات التي كانت تملك أراض خصبة، عندما استولى الفرنسيون على قالمة وأرسلوا أول ضباطهم لقضايا الأهالي إلى الناظور." (ترجمتنا)

وقد أشار كاتب ياسين في مخطوطته هذه إلى العداوة الداخلية بين سكان المنطقة والقبائل المجاورة، التي رأت في مؤسس القبيلة خطراً يهدد كيانه، بسبب تأثيره على المؤسسات الاجتماعية-السياسية وخاصة فئة الشباب وبسبب الأراضي الزراعية، فما كان منهم إلا محاولة تشويه صورته ونعته بأسوء الصفات وبأنه خطير ويدعو للجهاد:

«Les adversaires de Keblout déclarèrent aux nouveaux venus que cet homme était dangereux qu'il prêchait la guerre sainte, puis ils tendirent un guet-apens au cantonnier et sa femme, qui furent assassinés, et leurs corps transportés dans la mosquée, pour accuser ensuite Keblout et ses enfants. » (Ibid :690)

"صرح أعداء كبلوت للوافدين الجدد أن هذا الرجل يشكل خطراً كبيراً وأنه يدعو للجهاد، ثم نصبوا كمينا لعامل الطرقات وزوجته اللذان قتلا، ثم تم نقل جثتيهما للمسجد، بغية اتهم كبلوت وأبناءه." (ترجمتنا)

وبالتالي فحسب ما ورد في المخطوطة فالمؤامرة، ومن ثم الفتنة كانت داخلية بسبب مطامع القبائل المجاورة التي كان كبلوت يتصدى لها بعلمه وهيبته ووقاره، وأن الرجل وزوجته وهما من أصل اسباني، لم يقتلا فعلا في المسجد بل نقلا إليه ليتم حياكة المؤامرة بإحكام، وذلك ما لمح

إليه عن طريق السخرية في الرواية، وعلى لسان سي مختار ناعتا إياه بالجرمة في الكاتدرائية « Le meurtre dans la cathédrale » وهو إلماح تناصي للمسرحية المشهورة للإليوت.

و يضيف كاتب ياسين بعض التفاصيل التاريخية في مخطوطته والتي تدعم فرضية المؤامرة الداخلية والاستراتيجية الاستعمارية:

«Les Français détruisirent à coups de canon la mosquée rebelle, l'année même de sa construction. Les six fils aînés de Keblout furent égorgés au marché à bestiaux de Guelma . Leur bourreau nommé Abdellatif, natif de Sedrata, loua leur courage devant la mort et donna sa fille en mariage à l'un des orphelins (Arnaud 1983: 690) »

"دمر الفرنسيون باستخدام المدافع المسجد المتمرد، في نفس السنة التي شيد فيه. تم ذبح أبناء كبلوت الستة بسوق البهائم بقالمة، كان الجلاد يسمى عبد اللطيف، أصله من سدراتة، وقد أعجب بشجاعتهم عند مواجهتهم للموت وزوج ابنته لأحد اليتامى." (ترجمتنا)

كانت ردة فعل الاستعمار الفرنسي قوية، رهيبة حيث دمر على الفور المسجد، على اعتبار أنه مسرح الجريمة وعلى اعتبارا أنه محل التمرد والعصيان، كما أعدم أعيان القبيلة الستة وهم أبناء كبلوت في سوق للبهائم، وفي ذلك رسالة إهانة عظمية موجهة إلى كل الجزائريين وكل من يحاول التمرد والعصيان، والمفارقة العجيبة تكمن في هوية جلادهم التي أفصح عنها كاتب ياسين والذي هو من نفس أصولهم واسمه عبد اللطيف والذي تعاطف معهم رغم كونه يد البطش التي استخدمتها السلطات الاستعمارية لتبقي على الفتنة الداخلية بين القبائل وتبتعد من مسرح الأحداث.

وهذه الحقيقة التاريخية التي جاءت على لسان كاتب ياسين في مخطوطته، تشكل ما نسميه بالتناص الداخلي والذي خصصنا له جزءا في بحثنا هذا على الرغم من صعوبة فصله أحيانا عن التناص الخارجي وتداخل الخطابات التي تخلق إعادة كتابة على مستوى مساحات كبيرة من النص، كما يصعب فصل أجزاء التناص بعضها عن بعض بسبب تداخل عناصر الرواية وغناها بالموارد التاريخية التي تؤرخ للواقعة.

كما أن موقف عبد اللطيف الجلاد الذي يتضمن نقيضين اثنتين هما: الإعدام في حق بني جلدته من جهة والتعاطف من جهة أخرى، يذكر القارئ، الباحث والمترجم على حد سواء، بموقف سكان القرية اتجاه الأصدقاء الأربعة: لخضر، مصطفى، مراد، رشيد، حيث كانوا فرحين في قرارة أنفسهم بضرب لخضر لرئيس الورشة إرنست، وقتل مراد المعمر ريكارد بضربة ركبة، لكنهم في الوقت نفسه كانوا يلعنونهم لأنهم زعزعوا أمن القرية، ولأنهم أفسدوا عليهم السكون والخضوع الذي كانوا يعيشون في ظله، وفي هذا المشهد رسم لصورة الإنقياد والذل الذي ألفه المجتمع المتخوف من رد فعل الفرنسيين:

«Le village était, trop calme avant votre arrivée et naturellement tout retombe sur les étrangers. Les gens sont excédés. Y en a qui barricadent leurs femmes. Les Européens sont allés chez l'administrateur (.....). Quant à nos core légionnaires, vous êtes perdus dans leur esprit. Tout en se félicitant à voix basse de vos mésaventures, ils vous condamnent avec la même énergie (....) En vérité tout le monde vous maudit. » (Kateb, 1956 :27)

وهذه المتناقضات التي عبر عنها ذي الحية، والتي مفادها أن الغرباء الأربعة مسؤولون عن زعزعة استقرار القرية الني باتت تلعنهم، وأن إخوانهم في الله يعتزون بما فعله الأصدقاء وفي نفس الوقت يدينونهم بفعاليتهم، بالإضافة إلى المؤامرة التي حكيت ضد كبولت من بني جلدته، وحتى عداوة الأصدقاء الأربعة بسبب حبهم لنجمة وداوة الآباء الثلاث بسبب حبهم لوالدة نجمة التي انتهت بالقتل، ماهي إلا تسليط الكاتب للضوء على الدودة التي تنخر عظم الوطن وأن الفتنة والعداوة بين الأفراد والعشائر لأي سبب كان تقضي حتما إلى تمكن العدو منا ولعل التساؤل الذي يطرحه الكاتب ضمنا وعلى طبقات نصية متعددة، وبرؤى مختلفة متعددة الأصوات هي كيف لأبناء الوطن الواحد أن يغيروا مصيرهم ويواجهوا عدوهم ويستعيدوا وطنهم المغتصب إن كان كل فرد منهم على عداوة مع الآخر، فالتغيير يجب أن يتم داخليا حتى يتعافى الجسد (الوطن) ويستعيد قوته وحتى يتمكن من مجابهة العدو في المستقبل. وهذا هو سبب الخيبات المتعددة التي عانى منها أبطال الرواية، لأن كل جهودهم كانت منفردة لم تجتمع لتحقيق الهدف المباشر وهو تحرير الوطن من قيود وأغلال المستعمر.

#### 5.3.4.5 المحاكاة الساخرة : رواية الغريب و رواية نجمة

يجمع النقاد على أن رواية نجمة تحاكي الكتابات الإكزوتيكية التي لا ترى في الجزائر سوى شساعتها و ثراها وتنوع ثرواتها وجمالها وخضرتها وبحرها وشمسها الدافئة، فالروايات التي تتضمن أحداث ومغامرات بالجزائر كانت تصف سكانها الأصليين بطريقة سطحية أو تشوه صورتهم فتصفهم على أنهم أشخاص غير متحضرين.

فجاءت رواية نجمة مقارنة بالروايات السابقة عليها التي كانت تحاول تسليط الضوء على حياة الجزائريين وعلى خصوصيتهم بشيء من الاحتشام مركزة على مبحث الهوية والاختلاف، ردا على كل الروايات التي كانت تنظر إلى الجزائر نظرية استشراقية استعلائية استعمارية بحتة، لأن المواضيع الرئيسية في الرواية تصور المواجهة الحاصلة بين الجزائريين والمستعمرين، مواجهة جسدية في أغلب الأحيان، يسبب فيها الفرد الجزائري الأذى للمعمر، والنماذج في الرواية عديدة مثلما فعل لخضر عندما ضرب السيد إرنست كرد فعل على الضربة التي وجهها له المعمر إرنست رئيسه بالورشة، واعتقل على إثرها لخضر.

وإضافة إلى مواجهة أعنف أدت إلى ارتكاب جريمة قتل، حيث أوردى مراد المعمر ريكارد قتيلا بضربة من ركبته أدركته قتيلا ليلة زفافه، كرد فعل على الإهانة والتعذيب الذي تعرضت له الخادمة في تلك الحفلة، فاعتقل مراد إثر ذلك، وكذا سرد أمزيان لقصة قتل والده لمعمر فرنسي أخذ ممتلكاته غصبا مما أدى إلى إعدامه، وأيضاً ضرب رشيد لمعمر بسبب شتمه له، مما أدى إلى اعتقال رشيد الذي كان في الأصل هاربا من التجنيد. أما الحادثة الأصلية التي تعد مركز الرواية وتتحكم في تطور كل الأحداث المتشعبة لها، مقتل الأوربيين بمسجد كبلوت، والتي تسبب في دمار قبيلة بني كبلوت بأكملها واندثارها إلى الأبد.

كل هذه الحوادث تحيلنا إلى المواجهات العديدة بين المستعمر والمستعمر، يصور فيها المستعمر على أنه جائر، متسلط، يستغل الجزائري ويصب جام غضبه عليه، ويصور تصرفات الجزائري كلها على أنها ردود أفعال، من جهة، ومن جهة أخرى على أنها محاولات منفردة لإحداث التغيير، لكنها تبوء كلها بالفشل فيسجن الأبطال، ويعذبون، وبعد خروجهم من السجن يهيمنون في أصقاع الأرض جارين أذبال الخيبة.



بالإضافة إلى أن وصف الفئتين في مؤلف نجمة أخذ مساحة كبيرة في النص وتعددت أوجه تمظهره ما بين الإلماح والرمز والتقرير والإيحاء. الذي يرينا المستعمر في أقصى وأعنف صورة مقارنة بالفرد الجزائري الأعزل الذي يستخدم الأسلحة البسيطة لكنه لا يستسلم تلبية لنداء الحرية. ولطالما قورنت رواية نجمة بسابقتها الغريب لألبير كامو، حيث اعتبرها النقاد نصا حاملا لرد قوي وعنيف على الموضوع الرئيسي لنص الغريب الذي يدور حول جريمة قتل اركبها معمر فرنسي في حق جزائري عربي. ولدراسة أوجه تجلي هذه المحاكاة سوف نقدم ملخصا لرواية الغريب لألبير كامو، الصادر سنة 1942، عن دار النشر غاليمار.

#### 1.5.3.4.5 ملخص الرواية:

تسرد الرواية وقائع جريمة قتل يرتكبها الراوي المسمى مورسو في حق العربي، يتكون المؤلف من جزئين، ويتألف الجزء الأول من ستة أجزاء، في حين أن الجزء الثاني يتكون من 5 أجزاء.

تدور أحداث القصة حول شخص مورسو الذي يتلقى خبر وفاة والدته في دار العجزة قرب الجزائر، دون أن يؤثر الخبر فيه أو يحزنه فينتقل إلى مكان الدفن، ويتلقى العزاء دون أن يبدو عليه أي تأثر، ولا حتى دموع الحزن. وشخصية مورسو تتسم باللامبالاة وعدم الاكتراث كما رأينا في جنازة والدته وحتى في اتخاذ قرار الزواج من صديقه.

وفي أحد الأيام يتلقى مورسو دعوة من صديقه لقضاء يوم على شاطئ البحر بمكان يملكه صديقه ماسون، ويتلقى مورسو طلب زواج من صديقه ماري، فيرد بنفس اللامبالاة، وبعد تناولهم الغذاء يخرج الأصدقاء الثلاثة في نزهة على شاطئ البحر حينها يلتقون عربيين، أحدهما شقيق عشيق ريمون التي ضربها في المنزل، حينها يحدث شجار يتلقى إثره ريمون طعنة خنجر في الوجه على يد أحد العربيين.

بعدها يخرج مورسو مرة ثانية أخذا معه مسدسه، يلتقي إثره أحد العربيين على الشاطئ، حينها ومع تأثير الشمس الحارقة عليه يطلق مورسو النار على العربي ويرديه قتيلا، ثم يواصل إطلاق النار على الجثة الهامدة.

عقب هذه الجريمة تلقي السلطات القبض على مורسو، ويجيب مورسو بمنتهى اللامبالاة ولا يشعر بأي نوع من الضيق أو الندم على ما ارتكبه. علاوة على ذلك، وعند محاكمته، لا يتلقى تعاطفاً من أحد بسبب لامبالاته التي تصل حد القسوة وتجرده من الإحساس، خاصة عندما يصرح أنه ارتكب جريمته بسبب الشمس.

حينها يتم الحكم عليه بالإعدام، ويتلقى مورسو في السجن زيارة الكاهن بعد رفضه مرار وتكراراً لذلك، علماً أن مورسو لا يؤمن بوجود الله، وبعد محادثة دارت بينهما أثبت فيها مورسو عدم اكتراثه مرة أخرى وعدم إيمانه وغضبه أيضاً.... وهو الإحساس الذي طهره من الداخل وصالحه مع نفسه قبل تنفيذ حكم الإعدام.

إن أولى الدلائل التي جعلت النقاد يعتبرون أن مؤلف نجمة لكاتب ياسين يعد محاكاة ساخرة لرواية الغريب لألبير كامو تناسية بحتة وهي الرسالة التي أرسلها كاتب ياسين له، والتي يعبر فيها عن إيديولوجياتهما المختلفتين، رغم تعلقهما بالوطن الواحد وأنه لا ينتظر جواباً عليها، وبالفعل لم يرد ألبير كامو على هذه الرسالة أبداً والتي وصف فيها كاتب ياسين وضعيتهما على أنهما إخوة أعداء.

أما السبب الثاني فهو متعلق بموضوع رواية نجمة والذي كان يتسم بالجرأة على عدة أصعدة، وهو مقتل المعمّر الفرنسي ريكارد على يد مراد وهو أحد أبطال الرواية بضربة ركبة، وذلك في محاولة لرد الاعتبار للفرد الجزائري عن طريق جعله موطن قوة وهو من يستهدف الفرنسي لا العكس. بالإضافة إلى ألفاظ والمحات ومناطق نصية عديدة تحاكي مؤلف الغريب وستعرض إليها مفصلاً.

وبما أن التطور الموضوعاتي لنص نجمة يمتاز بالتعشّب والتشدر، فإن المحاكاة جاءت على مستويات عديدة، فنص نجمة متعدد الأصوات مما عزز تعدد مواطن محاكاة الغريب وتعدد مسارح الجريمة وأسبابها وتعامل القضاء الفرنسي مع ذلك.

#### 2.5.3.4.5 جريمة مورسو مقابل مواجهات الأبطال الأربعة:

كما ذكرنا في ملخص رواية الغريب لألبير كامو فإن مורسو وبعد تنقل هو وأصدقائه إلى منزل على شاطئ البحر، قام بنزلة برفقة أصدقائه ريموند ومارسيل على شاطئ البحر فالتقوا بعربيين، كان أحدهما شقيق المورسيكية عشيق ريموند، الذي طعنه بخنجر في وجهه:

«Raymond s'est retourné vers moi et à dit : "Tu vas voir ce qu'il va prendre." Je lui ai crié : «Attention, il a un couteau!» Mais déjà avait le bras ouvert et la bouche tailladée.» (Camus, 1957 :87)

كانت هذه المشاجرة التي سبقت الجريمة، ليعود مورسو بعدها للخروج مرة ثانية للتنزه على شاطئ البحر حيث يلتقي العربي مرة أخرى. حينها تحصل المواجهة التي تؤدي إلى القتل:

« (...) Et cette fois sans se soulever l'arbre à tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante au front (...) Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver.

La gâchette à cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse (...) j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parut » (Idem: 94-95)

في هذا المشهد نلاحظ فعلين بارزين، أولهما هو استفزاز العربي لمورسو عن طريق إظهاره للسكين له. ثانيهما هو إطلاق مورسو للنار على العربي حيث أوداه قتيلا، تعقبه حالة من الهيجان على الجثة الهامدة، عبر إطلاقه لأربع رصاصات أخرى، وفيما بين المشهدين تصوير لحالة الطقس الحار مع التركيز على تأثير الشمس والحرارة والتي حسب ما اعترف به مورسو فإنها أثرت عليه مما دفعه لارتكاب الجريمة وفي المؤلف استخدام كثيف للحقل الدلالي واللفظي للشمس والجسد.

Brûlure de soleil. Gouttes de sueur, la même soleil, la lumière épée brulante, du feu, le soleil se pressé derrière moi. (Idem: 94-95)

ووصل حد تأثيرها عليه، المبالغة في وظف السكين الذي أشهره العربي في وجهه على أنه سيف تحت تأثير الشمس والحرارة الحارقة.

« La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait du front » (Idem: 94)

« (...) Le glaive éclatant jaillit du couteau toujours en face de moi » (Idem: 95)

« Cette épée brulante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux » (Idem :95)

وأصبح انعكاس ضوء الشمس على السكين يؤثر مباشرة على رؤية مורسو للأمر، فأصبح السكين سيفاً حارقاً مما أثر على وجهه وخاصة عينيه فتسبب ذلك تسبب في إطلاقه الرصاصة الأولى.

« La gâchette a cédé » (Idem :95)

وفي هذه الجملة لا يستخدم الراوي ذاته كفاعل مرتكب للجريمة، بل يفضل أن يستخدم المفعول مكانه، حتى يبين أن الفعل يكن مقصوداً وإلا لأستعمل جملة المتداولة في مثل هذا السياق : *J'ai appuyé sur la gâchette*، لينفي بذلك نية القتل عن مورسو.

أما نص نجمة، فقد تضمن مواجهات عديدة، كما لاحظنا أن الكاتب وعن طريق قلبه للموازين (ترجيح الكفة للجزائري) فهو لا يكتفي بذلك لأنه يقلب الموازين رأساً على عقب، ففي مقابل مواجهة العربي والفرنسي يصور لنا نص نجمة مواجهات عديدة بين الفرنسيين والعرب الجزائريين، كنوع من الرد على النصوص الاستعمارية التي تناولت القضية الجزائرية من وجهة نظر استعمارية وسطحية.

ويصور لنا الراوي جريمة قتل في نص نجمة مقابل الجريمة التي اتكبها مورسو في حق العربي، يصور لنا الكاتب جريمة قتل، يعقبها (كما هو الحال بالنسبة لحالة الهيجان التي اجتاحت مورسو على الجثة)، يعقبها إهتياج مراد الذي انقض على جثة المعمر ريكارد الهامدة، من جهة واستهداف الكاتب للمعمرين من جهة أخرى، انطلاقاً من تصوير عدة مشاهد للجريمة الواحدة وكذا سلسلة من المواجهات بين المعمرين والجزائريين.

-المواجهة بين لخضر والسيد إرنست: حدثت هذه المشاجرة في الجزء الأول من الفصل الثاني للرواية، حيث كان العمال يعملون في ورشة الأشغال وكان السيد إرنست يراقبهم عن كثب، وقد

استبق الراوي للقارئ دلائل توضح عنف وقسوة رئيس الورشة إرنست، عندما أراهم أمزيان الحرج الذي أصابه بسبب عنفه كأن الراوي يوجه فهم متلقيه لتوقع المواجهة.

« Améziane dénoue la ficelle qui lui tient lieu de ceinture, et montre une écorchure envenimée au bas de son dos. Voilà le caractère de M. Ernest..... » (Kateb, 1956 :41)

وفي هذا الجزء الأول يركز الراوي على التوتر الذي يشوب جو العمل في الورشة وعلى تبادل العمال ورئيسهم، الذي يراقبهم عن قرب نظرات حذر تنبئ عن إمكانية حدوث أمر ما في أية لحظة، والتي خلقت جوا تأهيبيا.

«Les ouvriers et le contremaître semblent avoir conclu un pacte obscur, fait de détails mulupes et précis, par lesquels ils munirent constamment, tout en gardant les distances, ainsi que eux camps qui connaissent depuis longtemps se permettant parfois une trêve injustifiée quitte à se prendre en faute à la première occasion » (Idem : 42)

وهذا الجو الذي يدعو للحذر سببه توتر في أصل العلاقة ما بين المعمر والجزائريين وهو صورة مصغرة عن العلاقة ما بين الجزائريين (السكان الأصليين) بصفة عامة والسلطات الاستعمارية، فالعلاقة استغلالية مشحونة بالحق والكراهية والتسلط من قبل الإستعمار (صورة رب العمل إرنست)، ويشوبها الحذر والحيطة وانتظار الفرصة (صورة العمال الجزائريين)، فهذه العلاقة الغامضة ليست سوى الهدوء الذي يسبق العاصفة.

« Les ouvriers et le contremaître semblent avoir conclu un pacte obscur. » (Idem :42)

فالحوار الوحيد الذي يدور بين القوتين المتواجهتين هو تبادل النظرات والمراقبة الذي قد تعقبه مشاجرة في أي لحظة، فقد شبه الكاتب هذه الوضعية بالهدنة لأن هذه الوضعية تعد صورة مصغرة عما يحدث بالوطن.

وفي تحريره للمحادثات التي تجري بين العمال في الورشة، قام السيد إرنست بضرب لخضر بالميتر الذي كان بيده، لأن هذا الأخير تفوه بكلمة "لا" ردا على رئيس الورشة إرنست، وكأنما ارتكب إثما عظيما بمجرد تجرأه على التفوه بكلمة واحدو "لا"، فسال الدم من رأس لخضر

الذي لم يحرك ساكنا، بعدها وبتحريض من ابنته سوزي، يتوجه السيد إرنست إلى لخضر للمرة الثانية:

«Lakhdar fait un tour lui-même, prend le contremaître à la gorge, et, d'un coup de tête, lui ouvre l'arcade sourcilière » (Idem:46)

فعندما أدرك لخضر ما سيحدث، قام برد فعل تلقائي خاطف، وجرح رئيسه بالورشة.

وعبر مقارنة الحادتين (مورسو/ العربي ولخضر/إرنست)، يمكننا أن نلاحظ أن الواقعتين حدثتا على مرحلتين إثنين: --حدثت المشاجرة الأولى ما بين ريموند ومورسو ومارسيل والعربان في رواية الغريب: بينما المشاجرة الأولى لرواية نجمة فقد كانت بين رئيس ورشة العمل إرنست ولخضر.

-أما المشاجرة الثانية فقد حدثت بعد مدة قصيرة ما بين نفس الأطراف، غير أن المتعدين هذه المرة أصبحوا هم الضحايا، فمورسو Meursault، استخدم مسدس صديقه وأطلق النار على العربي، أما لخضر في رواية نجمة فقد توقع ما سيقدم إرنست على فعله، فاستبق الأمور وانقض عليه بضربة رأس فتح إثرها قوس حاجب السيد إرنست، وكأنما ضحايا الواقعة الأولى أرادوا أن يثاروا لأنفسهم أو أنهم استبقوا حدوث مواجهة ثانية أكثر عنفا من الأولى.

ومن الدلائل التي تبرز هذه المحاكاة الساخرة استخدام صاحب النص للشمس كسبب مغيب عن الحادثة، لا يحضر إلا بعد أن تكتمل كل عناصر المشاجرة (فعل ورد فعل) الذي راح ضحيته رب العمل إرنست:

«Le sang ruisselle sur la cravate jaune, et la brouette de Rachid a piqué du nez, les bras en l'air ; le soleil éclaire à présent le chantier ainsi qu'un décor de théâtre surgi de la plus navrante banalité.» (Op.Cit : 46)

نلاحظ في هذا المقطع الساخر إلماحين يحيلاننا مباشرة لرواية الغريب وجريمة القتل التي وقعت حسب الراوي بسبب تأثير الشمس، والعبثية *L'absurde* التي تغلب على النص.

وكما ذكرنا أنفا فتغيب الشمس، عوضته لعبة النظرات في ورشة العمل وبعد أن ضرب لخضر السيد إرنست بضربة رأس مستبقا تصرفه ورغبته في ضربه بتحريض من سوزي ابنته، يصف صاحب النص المشاجرة بالمسرحية، وتلعب لفظة المسرحية دورا تهكميا عن رد الاعتبار غير المتوقع الذي أشرقت شمسها في الأخير.

بالإضافة إلى اعتبار الراوي أن سبب الحادث *Navrante banalité*، وفي ذلك تذكير آخر بالعبثية التي يتصف بها النص الغائب *Hypotexte* ككل بالإضافة إلى دافع الجريمة غير المنطقي والذي جعل شخصيات الرواية بما فيهم هيئة المحكمة لا يتعاطفون مع مורسو -*Meursault*-

غير أن نص نجمة في محاكاته لجريمة قتل العربي على يد مورسو، لا يكتفي بالرد الموضوعاتي الواحد، فيتجاوزه إلى التشعب لثيمات ثانوية عديدة، فكما تحامل مورسو على العربي وأطلق عليه النار أربع مرات، في حالة من الاهتياج، نلاحظ أن نص نجمة في رده على رواية الغريب، وعلى كل الروايات الاستعمارية التي تنتظر إلى الجزائر نظرة السائح، وإلى الشعب نظرة دونية، يتسم بنوع من التحامل وكذا الاهتياج؛ فبدل الحادثة الواحدة نلاحظ أن المواجهات بين الجزائريين والمعمرين عديدة ومختلفة: القتل تارة والضرب والانتقام تارة أخرى.

### قصة جريمة والد أمزيان:

يقوم مراد أحد أبطال الرواية، بقتل المعمر ريكارد يوم زفافه لسبيين سنذكرهما أدناه، وهاهو أمزيان يسرد على أصدقائه حادثة فيها تشابه كبير من جريمة مورسو، مع انقلاب في الموازين وفي نوع المواجهة، وها هو رشيد يرد على السائق بإلقائه حجر عليه. حيث يتم اعتقاله بالفندق بوشاية من المومس. فيضحى الأصدقاء الثلاث سجناء بسبب مواجهاتهم وفي هذا تعداد للمناوشات والمواجهات وليس بتكرار للمنظورات وأوجه النظر المختلفة كما عودنا صاحب النص، وإنما هو رد قوي يتضمن فرضا للذات ورفضاً للخضوع وتعبير عن الوجود الذي يرفض الإذعان والانصياع لرغبات المعمر وأوامره.

فهذه الموضوعات العديدة تجتمع في كونها إعلان عن نضج الشبان وعدم رضوخهم للسيطرة الاستعمارية من جهة ومن جهة فهي نضج للرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

بالإضافة إلى كل هذه الموضوعات ذات المصوب الواحد، وباعتماد الكاتب على تقنية التعجير، يسرد أمزيان على أصدقاءه وقائع جريمة قتل، تحاكي جريمة الغريب، في الجزء الأول من الفصل الثاني، ففي معرض تهامس العمال حول السيد إرنست وشخصيته، أراهم أمزيان أثر جروح سببها له المعمر إرنست، وسرد عليهم حادثة قتل والده لمستعمر فرنسي، والتي كان العمال على علم بها:

«Son père a tué un colon qui lui avait confisqué son troupeau, précise un autre manœuvre. »  
(Camus, 1957 : 41)

و كان أمزيان يرغب في أن يخرج والده من السجن، و هو الدافع وراء عمله بورشة الأشغال التي يرأسها السيد إرنست:

« Perd rien pour attendre...je suis la pour sortir mon père de prison. » (Idem, 1957 : 41)

وبعد تبادل النظرات المشحونة بالحذر، يواصل أمزيان سرد قصة والده الذي كان قتله للمعمر رد فعل بسبب مصادرة هذا الأخير لقطيعه من الأغنام، فكلفه ذلك الكثير، لأن السلطات الاستعمارية لا تغفر بسهولة مقتل معمر على يد أحد السكان الأصليين، وهو الأمر الذي لم يستطع أمزيان ووالده فهمه، بسبب بساطتهما وجهلتهما، فحتى تأويله لمرافعة المحامي يدل على تلك السذاجة والثقة الزائدة عن حدها بالقضاء الفرنسي الذي تحاول رواية الغريب وصفه بالعدل لإدانته لمورسو:

«Mais au moins c'étaient des discours! Trois heures entières, surtout quand maître Gauby a commencé, les juges ont baissé la tête.

Ils se sont parlé tout bas. J'ai cru qu'ils s'avouaient l'innocence de papa. » (Op.Cit, 1957 : 42)

وفي هذا الاعتراف يرتسم أمل أمزيان الكبير في حصول والده على البراءة، وكان يترجم كل فعل وكل إيماء لصالح والده، وذلك ما لا نلمسه في رواية الغريب وبالأخص في محاكمة



مورسو، حيث لا أمل ولا تعذيب ضمير ولا حتى اللجوء للكذب بغية كسب تعاطف هيئة المحكمة، إنها العبثية المطلقة:

«Tout ce que je faisais d'inutile en ce lieu m'est alors remonté à la gorge et je n'ai eu qu'une hâte, c'est qu'on en finisse et que je retrouve ma cellule avec le sommeil. C'est à peine si j'ai entendu mon avocat s'écrier, pour finir (...). » (Idem, 1957 : 163)

يوضح بجلاء هذا المقطع أن مورسو بطل الرواية لم يكن يستمع إلى مرافعة محامية وأن كل ما يهمه هو العودة إلى الزنزانة والخلود للنوم، بدل الانتباه إلى مجريات محاكمته والأمل في الحصول على البراءة، فعدم اهتمامه، جعله يسرد كل ما يحدث تزامنا مع المحاكمة بدل التركيز على المرافعات في حد ذاتها.

أما أمزيان، فعلى عكس مورسو، كان يولي الأمور الاهتمام البالغ، كما ذكرنا آنفا، على الرغم من سذاجته وثقته في محاميه، إذ بلغ إعجابه وانبهاره حدوده القصوى:

«L'interprète traduisait fidèlement les nobles paroles arrachées à mon père. L'assistance ne cachait pas son émotion. Après la plaidoirie, les juges ont quitté la salle, d'un pas lourd.» (Idem, 1957 : 42)

كل هذه الملاحظات كانت في الحقيقة تجسد مباحث الأمل الذي عاش عليه أمزيان من جهة، ومن جهة ثانية كانت توحى بثقته العمياء في السلطات الإستعمارية، وذلك وجه من أوجه الإستيلا ب والانبهار بالآخر، الذي وصل به حد تشبيه هيئة المحكمة بالملائكة:

«Je les trouvais (les juges) angéliques, avec leurs robes et leurs bonnets fripons » (Idem, 1957 : 42)

فالملائكة مخلوقات نورانية محبة وعظيمة، ويضرب بها المثل للتعبير عن الطهر والجمال، لكن هذا التشبيه غرضه تهكمي لأن تلك الملائكة في الواقع كانت هي ملك الموت الذي سيقضي على والد أمزيان:

« Puis les juges sont revenus. Condamné à mort. » (Idem, 1957 : 42)

على الرغم من أن ما يجمع بين مורسو ووالد أمزيان هو الحكم عليهما بالإعدام إلا أن أجواء المحاكمة كانتا مختلفتين، فأمزيان بدل كل جهده لإخراج والده من الورطة التي وقع فيها وقد كلفه ذلك غاليا:

«Je suis allé voir deux grands avocats de Constantine, poursuit Ameziane et j'ai vendu notre dernier terrain pour les payer. Mes économies et celles de la mère y sont passées.» (Idem, 1957 : 42)

لقد اضطر أمزيان للتخلي عن أغلى مايملكه المواطن الجزائري وما يدافع عنه وبذلك يكون قد حقق للمستعمر مبتغاه: إغتصاب الأرض. في حين أن مورسو تعامل مع قضيته بالمبالاة المطلقة، وعدم الاكتراث:

«Puis, il (le juge d'instruction) a voulu savoir si j'avais choisi un avocat. J'ai reconnu que non et je l'ai questionné pour savoir s'il était absolument nécessaire d'en avoir un, "Pourquoi ? a-t-il dit. J'ai répondu qu je trouvais mon affaire très simple.» (Idem, 1957 : 99)

وفي هذا المقطع يتضح للقارئ أن تصرف مورسو اتجاه قضيته يناقض تماما تصرف أمزيان وأهله اتجاه قضيته والده، فمورسو ينظر للأمور بالمنطق وبالتحصيل الحاصل: جريمة قتل يقابلها العقاب، و بالتالي لا يكثرث بالبحث عن البراءة والحرية والدليل على ذلك عدم تأسيسه لمحام، لعدم جدوى ذلك في نظره. في حين أن أمزيان كان يتوق لحصول والده على البراءة وعلى الحرية لأن الجريمة التي ارتكبها والده كانت دوافعها مقنعة والظروف هي التي أجبرته على ذلك، بالإضافة إلى قناعته أن قتل السيد يعد تحقيقا للعدالة، لأن مصادرة المعمر لقطيعه يعد ظلما في حد ذاته.

### جريمة مراد:

تحدث هذه الجريمة في جو إحتفالي كبير، وتسرد وقائعها في الجزء السابع من الفصل الأول، إنه حفل زفاف السيد ريكارد المقاول وسوزي ابنة السيد إرنست، الذي حضره كل أورييو القرية مع أسرهم بالإضافة إلى ممثلي الشخصيات المهمة، وقد قدم المدعوون من كل مكان دون ما تفويض أو دعوة.

ناهيك عن سكان القرية من الجزائريين الذين تسلقوا الأشجار وقاموا بحركات تسهل عليهم رؤية الزفاف داخل المنزل.

وسرعان ما تحول الاحتفال إلى سكر وعريضة وقام المدعوون – غير المرغوب فيهم-بنتصرفات بغیضة، علما أن اختلاف مذاهب المدعوين كان سببا مباشرا لهذه التصرفات:

« Il (Ricard) voyait bien que ses pires ennemis étaient là, qu'ils se payaient sa tête et se souillaient à plaisir son repaire de vieux célibataire entrain de rater son second mariage. »  
(Idem :23)

ولقد تطرقنا لتباغض المذاهب والعقائد المسيحية في الجزء المخصص للتناص الديني، وبلغ سوء التصرف أن قام بعض المدعوين بتفتيش خزانة السيد ريكارد والقيام بالسرقة، حينها أسرعَت الخادمة في مطلع الفجر لإيقاف ذلك، غير أنه تم القبض عليها وجرها إلى غرفة النوم، فقامت زوجة قابض البريد بوضع زجاجة الخمر(الروم) في فم الخادمة، لإرغامها على الشرب، مع العلم أنها وباقي المدعوين يعرفون أن الخمر في التعاليم الإسلامية محرم، فكان الهدف من ذلك تدنيس الخادمة، بمعية ثمان رجال أحكموا قبضتهم عليها مع الأطفال إلى أن شربت الزجاجة كلها.

«Quelle blague ! Jubilait l'huissier. On lui fera son paradis avants sa mort.»(...) Huit hommes tenaient solidement la bonne, sans parler des enfants. Enfin la femme du receveur jeta la bouteille vide. La bonne tomba, puis se redressa, les yeux exorbités. Ce fut sa première et sa dernière imprécation «Vous êtes des mécréants. » (Kateb, 195 :24)

سخر المحضر القضائي من تدين الخادمة، ومن الدين الإسلامي بصفة عامة، وبالجنة والحساب والعقاب، وماكان للخادمة التي عاشت حياتها في خدمة السيد ريكارد في صمت، إلا أن تنطق أول وآخر كلماتها ، وفي هذا إشارة على حرمان الفرد الجزائري من التعبير خوفا من التعرض للاضطهاد.

فكان الكلمة الوحيدة التي نطقت بها هي: أنتم كفار، بوعني هذا الرد أنه لا دين لهم، مما زاد من احتياجهم وبالأخص السيد ريكارد الذي ضربها بالسوط على عينيها، ثم انهال عليها في حالة من الهيجان والتحامل الذي نلمس أثره في رواية الغريب.

«M.Ricard prévint le geste de sa fiancée. Il prit la cravache. Le premier coup atteignit la bonne dans les yeux (...) Le second l'atteignit encore dans les yeux (...) les coups pleuvaient (...) Il savait maintenant dans son ivresse éteinte, qu'il ne pouvait s'arrêter de frapper ni achever la proie chancelante sans se retourner contre les convives serrés en cercle autour de lui » P24-25

في هذا المقطع ندرك مدى عنف المستعمر، وكمية الكره الذي يكنه للجزائري والذي كان خفياً فأخرجه السكر للعيان. علاوة على البغضاء التي يمكنها أصحاب المذاهب بعضهم لبعض والتي تم توجيهها للخادمة الضعيفة.

وفي حالة الهيجان التي تم وصفها في المقطع إشارة إلى نفس الحالة التي اجتاحت مورسو، حينما لم يكتف برصاصة واحدة، بل واصل إطلاق النار على الجثة الهامدة ليصبح مجموع الطلقات ستة.

«La gachette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé.(...) Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte, où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. » (Op.Cit : 95 )

غير أن الفرق بين حالتي الاحتياج يكمن في عنصرين رئيسيين، أولهما أن السيد ريكارد كان مخموراً أو غاضباً في آن واحد، فصب جام غضبه على الخادمة، في حين أن مورسو تحجج بتأثير الشمس عليه.

ثانيهما أن الأداة المستخدمة لهذا الغرض هي السوط من قبل السيد ريكارد في حين أنه المسدس لدى مورسو. غير أن ما فعله السيد ريكارد في حق الخادمة لم ينتهي عند هذا الحد:

«Alors, Mourad entra d'un pas feutré. Il ne bouscula pas les invités.

Un coup de genou plia le corps de l'entrepreneur, juste au moment où Suzy le tirait en arrière, et Mourad à son tour s'acharna, ne put retenir ses coups.» (Kateb, 1956 :25)

كان مراد كسائر سكان القرية يراقب حفل الزفاف من الخارج، إلا أنه استطاع الدخول بخفة، فضرب السيد ريكارد بركبته، وأرداه قتيلاً.

وقد فسر العديد من النقاد أن سبب قتل مراد للسيد ريكارد هو الغيرة لأنه كان مغرماً بسوزي منبهراً بجمالها، وذلك ما يتضح في الأجزاء الأولى من الرواية.

غير أن الإمعان في النص يجعلنا نكتشف في المقاطع اللاحقة من المؤلف أن المراد لم يكن مغرماً بسوزي بل بنجمة شأنه شأن أصدقائه الثلاثة فتتحول صداقتهم إثر ذلك إلى عداوة. غير أن السبب المباشر لارتكابه الجريمة هو تلبية نداء الوطن، لأن الخادمة كانت تتعرض للإهانة والتعذيب، حينها لم يحتمل مراد ذلك وخلصها من يدي المعمر الجائر وهذه الوضعية تشبه ما يتكبده أبناء الجزائر في سبيل تحرير وطنهم.

«Non, pas Suzy, pas le genre de femme pour qui l'on croit que le crime fut commis mais l'autre l'inconnue ; le vieux bandit me l'avait présentée, plus tard je le suivis instinctivement jusqu'à Bône, sans savoir que Nedjma (pas Suzy, Nedjma était sa fille. » (Idem :171)

جاء هذا الإعراف على لسان رشيد في حديثه مع الكاتب العمومي، حيث يصرح مع التكرار والتوكيد، أن مراد لم يكن مغرماً بسوزي الفرنسية بل بالمرأة الغريبة التي التقى رشيد بها في العيادة وهي في الواقع نجمة ابنة سي مختار.

وبنفينا للسبب الأول، نرى أن الدافع المنطقي وراء قتل مراد للسيد ريكارد هو ما تعرضت له الخادمة من ظلم وتعذيب ما كان لينتهي لولا تدخله شخصياً، وكما عودنا صاحب النص على الإلماح والرمز باعتباره انزياحاً أسلوبياً، بغية إشراك القارئ في بناء معاني النص، فإن السيد ريكارد معمر حصل على ثروته من الذهب واستغلال الغير في الجزء الثاني والثالث من الفصل الأول فهو بالتالي نموذج يمثل شكلاً من أشكال للاستعمار الفرنسي في أدق تفاصيله.

في حين أن الخادمة التي تعمل وتكد طوال اليوم في خدمة السيد ريكارد، ولا يسمح لها صوت أبداً وكأنها لا وجود لها، ترمز للجزائر المستغلة، المضطهدة والمستعمرة، أفرادها يعيشون في بلدهم دون أن يتمتعوا بخيراته، فقدوا كل ما يملكونه، فوجدوا أنفسهم يعملون لدى المعمرين ويتلقون الفئات الذي وجود به أولئك عليهم، فالاستغلال ليس جسدياً فحسب بل هو معنوي كذلك، وهذا المقطع يوضح ذلك:

«M. Ricard range la bouteille de rhun, il entend clopiner sa servante, il feint de s'éloigner puis se retourne,

-Fais voir ta robe. Il la serre à la gorge.

-Tu as volé du café?

Elle se débat comme une poule, coincée contre le buffet.» (Op.Cit :16)

جاء هذا المقطع في الجزء الثالث من الفصل الأول، حيث رسم لنا الكاتب نموذج المستعمر مجسدا في شخص المقول ريكارد.

وهذا المقطع يسلط الضوء على نوعية الحياة التي تعيشها الخادمة في بيت السيد ريكارد وأنها معرضة يوميا للخطر دونما سبب محدد، وهي تفتقد للأمان وتعمل تحت التهديد، شأنها شأن كل الجزائريين الذين يعملون في البيوت والأراضي التي اغتصبها المعمرون، لذلك فهي تشكل صورة مصغرة عن وضعية الجزائري بصفة عامة.

فدافع مراد في قتل المستعمر ريكارد كان وطنيا بحتا، لأنه هو الآخر يرمز لأي جزائري يحمل في ذاته تناقضات عديدة، فهو مولع بسوزي الفتاة الجذابة التي ترمز هي كذلك لوهج الحضارة الغربية عامة والفرنسية بشكل خاص، لكنه يسارع لإنقاذ الخادمة، لأنها أيقضت فيه روحه الوطنية التي ترفض الظلم والذل، وتلك سمات الجزائري الذي يبحث عن ذاته.

ومقابل جريمة مורسو -الذي تحامل على جثة العربي وواصل إطلاق الرصاص على الجثة- نلاحظ نفس الموقف يتكرر لدى مراد بطريقة أخرى حيث أنه واصل ضرب جثة المعمر بركبته في نوع من الاهتياج.

« (...) Et Mourad à son tour s'acharna ne put retenir ses coups. » (Op.Cit :25)

فكلا البطلين فقدوا السيطرة على نفسيهما، وكأنهما لا يعيان تصرفهما، كما أن الدافع الذي قادهما إلى الجريمة كان أقوى منهما. فكان الرد في رواية نجمة أعنف وجاء المعنى مضاعفا والثرثارات متشعبة، فكيف لا يتجرأ الفرد الجزائري على قتل معمر؟ فرغم كون الجزائري في وضعية أدنى وظرف أسوأ، ألا يستطيع الفرد الجزائري التمرد على الواقع والتعبير عن الرفض؟ رفض

الخضوع و الاستغلال، وأن يكون دوما في الظل تابعا، ذلك هو التعبير عن الرفض الذي رأيناه عبر المواجهات العديدة بين الجزائريين والفرنسيين، والذي يعلن صراحة عن قدوم موعد المواجهة الحقيقية، كما أن السياق الاجتماعي-التاريخي الذي صدرت فيه الرواية تزامن وثورة التحرير ونمو الوعي، مما ساهم في النجاح الساحق الذي حققته في الساحة الأدبية، علاوة على تقنية الكتابة وانزياحات الكاتب الأسلوبية وعمق الطرح للقضية الوطنية الذي تزامن مع ظهور تيار الرواية الجديدة الذي يعد امتدادا لتيار الوعي.

ومن الدلائل الأخرى وصف الكاتب ليوميّات السيد ريكارد المعمر الفرنسي، الذي تحصل على ثروته عن طريق الذهب تغييره من المعمرين مع العمل الشاق حيث أصبح يملك الحافلات التي تنقل العمال:

« (...) Les voyageurs ne lui parlent pas. A vrai dire, ils ne manquent pas de l'injurier gravement pendant le voyage à voix basse. Mais ils ne lui adressent pas la parole. Après quelques instants de mutisme, M. Ricard demande une cigarette mine de rien, et comme il ne s'adresse jamais à un arabe chacun reste coi. D'ailleurs il se trouve régulièrement dans le car un naïf ou un bourgeois qui tend son paquet. Ce qui plonge les voyageurs dans une profonde rancœur. » (Op.Cit : 12 )

في هذا المقطع الذي يرسم صورة المعمر ريكارد في حافلته ، إلماحا لنص الغريب وتقوم على استخدام الكاتب للفظة/العربي التي لم يستعملها مسبقا في الرواية، ففي العادة يستخدم لفظة العمال أو المسافرين أو أسماء الشخصيات. وكلمة العربي في نص نجمة يقصد بها الجزائريون الذين يعملون في ورشات أشغال المعمرين، في حين أنها في رواية الغريب ترمز لأي فرد جزائري، حيث أن الكاتب نعت الشخصيات الفرنسية بأسماءها كريموند ومارسيل وماري وغيرهم، إلا أن المستعمرين فقد كان يسميهم بجنسيتهم كالعربي والمورسيكية عشيقة ريموند، إضافة إلى أنه تم تغيبهم تماما فأضحوا شخصيات غير فاعلة، تماما كشخصية نجمة في نص كاتب ياسين.

إضافة إلى أن اللغة المستخدمة ما بين المعمر والجزائريين تعد لغة نظرات مشحونة بالكراهية، تماما كما هو الحال بالنسبة لمورسو والعربي في رواية الغريب، اللذان لم يتبادلا الحديث قط ولم يتواجهها كلاميا أبدا، فكل التواصل التي تم بينهما كان مبنيا على النظرات الاستفزازية، التي

بالغ الراوي في وصفها، حيث خصص الكاتب ثلاث صفحات كاملة لوصف لتبادل النظرات تحت الشمس الحارقة، فكانت رواية الغريب كما يرى أغلب النقاد وخاصة الجريمة المرتكبة ذات طابع شمسي جسدي فأصبحت تسمى بالرواية الشمسية *Le roman solaire*.

وهي نفس النظرات التي تبادلها السيد إرنست مع العمال في ورشة الأشغال تصحبها كلمات قليلة استفزازية، حيث يبرز لنا نص نجمة بمواقفة المضاعفة دوما هدوء النظرات المشحونة بالكره والمستعدة في آن لحدوث أي عاصفة لأن أي موقف تتواجد فيه الفتتان (المعمرين والجزائريين) قد ينقلب في أي لحظة إلى مواجهة، وعلى غرار نص كامو يتضمن وصف سلوك المعمرين الذين يتفادون الاحتكاك بأبناء الشعب الجزائري أثناء تنقلهم في الحافلة، رغم أنه يتحدث إليهم في نهاية المطاف طالبا أو آمرا، وهذا يوضح لنا بجلاء النظرة الاستعمارية الاستعلائية المهيمنة على نص الغريب، وتطرق الراوي في نص نجمة إلى هذه العقلية السائدة.

«Et le vieux Keblout légendaire apparut en rêve a Rachid, dans sa cellule de déserteur, Rachid songeait a autre chose qu'a son procès, le tribunal qu'il redoutait n'était ni celui de Dieu m celui des Français (...).» (Idem :126)

إن وضعية رشيد المسجون بسبب فراره من الجندية تشبه وضعية مורسو، فالحبس يحتم على صاحبه التفكير المتواصل وإعادة تقييم ذاته وحياته فكان السجن بالنسبة لرشيد بحث عن قصة حياته عبر رؤيا الجد الأكبر كبلوت في حين أن سجن كان يحثه على أعمال الذاكرة، فأعاد تذكر حياته وأشياءه ومنزله بجميع تفاصيله، مما جعل الأمور العديدة أوضح لديه.

«J'ai compris alors qu'un homme qui n'aurait vécu qu'un seul jour pourrait sans peine vivre cent ans dans une prison, il aurait assez de souvenirs pour ne pas s'ennuyer.» (Camus, 1957 :123-124)

غير أن الفرق بين تفكير مورسو وتفكير رشيد، يكمن في كون ذكريات مورسو تنحصر في تعداد الأشياء المكونة بصفة عامة. بالإضافة إلى ذكريات ماضية أمعن النظر فيها وهو مسجون، وبالتالي فقد كانت نظرتة للأمور مادية بحتة، يطغى عليها التعداد و التدقيق، في حين أن رشيد استحضّر الجد الأكبر كبلوت وأعاد النظر فيما أخبره سي مختار عن أصولهم وعن قبيلتهم التي أبادتها فرنسا، فكانت نظرتة أعمق من نظرة مورسو وكذا إعادة تقييمه لحياته وتعريفه للذات وللجذور وللتاريخ الذي كان يجهله تماما.



#### 3.5.3.4.5 أداة الجريمة أو الموتيف:

يتعرض مורسو في رواية الغريب للاستفزاز عندما يريه العربي السكين بينما كان هو يحمل مسدس صديقه استعدادا لأية مواجهة، عقب المشاجرة التي حدثت بين صديقه والعربي، تلقى على إثرها صديقه طعنة خنجر في وجهه.

ويلاحظ القارئ أن الكفتين ليستا متساويتين، مما يرجح كفة النصر لا محالة لمورسو وهذا ما حدث فعلا:

«Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. » (Camus, 1957 :93)

لم يذكر مورسو في هذا المقطع الأول الذي ينبؤ بالمواجهة صراحة السلاح الذي يملكه العربي، لكن الاستدلال يساعدنا وكذا ذاكرتنا على استرجاع المواجهة التي سبقت هذا اللقاء، ما بين ريموند والعربي شقيق عشيقته المورسيكية، حيث ضربه هذا الأخير بالسكين على وجهه في آخر لحظة، مما جعل مورسو يحسب حساب ذلك حتى لا يتعرض لنفس حادثة صديقه ريموند، حتى وإن لم يقل ذلك صراحة، فالقارئ بإمكانه ربط الأحداث بعضها ببعض مع القيام بمجموعة استنتاجات.

« Et cette fois sans se soulever l'arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le Soleil. »

(Idem :94)

وما بين الوصفين المذكورين أنفا، سرد للجو الحار، الحارق وتبادل النظرات مع وصف لأبسط وأدق حركات العربي بعدها يذكر مورسو رؤيته للسكين في وضوح النهار تحت تأثير حرارة الشمس وهو أداة الاستفزاز التي تعلن عن مواجهة لاحقة،

فيلاحظ القارئ أن الكفتين ليستا متساويتين، مما يرجح كفة النصر لا محالة لمورسو وهذه ما حدث فعلا. لكن تأثير الشمس على رؤية مورسو للأشياء جعلته يضخم وصفه لأداة الاستفزاز ويربط ذلك بتأثير الشمس على جسده:

« La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front » (Op.Cit : 94)

« Cette épée brulante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. » (Idem :95)

« Le glaive éclatant jaillit du couteau toujours en face de moi » (Idem :95)

نلاحظ في الوصف الأول أن مורسو يشبه السكين بالشفرة الطويلة اللامعة بفعل انعكاس الضوء عليها، وفي الوصف الثاني يصف السكين على أنه سيف، فأما في الوصف الثالث وهو الأكثر تضخيماً فيصف السكين على أنه سيف حارق يسبب له ألماً في عينيه، أي أنه يسبب له الضرر.

ويعد هذا الوصف المبالغ فيه إعلان آخر عن المواجهة، ودافع يبرر للقارئ نية مورسو في اقتراف الجريمة، إذ على إثر ذلك أصيب بدوار وضغط على الزناد مرتكباً جريمته مع إطلاقه لخمس رصاصات على جثة العربي.

فكان الرد في رواية نجمة يحمل مساحة كبيرة في النص ، لأن السكين الذي يعد مجرد أداة استقزاز حفزت مورسو على قتل العربي وتقديم تبريرات لا يتقبلها المنطق، أصبحت في نص نجمة أكثر من ذلك، فهي أداة الجريمة والعنف والتحدي، كما أنها تحيلنا في كل مرة إلى الواقعة الأولى التي تعد أصل كل الأحداث وسبب خيبة الأبطال وهي حادثة مقتل الأوربيين اللذان وجدا ميتين بمسجد كبلوت بالناظور. كما أنه ينتقل من رمز للصدقة إلى أداة للبطش، بالإضافة إلى أنه يفتح نص نجمة ويغلقه في النهاية، ونجد حضوره في النص على مستويات عدة من خطاباته:

### السكين رمز الصداقة والمحبة:

ينفتح نص نجمة على فرار لخضر من السجن فيقرر الأصدقاء الثلاث بيع السكين للاحتفال بعودة لخضر باعتباره الزعيم الذي تصدى للسيد إرنست وضربه. كما يتكرر نفس المقطع، غير أن الأحداث التي تجري ما بين البداية والنهاية عديدة وتطورها متشعب:

« Ecoutez, propose Mourad on va vendre mon couteau. » (Kateb, 1956 :9)

«Ils montrent le couteau à un tatoué. Il offre cinquante francs. Moitié prix. C'est régulier » (Ibid :9)

« Le couteau valait bien cent cinquante francs. Moitié prix c'est régulier. » (Ibid :9)

في هذه الجمل الثلاث نلاحظ أن السكين ملك لمрад، الذي قرر أن يبيعه حتى يحتفل بهروب لخضر من السجن، الذي استقبل بحفاوة زعيم محنك، لأنه تصدى للمعمر الفرنسي إرنست، حينها يتسائل القارئ عن دور هذا الموتيف الموظف في استباق الأحداث ، كيف ولماذا استخدمه الأصدقاء وإلى ما يحيلنا؟ علما أن الراوي وصفهم بالأشخاص المثيرين للفضول.

كما أن نفس المشهد يعاد في الجزء الأخير من النص:

« Ecoutez, propose Mourad. On va vendre mon couteau. » (Ibid :244)

لأن نص نجمة خلافا لنصوص عديدة، لا يتسم بالخطية، والتطور الخطي «البداية-المرحلة الأولية- تسلسل الأحداث- المرحلة النهائية» بل يمتاز بالدائرية مما يعزز تكرار المواقف والرؤى التي تخدم أغراضا معينة في النص. وهي استراتيجية كتابة لدى المؤلف. بالإضافة لاتخاذ الموضوع مناحي متشعبة متشجرة، تستدعي قارئاً نوعياً يربط الأحداث ويعتمد على ذاكرته في الربط بين الأحداث والمواقف.

السكين رمز التحدي والخيانة والشاب:

«Si Salah sort un objet de sa poche. Ah ? Lakhdar vient de bondir.

Donne ce couteau. Il est à moi (...)

-Il a eu le courage de racheter le couteau vendu par Mourad....» (Ibid :28)

« Et il l'exhibe sous notre nez, un jour comme aujourd'hui. » (Ibid :28)

في هذه الجلسة يأتي ذو اللحية مع سي عبد القادر وسي صالح ويخبر الأصدقاء الثلاث بالجريمة التي ارتكبها مراد في حق السيد ريكارد وأن الأصدقاء ملاحقون بسبب ما اقترفوه من مواجهات مند قدومهم وأحدثوا شغباً إلى القرية وأنهم باعوا شيئاً مسروقاً بغية الحصول على الخمر، وهو يقصد السكين الذي استخدم للاحتفال بفرار لخضر من السجن:

« Il racontent que vous avez un objet volé pour avoir du vin en change ».(Op.cit :27)

علاوة على أن، الخونة في كل مكان، لأنهم سوف يعلمون السلطات الاستعمارية بمكان الاصدقاء كما أن ذي اللحية الذي يساعدهم سوف يلقي نفس المصير ولكم يكن يدرك لا الأصدقاء ولا ذو اللحية أن الخونة المقصودون هما سي صالح وسي عبد القادر مرافقي ذي اللحية، اللذان أعلنوا عن ذلك حالما أخرج سي صالح السكين الذي باعه مراد، فكان بذلك دليلاً على الخيانة وعلى تحدي سي صالح وسي عبد القادر لهم لأنهم أصبحوا في موقف ضعف وسيجوزون في السجن لا محالة، فما كان على الأصدقاء الثلاث إلا مغادرة القرية بأسرع وقت ممكن. فأخذ رشيد السكين من لخضر تحسباً لأي مواجهة قادمة، مما يجعل القارئ يستبقي فكرة التعدد المواجهات والجرائم التي سيكون السكين أداتها وذلك إثر انتقاله من صديق لآخر.

«Passe-moi le couteau, dit Rachid. On ne sait jamais.....

-On ne sait jamais, dit le Barbu. » (Ibid :29)

### السكين: رمز المواجهة:

«Rachid se jette sur le parapet soulève une pierre à tâtons....Le choc du projectile. L'automobiliste descend (...) Eh bien ! Ta colère est passée ? Rachid mt la main au bas de son veston, palpant la doublure (...) l'automobiliste, d'un petit coup de l'index, relève le menton de Rachid (...) Rachid recule, le coup et parti, Rachid court au bout de l'avenue (...). » (Ibid :32)

وكما توقع القارئ، انطلاقاً من التسبيق المعتمد، تحدث مواجهة بين رشيد الذي غادر أصدقاءه متجهاً إلى قسنطينة، وبين سائق السيارة ، بعد رميه حجراً عليه، مما جعل السائق يثور غضباً ويستفز رشيد الذي يدخل يده أسفل قميصه ليخرج السكين ويطعنه به. لا يذكر الكاتب بصراحة استخدام رشيد للسكين، لكن القارئ حينما اقترب موعد افتراق الأصدقاء الثلاث بعد سجن مراد بسبب قتله لسيد ريكارد، وعبر الاستدلال يخلص إلى أن رشيد هو آخر من أخذ السكين، متوقعاً حدوث أمر ما، لأن السكين- الموتيف في هذا النص يعمل كـ Leitmotive لأن ذكره يتكرر في عدة مواضع وبطرق إلماحية وإحالية مما يجعلنا نتنبأ بأن الأحداث القادمة دموية.

### السكين رمز الصداقة والعداوة:

في الجزء التاسع من الفصل الأول ينتقل بنا الكاتب من مشهد رشيد وجو الصغير في الزنزانة، والموقف الهزلي- الساخر الذي حدث لهما بسبب العنكبوت مباشرة إلى مشهد مراد الذين يئن وجعا بالزنزانة بسبب طعنة سكين، حيث اختلف المساجين حول هذه الحادثة ففيهم من يرى أنه انتحر ومنهم من يقول أنه تعارك مع شخص ما.

وليس من العسير على القارئ المستدل بالأحداث السابقة، التي يكون فيها السكين أداة الجرم، جزءا أساسيا فيها، أن يستخلص أن الشخص الآخر المذكور والشخص الذي دخل السجن مؤخرا والمسمى بالقسنطيني، ما هو إلا رشيد الذي كان في الأصل صديق مراد، والذي سبق وأن طعن سائق السيارة في قسنطينة، وتم القبض عليه في الفندق ونقله إلى السجن حيث أسر مراد صديقه.

غير أن الصديقين، بالإضافة إلى لخضر- المذكور آنفا – يتنازعون ملكية السكين:

« Justement. Alors on a montré le couteau à mourad, et il dit que c'était le sien. Ce n'est pas tout. L'autre aussi in l'a interrogé. Il dit que le couteau était à lui ! Voilà l'histoire. » (Ibid :37)

وذلك ما جعل المساجين في حيرة؛ غير أن ما يثير فضول القارئ هو سبب تحول هذه الصداقة إلى عداوة، وسيدرك لاحقا وضمنا في النص أنه حبهم لإمرأة واحدة وهي نجمة وتنازعهم للظفر بحبها.

ويكتشف القارئ لاحقا في فترة زمنية تسبق حادثة ورشة الأشغال أن السكين ملك لمسافر لا يعلن الراوي عن هويته.

« Car le voyageur baisse la tête, emporté par la foule (...) bien qu'il n'ait pour tout bagage qu'un cahier d'écolier roulé autour d'un couteau à cran d'arrêt, des observateurs ont déjà vu que le jeune homme, en sautant du wagon a fait tomber sur le quai ce couteau d'une taille intolérable pour la loi, a rapidement ramassé l'arme prohibée, puis dans sa confusion, l'a entourée de son cahier au lieu de la remettre en poche. » (Ibid :65)

يضيف هذا المشهد تفصيلا وهو وصف دقيق لنوعية السكين وأنه سلاح ابيض ممنوع قانونا وأنه متاع المسافرين الوحيد وفي ذلك إشارة إلى شخصية لخضر المسافرين المتمردة، ، قد قدم هذا الأخير إلى عنابة للإقامة في الفيلا التي تقطنها نجمة قريبتة، و هذه المرحلة الزمنية بعيدة عن

مشهد ورشة الأشغال، حادثة ضربه للسيد إرنست. يلاحظ القارئ أن هذا مشهد من مشاهد الماضي يصور لنا لخضر ومراد ورشيد ومصطفى قبيل التقاءهم ليصبحوا بعد ذلك اصدقاء. وحال وصول مراد إلى فيلا نجمة، يعثر على المسافرين، ويتذكر أنه هو الشخص الهائم الذي يلزم الجلوس قرب منزلهم وبالأخص تحت نافذة نجمة:

« Le regard de Mourad se charge.  
Il n'avance plus.  
Le vagabond ne descend pas de la fenêtre.  
Il a ouvert son couteau et ajusté le cran.  
Mourad et le voyageur son nez à nez  
-Que fais-tu ici?  
-Et toi?  
-Je vais chez des parents crie Mourad.  
-Moi aussi. » (Op.Cit :80)

ويتبين بعد هذه المواجهة أن الشخص الهائم ما هو إلا لخضر وهو في الأصل شقيق مراد، الذي لم يتعرف عليه إلا لاحقا. وقد كان سيتسبب في طعن الأخ لأخيه.

### السكين رمز إبادة القبيلة/ الوطن والثأر:

إن المواجهات العديدة التي يكون السكين موتيفا فاعلا فيها تعد تذكيرا وامتدادا للحادثة الاصلية وهي إبادة السلطات الاستعمارية لقبيلة كبلوت ، وإعدامها لأعيان القبيلة الستة، كمن كما أشرنا إليه آنفا، حيث تم العثور على جثة رجل وامرأة أوربيين مقتولين بمجسد كبلوت بالناطور وقد تلقيا عدة طعنات سكين:

« Tout se passa en quelques jours, après qu'on eu découvert, lardés de coups de couteau, les corps inertes d'un homme et de sa femme déposés dans la mosquée de Keblout. Les cadavres gisaient ensanglantés dans un paquet de hardes. » (Ibib : 118)

في هذا المقطع، وعقب تدمير القبيلة تختفي إحدى أخوات مصطفى اللاتي كانتا فضوليتين وأرادتا فهم ما الذي يحصل في الخارج، فالأولى وجدت ميتة والسكين في منطقتها، أما الأخت الثانية التي اندفعت منتقمة لموت أختها أخذت مع سكينها فقد كانت مفقودة تماما.

« Et la petite sœur disparut un soir d'été, l'ainée ne dit rien à personne, son corps fut retrouvé le jour suivant au pied du pic, un couteau glissé à sa ceinture, et sans mot dire, la tribu enterra la vierge esseulée, la farouche fille de quinze ans qui perdit sa petite sœur crut que l'aigle l'avait prise et partit avec un couteau à l'assaut du veuf inaccessible (...) et celle-ci ne fut pas retrouvée (...). » (Ibid : 125)

في هذا المقطع يرجح القارئ حصول عدة أحداث تسببت في مقتل الأختين، أولها قتل الفرنسيين لهما، لكن لا دليل في النص على ذلك لأن السلاح المذكور هو الطائرات الحربية والقذائف. أما الحدث الآخر المرجح هو أن يكون سكان القبيلة- بجهلهم ومعتقداتهم- قد قرروا أن يضحوا بالأختين قربانا للنسر الذي يلحق فوقهم والدلائل التي توحى بذلك في النص هي تكرار الراوي للفظـة "عذراء" والنسر التي تعد إلماحا تناصيا للأساطير القديمة لأن النسر يعد رسولا من الآلهة في الأساطير اليونانية في حين أن العذراء ترمز للتضحية والقربان الذي يطفئ غضب الآلهة:

«Les deux vierges du Nadhor qui virent l'aigle.» (Ibid :125)

«L'aigle en proie à la curiosité des vierges se trainait hors de chez lui. » (Ibid :125)

فوصف الزهرة ووردة أختي مصطفى (حدهما مطلقة والثانية أرملة) بعذرائي الناظور يوحى بفكرة التضحية بالعذاري وهي تقليد موجود منذ القدم في الحضارات القديمة، لأن المعتقد السائد آنذاك، هو أن الآلهة غاضبة، ثائرة على أفراد القبيلة، تلقي بلعنيتها عليهم، والنسر كما سردنا آنفا هو طائر مبشر ومنذر ترسله الآلهة لينبئ القوم بأمور ستحدث إيجابية كانت أم سلبية، وبالتالي يقدم القوم في العادة عذراء قربانا للآلهة لإطفاء غضبها ولترضى عنهم ولفظة Présage تدل على ذلك، بالإضافة إلى عدم تحرك أفراد القبيلة لمعرفة ظروف الحادث:

« Et sans mot dire, la tribu enterra la vierge esseulée.» (Ibid :125)

بالإضافة إلى حادثة اختفاء الأخت الأخرى، واختفاء النسر/الطائرات الحربية، وهو ما يصفه الكاتب باللغز وما يؤكد لاحقا في قوله الذي يدعم فكرتنا السابقة:

« Si l'aigle était parti avec sa proie, c'était peut être le signe que la malédiction s'éloignait grâce aux deux vierges sacrifiées pour le repos de Keblout. » (Ibid :126)

وفي هذا المقطع تأكيد للافتراضات والاستدلالات التي قام بها القارئ لأن ما حدث بالقبيلة اعتبره أبناؤها لعنة حلت عليهم، بالإضافة إلى جهلهم بالأسلحة الجوية التي استخدمتها فرنسا لتقنبل الناظور معتبرين أن روح كبلوت هي التي تحوم حولهم، فما كان لهم إلا أن يضحوا بعارئين حتى يحل السلام، وترتاح روح الجد الأكبر كبلوت. ومن انزياحات الكاتب الأسلوبية قدرته على الجمع ما بين الخرافة والواقع في آن واحد، وذلك لاعتماده الرمز والمعنى المضاعف (التورية) l'équivoque حيث يلقي الضوء على جهل مجتمع بأكمله لازالت المعتقدات والتطير والخرافات تسيطر على تفكيره، ولينتثل الخطاب أنيا إلى واقع اعتماد المستعمر على أحدث التكنولوجيات للإبادة والسيطرة، وبالتالي طرح إشكالية تباين القوى واستغلال المستعمر لجهل الشعوب بغية إحكام السيطرة عليها.

« Tout se passa en quelques jours, après qu'on eu découvert, lardés de coups de couteau, les corps inertes d'un homme et de sa femme déposés dans la mosquée de Keblout. Les cadavres gisaient ensanglantés dans un paquet de hardes. » (Ibib : 118)

ويصف هذا المقطع كما ذكرنا آنفا، الجريمة الكبرى التي تعد أصل كل أحداث الرواية من مشادات ومواجهات وجرائم وخيبات. فكانت الذريعة التي أدت إلى مجزرة بني كبلوت، وقتل أعيانها وتشنيت ما تبقى من نسله وتجريدهم من أراضيهم واستيلاء المستعمرين عليها. وقد ذكرنا آنفا بالتفصيل كل أحداث الناظور وأن كل الخيبات التي أصابت أبطال الرواية من خلف وسلف، بسببها حادثة الناظور التي تحرك كل خيوط الرواية على تعددها وتشدرها.

وقد استفزت هذه الجريمة السلطات الاستعمارية فكان ردها دمويا، ولم تحاول التحقيق في الأسباب بل قامت مباشرة بالقتل والتنكيل والتخريب، فتلك هي العدالة الفرنسية التي أراد المؤلف إبراز وجهها الآخر عدا ذلك الذي رأيناه في رواية الغريب. فقتلت السلطات الاستعمارية شيوخ القبيلة وشتنت أبنائها وكل السلالة اللاحقة ودمرت مستقبلها، وفي ذلك تذكير بجريمة مرسو في حق العربي ومحاكمته التي أدانته والتي كانت تعكس العدالة الفرنسية التي لا تفرق بين معمر ومستعمر. وتلقي حادثة الناظور بصفة عامة الضوء على الهوة الفاصلة بين وضعية السكان الأصليين الجزائريين والذين لا يملكون سوى أسلحة بيضاء كالسكين المذكور، وسيلة للدفاع عن النفس أو القتال وأخرى قديمة، في مقابل السلطات الاستعمارية المجسدة في



شخصية الفرنسي مורسو والذي كان بحوزته مسدس، وفي نص نجمة فالسلطات الاستعمارية بحوزتها رشاشات وطائرات حربية وأسلحة أمريكية المصدر.

بالإضافة إلى أن رد مورسو على العربي الذي كان عنيفا كذلك كان رد الاستعمار الفرنسي على مقتل الزوجين الأوروبيين كان مجزرة رهيبة، وكذا تنفيذ إعدام في حق أبناء كبلوت أعيان القبيلة دون محاولة فهم ملابسات الجريمة وأسبابها وأصحابها في حين أن مورسو حظي بمحاكمة بكل ما تحمله من معان ومحاولة هيئة المحكمة البحث في كل الأسباب والملابسات بغية إنقاذ مورسو، الذي جنى على نفسه بسبب عدم اكترائه.

### السكين: رمز الحقد والتهديد

«A l'école de mon quartier, madame Clément , directrice frappa Mouloud d'un coup de tringle a la tête, Notre chef Bozambo tira son couteau et l'offrit a Mouloud qui le jeta au pied de la directrice sans en tirer vengeance » (Ibid :154)

يصور هذا المشهد المدارس المختلطة التي يدرس بها رشيد واصدقاؤه، وفي هذا المشهد صورتين ترتسمان أولاهما صورة الجزائري الثوري بوزمبو، الصبي المشاغب، المتمرّد والجزائري المستسلم والمستعبد وهو مولود الذي رفض الانتقام عندما ضربته السيدة كليمون مديرة المدرسة، والذي يكون رده في أغلب الأحيان البكاء.

«Bozembo reprit son couteau sous le nez de M. Clément, qui se mit en colère. » (ibid :154)

ويدل هذا التصرف على أن فرحات المدعو بوزمبو يتحدى السيد كليمون ويهدده بطريقة مباشرة لأنه تجرأ على تحدي السيد كليمون و استرجاع سكينه أمام عينيه. وهذا يثبت الكره المتبادل بين الطرفين، والذي يتربى عليه الجزائري منذ الصبا، والذي يجسده استخدام هذا السكين، على الرغم من منعه قانونا.

لقد أخذ السكين مساحة كبيرة في نص نجمة، وما بين بداية النص التي تقوم على حب وتأخي الأصدقاء، ونهايته التي تعد تكرارا للبداية وامتدادا لها تغلق دائرة النص على محبة وأخوة الأصدقاء وإمكانية تحديد وجهتهم كإشارة إلى مستقبل يمكن تغييره. وقد تعددت الجرائم وتنوعت فضاعتها وبشاعتها، لكن عدا البداية والنهاية التي ترمز لمحبة الأصدقاء، فقد كان

السكين أداة قتل، تنبئ بالمواجهة المسلحة ما بين الجزائريين والفرنسيين، وكان أداة رد للاعتبار والانتقام تارة، وأداة ظلم تارة أخرى، كما كان رمزا لهوية الجزائريين الضائعة وبحثا عن الأنا واسترجاع الوطن.

فكان الرد على جريمة مורسو أعنف وأعمق مما يمكن يتوقعه، وتعددت الأسباب المنطقية مقابل عبثيته ولا مبالاته.

بالإضافة إلى عدة دلائل الأخرى، كعنصر الشمس.

### -دافع الشمس:

«J'ai pas fait long feu au village, pense Lakhdar, y'avait ni père ni grand père. Le soleil ne tenait aux chevilles, fallait absolument faire quelque chose. » (Op.Cit :51)

وفي هذا المقطع تذكير بالشمس كعامل يدفع الشخصيات للقيام بتصرف ما، وما فعله لخضر هو المشاركة في مظاهرات الثامن ماي 1945، ليتم القبض عليه وتعذيبه من طرف السلطات الاستعمارية. وفي هذا الجزء تلميح تناصي لولاية الغريبة وجريمة القتل تحت وطأة الشمس.

«Père dort et moi j'ai pas sommeil ; y en a qui sont abrutis par le soleil, Lakhdar et moi ça nous donne envie de courir comme les vaches au moment de tibouk.» (Ibid :198)

يعد هذا المقطع جزء من مذكرات مصطفى صديق لخضر والتلميذ المثالي، وفيه إلماح لتأثير الشمس على الجسد، يذكر القارئ بتأثير لفحات الشمس على مورسو الذي ارتكب الجريمة إثر ذلك. عدا لخضر الذي كان راعي غنم ولم يكن للشمس تأثير سلبي عليه.

« Il va passer en cour d'appel.

-Bois, dit Rachid.

-Tu dis qu'il est ton ami...

Rien de meilleur que le thé froid.

Si j'écrivais au tribunal ? » (Op.Cit :178)

يدور هذا الحوار بين رشيد والكاتب العمومي في الجزء الثاني عشر من الفصل الرابع حول محاكمة مراد التي يتم استئنافها وفي هذا تذكير بمحاكمة مورسو التي أدانته بجريمة القتل وفي ذلك إشارة لدفاع مراد عن نفسه لأن جريمته تعد رد فعل في حين أن مورسو كان متقبلاً لعقابه لأنه نتيجة لفعله:

« Mourad n'a pas commis de crime, Il tué par mégarde le père d'une femme qu'il n'aimait pas. C'était la nuit de nocces....les circonstances....une erreur d'aiguillage, avec d'autres causes que celles dont la justice fera mention.» (Ibid :178)

يحاول رشيد في هذا المقطع تبرير جريمة مراد، على أنها لم تحدث بدافع الحب وإنما بسبب ظروف وأخطاء في التقدير، أساسها تعرض الخادمة الجزائرية للتعذيب من طرف المعمر ريكارد والمدعويين، مع تأكده أن المحكمة لن تنتظر لهذه الملابسات أبداً بل ستذكر أسباباً أخرى كدافع للجريمة، وهو يلمح إلى أن المحكمة لن تنصف صديقه عكس الرسالة التي تبثها رواية الغريب. بالإضافة إلى سرده لقصة اعتقاله إثر ضربه لسائق السيارة، واكتشاف السلطات الفرنسية أنه جندي هارب، فيجيبه الكاتب العمومي قائلاً:

« Laisse le tribunal tranquille. Laisse le temps passer. » (Ibid :179)

فالكاتب العمومي نصح رشيد بترك هذا الموضوع جانبا، لأن الزمن كفيلاً بمعالجة الأمور، ولأن العدالة الفرنسية وتجسد مركز القوة في بلد يتم استغلاله وهو في موقع ضعف.

«Pas de voyous pas d'arabes dans le jardin dit papa. Il voudra pas dit Albert.

Louigi s'arrête de vider l'eau

-Mais du moment que notre général est un arabe?

-Qui dit Albert, c'est un arabe mais son père est avocat. » (Ibid :207)

يصور لنا هذا المشهد الأطفال الأوروبيون وهو يلعبون لعبة العساكر مع مصطفى، والموقف الساخر والإيحائي هو كون مصطفى يلعب دور الجنرال في حين أن باقي الأوروبيين (ماكس، لويجي، ألبير....) هم تحت تصرفه وإمرته، غير أن إدماج لخضر في جيش الأطفال قوبل بالرفض من طرف ألبير بسبب مالهقه والده إياه وهو أن لخضر عربي وبالتالي فإنه غير مرحب

به، وهذا ما يجعل القارئ يعيد تقييم رواية الغريب والنظرة الاستعمارية الدونية للجزائريين التي يشب عليها أولاد المعمرين بالإضافة إلى تمييزهم مصطفى عن لخضر بسبب وضعيتهما الاجتماعية وكذا المستوى الدراسي: مصطفى ابن الوكيل القضائي في حين أن لخضر راعي غنم، وفي ذلك إشارة إلى السياسة الاستعمارية القائمة على مبدأ فرق تسد حيث هذه الملاحظة استمالت مصطفى الذي احمرّ خجلاً.

من خلال هذه الدراسة التي تعرضت لبعض تجليات المحاكاة الساخرة لرواية الغريب وكذا الروايات الاستعمارية التي اتسمت بالسطحية والذاتية في رسمها للجزائر والجزائريين، نخلص أن نص نجمة وانطلاقاً من التلميح والرمز والتكرار والمقابلة حاول تصوير مأساة الجزائريين ووحشية المستعمر انطلاقاً من مواضيع متعددة وبطريقة معمقة تجعلنا نعيد التفكير في تأويلنا لنص الغريب.

#### 6.3.4.5 التناص التاريخي:

#### 1.6.3.4.5 التاريخ القريب: مظاهرات الثامن ماي 1945

أثرت مظاهرات الثامن ماي في كاتب ياسين، بطريقتين، أولاً أنها كانت السبب في طرده من المدرسة وتعرضه لخطر الموت في السجن، ومن عواقبها فقدان كاتب الشاب لأمه، التي أصيبت بالجنون لاعتقادها أن ابنها قُتل في المظاهرات. ثانيها أنها قتقت موهبته الشعرية ووعيه بالقضية الوطنية، فأصبحت هاجسه الذي يشكل مصدر إلهامه وإبداعه المسكون بالشجن والتمرد والثورة.

ويسرد علينا الراوي ولخضر وصبي الخبز كل من منظوره، وقائع أحداث الثامن ماي في إعادة كتابة تناسية سردية لهذه الأحداث الدموية يصحبها أثر حماسي وشعري-ثوري، فيصور لنا حالة لخضر -نموذج الجزائري المتمرد والثائر- وقعداد بذاكرته إلى الوراء، متذكراً حالة التأهب والحشد التي كان عليها زملاؤه، محاولاً استرجاع المنشورات من صندوق مصطفى، عقب المظاهرات. إن الأفكار لا تأتي مسترسلة لأن الذاكرة، لا تخضع بالضرورة إلى قوانين الانسجام وإنما هي حالة تذكر لمواقف متعددة حسب السياقات التي تستدعي ذلك، بشكل غير

متسق وبالتالي نجد أنفسنا أمام عودة إلى الوراء، تليها استرجاعات، قفزات، تسبيقات إلخ.....  
تخلق تشذرا وقطيعة مع الزمن.

فيقفز بنا لخضر من مشهد المدرسة إلى أحد مشاهد السجن رفقة صبي الخباز وآخرين، حيث كان التعامل مع الكبش أحسن من معاملة الدركي لهم فكان يراعي الكبش ويقدم له الأكل وحده، في حين أنه لا يتوانى عن ضرب المساجين، وفي هذا المشهد المضحك نوع من أنواع النقد الكرنفالي، وتصوير ساخر لمعاناة المساجين، عن طريق المقارنة بينهم وبين الحيوانات، بعدها يعود لخضر إلى الواقع مرة أخرى.

« Mais cette fois je suis seule. » (Op.Cit : 49)

وفيه مقارنة أيضا بالماضي، حيث يجد عزاءه في مجموعة السجناء الذين كانوا رفقته بالزنزانة، وكان سبب ذلك وطنيا محضا. في حين أن السبب الحالي فردي، لأن حادثة ضربه للسيد إرنست كانت دوافعها ذاتية، وكان رد فعل شخصي على اعتداء إرنست عليه.

أما الجزء الرابع من الفصل الثاني، فهو يتضمن قصيدة ثورية-حماسية، وكما عودنا كاتب ياسين على استغلال المادة التاريخية-الأسطورية، التي تضيفي على النص رسائل مضاعفة، تحمل في طياتها روح التغيير فها هو يدخل الأجناس الأدبية بعضها ببعض كالشعر والمسرح، في الرواية والتي تؤدي وظيفة محاكاة أدبية- ثقافية وتناص أجناسي، فالتنوع الذي تضيفه الأجناس الأدبية، لا يزيد المعنى إلا تضاعفا والابعاد أكثر دلالة، كما أن النقد سيأخذ مناحي متعددة بتعدد القضايا المطروحة، بالإضافة إلى تعزيز الرمز والإلماح والثورية التي تؤدي دورا تناصيا هاما وتستدعي ملكة القارئ وسيناريوهات التناصية.

ويستهل القصيدة باللوم والعتاب عن طريق تكرار فعل *Fallait* بمعنى كان يجب تتضمن تعبيراً عن فعل لم يتم في الواقع، وعبر مشاركته في مظاهرات الثامن ماي 1945، ضاع مستقبل لخضر الدراسي، وتعرض للسجن والتعذيب، فأصبح مجرد عامل يتحكم به السيد إرنست Ernest وأمثاله بالورشة.

« Fallait rester au collège au poste

Fallait écouter le chef de district » (Ibid :49)

إن الفعل المكرر Fallait الذي يعني "كان لا بد" أي وجوب فعل الشيء الذي لم يتحقق، كوجوب البقاء في المدرسة وضرورة طاعة أوامر رئيس المقاطعة، يتضمن نبذة نذم يعقبه استحضار لواقع انصاع له لخضر بدل الأوامر، استهل بالمعارضة عن طريق استخدام الفعل الماضي الناقص/كن، تعقبها إعادة المشهد الذي رآه لخضر إثر عودته إلى المدرسة بنية إخفاء منشورات مصطفى، حينما رأى الأوروبيين في حالة حشد للهمم وتأهب وكانوا يتباهون بأسلحة آبائهم مع غياب كلي لإدارة المدرسة وعمالها، وفي هذا التكرار الشعري الحماسي إشارة إلى خطورة الوضعية وأن رياح المواجهة قريبة، كما أن هذا التكرار، يلخص ترجيح الكفة إلى قوة الشعب الذي أعلن صراحة عن رفضه للخضوع:

«Ils avaient peur de nous, de nous, de nous. » (Ibid :P49)

مع تكرار Pléonasme لفظة Nous نحن تعبيرا عن كون الشعب قوة موحدة منفصلة واعية بقوتها، وتعبيرا عن إرادة الانفصال- الاستقلال عن فرنسا وفي هذا القصيدة إحالة أولى إلى الأمير عبد القادر:

«J'ai caché la vie d'Abdelkader. » (Ibid :49)

وفي هذا التصرف الذي يتزامن مع مظاهرات الثامن ماي، إثبات لتنامي الوعي، ونضج الشباب أمثال مصطفى ولخضر، وأن البحث في حياة الأمير عبد القادر، هو تقصي لتاريخ دولة الجزائر الذي كان هو مؤسسها، وفي ذلك إشارة إلى أن محاولات الاستعمار لطمس مقومات الجزائر باءت بالفشل بالإضافة إلى السياسة التي تستعملها في المدارس التي تحاول فرض إيديولوجيتها الاستعمارية، على التلاميذ الجزائريين ليعتقدوا أن الجزائر جزء من فرنسا، وحشية أن يكتشف أمرهم سارع لخضر في إخفاء المناشير وحياة الأمير عبد القادر.

«J'ai senti la force des idées.

J'ai trouvé l'Algérie irascible Sa respiration...

La respiration de l'Algérie suffisait ,

Suffisait à chasser les mouches.

Puis l'Algérie elle-même est devenue...

Devenue traitreusement une mouche. » (Ibid :49)

يستشعر لخضر في هذه الأبيات انتماءه وهويته الجزائرية، وكذا بلوغه مرحلة النضج الفكري والوعي بوطنه، مأساته وما عليه فعله، عبر تشخيص *للوطن/الجزائر*، والدليل على ذلك لفظة *التنفس* التي تم تكرارها مرتين على مستوى الأبيات، يمنح هذا التشخيص فكرة الوطن حياة وقداسة، فيصبح الوطن كالكائن الحي لديه كيانه وقيمته ويصبح مستقلا بذاته، فيكبر ويقوى ويرعب الأعداء، أما لفظة الذباب التي تعد حشرة ضئيلة تقف من القمامة فهي ترمز للأعداء والخونة، أعداء الحرية ممن باعوا الوطن، وكذا الاستعمار وقواته الذين يحولون الاستيلاء على كل شبر من هذا الوطن وتملكه.

وعبر متابعة ما يسميه إمبيرتو إيكو (2013) بخطية-مضمون القصيدة الشعرية يواصل الشاعر عن طريق الرمز والإلماح والإحالة، التعبير عن حزنه وخيبة أمله في بلده علحد سواء في قوله أن الجزائر أصبحت-إثر الخيانة ذبابة وفي ذلك تلميح لخيانة أبناء الوطن للقضية، وذكرونا بالخيانة والدسائس التي تعرضت لها قبيلة بني كبلوت ، مما أدى إلى دمارها واندثار إسم كبلوت إلى الأبد، بالإضافة إلى تشتت من تبقى من سلالاته الذين هاموا في أصقاع الأرض، وباعوا القضية ولم يثأروا له بعد ذلك أبدا، أمثال سي مختار وسيدي أحمد والطاهر زوج أم لخضر، وبعدهم رشيد ومصطفى ولخضر وغيرهم... فأبطال الرواية يعدون عينة من الجزائريين الذين اشتغلوا بتوافه الأمور، فحادوا عن مسارهم الأصلي، وضيعوا ذاتهم وهويتهم.

وتعود القصيدة، عبر تطورها الخطي-المضموني، لتغيير المواقف تعبيرا عن أخذ القرار، عبر استخدام أداة المعارضة/كن و غير أن ... باستخدام عنصري الرمز والالماح كاستراتيجية تخدم غرض القصيدة:

« Mais les fourmis les fourmis rouges

Les fourmis rouges venaient à la rescousse. » (Ibid :49)

وبتوظيف الذباب التي يرمز للخيانة التي لحقت بالوطن فأغرقتهم ومكنت منه يد المستعمر، يعود الأمل مرة ثانية لأبناء الوطن الذين يدافعون عنه والذين أشار إليهم الشاعر عبر توظيف لفظة *النمل/الأحمر*، فمن المعروف عن النمل أنها تشكل مستوطنات كالنحل تماما وهي حشرات

دؤوبة منظمة، تشبه إلى حد كبير الجيوش المحتشدة. ولفظة النمل الأحمر تذكر القارئ بالجيوش الأحمر للاتحاد السوفيتي وما أحرزه من انتصارات عبر التاريخ، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الانتماء الشيوعي لصاحب النص. إن ذكر النمل الأحمر الذي يمز للمقاومة المسلحة، يرمز كذلك للأمل، فرفع السلاح ومواجهة العدو واقتلاع الحرية أمر لا مفر منه.

ويكرر الشاعر لفكرة أخذه للمناشير التي دفنها في الرمل حتى لا يبقى لها أثر، ولعل القارئ يتساءل عن فحوى هذه المناشير وعن طريق بحث في كتب التاريخ بالعودة إلى النص الغائب Hypotexte، واعتماد الاستدلال، يمكننا معرفة أن مضمونها وهو المطالبة بالاستقلال، خاصة وأن فرنسا وعدت الجزائر بذلك شريطة أن يشارك أبناؤها في الحرب العالمية الثانية ضد ألمانيا، وكان ذلك هو الأمل الحقيقي الذي دب في نفس كل جزائري وجزائرية ويشرح المؤرخ إيف كورييل (2005) ذلك:

La ville de Setif est en effervescence depuis que l'on sait que la victoire est proche. Un mot d'ordre du P.P.A clandestin a circulé : le jour de la victoire, manifestation pour exiger après le sacrifice et la conduite des Algériens dans l'armée française, un peu de Démocratie et de justice (Courrière: 2005:33)

"كانت مدينة سطيف في حالة من الغليان منذ أن أدركت أن النصر قريب. تنقلت تعليمية من ح ش ج مفادها: أن يوم النصر سنقوم بمظاهرات لكي نفرض بعد تضحية الجزائريين بأنفسهم في صفوف الجيش الفرنسي- شيئا من الديمقراطية والعدالة." (ترجمتنا)

فكان الشعب في حالة تأهب أيضا، وعلى أمل أن تنفذ فرنسا الوعد الذي قطعته وهو استقلال الجزائر وإطلاق سراح فرحات عباس، لذلك تم تداول تلك المناشير سرا فيما بينهم وقد ساهمت في تغيير فكر أبناء الشعب واتفاقهم على رأي واحد.

J'ai tracé sur le sable un plan.... »

Un plan de manifestation future. » (Ibid : 49)

إذا ما تتبعنا الخطية التي تتطور القصيدة عبرها في علاقتها بالمضمون ، حسب المنهجية التي يقترحها أمبيرتو إيكو (2013) نلاحظ أن النبذة تنتقل من الندم والحزن إلى الحماس والعزم.



فالشاعر هنا يلمح إلى القدرة على التخطيط، لمظاهرة مستقبلية، فالمواجهة الأولى أي 8 ماي 1945، ماهي على نقطة تحول وبداية، فلطالما واجه الجزائريون الفرنسيين في معارك عدة، إلا أن مظاهرات الثامن ماي، أعربت عن تحول ووعي كبيرين مصحوبان بإصرار على افتتاح النصر ويؤكد الشاعر ذلك عبر الأبيات التالية:

« Qu'on me donne cette rivière, et je me battrai.

Je me battrai avec du sable et de l'eau.

De l'eau fraîche avec du sable chaud. Je me battrai

J'étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin. » (Op.Cit :49-50)

نلاحظ في هذه الأبيات تحولا جليا ينتقل من مرحلة الخوف والندم إلى مرحلة النضج الفكري لدى الشباب، والذي يبرز قوة الانتماء وقداصة كل شبر من الأرض وأهمية الدفاع عن الأرض ولو بأبسط الوسائل فوظف الشاعر الماء والرمل للدلالة على ذلك، مع الإصرار على الموقف، حيث كرر عبارة Je me battrai بمعنى سأقاتل على مستوى الأبيات الثلاث التي تدل على الثبات على الأمر وكذا اتخاذ القرار والإصرار عليه، والذي ستعززه لفظة J'ai décidé أي قررت، ويعود إلى فكرة التخطيط للمستقبل وللأمل في غد أفضل، مستخدما من التكرار Je : Pléonasmes voyais donc loin, très loin وبعد النظر هذا ما هو إلا دليل على الاستطلاع، وإمعان التفكير و التخطيط الذي ذكرناه آنفا.

وفي مقارنة بين الخلف والسلف، التي جاءت في النص ما بين لخضر الشاب وأبيه الفلاح، يصف الشاعر الحرب التي يخوضها هذا الأخير على أنها حرب على الجوع. وفي ذلك إشارة إلى سياسة التجويع التي يلجأ إليها المستعمر والتي تخدم غرضه الاستيطاني:

« Il (le paysan) me fait signe qu'il était en guerre.

En guerre avec son estomac (...)

Un paysan n'est qu'un estomac. Une catapulte. » (Ibid :50)

ويقدم لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة عن المواطن الجزائري البسيط في صموده لظروف الحياة القاسية كصمود المنجنيق عند خوض غمار الحرب، ليوفر لنفسه وأهله ظروف معيشة ملائمة رغم تلقيه ضربات العدو، ورغم الجو الاستعماري الذي يتعرض فيه كل يوم للإهانة والتسلط. وللتعبير عن هذه الصورة اعتمد الشاعر المبالغة *Hyperbole* والتي تعد كذلك أحد سمات الكتابة الكرنفالية التي تعبر عن صوت الشعب في حد ذاته وتصور، عن طريق السخرية السوداء، وضعا يضحك تارة وببكي تارة أخرى، فوصف الفلاح على أنه معدة وعلى أنه منجنيق، وهو تعبير مجازي عن الآلة والوسيلة بدل الفعل *l'action* في حد ذاته، فالفعل المقصود هو الأكل والقوت بالنسبة للمعدة والمقاومة والحرب بالنسبة للآلة: /المنجنيق، وهو مجاز مرسل غرضه التضخيم والمبالغة لتسليط الضوء على واقع الفلاح الجزائري البسيط ومعاناته اليومية. ونحن نرى أن هذه المبالغة تتضمن غلوا، أي وصف الشيء بالمستحيل عقلا وعادة حسب تعبير جوزيف حجار (حجار ج 255:1980)، فرغم الظاهر الساخر لهذا الوصف الذي استعان بعبارة *N'est que* بمعنى أن الفلاح هو مجرد معدة ومجرد منجنيق، لا عقل له ولا يفكر، كما جاء في الأبيات على أنه أمر متعارف عليه، فهو يلقي الضوء على واقع خطير وعميق، لأن السياسة الاستعمارية هي المسؤولة عن ذلك، وقد درسنا أنفا سياستها التجويعية التي ضربت المواطن الجزائري في العمق، مثل تشتيت القبائل وقمعها خاصة تلك التي كانت تقاوم الاستعمار، مصادرة الأراضي الفلاحية، استغلال الجزائريين للعمل في ممتلكاتهم وأراضيهم المغتصبة، جعلتهم مع مرور الزمن، أشبه بالعبيد أو الآلة التي يتحكم فيها المعمرين، فيشغلهم واقعهم الصعب عن التفكير في حقوقهم وفي مستقبلهم أو المطالبة باستقلالهم.

ويسترسل في المقارنة بين فئة الفلاحين وفئة الشباب التي ينتمي إليها لخضر، حينما يصف نفسه قائلا:

Moi j'étais étudiant. J'étais une puce,

Une puce sentimentale ..... les fleurs des peupliers (...).

Les fleurs des peupliers éclataient en bourre soyeuse.» (Ibid :50)

وفي هذه الأبيات وصف لوضعية لخضر باعتباره طالبا من جهة، وتنويه لنعومة وريعان شبابه من جهة أخرى، فهو شاب مرهف الحس مقارنة بالفلاح المقاوم، ورغم ذلك فهو يحس بمعاناة والده فيحاول الترفيه عنه لوعيه بقساوة الحياة في ظل الاستعمار، فالترفيه عن الفلاح (الأب/السلف) هو اعتراف بما يعانيه هذا الأخير، وهو محاولة الحد من قسوة الحياة، وجور الظروف عليه. ويسلط هذا التناص التاريخي الضوء على الوضعية الاجتماعية الصعبة للفرد الجزائري، إبان الاحتلال ويحاول تفكيك الاستراتيجية الاستعمارية التي فهمها لخضر الشاب.

ثم ينتقل من الشعر إلى النثر دون أن يحدث ذلك قطيعة ذلك قطيعة على المستوى الموضوعاتي:

« Je voulais qu'il oublie sa faim. Je faisais le fou .Je faisais le fous devant mon père le paysan .Je bombardais la lune dans la rivière. » (Ibid : 50)

وفي هذا المقطع تقريب بين صورتين لطالما كانتا متباعدتين، لأنه يبرز العلاقة بين الفلاح والشاب، فهي علاقة أب بابنه (الخلف والسلف)، وهي توضح التعاطف البارز للإبن الذي يحاول أن ينسي أباه همه عن طريق زرع الأمل، وهذا التناص يحاول أن يوضح قوة العلاقة بين الأجيال عكس الاعتقاد السائد حول الهوة التي تفصل بينها. ويتسم هذا التناص بالإيجابية مقارنة بالأبيات السابقة في القصيدة لأنه يوحي بالعزم على تغيير الأمور للأفضل.

ومن بين الحركات الجنونية التي قام بها الإبن هي رمي الحجر في صورة القمر التي ترسم على الماء في النهر، غير أن اختيار الفعل الدال على ذلك يوحي بإرادة المواجهة والمقاومة المسلحة: *Bombarder* قنبلة فالأحجار الصغيرة توحى بالقنابل والقذائف التي يجب أن ترمي في وجه العدو.

عبر دراستنا لخطية-مضمون القصيدة الحماسية، لاحظنا أنها تصور الاستعداد للمواجهة المسلحة، وتطورت تدريجيا من مرحلة الخوف والشك، نحو اتخاذ القرار والتوجه نحو المقاومة كحل لا مفر منه، مع الإشارة التي سوسة الخيانة التي تنهش الوطن وضرورة توحيد الصفوف للتخلص منها، وتخلص القصيدة إلى وحدة الأسرة لأنها تكون المجتمع وهي العنصر الحيوي الذي يطوره، وضرورة اقتداء الأبناء بالآباء الذين لا يرضون بالرضوخ، لأن الشباب هم مستقبل الوطن.

## أحداث الثامن ماي من منظور صبي الخباز، لخضر والراوي

يروى صبي الخباز في هذا التناص السردي، إحساسه العميق بالوطن، أهميته ووعيه بالحركات النضالية وسعيه لتحقيق نفس أهدافها:

« J'ai côtoyé des terres en friches Je me suis exercé à tendre une embuscade au car, chaque fois que je croisais la route française, mon regard plongerait dans les herbes hautes, je chercherais les patriotes (...). Je me demandais si je trouverais grand père au village et s'il avait d'autre armes que son fusil a deux coups. » (Op.Cit :50)

يعود الصبي الخباز المعتقل بذكرياته إلى الورا، واصفا نضجه ووعيه الثوري عن طريق تصرفاته التي تدل على ذلك، فيحاول تعلم نصب الكمائن ويجول ببصره باحثا عن المجاهدين الذي لا يستبعد وجودهم في المناطق الفرنسية، من أجل القيام بعمليات فدائية أو مواجهات مسلحة، باحثا عن أقربائه من المجاهدين، ومحاولا معرفة المزيد عن النضال الثوري. فصبي الخباز يعد إحدى عينات الشباب الباحث عن الحقيقة والذي يرفض الوجود الاستعماري وحسب المؤرخين ففي هذه الفترة قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية، عبر بحثنا في كتب التاريخ التي تصف العقلية الجزائرية في هذه الفترة يقدم لنا إيف كوريير (2005) المؤرخ هذا التقرير:

« Inutile d'insister longuement sur un état d'esprit navrant et bien connu. Alors la fraternité regnait sur les champs de bataille de l'Europe, en Algérie le fossé se creusait de plus en plus entre les deux communautés (..) Les indigènes menacent les Français. Beaucoup n'osent plus se promener avec les Européens. Les pierres volent. Les injurent pleuvent. » (Courrière, 2005 :37)

" لن نلح مطولا على العقلية المعروفة والمؤسفة. فبينما كانت روح الأخوة سائدة في ساحة القتال بأوربا، كانت الهوة تتسع في الجزائر ما بين المجتمعين (...) كان الأهالي يهددون الفرنسيين، كما أن العديد منهم لم يعد يتجرأ على التنزه رفقة الأوربيين. وكانت الحجارة تتطاير والشتائم تنزأيد." (ترجمتنا)

وحسب تحقيقات المفوضين الفرنسيين آنذاك (Courrière , 2005) فالسبب وراء هذا التغيير سياسي بحث، كانت وراءه أحزاب ونشطاء سياسيون يشحذون الهمم سرا ويهيئون الشعب للمطالبة بالاستقلال.

فمظاهرات الثامن ماي 1945 لم تكن عشوائية بل كان وراءها تخطيط محكم، وأسفر هذا التحقيق حسب (Courrière, 2005) في المدارس عن ثلاث حوادث متكررة، أولاها أن الطلبة الجزائريون المسلمون أصبحوا يرفضون صراحة فكرة أنهم فرنسيون وأن فرنسا بلدهم فصرحوا للأساتذة أنهم جزائريون والجزائر بلدهم، ثانياها أن الطلبة شبهوا عبيد الرومان بوضعيتهم الحالية، وثالثها أن مباريات كرة القدم بين الجزائريين والأوروبيين أصبحت تنبئ بمواجهة، حيث تم التدخل لإنهاءها.

حدث كل ذلك قبيل الثامن ماي 1945، وكان يعبر بصراحة عن قدوم موعد التغيير وهبوب رياح المواجهة، كل تلك التحضيرات تمت سرا، غير دلائلها أضحت تتجلى في سلوك الجزائريين وكان صبي الخبز ولخضر وسي خليفة الحلاق عينة من أولئك المواطنين الذين عايشوا هذا التغيير:

« J'ai encore dormi à mi chemin, bouche contre terre et j'ai pas secoué les fourmis. Je les comparais toujours aux manifestants. Elles creusaient vivement avec leur pattes et se dressaient parfois de tout leur long, j'enviai leur promptitude dans la vie. » (Ibid :50-51)

وفي هذا المقطع يواصل صبي الخبز وصف تأملاته وأفكاره، حينما يمشي في الطريق وحينما ينام ويلتصق وجهه بالأرض، وفي هذه الصورة تعبير عن تعلقه بالأرض/الوطن، كما أنه يصف إعجابه بالنمل ويقارنها بالمتظاهرين، فالنمل يشكل دولة كاملة منتظمة تسير وفق قانونها الخاص ونشاطها، وعملها الدؤوب وسرعتها محط إعجاب صبي الخبز، ومثال يقتدى به، وهي تجسد حلم الدولة وإذا أخذنا دراسة رمزية الحيوانات لدى كاتب ياسين كتوظيفه للنسر والعنكبوت والعقاب والنمل والذباب كما رأينا أنفا، فسوف تشكل موضوعا كاملا يتطرق إليه الباحث في انقد الأسطوري والرمزي وكذا الترجمة، ويكتشف عن طريقه أبعاد دلالية وتأويلات عديدة.

وما كان لصبي الخبز سوى أن يواجه الأوروبيين في المقبرة، مواجهة عزم على التغيير، عبر أخذ القرار الحاسم:

« Un avenir de Général révolutionnaire ou une croix sur ma vie. » (Ibid :51)

كما يعتب صبي الخباز على جده المجاهد الذي أهدها منامة أن يمنحه سلاحا، لانه وصل مرحلة النضج الفكري.

« Mais j'avais honte d'annoncer le grand jour à des villageois sans cœur ni honneur. » (Ibid : 51)

واليوم الموعود هو يوم المظاهرة المخطط له وفي ذلك دليل على معرفة صبي الخباز وغيره من المناضلين بأسرار لا يعرفها الكل، لأن فيهم الخونة والعملاء ومما أكد لنا ذلك لومه لجده في مونولوجه على إهدائه منامة، رغم أن موعد الثورة قادم، كما أنه كان متفائلا بالنصر والاجتماع بأهله من جديد:

« Ce ne serait pas juste d'aller demander une arme à grand père, je le verrai après la victoire et je lui en voulu de m'avoir acheté des pyjama à quelque mois de la révolte. » (Op.Cit :51)

ثم ينتقل الكاتب مباشرة إلى مونولوج لخضر في وصفه لمظاهرات الثامن ماي 1945 واحتشاد الجماهير المطالبة بتحقيق العدالة والوفاء بالوعد.

« Le peuple était partout à tel point qu'il devenait invisible mêlé aux arbres à la poussière et son seul mugissement flottait jusqu'à moi ; pour la première fois comme à Sétif je me rendais compte que le peuple peut faire peur. » (Ibid :51)

يجسد هذا المشهد احتشاد الجماهير وانتشارها في كل مكان الذي يبلغ حد الإرعاب فشبه صوته بالزئير، وحركته بتدفق المياه، كناية عن العدد الهائل للمتظاهرين من جهة وعن خطورة الموقف وقوة الشعب من جهة ثانية.

ورغم محاولات بعض الأشخاص كالمحامي والمفتي الرامية إلى تهدئة الأوضاع، إلا أنها قوبلت بالرفض القطعي في أوساط المتظاهرين، مع ثورتهم على الأوضاع المزرية التي يعيشون في ظلها:

« Attendre quoi ? Le village est à nous,  
Vous les riches, vous couchez dans les lits des Français.  
Et vous vous servez de leurs docks  
Nous on a un boisseau d'orge et nos bêtes mangent tout.  
Nos frères de Sétif se sont levés. » (Ibid :50-51)

يتضمن خطاب جمهور المتظاهرين إتهاما صريحا لأمثال المحامي والمفتي الذي يتنعمون في طيب العيش بسبب ولاءهم للمستعمر، في حين أن الشعب يعاني الفقر، كما أعلنوا صراحة تملكهم للقريّة وفي هذا دليل صريح على استعدادهم للمواجهة لأنهم كانوا حاسمين و استجابوا لإخوانهم بسطيف أول المتظاهرين. ويقابل خطاب المتظاهرين المذكور أعلاه خطاب المفتي الذين حاول إقناعهم بالتراجع عن موقفهم:

« Mes enfants, soyons sages, de nous jours on ne se bat pas contre des tanks, ayez confiance en vos chefs, nous vous promettons... » (Ibid :52)

كان خطاب المفتي تعجيزيا لأنه يحاول إظهار إخافة الشعب من العدو بغية حثه على التراجع، وضرورة تبني الطرق السياسية للتعامل مع العدو بدل السلاح، غير أن هذا الخطاب لم يكن مسموعا لأن الشعب انتقل إلى مرحلة الهجوم.

« Assez dormi, attaquons.

« Plus de discours, plus de leaders, de vieux fusils hoquetaient, au loin les ânes et les mulets conduisaient loyalement notre jeune armée, y avait des femmes à nos trousses et des chiens et des enfants. » (Op.Cit :52)

في هذا المقطع يرفض الشعب الانصياع وسماع الخطب السياسية، لأنها لا تجدي نفعا فاللغة التي يتكلمها ويفهمها المستعمر هي لغة السلاح، وبالفعل استخدمت البنادق القديمة، وفي هذا إشارة عن اختلال في القوى، فالشعب الثائر يستخدم الوسائل التقليدية وكل ما يوجد بحوزته للهجوم، في حين أن الدرك والشرطة بحوزتهم أحدث الوسائل وقد أشرنا إلى ذلك آنفا. كما أن الكاتب صور لنا التزام كل شرائح المجتمع بالقضية لأنها قضية الدفاع عن الوطن، ناهيك عن تصوريه لتضامن الحيوان وخدمته للقضية، فكل مخلوقات الأرض تساهم من قريب ومن بعيد في الدفاع عنها:

« Le village venait tout entier à notre rencontre, les gens avaient bien changé, ils ne fermaient plus les portes derrière eux (...) » (Ibid :52)

وفي هذا التعبير شيء من التكرار تأكيداً على أن التغيير عم القرية بأكملها وأصبح الشعب في قمة الوعي والغضب والإصرار لدرجة أن الخوف ما عاد يمتلكه.

« Les automitrailleuses, les automitrailleuses, les automitrailleuses, y en a qui tombent et d'autres qui courent parmi les arbres, y a pas de montagne, pas de stratégie, on aurait pu couper les fils téléphoniques, mais ils ont la radio et les armes américaines toutes neuves. Les gendarmes ont sorti leur side-car, je ne vois plus personne autour de moi. » (Ibid :52)

إعتمد الكاتب في هذا المقطع على (اللازمة) التكرار، على اعتبار أنه إحدى الاستراتيجيات التي تُعنى بطرح القضايا من مختلف الرؤى والزوايا وتفعيل الذاكرة (فردية كانت أم جماعية)، عبر الأصوات والمونولوجات المختلفة، غير أن هذا التكرار ممنهج فهو يغرس في القارئ فكرة معينة ويقود فهمه، ويمنحنا أوجهاً عديدة لنفس الحقيقة، ويصنع النص بعنصري التكرار والتدرج معاً.

كما أنه وباعتماد الموضوعية في طرح مختلف الآراء وحى التناقضات، فهو يطرح المقابلات عن طريق حث القارئ على المقارنة بينها: فبعد تصوير وغضب الشعب رفضه الالتفاف حول الزعماء واستخدامه لوسائل تقليدية كبنادق الصيد القديمة، يقدم لنا الراوي صورة تجسد قوة الاستعمار: تعبيراً عن اختلال موازين القوى، عبر تكراره للفظه المدافع الرشاشة ثلاث مرات، واللفظة لوحدها تعتبر جمعة *Sentence* إذ أن النص الخفي *Texte couvert* الذي تضمنته والذي يرسم صورة في ذهن القارئ هو وابل الرصاص الموجه للمتظاهرين، وتكرار اللفظة ثلاث مرات يوحي بحدوث مجزرة يستطيع القارئ تخيلها. علاوة على ذلك فهو يقوم بتعداد -على لسان لخضر- الإمكانيات العسكرية التي يملكها المستعمر والمتطورة المسخرة لذلك، كوسائل الاتصال اللاسلكي والأسلحة الأمريكية الصنع والجديدة وفي هذا الجزء إحالة إلى أصل الأسلحة المستوردة من أمريكا التي اغتننت من تجارة السلاح وطورت القنابل الذرية التي عجلت من فوزها بمعوية الحلفاء على المحور في الحرب العالمية الثانية.

وبعد اعتقال لخضر مع مجموعة من المتظاهرين يقدم لنا الراوي، صورة الاعتقالات والسجون والتعذيب والقتل بشكل إيقاعي شعري وثورى:

« Le coiffeur Si Khelifa hurlait toujours



Tayeb n'était pas revenu. On fusillait tout près.  
Tout près de la prison. Tout près de la prison (...)  
Mustapha s'ébrouait dans une marre d'eau noire.  
Un cultivateur aux yeux bleus sanglotait  
Lakhdar était monté sur le sceau vide.  
Lakhdar présentait la narine aux barreaux,  
Comme un veau. » (Ibid :53)

تصور هذه الأبيات مشاهد متعددة لحقيقة واحدة وهي مظاهر التعذيب والقتل التي تطال المساجين، نلاحظ فيها تعددا للموقوفين وللطرق التي يعذبون بها. وتجسد صورة المعاناة والألم عقب مظاهرات الثامن ماي، كصراخ سي خليفة وإطلاق النار على الطيب ومساجين آخرين قرب السجن، وغرق مصطفى في بركة الدماء، في حين أن لخضر كان ينتظر دوره وكان أشبه بالثور الذي ينتظر موعد ذبحه، لكنه في الوقت نفسه كان يحس بالسعادة ولعل السبب وراء ذلك يكمن في أنه وعبر مشاركته بالمظاهرات فقد قام بعمل بطولي يستحق الفخر، لأنه لم يسجن عبثا:

« Lakhdar était heureux. Heureux de sa narine. Heureux

Heureux de s'appuyer à des barreaux ». (Ibid :53)

يتقدم لخضر تحت الضرب نحو المفتشين وقد هيا نفسه سيكولوجيا حتى لا يبوح بما يعرفه، لأنه يدرك ما سيحدث له وهو محاولة استنطاق المفتشين له تحت التعذيب.

« En se débattant pour dégager sa tête, Lakhdar atteignait souvent les inspecteurs. Lakhdar avait les yeux fermés.

Il sentait une chose glacée appuyée sur ses lèvres. Au goût, il comprit qu'on lui qu'on lui engageait une grosse jusqu'au gosier, pour l'empêcher de fermer sa bouche. Puis un autre objet fut appuyé aux lèvres de Lakhdar (...) C'était l'extrémité métallique d'un tuyau d'arrosage. L'eau coulait (...) L'officier augmentait progressivement le débit. » (Ibid :55)

تلك هي صورة تعذيب لخضر بتقنية الماء، بحيث لا يستطيع التحكم في شربه وقد يؤدي ذلك إلى موته، لأن المفتشين وضعوا حجرا في فمه، بالإضافة إلى الضرب، لأن لخضر كان يرفض

البوح بما يعرفه فانها لولا عليه بالضرب المبرح مستخدمين السياط والحبال على الأرجل مما دفعه إلى الغوص في الماء.

ويعد تعذيب لخضر وسي خليفة في السجن لمحة ونموذجا عما تكبده المتظاهرون آنذاك وعن وحشية السلطات الاستعمارية. وهذا التناص السردى التاريخي يعد إحد شذرات أوجه الوحشية الاستعمارية التي ترفض أن يتجرأ الجزائري على المطالبة بحقه المتمثل في الاستقلال وتنفيذ الوعد كما يصور من جهة أخرى ثبات الجزائريين على موقفهم رغم ضعفهم.

### 5.5 إشكالية ترجمة التناص: دراسة تحليلية مقارنة

سنحاول في هذا الجزء مقارنة النص الأصل بالترجمات الثلاث لملكة أبيض ومحمد قوبعة والسعيد بوطاجين، محاولين دراسة طرق انتقال التناص من الأصل إلى الترجمة، على مناطق نصية مختلفة تتضمن علاقات جلية *Coprésence* وأخرى اشتقاقية *Dérivationnelle* ، حسب التصنيفات الخمسة لجيرار جينيت.

#### 1.5.5 ترجمة التناص:

##### 1.1.5.5 ترجمة الإحالات والإلماحات التناصية:

نستهل دراستنا بأهم الإلماحات والإحالات التناصية، متبعين منهج جيرار جينيت في البدء منبنى الصغرى متجهين بعد ذلك إلى الأبنية الكبرى ÷ مع الإشارة إلى أن كل هذه الإحالات والإلماحات هي أجزاء تنسج النص وشذرات تلم فسيفساء النص وأبنيته الكبرى، ندرسها لاحقا كذلك ضمن النصية الواسعة وإعادة الكتابة.

| النص الأصل                   | ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة      | ترجمة السعيد بوطاجين   | اقتراحنا             |
|------------------------------|-----------------|-----------------------|------------------------|----------------------|
| Napoléon III<br>(P37-38)     | -               | نابليون الثالث<br>ص41 | نابليون الثالث<br>ص42  | -                    |
| Le 08/05/1945<br>(P48-77-79) | -               | يوم 8 ماي<br>ص52      | يوم 8 ماي<br>يوم 8 ماي | إقتراحنا: الثامن ماي |

|         |                                            |                                        |   |                                              |
|---------|--------------------------------------------|----------------------------------------|---|----------------------------------------------|
|         | ص67                                        |                                        |   |                                              |
| الزمالة | عبد القادر<br>ص82<br>الأسرة الكبيرة<br>ص84 | الأمير عبد القادر<br>ص80<br>الأسرة ص82 | - | Abdelkader<br><br>La smala P49-<br>(P 74-72) |

تعقيب:

لفظة الزمالة تورية معناها القريب هو العائلة ومعناها المقصود في النص هو التلميح إلى عبد القادر الجزائري. وهي عاصمة متنقلة أسسها الأمير عبد القادر ومعناه التفاف الخيام حول زعيم، سقطت الزمالة سنة 1843. ولعبت الخيانة في ذلك دورا كبيرا. وقد اختفت باعتبارها إلماحا تناصيا في النص الهدف حيث ترجمها "أسرة، أسرة كبيرة."

|                |            |                      |   |                               |
|----------------|------------|----------------------|---|-------------------------------|
| الجنرال ديغول. | دو غول ص61 | الجنرال ديغول<br>ص58 | - | Le Général de<br>Gaulle (P53) |
|----------------|------------|----------------------|---|-------------------------------|

تعقيب:

**الجنرال ديغول:** هو جنرال ورجل دولة فرنسي، تقلد عدة مناصب استراتيجية مؤثرة وفاعلة، وقد عين بالجزائر سنة 1958، بغية التحكم في زمام الأمور حتى لا تفقد فرنسا سيطرتها خاصة وأن الثورة والمقاومة في أوجها.

|                             |                                  |                                            |   |                                                   |
|-----------------------------|----------------------------------|--------------------------------------------|---|---------------------------------------------------|
| إقتراحنا: البوش<br>والشلوح. | جيد الشلوه،<br>البوش عجا!<br>ص66 | الشلوح أي<br>"البوش"، أعني<br>الألمان. ص63 | - | Ben, les<br>Chleuhs, les<br>Boches, quoi !<br>P57 |
|-----------------------------|----------------------------------|--------------------------------------------|---|---------------------------------------------------|

## تعقيب:

### البوش والشلوح تسميات عرقية وتمييزية.

البوش Boche : يقصد بها قديما الشخص البليد والعنيد والقبيح، أصلها لفظة Alboche أما لفظة الشلوح Chleuh: فهو تسمية القبائل البربرية المتواجدة بالمغرب العربي، فأطلقه الفرنسيون على كل من كان يعاديهم ويعتبرون لغته غريبة عليهم، فأطلقوه أولا على سكان الألزاس وبعدها على الجنود الألمان في الحرب العالمية الثانية.

|                                                     |   |                                                |                                |                                                                                             |
|-----------------------------------------------------|---|------------------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| « Y a pas de quoi faire une Tête de Turc-Bicot» P57 | - | ليس في الأمر ما يدعو إلى الغضب!<br>-عرب<br>ص63 | لا مجال للاستهزاء.<br>بيكو ص66 | إقتراحنا سياقي:<br>- لا داعي للسخرية.<br>-بيكو، على غرار<br>إقتراح بوطاجين مع<br>تقديم شرح. |
|-----------------------------------------------------|---|------------------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|

## تعقيب:

كبش فداء « Tête de turc »: عبارة أصلها الحفلات التي يربط فيها الرأس بشريط لكي يضرب، فهي تذكر من يلعبها بالعمامات العثمانية وقوة الأتراك. وتستخدم حاليا لوصف الأشخاص الذين يسيء الآخرون معاملتهم.

- ترجمة Tête de Turc دلالية، وفي الجزء المخصص لحديث لخضر مع الجندي في الحانة. خطاب عنصري فيه الجندي تسميات عنصرية للألمان، الجزائريين والأتراك وكل الأعراق التي يعتبرونها بربرية. فالترجمة الدلالية التي تفرض نفسها علينا لعدم وجود مكافئ أو لتسميات عرقية مثل tête de turc- Bicot تكسر ذلك الخطاب العنصري في النص الأصل الذي يبيث نظرة المستعمر الاستعمارية للآخر ولكل من يختلف عنه في اللغة والعرق. والذي كان لخضر رافضا له.

|                |   |                  |              |      |
|----------------|---|------------------|--------------|------|
| Bône P59-68-69 | - | عناية ص65،<br>73 | عناية ص68-69 | بونة |
|----------------|---|------------------|--------------|------|

## تعقيب:

إخترنا بونة للحفاظ على استراتيجية الكاتب في التفريق ما بين الماضي القريب (بونة إبان الاستعمار الفرنسي) والماضي البعيد (هيبون إبان الاحتلال الروماني).

|                                                                                                                                         |   |                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Pays de mendiants et de viveurs, patrie des envahisseurs, de tout acabit, pense Mustapha, pays des cagoulardes et de femmes fatales P61 | - | "ذاك هو وطن المتسولين ووطن المقبلين على أطايب الحياة ولذاتها وطن الغزاة من كل جنس ووطن النساء المتحجبات والنساء اللاتي يصبن كالدهر أو كالقدر..." ص 68 | "بلد الشحاذين والمنغمسين في الملذات، بلد الغزاة من كل نوع، فكر مصطفى، بلد الكاغول والنساء الغاويات. ص 71 (كتبت بلون أسود قاتم ووضعت بين مزدوجتين). |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

التعقيب:

وصف كنائي لمصطفى يصف فيه الجزائر بكل تناقضاتها، جميلها وقبيحها وحتى نسائها ملمحا إلى نجمة التي رآها بالمرعبة، منقبة وظلت حبيسة أفكاره. واصفا إياها بالمرأة المنقبة (المتسترة بخمارها)، وبالمرأة القاتلة Femme fatale.

جاءت ترجمة قوبعة شارحة تملؤها التفاصيل (المقبلين على أطايب الحياة وملذاتها في مقابل viveurs) (النساء اللاتي يصبن كالدهر في مقابل femmes fatales)، في حين أن السعيد بوطاجين حاول الاكتفاء بالمدلولات المقابلة، لكنه أثر اقتراض لفظة كاغول بدل وضع مكافئ باللغة العربية، في حين أنه لم يصب في ترجمة Femmes fatales، لأن هذا التعبير نابع من مفهوم fatalité باللغة الفرنسية يقترن بالقوى الخفية واللعنة التي تؤدي إلى حدوث ما لا يحمد عقباه، وهي مصدر أسطورة المرأة القاتلة fatale le mythe de la femme المجسدة في شخصية نجمة والمرأة المتوحشة في النصوص الياسينية.

|                                                     |   |                              |                                                                |
|-----------------------------------------------------|---|------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| Le sursaut de centaure, le sanglot de la sirène P64 | - | ينساب منتقضا (القطار السريع) | القطار السريع<br>الرابط بين<br>قفزة القنطور ونحيب<br>الحوريات. |
|-----------------------------------------------------|---|------------------------------|----------------------------------------------------------------|

|  |                                                                                       |                                           |  |  |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|--|--|
|  | قسنطينة وعنابة<br>يرتجف اللحظة<br>رجفة السنتور.<br>زفير صفارة<br>الانذار (...)<br>ص74 | كالقنطور، معولا<br>كعروس البحر.<br>ص71-72 |  |  |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|--|--|

#### التعليق:

القنطور والحوريات إحالتان إلى الأساطير اليونانية والرومانية القديمة (الأوديسا ومغامرات عولس)، وهي مخلوقات أسطورية نصفها إنسان ونصفها الآخر حيوان. ويقارن الكاتب سرعة وصوت القطار بها. جاءت ترجمة محمد قوبعة أقرب للمعنى المراد مع محافظته على الإحالة الأسطورية في النص الهدف. في حين أن ترجمة السعيد بوطاجين امتازت بعدم الاتساق في الخيارات ما بين الإحالة الأسطورية تارة والترجمة الدلالية تارة أخرى.

|  |                   |                   |   |                           |
|--|-------------------|-------------------|---|---------------------------|
|  | إله الوثنيين ص 74 | إله الوثنيين ص 72 | - | Le Dieu des paiens<br>P65 |
|--|-------------------|-------------------|---|---------------------------|

#### تعقيب:

إحالة دينية للشمس، في وصفه لقوة شمس الظهيرة (12 سا) ساعة وصول القطار إلى محطته والذي كان يجمع نجمة والمسافر (لخضر) ومصطفى قبيل تعارفه

|  |                                                                                           |                                                                                          |   |                                                                                                   |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | فارسة الانعتاق،<br>العذراء المتقاعدة،<br>سندريلا بحذاء مطرز<br>بالأسلاك الشائكة<br>ص83-84 | فارسة مهملة، أو<br>عذراء متعبدة أو<br>الأميرة سندريلا<br>بحذاء طرز بخيط<br>من الحديد ص81 | - | Amazone de<br>débaras, vierge en<br>retraite, cendrillon<br>au soulier brodé de<br>fil de fer P77 |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------|

تعقيب:

تتضمن هذه الجملة عدة إحالات تناصية تجمع ما بين الوصف الأسطوري والإيحاء السلبي الذين يحيلنا إلى لعنة المرأة القاتلة.

اختلفت التأويلات فتفاوتت الترجمات من حيث الخيارات. فترجم كلاهما لفظة الأمازونية (المحاربات الأمازونيات القديمة) بالفارسية، أما في ترجمة ووصف سندريلا فقد وفق السعيد بوطاجين في خلق تناص جديد عن طريق وصف حذاء سندريلا بالمطرز بالأسلاك الشائكة محدثا إحالة تناصية للاستعباد والاستعمار التي تتوافق وموضوع النص الرئيسي.

|             |             |            |          |      |
|-------------|-------------|------------|----------|------|
| Bugeaud P72 | بوغو<br>ص24 | "بوجو" ص80 | بيجو ص82 | بيجو |
|-------------|-------------|------------|----------|------|

تعقيب:

كان حاكما عاما للجزائر كان هدفه استيطانها، وحارب الأمير عبد القادر وقواته بكل الطرق بغرض الإطاحة به وتحقيق مخططاته بالجزائر).

|                                           |   |                                                                       |                                                 |        |
|-------------------------------------------|---|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------|
| Osmahane<br>(cancatrice<br>libanaise) P74 | - | إسمهان (تلك<br>المطرية اللبنانية<br>التي قضت في<br>حادث سيارة)<br>ص82 | أسمهان (اللبنانية<br>التي ماتت في<br>سيارة) ص84 | أسمهان |
|-------------------------------------------|---|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------|

تعقيب:

أسمهان: مطربة لبنانية من عائلة نبيلة (كانت أميرة) جميلة وذات صوت عذب توفيت في حادث غامض. مثلما ذكر في النص. ومراد من المعجبين بها حد الحزن على موتها والبكاء.

|                                                         |   |                                     |                                    |                  |
|---------------------------------------------------------|---|-------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Ibn Seoud P112                                          | - | إبن سعود ص125                       | إبن سعود ص124                      | إقترأنا: آل سعود |
| Si la mer était libre,<br>l'Algérie serait<br>riche P79 | - | ("لو كان البحر<br>حرا لكانت الجزائر | "لو كان البحر حرا<br>لكانت الجزائر |                  |

|                                                                                                                                                                                                               |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                               | بلدا غنيا") ص88            | غنية" ص90                                                                                                           |                                                                    |                                                                                                                          |
| تعقيب:                                                                                                                                                                                                        |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |
| <p>إحالة إلى الصراعات القديمة ومحاولة السيطرة على البحر، ومنها محاولات شارلكان Charles Quint. وهو نوع من التمني مفاده أن البحر كان سيصبح مصدرا للتجارة والمبادلات لولا أطماع الغزيرين في التوسع.</p>          |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |
| Il (Lakhdar) s'est fabriqué des sandales avec des lanières et un pneu trouvé sur la route P79                                                                                                                 | -                          | لقد صنع لنفسه- وهو آخر ما استتبط في باب الأناقة- حذاء من سيور الجلد وبقايا إطار عجلة سيارة عثر عليها في الطريق. ص88 | لقد صنع لنفسه صندلا من السير ومن إطار مطاط عثر عليه في الطريق. ص90 | إقترحنا: "فصنع لنفسه نعلا مستخدما شرائط وإطار عجلات مطاطي، عثر عليه في الطريق." ويسمو لقضيته الثورية والتحررية للعالمية. |
| تعقيب:                                                                                                                                                                                                        |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |
| <p>يشير الكاتب في هذا التناص إلى مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي." وهو تناص داخلي ضمن مؤلفات كاتب ياسين. فعن طريق مسرحيته يتطرق لحرب الفيتنام حيث أقام لمدة ثلاث سنوات، ويخلد ذكرى هو شي منه Ho Chi Minh .</p> |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |
| Milesimo-Le Nadhor-Guelma P118                                                                                                                                                                                | مليسيمو - الندحور غلمة ص12 | مقاطع "مليسيمو" الناظور (جبل الناظور)، قالمة ص131                                                                   | جبل الناظور-محاجر ميلاث- وادي ميلاث - قالمة ص 30-131               | مليسيمو                                                                                                                  |
| تعقيب:                                                                                                                                                                                                        |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |
| <p>المقصود من مليسيمو في النص منطقة بلخير حاليا، بمحاذاة جبل الناظور وهي منطقة زراعية، أقام فيها المعمرون مدينة استعمارية وهي تابعة لقالمة. في حين أن ميلاف هي ملية (ميلو سابقا)</p>                          |                            |                                                                                                                     |                                                                    |                                                                                                                          |



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                             |                                                                 |                                                                           |                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| حاليا.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                             |                                                                 |                                                                           |                                                                    |
| Cirta et hippone<br>P118, 165                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | سيرتا وهييون<br>(2)<br>.                                                    | سرتا وهييونة<br>(عناية)<br>ص131                                 | عناية القديمة<br>وقسنطينية<br>القديمة ص131                                | سيرتا وهييون.                                                      |
| تعقيب:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                             |                                                                 |                                                                           |                                                                    |
| <p>إقترحنا سيرتا وهييون مراعاة للاستعمال الشائع من جهة ومن جهة أخرى لتوضيح التاريخ القديم (الحضارة النوميديّة/ الرومان) والتاريخ القريب (الجزائر/ فرنسا).</p> <p>كانت ترجمة ملكة أبيّض موفقة إلا أنها ذهبت للتوضيح والشرح إلى أبعد الحدود مقدمة للقارئ نبذة عن هييون وسيرتا، إلا أن شرحها يشوبه الخطأ في فصلها بين هييون وعناية وهي مدينة واحدة وفي تسمية القائد النوميدي يوغرطة الذي تصدى للرومان.</p> |                                                                             |                                                                 |                                                                           |                                                                    |
| Le congrès<br>des<br>musulmans<br>P148                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | رابطة الطلاب،<br>تألفت منذ وقت<br>قريب تحت راية<br>المؤتمر الإسلامي.<br>ص18 | لجنة طالبية<br>تأسست وقتند تحت<br>راية المؤتمر<br>الاسلامي ص163 | إحدى لجان<br>الطلبة التي<br>تشكلت تحت<br>راية المؤتمر<br>الاسلامي<br>ص164 | إقترحنا: "لجنة<br>طلابية تم تأسيسها<br>برعاية المؤتمر<br>الإسلامي. |
| تعقيب:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                             |                                                                 |                                                                           |                                                                    |
| وفي هذا التناص إشارة إلى جهود عبد الحميد ابن باديس وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                             |                                                                 |                                                                           |                                                                    |
| Le prophète P112                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | الرسول<br>ص11                                                               | الرسول ص124-<br>125                                             | النبي<br>ص124                                                             | إقترحنا: النبي                                                     |
| Keblout, son<br>origine P116-117                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | قبلوت<br>ص12 (في<br>ترجمتها<br>للرواية وفي<br>المسرحيتين)                   | كبلوط                                                           | كبلوت                                                                     | كبلوت                                                              |

**تعقيب:**

وهو اسم الجد الأكبر للقبيلة التي سميت على إسمه، ويرجح أن أصله يعود إلى شبه الجزيرة العربية (بنو هلال) ويرد أحيانا في نص نجمة باسم "المسافر" ويرمز إليه بالحيوان المقترس أو النسر الكاسر ليصبح أسطورة يدور حولها النص الياسيني.

|                            |                   |                        |                         |                           |
|----------------------------|-------------------|------------------------|-------------------------|---------------------------|
| La mosquée de keblout P118 | جامع قبلوت<br>ص12 | مسجد كبلوط<br>ص132-133 | مسجد قبلوت ص<br>131-132 | إقتراحنا: "مسجد<br>قبلوت" |
|----------------------------|-------------------|------------------------|-------------------------|---------------------------|

**تعقيب:**

ويعد شاهدا على حادثة الناظور الأصلية حيث أصبح خرابا إثر إبادة السلطات الاستعمارية لقبيلة بني قبلوت، واندثار اسم قبلوت إلى الأبد، حتى لا يصبح بطلا، أو وليا صالحا يلتف حوله الناس.

|                      |                                     |                          |                        |            |
|----------------------|-------------------------------------|--------------------------|------------------------|------------|
| Lamoricière P145-146 | لاموريسيير <sup>(1)</sup><br>ص17-18 | "لاموريسيير"<br>ص158-160 | لاموريسيير<br>ص159-161 | لاموريسيير |
|----------------------|-------------------------------------|--------------------------|------------------------|------------|

**تعقيب:**

لاموريسيير Lamoricière (1806-1865): هو لويس جوشو دي لاموريسيير قائد عسكري ضمن الحملات العسكرية التي قادها الجنرال بيجو ضد الأمير عبد القادر، تقلد عدة مناصب منها وزير الحرب سنة 1848 وتسيير مكتب شؤون العرب لأنه أن على دراية باللغة العامية، بمساعدة جنود الزواة (الزواف) . Zouaves. حارب الرائد عبد حاج الصغير، وهو باي مليانة. واشترك في بعثة قسنطينة.

|                                                                                                                                                            |   |                                                                                                                                |                                                                                                                                        |         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| La Numidie dont les cavaliers ne sont jamais revenus de l'abattoir, pas plus que ne sont revenus les corsaires qui barraient la route à Charles Quint P165 | - | نوميديا التي لم يعد<br>فرسانها أبدا من<br>المجازر كما لم يعد<br>القراصنة الذين<br>أرادوا قطع<br>الطريق على شارل<br>الخامس ص182 | نوميديا التي لم يعد<br>إليها الفرسان من<br>المسلخ أبدا، كما لم<br>يعد القراصنة الذين<br>كانوا يقطعون<br>الطريق أمام شارل<br>كانث. ص186 | نوميديا |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|

**تعقيب:**

في هذه العبارة تلميح تناصي لأحداث تاريخية، حيث كان الفرسان النوميديون من أبرع الفرسان في الحوض المتوسط وإفريقيا. وقد قاوموا ببراعة في كل الحروب التي خاضتها نوميديا حتى سقوط قرطاج إلى جانب الرومان. وبعدها ضدهم لتحقيق حلم يوغرطة في دولة نوميديا موحدة من الشرق إلى الغرب، لولا الخيانة. كما أشار للحروب الصليبية المجسدة في حلم شرلكان لفرض السيطرة الصليبية عبر العالم إلا أنه قوبل بمواجهة الفرنسيين والإمبراطورية العثمانية وفي الحوض المتوسط الأسطول وعلى رأسه عروج وخير الدين بربروس. وأما الهجوم الذي شنّه شرلكان (شخصيا) وجيشه على الجزائر في 1541/10/19، فقد قاومه الجزائريون ببسالة، برا وبحراو رغم قوة العدو والخسائر المتكبدة من الجهتين إلا أن النصر كان حليف الجزائر.

|                                |   |                             |                            |                     |
|--------------------------------|---|-----------------------------|----------------------------|---------------------|
| Charlemagne et<br>Jeanne d'Arc | - | شارلمان<br>جان دارك<br>ص128 | شرلمان<br>جان دارك<br>ص127 | شارلمان<br>جان دارك |
|--------------------------------|---|-----------------------------|----------------------------|---------------------|

تعقيب:

شرلمان: ويسمى تشارلز العظيم وهو ملك الفرنجة وإمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدسة، وموحد أوربا الغربية. ويلقب كذلك بأبي أوربا.

جان دارك: وتلقب أيضا بعذراء أورليون، في الأصل مزارعة بسيطة افتتحت بأن لها رسالة سماوية ومهمتها تحرير أورليون من قبضة العدو وبالفعل فقد غلبت الإنجليز. إلا أنها وقعت في الأسر وبيعت إلى الإنجليز وتم إضرام النار فيها وهي حية. وبعد مراجعة محاكماتها تم الاعتراف ببراءتها وباعتبارها قديسة، وأصبحت أسطورة في البسالة والإقدام.

|                                                   |  |                          |                             |                                        |
|---------------------------------------------------|--|--------------------------|-----------------------------|----------------------------------------|
| Constantine : La<br>ville idéale P100-<br>142-146 |  | المدينة المثالية<br>ص112 | المدينة<br>المثالية<br>ص113 | إقتراحنا: قسنطينة<br>المدينة الفاضلة . |
|---------------------------------------------------|--|--------------------------|-----------------------------|----------------------------------------|

تعقيب:

لأننا لمسنا في النص الأصل، وصفا شعريا سرياليا يعبر عن حنين وحب وتقديس للمدينة، يذكرنا بمدينة أفلاطون الفاضلة. La cité idéale.

|                |   |               |             |                      |
|----------------|---|---------------|-------------|----------------------|
| Pas plus qu'il | - | كما لم يكن قط | كان بربروسي | إقتراحنا: كما لم يكن |
|----------------|---|---------------|-------------|----------------------|

|                                                                                                      |                                                                   |                                                       |                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| n'existe d'âge ni de visage définitif pour Bareberousse de l'histoire et Jupiter de la légende. P101 | لبربروس في التاريخ أو جوبيتر في الأسطورة عمر ولا ملامح وجه واضحة. | التاريخ وبرجيسي الخرافة لا سن لهم ولا وجه نهائي. ص113 | لبربروس في التاريخ أو لجوبيتر في الخرافة وجه واضح المعالم. ص112 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|

تعقيب:

جوبيتر هو الإله الأكبر في الأساطير الرومانية، ويقابله زوس في الأساطير اليونانية. وقد التبس على السعيد بوطاجين الفرق بين جوبيتر (أو يوبيتر) الإله والبرجيس (بفتح الباء أو بكسرهما) وهو كوكب المشتري في المجموعة الشمسية.

"البرجيس: نجم قيل هو المشتري وقيل المريخ، والأعرف البرجيس، وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم سئل عن الكواكب الخُسن، فقال: (هي البرجيس وزحل وبرهام وعطارد والزهرة؛ البرجيس: المشتري، وبرهام: المريخ." (النحاس، 1997:161)

|                                                                            |                                                          |                                                                |                                                            |                   |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-------------------|
| L'ogresse qui mourut de faim après avoir mangé ses trois grères. p102, 169 | "الغولة التي ماتت جوعا بعد أن أكلت أشقاءها الثلاثة." ص23 | السعلاة (نجمة) التي ماتت جوعا بعد أن أكلت إخوتها الثلاثة. ص187 | الغولة (نجمة) التي ماتت بعد أن التهمت إخوتها الثلاثة. ص191 | إقتراحنا: الغولة. |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-------------------|

تعقيب:

الغولة: إحالة إلى الثقافة المحلية-الشعبية وقصص الغولة ولونجة ابنتها، التي كانت تروى على مسامع الأطفال. ويذهب بعض النقاد إسهابا إلى أن الغولة هو الاسم الذي كانت تنعت به عائشة قنديشة والملقبة بالكونتيسة وهي مورسيكية ساهمت في محاربة الاحتلال عن طريق إغراء المعمرين وجرهم إليها وقتلهم، فحيكت حولها عدة أساطير.

(<file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/recherchestravaux-547.pdf>, 20/08/2017, 21h00)

|              |   |              |               |                      |
|--------------|---|--------------|---------------|----------------------|
| Odyssée P105 | - | السفر الطويل | رحلة المغامرة | إقتراحنا (الاقتراض): |
|--------------|---|--------------|---------------|----------------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                        |                                                        |                                           |                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-------------------------------------------|-------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                        | ص116                                                   | ص117                                      | الأوديسا.                           |
| <p>تعقيب:</p> <p>إقترحنا الأوديسا (الاقتراض) تحقيقا للتناص الأسطوري، من جهة ومن جهة ثانية للتعبير عن السفر الطويل ومحطاته.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                        |                                                        |                                           |                                     |
| Jugurtha, les Numides P165-166                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | غور غثيه<br>ص23                                        | يو غرطة ص185                                           | يو غرطة<br>ص186                           | يو غرطة.                            |
| <p>تعقيب:</p> <p>يو غرطة: قائد نوميدي، وهو حفيد ماسينيسا، وكان يحلم بتوحيد الدولة النوميدية إلا أنه تعرض للخيانة من والد زوجته فوقع في الأسر. وضمت نوميديا للروما من جديد. وهو يرمز للأجداد الذين حاولوا إحداث التغيير والنهوض بالوطن إلا أنه وعلى غرار كبلوت والأمير عبد القادر وعبد الحميد ابن باديس لم يحققوا الهدف المنشود بسبب الخيانة، الصراعات الداخلية على النفوذ والتوسع، سياسة الاستعمار "فرق تسد".</p> |                                                        |                                                        |                                           |                                     |
| Les maures-L'Espagne-L'Andalousie P168-169                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | المغاربة ص22<br>إسبانيا<br>الأندلس ص23                 | المغاربة<br>المطرودون من<br>إسبانيا (الأندلس).<br>ص185 | المورسيكيون<br>أسبانيا<br>الأندلس<br>ص189 | المورسيكيون.                        |
| <p>تعقيب:</p> <p>المورسيكيون: لفظة كانت تطلق على القبائل الأمازيغية القديمة (الحقبة الرومانية) المتواجدين بالمغرب، لكن بعد فتح الأندلس أصبح ينعت بها كل مسلمي الأندلس، وقد عانوا الإضطهاد والطرده بعد سقوط الأندلس، ونزحوا إلى المغرب، الجزائر وتونس.</p>                                                                                                                                                         |                                                        |                                                        |                                           |                                     |
| Guadelquivir, le Rummel P168-169                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | نهر الرومل ص23<br>الوادي الكبير<br>"كواديلكفير"<br>ص23 | نهر الرومل<br>الوادي الكبير<br>ص185                    | الوادي الكبير                             | الوادي الكبير ووادي الرمال (الريم). |

تعقيب:

يرمز الواد الكبير وواد الرمال للانسان الذي حاد عن الطريق الصواب، وفي هذا المقطع حنين وحزن على اخفاقات الماضي وضياع الأندلس، تجسدها شعرية الفضاء والوصف السريالي الياسيني المسهب.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| « Je devais<br>revivre pour <b>une</b><br><b>Salammbô</b> de<br>ma lignée<br>l'obscur<br>martyrologe<br>P166<br>« Afin<br>d'assumer la fin<br>du désastre, de<br>perdre <b>ma</b><br><b>Salammbô</b> et<br>d'abandonner à<br>mon tour la<br>partie. » P166<br>« <b>Une</b><br><b>Salammbô</b><br>déflorée, ayant<br>déjà vécu sa<br>tragédie,<br><b>Vestale</b> au sang<br>déjà versé. »<br>P167 | "علي أن أعيش من<br>جديد لسالامبو<br>جديدة من أسرتي،<br>التي تضم قائمة<br>طويلة من<br>الشهداء." ص23<br>"لأضع سالامبو<br>التي تخصني<br>وأترك بدوري<br>المحاولة." ص23<br>"كانت سالامبو<br>أزيل بهاؤها<br>وعاشت<br>مأساتها... كانت<br>راهبة قد سفح<br>دمها." ص23 | "علي أن أنبعث<br>حيا من أجل<br>"سالامبو" من<br>ساللتي؛ من<br>أجل أن يُضحى<br>بي تضحية<br>غامضة." ص183<br>"وانها كانت<br>"سالامبو" التي<br>ستضفي على<br>المحنة والعذاب<br>معنى..." ص183<br>"كانت<br>كسالامبو، فقدت<br>عذريتها فغدت<br>ثيبا وعاشت<br>أطوار مأساتها<br>كراهبة أريق<br>دمها... ص184 | "وكان علي، أنا<br>اليتيم منذ أمد، أن<br>أعيش من جديد من<br>أجل سالامبو (2) ،<br>ساللتي، قائمة<br>الشهداء الغامضة<br>ص186-187<br>-"وما دريت أيضا<br>أنها طالعي السيء،<br>سالامبو التي ستمنح<br>للوجع معنى..."<br>ص187<br>سالامبو مشوهة وقد<br>عاشت مأساتها من<br>قبل، العذراء صاحبة<br>الدم المراق من<br>قبل... ص188. | إقتراحنا:<br>سالامبو و<br>الراهبة<br>الفسطالية |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|

تعقيب:

**شخصية سلامبو:** رواية تاريخية لغوستاف فلوبير، ترجمتها رحاب عكاوي إلى العربية سنة 2010، بطلتها امرأة يتنازع على حبها مرتزقة، وتدور أحداث الرواية حول ثورة أولئك المرتزقة على قرطاج ولجوءهم للرومان لأنهم لم يتحصلوا على أموالهم المتفق عليها بعد الحرب البونيقية الأولى. وتتشترك سلامبو مع نجمة في سحرها الذي جعلها هدف "ماتو" والذي من أجله خاض حربا ضد قرطاج، ومكنها جمالها من استعادة خمار الآلهة تانيت ZAIMPH فكانت تفتك بمحبيها، وعلى غرار نجمة فهي امرأة قاتلة.

**الراهبة الفستالية:** راهبة بروما القديمة يتم اختيارها لتخدم الآلهة "فيستا" ولتهتم بالنار المقدسة وتقضي 30 سنة من حياتها في عفة وعزوبة. وذلك ما يفسر خيار المترجمين الدلالي، حيث يصفها قوبعة بالراهبة وبوطاحين بالعدراء، وكلاهما لا يؤدي الغرض لأنهما خياران نسبيان، ففستاليا تجمع ما بين الرهينة والعزوبة، وتشترك هي الأخرى (كخيار تناصي) مع نجمة في هذه القداسة والتمنع.

|               |             |             |             |       |
|---------------|-------------|-------------|-------------|-------|
| Carthage P172 | قرطاجة ص 24 | قرطاج ص 192 | قرطاج ص 193 | قرطاج |
|---------------|-------------|-------------|-------------|-------|

تعقيب:

قرطاج: تعد إلماحا وإحالة تناصية لرائعة غوستاف فلوبير سلامبو، التي تروي حرب قرطاج وروما. وقصة سلامبو ابنة القرصان المذكورة أعلاه، ولتاريخ نوميديا وقرطاج المذكور آنفا. وتشترك مع نوميديا في السقوط والتلاشي. فالكاتب وعن طريق استحضار الذاكرة يقف على الأطلال وعلى الماضي المحزن.

|                                                                                                            |                                                                                             |                                                                                                 |                                                                                                      |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| « Le même sang nous porte irrésistiblement à l'embouchure du fleuve passionnel auprès de la sirène chargée | "إن نفس الدم يحملنا بصورة حتمية إلى مصير النهر الذي نحلم به، بالقرب من جنية البحر التي أخذت | إننا مدفوعون بنفس الدم، دفعا لا يقاوم ، نحو مصب نهر الهوى، قرب عروس البحر التي أوكل إليها إغراق | قادنا الدم نفسه قهرا إلى مصب النهر العاطفي، بجوار جنية البحر المكلفة بإغراق كل طالبي الزواج، عوضا عن |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|

|                                                                                  |                                                                                         |                                                             |                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| de noyer ses prétendants plutôt quede choisir entre les fils de sa tribu. » P176 | على نفسها أن تغرق كل من يتقدم إليها. إنها تفضل ذلك على الاختيار بين أبناء القبيلة." ص24 | كل الراغبين فيها بدل أن تختار من أبناء قبيلتها واحدا." ص194 | التمييز ما بين أولاد قبيلتها." ص198 |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------|

تعقيب:

تتضمن هذه العبارة تلميحا للأساطير اليونانية القديمة وبالأخص الأوديسا لكتبتها هوميروس التي تروي مغامرات عولس في رحلة العودة إلى بلده بعد حرب طروادة. والإحالة إلى حوريات البحر يعد تلميحا لعولس والبحارة الذين لم يستطيعوا أن يقاوموا صوت الحوريات المغربي ففتكن بهم، عدا عولس الذي قيد نفسه بالسفينة ترقبا لما سيحدث، فنجأ. وأضحت هذه الحوريات رمزا للموت وتعبيرا عن سحر ولعنة المرأة القاتلة مثلما وظفها رشيد في وصفه لنجمة التي تقاتل عليها الرفقاء دون أن يحظى أحدهم بها، ورغم خطفه لها بمعية سي مختار، وقف أهل الناظور في وجهه فاستعادوا نجمة وقتلوا سي مختار (قتله الزنجي) وطرده رشيد فرجع إلى قسنطينة خائبا. ويظل خيار محمد قوبعة أقرب للمعنى، إضافة إلى اقتراحنا "لفظة حوريات البحر"، في حين أن خيار ملكة أبيض و السعيد بوطاجين قد يحدثان لبسا لأن جنيات البحر قد تحيل القارئ إلى نوع آخر من المخلوقات الأسطورية « Les nymphes »

|                      |                |                |                |                |
|----------------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| Tacite-Agricola P210 | تاسيت.أكريكولا | تاسيت-أكريكولا | تاسيت-أكريكولا | تاسيت-أكريكولا |
|----------------------|----------------|----------------|----------------|----------------|

تعقيب:

تاسيت (117-54 ق م) هو مؤرخ وكاتب وسيناتور روماني، كان محامي ورجل سياسة، في مؤلفه الموسوم بـ: حياة أغريكولا" يتطرق لمشاركة والد زوجته في غزو بريتونيا، وإحلال السلام بها. ([www.linternaute.com/biographie/tacite.02/03/2016](http://www.linternaute.com/biographie/tacite.02/03/2016) à 20h00)

|                                              |   |                                          |                                      |       |
|----------------------------------------------|---|------------------------------------------|--------------------------------------|-------|
| « Avant de nous conduire à la prison civile, | - | "-قبل أن يسوقونا الى السجن المدني- وليمة | "ونظم حراسنا أمام ناظرنا وليمة تحاكي | نيرون |
|----------------------------------------------|---|------------------------------------------|--------------------------------------|-------|



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                            |                                           |   |                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | نieron. " ص252                             | أمام أعيننا تذر بولائم<br>نieron. " ص247  |   | nos gardiens ont<br>organisé sous<br>nos yeux un<br>banquet imité de<br>Néron. » P224 |
| <p>تعقيب:</p> <p>نieron: إمبراطور روماني، ولد سنة 37 ب م، طالت روما في عهده أكبر الحرائق، ومن المؤرخين من يعده مسؤولا عليها، كما عرف بإصلاحاته ورغم ذلك بقتله لأقرب الناس إليه ومنهم والدته، زوجته وشقيقه وتعذيبه للمسيحيين. وقد وقد ضرب لخضر به المثل تذكيرا بتعاقب الاحتلال على الجزائر، وسير السلطات الاستعمارية الفرنسية على خطى سلفها الروماني، وكانت المأدبة التي أعدت عبر سلب الجزائريين ثرواتهم، احتفالا بقمع المظاهرات وبانتصار فرنسا (الحلفاء)</p> |                                            |                                           |   |                                                                                       |
| -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | كازانوفام لخصر؟<br>ص257                    | "أنا كازانوفام<br>الاخصر؟" ص252           | - | Casanova ou<br>Lakhdar ? P228                                                         |
| <p>تعقيب:</p> <p>كازانوفام: هو جياكومو كازانوفام، فنان ومغامر ومؤلف إيطالي، وهو يرمز للرجل الغاوي والفتان. ولطالما قورن بدون جوان. Don Juan وفي هذا المقطع فلخضر الذي وقع أسير اغراء نجمة يستعرب من كونها تحاول رؤيته فيقارن نفسه بكازانوفام الشهير.</p>                                                                                                                                                                                                     |                                            |                                           |   |                                                                                       |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | ما اي أهر كدون جوان اسباني<br>مورسيكي ص257 | كنت "دون جوانا"<br>اسبانيا مغربيا<br>ص253 | - | « A ranronner<br>comme un Don Juan<br>hispano-<br>mauresque. » P229                   |
| <p>تعقيب:</p> <p>دون جوان: أسطورة أدبية تناقلتها المؤلفات عبر الزمن. وهو شخصية تعيش على سجينتها وترفض القيود التي يفرضها العرف والمجتمع، وتفتن النساء. وتعد قصة دون جوان أسطورة أدبية تعنى بتحدي قيود المجتمع والقيم والشرف والإله، ومواجهة المصير المحتوم بشجاعة.</p>                                                                                                                                                                                       |                                            |                                           |   |                                                                                       |

### 3.1.5.5 الاستشهادات:

« Mère le mur est haut!

Me voilà dans une ville en ruines ce printemps

Me voilà dans les murs de Lambèse, mais les Romains sont remplacés par les Corses ; tous corses tous gardiens de prisons et nous prenons la succession des esclaves dans le même bain , près de la fosse aux lions, et les fils des romains patrouillent l'arme à bretelle ; le mauvais sort nous attendait en marge des ruines, le pénitencier qui faisait l'orgueil de Napoléon III, et les Corses patrouillent l'arme à bretelle, en parfait équilibre sur le mur, et le soleil ne luit pour nous qu'à la visière des gardes, sur les canons de leurs fusils jusqu'à la fin des vingt ans de peine. A quarante ans je serai libre, ayant vécu doublement ma peine et mon âge, et peut être à quarante ans pourrai-je avoir librement mes vingt temps. Mère le mur est haut. » (Op.Cit :37-38)

| ترجمة ملكة<br>أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة             | ما أعلى الأسوار أماء!<br>ها انذا أقضي الربيع في هذه المدينة<br>الخربة.<br>ها أنذا بين أسوار لامبار (1) ولكن<br>الرومان عوضهم الكورسيكيون؛<br>كلهم من كورسيكا، كلهم حراس<br>سجون، وإننا لنحل محل العبيد، في<br>نفس السجن، قرب حفرة الأسود،<br>بينما يقوم أبناء الرومان بحراستنا<br>وقد وضعوا سلاحهم على أكتافهم،<br>كان سوء الطالع يتربص بنا على<br>هامش هذه الأطلال، في هذا<br>المعتقل الذي كان نابليون الثالث<br>يفتخر به، وكان الكورسيكيون<br>يحرسوننا وسلاحهم على أكتافهم | "الحائط عال يا أمي!<br>وها إني هذا الربيع في خرائب<br>المدينة.<br>ها إني بين حيطان لامبيز، ولكن<br>الرومان عوضوا بالكورسيكيين،<br>كلهم كورسيكيون، كلهم حراس<br>سجون، ونحن نرث العبيد، في<br>الجحيم نفسه، قرب خندق الأسود،<br>وأبناء الرومان يقومون بدوريات<br>والسلاح في الحمالة. سوء الحظ<br>ينتظرنا على هامش الخرائب،<br>المعتقل الذي صنع مجد نابليون<br>الثالث. الكورسيكيون يقومون<br>بدوريات والسلاح في الحمالة، في<br>توازن تام على الحائط، والشمس لا |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>يقفون في توازن تام على السور،<br/>ولكن الشمس لا تشع علينا إلا<br/>منعكسة على مقدم خوذات الحرس،<br/>أو على فوهات بنادقهم، حتى نهاية<br/>العشرين سنة من العقاب. سأكون<br/>حرا عندما أبلغ الأربعين بعد أن<br/>أكون قد عشت عمري وعقوبتي<br/>معا، ولعلي، عندما أبلغ الأربعين<br/>أستطيع أن أحيا شباب العشرين<br/>بحرية؛ "ما اعلى الأسوار أماه!"<br/>ص40-41</p> | <p>تشع لنا إلا من خلال واقيات وجوه<br/>الحراس، على أستون بنادقهم، إلى<br/>غاية إتمام عقوبة العشرين<br/>سنة...سأكون حرا في<br/>الأربعين...وقد عشت العقوبة<br/>والعمر مضاعفين، وربما سأسترجع<br/>في الأربعين سنواتي العشرين<br/>بحرية: الحائط عال يا أمي!"<br/>ص43.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يصنف هذا المقطع ضمن التناسل الأجناسي كذلك لأن الكاتب يدرج ضمن نصه النثري قصائد وأغان من الموروث الشعبي مضميناً تفاعلاً وتنوعاً في نصه، وهذه الأغنية المذكورة أعلاه والتي عمد الكاتب إلى ترجمتها مستقاة من الموروث الشعبي استطعنا أن نصل إلى جزء منها (النص الغائب) وهو:

يما السور عالي\*\*\*\*\*خفت نطيح ونتكسر

ديرو قبري في صدرها\*\*\*\*\*والكيسان هما شهودي

نحرث تجيني الصابا\*\*\*\*\*والمحراث داو هولي

وهي أغنية شعبية قديمة تعبر عن معاناة السجين من ويلات الاستعمار الذي استولى على كل ما يملكه الجزائري والسجن القاسي الذي فرض على الفرد وكذا التعذيب، إنها عبارة عن مناجاة وشكوى وأنين. وقد ردها مراد في السجن، مناجيا أمه، وهو الذي طعن غدرا بسكينه من طرف صديقه رشيد، شاكيا السنوات الطوال التي سيقضيها في السجن وهو في ريعان شبابه ليلبغ مرحلة الكهولة وهو لم يعيش الحياة التي تمنّاها. ويقوم هذا المقطع التناسلي على استرجاع حقبتي زمنيّتين، الماضي القريب والماضي البعيد ، والذي يعد حصن لامتياز إحالة شاهدة

عليهما، وهو حصن روماني قديم يقع بالمدينة العسكرية التي أصبحت في النصف الثاني من القرن الثالث عاصمة نوميديا، والتي زارها الامبراطور الفرنسي نابليون III الذي لطالما كان يحلم بأن يصبح ملكا على عرش الجزائر، واصفا حلمه بإقامة مملكة للعرب يعيشون مع الفرنسيين جنبا إلى جنب. ولدى تفقده لعدة مدن جزائرية لتتبع سير تشيد المدن الفرنسية وتسييرها، زار لامبيز ووقف على قاعة محكمة ومقر الجوقة III أوغستا التي تعود للقرن II وأراد إيجاد مسار الطرق الرومانية. (<http://www.napoleon.org/histoire-des-2empires/articles-les-deux-voyages-de-napoleonIII-en-algerie-1860-et-1865>. 14/07/2017 à 17h00)

ترجمت ملكة أبيض الإحالة التناسية مع توضيح للقارئ أسفل الصفحة، بينما اكتفى محمد قوبعة والسعيد بوطاجين بنقله كما هو دون شرح، معتمدين على ملكة القارئ. لم يدرك المترجمان التناس، ولم يصلا إلى النص الغائب "يما السور عالي" بالعامية الذي يعبر عن معاناة الأسر والشوق للأهل، فترجماها كل بأسلوبه، منتهجين الترجمة الدلالية خدمة لهذا الغرض، مع بعض الاختلافات في الخيارات، ومع تصرف السعيد بوطاجين في بعض مواضع النص، بغية إحداث أثر الشجن الذي يرتسم عبر هذا المقطع، كقوله "ونحن نرث العبيد في الجحيم نفسه" كناية عن تعاقب الأجيال على معتقل لامبيز (الجيل القديم والجديد المجسد في مراد ورفقاؤه).

« Avec sa pantoufle, avec sa pantoufle,  
Elle a quitté le bain,  
Avec sa pantoufle. » (Op.Cit : 152)

| ترجمة السعيد بوطاجين                          | ترجمة محمد قوبعة                                            | ترجمة ملكة أبيض                                                               |
|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| "بخفها، بخفها<br>غادرت الحمام<br>بخفها." ص168 | "بالريحية بالريحية...<br>خرجت من الحمام<br>بالريحية.." ص167 | يا لابسة البابوج<br>يا لابسة البابوج<br>خرجت من الحمام<br>لابسة البابوج." ص19 |

ينهل نص كاتب ياسين من التراث الأندلسي، ونلاحظ الفن حاضرا في نصه عبر مقاطع تناصية، وكذا لجوء الأصدقاء للموسيقى والفن بصفة عامة للترفيه عن أنفسهم ونسيان المآسي التي يتكبدونها. وقد ردد هذه الأغنية رجل على مسامع رشيد، متذكرا امرأة حضرية تنتعل قبقابا وهي بالغة الجمال عند خروجها من الحمام. وهذا المقطع مأخوذ من أغنية مالوف عنوانها "وين نباتو" للمغنية اليهودية الأصل أليس فيتوسي، من نوع المالوف – الحوزي، والتي تصف جسد وجمال المرأة الندية لدى خروجها من الحمام: "وين نباتو إذا طاح الليل:

وين نباتو تحت أوراق الفل وضليلاته

آه يا ليل يفرح قلبي كي نعمل

بالريحية خرجت من الحمام

بالريحية ما عرفتها للغير ولا ليا

آه يا ليل ما أحلاها في الليل

عليهم نفنى العين والحاجب

وعليهم نفنى هاذ الفراق علاش

كي والفنا آه يا ليل يفرح قلبي كي نعمل

لا ظنيتو لا كان في بالي

ما احلى ذاك النهار في قسنطينة لاقيتو

آه يا ليل يفرح قلبي كي نعمل(...)

(alice,fitoussi,winnbatou,http://www.youtube.com/watch?v=Jfg8ull8uBY, 15/05/2017.22h00)

ويذكر مشهد المرأة الخارجة من حمامها، مشهد استحمام نجمة في الناظور، عندما اختطفها سي مختار ورشيد محاولين العودة إلى أرض أجدادهم من أجل البدء من جديد. ومشاهد أخرى عاشها رشيد معها في الفترة التي قضاها معها في الناظور. كما أنه التقى نجمة في العيادة التي أخذه إليها سي مختار تماما كما ذكر في مضمون القصيدة، ومن هنا نلمس تأثير الكاتب بالموروث الأندلسي، ولعل ذلك يجعلنا نفترض وجود علاقة تناصية بين أغنية البوغي الشهيرة بالشرق الجزائري والتي أصبحت أسطورة تتناقلها الشفاه، وهي في الأصل قصة حب حقيقية

ومستحيلة بين نجمة امرأة حضرية (متزوجة/ أو مخطوبة) عائلتها من أشراف مدينة قسنطينة وسعد جاب الله الشاعر في القرن التاسع عشر.

على غرار نجمة التي لم تكن ملكا لأي من محبيها، وعلى غرار السيرة الذاتية لكاتب ياسين نفسه الذي أغرم بقريبته المتزوجة، فنقل هذا الحب المستحيل إلى أدبه وجعل بطلته نجمة خالدة، وامرأة قاتلة صعبة المنال، ترمز للهوية والوطن.

ونلاحظ عبر دراستنا للترجمة أن وحده محمد قوبعة من اعد النص لأصله، لأنه أدرك التناص انطلاقا من ثقافته ومعارفه، فنقل المقطع من الأغنية، كما هو أصلا محدثا مايسميه عمار بلحسن "عودة النص" وهي حالة استثنائية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وبالتالي يعد حالة استثنائية في التناص الذي عادة ما يختفي في الثقافة الهدف، لأنه لصيق بالنص الأصل، بينته وسياقه الثقافي. في حين أن ملكة أبيض والسعيد بوطاجين اللذان لم يدركا التناص فقد قاما بترجمة للترجمة، محاولين إضفاء موسيقى على المقطع من أجل التعويض.

Général, généraux

Amical amicaux (Ibid :154)

| ترجمة ملكة أبيض                    | ترجمة محمد قوبعة                  | ترجمة السعيد بوطاجين              | إقتراحنا                                  |
|------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------------|
| "قائد قواد<br>صديق أصدقاء."<br>ص20 | "قائد قواد<br>رائد رواد."<br>ص169 | "عميد عمداء<br>ودود ودودون." ص170 | جنرال جنرالات<br>صديق صداقات<br>(ترجمتنا) |

يروى رشيد في الجزء العاشر من الفصل الرابع ذكريات طفولته مع أصدقاءه في المدرسة المختلطة، وكذا المناوشات التي كانت تحصل بينهم وبين أساتذتهم الفرنسيين، وفي هذا المقطع جزء من درس نحوي، رده شريف قريب بوزامبو الفتى المشاغب. إلا أن هذا الدرس يتضمن إلماحا تناصيا، عن السياسة الاستعمارية التي تطمح طمس هوية الجزائري، وتحاول تطبيقها في المدارس المختلطة وتصف قادة فرنسا على أنهم أصدقاء لا يكونون أية عداوة للجزائريين.

ونلاحظ أن المترجمين قد تفتنوا لهذا التناص حيث ترجموا لفظة *Général* التي تعني في الحالات العادية "عام": *قائد قواد* بالنسبة لملكة أبيض ومحمد قوبعة، وعميد عمداً بالنسبة للسعيد بوطاجين. إلا أنهم فشلوا في إحداث نفس النغمة في ذكر صفاتهم الودودة. فاقترحنا ترجمة قائمة على الإبدال (إبدال نعت بمصدر) بغية التعويض، وخلق نوع من الإيقاع في البيتين.

Je continue : « sais-tu ce que j'ai lu dans Tacite ? On trouve ces lignes dans la traduction toute faite d'Agricola : « Les Bretons vivaient en sauvages, toujours prêts à la guerre ; pour les accoutumer, par les plaisirs, au repos et à la tranquillité, il (Agricola) les exhorta en particulier ; il fit instruire les enfants des chefs et leur insinua qu'il préférerait aux talents acquis des Gaulois, l'esprit naturel des Bretons de sorte que ces peuples, dédaignant naguère la langue des Romains, se piquèrent de la parler avec grâce ; notre costume fut même mis à l'honneur, et la toge devint à la mode ; insensiblement on se laissa aller aux séductions de nos vices ; on chercha nos portiques, nos bains, nos festins élégants ; et ces hommes sans expérience appelaient civilisation ce qui faisait partie de leur servitude. ..Voilà ce qu'on lit dans Tacite. Voilà comment nous, descendants des Numides, subissons à présents la colonisation des Gaulois !» P210-211

|                      |                  |                 |
|----------------------|------------------|-----------------|
| ترجمة السعيد بوطاجين | ترجمة محمد قوبعة | ترجمة ملكة أبيض |
|----------------------|------------------|-----------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>وأكمل: "هل تعلم ما قرأته في تاسيت؟ نجد عده سطور في الترجمة الجاهزة لأغريكولا: "كان البروتونيون يعيشون همجيين مستعدين للحرب باستمرار، ولتدريهم على الراحة والهدوء عن طريق الملذات، نصحهم (أغريكولا)، بخاصة وعمل على تثقيف أبناء الرؤساء، وأوحى إليهم بأنه يفضل الروح الطبيعية للبروتونيين على مواهب الغاليين المكتسبة، بحيث إن هذه الشعوب التي كانت تحتقر لغة الرومانيين، منذ عهد قريب انغمست في استعمالها بطيبة خاطر، حتى بذلتنا تم تشريفها، وغذا ثوبنا الروماني الفضفاض درجة. وشيئا فشيئا تركنا الأمور تجري نحو إغراءات نزعاتنا الشريرة. تم البحث عن مجازاتنا، حماماتنا وولائنا اللبقة، وهؤلاء الناس الذين بلا تجربة يسمون</p> | <p>-أواصل: "أتعرف ما قرأت في ما كتب "تاسيت"؟ إنك لتجد هذه الأسطر في الترجمة الجاهزة عن أغريكولاز "كان أهل مقاطعة بريطانيا بفرنسا يعيشون كالوحوش، على أهبة الحرب دوما؛ فصمم أغريكولا على تشجيعهم على حياة الدعة والمتعة والبذخ، واللذة؛ فراح يعلم أبناء الرؤساء منهم، ودس في تعليمه إياهم تلقينهم بأنه كان يفضل سجية البريطانيين وطبعهم على ما اكتسبه الغاليون من مهارة. فغذا أولئك الناس وقد أغرموا بلغة الرومان وتباهوا التحدث بها، بعد أن كانوا يكرهونها بل إنهم درجوا على لبس ثيابنا فأضحت ضربا من التأنق، وأصبح الرداء الروماني الفضفاض زيا متطلبا. وأما الناس-دون شعور منهم- فانساقوا وراء إغراء مبادلنا، وأصبحوا يقلدون أروقتنا وحماماتنا وولائنا وهفتجاتنا؛</p> | <p>إني أتابع. "أتعرف ماذا قرأت في تاسيت؟" توجد هذه الأسطر في ترجمة أكريكولا: كان أهل مقاطعة بريطانيا يعيشون كالمتوحشين، على أهبة دائمة للحرب، وقد صمم أكريكولا على أن يعودهم الراحة والهدوء عن طريق اللذائذ فتبع هذه الطريقة... لقد ثقف أبناء زعمائهم... ولقنهم أنه يفضل روح البريطانيين البدائية على مواهب الغول المكتسبة. وماهي إلا فترة، حتى راحت هذه الشعوب التي كانت تكره لغة الرومان تتباهى في التكلم بها برشاقة ودرج الناس على ارتداء لباسنا، وأصبح الرداء الروماني الفضفاض هو الزي السائد... وبصورة عفوية راحت هذه الشعوب تقع تحت إغراء مفاسدنا، وبدأت تقلد أروقتنا وحماماتنا وولائنا الفاخرة... وراح هؤلاء الرجال الذين تنقصهم التجربة</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



|                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| يسمون حضارة ما كان<br>يقودهم نحو العبودية... هذا ما<br>قرأناه في تاسيت... وهكذا نفع<br>نحن أحفاد النوميديين الآن،<br>نقع تحت استعمار الغول."<br>ص31 | وصار هؤلاء الناس الذين لا<br>تجربة لهم يسمون "حضارة"<br>كل ماكان جزءا من<br>عبوديتهم...ذاك ما نقرأه في ما<br>كتبه "تاسيت". وكذلك نرزع<br>اليوم، ونحن من سلالة<br>النوميديين تحت استعمار<br>الغاليين." ص233-234 | ما يدخل في إطار عبوديتهم<br>حضارة... هذا ما نقرأه في<br>تاسيت. هكذا نتكبد حاليا، نحن<br>المنحدرين من النوميديين،<br>إستعمار الغاليين!" ص237-<br>238 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

صور الكاتب في نصه مصطفى، على أنه نموذج للجزائري المثقف والواعي مقارنة بأصدقائه، وفي هذا الجزء، وحده مصطفى كان حاضرا في القسم، في حين أن زملاءه الجزائريون تغيبوا احتفلا بالمولد النبوي الشريف، فجاء مونولوجه مبررا لهذه الوضعية مسلطا الضوء على اختلاف الجزائريين عن الفرنسيين وعن وعيه بذاته وبجذوره، غير أنه أثر أن يذهب إلى المدرسة لأنه شغوف بالعلم ولذيه طموح كبير، وذلك ما كلفه تحويله الى ناظر المدرسة، الذي قرأ على مسامعه نصا يعبر عن القوة الاستعمارية وسيطرتها ونفوذها، مرجحا الكفة لسلطة المعمر، تحقيرا لقيمة الجزائري المسلم مهما بلغ من درجات العلم.

حينها قام مصطفى بالرد مستخدما استشهادا للمؤرخ تاسيت، يسرد فيها كيف قام أغريكولا، معتمدا على حنكته ودهائه، بتطويع البريتونيين، وفي هذا دليل على انتهاج الاستعمار عبر العصور لنفس السياسات خاصة الإدماج والتثاقف **Acculturation** من أجل إحكام السيطرة على المنطقة ودحض كل محاولة للثورة (وذلك ما عملت فرنسا على انتهاجه في الجزائر أيضا). وقد بين للناظر أن الفرنسيين أنفسهم كانوا محل استعباد الرومان، كما كان النوميديون قديما. وشاءت سخرية الأقدار أن يظن العبيد أنهم سادة النوميديون.

وفي هذا الاستشهاد عودة بالذاكرة إلى الوراء واستحضار لطبيعة الفرنسيين القدامى، ولهزيمتهم أمام الرومان وتبعيتهم. يلي هذا الاستشهاد تعقيب مصطفى على نص تاسيت بالعودة إلى الواقع، والذي يعمل كنص واصف Métatexte يلخص مضمون الرسالة ويقلب الأدوار، حيث يضع الناظر في كفة دنيا والجزائريون أحفاد النوميديين في الكفة العليا لأنهم أبوا أن ينصاعوا لسياسة الإدماج والتثاقف على عكس ما فعله الغاليون.

وذلك ما حاول المترجمون الثلاث نقله، غير أن ترجمة ملكة أبيض ومحمد قوبعة للاستشهاد تضمنت أخطاء على مستوى الإحالات التناسية حيث ترجمت Bretons بالبريتانيين، أما محمد قوبعة فترجمها بريتانيين، مما قد يحدث لبسا في الإحالة، والأصح هي : بريتونيون. وترجمت ملكة أبيض Les Gaulois بالغول، في حين أنهم "الغال-الغاليون".

وفي عبارة: « Pour les accoutumer, par les plaisirs, au repos et à la tranquillité, il les exhorta en particulier... (Agricola) » التي تتضمن محاولة أغريكولا تطويع نفوس البريتونيين على حياة الراحة والسكينة بدل خوض غمار الحروب دون هوادة، ترجمت ملكة أبيض العبارة كالآتي: "وقد صمم أكريكولا على أن يعودهم الراحة والهدوء عن طريق اللذائذ"، ومحمد قوبعة: "فصمم أكريكولا على تشجيعهم على حياة الدعة والمتعة والبذخ، واللذة ولتدريبهم على الراحة والهدوء عن طريق الملذات"، وتتضمن ترجمتهما حشوا فيما يخص تصميم أغريكولا" الذي لم يرد في النص الأصل، وإنما ورد حثهم على التغيير عن طريق حنكته وذكائه. إضافة إلى اعتماد قوبعة على المرادفات "الدعة والمتعة والبذخ" مقابل الراحة والسكينة. أما ترجمة السعيد بوطاجين فكانت دلالية: ولتدريبهم على الراحة والهدوء عن طريق الملذات(...)" وموجزة مقابل نظيراتها (لا حشو ولا ترادف).

وفي عبارة: « (...) de sorte que ces peuples, dédaignant naguère la langue des Romains, se piquèrent de la parler avec grâce ; notre costume fut même mis à l'honneur, et la toge devint à la mode... » والتي توضح نجاح أغريكولا في استراتيجية الإدماج، فقد ترجمتها ملكة أبيض: "حتى راحت هذه الشعوب التي كانت تكره لغة الرومان تتباهى في التكلم بها برشاقة ودرج الناس على ارتداء لباسنا، وأصبح الرداء الروماني الفضفاض هو الزي السائد... " وقد حافظت على البنية وكذا المضمون الذي يوضح انتقال البريتونيون من حال إلى حال آخر.

أما محمد قوبعة فقد ترجمها: " فغذا أولئك الناس وقد أغرموا بلغة الرومان وتباهوا التحدث بها، بعد أن كانوا يكرهونها بل إنهم درجوا على لبس ثيابنا فأضحت ضربا من التألق، وأصبح الرداء الروماني الفضفاض زيا متطلبا" معتمدا تقديما وتأخيرا، مع التوضيح الذي يتضمن مبالغة "أغرموا.....وتباهوا" و "أصبحت ضربا من التألق"، مع التصرف في الجزء الأخير في لفظة "متطلبا"، فالقصد في النص هو أن اللباس واللغة الرومانية أصبحا موضة دارجة يتباهى بها البريتونيون وليست فرضا. ونلاحظ أنه لا وجود لمكافئ لـ Toge وهو اللباس الذي يختص به الرومان، فجاءت الترجمات توضيحية-كنائية تصف هذا النوع من اللباس للقارئ العربي. وترجمها السعيد بوطاجين: "بحيث إن هذه الشعوب التي كانت تحتقر لغة الرومانيين، منذ عهد قريب انغمست في استعمالها بطيبة خاطر، حتى بذلتنا تم تشريفها، وغذا ثوبنا الروماني الفضفاض دُرْجة." وهي ترجمة تحتل أخطاء تأويلية-دلالية لأن الفعل Se piquer de يحمل معنى الافتخار والتباهي بالشيء، فترجمته "بطيب خاطر" خاطئة، كما هو الحال بالنسبة لـ Mis à l'honneur الذي يحمل معنى جعل الشيء رائجا، دارجا، شائعا. فجاءت الترجمة حرفية فارغة من محتواها.

وفي العبارة المفتاحية التي تلخص مضمون الاستشهاد: Et ces hommes sans (...). « .. expérience appelaient civilisation ce qui faisait partie de leur servitude. » والتي توضح نجاح استراتيجية أغريكولا، وتبعية الفرنسيين للرومان، فقد ترجمتها ملكة أبيض: "وراح هؤلاء الرجال الذين تنقصهم التجربة يسمون حضارة ما كان يقودهم نحو العبودية..." ورغم وضوح الجملة الأصلية إلا أن المترجمة وعن طريق تصرفها غيرت المعنى إلى العلاقة السببية أي أن تبعيتهم للحضارة الرومانية ستقودهم نحو العبودية، في حين أن الجملة الأصلية تؤكد على حصول الفعل وعلى أنه واقع.

أما محمد قوبعة فقد ترجمها: "وصار هؤلاء الناس الذين لا تجربة لهم يسمون "حضارة" كل ماكان جزءا من عبوديتهم..." وكانت ترجمته دلالية مؤدية للمعنى الوارد في الأصل. وترجمها السعيد بوطاجين: "وهؤلاء الناس الذين بلا تجربة يسمون ما يدخل في إطار عبوديتهم حضارة..." وقد تصرف المترجم في الجملة (تقديم وتأخير) عزز المعنى المراد وسلط الضوء على الفكرة التي تعد نواة الاستشهاد.

## و العبارة الميتانصية:

« Voilà ce qu'on lit dans Tacite. Voilà comment nous, descendants des Numides, subissons à présents la colonisation des Gaulois ! »

ترجمتها ملكة أبيض: "هذا ما قرأناه في تاسيت...وهكذا نقع نحن أحفاد النوميديين الآن، نقع تحت استعمار الغول." وهي ترجمة أدخلت بالإحالة التناصية "الغول" وستحدث لبسا في النص الهدف كما ذكرنا آنفا. وترجمها محمد قوبعة: "ذاك ما نقرأه في ما كتبه "تاسيت". وكذلك نرزح اليوم، ونحن من سلالة النوميديين تحت استعمار الغاليين." والسعيد بوطاجين: "هذا ما نقرأه في تاسيت. هكذا نتكبد حاليا، نحن المنحدرين من النوميديين، إستعمار الغاليين!" وهما ترجمتين داليتين نقلا بوضوح تعقيب مصطفى وخلاصة رسالة الاستشهاد.

« De nos montagnes s'élève

La voix des hommes libres. » P217

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                              | ترجمة السعيد بوطاجين                          |
|-----------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| محذوفة          | من جبالنا طلع<br>صوت الأحرار ينادينا.<br>ص239 | من جبالنا طلع<br>صوت الأحرار ينادينا.<br>ص244 |

وهي أغنية وطنية جزائرية ردها الكشفة أثناء مظاهرات الثامن ماي 1945، جاءت دمجها الكاتب في نص نجمة مترجمة، صاحبها هو محمد المحبوب إسطمبولي الذي ألفها سنة 1940، ومضمونها:

من جبالنا طلع صوت الأحرار  
ينادينا للاستقلال  
ينادينا للاستقلال  
لاستقلال وطننا  
تضحيتنا للوطن  
خير من الحياة

أضحى بحياتي وبمالي عليك (...)

وقد أعادها المترجمان محمد قوبعة والسعيد بوطاجين إلى الأصل، لإدراكهما للتناص عبر ما يسميه فينوتي (2007) بالمفسرات الموضوعية التي تشبه إلى حد ما الملكة والسيناريوهات التناسية لأمبرتو إيكو، وباعتبار عودة النص أحسن حل في هذه الحالة، عن طريق إعادة إنتاج السياق الأصلي Recontextualisation .

### 3.1.5.5 النص الوصف Métatexte والنصية الجامعة Architextualité

فيما يخص هذه العلاقة النقدية، من الصعب علينا فصلها عن التناص التاريخي والديني الذي يحمل في طياته نقدا للعديد من المظاهر الاجتماعية، والسياسة الاستعمارية وتوجهات دينية، أدى فيها التناص وظائف هجائية وتهكمية-كرنفالية، غرضها تسليط الضوء على تناقضات الفرد والمجتمع، والبحث في الأسباب الحقيقية للخيبة والفشل التي يتكبدها الفرد والمجتمع الجزائري منذ عصور خلت.

ويختص الطرح النقدي- خلافا لما اعتاد عليه القارئ- بالمشاكل والأزمات الداخلية للمجتمع، والتي أتاحت للمستعمر بسط نفوده والتوغل في البلاد، وأولها المؤامرة التي حيكت ضد قبيلة بني كبلوت، مما أدى إلى اندثار القبيلة للأبد. لذا عدت الخيانة والمؤامرات الداخلية القضية التي سلط عليها الكاتب وكذا المترجمين الضوء -على اختلاف مناهجهم- عبر الفعل الترجمي والتي سندرسنها بالتفصيل في الجزء المخصص للنصية الجامعة Hypertextualité.

إلا أن الوظيفة النقدية للتناص لا تتجلى للقارئ بصورة مباشرة لأن طرق انتقال التناص الديني- التاريخي والأسطوري متعددة، وتستدعي الملكة النقدية للقارئ (القارئ الناقد حسب تعبير إيكو) لأن المؤلف وعلى لسان الشخصيات الأربعة وكذا الراوي يقدمون لنا مواقف ومشاهد عديدة مبنية باتقان، تصور الوقائع وتستدعي القارئ للقيام بالاستدلال والربط والتفكي واستحضار الذاكرة، فمشهد تظاهر سي مختار عقب مظاهرات الثامن ماي 1945 والتي تبدو مجرد مشهد هزلي، يبين لنا طبيعة سي مختار المرحّة، حيث يلقي أبيات ساخرة على مرأى المواطنين والضباط الفرنسيين، قائلا:

تحيا فرنسا

صمتا يا عرب (ترجمتنا)

يعبر في الواقع على توجه سياسي، وعلى جيل من الجزائريين الذين تبنا سياسة الإدماج، والاستلاب وهو الجيل الذي يحمله الراوي كل المسؤولية على خيبة الجيل الصاعد (جيل لخضر ومراد ورشيد ومصطفى) الذين باءت كل جهودهم بالفشل، لأنهم تركوا الوطن في أيدي المستعمر، باعوا أراضيهم بثمن بخس واختاروا حياة اللهو.

وعن طريق تبني المترجمين الثلاث للحرفية، لاحظنا أن هذه الصور انتقلت بشكل أو بآخر عبر النص الأصل، مع بعض التغييرات على مستوى الأبنية الصغرى والتي تطال في العديد من الأحيان أثر التناص ووظيفته بسبب الاعتماد المفرط للتوضيح، وأحيانا أخرى عدم إدراك المفسرات الموضوعية والشكلية للتناص وبالتالي يعد السبب في عدم نقل المعنى لأن التناص يولده عبر التهام نصين.

ومن حيث تصنيف المؤلف، ضمن الأجناس والمدارس التي ينتمي إليها، من الصعب تصنيف النص الياسيني والإقرار بانتمائه لتيار معين، لأن عمقه وتشعبه وانتظامه يجعل من التناص الأجناسي حاضرا بقوة على مستواه، إذ أنه ينتقل من النثر إلى الشعر بسلاسة وقوة فيتغير الأثر والنعمة من الحزن إلى الحماسة ومن الشعرية إلى السخرية والهجاء، كما أن اعتماده الحوارية والرؤية الموضوعية Vision objectiviste التي يتبناها كمبدأ لتصوير شتى الوقائع، تشبه إلى حد كبير مناهج التصوير السينمائي الذي يسلط على عدة زوايا للمشاهد الواحد، كما هو الحال في واقعة قتل مراد للمعمر ريكارد التي تناقلتها ألسن الأصدقاء وحتى ذي اللحية وفق منظورات معينة. وكذا مشهد احتشاد الجماهير في مظاهرات الثامن ماي 1945.

كما أنه وعبر كتابته الكرنفالية الساخرة يشكل صورا ومشاهد تذكر القارئ بمشاهد العروض المسرحية، على غرار مشهد توبة سي مختار المفاجئة وإبداعه في تصوير شخصيته المتناقضة حيث كان يدعي التوبة إلا أنه لم يقلع عن الإدمان، إضافة إلى المشهد الهزلي الذي ابتدعه سي مختار عندما خلع طقم أسنانه وعمامته لكي يقنع الضباط أنه فقد مدخراته، إضافة إلى الأبيات التي قالها مستخدما اللغة الفرنسية المحرفة والتي يفتخر فيها بجان دارك وشرلمان، وكان هدفه العودة إلى الباخرة وعدم القيام بشعائر الحج، لأنه في الواقع كان يريد الحصول على جواز سفر لا غير.

إضافة إلى إدراج الكاتب لمقاطع غنائية من التراث الشفهي- الوطني والأندلسي لأغراض حماسية-ثورية وشعرية-رومانسية، كما هو الحال في أبيات "ما أعلى الأسوار أماء" المستقاة من رحم الشارع الجزائري والتي ترجمها ثلاثتهم دلاليا مع الاختلاف في الأبنية الصغرى، كما رأينا آنفا. وكذا القصيدة النابعة من التراث الأندلسي والتي يتغنى فيها صديق رشيد بامرأة من المدينة، والتي تعد أغنية خالدة لها مكانة في المالوف القسنطيني ومرتبطة هي الأخرى بقصة حب حقيقية بطلتها نجمة، التي ادركها محمد قوبعة انطلاقا من ملكته التناسية والمفسرات الموضوعية للتناس، وأعاد النص إلى مصبه، في حين أن ملكة أبيض والسعيد بوطاجين لم يدركا المفسرات الموضوعية/ التناسية.

كما حافظ المترجمون على بنية النص الأصل، انتظامه في إثني عشر فصلا، حيث اعتمد محمد قوبعة الأحرف الرومانية على غرار النص الأصل، في حين أن نص السعيد بوطاجين اعتمد الترقيم. كما راعوا مواطن التناس الأجناسي، إلا أنهم اختلفوا في طرق نقل التناس الأجناسي نفسه ما بين ترجمة حرفية ودلالية أو إعادة النص الأصل إلى منبعه، كما نرى من خلال الدراسة كاملة.

أما فيما يخص انتماء النص المترجم لحقل معين أو أدب يتبناه وهو فحوى معمارية النص التي تعد علاقة بكماء لجنس أدبي معين، فإن ترجمات نص نجمة الثلاث ستدخل ضمن الحقل الثقافي للأدب المترجم والمغاربي- العربي بصفة عامة وبما أن موضوعها المركزي ونواتها تدور حول تاريخ الجزائر وإشكالية الهوية فسوف تدرج ضمن النصوص التاريخية: الثورية ذات المضامين الاجتماعية والسياسية، كروايات محمد شكري الذي تتسم بالجرأة وتصوير واقع الحياة اليومية والمسكوت عنه....وكذا روايات عبد الحميد بن هدوقة ورشيد بوجدره والطاهر وطار خاصة وأن ترجمتها لا تبتعد عن ظهور أولى الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. (ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971) الذين تأثروا بتقنية كتابته، وشعرية التشذرو والهدم والزمنية الدائرية ونخص بالذكر رواية الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة التي تحاكي رواية نجمة وتشكل امتدادا لأسطورة المرأة القاتلة والأجداد.

#### 4.1.5.5 النصية الواسعة Hypertextualité

وهي العلاقة القائمة على التغيير والتحويل، وانصهار النص الغائب في النص الحاضر حيث يخفي الكاتب تناصاته، ولا يبرزها بجلاء كما هو الحال في الإحالات التناصية والسرقات، وسنتطرق في هذا الصدد للتناص التاريخي- الأسطوري.

#### 1.4.1.5.5 التناص الديني: الرحلة المسارية (التطهيرية)

« Si Mokhtar partait pour la Mecque, à soixante-quinze ans, chargé de tant de pêchés que, quarante-huit heures avant de s'embarquer à destination de la terre sainte, il respira une fiole d'éther »pour me purifier » dit-il à Rachid. » (Op.Cit : 103)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                             | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                            | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ذهب سي مختار إلى مكة عندما ناهز السبعين، محملاً بخطايا كثيرة، وقبل ثمان وأربعين ساعة من الركوب باتجاه الأرض المقدسة، تشم قارورة إثير، «لأتطهر»، قال لرشيد. ص115. | رأى سي مختار وقد بلغ الخامسة والسبعين وقد أثقلته ذنوب وذنوب، حتى أنه كان- قبل أن يمتطي الباخرة باتجاه الأراضي المقدسة بثمان وأربعين ساعة- يستنشق قارورة صغيرة من الأثير، «ليتطهر» على ما قاله لرشيد. ص 115. | وفي الخامسة والسبعين، قرر سي مختار أداء فريضة الحج، تنقله ذنوب لا حصر لها، حتى أنه، قبل ركوب الباخرة، في اتجاه الديار المقدسة بثمان وأربعين ساعة، تنشق زجاجة كحول « ليتطهر» كما قال لرشيد. ص09 |

في هذا المقطع الذي يستعرض قرار سي مختار ورشيد الحج إلى البقاع المقدسة، سلط الكاتب الضوء على شخصية سي مختار المتناقضة، والذي ظل يرتكب المعاصي رغم قراره القيام بفريضة الحج، مستخدماً عبارة « tant...que »، للدلالة على كثرة ذنوبه من جهة، وللإعلان عن الذنوب التي ارتكبها تزامناً وقراره القيام بفريضة الحج من جهة أخرى.

نلاحظ أن ترجمة ملكة أبيض ومحمد قوبعة حافظتا على هذا التزامن عن طريق استخدامهما " حتى " تعبيراً عن استمراره في إذنابه عن طريق تنشق الأثير يومين قبل ركوب الباخرة، في حين أن ترجمة السعيد بوطاجين لا تصوّر هذا التناقض في شخصية سي مختار لأنها جاءت



تسرد تسلسل أفعاله «ذهب...تشتم» ليجعل القارئ ملزماً بالقيام بعملية ربط للأحداث وحده. بالإضافة إلى أنه ركز على الفعل *d'action*، أي ذهب سي مختار إلى مكة، في حين أن ترجمتي ملكة أبيض ومحمد قوبعة ركزتا على نية سي مختار في أداء فريضة الحج، فحرفية السعيد بوطاجين صحيحة لأنه كان وفياً للنص الأصل، أما تصرف ملكة أبيض ومحمد قوبعة ينم عن معرفة سابقة بمجرى لأحداث اللاحقة، حيث سيعود سي مختار أدراجه، رافضاً القيام بالشعائر الدينية عند وصوله لجدة وكشفه عن السبب الحقيقي للحج لمرافقه رشيد.

« (...) Jusqu' au vendredi où Si Mokhtar cessa soudain de boire, se fixa une ration de tabac a priser, fit ses ablutions et ses prières, acheta de l'eau de Cologne, lava énergiquement sa tunique a grand coups de pieds dans l'eau glacée de la cascade, parlant de la terre sainte qu'il avait déjà visitée un demi-siècle auparavant et qu'il voulait «revoir une dernière fois ». Rachid le regardait faire d'un air pensif, sans cesser de boire et de fumer, sans laver sa chemise militaire, puis il quitta subrepticement le bivouac, revient la semaine suivante, exhibant sous le nez du vieillard un fascicule de navigateur tamponné avec un bouchon ; la photographie de Rachid (en étrange tenue maritime) figurait dans le faux livret, mais avec un autre nom, une autre date de naissance. » (Op.Cit :103-104)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                 | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                    | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| "إلى غاية ذلك الجمعة، عندما تخلى سي مختار عن الشرب مكتفياً بقسط من مسحوق التبغ. غدا يتوضأ ويؤدي صلواته، اشترى عطراً، غسل قميصه بحماس داعساً إياه في الماء المثلج للشلال وهو يتحدث عن الأرض المقدسة التي زارها قبل نصف قرن والتي يريد | "(...) حتى كان يوم الجمعة الذي انقطع فيه سي مختار – فجأة- عن شرب الخمر، وضبط لنفسه مقداراً من النشوق معلوماً، وتوضأ وصلى، واشترى زجاجة عطر الكولونيا، وغسل جبته بعناية مجتهداً في ذلك بضربات قوية من قدميه في ماء الشلال البارد وهو | "توقف سي مختار عن الشراب وخصص لنفسه مقداراً محدداً من النشوق، وتوضأ وصلى، واشترى زجاجة كولونيا، وانهمك في غسل سترته بضربات قوية من أقدامه في ماء الشلال البارد، وهو يتكلم عن الديار الشريفة التي سبق له وأن زارها قبل نصف قرن، |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| والتي يود «أن يراها للمرة الأخيرة». كان رشيد ينظر إلى الشيخ المنهمك في عمله، وهو ساهم الفكر، دون أن يتوقف عن الشراب و التدخين ودون أن يحاول غسل قميصه العسكري ثم ما لبث أن غادر المخيم خلسة، وعاد في الأسبوع التالي، وهو يعرض تحت أنف الشيخ سجل بحار ملفوفا ومسدودا بفليضة، وكانت صورة رشيد (في زي بحار غريب) تظهر في السجل المزور، ولكن تحت إسم آخر وتاريخ ميلاد آخر. "ص09. | يتحدث عن البقاع المقدسة التي كان قد زارها منذ نصف قرن والتي كان يريد أن يزورها للمرة الأخيرة». كان رشيد يترك الشيخ إلى هلسه، وهو شارد الذهن لا يكف عن الشرب ولا عن التدخين، ولا يغسل قميصه العسكري، ثم غادر الشاب الوكر الذي كان يأويهما دون أن يفتن لأمره أحد، وعاد بعد أسبوع فقدم للشيخ- متبججا- سجل بحار، مختوم بسداد. | "رؤيتها للمرة الأخيرة". كان رشيد يتأمله دون التوقف عن الشرب والتدخين، ودون غسل قميصه العسكري، ثم ترك المعسكر خلسة، وعاد في الأسبوع التالي ليعرض أمام الشيخ كراسة ملاح مختومة بسدادة. كانت صورة رشيد (بثياب بحرية غريبة) مثبتة في الدفتر المزور، ولكن باسم آخر بتاريخ ميلاد آخر. "ص116 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | كانت صورة رشيد (وهو يلبس زيا بحريا غريبا)، ملصقة في السجل المزيف، ولكن كان يتبعها اسم آخر وتاريخ ميلاد آخر ص115                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

يوصل الكاتب تسليط الضوء على تناقضات الأشخاص، وفي هذا المقطع يقدم لنا شرحا وتعريفا مسهبا لتوبة سي مختار المفاجئة بكل تفاصيلها، معتمدا التعداد والترتيب والمقابلة ذات الوظيفة الساخرة، لأنه يطرح أفعال سي مختار مقابل تصرفات رشيد: فإعلان سي مختار عن توبته المفاجئة تجسدت في غ،سله لثيابه وإقلاعه عن معاقرة الخمر وضبط كمية التبغ الذي يتناوله بالإضافة إلى خطابه عن البقاع المقدسة وسرده لزيارته السابقة لها، التي يقالها نفي الكاتب فعل رشيد لذلك، فيخيل للقارئ أن رشيد لا يتحلى بنفاق سي مختار، وأنه صادق مع

نفسه إلى حين اكتشافه بأن تصرف رشيد أسوأ من أفعال سي مختار، عندما يختفي ويعود بدفتر ملاح مزور سيستخدمه للسفر مع سي مختار. وكما ذكرنا في دراستنا للتناص الديني، فإن الكاتب صور لنا فئة من الأفراد التي تتحلّى بنفاق اجتماعي ورياء، يجعلها تستخدم الحج والدين بشكل عام غطاء لإخفاء الأفعال السيئة والماضي غير المشرف ( فيما يخص سي مختار على وجه الخصوص). وبغية الحصول على غرض مادي أو امتيازات اجتماعية أو سياسية.

ومن خصائص أسلوب كاتب ياسين اعتماده الإيقاع لنقل الصور الهزلية والساخرة، لذا كانت المقابلة تهدف إلى تصوير توبة سي مختار المزعومة مقارنة برفض رشيد لمظاهر التوبة المزيفة لقاء الحج إلى أن يفاجئنا بلجوءه للتزوير.

نلاحظ أن ترجمة ملكة أبيض ونقلها المقابلة، إغت الصورة الساخرة تماما، فقد اهتمت باللحظة الآنية في غسل سي مختار لثيابه بمعية رشيد الذي صورته على أنه كان يشرب ويدخن في الوقت ذاته وهذا تحويل لإحدى وظائف التناص في النص من المرح (السخرية) إلى الجد، لأن صاحب النص سرد لنا مراحل توبة سي مختار، يعقبها عدم إقدام رشيد على ذلك وتفكيره في أمور أخرى، ليفاجئ القارئ بما لك يكن يتوقعه. ففي نقله للمقابلة الساخرة الإيقاعية استخدم الكاتب نفس الأفعال (التي وظفها لتوبة سي مختار) فيما يخص رشيد مع اعتماد صيغة النفي لخلق نغمة إيقاعية ساخرة، كالآتي:

Sans cesser (Rachid) = Cessa (Si Mokhtar).

Sans laver (Rachid) = Lava (Si Mokhtar).

اعتمد محمد قوبعة أسلوب التعداد مع استخدام "لا" النافية، وقد خلق ذلك شيء من الإيقاع مع السخرية «لا يكف عن الشرب، ولا عن التدخين، ولا يغسل قميصه العسكري»، في حين أن ترجمة السعيد بوطاجين، صورت لنا رشيد وهو يتأمل سي مختار، في حين أنه كان "يفكر في أمر ما" أو "شارد الذهن"، فالترجمة الحرفية كانت ستؤدي الغرض، بالإضافة إلى أن القارئ سيتيقن عقب ذلك أن ما شغل تفكير رشيد هو كيفية عبور محطات سفره، وضرورة إيجاد حل لها وهو الدفتر المزور، بالإضافة إلى اعتماد بوطاجين التعداد كذلك باستخدام "دون" في جمل قصيرة متتالية إيقاعية «دون التوقف عن الشرب و التدخين ودون غسل قميصه العسكري».

علاوة على ذلك فالإحالة إلى مكة المكرمة، والتي وصفها الكاتب عن طريق الكناية وهي إحالة تناصية مهمة في هذا الجزء من النص فقد ترجمتها ملكة أبيض "الديار الشريفة"، وهي كناية

استعمالها غير متداول، ونفس الشيء نسبيا بالنسبة إلى السعيد بوطاجين الذي ترجمها «الأرض المقدسة» فكانت ترجمته حرفية. أما محمد قوبعة فقد ترجمها «البقاع المقدسة» وقد أعادها لسياقها الديني الشائع الاستعمال.

« -Je savais que tu voudrais venir.

-A toi de jouer maître. Si tu renonces, je m'en irais sans toi.

-Loin de là, dit le vieillard, pour moi tout est réglé à l'avance : ceux qui me chargeaient de pêchés se sont cotisées pour payer mon pécule, ravis de voir partir un gredin ) leur place, se disant qu'après tout , l'odyssée ne s'impose qu'à ceux dont le cas est assez grave pour devoir être plaidé d'aussi près... Tout est réglé pour moi. Je n'ai plus qu'à prendre mon billet. » (Op.Cit :104-105)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                     | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| كنت أعرف أنك ترغب في<br>المجيء<br>عليك أن تتصرف يا معلم.<br>إذا تراجعت سأذهب من<br>دونك. | كنت أعلم أنك تود السفر معي.<br>الأمر بين يديك، يا معلم. إن<br>عدلت، ذهبت بمفردي. فأجابه<br>الشيخ:<br>أبدا! فالأمر بالنسبة إلي<br>محسوم مسبقا. فالذين كانوا<br>يحملونني الذنوب قد اتفقوا<br>على أن يشتركوا في دفع ما<br>أحتاج إليه من المال، وهم<br>مغتبطون بقيام سفيه بالأمر<br>مكانهم، متعللين بأن هذا السفر<br>الطويل المضني لا يتوجب إلا<br>على من تجاوزت ذنوبهم الحد<br>وكان لزاما عليهم أن | كنت أعرف أنك تريد<br>السفر.<br>الكلمة لك الآن، أيها المعلم،<br>فإذا تراجعت فإني ذاهب<br>بدونك.<br>فأجاب الشيخ: لن يحدث<br>ذلك أبدا، إن كل شيء قد<br>أعد سلفا. إن الذين حملوني<br>ذنوبهم ستقع عليهم تبعة<br>نفقاتي. إنهم سعداء إذ يرون<br>خنزيرا مثلي يذهب بدلا<br>منهم. ويتذرعون لذلك بأن<br>الحج ليس فريضة إلا على<br>الذين تجاوزت ذنوبهم كل |

|                                                                                   |                                                                    |                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| حد، فهم يريدون أن يغسلوها..... في أقرب مكان إلى الله..... لقد أعددت كل شيء. ص 09. | يستغفروا من ذلك المكان القريب من الله..... لقد أعددت كل شيء. ص 116 | تخفيض العقوبة من قريب. كل شيء جاهز بالنسبة إلى. ص 117 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع إلماحا تناصيا مباشرا يحيلنا إلى الأسطورة الأدبية اليونانية وبالأخص إلى رائعة هوميروس الأوديسة ، للإشارة إلى رحلة الحج التي ينوي سي مختار القيام بها بمعية رشيد، فالأوديسا مؤلف مكون من 24 قصيدة تروي مغامرات عولس (يوليسيز) في رحلة العودة إلى دياره إيتاكا *Ithaque* بعد أن ساهم بحيلته الذكية في تسهيل مهمة إختراق طروادة للإغريق عن طريق حيلة الحصان *Le cheval de Troie*، مما جعل بوسيدون *Poseidon* يلقي بلعنته عليه وبذل العودة مباشرة إلى دياره وجد نفسه هائما في أراض أخرى يتعرض هو وطاقمه إلى أخطار عديدة ومشاكل كان عولس يحلها بدهاءه وفطنته في كل مرة، إلى أن عادد فعلا إلى دياره، واسترجع عرشه وزوجته وحياته كلها بفضل شجاعته ومساعدة الآلهة له. فإشارة صاحب النص إلى الأوديسة يعد إلماحا وظيفته الحاكاة، فرحلة عولس الأسطورية التي غيرت مجرى الأدب. وأسست الأسطورة الأدبية، وأثرت في أجيال متعاقبة من الكتاب والفنانين عبر العصور، تعد رحلة مواجهة ومجازفة وشجاعة وحكمة، في حين أن رحلة سي مختار تعد رحلة تطهيرية، مع العلم أن هذا التناص الديني يصور لنا رحلة حج هدفها التصالح مع الذات يمكن دراستها في النقد الأسطوري على أنها رحلة مسارية *Voyage initiatique*، فكلاهما مقدم على أداء فريضة الحج للتطهر من المعاصي وبدء حياة جديدة.

غير أن الكاتب وكما عهدناه، فهو يقدم لنا رحلة سي مختار المسارية بطريقة هزلية، وكما عودنا في استباق الأحداث فهو يثير الفضول في شأن مقارنة رحلة عولس البطل الأسطوري، ورحلة سي مختار، فيحтар القارئ، في شأن انتقال سي مختار من الشخص الشيطان والأرعن- حسب وصف الراوي له- إلى شخص تائب وتقي؟! ولماذا؟ هل الرحلة المسارية هي الهدف؟ أم أنه مجرد سفر تجاري؟ هل كان سي مختار ينوي أن يتوب فعلا عندما وصل إلى أرذل العمر وقد أثقلته الذنوب والخطايا أم لا؟!

نلاحظ أن لفظة أوديسية التي تعد إحالة تناسية، إلماحية ترجمتها ملكة أبيض " /الحج " محاولة الحفاظ على السياق الديني للتناص ككل، لعلمها ان سي مختار سيتوجه إلى البقاع المقدسة ، أما محمد قوبعة فقد ترجمها " السفر الطويل " ونلاحظ أنه فهم المغزى من الإحالة في النص الأصلي فنقل دلالتها التوضيحية في النص الهدف، مركزا على المدة الطويلة في الأوديسية ، لأن عولس استغرق 20 سنة في رحلته للعودة إلى دياره، بالإضافة إلى أن وسائل النقل آنذاك لم تكن متطورة كالآن فكان الحجاج يستغرقون وقت أطول في رحلتهم إلى البقاع المقدسة.

أما السعيد بوطاجين فقد ترجمها رحلة المغامرة، وهي تشبه إلى حد ما ترجمة محمد قوبعة الدلالية-التوضيحية، فالأوديسية هي سرد لمغامرات عولس، وذلك ما حاول السعيد بوطاجين نقله، غير أن اقتراحه قد لا يتناسب والسياق الديني للحج. وعكس ما يقترحه لورانس فينوتي (2006) في الترجمة الحرفية، فنحن نقترح الاقتراض في ترجمة الإحالة التناسية.. فلورانس فينوتي في دراسته لم يتطرق إلى الحالات الاستثنائية في الأدب، كالأدب الفرانكوفوني (الجزائري/المغاربي/الإفريقي)، حيث تتسم الكتابة بالإزدواجية فهي محملة بثقافة الأنا والآخر. وفي هذه الحالة فنحن نقترح المحافظة على الإحالة التناسية "أوديسة" لأنها لن تكون غريبة على القارئ الجزائري/العربي، فسمة الأساطير الأدبية أنها كونية وهي تحيا عبر تاريخ الأدب والفن بصفة عامة وفي المخيال الاجتماعي.

أما على مستوى كلية المقطع التناسي ، يلقي الكاتب الضوء على عقلية اجتماعية رائجة آنذاك، وهو أن الحج لزام على الناس التي أذنبت كثيرا في حياتها من جهة، والأشخاص الطاعنين في السن من جهة أخرى. وفي كلتا الحالتين تكثر الذنوب وتتعاظم، ووجب على الأشخاص التطهر منها قبل ملاقات ربهم. ففي مقابل دعوة مستجابة في البقاع المقدسة يمول الناس سي مختار- ذي الشعبية الكبيرة- كل حسب قدرته طمعا في مغفرة الله لذنوبهم.

نلاحظ أن ملكة أبيض قد أدركت هذا التناص الذين يتضمن نقدا اجتماعيا يتخلله الهزل- لأن سي مختار يتحدث عن نفسه ناقدا إياها فينعت ذاته بالوغد-بالإضافة إلى أنه يتضمن خصائص الكتابة الكرنفالية، مما يجعل نص كاتب ياسين عامة متعدد التأويل، ويعمل تناصه بطريقة

مضاعفة مما يصعب الأمر أحيانا على المترجم، ناهيك عن سلطته التي لا يحدها الزمن وتربعه على عرش الأدب الجزائري/المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية.

فجاءت ترجمة ملكة أبيض شارحة معززة للتناص الديني- الإسلامي. هدفها تسهيل مهمة القارئ شأنها شأن محمد قوبعة، موضحين للقارئ العقلية الاجتماعية السائدة «فهم يريدون أن يغسلوها هناك...في أقرب مكان إلى الله» بالنسبة لملكة أبيض، فغسل الذنوب تعبير شائع في المجتمعات العربية- الإسلامية، ويعبر الجزائريون عن ذلك بـ " الحج لغسل العظام " قاصدين التطهر من الذنوب والعودة من الحج كمن ولدته أمه، أما محمد قوبعة فقد أثر استخدام فكرة الاستغفار والتي تؤدي نفس الغرض، طابعها إسلامي محض، مستقاة من القرآن الكريم والسنة النبوية، وهو شكل من أشكال تطهير الذنوب وهو نوع من الأدعية قائلا: «وكان لزاما عليهم أن يستغفروا من ذلك المكان القريب من الله».

أما ترجمة السعيد بوطاجين، فقد اتسمت بنوع من الحرفية، لأنها اكتست الطابع الرسمي (القانوني شيئا ما) بدل التناص الديني، الذي استلهمه من النص الأصل، والفعل *Plaider* وذلك يقربه من النص الأصل إذا ما اعتبرنا أن النص فرنسي مائة بالمائة، لكن على العكس فنص نجمة كما رأينا في دراستنا للتناص في النص الأصلي يعد نصا حواريا ومتعدد الأصوات بامتياز ولاحظنا أن كاتب ياسين يعتمد التصرف في نقله لأفكاره باللغة الفرنسية، تعبيرا عن المجتمع والثقافة والمعتقد الجزائري البحت.

« Le père de Si Mokhtar était enterré à la Mecque ; aussi fut-il désigné d'office pour trôner parmi les dignitaires, ses soixante-quinze ans ne firent qu'arranger les choses, si bien que le vieux bouffon aux approches du mois sacré devenait infailliblement, le délégué suprême non seulement de quelque pèlerins qui l'entouraient déjà, mais de toute la ville et de tout le département de Constantine qui avait toujours passé , en raison de sa position devant la Tunisie et le moyen orient, pour le berceau, le foyer de la foi musulmane en Algérie-une Algérie que Si Mokhtar allait peut-être représenter toute entière, aux côtés des pachas marocains, des ulémas tunisiens, des fakirs de l'Inde et des mandarins chinois, qui seuls pourraient à la rigueur toucher la pierre noire avant lui. Trois mois avant le départ, si Mokhtar était invité partout, et ne pouvant plus boire d'éther, il

avalait à la dérobée une rasade d'eau de Cologne, lorsqu'il venait à manquer de ferveur, lui-même a présent croyait avoir trouvé la foi, il s'en ouvrait à Rachid, qui n'osait se moquer, vivant en grande partie de l'argent et des divers bienfaits que les citadins prodiguaient au cheikh en partance, pour être nommés dans ses prières, enfin Si Mokhtar fut mené au port d'embarquement le plus proche, dans une superbe conduite intérieure, et il fut avec ses pieux congénères, officiellement reçu par le sous-préfet de Bône au fond d'un vaste salon ; Si Mokhtar faillit renverser le service liqueur, en passant dans son empressement à lui tourner le dos, tandis que madame, les pieds nus débordant de ses mules vertes rehaussées de satin, fraîche et fanée au sortir du bain faisait ondoyer son pantalon de soie, tirant sur un long fume-cigarette, évoquant l'Islam avec une pointe d'émotion comme elle eut disserté d'une maison de couture ou d'une droguerie en disgrâce, afin de plaindre, distraire, attendrir quelque délégation de branlantes chouettes prêtes à choir de la dernière branche (....) le plus vigoureux était Si Mokhtar, le seul à être venu sans canne, ni béquille, serrant la fiole de parfum sous le chapelet ruisselant sueur... »P105-106.

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                            | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                  | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| دفن والد سي مختار في مكة<br>كان قد عين نفسه تلقائيا<br>للجلوس على عرش دوي<br>المقام. لم تقم سنواته الخمس<br>والسبعين سوى بتسوية<br>الأمر، بحيث أن الشيخ<br>البهلول كان يغدو مع اقتراب<br>الشهر المقدس ودون جدل<br>الممثل الأعلى للحجاج الذين<br>يحيطون به قبل، وممثل<br>المدينة كلها وكل مقاطعة | كان والد سي مختار قد دفن<br>بمكة فاختر سي مختار<br>ليكون من بين الأعيان في<br>تلك الرحلة، ولم تكن<br>السنوات الخمس والسبعون<br>إلا لتسهل الأمر وما إن<br>اقتربت الأشهر الحرم حتى<br>أضحى الشيخ المهرج<br>المندوب الأول -بلا جدل- لا<br>فقط بالنسبة إلى بعض<br>الحجيج الذين أصبحوا | كان أبو سي مختار مدفونا<br>في مكة، ولذلك وقع الاختيار<br>على الإبن ليتربع مقامه بين<br>أهل المقامات واستطاعت<br>السنوات الخمس وسبعون أن<br>تهيء له الجو، وما إن اقترب<br>الشهر الحرام حتى كان<br>الشيخ المهرج المندوب<br>الأول بلا جدال ليس لبعض<br>الحجاج الذين كانوا يحيطون<br>به فحسب، بل المدينة كلها، |



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>قسنطينة التي غدت بفعل موقعها أمام تونس والمشرق، مهد الاعتقاد الاسلامي في الجزائر ومركزه، قد يمثلها سي مختار الجزائر كاملة إلى جانب الباشوات المغاربة و العلماء التونسيين ونساک الهند وكبار موظفي إمبرطورية الصين القديمة، وأولئك الذين قد يستطيعون لوحدهم عند اللزوم ملامسة الحجر الأسود قبله، استضيف سي مختار في كل الجهات ثلاثة أشهر قبل الذهاب، وإذ لم يعد بإمكانه شرب العطر راح يبتلع جرعة عطر خلصة عندما تخونه الجرأة، هو الذي تفادى السخرية منه وكان يعيش في أغلب الأوقات بأموال الهبات المختلفة التي أغدق بها الحضريون على الشيخ الموشك على السفر من أجل أن تذكر أسماؤهم</p> | <p>يترددون عليه، بل بالنسبة إلى حجيح المدينة كلها وولاية قسنطينة بأكملها، وكانت ولاية قسنطينة تعتبر بسبب موقعها جهة تونس وجهة الشرق الأوسط، مهد العقيدة الاسلامية وموطنها في الجزائر التي سيمثلها سي مختار بأجمعها إلى جانب الباشوات المغاربة والعلماء التونسيين وزهاد الهند وأعيان الصين الذين قد يستطيعون دون غيرهم-أن يلمسوا الحجر الأسود قبله، وأخذت الدعوات تنهال على سي مختار من كل حذب وصوب قبل موعد الرحلة بثلاثة أشهر، ولم يعد يستطيع شرب الأثير فراح يختلس من حين لآخر جرعة من عطر الكولونيا كلما أحسن خمودا في عقيدته، ولكنه أضحى يعتقد هو نفسه أنه قد هداه الله وعاد إليه نور الإيمان وتحدث إلى رشيد</p> | <p>بل لكل ولاية قسنطينة، التي كانت بسبب من موقعها أمام تونس والمشرق العربي تعد مهد الدين الاسلامي وموطنه الأول في الجزائر....<br/>الجزائر التي يمثلها سي مختار بأجمعها، إلى جانب الباشوات المراكشيين والعلماء التونسيين وفقراء الهنود وماندرانات الصين، الذين لهم وحدهم حق التماس الحجر الأسود قبله. وأخذت الدعوات تنهال من كل مكان على سي مختار قبل الرحيل بثلاثة أشهر، ولما لم يستطيع شرب الكحول، راح يختلس بين الفينة والفينة جرعة من ماء الكولونيا عندما تنخفض قليلا حرارة إيمانه، لقد أخذ يعتقد الآن أن الله قد هداه وفتح رشيد بذلك، فلم يستطع أن يهزأ به، لأنه كان يعيش في أغلب الأحيان من المال والهبات التي كان المواطنون يغدقونها على الشيخ المسافر</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                            |                             |                               |
|----------------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| ليذكرهم في صلواته. وأخيرا  | بذلك، ولم يكن رشيد يجرؤ     | في صلواته. وأخيرا تمت         |
| اقتيد سي مختار إلى أقرب    | على الهزء به وكان يعيش      | مرافقة سي مختار إلى مرفأ      |
| مرفأ للإبحار في هالة من    | أغلب الأحيان على المال      | الإبحار في سيارة مغلقة بهية   |
| التقى والورع واستقبل مع    | والهدايا والهبات المختلفة   | وقد استقبل هو وأمثاله من      |
| مواطنيه الصالحين رسميا     | التي كان سكان المدينة       | التقاة، استقبالا رسميا من     |
| من قبل نائب حاكم عنابة     | يغدونها على الشيخ المسافرين | وكيل والي عنابة في مؤخرة      |
| الفرنسي، في صدر قاعة       | ليذكرهم ببعض الدعاء في      | صالون واسع. كاد سي            |
| فخمة وكاد سي مختار يقلب    | صلواته، واقتيد سي مختار     | مختار أن يسقط وهو يعبر        |
| الصينية وكؤوس الشراب       | برفق إلى أقرب ميناء من      | مصلحة الكحول في عجالة،        |
| التي عليها، وهو يحاول أن   | المدينة في سيارة فخمة       | مشيحا عنها بوجهه في حين       |
| يدير ظهره لها ما استطاع    | واستقبله وأمثاله من الأعيان | كانت السيدة ذات الأقدام       |
| وخلال ذلك كانت، زوجة       | الورعين الحاكم الفرنسي      | العارية الفائضة عن            |
| نائب الحاكم تحرك بنطالها   | بعنابة في صدر قاعة فخمة     | بابوجها الأخضر المزين         |
| الحريري، وقدهاها العاريتان | وكاد سي مختار يقلب صينية    | بالجلد الصقيل، ندية ذابلة     |
| تطفحان من خفها الأخضر      | الكحول عندما مر بقربها،     | لحظة الخروج من الحمام.        |
| المزين بالحرير اللماع،     | وهو يحاول أن يوليها ظهره    | كانت تموج سروالها             |
| كانت نضرة على شيء من       | ما استطاع وكانت زوجة        | الحريري ضاعضة على فم          |
| الذبول لذى خروجها من       | الحاكم نضرة على بعض         | سيجارة، متصدية لموضوع         |
| الحمام، كانت تتحدث عن      | الذبول بسبب مغادرتها        | الإسلام بتأثر حاد كما لو أنها |
| الإسلام بضرب من الانفعال   | الحمام الساعة، وكان ردهاها  | تتكلم بإسهام عن محل           |
| وهي تسحب أنفاسا من         | يتموجان تحت سروالها         | للخياطة أو عن متجر            |
| سيجارة طويلة كما لو أنها   | الحريري وقدهاها العاريتان   | للعقاقير منكوب، من أجل        |
| تتحدث عن إحدى دور          | تطفحان من خفها الأخضر       | رثاء وتسلية وإثارة شفقة وفد   |
| الأزياء أو عن مصيبة حلت    | المزركش بالحرير اللماع،     | من اليوم المترجات             |
| بأحد مخازن العقاقير علما   | وكانت تجتذب أنفاسا من       | الموشكات على السقوط من        |

|                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>الغصن الأخير(...)، وكان سي مختار أكثرهم نشاطا الوحيد الذي قدم من غير عصا ومن غير عكاز، محتضنا قارورة العطر تحت سبخته الراشحة عرقا. ص117-118</p> | <p>غليون طويل، وهي تتحدث عن الاسلام ببعض التأثير كما لو كانت تتحدث عن بعض دور الخياطة أو عن بعض محلات العقاقير المنكوبة، عليها تثير الرثاء أو العطف أو عليها تسلي وفدا من عمامات وقورة مرتجفة وعلى أهبة الاندفاع إلى الهاوية وقد أثقلها وقارها وكان سي مختار أصلبهم عودا وكان من بينم الوحيد الذي لا يتوكأ على عصا أو على عكاز وهو يشد على قارورة العطر تحت المسبحة التي كان العرق يسيل معها. ص117-118.</p> | <p>بذلك تحدث نوعا من الرثاء أو التعزية أو العطف في وفد من البومات المهترة. تقف كل بومة على أتم الاستعداد للسقوط من الأغصان العليا(...). وكان سي مختار أمتنهم عودا إنه بينهم الحاج الوحيد الذي قدم من دون عصا أو عكاز، وهو يشد على زجاجة الكولونيا تحت المسبحة التي يتصبب منها عرقا....ص9-10.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع التناسي عدة خطابات متداخلة، حيث يواصل صاحب للنص تقديم صورة تناقض سي مختار ونفاقه، وهو يرمز لذلك الجيل السيء من الآباء كما رأينا أنفا والذي رغم تمتعه بمقامات عديدة وأهمها شعبيته وقدرته على التأثير في الغير خاصة في فئة الشباب إلا أنه حاد عن الصراط ولم يحقق المهمة التي كانت تقع على عاتقه وعاتق أمثاله من الكبلوتيين، وفي ذلك تأثير سلبي على الجيل الذي يأتي بعده من الشباب، كما رأينا أنفا في دراستنا للتناص الديني والتاريخي، بالإضافة إلى إدمان هذه الفئة من الآباء معاقرة الخمر والمجون، لذا فهذا المقطع بالتناصي يصور مشهدا وصورة عن الواقع بامتياز لأنه يرسم ملامح عدة لظواهر اجتماعية، سياسية ودينية، سنحاول شرحها وتحليل انتقالها عبر الفعل الترجمي:

أولاًها صورة سي مختار المتناقضة التي تعبر عن فئة من المجتمع الجزائري ثانياًها صورة البلدان التي أرسلت أعيانها إلى الحج مقارنة بأعيان الجزائر.

ثالثهما صورة تحكم السلطات الاستعمارية في مراسيم الحج في شخاص نائب الحاكم وزوجته وعدم احترامها للإسلام والمسلمين. وفي ما يخص الصورة الأولى: وكما عهدنا أسلوب كاتب ياسين الذي يختص دوماً بالتكرار في علاقة الماضي بالحاضر وبالتالي تأثيره المباشر على المستقبل، فسي مختار الابن يمشي على خطى والده ويتم تعيينه من الأعيان المبجلين، فكون ذلك الشبل من ذاك الأسد جعله في نفس الموقع آلياً، وهذا مالم يذكر في الترجمات الثلاث، حيث نقلت ملكة أبيض الصورة على أن الاختيار وقع عليه، شأنها شأن محمد قوبعة في حين أن السعيد بوطاجين الذي بين تلك الآلية، أحدث إبدالاً *Transposition* في الجملة المبنية للمجهول، مبرزاً إرادة سي مختار باعتباره فاعلاً بدل أن يقع عليه الفعل، وذلك مالم يرد في النص الأصل مباشرة. كما أن مصاحبته للأعيان التي وصفها صاحب النص بعبارة: «*Trôner parmi les dignitaires*» بنوع من التضخيم الحامل في طياته تهكماً فهو تعبير عن المقام العالي الذي وصل إليه سي مختار مقارنة بوضعه الحقيقي، وقد نجحت ملكة أبيض في إحداث التكافؤ قائلة: "ليتربع مقامه" التي تحيل القارئ إلى التربع على العرش، كما نجح السعيد بوطاجين كذلك في نقل الصورة: "للجلوس على عرش ذوي المقام" وهي توحى بنفس الشيء للقارئ، غير أن محمد قوبعة استخدم الفعل "كان" فحسب، وبالتالي لم ينقل الصورة التي تجسد انتقال سي مختار من حال إلى حال، بفعل التهريج واغتنام الفرص ومع العلم أن هذه الشذرة جزء من الصورة العامة التي يرسم لنا صاحب النص ملامحها عن نموذج الآباء الذي يمثله سي مختار، والتي سنرى أجزاءها لاحقاً.

كما يصوره الكاتب على أنه زعيم، بلغت درجة زعامته حد تمثيله هو وأمثاله الجزائريين بأكملها في بعثة الحج، فاستخدم تعبيراً عن ذلك عبارة:

« Le vieux bouffon, aux approches du mois sacré devenait infailliblement le délégué suprême non seulement de quelques pèlerins qui l'entouraient déjà (...). »

فترجمة ملكة أبيض Le vieux bouffon كنظيرها محمد قوبعة بالشيخ المهرج وهي ترجمة حرفية تؤدي غرض التهكم وتصف بدقة سلوك سي مختار، لما عرفناه عنه في دراستنا أعلاه لمواقفه الهزلية خاصة حينما قام بنوع من التهريج أمام ضابط الباخرة حتى يعود إليها ولا يذهب لملكة، مستخدما عبارات فرنسية مشوهة وحينما هزئ بالمتظاهرين عقب مظاهرات الثامن ماي 1945، قائلا: « Vive la France .....les arabes silence »

وهو الشخص البراغماتي الذي لا يعجزه شيء إذا ما أراد تحقيق أمر ما. في حين أن السعيد بوطاجين ترجمها "الشيخ/البهلول"، وفي هذه الترجمة تحريف للمعنى إذا ما أخذنا معنى اللفظة بالعامية والتي توحى بالسذاجة وهذا ما يتنافى مع شخصية سي مختار، أما إذا ما أخذنا اللفظة تناصيا فبهلول هو اسم شخصية عاشت في فترة حكم هارون الرشيد وهو أبو وهب بهلول بن عمرو الصيرفي الكوفي المعروف بطرائفه وجنونه وحكمته في آن واحد مثل جحا، وبالتالي فإن السعيد بوطاجين يشبه سي مختار بهذه الشخصيات ويقدم لنا تناصا جديدا في اللغة الهدف.

وقد ترجمت ملكة أبيض ومحمد قوبعة Le délégué suprême على أنه المندوب الأول في حين أن السعيد بوطاجين ترجم هذه الصفة التي تنم عن زعامة سي مختاري بالمثل الأعلى وهي أقرب إلى نيله درجة الزعامة بلا منازع بالإضافة إلى ترجمة ملكة أبيض والعيد بوطاجين عبارة « Quelques pèlerins l'entouraient déjà. » بالمكافئ الأقرب: "يحيطون به" وهي ترجمة حرفية صحيحة، بينما نقلها محمد قوبعة بـ "يترددون عليه"، والغالب أن الفكرة المطروحة هي التفاف الناس أو الحجاج حوله، وجعله مندوبا عنهم، بسبب شعبيته.

وعن طريق مقارنة غير مباشرة وجب على القارئ القيام بها يقدم لنا صاحب النص صورة عن أعيان البلدان الأخرى مقارنة بأعيان الجزائر: « Des pachas marocains des ulémas tunisiens, des Fakirs de l'Inde et des mandarines chinois. »

وفي هذا التعداد لأعيان الدول الإسلامية وصف للاتساع رقعة الدين الإسلامي من جهة ومن جهة أخرى يدل توجهات البلدان المختلفة في اختيارها لمندوبيها الذين يمثلونها رسميا في البقاع المقدسة، وهذا تمثيل لصورة البلد التي ترسم عبر خياراتها، فيقدم لنا مجموعة من الصور تقابل صورة الجزائر التي تريينا نوعية أعيانها وطرق اختيارهم. فترجمة ملكة أبيض تتضمن

أخطاء لأنها اعتمدت الحرفية السمجة، دون عناء البحث عن خصائص تلك الشخصيات ووظائفها المذكورة في العبارة فبدل ترجمة Maroc بالمغرب ترجمتها " المراكشيين" بالإضافة إلى لفظة Fakirs التي يعود أصلها إلى كلمة فقير لكنها لا تدل على الفقر بقدر ما تدل على أولئك الروحانيين الهنود المعروف عنهم أعمالهم الخارقة كالمشي على الجمر وتربية الأفاعي إلخ.... أما فقد لفظة Mandarins فقد قامت بنقحرتها واقتراحها " ماندرين" والتي زادت من عدم إتساق الجملة وانحراف المعنى وتغييب الوظيفة التناسية. أما محمد قوبعة فقد ترجمتها كآلاتي: "البشوات المغاربة والعلماء التونسيين وزهاد الهند وأعيان الصين" فكانت ترجمته أقرب فيما عدا أعيان الصين والتي تعد لفظة جامعة لأنهم في الواقع موظفون سامون في إمبراطورية الصين القديمة، يتم اختيار أفضل المثقفين لهذه الوظيفة، في حين أن الأعيان تدل على أشرف البلد عامة وقد يكونون من ذوي الأملاك والأثرياء.

أما بوطاجين فقد وفق في ترجمته البشوات المغاربة والعلماء التونسيين ونساک الهند وكبار موظفي إمبراطورية الصين القديمة. وعلى الرغم من عدم وجود مكافئ للفظه تظل الترجمة التوضيحية أفضل حل. وتظل خيارات الدول حسب صاحب النص أفضل من خيارات الجزائريين فأعيان المغاربة والتونسيين والهنود والصين يشتركون في صفة المعرفة والعلم والورع في حين أن أمثال سي مختار كما رأينا آفا وسنرى لاحقاً، يفتقرون إلى هذه الصفات وهذا يدل على خلل أصاب الجزائر ويحيلنا إلى موضوع الخيبة السالف الذكر وحادثة الناظور وعمق الأزمة الوطنية ويواصل الكاتب رسم الملامح التي تشكل صورة سي مختار وشخصيته الغريبة بطريقة كاريكاتورية ساخرة فإشارة صاحب النص إلى توبة سي مختار وشراءه عطر الكولونيا، كانت دليلاً على أن هذه التوبة لن تدوم طويلاً، إذا ما افترض القارئ أن العطر أو ما يسمى بماء الكولونيا يستخدم للسكر في حالة إنعدام الخمر، باعتبار أن سي مختار كان قبلاً يشرب الأثير، الذي يعد محلولاً كيميائياً يتكون من الكحول أساساً، ولذلك جاءت ملكة أبيض له في الجزء السابق "كحول" بينما ترجمه محمد قوبعة "أثير" في حين أن السعيد بوطاجين فقد ترجمه "عطر". والدقة في اختيار المكافئ الأصح والأدق تساعد في رسم ملامح الصورة التي تلعب فيها أدق التفاصيل دوراً هاماً في نقلها وترجمتها. وحتى يوضح لنا الكاتب الدور الذي يلعبه سي مختار وأمثاله والنفاق الذي يجعل أولئك الأشخاص يستخدمون الدين غطاء

لمصالحهم الشخصية. فماء الكولونيا الذي استخدمه سي مختار للتطهر والاغتسال هو نفسه العطر الذي يشربه خلصة، وذلك ما يتنبئ به القارئ منتظرا توافد الأحداث، ويتضح ذلك في عبارة:

« (...) Et ne pouvons plus boire d'éther, il avalait a la dérobée une rasade d'eau de Cologne, lorsqu'il venait a manquer de ferveur, lui-même a présent croyait avoir retrouvé la foi. » (Ibid :10)

هذا المقطع يبين للقارئ أن القرار المفاجئ لسي مختار بالتوبة والتطهر والقيام بفرضة الحج، كان دافعه ضعيف أو ربما لا دافع له، والتهكم الذي ينقله هذا المقطع يوضح فكرة الكاذب الذي يصدق كذبه، وذلك بسبب عدم مقاومة سي مختار لرغبته في الشرب فبدل الأثير أصبح يشرب خلصة عطر الكولونيا، كما أن عبارة:

« Lorsqu'il venait à manquer de ferveur »

وكان الورع والتقوى نسبية أو متغيرة وجوبها أو انعدامها من وجود أو انعدام السكر كما أنها تتغير في اليوم الواحد عدة مرات، وذلك ما تثبته لاحقا صورة سي مختار الحاج الذي يحمل تحت لباسه (عباءته) سبخته وقارورة عطر الكولونيا، كما أنه في حالة السكر تلك أصبح يصدق كذبه ويعتبر نفسه على هدى، وتلك قمة السخرية، والصورة الكاريكاتورية التي ترسم ملامحها في سي مختار المتناقض والانتهازي.

وقد ترجمت ملكة أبيض هذه الصورة الساخرة بصورة ساخرة أخرى مستعيرة صفات المحرار قائلة: "ولما لم يستطيع شرب الكحول، راح يختلس بين الفينة والفينة جرعة من ماء الكولونيا عندما تنخفض قليلا حرارة إيمانه، لقد أخذ يعتقد أن الله قد هداه." وفي هذا تذكير بالتناقض والنفاق الذي يتصف به سي مختار فهو يلعب دور الورع في حين أنه في حقيقة الأمر سكير، ناهيك عن حقائق أخرى حول الهدف من الحج والتي تطرقنا إليها آنفا.

في حين أن هذه الصورة الساخرة لقد حذفت في ترجمة محمد قوبعة والسعيد بوطاجين حيث اعتبر قوبعة أن هذا النفاق والتناقض هو إحساس بالخمود في عقيدته، وفي هذا التعبير شيء من المبالغة، وكان قوة عقيدته كانت قوية أصلا، أما السعيد بوطاجين فعلى عكس المترجمين

السابقين، فقد أبعد السياق الديني، معتبرا ضعف إيمان سي مختار مجرد جرأة تخون صاحبها، كما أن ترجمته تحدث لبسا لدى القارئ لأنه لا يفرق بين الأثير وماء أو عطر الكولونيا، فترجم اللفظتين بنفس المكافئ "عطر" قائلا: "وإذا لم يعد بإمكانه شرب العطر، راح يبتلع جرعة عطر خلصة عندما تخونه الجرأة"، فالصورة لن ترتسم بوضوح لقارئ النص الهدف والتي مفادها أن توبة سي مختار عن شرب الأثير عوضها بتعاطي العطر خلصة. كما يضيف صاحب النص مشهدا ساخرا آخرًا عن توبة سي مختار المزيفة:

« Si Mokhtar faillit renverser le service à liqueur en le poussant dans son empressement à lui tourner le dos. »

وذلك خوفا من عدم قدرته على مقاومته إغراء الشرب، وينكشف أمره أمام البعثة. فكانت ترجمة ملكة أبيض ومحمد قوبعة تتضمن حشوا وتوضيحا عبر إضافة "صينية" تعبيرا عن تمويلها لقلب سي مختار لها وأنها تتضمن طقم كؤوس الكحول، ومحاولة سي مختار تفاديها، في حين أن ترجمة السعيد بوطاجين فتتضمن انحرافا للمعنى بسبب خطأ في التأويل فنقلها على أن أن سي مختار هو من كاد يسقط وليس الطقم: "Se faire renverser" بدل المعنى التقريبي الوارد في النص.

بالإضافة إلى تفسيره لـ: *Service à liqueur* بـ "يعبر مصلحة الكحول" لذا فإن المترجم قد أخطأ في تفسيره لمعنى لفظة *Service* لأن لفظة دلالاتها تعدد بتغير السياقات، فتدل على معنى مصلحة. غير أنها في هذا السياق فهي أبعد ما يكون عن مصلحة الكحول لأن المقصود بها هو الطقم (طقم الكؤوس المخصصة للشرب) الموضوع على الطاولة لاستقبال الضيوف بالصالون. فانحراف المعنى في الترجمة تسبب في الابتعاد كليا عن الصورة التي رسمها الكاتب واصفا شخصية سي مختار بطريقة هزلية.

كما صور لنا الكاتب عن طريق المقابلة في مشهد آخر نفاق سي مختار وتوبته المخدوعة عن طريق استحضار موتيف (أداة) التوبة والفسق، وهما على التوالي السبحة التي نستخدمها للذكر وزجاجة الكولونيا التي تستخدم للسكر وفي ذلك كما قلنا أنفا وصف لتناقض الفرد ونفاقه الاجتماعي، موجه للأشخاص الانتهازيين الذين يستخدمون الدين غطاء محكما، لأعمالهم السيئة ومآربهم.



وقد جاءت ترجمة ملكة أبيض ومحمد قوبعة حرفية، فنقلت صورة سي مختار الذي يمسك بقارورة العطر الكولونيا تحت مسبحته لكي لا ترى وهو يتصبب عرقاً، فصورة التعرق تضيف على المشهد صبغة هزلية ساخرة لصورة سي مختار المهرج. غير أن ترجمة ملكة أبيض ومحمد قوبعة لا تنقلان هذه السخرية في حين أن تصرف السعيد بوطاجين في ترجمته أضفت هذه اللمسة وذلك باستخدامه فعل « يحتضن » بدل "يشد على"، لأن فعل الاحتضان يتضمن الحب الجم أي الإدمان والتعلق، وذلك ما يميز سي مختار. كما أن السعيد بوطاجين جعل السبحة -وهي التسمية الشائعة في المناطق الجزائرية أكثر من المسبحة- فاعلاً، فراعى التشخيص المتضمن في النص الأصل ونقله عبر تشخيص مكافئ في النص الهدف: "تحت سبخته الراشحة عرقاً"، فدعم بذلك الأثر الساخر الأول. ولذا فقد نجح في رسم الصورة الهزلية لشخصية سي مختار.

وقد رسم صاحب النص هذا المشهد تزامناً مع صورة الاستقبال التي حظي به سي مختار مع أعيان البلد باعتبارهم وفداً خاصاً في الحج، والذي استقبله نائب الحاكم وزوجته، ويحث هذا المشهد القارئ على التساؤل حول مدى تدخل السلطات الاستعمارية في ممارسة الجزائريين لطقوسهم الدينية، فيذكرنا بمشاهد تدخلها في الحركات الإسلامية، وسجنها لزعمائها كالבشير الابراهيمي وعبد الحميد ابن باديس وآخرون، ومحاولة فرض سيطرتها على نشاطاتهم، مما جعلهم ينادون بضرورة فصل الدين عن الدولة، لكي لا تتدخل السلطات الفرنسية في تعليم الدين الإسلامي، الذي يعد أحد مقومات الفرد الجزائري، وقد عبر عنه صاحب النص عن طريق صورة ساخرة-هزلية لكن في أعماقها هي تطرح الإشكالية التي تطرقنا إليها للتو أما القالب الذي جاءت فيه، فهو قالب السخرية السوداء.

حيث صور الكاتب زوجه النائب وهي تجتمع من نخبة الحجاج المتضمنة سي مختار، وفي هذا الاستقبال إشارة إلى التدخل الاستعماري في الدين الإسلامي فالصورة التي قدمها هي رسم لملاح المرأة الغربية، من الطبقة المتوسطة أو الأستقراطية والمؤشرات التي تدل على ذلك هي: الغليون الطويل لذوي المقام والبرستيج، بالإضافة إلى اللباس الحريري وكانت تلقي محاضرة عن الاسلام بشئ من التأثر وكأنه أحد المواضيع التي تهتم بها النساء كالموضة

والعطور فبالإضافة إلى تدخل السلطات الفرنسية في أمور الدين فهي تستخدم النساء خدمة لأغراضها ووسيلة للإلهاء في تجمعاتها، وفي ذلك نقد للعقلية الغربية، فيزداد النقد حدة عندما يصف صاحب النص المجتمعين باليوم الهالكة مكثفا استخدامه لحرف الشين مما يعزز للمحة التهكمية الساخرة، الناقلة للتناص.

وقد تعاملت ملكة أبيض مع المقطع بالحشو تارة معتمدة على تأويلها وبالحذف تارة أخرى حيث ترجمة الغليون الحامل للسيجارة على أنه سيجارة فحسب في حين أن هذا النوع من الغليون خاص بالنساء وهو رقيق وطويل تستخدمه النساء الثريات من ذوات المقام الرفيع كطريقة برستيجية للتدخين، كما أنها ترجمة لفظة *Distraire* بالتعزية، في حين أن المعنى التقريبي لها هو التسلية أو الترفيه، مما يقد يؤثر على الصورة التي رسمها الكاتب لنا، بالإضافة إلى ترجمتها *Droguerie* بمخازن العقاقير، بل كان الأجدى ترجمتها محل أو متجر للعقاقير أو العطارة، لأن مواضيع الموضة محلات العطارة والعقاقير هي المحبذة لدى النساء.

وذلك ما استطاع محمد قوبعة نقله " تجذب أنفاسا من الغليون الطويل " معبرا بطريقة توضيحية عن الغليون النسائي الرقيق والطويل، ونفس الشيء بالنسبة لمحلات العقاقير، وفعل تسلية الوفد، في حين أنه لم ينقل الصورة التهكمية التي أراد صاحب النص أن يذم من خلالها ذلك الوفد من الأشخاص الذين لا ينقلون صورة جيدة عن الإسلام بل إنهم يقبلون التعامل والاحتكاك بالسلطات الاستعمارية ويتقبلون خطبها الرثائية عن الإسلام، وهي صعبة النقل إذ ركز فيها على حرف " الشين " محدثا أثرا ساخرا فترجمتها بـ " وفد من العمامات وقورة مرتجفة وعلى أهبة الإنذفاع إلى الهاوية وقد أثقلها وقارها، " فلا أثر للتهكم في هذه الترجمة بل على العكس فقد أعطت صورة مناقضة لما أراد صاحب النص إيصاله منذ البداية، فصور محمد قوبعة الوقار والخوف على وجه الخصوص على أنه سبب مباشر للحالة التي هو عليها، وربط بين الوقار والإرتجاف ( أي الخوف ) في صورة تثير الشفقة بدل أن تثير استهجان القارئ، على اعتبار أنها سخرية سوداء في النص الأصل، وتجدر الإشارة إلى أن ملكة أبيض إكتفت بالترجمة الحرفية ، علما أن لفظة "يوم" توحى بالشؤم كما أن لفظة "Prêtes" ترجمته " على أهبة الإستعداد " وفي ذلك دليل على الإنصياع وخضوع نخبة الجزائريين ورجال الدين لسيطرة

الاستعمار الفرنسي، ونفس الشيء بالنسبة للسعيد بوطاجين " وفد من اليوم المترجات الموشكات على السقوط من الغصن الأخير"، والتي تقترب كثيرا من ترجمة ملكة أبيض مع حذف لفكرة الانقياد المبالغ فيه، وتصوير الوفد على أنه على وشك أن يلقي بنفسه في الهاوية رغبة في إرضاء السلطات الاستعمارية.

غير أن الصورة التي يقدمها ترجمة السعيد بوطاجين عن زوجة نائب الحاكم تتضمن بعض الحشو فيما يخص انفعال السيدة الذي لم يقصد به الحدة في النص الأصل بل شيئا أو نوعا من التأثير فحسب، ففي ذلك وصف للطريقة التي تتحدث بها هذه النخبة من المجتمع والتي تعد نوعا من أنواع البروتوكولات كالخطب مثلا، بالإضافة إلى تعبيره عن حديثها عن الإسلام " بالتصدي" وذلك يعكس ذاتية المترجم وتأويله الخاص لأن خطاب السيدة فيه مس بالدين الإسلامي، علما أن السلطات الإستعمارية كان هدفها ضرب مقومات الجزائريين، وقد رأينا أنفا في النص، حقد المعمرين على الإسلام والمسلمين.

"Des empotés pareil, s'ils croient aller au paradis..."

-Mais toi, tu ne descends pas ?

- je ne sais pas encore.

- Djedda ne te plait pas ?

- A part quelques affaries...Ni café, ni hôtel et il faut une autorisation pour acheter une T.S.F, à condition de ne pas écouter des chants mais des psaumes ; c'est pas comme en Egypte, ils ont des chefs sauvages, et se sont tous des misérables qui comptent sur la foi des étrangers."

(Op.Cit110)

| ترجمة ملكة أبيض                                          | ترجمة محمد قوبعة                                                    | ترجمة السعيد بوطاجين                                  |
|----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| - والأذكى أنهم بهذا الخمول يريدون أن يذهبوا إلى الجنة... | وأدرك طريق قرطاج، وهو يرتدي سروالا قصيرا وقميص جندي...) وسأله رشيد. | أمثال هؤلاء النزقين، يعتقدون أنهم ذاهبون إلى الجنة... |
| - وأنت ألا تنزل؟                                         | - وأنت ألا تنزل؟                                                    | - وأنت ألا تنزل؟                                      |
| - لا أدري، لم أقرر بعد...                                | - لست أعرف بعد؟                                                     | - لا أعلم بعد.                                        |
| - ألا تعجبك جدّة؟...                                     |                                                                     | - ألا تعجبك جدّة؟                                     |

|                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>- ما عدا بعض الأشغال... لا مقهى ولا فندق. يلزمي رخصة لشراء جهاز استقبال، شريطة عدم سماع الأغاني بل تراتيل، ليس كما في مصر، إن لهم مسؤولين متوحشين، وكلهم بؤساء يتكلمون على إيمان الأجانب." ص123</p> | <p>- ألا تعجبك جدّة؟<br/>- ليس فيها شيء، إذا استثنيت بعض الحاجات... فليس فيها مقهى ولا نزل، وينبغي أن تحصل على رخصة إذا أردت أن تشتري جهاز راديو، على شرط ألا تستمع إلى الأغاني وأن تقتصر على التراتيل والأدعية على عكس ما يجري في مصر، إن حكاهم هنا متوحشون، وأهل البلاد يعيشون في تعاسة، ويعتمدون أساساً على إيمان الوافدين الغرباء. ص 123.</p> | <p>- إذا استثنيت بعض الأعمال، فليس هناك مقهى ولا فندق، وإذا شئت أن تحصل على جهاز راديو فعليك أن تأخذ ترخيص بذلك، شريطة أن لا تسمع أغاني بل تلاوة فقط. إذ هم ليسوا كما في مصر. إن رؤساءهم متوحشون. والشعب بئس يعتمد في حياته على إيمان الغرباء." ص11.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يصف صاحب النص على لسان البحار التونسي طريقة تعامل السلطات السعودية مع الوافدين الحجاج، بطريقة هجائية، مقارنة إياها بالسلطات المصرية بالإضافة إلى التركيز على اضطهادها وإحكام سيطرتها على كل الأمور والحريات حتى حرية الاستماع إلى الراديو التي تعد في الأصل حرية شخصية، حيث وصف مدينة جدة، بخلوها من الفنادق والمقاهي وفي ذلك إشارة إلى عدم رحابة صدر أهلها وسلطاتها عدا بعض الصفقات والأعمال حيث يشير إلى تجارة الذهب التي تطرقنا إليها آنفاً.

« A part quelques affaires...Ni café...ni hôtel. »

فكلمة "affaires" لفظة متعددة، المعاني، وجامعة قد تترجم شؤوناً- لوازم- معدات- أعمال- صفقات إلخ... وذلك حسب السياق العام لها، فجاءت ترجمة ملكة أبيض سياقية، توضيحية أقرب للسياق المشار إليه والموضوع المطروح أعلاه: "تجارة الذهب":

وذلك ما لم يوفق فيه محمد قوبعة والسعيد بوطاجين حيث ترجمها ( على التوالي ) " بعض الحاجات " و " بعض الأشخاص " وقد كان يجب أخذ التطور الخطي-المضمون للنص بعين الاعتبار، فيدرك أن المقصود هو " تجارة الذهب وما يشابهها " أما عبارة:

"(...) Et il faut une autorisation pour acheter une TSF à condition de ne pas écouter des chants mais des psaumes."

استخدمت ملكة أبيض ومحمد قوبعة المخاطب، طبقا للوضعية التواصلية الحاصلة، فالمتكلم هو التونسي أما المخاطب فهو رشيد، تعبيرا عن تدخل السلطات في حرية المواطن البسيطة وهي اقتناء الراديو الذي يتطلب الحصول عليه ترخيصا منها، على أن يستخدم لسماع القرآن فحسب.

في حين أن السعيد بوطاجين، قام بإبدال نحوي، جاعلا المتكلم "التونسي" يتحدث عن نفسه، وهو إبدال غير ضروري، بحكم أن التونسي كان يتحدث عن الوضعية العامة السائدة في جده، ولم يكن يختص نفسه بالحديث، بالإضافة إلى أن ترجمته لم توضح بجلاء وجوب الحصول على ترخيص للحصول على جهاز الراديو، الذي نقله على أنه جهاز استقبال، مستبعدا حقيقة أن الترخيص يقدم لشراء جهاز الراديو، وذلك تغيير للمعنى الذي كان جليا-تقريبيا في النص.

"Il ( Rachid) pensa que les pères de ces gens-la, de ces polichinelles suant la vanité, avaient banni le prophète, et banissaient maintenant le progrès, la foi et tout le reste, uniquement pour obstruer le désert de leur superbe ignorance, étant probablement le dernier troupeau à se repaître de poussière, ne sachant que renouveler leur défroque et somnoler en murmurant les mêmes versets qui auraient dû les reveiller."(Op.Cit :111)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                             | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                           | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| وفكر في أن آباء هؤلاء الناس، هؤلاء البهلوانيين الذين يرشحون خيلاء، قاموا بإبعاد النبي، وهامهم الآن يبدون الحضارة والإيمان وكل البقية، فقط من أجل | وتبادر إلى ذهنه: " أن آباء هؤلاء الأشخاص، هؤلاء الأراجوزات يقطر منهم الصلف، هم الذين أخرجوا الرسول وطرده، أماهم، فإنهم يطردون اليوم التقدم | ودار في ذهنه أن آباء هؤلاء الرجال، هؤلاء الدمى الأراجوزات الذين يقطرون صلفا هم الذين طردوا الرسول من هذه البلاد وهم الآن يطردون التقدم والإيمان |

|                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>وكل شيء آخر، لا لشيء إلا ليسدوا منافذ الصحراء بجهلهم المتغطرس مدركين أنهم على الأغلب آخر قطيع يتغذى بالغبار، لقد أصبحوا غير قادرين إلا على تبديل ثيابهم الرثة، إنهم يستسلمون للنعاس وهم يتمتمون نفس الآيات التي كان عليها أن توقظهم من رقادهم ص11</p> | <p>والإيمان وغير ذلك، لا لشيء إلا ليسدوا منافذ الصحراء بجهلهم المفرط، ولعلمهم آخر قطيع ما زال يكتفي بغبار الرعي وأكل التراب، فهم لم يعودوا يحسنون غير تجديد أسمالهم، والإستسلام للسنة من النوم وهم يتمتمون نفس الآيات التي جعلت لتوقظهم." ص124.</p> | <p>كظم صحراء جهلهم المتغطرس من حيث إنهم قد يكونون آخر قطيع يتغذى بالغبار، إنهم لا يعرفون سوى تجديد تركتهم والاسترجاع بترديد الآيات نفسها، تلك التي كان بوسعها إيقاظهم." ص124.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع التناسي، على غرار المقاطع السابقة هجاء ونقدا لاذعا واستنكارا ووجهه رشيد لآل سعود، بسبب رفض أجدادهم من بني قريش الإيمان بالرسالة المحمدية، إضافة إلى سرده لكل مل تكبده الرسول صلى الله عليه وسلم من رفض وطرد ونفي وإعانة، بسبب غرورهم وغطرستهم، ويعمل هذا التناص الديني كلمحة عن تاريخ رسالة الإسلام، في المهد والصعوبات التي واجهها لتحقيق الهدف.

وقد ركز رشيد في مونولوجه على فكرة الخلف والسلف، فما يقوم به الآباء في الماضي يؤثر على الحاضر والمستقبل وذلك منهج الرواية في كليتها، والذي يروي الخيبة المضاعفة حاضرا وماضيا. فوصف صاحب النص السعوديين بـ "Polichinelle" وهو نوع من الدمى المتحركة، التي تتميز بحدبتين في الأمام والخلف وتستخدم في المسرح، وما يقابلها في المجتمع العربي هي لفظة "أراجوز" المستخدمة في الدول العربية الشقيقة، أو عرائس القراقوز في الجزائر والغرض من هذه التسمية التعبير عن الولاء المطلق للإدارة والموظفين للسلطات، وتنفيذهم للأوامر كالدمى المتحركة وقد ترجمة ملكة أبيض هذه اللفظة بالدمى مع إضافة أراجوزات بين مزدوجتين، بينما استخدم محمد قوبعة مباشرة لفظة الأراجوزات بين مزدوجتين، أما السعيد بوطاجين فقد ترجمها "بهلوانيين" وفي ذلك تحريف للمعنى المراد وأي أنهم عبيد مأمورون،

دمى متحركة، فالبهلوان يقوم بحركاته بنفسه بغية تسلية الغير، إلى أن عرائس القراقوز تحركها أياد خارجية، فهي لا إرادة لها، مأمورة خاضعة.

أما عبارة "suant la vanite" فقد ترجمتها ملكة أبيض ومحمد قوبعة على التوالي "الذين يقطرون صلفاً" و"يقطر منهم الصلف" أي التكبر والتعجرف، وهي ترجمة صحيحة.

غير أن لفظة Vanité باللغة الفرنسية ومع تعبيرها عن التكبر والتعجرف فهي كذلك تتضمن معنى العجب "الإعجاب بالنفس" والإدعاء وذلك ما نقله السعيد بوطاجين في ترجمته "الذين يرشحون خيلاء".

ولفظه "bannir" التي تقوم عليها خطية-مضمون المقطع بأكمله، والتي ردها رشيد عدة مرات في مونولوجه، معبرا من خلالها عن استنكاره لما حدث للرسول "ص"، فقد ترجمتها ملكة أبيض بالطرد على مستوى الخطية النصية ككل مثلها مثل محمد قوبعة مع الحشو، قائلا: "أخرجوا الرسول وطرده". علما أن لفظة "Bannir" في اللغة الفرنسية تحمل معنى إدانة الشخص بالخروج إكراهاً من بلده، طرده أو نقله خارج بلده مع منعه من الدخول إليه ثانية، مما يجعل القارئ/ المترجم يتساءل إن كانت لفظة "الطرد" كافية لنقل الصورة التي يتضمنها فعل "Bannir" أما السعيد بوطاجين فإنه لم يلتزم بنفس اللفظة على المستوى الخطي، إذا أنه ترجمها تارة "إبعاد" وتارة أخرى "تبديد" وفي ذلك عدم مراعاة أحد أهم ميزات نص نجمة اعتماد اللازمة *la leitmotif* التكرارية للإلحاح على وجهة النظر وتوجيه فهم المتلقي وخلق نبرة مأساوية، بالإضافة إلى المساس بالمعنى في: "et banissaient maintenant le progrès, la foi(...)"

حيث ترجمها: "وهاهم الآن يبدون الحضارة والإيمان". فالخطأ في هذه الترجمة يمكن كذلك في عدم مراعاة الخطية-المضمون مرة أخرى، إذ أن رشيد يعتبر أن الجزيرة العربية قابعة في الجهل، حيث وصفها آنفاً "بعدم وصولها إلى المرحلة الوثنية حتى (...) وأن سلطاتها متوحشة" إلخ... وبالتالي فهو يعتبرهم أبعد ما يكونون عن الحضرة، فتأتي الترجمة "وهاهم الآن يبدون الحضارة" عكس ما أراد رشيد التعبير عنه وهو إبعاد التقدم والإيمان ومحاربته، بتصرفهم الراض له، وفي عبارة:

"Le dernier troupeau à se repaître de poussière. "

التي تتضمن هجاء شديدا، حيث يصفهم بالقطيع، فهو يشير مباشرة لرفضهم التطور من جهة، ومن جهة ثانية ففيه وصف لطبيعة حياتهم البدوية، التي تقوم أساسا على الرعي، حيث ترجمته ملكة أبيض والسعيد بوطاجين العبارة حرفيا "آخر قطيع يتغذى بالغبار"، في حين أن محمد قوبعة قام بترجمة توضيحية تفكك الصورة البلاغية الهجائية "ولعلمهم آخر قطيع ما زال يكتفي بغبار الرعي وأكل التراب"، وهذا هو المنهج الذي تسير ترجمة محمد قوبعة في النص، الذي يعد الغموض وتعدد التأويلات من سماته.

"Mais justement", pensait Rachid, ils font ce que faisaient leurs pères : ils ont banni à jamais le seul d'eutre aux, qui s'était levé un matin pour leur confier son rêve d'obscur légende, et ils n'ont pas voulu marcher, il a fallut d'autres peuples, d'autres hommes pour affronter l'espace et coire que le désert m'était rien de moins que le paradis ancien, et que seule une révolution pouvait le reconquérir (...) D'autres devaient le croire et suivre le prophète, mais les rêves ne peuvent s'acclimater". (Op.Cit :112)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                              | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                       | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| هذا هو بالضبط فكر رشيد<br>إنهم يفعلون ما فعله آبائهم<br>طردوا نهائيا وحيدهم الذي<br>استيقظ ذات صباح ليكشف<br>لهم عن رؤاه القديسة<br>الغامضة، وما رغبوا في<br>الإتباع كان يستلزم شعوبا<br>أخرى، رجالا آخرين<br>لمواجهة الحيز، والإيمان بأن<br>الصحراء ليست إلا الجنة<br>القديمة، وبأن الثورة وحدها | وقال رشيد في نفسه: "إنهم<br>يفعلون ما كان آبائهم يفعلون<br>من قبلهم تماما: فقد أطردها<br>الوحيد - من بينهم- الذي<br>استفاق صباح يوم ليفضي<br>إليهم برؤياه الأسطورية<br>الغريبة، ولم يريدوا إتباعه،<br>وكان أن استتجد بأقوام<br>آخرين، وبرجال آخرين<br>لاقتحام الفضاء الرحب،<br>والإيمان بأن الصحراء لم | وفكر رشيد: " ولكنهم<br>يصنعون ما صنع آبائهم<br>تماما" لقد طردوا إلى الأبد<br>الشخص الوحيد الذي استفاق<br>بينهم ذات صباح ليفضي<br>إليهم بالحلم (بالأسطورة<br>الغامضة) ولم يشاؤوا السير.<br>كان مضطرا للإستعانة<br>بشعوب أخرى، برجال<br>آخرين، ليقترحوا الفضاء<br>وليؤمنوا بأن الصحراء |



|                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                 |                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ليست إلا الجنة القديمة وأن<br>ليس هناك إلا الثورة التي<br>تقدر على فتحها واحتلالها<br>من جديد... كان على الآخرين<br>أن يؤمنوا بالرسول ويتبعوه،<br>ولكن الأحلام لا تستطيع أن<br>تتلاءم مع كل مناخ". ص 11 | تكن غير الفردوس القديم،<br>ولا تقدر قوة غير الثورة<br>على استعادة الجنة<br>الضائعة... آمن به آخرون<br>واتبعوه، ولكن الأحلام لا<br>يمكن ملاءمتها دوما. ص<br>125. | هي التي تعيد فتحها من<br>جديد... آمن آخرون واتبعوا<br>النبي، ولكن الأحلام لا<br>تستطيع التأقلم. ص 124. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|

والمتبع لخطية-مضمون المقاطع التي نحن بصدد دراستها، يلاحظ تكرار الكاتب لعبارة "Ils ont banni" تعبيرا عن اضطهاد القريشيين ورفضهم القطعي للرسالة المحمدية، وكما قلنا آنفا يعطينا هذا المقطع لمحة عن تاريخ ظهور الإسلام، وما تكبده الرسول صلى الله عليه وسلم في سبيل نشره، في شبه الجزيرة العربية أولا وهو تناص سردي جاء في مونولوج رشيد الذي استفزه تصرف السلطات السعودية عند وصولهم إلى جدة. تراعي ترجمة ملكة أبيض ومحمد قوبعة هذه اللازمة "banni" بتكرارهما لنفس العبارة على التوالي "طردوا" و"أطردوا"، في حين أن السعيد بوطاجين لم يتقيد بذلك منذ البدء فنلاحظ تنوع ترجمته لها: إبعاد-تبديد وثم الطرد النهائي. أما العبارة "Pour leur confier son rêve d'obscur légende" التي تعبر عن الوحي الذي نزل على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فقد قاموا بترجمتها حرفيا مع إدراج بعض التصرف لكنها لم تخرج من عباءة النص الأصل، حيث ترجمتها ملكة أبيض: "ليفضي إليهم بالحلم" واضعة عبارة بالأسطورة الغامضة بين قوسين، وترجمها محمد قوبعة: "ليفضي إليهم برؤياه الأسطورية"، بينما ترجمها السعيد بوطاجين "ليكشف لهم عن رؤاه القديسة الغامضة، فكان خيار محمد قوبعة والسعيد بوطاجين "الرؤيا" تعبيرا عن الوحي الذي نزل على الرسول (ص)، أحسن من خيار "الحلم" لأن المعروف عن الرؤيا هو التحقيق والصدق. بالإضافة إلى وصف ملكة أبيض ومحمد قوبعة لهذا الحلم بالأسطورة، في حين أن السعيد بوطاجين إختار نعتها بالقداسة مضيفا طابعا دينيا عليها وفي ذلك مراعاة للزاوية التي يرى صاحب النص من خلالها رسالة الإسلام.

لكننا وكما عهدنا أسلوب كاتب ياسين في التعبير عن ثقافة والهوية الجزائرية، فهو يخضع ألفاظه وتعابير له نوع من الترجمة التعديلية كاستخدامه للفظة Brazeso الإسبانية الأصل، تعبيراً عن الكانون، ولفظة Psaumes التي هي نوع من الأشعار (مزمور) المقدسة لدى المسيحيين واليهود، تعبيراً عن التلاوة للآيات كما رأينا آنفاً، وبالتالي فهو يعبر عن الوحي واصفاً إياه عن طريق الكناية. فكان الأفضل أن يترمو ثلاثتهم العبارة بـ: "نزول الوحي" مباشرة.

وفي عبارة: "Il a fallut d'autres peuples, d'autres hommes pour affronter l'espace"، التي تعبر عن لجوء الرسول (ص) إلى يثرب بعد أن خرج من دياره، والتفاف الناس حوله بها، ثم العودة في آخر المطاف إلى دياره بمكة وفتحها بعد ذلك، فقد ترجمتها ملكة أبيض ومحمد قوبعة باقتحام الفضاء، مركزين على القوة التي تعطي النتيجة الأكيدة، في حين أن السعيد بوطاجين فلم يستبق الحدث بل راعى المعنى في النص الأصل فكانت ترجمته "كان يستلزم شعوباً أخرى، رجالاً آخرين لمواجهة الحيز".

"C'était ici, en Arabie, qu'il fallait croire le prophète, passer du cauchemar à la réalité...alors qu'ils l'ont banni, réduit à transplanter son rêve, à le disséminer au hasard des vents favorables ; et ceux pour qui le coran fut crée n'en sont même pas au paganisme, ni à l'âge de pierre ; qui peut dire ou ils en sont restés ; à quelle monstrueuse attente devant leur terre assoiffée ?" (Op.Cit :112)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                               | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| كان يجب الإيمان بالنبى هنا، في شبه الجزيرة العربية، العبور من الكابوس إلى الواقع...إلا أنهم طاردوه، جعلوه يقتلع حلمه، يبعثره بلا تبصر، متكلاً على صدفة الرياح المواتية، أما أولئك الذين خلق القرآن من أجلهم فلم يدركوا الوثنية بعد، | كان ينبغي أن يصدق الرسول ويتبع هنا، في الجزيرة العربية، وأن يتجاوز الكابوس إلى الحقيقة الواقعة...أما هم فإنهم أخرجوه من دياره وطردوه، وحملوه على الهجرة بحلمه، حملوه على أن يذرو حلمه في الريح الخسبة!إن أولئك | كان يجب هنا- في الجزيرة العربية- أن يؤمنوا بالرسول...أن يملوا من الكابوس إلى الحقيقة والواقع، بدلاً من أن يطردوه، ويضطروه لنقل حلمه إلى مكان آخر، ونثره مع الرياح المواتية، ولكن الذين خلق لهم القرآن لم يبلغوا حتى |

|                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| الآن مرحلة الوثنية، لم يدخلوا حتى في العصر الحجري، ولا يستطيع أحد أن يعرف أين يقفون، وإلى أين انتهوا، وفي أي انتظار شنيع أمام أرضهم العطشى هم واجمون؟" ص 11 | الذين خلق القرآن من أجلهم لم يكونوا قد ارتقوا بعد حتى إلى مرحلة الوثنية ولا حتى إلى العصر الحجري، ومن يستطيع أن يحدد المرحلة التي وصلوها، ومن من الناس يدرك معنى انتظارهم الفظيع أمام أرضهم العطشى؟" ص 125. | وليسوا في العصر الحجري أيضاً من يستطيع القول أين مكثوا في أي انتظار مخيف أمام أرضهم العطشى؟" ص 124. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع التناسي –التاريخي الذي يذم آل سعود، نوعاً من اللوم والعتب والهزاء لسكان شبه الجزيرة العربية الذين لم يؤمنوا برسالة بمحمد (ص)، فاعتمدت ملكة أبيض ومحمد قوبعة الشرح والتوضيح في بعض مواطن النص، على التوالي الحقيقة والواقع "و" الحقيقية الواقعة"، فيما يخص "réalité" بالإضافة إلى "أخرجوه من دياره وطردوه" بالنسبة لمحمد قوبعة وميلهم إلى التوضيح غرضه إلزالة أي لبس يعترض طريق القارئ.

أما السعيد بوطاجين فقد ترجم "banni" في هذا المقطع بـ"طاردوه" بدل "طردوه" وهذا الخيار عزز من خلق تناص تاريخي –ديني جديد في النص الهدف لأنه يحلينا لمطاردة قریش (رجالها) للنبي محمد (ص)، على سبيل المثال حينما اجتمعوا ليقبلوه ذات ليلة، فوجدوا علياً كرم الله وجهه في فراش النبي (ص)، الذي غادر مكة ومعه صديقه أبو بكر الصديق، فتبعوه على الرغم من ذلك، حينها حدثت معجزة غار حراء. بالإضافة إلى مطاردتهم لكل أتباعه، وتعذيبهم وقتلهم في محاولتهم إيقاف الدعوة والرسالة المحمدية في المهدي.

غير أن السعيد بوطاجين يظل غير ملتزم بالخطية-المضمون التي رسمها صاحب النص تعزيراً لاستيائه وعتبه على قریش. فاستخدم بوطاجين فعل "أطرد" النبي، غير أننا نلمس في هذا

التنوع استراتيجية ترجميه، تقف ما بين التوطين والتغريب، اعتبارا أن ترجمة النص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية تعد استعادة النص لهويته الأصلية، فنظريا نعتبر استراتيجية بوطاجين " تغريبية"، لكن بالنظر إلى خصوصية هذا الأدب فنحن ندرك أن المترجم قد أعاده إلى بيئة الأصلية، من جهة، كما أن هذه العودة اكتست بعدا تناصيا جديدا، لذا فإن التناص الأصل وإن اندثر وانمحى، فقد يعود لحيا بطريقة جديدة ووظيفة أخرى في النص الهدف. أما عبارة: " « Réduit à transplanter son rêve, à le disséminer au hasard des vents favorables » " التي وردت في المقطع والتي توضح نتائج رفض قريش لرسالة محمد (ص) فقد استخدمت ملكة أبيض الفعل الجامع " نقل /الحلم" مقابل transplanter التي تدل على اقتلاع الحلم من جذوره (أصوله)، ونقله إلى بيئة أخرى كمن يقتلع النبتة من بيئتها الأصلية من أجل تكييفها في تربة أخرى، أما محمد قوبعة فقد ترجمته تناص دينيا:

يرتبط هذا التناص الديني باستخدامه عبارة "حملوه على الهجرة بحلمه" التي تتضمن الغصب والإكراه، كما تشير إلى مرحلة مصيرية في الرسالة المحمدية، وتفتح أفق التناص للإشارة إلى هجرة المسلمين بدينهم من مكة إلى المدينة المنورة أين لقي الرسول صلى الله عليه وسلم الدعم والسند والإيمان بالدعوة، في حين أن السعيد بوطاجين ترجم العبارة حرفيا "جعلوه يقتلع حلمه" كنوع من الكناية عن تصديهم له وتكذيبهم إياه وإكراهه على الابتعاد.

أما في ما يخص الهجاء المشحون بالحق على السعوديين الذي ينتقل التناص عبره، بسبب تعنتهم وغطرستهم الذي جاء في مونولج رشيد المستاء منهم، يعد تعبيرا عن العتب واللوم، ونقدا لاذعا لعقليتهم.

ويعتبرهم ليسوا أهلا للقرآن ولا للدين الإسلامي لأنهم لم يعطوه حقه، ووصفهم رشيد على أنهم "بدائيون" لم يصلوا بعد مرحلة الوثنية ولا العصر الحجري: «Et ceux pour qui le coran fut crée n'en sont même pas au paganisme, ni à l'âge de pierre.» فقام المترجمون الثلاثة وضع المكافئ السياقي للفظة الجامعة être ، حيث استخدمت ملكة أبيض الفعل 'لم يبلغوا' و"لم يدخلوا" تعبيرا عن المكانة الدنيا للقريشيين، محافظة على ما ذكر في النص الأص وترجمها السعيد بوطاجين ب "لم يدركوا" أما محمد قوبعة، فجاءت ترجمته تعبر وبدقة الفعل المستخدم

عن بعد قريش عن أي شكل من أشكال الحضارة وحتى أدناها مرتبة مستخدما عبارة "لم يرتقوا" تعريزا لفكرة تخلفهم الشديد مما زاد من جهلهم و غطرستهم.

"Ah! Mon père, vous êtes bien naïf. La moitié de ceux qui viennent ici n'ont que le commerce en tête; c'est comme une foire annuelle patronnée par Dieu... mais je n'ai pas assez sur moi..."

- Oui dit Rachid, ceux qui viennent en avion, et d'autres moins puissants, il n'y a d'ailleurs que les affairistes, les administratifs qui soient agréés lorsqu'ils demandent leur passeport ; c'est ainsi chez nous, sans doute aussi dans les pays frères." (Op.Cit :113)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>"- آه يا أبي، إنك ساذج جدا، نصف الذين يأتون إلى هنا لا همّ لهم سوى التجارة، كأنه معرض سنوي تحت رعاية الله... ولكنني لا أملك مالا كافيا...</p> <p>أجل قال رشيد، أولئك الذين يأتون بالطائرة وآخرون أقل نفوذا، لا يوجد في الحقيقة سوى رجال الأعمال، الإداريون الذين يُعتمدون عندما يطلبون جواز سفرهم، كذلك الشأن عندنا وفي البلدان الشقيقة بلا شك". ص126.</p> | <p>"- آه! إنك لساذج حق يا أبت! إن نصف الذي يأتون إلى هنا إنما يأتون وليست في رؤوسهم فكرة غير التجارة، لكننا الحج سوق سنوية يرهاها الله... ولكن ليس معي من المال ما يكفي...</p> <p>فقال رشيد: نعم ، لا سيما الذين يأتون بالطائرة وكذلك شأن غيرهم ممن هم أقل جاهاً، فالسلطة لا تمنح جواز سفر إلا لرجال الأعمال وكبار موظفي الدولة، هذا شأن الحج عندنا، وهو كذلك لا ريب في البلدان الشقيقة". ص126-127.</p> | <p>- آه! يا أبتاه! إنك ساذج حقا إن نصف الذي يأتون إلى هنا ليس في رأسهم إلا شيء واحد هو التجارة. ما أشبه هذا المكان بسوق سنوية كبيرة تقام تحت رعاية الله!... ولكنني لا أملك منه شيئا يذكر مع الأسف.</p> <p>قال رشيد:- نعم، ولا سيما أولئك الذين يأتون بالطائرة، من هم دونهم في النفوذ إن السلطات لا توافق على إعطاء جواز السفر إلا لرجال الأعمال، ورجال الدولة، هذا هو الحال عندنا وإنه كذلك دون ريب في</p> |

على المستوى المعلوماتي Niveau informationnel يتضمن هذا المقطع التناصي-  
الديني- والتاريخي معا معلوماتين تاريخيتين ودينيتين:

- أولاهما أن الحج إلى بيت الله الحرام يعد في الواقع أفضل غطاء لممارسة عدة أنواع من التجارة، التي أشار إليها صاحب النص أنفا على لسان البحار التونسي، وأهم أنواع هذه التجارة هي "تجارة الذهب"، لذا يصف البحار التونسي سي مختار بالسذاجة في هذا الصدد مستخدما العبارة الاستعارية الساخرة: "C'est comme une foire annuelle patronnée par Dieu."، وسوف يلاحظ القارئ أن هذا التشبيه فيه مساس بقيمة الحج، وبالله سبحانه وتعالى، ويتضمن خلاصة نقدية لاذعة لفكرة الحجاجين الفترة الاستعمارية، إذا ما نظر القارئ في تلقيه لهذا النص لثقافته ومعتقداته التي تعينه على فهم النص.

لكن القارئ النقدي (الناقد) بمفهوم أمبيرتو إيكو (2010)، على عكس القارئ الدلالي الساذج، سوف يحاول فهم أبعاد هذا الوصف بغوصه في تفاصيل تنسج النص، أهمها أن البحار التونسي عايش الكثير من الأحداث خلال عمله وسنوات خدمته، فقد فقد إيمانه بالحج، لأن سلوك الأشخاص خاصة النخبة التي يتم اختيارهم سنويا لهذا الغرض ليس دينيا، وهو ما جردت الحج من معناه لديه، بالإضافة إلى أن هذا العبارة الجامعة هي التي شجعت سي مختار على العودة وإلغاء قيامه بشعائر الحج، تنفيذا لمخططه الأولي والذي يعد " نموذجاً ثانياً" بعد التونسي، لا يرى في الحج سوى وسيلة لتحقيق رغباته وطموحاته. فجاءت ترجمتي ملكة أبيض ومحمد قوبعة متشابهتين نوعا ما خاصة في اختيار المكافئات حيث ترجما "foire" بالسوق السنوية الكبيرة، وفي ذلك تعديل وتوضيح لمعنى اللفظة المذكورة، حيث أضافا صفة " الكبيرة" على السوق، في حين أن القارئ قد يلتبس عليه المعنى، علما أن لفظة سوق تستخدم عادة للدلالة على المكان الذي يجتمع فيه تجار وزبائن لاقتناء الزاد والمؤن وحتى الأغنام ومختلف السلع ويكافئ لفظة Marché باللغة الفرنسية وأحيانا كثيرة يتسم بالعشوائية والشعبية. أما السعيد بوطاجين فقد أثر استخدام "معرض" وهو المكافئ الشائع لللفظة "foire" لأن المرض يتسم

بالتنظيم وبوجود قائمين عليه، بالإضافة إلى كونه مكافئاً شائعاً للفظـة Exposition كذلك، قد لبسـا عند التلقـي، غير أن خياره كان أفضل من سابقيه، على اعتبار أنه أثر الالتزام بالاستعمال الشائع.

- ثانيهما اقتصار الحج على فئة معينة من المجتمع أثناء الحقبة الاستعمارية، وذلك ما يشير إليه رشيد في الجزء الثاني من المقطع، وهذه الفئة تنقسم بدورها إلى قسمين، أولهما أحد أنواع رجال الأعمال الباحثون عن المصالح قبل كل شيء وثانيهما موظفوا الإدارة والتسيير. في حين أن عامة الشعب محروم من أداء هذه الفريضة، وفي هذه اللحظة التناسية إشارة إلى السياسة المتبعة في الحج إبان الاستعمار الفرنسي الجزائر، كما أن العديد من البحوث والدراسات وحتى المذكرات المختصة في التاريخ وعلوم الاجتماع تناولت هذا الموضوع بالدراسة. ونلاحظ أن المترجمين الثلاثة ترجموا لفظـة *Affairiste* رجال الأعمال في حين أنها في الواقع تختلف عن *Homme d'affaire* فالأولى سلبية في حين أن الثانية عامة وإيجابية، فلفظـة *Affairiste* تستخدم للتعبير عن رجال الأعمال الذين لا يعجزهم حياء أو مبدأ عن تحقيق مطالبهم فهم مرتزقة، وبالتالي فترجمة اللفظـة رجال الأعمال تحتل الخطأ لأن غرض الكاتب هو تسليط الضوء على ممارسات سيئة تتم تحت غطاء الحج (الدين عامة).

« Si Mokhtar n'avait pas crié ; tout sa cocasse personne écartait l'idée démente, mis à part la disparition du dentier, la chute du turban et l'apparence féroce du vieillard, qui déclara encore, rétablissant le silence :

L'enterrment di firiti

I la cause di calamiti (1)

Et encore d'une voix stridente :

Mon père charlemagne

Ma mère Jeanne d'arc ». P 114.

| ترجمة السعيد بوطاجين                    | ترجمة محمد قوبعة                                      | ترجمة ملكة أبيض                                     |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| ولم يصرخ سي مختار.<br>استبعدت كل شخصيته | ولم يكن سي مختار يصرخ ولا<br>كانت هيأته المضحكة لتوحي | "لم يكن صوته عالياً إلى حد<br>الصراخ كانت كل شخصيته |

|                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>المضحكة تبعد عنه سيماء الجنون، إذا أغفلنا جانبا انتزاعه للفك الإصطناعي، وسقوط العمامة والمظهر الوحشي للشيخ الذي واصل هتافه معيدا القوم إلى الهدوء:</p> <p>- إن دفن الحقائق هو سبب المصائب</p> <p>ثم تابع صوت حاد:</p> <p>أبي شرلمان</p> <p>وأمي جان دراك. ص11.</p> | <p>بفكرة الجنون، لولا انتزاعه لأسنانه الاصطناعية وسقوط عمامته عن رأسه ومظهره المتوحش وهو يواصل- بالفرنسية - عاملا على أن يعود الهدوء:</p> <p>دفن الحقائق</p> <p>أصل المهالك</p> <p>وأضاف بصوت حاد:</p> <p>أبي شارلمان</p> <p>وأمي جان دراك. ص128</p> | <p>المضحكة تبعد عنه سيماء الجنون، باستثناء ضياع طقم الأسنان، سقوط عمامته والمظهر المتوحش للشيخ الذي صرخ أيضا معززا للسكون:</p> <p>دفن الوقائع</p> <p>سبب الفجائع(1)</p> <p>وبصوت حاد كذلك:</p> <p>أبي شرلمان</p> <p>وأمي جان دراك. ص127.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع محاكاة ساخرة وظيفتها تهكمية وإحالتين إلى شخصيتين بآر زتين. ففي ما يخص المحاكاة الساخرة، التي تعد شكلا تناصيا يحدث تحويلا وتشويها لنص معين بهدف السخرية والضحك والتقليل من قيمة ذلك العمل أو نقده.

يلجئ سي مختار لعدة حيل من أجل تقادي القيام بطقوس الحج، ولقد سبق وأشار الكاتب أن سي مختار يعتمد التكلم باللغة الفرنسية المحرفة في مقطع سابق من النص لأسباب تخصه (أغلبها على سبيل المزاح والسخرية).

غير أنه وفي مشهد مسرحي مضحك وأمام طاقم السفينة، يعلن سي مختار رفضه القيام بمناسك الحج، متحججا بسرقة صندوقه الذي يحوي مذكراته وهي حيلة افتعلها، لكي يرجع إلى الباخرة ويعود مع الطاقم، علما أنه حقق هدفه من الحج وهو الحصول على جواز سفر، لإستخدامه لأسفار أخرى غير الحج، فأراد أن يبهر الضابط من جهة ومن جهة أخرى تصنع مشهدا دراميا للتأثير فيه، فخلع طاقم أسنانه وعمامته، موحيا لهم وكأنه جن جنونه حتى يصدقه الكل، زاعما



أن صندوقه قد اختفى، ثم، وبغية العودة إلى الباخرة، ألقى ببنتين مقفيين باللغة الفرنسية المحرفة، التي تدعوا للضحك، واضحا الضابط في وضعية حرجة ومضمونه أن إخفاء الحقائق يؤدي إلى الكوارث، باللغة الفرنسية المشوهة *Français cassé*.

« L'enterr ment di firiti

I la cause di calamité » (2)

مع تهميش أسفل الصفحة بالبيت الشعري الصحيح، الذي يساعد القارئ على فهمه في اللغة الأصل، وقد حاول المترجمون الثلاثة نقل هذين البيتين بطريقة إيقاعية على غرار النص الأصل، فجاءت ترجمتي محمد قوبعة والسعيد بوطاجين على شكل بيتين شعريين، مع حرص السعيد بوطاجين على نقل البيتين مقفيين: " *دفن الوقائع...سبب الفجائع* ".

في حين ان ملكة أبيض ورغم نقل البيتين بطريقة إيقاعية إلا أثرت نقلهما في جملة تقريرية نثرية " إن دفن الحقائق هو سبب المصائب"، وذلك يضيف طابعا جديا على بيتي سي مختار الذي أراد بهما السخرية والتهكم بلغة فرنسية محرفة، إلا أن ترجمة هذين البيتين الشعريين الساخرين إلى اللغة العربية على سبيل المحاكاة الساخرة المكافئة يعد ضربا من الاستحالة لأن المترجمين الثلاث يجدون أنفسهم أمام مفارقة لسانية أي لغتين متباعدين. فيستحيل نقل هذا التحريف باللغة العربية، غير أن محمد قوبعة في تغطنه لهذه الاستحالة يضيف على الموقف توضيحا، قائلا: وهو (أي سي مختار) *يواصل- بالفرنسية*، في حين أن السعيد بوطاجين أثر استخدام تهميش أسفل الصفحة توضيحا للوضعية السياقية- اللغوية. تعويضا لذلك الضياع *Perte* في النص الهدف، أما ملكة أبيض فقد اكتفت بالترجمة المذكورة أعلاه ولم تحاول تعويض ذلك الضياع بأي شكل في النص الهدف.

بالإضافة إلى ترجمة الإحالة التناسية لشخصيتين بارزتين ومؤثرتين فيالتاريخ محليا وعالميا، لأنهما أصبحا أسطورتين وقد ذكرنا ذلك آنفا في دراستنا للنص الأصل.

واعتمد المترجمون الثلاثة الحرفية في نقل الإحالة التناسية *La référence* ذات البعد الأسطوري. *légendaire* لشرلمان وجان دارك، عذراء أورليون، مع استخدام العطف بالنسبة لملكة أبيض ومحمد قوبعة، في حين أن السعيد بوطاجين راعى التماثل *symétrie* كالنص الأصل، وتلك إحدى

خاصيات أسلوب كاتب ياسين عندما يدرج الشعر ( لغرض تهكمي أو مرح أو سريالي) ضمن النثر الذي يسميه بعض الباحثين بالتناص الأجناسي.

« Je ne veux plus aller à la Mecque, vous ne pouvez pas m'obliger. J'ai payé l'aller et retour.

Cette fois nulle objection ne pouvait lui être faite. Il obtint un lit à l'infirmerie, tout près de la cachette de rachid qui n'y comprenait goutte.

- Quelle cassette ? dit Rachid, lorsqu'ils se retrouvèrent seuls.

- Laisse moi faire...sans pèlerinage, m'auraient- ils donné un passeport ? Imposture pour imposture, mieux vaut voir d'autres pays... » (Op.Cit :115)

| ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                     | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| "- لم تعد بي رغبة في الذهاب إلى مكة لن تستطيعوا إرغامي على ذلك فقد دفعت أجرة الذهاب والإياب. وفي هذه المرة، لم يعد أي اعتراض يقف في سبيله: فإذل هو يحصل على سرير في المستشفى بالقرب من مخبأ رشيد الذي لم يفهم من كل هذه القصة شيئا، وعندما التقيا على انفراد، ابتدره رشيد بالسؤال : | " لم تعد لي رغبة في الذهاب إلى مكة، ولا يمكنكم إرغامي على ذلك فأنا قد دفعت أجرة الذهاب والإياب ولم يستطيع -عندها- أحد الاعتراض عليه. فحصل على سرير في غرفة التمريض. لصق مخبأ رشيد الذي لم يفهم من كل تلك الأطوار شيئا. وسأله رشيد، عندما أضحيا وحيدين: - أي صندوق؟ - دعني أتصرف...أكنت أحصل على جواز سفر لولا الحج؟ وإذ كانت كل الأمور خداعا، كان الأفضل أن | "- لا أحب الذهاب إلى مكة لا يمكنكم إرغامي، دفعت قيمة الذهاب والإياب. لا يمكن هذه المرة اعتراضه قط. حصل على سرير في غرفة التمريض، على مقربة من مخبأ رشيد الذي لم يفهم شيئا. - أية علبة؟ قال رشيد عندما كانا وحيدين. - أتركني أتصرف...لولا الحج أكانوا بمنحوني جواز السفر؟ غش من أجل الغش، من الأحسن زيارة بلدان أخرى. ص129. |

|                                                                                    |                   |        |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|--------|
| كانوا يعطونني جواز سفر بدون حج؟ خدعة بخدعة، الأفضل أن يرى المرء بلدانا أخرى...ص12. | نزور أخرى...ص129. | بلدانا |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|--------|

يعبر هذا المقطع عن الحقيقة الكامنة خلف القرار المفاجئ لسي مختار بالحج والتوبة المصحوبة بالنفاق وعدم التخلي عن العادات السيئة، وهو على غرار المقاطع الهزلية التي درسناها آنفاً، غير أن الرسالة التي يحملها في طياته وكذا الإشكالية التي يطرحها النص من خلال هذا المشهد يعد ضرباً من ضروب السخرية السوداء التي تجعل القارئ يضحك ويتألم للوضع الاجتماعي- السياسي في الوطن في آن واحد. وفي هذا المشهد يكتشف القارئ أن كل ما فعله سي مختار لا علاقة له بالسفر لتطهير الذات والمصالحة مع الماضي المليء بالأفعال المخزية، بل هو شكل من أشكال الاحتيال التي عهدها سي مختار والذي يصفه الكاتب في النص تارة بالشيخ الشيطان، وتارة أخرى بالمهرج .

وقد غلب على الترجمات المقدمة الطابع الحرفي، لغياب أي نوع من الإيهام أو تعدد المعاني، مع شيء من الاختلاف الأسلوبي وميل ملكة أبيض ومحمد قوبعة إلى الشرح والتوضيح كما هو الحال بالنسبة للعبارة التالية: « Tout près de la cachette de rachid qui n'y comprenait goutte ». حيث ارتأت ملكة أبي ومحمد قوبعة إظهار المرجع الذي تشير إليه لفظة "y" كالاتي وعلى التوالي: " بالقرب من مخبأ رشيد الذي لم يفهم من كل هذه القضية شيئاً " و " لصق مخبأ رشيد الذي لم يفهم من كل تلك الأطوار شيئاً، وفي ذلك إشارة إلى القضية التي ابتدعها سي مختار حول قصة سرقة مدخراته من الباخرة، وبالتالي رفضه النزول للقيام بشعائر الحج.

في حين أن السعيد بوطاجين إكتفى باللفظة الجامعة "شيئاً"، معتمداً على قدرات قارئه. كما أن المترجمين الثلاثة التزموا بنقل جواب سي مختار لرشيد عن طريق الاستفهام كرد على تعجبه، وإثباته أنه لازال مخادعاً وفي هذه المرة فقد خدع مجتمعا بأكمله، إضافة إلى السلطات الاستعمارية، في حين أن العبارة المفتاح *imposture pour imposture* والتي توحى بالمعنى المضاعف وهو أن خداع السلطات الفرنسية للجزائريين عن طريق تدخلها في طقوسهم الدينية

ومنحها لجوازات السفر بناء على المناصب والمراكز، يقابلها سي مختار بالخداع كذلك، وهذه جملة ساخرة، ترجمها ثلاثتهم، كآلاتي، على التوالي: " خدعة بخدعة" بالنسبة لملكة أبيض، وغش من أجل الغش للسعيد بوطاجين، حيث التزما بنفس بنية النص الأصل، عكس محمد قوبعة الذي أثر استخدام ظرف لما يستقبل من الزمان، " إذا" يتضمن معنى السببية، لكنه ينفي النية المبيتة لسي مختار في قيامه بالاحتيال على مجتمع بأكمله وكذا السلطات الاستعمارية في الجزائر "معتبراً أن "كل الأمور خداعاً".

أما في ما يخص لفظة *cassette* المفتاحية والتي تعد موتيفاً *motif* في المشهد الذي يخص حج سي مختار ورشيد، فقد استخدم صاحب النص طريقتين في الإشارة التسبيقية لما سيحصل لاحقاً في المشهد، حيث استخدم لفظة صمبوق بحرف الميم في النص الأصل أي: *Sambouk* (Kateb,1956:115) كإقتراض من اللغة العربية- العامية من جهة مع تغيير على مستوى حرف "D" وإبداله بحرف "B" ليخلق نوعاً من الغرابة الممزوجة بالمرح وتلك أحد تقنيات السرد التسبيقي لدى صاحب النص لإثارة فضول القارئ، الذي يتوقع حدوث أمر ما بشأن الموقف، وبالفعل كان الصندوق حجة سي مختار في رفضه القيام بشعائر الحج لإدعائه بأن كل مدخراته التي كانت في الصندوق سُرقت منه.

و في نفس المقطع يتسائل رشيد حول كل تلك الدراما التي ابتدعها سي مختار، وهو صديقه الذي لم يفهم من أفعاله شيء، حينها يستخدم هذا الأخير لفظة *Cassette* باللغة الفرنسية سائلاً سي مختار ما يدور فعلاً.

وبمراعاتهما للخطية النصية-المضمون ترجمت ملكة أبيض ومحمد قوبعة هذه اللفظة بـ" صندوق" علماً أن "Cassette" هي اللفظة المكافئة له بالفرنسية، وعلماً أن كاتب ياسين يلجأ إلى الترجمة فيمواطن عديدة من نصه. في حين أن بوطاجين خلق قطيعة مع هذه السمة الخطية والاستراتيجية في النص الأصل، حيث ترجم هذه اللفظة المفتاحية بـ "علبة"، فلم يدرك في النص الأصل -باعتباره قارئاً- لعبة الكلمات التي استخدمها المؤلف خدمة للموقف الهزلي الساخر الذي يسلط الضوء على حقيقة سي مختار الانتهازي الذي لن يغيره شيء، وحقيقة أن

السفر المساري المزعوم لم يصل إلى مبتغاه أساسا، لأن ما أراده سي مختار من الحج في الواقع هو الحصول على جواز سفر لا غير.

« (...) Notre tribu autant qu'on s'en souvienne avait du venir du Moyen Orient, passer par l'Espagne et séjourner au Maroc, sous la conduite de Keblout. Quelqu'un m'a expliqué que c'était sans doute un nom turc : "corde cassée", Keblout, prends le mot K au lieu du H initial et l'altération de la syllabe finale qui différencie le mot turc du mot arabe, à supposer que ce soit bien un nom turc. » (Op.Cit :116)

| ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| لقد قدمت قبيلتنا تحت قيادة "قبلوت" من الشرق الأوسط، على ما يذكر القوم، ومرت بإسبانيا ثم أقامت في مراكش، ولقد أوضح لي بعضهم أن قبلوت ليس إلا إسما تركيا ويعني "الحبل المقطوع" خد كلمة "قبل" وألفظها باللغة العربية تجد أمامك "حبل" لم يتغير فيها إلا القاف الذي حل محل الحاء الأصلية. أضف إلى ذلك تحريف المقطع الأخير الذي يفرق اللفظ التركي عن اللفظ العربي إذا سلمنا أن الاسم تركي بالفعل. ص12. | إن قبيلتنا على ما يذكر القوم- قد جاءت من الشرق الأوسط، وذهبت إلى إسبانيا واستقرت بالمغرب تحت قيادة كبلوط وقد فسر لي بعضهم بأن الاسم لا شك تركي، ويعني : الحبل المقطوع، كبلوط، خد كلمة حبل بالعربية، فإنك لا تجد بينها وبين الاسم إلا الكاف في البداية عوض الحاء، أضف إلى ذلك تحريف المقطع الأخير، وذاك ما يفرق بين الكلمة التركية واللفظة العربية إذا ما افترضنا فعلا أن الاسم من أصل تركي. ص130. | " قبيلتنا -على ما يذكر- جاءت من المشرق، مرت بإسبانيا، وأقامت في المغرب تحت سلطة قبلوت، قال لي أحدهم لا بد أنه اسم تركي: "حبل مكسور"، قبلوت خد كلمة حبل وترجم: ستحصل على حبل باللغة العربية، ليس هناك سوى الكاف عوض حاء البدء وتبدل المقطع اللفظي الختامي اللذين يميزان الكلمة التركية عن الكلمة العربية، ولنفترض أنها كلمة تركية. ص130. |

في هذا المقطع، نلاحظ إحالة تناسية تعد محور كلية نص نجمة ، ويتعلق بمؤسس قبيلة بين كبلوت، وأصل هذه التسمية. ونلاحظ أن ترجمتي ملكة أبيض ومحمد قوبعة تتضمن خطأ في ترجمة هذه الإحالة، حيث نقلتها ملكة أبيض "كبلوت" وقد يكون سبب هذا الخيار في الترجمة ترجيحاً لأن قبيلة/ قبائل kabyle هي أصل للكلمة، وكذا بعدها عن البيئة والمجتمع الجزائري بالإضافة إلى نقص وسائل البحث المتطورة آنذاك. أما محمد قوبعة فقد ترجمها "كبلوط" وبالرغم من قرب تونس من الجزائر إلا أن المترجم عجز عن نقل التسمية المتداولة والصحيحة باللغة العربية وهي كبلوت، أما فيما يخص أصل التسمية فهو نابع أصلاً من اللغة العربية، وذلك ما ذكر في النص الأصل على اعتبار أن النص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يعبر عن خصوصية وثقافة الجزائر مستخدماً لغة أخرى، حيث أوضح- بشكل غير مؤكد- أن كبلوت مشتقة من كلمة حبل باللغة العربية والتركية.

وعلى الرغم من أن الإحالة التناسية، هي من التناسات المباشرة التي تبدو بجلاء على سطح النص ويمكن إما نقلها حرفياً كأسماء الأعلام أو تغييرها وتعويضها. فهي لا تشكل عائقاً كبيراً أمام المترجم إلا أن بعضها يأخذ مساحة كبيرة في النص كما هو الحال بالنسبة لقبيلة بني كبلوت وقسنطينة وعنابة. لذا يتعين على المترجم أن يوليها الأهمية التي تستحقها والترجمة التي تناسبها، لأنها قد تكون محور النص كافة، إضافة إلى أننا نلاحظ أن ملكة أبيض ترجمت Maroc وهو بلد المغرب الشقيق بمراكش مرات عدة في النص، ونحن نعلم أن مراكش تعد مدينة مغربية وهذا خطأ إحصائي كذلك، يحدث انحرافاً للمعنى عواقبه تصل حد تغيير معطيات تاريخية.

#### 2.4.1.5.5- التناس الديني: المذاهب الدينية

« Fort heureusement, le curé de la région, habitant un autre village, n'eut pas vent de la chose, et le pasteur non plus ne fut pas alerté, à l'encontre de ce qu'on espérait, il n'y eut pas des conflits entre le calvinisme de l'entrepreneur et le catholicisme de sa fiancée, faute de prêtres pour croiser le fer. » (Op.Cit :23)

| ترجمة بوطاجين p 23 | ترجمة محمد قوبعة      | ترجمة ملكة أبيض |
|--------------------|-----------------------|-----------------|
| لخص الخط أن كاهن   | " وكان من حسن الخط أن | محذوفة          |

|                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>خوري المنطقة- وكان يسكن قرية أخرى- لم يسمع بالنبأ كما أنه يقع تنبيه القس هو الآخر، ولم يحدث كما – كان الكثير يتمنى ذلك- ما يثير العداء بين بروتستانتية المقاول وكاثوليكية الخطيبة إذ لم يحضر الحفلة كهنة يحدثون الشقاق ويختصمون.</p> <p>ص22</p> | <p>المنطقة لم يعلم بالأمر، ولم يشعر القس بدوره، لم يقع أي صدام، على عكس الأمنية، ما بين بروتستانتية المقاول وكاثوليكية خطيبته، ولو حضر الكهنة لتشابكت السيوف. ص25.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع تلميحا عن الصراع ما بين المذاهب المسيحية بسبب الحقد المتبادل، ويتسم هذا الإلماح بالسخرية كذلك، لأن صاحب النص، ألقى الضوء على بذرة الشقاق في المجتمع الفرنسي في حد ذاته، وإرادة المدعويين في أن ينقلب حفل الزفاف إلى صراع ديني بغية إفساد حقدا وكرها ما بين البروتستانتين والكاثوليك، والذي لن يتحقق إلا بحضور القسيسين القائمين على المذهبين في المنطقة، لأنهما المكلفين بالجانب الروحاني الديني في المنطقة المخصصة لهما، وقد ترجم محمد قوبعة لفظة *Curé* عن طريق الإقتراض بـ "خوري المنطقة"، ولعله تظن لللبس الذي قد تحدثه الترجمات العربية للفظ (قس - قسيس - كاهن - رجل دين) على تعددها وتداخلها في بعض الأحيان. في حين أن السعيد بوطاجين ترجمها بـ كاهن، وهي ترجمة مكافئة لـ *Prêtre* كذلك، كما ترجم لفظة *Pasteur* بـ القس لتبيان الفرق بينه وبين الخوري.

كما أن كلاهما ترجم لفظة *Calvinisme* الكالفينية إلى بروتستانتية مباشرة، مع العلم أن لفظة كالفينية التي تعد إحالة تناصية إلى العقيدة الدينية البروتستانتية والمنهج المسيحي الإصلاحية الذي يسمى كذلك "الإيمان المصلح" والذي ينسب إلى رجل الدين الفرنسي جون كالفين *John*

Calvin، وتعتمد هذه العقيدة على سيادة الإله في كل أمور الحياة. أما الاستعارة، التي ترسم صورة الصليب عن طريق استخدام الكاتب لعبارة: « Faute de prêtres pour croiser le fer. » المتضمنة للتهكم وفي الوقت ذاته تسلط الضوء على صراع المذاهب الدينية في المجتمع الواحد، استخدمها الكاتب ضمناً لتبين دور الكهنة في تأجيج الصراع ما بين المذاهب، ولحسن الحظ أن الكهنة المكلفين بكل مذهب، في المنظمة لم يحضروا حفل ريكاد، وإلا سوف الوضع حرب صليب.

- غير أننا نلاحظ إشكالية خطية النص-المضمون تعود من جديد في ترجمة السعيد بوطاجين حيث وضع نفس المكافئ للفظين: Prêtre – Pasteur: وهي كاهن باللغة العربية فيتعذر على القارئ فهم فحوى هذا المقطع المتعلق بصراع مذهبيين، فمن الضروري مراعاة الدقة المصطلحية في ترجمة هذا الجانب الديني الذي يتضمن طرفين نقيضين متطاحنين.

« Au commencement de l'orgie, la bonne était dans la cuisine inondée de soleil ; elle en sortit au crépuscule, pour s'opposer au piffage. Aussitôt empoignée, elle fut trainée dans la chambre nuptiale. La femme du receveur des poster prit la bouteille de rhum à moitié vide et l'appliqua aux lèvres de la servante. "Quelle blague! Jubilait l'huissier, on lui fera rater son paradis avant sa mort. » (Op.Cit :24)

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                          | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                         | ترجمة ملكة أبيض |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| كانت الخادمة في المطبخ الغارق في الشمس في بداية الوليمة وخرجت من هناك في الغسق لرد الذهب وبمجرد الإمساك بها وجرها إلى الغرفة الزوجية، أخذت زوجت قابض البريد زجاجة الروم نصف الفارغة وألصقتها بشفتي الخادمة وهلل المحضر: " أية | كانت الخادمة في بداية الهفتجة- في المطبخ وقد غمره نور الشمس، وغادرته عند الغسق لتقاوم الذهب، ولكن سرعان ما أخذت عنوة واقتيدت إلى غرفة العروسين. وتناولت زوجة قابض البريد زجاجة "الروم" وكانت ملأى إلى النصف، وألصقت فمها | محذوفة          |



|                                                                                                           |                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| على شفتي لخدمة، فقهه<br>العدل المنفذ قائلا: "يا لظرف<br>هذا المزاح! سنفسد عليها<br>جنتها قبل موتها". ص24. | نكته! سنفوت عليها جنتها قبل<br>موتها". ص26. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|

يتضمن هذا المقطع إحالة تناسية أسطورية تخص الطقوس والاحتفالات التي تقام للإله ديونيسوس Dyonisos من طرف الإغريق والرومان والتي تتحول فيما بعد إلى احتفال سكر وعريضة وفسق، فاختيار هذه الإحالة التناسية يتضمن التلميح التسبيقي الذي يثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث لاحقاً، حيث يعيش القارئ مشهداً فضيعاً لتعذيب الخادمة وإجبارها على شرب الخمر، ليأخذ المشهد منحى ديني، ويسلط صاحب النص الضوء على الغرض الديني للاستعمار الفرنسي.

فترجم محمد قوبعة هذه الإحالة التناسية بـ الهفتجة، في حين أن السعيد بوطاجين ترجمها بـ "الوليمة"، وفي غياب المكافئ الأقرب لهذا النوع من الاحتفالات والطقوس الدينية التي تتسم بالمجون والفحش، اختار بوطاجين لفظة " وليمة" التي تحمل معنى الاحتفال الذي يقدم فيه الطعام لجمع من المدعوين، ومرادفها "مأدبة" والتي تستثني المعنى الديني الطقسي وكذا المنحى الفاسق الذي تتخذه، والتي قد تنقله ترجمة توضيحي، كناية: "طقوس العريضة والمجون" مثلاً، لأن مكافئات مثل " مهرجان- عيد- احتفال-" رغم قدرتها على الاتسام بالطابع الديني فهي لا تنقل الجانب الماكن الذي يلعب دوراً في خطية-مضمون أحداث النص التي تنتهي بموت السيد ريكارد وسجن مراد.

كما أن مكافئات مثل " الزردة- الوعدة" مثلاً قد تعبر عن الطابع الطقسي –الديني لأنها تقيم ولائم للأولياء الصالحين في الثقافة المحلية (الجزائرية) وتحثي بهم وتقدم لهم قرابين، غير أنه وعلى قدر ملائمتها لهذا النوع من التعابير إلا أن المعنى الذي يريد صاحب النص الأصل يظل ناقصاً لأن المنحى الذي تتخذه هذه " الوعدات والزردة" يميل إلى الجانب الروحاني من الممارسات الغربية كالمشي على الجمر وإدخال السيوف في الفم..."

أما فيما يخص البعد الديني الذي يتخذه الاستعمار الفرنسي في الجزائر والذي عبر عنه المحضر القضائي متهمًا يظهر في العبارة الدينية : « On lui fera rater son paradis avant sa mort », التي تدل على معرفة المعمرين بتعاليم الدين الإسلامي، وفي هذا المقطع معلومتين في المتناول وهما " أن شرب الخمر حرام" و " الإيمان بالحساب والعقاب المتمثل في الجنة والنار"، بالإضافة إلى الربط بين الأمرين، أي أن شارب الخمر لا يدخل الجنة، وذلك مبتغى المدعويين الذين أرادوا إذلال الخادمة الجزائرية وتدنيسها وكذا تعذيبها كرها للجزائر والجزائريين والدين الإسلامي خاصة.

وذلك سبب الفرحة التي أحس بها المحضر القضائي على اعتبار أنه نموذج عن الاستعمار الفرنسي. وقد ترجم محمد قوبعة هذه العبارة العميقة كالاتي: "سفسد عليها جنتها قبل موتها" وهي ترجمة تعديلية لأن المعنى الوارد في الجملة الأصلية يقضي أن مآل الخادمة إلى النار بسبب شربها لنصف قارورة الروم، في حين أن المعنى الوارد في ترجمة محمد قوبعة لا يتضمن هذا الحرمان "سفسد عليها جنتها" فذات المترجم قد تدخلت لتجزم بأن اقتراف الذنب لا ينفي الحرمان من الجنة، وتلك إحدى تعاليم الدين الإسلامي، فنجد التناص الديني حاضرا على مستوى هذه الترجمة بقوة فاتحا باب التأويل للقارئ العربي. كما نلاحظ أن المترجم يتدخل إراديا أولا عن طريق المكون الثقافي والذاتي له في توجيه الفهم.

أما السعيد بوطاجين، فقد حافظ على الفكرة الأصلية التي تقضي بحرمان الخادمة من الجنة إثر تدنيس المعمرين لها: "سفوت عليها جنتها قبل موتها" وهو المعنى المقصود.

"La femme du receveur lui cogna les gencives avec le goulot, et le tout coula en une fois. Huit hommes tenaient solidement la bonne, sans parler des enfants. Enfin la femme du receveur jeta la bouteille vide. La bonne tomba, puis se redressa, les yeux exorbités. Ce fut sa première et sa dernière imprécation : "Vous êtes des mécréants" (...) Elle vacillait au milieu de la chambre, prise de nausée, répétant dans un souffle, sans voir son patron, sans distinguer sa voix : "Vous êtes des mécréants". (Op.Cit :24)

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة         | ترجمة السعيد بوطاجين       |
|-----------------|--------------------------|----------------------------|
| محذوفة          | "فجعلت زوجة القابض تضرب" | "وضربتها زوجة قابض البريد" |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>لثتها بعنق الزجاجة، فانصب كل ما فيها دفعة واحدة، وكان يمسك بالخدمة بقوة- ثمانية رجال، عدا الأطفال، ثم ألقت زوجة القابض القارورة آخر الأمر فارغة، فسقطت الخدمة، ثم نهضت وقد حجّزت عيناها، وتلفّظت بلعنتها الأولى والأخيرة عليهم: إنكم لكفرة " (...) كانت تترنح وسط الغرفة وقد أخذها الغثيان وجعلت تردد لاهثة، دون أن ترى سيدها ودون أن تميز صوته " إنهم لكفرة".</p> <p>ص24س</p> | <p>على لثتها فسال كل شيء دفعة واحدة، كان ثمانية رجال يشدون بقوة وثاق الخدمة، دون الحديث عن الأطفال، وفي الأخير ألقت زوجة قابض البريد الزجاجة فارغة. سقطت الخدمة ثم انتصبت وعيناها جاحطتان. كانت تلك أول لعنة وأخرها: " أنتم كفار " (...) كانت تتمايل وسط الغرفة وقد استبد بها الغثيان وهي تردد نافثة، دون أن تبصر رب العمل، ودون أن تميز صوته: " أنتم كفار " ص 26-27.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يعد هذا المشهد مكملًا للمقطع السابق من تعذيب الخدمة وإجبارها على شرب الخمر، وهو كسائر أنواع تعذيب الجزائريين يرينا بشاعة ووحشية الاستعمار الفرنسي.

نلاحظ أنه وفي بعض المواضع وبسبب اللبس في الفهم، تضمنت ترجمة محمد قوبعة بضع اختلالات، قد يكون سببها تأويلي ففي عبارة: "La femme du receveur lui cogna les gencives" ، التي تتضمن إكراه الخدمة لتشرب الخمر دفعة واحدة، إذ ترجمها محمد قوبعة: " فجعلت زوجة القابض تضرب لثتها بعنق الزجاجة" مما يلغي فكرة إصاق عنق الزجاجة في فم الخدمة حتى تشرب نصف القارورة كاملاً، لأن عبارة "جعلت تضرب" تتضمن تكرار الضرب للشرب على جرعات، في حين أن المعنى الوارد في النص الأصل هو إصاق عنق الزجاجة بفم الخدمة للشرب دفعة واحدة حتى لا تتحرر من أيديهم، وذلك ما وفق السعيد بوطاجين في نقله: " وضربتها زوجة قابض البريد على لثتها فسال كل شيء دفعة واحدة".

كما أن عبارة: « Huit hommes tenaient solidement la bonne, sans parler des enfants » والتي تعبر عن إحكام قبضتهم على الخادمة كبار وصغارا، فقد ترجمها محمد قوبعة على أن الرجال وحدهم من أمسكوا بالخادمة "عدا الأطفال"، بينما السعيد بوطاجين، التزم بالحرفية التي تنقل المعنى: "دون الحديث عن الأطفال"، علما أن الأطفال في المواقف المماثلة تسارع في مد يد العون دون طلب ذلك منها إذا ما أخذنا السياق بعين الاعتبار.

وترجم كلاهما لفظة imprécation بـ "اللعة"، وهي عبارة عن شتم لشخص، ودعاء عليه، عندما تكون بينهما عداوة أو ظلم والمقابلات الواردة هي: اللعن- الشتم- السب- الدعاء على الشخص.... وقد وفقا في ذلك.

وقد ترجم محمد قوبعة بـ " تلفظ اللعن"، والسعيد بوطاجين " كانت تلك أول لعنة وآخرها"، وأخذا بعين الاعتبار مضمون تلك اللعنة، ذي البعد الديني العقيدي وهي نعتهم بالكفر، في قولها "كفرة" بالنسبة لقوبعة و"كفار" بالنسبة للسعيد بوطاجين، مع اعتماد ضمير الغائب بالنسبة لقوبعة متجاهلا جراءة الخادمة الأولى والأخيرة التي أشار إليها الراوي في شتمها للمعمرين، كما استبعد المترجمان الخيارات الأخرى (الشتم- الدعاء (على)...) وتأتي لفظة اللعنة مقترنة بهذه الحمولة الدينية لأن السياق يفرض ذلك ونلاحظ الفرق في الجمع المستخدم من طرف المترجمين، فالتناص القرآني حاضر على مستوى المكافئ الذي استخدمه قوبعة لأنه يذكرنا بالآية الكريمة الذي جاءت فيها هذه اللفظة من سورة عبس، في قوله تعالى: "ووجوه يومئذ عليها غبرة (40) ترهقها قفرة (41) أولئك هم الكفرة الفجرة (42)".

وتلك هي المرة الوحيدة التي استخدم فيها هذا الجمع (كفرة)، أي أن وجوه الكفرة يوم القيامة يغشاها السواد والكدورة والكسوف والذلة بسبب ما اقترفوه في حياتهم الدنيا، من الكفر بالنعم والتكذيب بآيات الله. (afaqattaiseet.net17/03/2017 à 14h05)، في حين أن السعيد بوطاجين استخدم اللفظ الشائع في الثقافة- البيئة المحلية التي تستخدم كثيرا لفظة "كفار" بدل "كافرون وكفرة".

« M.Ricard prévint le geste de sa fiancée, il prit la cravache. Le premier coup atteignit la bonne dans les yeux, elle n'eut qu'un gémissement d'angoisse, comme si elle redoutait, en criant, de vomir sur le parquet sacro-saint. Le second l'atteignit encore dans les yeux, elle restait debout les mains tendues, sans désserer les dents. Les coups pleuvaient. » (Op.Cit :24)

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة          | "ولكن السيد ريكاردت تفتن<br>لنية العروس فسبقها إليه<br>(السوط)، وانهالت الضربة<br>الأولى على الخادمة فأصابته<br>عينها، فلم تزد على أنه<br>تفصح بها عما انتابها من<br>رعب، كما لو كانت تخشى -<br>لو صرخت- أن تتقيأ على<br>أرضية الغرفة المقدسة.<br>وأصابته الضربة الثانية<br>عينها أيضا، ولكنها ظلت<br>واقفة ويدها ممدودتان وقد<br>ضغطت على أسنانها فلم<br>ينفرج فمها وكانت الضربات<br>تتهال عليها دونما<br>توقف.ص24. | "توقع السيد ريكارد حركة<br>خطيبته. أخذ السوط فأصابته<br>الضربة الأولى عيني<br>الخادمة التي لم تطلق سوى<br>أنين مرارة، كأنها خشيت لو<br>أنها صرخت لتقيأت على<br>صحن القدوس. أصابته<br>الضربة الثانية في عينها<br>أيضا. ظلت واقفة ويدها<br>ممدودتان دون أن تنطق (...)<br>ص27. - مقطع محذوف- |

في بداية المقطع الذي يصور لنا إقدام السيد ريكاد على ضرب الخادمة، نلاحظ احترام المترجمين لبنية الجملة الأصل الأولى، حيث ركزا على الضربة التي طالت عيني الخادمة كنتيجة بدل التركيز على تصرف ريكارد: "انهالت الضربة الأولى على الخادمة" بالنسبة لمحمد قوبعة، و" فأصابته الضربة الأولى عيني الخادمة" بالنسبة للسعيد بوطاجين، مبينان التعنيف والتعذيب الذي تلقته الخادمة.

في حين أن صورة صراخ الخادمة الذي يتضمن كبتا، والذي يشير إلى أن الجزائري وحتى في معاناته وتعذيبه يخشى أن يصرخ، لأن المستعمر المتوحش يمنعه من ذلك ولإدراكه في قرارة

نفسه أن رد المستعمر على "مجرد التفوه بأهة" سيكون أعنف، إكتفت الخادمة بتأوه واحد: « Elle n'eut qu'un gémissement d'angoisse ». غير أن المترجم محمد قوبعة، الذي عودنا على ترجماته التفسيرية- التوضيحية أضفى العديد من التفاصيل على ترجمته، قائلا: " فلم تزد أنه تفصح بها عما انتابها من رعب" محاولا توضيح وضعية الخادمة للقارئ، معتمدا الإبدال والوضيح في آن واحد.

في حين أن السعيد بوطاجين إكتفى بنقل آهة الخادمة الواحدة معتمدا الاستثناء، قائلا: "لم تطلق سوى أنين مرارة" فالأداة "سوى" هنا توضح ما ذكرناه آنفا، لأن الجملة التي تعقبها تفسر سلوك الخادمة: « Comme si elle redoutait, en criant, de vomir sur le parquet sacro-saint. » ، تتضمن هذه العبارة تلميحا تناصيا، يدعم ما ذكرناه آنفا عن العلاقة بين المعمر والمستعمر الذي لا يملك حق الكلام، وقد أضفى البعد الديني إلماحا إلى أن كل ما يتعلق بالمستعمر مقدس لا يمكن المساس به، لذلك عبر عنه صاحب النص بـ "sacro-saint" أي الحرم المقدس، وهي لفظة دينية تعني تقديس الشيء (شخصا كان أم مكانا).

كما تطلق لفظة "sacrosaint" على بعض الكاتدرائيات، ويصف صاحب النص خوف الخادمة، من تدنيسها المكان الاستعماري المقدس يعد إلماحا تهكميا اتجاه العقلية الاستعمارية المتوحشة والمتغترسة وطمسها لكل أشكال التعبير حتى الوجد. فترجمها محمد قوبعة دلاليا: " كما لو كانت تخشى -لو صرخت- أن تتقيأ على أرضية الغرفة المقدسة.

كما أن ترجمة السعيد بوطاجين التي نقلت الوظيفة الإلماحية للتناص، استخدمت المكون "الديني" "القدوس"، عوض الحرم المقدس، لذا نلاحظ أن العبارة "كأنها خشيت لو أنها صرخت، لتقيأت على صحن القدوس" بصيغة المبالغة تجليا لمراعاة المترجم للتناص الديني الذي شرحناها آنفا، واستغلال هذا المكون خدمة لخلق تناص آخر في اللغة الهدف، علما أن القدوس هو اسم من أسماء الله الحسنی، كما أنه يعبر عن التنزه عن النقائص، والذي لا يدركه حس، معززا بذلك التناص القرآني.

« Il (Riard) savait maintenant dans son ivresse éteinte, qu'il ne pourrait s'arrêter de frapper ni achever la proie chancelante sans se retourner contre les convives serrés en cercle autour de lui.

Alors Mourad entra d'un pas feutré. Il ne bouscula pas les invités. Un coup de genou plia le corps de l'entrepreneur, juste au moment où Suzy le tirait en arrière, et Mourad à son tour s'acharna, ne put retenir ses coups. Lorsqu'il reprit conscience, il était solidement attaché près des deux corps qui semblaient fâcher pour l'éternité." P25

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة          | "وكان يدرك أنه لن يستطيع التوقف عن الضرب- وقد انطفأت نشوته- ولا القضاء على تلك الضحية المترنحة دون أن ينقلب فيضرب المدعويين الذين تحلقوا مزدحمين حوله. ودخل مراد عندئذ بخطوات خفيفة دون أن يتفطن له الحاضرون ودون أن يدفعهم أو يزاحمهم. فانثنى جسم المقاول بضربة ركبة في نفس اللحظة التي كانت سوزي تجذبه إلى الوراء. واندفع مراد، بدوره، يضرب دون رحمة، ولم يكن قادرا على التوقف. ووجد مراد نفسه عندما أفاق موثوقا بشدة قرب ذينك الجسدين اللذان يبدوان قد غضبا غضبا أبديا. ص 24-25. | " إنه يعرف الآن، في ظل خفوت سكرته أنه لن ينقلب على ضيوفه المتزاحمين المحلقين حوله، فدخل حينها مراد بخطوات صامتة، لم يزاحم المدعويين وبضربة من الركبة لوى جسد المقاول، في اللحظة التي كانت سوزي تجره إلى الخلف. هاج مراد بدوره ولم يستطع التحكم في ضرباته. وإذ استعاد وعيه، كان موثوقا بمتانة قرب الجسدين اللذين يبدوان حانقين إلى الأبد." ص 27. |

يتضمن هذا المقطع تناسبا دينيا على خلفية العداوة ما بين مدعوي السيد ريكاد من الكاتوليك والبروتستانت، متسقا مع المقاطع السابقة لأنه يبرز حقد السيد ريكارد على المدعويين، غي أنه صب جام غضبه على الخادمة التي كانت تحاول إيقاف السرقة مع بزوغ

الفجر. ولعدم قدرته على طرد أو ضرب المدعويين الذين فرضوا أنفسهم عليه، فقد انقلب على الخادمة مع هيجان شديد. « Il savait maintenant dans son ivresse éteinte, qu'il ne pourrait s'arrêter de frapper ni achever la proie chancelante sans se retourner contre les convives serrés en cercle autour de lui. » النص الأصل، مستخدماً النفي والاستثناء على غرار ما ورد في النص الأصل، بينما اعتمد السعيد بوطاجين التقديم مع الحذف effacement، والتعبير مباشرة عن نية ريكارد المبينة في صب غضبه على المدعويين، ومراعاته لسرعة الوقائع المتتالية التي انتهت بمقتل السيد ريكارد معتمداً أسلوب الاكتفاء "réticence" على غرار ما ورد في النص الأصل: " دخل حينها مراد بخطوات صامتة، لم يزاحم المدعويين...". في حين أن محمد قوبعة واصل إتباعه نفس المنهج، معتمداً جملاً طويلة، مع اعتماد الحشو، لغرض تفسري- توضيحي: "تحلقوا مزدحمين حوله"، " دخل عندئذ مراد بخطوات خفيفة، دون أن يتفطن له الحاضرون ودون أن يدفعهم أو يزاحمهم"، وهذه الترجمة التفسيرية تقدم كما معتبرا من المعلومات التي يمكنها أن تبعد القارئ عن خط سير الأحداث وتوقع المواجهة الخاطفة والموت السريع. ونفس الشيء فيما يخص باقي المقطع، عندما ترجم محمد قوبعة الفعل s'acharna المفتاحي في النص بـ "واندفع مراد بدوره يضرب دون رحمة". في حين أن السعيد بوطاجين اكتفى بـ "هاج" وهو المكافئ الأقرب لـ s'acharna. وفيه إشارة إلى نص الغريب وهيجان مורسو على جثة العربي الذي درسناه آنفاً، وهو تناص تلاشت وظيفته الساخرة في الترجمة، ويظل يسلط الضوء على اندفاع الجزائري في تلبية نداء الواجب، فالخادمة المعذبة رمز للجزائر المضطهدة، ومراد هو نموذج الفرد الجزائري المدافع عن الوطن، ويبقى التناص التاريخي حاضراً رغم تغييب الوظيفة الساخرة فيه.

« (...) Et le gendarme qui enferma Mourad avait anvie de l'embrasser : c'était le même gendarme que Suzy avait appelé pour arrêter Lakhdar au chantier, le même qui enferma Mourad alors qu'il eut voulu le porter en triomphe le même gendarme qui porta le cercueil de M. Ricard, car il était lui aussi protestant. » (Op.Cit :25)

|                      |                  |                 |
|----------------------|------------------|-----------------|
| ترجمة السعيد بوطاجين | ترجمة محمد قوبعة | ترجمة ملكة أبيض |
|----------------------|------------------|-----------------|



|        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة | <p>وكان ناظر الدرك الذي حبس<br/>مراد يحس برغبة في تقبيله، فقد<br/>كان نفس الناظر الذي دعتة<br/>سوزي لإيقاف الأخضر في<br/>الحظيرة، وهو نفس الناظر الذي<br/>كان يحب سوزي وكانت تحبه،<br/>وهو نفس الذي حبس مراد وكان<br/>بوده أن يحمله على كتفيه لما<br/>حققه من نصر، وكان هو نفس<br/>الناظر الذي حمل نعش السيد<br/>ريكارد، إذ كان هو أيضا<br/>بروتستانتيا مثله. ص 25.</p> | <p>وود الدركي الذي سجن مراد<br/>تقبيله، كان هو الدركي نفسه<br/>الذي طلبته سوزي للقبض<br/>على لخضر في الورشة،<br/>الدركي نفسه الذي أحب<br/>سوزي وأحبته وهو نفسه<br/>الذي سجن مراد وكان<br/>يرغب في حمله على<br/>الأكتاف، هو نفسه الذي حمل<br/>تابوت السيد ريكارد لأنه كان<br/>بروتستانتيا هو الآخر.<br/>ص 28.</p> |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يسلط هذا المقطع الضوء الثاقب على التناقضات ضمن الدين المسيحي الواحد، تناقضات ذات أبعاد شخصية ونفسية، تحكمها الرغبات والمصالح الخاصة، لأن نموذج الدركي الذي لم يتجلى بالجرأة الكافية لإيقاف زواج ريكاد من حبيبته سوزي، يعد المستفيد الأول من موت السيد ريكارد رغم انتماءه لنفس المذهب البروتستانتي، وعن طريق، الإسترجاع يعيدنا الراوي إلى أحداث إلقاء القبض على لخضر وبعدها مراد وكأن حياة ومستقبل الجزائري مرهونان بنزوة مستعمر (رغبة سوزي في الاجتماع بحبيبها)، وبعيدنا الاسترجاع إلى منظور جديد ينهل من التكرار والعودة إلى الوراء وهو مشهد إيقاف لخضر وإلقاء القبض على مراد عقب قتله للسيد ريكاد.

وقد راعى المترجمان البنية المضاعفة في المقطع، واعتماد الكاتب على الجمل الإيقاعية، القائمة بتكرار نفس اللازمة في كل مرة، مع خلق تطور موضوعاتي يوجه فهمنا نحو التركيز على الحقائق إنطلاقا من شخصية الدركي- البروتستانتيا باعتباره عنصرا مهما في أحداث مواجهة الورشة، ومقتل السيد ريكارد، فاعتمد محمد قوبعة تكرار لفظة "كان نفس...وهو نفس...وكان هو نفس". في حين أن السعيد بوطاجين فقد بين الإحالة المرجعية: "الدركي نفسه،

مرتان... وهو نفسه... هو نفسه"، تأكيداً على دور الدركي في حيثيات الوقائع ومراعاة لصياغة النص الأصل، والذي يعد المستفيد الوحيد من مقتل ريكارد.

" L'absence d'itinéraire abolit la notion du temps ; sans fatigue, au bout de la matinée, ils ont atteint un douar d'une dizaine de huttes. Le village est maintenant invisible. Les trois manœuvres marchent vers le douar d'un commun accord. Les paysans les voient venir. Ils les invitent chez Leur vétéran dès qu'ils constatent que les nouveaux sont des citadins ; on les laisse seuls devant la galette, les dattes, le lait caillé, afin qu'ils n'aient pas honte de leur appétit. (Op.Cit :29-30)

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة          | " (...) ولم تكن لهم طريق مرسومة ولا وجهة معلومة، فمل كانوا يشعرون بمرور الوقت، ولا تعبوا، عندما وصلوا ضحى، إلى دوار فيه حوالي عشرة أكواخ. واختفت القرية التي غادروها وتوجه العمال الثلاثة إلى الدوار بعد أن اتفقوا على ذلك. فرآهم الفلاحون وهم يقتربون، وما أن علموا أن الطارين عليهم من أهل المدينة حتى دعوهم إلى شيخهم؛ وخلوا بينهم وبين الخبز الرقاق والتمر واللبن الرائب حتى لا يحس الأضياف بالحر ج إن انفتحت | " ألغى غياب خط السير مفهوم الزمن، وفي الصبيحة أدركوا، دون مشقة، دوارا من حوالي عشرة أكواخ. القرية الآن غير مرئية. مشى العمال الثلاثة باتجاه الدوار بعد ما شاوروا في الأمر. رآهم الفلاحون قادمين ودعوهم عند كبيرهم بمجرد أن لاحظوا أن القادمين الجدد حضريون. تركوهم بمفردهم أمام الخبز والتمر واللبن الرائب كي لا يخلطو من شرهم. جاء كبيرهم، لتناول القهوة معهم". ص33 |

|  |                       |  |
|--|-----------------------|--|
|  | شهيتهم للأكل. ص30-31. |  |
|--|-----------------------|--|

يتضمن هذا المقطع، مكونات تناسية تحمل رافدا ثقافيا يحيلنا لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، اعتمد فيها الكاتب الترجمة لنقل ألفاظ ومفاهيم جزائرية بحتة، فكانت ترجمته الداخلية توظف الاقتراض والتصرف والتفسير. يعتمدها الكاتب للتعبير عن الثقافة والطقوس الجزائرية. العربية البحتة" (كوخ) (hutte)، vétérان: شيخ الدوار، paysan: فلاح، gelette: كسرة، dattes: التمر... إلخ سنعرضها كآلاتي:

| اللفظة         | ترجمة محمد قوبعة | ترجمة السعيد بوطاجين | اقتراحنا                              |
|----------------|------------------|----------------------|---------------------------------------|
| Douar          | دوار             | دوار                 | دوار                                  |
| Hutte          | أكواخ            | أكواخ                | أكواخ                                 |
| Paysans        | الفلاحون         | الفلاحون             | الفلاحون                              |
| Vétérان (leur) | شيخهم            | كبيرهم               | شيخهم (انطلاقا من التقاليد)           |
| Citadin        | أهل المدينة      | حضرين                | أولاد البلاد (انطلاقا من العامية)     |
| Galettes       | الخبز الرقاق     | الخبز                | الكسرة (انطلاقا من العامية)           |
| Dattes         | التمر            | التمر                | التمر                                 |
| Lait caillé    | اللبن الرائب     | اللبن الرائب         | الرائب أو الرايب (انطلاقا من العامية) |

نلاحظ في هذه الخيارات اللفظية محاولة المترجمين الالتزام قدر الإمكان بإضفاء الصبغة المحلية على النص الهدف، لكن ليس حد التجراً على إعادة اللفظة إلى بيئتها الأصلية كما هو الحال فيما يخص لفظة Galettes والتي ترجمها محمد قوبعة "الخبز الرقاق" في حين ترجمها السعيد بوطاجين بالخبز فحسب، وفي ذلك اقتلاع للسياق في النص الهدف، لأن الفلاحين آنذاك يتناولون الكسرة التي تطهى بالمنزل والمكونة من الدقيق والخميرة والزيت والملح، والتي تطهى على أنية من الطين، في حين أنها في الثقافة الفرنسية نوع من أنواع

الحلويات، كما أن إعادة النص إلى بيئة يعد احتراماً لخيار الكاتب نفسه الذي أراد أن يصبغ نصه بالمحلية والعامية لتعزيز خطاب الذات.

وفي ما يخص Vétérane فهو يستخدم في اللغة الفرنسية للدلالة قديماً على جندي روماني ذي خبرة لا تقل عن 25 سنة في الجيش، وترمز إلى كبير مجموعة ما وأكثرهم خبرة وحكمة، فالمعنى الإيحائي ينطبق على البيئة العربية/ الجزائرية بصفة عامة، حيث يكون لكل مجموعة أو قبيلة أو دوار شيخ يفصل في شتى القضايا، ذي علم وحكمة وحنكة وذلك ما قصده صاحب النص بلفظة Vétérane، ونلاحظ أن محمد قوبعة التزم بذلك وأعاد اللفظة إلى سياقها الأصلي، في حين ترجمها السعيد بوطاجين "كبيرهم" مع القيام بتقديم وتأخير على مستوى العبارة الواردة فيها.

وتحمل الألفاظ المحلية المذكورة أعلاه فيالنص مفاهيم ومبادئ تختص بها البيئة الجزائرية/ العربية وهي حسن ضيافة الفلاحين- رغم فقرهم- للأصدقاء الثلاثة، وفيه إشارة إلى ما اشتهر به العرب من جود وكرم. وسلوكهم المتحضر والمتفهم في تركهم للضيوف وحدهم، على راحتهم ليأكلوا حد الشبع، وتلك لمحة ثانية تعزز الأولى. « On les laisse seule devant la galette, les dattes, le lait caillé, afin qu'ils n'aient pas honte de leur appétit. »

فجاءت ترجمة محمد قوبعة تفسيرية توضيحية كما عهدناها: "حتى لا يحس الأضياف بالخرج إذا ما انفتحت شهيتهم" للأكل"، وأما السعيد بوطاجين، فقد حافظ هو الآخر على منهج الاكتفاء في الترجمة قائلاً: "كي لا يخلوا من شرهم"، علماً أن المترجم الأول أبدى عدم معرفته بمدى جوع الأصدقاء الثلاثة، في حين أن المترجم الثاني وضح بجلاء جزمه بجوعهم، على غرار النص الأصل، وعلى اعتبار أن تلك الحقبة الزمنية من تاريخ الجزائر، عانى السكان فيها من ويلات الفقر والحاجة.

#### 3.4.1.5.5 مظاهرات الثامن ماي 1945:

« Lakhdar y retrouve l'atmosphère perdue dans sa mémoire de lapremière arrestation. « Le printemps était avancé, il y a un peu plus d'un an, mais c'était la même lumière ; le jour même le 8 mai, je suis parti à pied. Quel besoin de partir ? J'étais d'abord revenu au collège, après la manifestation, les trois cours étaient vides. Je ne voulais pas le croire ;

j'avais les oreilles semblables à des tamis, engorgées de détonations ; je ne voulais pas le croire, je ne voyais pas qu'il s'était passé tant et tant de choses. » (Op.Cit :48)

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة          | "فاستعاد الاخضر ظروف اعتقاله الأول، وقد ضاعت في ثنايا الذاكرة. "كان فصل الربيع قد تقدم شوطا ، منذ ما يربو عن السنة، ولكن النور نفس النور، في ذاك اليوم نفسه، يوم 8 ماي، إنطلقت راجلا، ماكان يدفعني إلى ذلك؟ رجعت -أولا- إلى المعهد، بعد المظاهرة، فوجدت الساحات الثلاث فارغة. ولم أكن لأصدق ذلك فكانت أذناي كالغرابل، يملؤها دوي الطلقات النارية، وما كنت لأريد تصديق ذلك ولا لأتصور أن كل ذلك قد | لقد وجد فيه لخضر بيئته الشخصية التي ضاعت في ذاكرته، منذ اعتقاله للمرة الأولى. "كان الربيع متقدما، وكان ذلك قبل أزيد من عام، الضوء نفسه، اليوم نفسه، يوم 8 مايو، ذهبت راجلا، أية رغبة شديدة في الذهاب؟ عدت في البداية إلى المجمع بعد المظاهرة، وكانت الدروس الثلاثة لا معنى لها. لم أكن أريد تصديق ذلك، كانت أذناي أشبه بغربال ممتلئ بالعلامات. لم أكن أريد تصديق ذلك، لم أكن أصدق بأن أشياء كثيرة قد حصلت." ص 54-55. |

في هذا المشهد، يتذكر لخضر لحظة اعتقاله بسبب ضربه للسيد إرنست، اليوم الذي اعتقل فيه منذ سنة خلت بسبب مشاركته في مظاهرات الثامن ماي. ويستهل استحضار الذاكرة بتوجهه إلى المدرسة من أجل إخفاء مناشير مصطفى، التي قد تدينه إذا ما عثر عليها، خاصة وأنا المدارس أنذاك كانت مختلطة. فيصف اجواء المدرسة التي أقحمت هي الأخرى في

الأحداث، وذلك يبرز عمق وعنف أحداث الثامن ماي التي طالت كل الهياكل والقطاعات وكل شرائح المجتمع. وفي ترجمتي محمد قوبعة والسعيد بوطاجين المتقاربتين لمسنا بعض الخيارات غير الموفقة على مستوى الأبنية الصغرى التي تحيك نسيج مشهد المدرسة، حيث استخدم قوبعة لفظة "المعهد" للدلالة على المدرسة الثانوية التي كان لخضر ومصطفى تلميذين بها- مقابل لفظة Collège، في حين أن بوطاجين استخدم لفظة "المجمع" التي لا تعبر على المدرسة وإنما قد تعبر على مرآد الطلبة. إضافة إلى أنه ترجم Cours بالدرس "الدروس الثلاث لا معنى لها" وهي ترجمة تفتقر إلى توظيف سياق الحال لأن لخضر بصدد وصف الفضاء (المكان) الذي هجره كل القائمين عليه، وقد ترجمها قوبعة "الساحات" لفهمه الموقف. وبالتالي فالمكافئ الأقرب حسبنا هو "الفناء": "أفنية المدرسة الثلاث".

كما افتقرت ترجمة بوطاجين مرة أخرى، في العبارة التي تضمنت بقاء دوي الرصاص في أذني لخضر: "كانت أذناي أشبه بغربال ممتلئ بالعلامات" وهذه العبارة لا معنى لها. في حين أن قوبعة ترجمها: "فكانت أذناي كالغرابل، يملؤها دوي الطلقات النارية" وهي ترجمة توضيحية للفكرة التي رسمها الكاتب.

وبسبب هذه الأخطاء التي تعود للبس في تقدير السياق والمعاني أضحت ترجمة السعيد بوطاجين غير منسجمة ولا تعبر عن المشهد الذي ارتسم في النص الأصل.

« Il n'y avait plus d'arabes dans le dortoir, S. parlait fort et gesticulait debout sur le lit de Mustapha, le mien était défait, beaucoup de lits avaient été déplacés. Je ne comprenais toujours pas. Je louchais du côté de la fenêtre, sans monter au dortoir ; je ne voulais pas non plus roder dans les cours, ni me décider à sauter par la fenêtre de l'étude. Fallait absolument forcer la case de Mustapha, prendre les tracts, et je restais sans rien dire ne cherchant pas à me cacher derrière le pilier, louchant vers le dortoir ou S. parlait dressé sur le lit de mustapha, et je ne pouvais même pas entendre ce qu'il se disait, j'étais là une jambe dans l'autre, pareil à une cigogne en rase campagne, froid et obstiné comme un moteur en panne, comme si je me savais au seuil de la prison, condamné à l'inaction, mis par moi-même en liberté provisoire. » (Op.Cit :48)

|                      |                  |                 |
|----------------------|------------------|-----------------|
| ترجمة السعيد بوطاجين | ترجمة محمد قوبعة | ترجمة ملكة أبيض |
|----------------------|------------------|-----------------|

غادر كل العرب المرقد ولم يبق به واحد منهم. كان س... يتحدث بصوت عال ويأتي بحركات من يديه وهو واقف على سرير مصطفى، كان سريري غير مرتب، وكانت أسرة كثيرة قد حولت عن أماكنها ولم أفهم مع ذلك- شيئا. كنت أختلس النظر ناحية النافذة دون أن أصعد إلى المرقد، ولم أكن أريد أن أجوس خلال الساحات ولا استطعت أن احمل نفسي فأقفز من نافذة قاعة المراجعة. كان يتحتم علي أن أكسر خزانة مصطفى وأن آخذ المناشير، ولكني مكثت لا أقول شيئا، ولا أحاول الاختفاء وراء العمود، مختلسا النظر نحو المرقد الذي كان فيه س... يتحدث وقد انتصب على سرير مصطفى، ولم أكن قادرا على تمييز ما كان يقال؛ كنت واقفا هناك، وقد التفت إحدى ساقي بالأخرى، كلفلق في أرض شاسعة، باردا، عنيدا كمحرك تعطل، كما لو كنت أرى نفسي على عتبة السجن، وقد شلت حركتي ووضعت نفسي

لم يكن هناك عرب في المرقد وكان "س"..يتكلم بصوت مرتفع ويشور واقفا على سرير مصطفى. كان سريري مخربا، وكانت هناك أسرة كثيرة في غير موضعها. لم أفهم إلى غاية اللحظة. كنت أحوم جهة النافذة دون الصعود إلى المرقد ولم أكن أرغب لا الطواف في الأقسام أيضا، ولا في اتخاذ قرار القفز من نافذة المنشورات. بقيت هناك دون أن أتكلم، ودون محاولة الاختفاء وراء العمود، أحوم حول المرقد حيث يتحدث س... منتصبا على سرير مصطفى، كنت هنا الرجل في الأخرى مثل لقلق في أرض مكشوفة، باردا وعنيدا كمحرك عاطل، كأني اعرف أنني على حافة الحبس، محكوم علي بالتريث، وقد اخترت لنفسي الإفراج المؤقت. ص55

يعد المقطع الحالي تكملة لمشهد وصول لخضر إلى المدرسة الذي درسناه آنفاً، وهو يرسم الأجواء السائدة في المدرسة إثر أحداث الثامن ماي، ويركز على رؤية زملاء لخضر ومصطفى الأوربيين، وهم منفعلين ومجتمعين وفي حالة غضب وتأهب. مما جعل لخضر في حالة سكون، تخوفاً من العواقب. وعلى غرار المشهد الذي يرسم وعي مصطفى لذاته ولتاريخ بلده عندما واجه الناظر، رغم كونه في مرحلة التمدرس، يجسد هذا المقطع وعي التلاميذ بالمشهد السياسي ومشاركتهم فيه. كان منظر الأوربيين المجتمعين في المرقد جديد وغريب على لخضر، فأضابه الذهول. وقد لمسنا في الترجمتين محاولة تقريب هذه الصورة إلى ذهن القارئ إلا أن بعض الخيارات الترجمية جاءت خاطئة وغير موفقة.

ففي عبارة « Mon lit état défait » التي تعد صورة مصغرة عن الفوضى التي حلت بالمكان، فقد وفق قوبعة في ترجمتها بالسرير غير المرتب، إلا أن ترجمة بوطاجين كانت مبالغ فيها لأنه وصف السرير بالمخرب. كما أن ترجمته تتضمن أخطاء أخرى تغير المعنى المقصود وأحياناً أخرى يكون لا معنى لها، فعبارة " كنت أحوم جهة النافذة دون الصعود إلى المرقد ولم أكن أرغب لا الطواف في الأقسام أيضاً، ولا في اتخاذ قرار القفز من نافذة المنشورات " وحدها تتضمن ثلاثة أخطاء دلالية أو لاها جملة « Je louchais du côté de... » والتي يقصد بها في اللغة الفرنسية "اختلاس النظر إلى الشيء/أو عبر الشيء" والتي وفق في ترجمتها قوبعة، إضافة إلى ترجمة بوطاجين للفظ Cours مرة أخرى بالأقسام في حين أن معناها الألفية، وكذا الجملة الأخيرة التي تعني القفز من نافذة المكتب، حيث أن كلمة Etude في اللغة الفرنسية تتضمن معنى مكتب كقولنا « Etude notariale » "مكتب الموثق". وتلك أخطاء سببها عدم التدقيق في تعدد معاني الكلمات وتفعيل السياقات. ولم تسلم ترجمة قوبعة من هذه الأخطاء، لكن بدرجة أقل من ترجمة بوطاجين، فعبارة " نافذة قاعة المراجعة " تتضمن خطأ هي الأخرى بسبب تأويله للفظ Etude على أن السياق الذي يفرض نفسه هو جو الدراسة، فجعلها "نافذة قاعة المراجعة"، في حين أن المقصود هو مكتب ما (خاض بالمدير أ والإدارة...).



ونلاحظ من خلال تشبيهه لخضر نفسه بالقلق من حيث وضعية السكون التي انتابته، إبداع قوبعة في خلق صورة تناصية-دينية "وقد التفت إحدى ساقى بالأخرى، كلقلق في أرض شاسعة، بارداً، عنيدا كمحرك تعطل"، وفيها تلميح أو تذكير بالآية القرآنية: "وَالْتَقَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ" وهي الآية التاسعة والعشرون من سورة القيامة، كناية عن الموت، وعن التقاء شدة الدنيا بشدة الآخرة، وفي النص تصوير للموقف الصعب الذي وضع لخضر فيه نفسه. في حين أن ترجمة بوطاجين كانت دلالية، ونقلت التشبيه كما هو دونما تصرف: "كنت هنا الرجل في الأخرى مثل لقلق في أرض مكشوفة، بارداً وعنيدا كمحرك عاطل."

« Fallait rester au collège, au poste.

Fallait écouter le chef de District

Mais les Européens s'étaient regroupés

Ils avaient déplacé les lits.

Ils se montraient les armes de leurs papas

Y avait ni principal, ni pions.

L'odeur des cuisines n'arrivait plus.

Le cuisinier et l'économe se sont enfuis.

Ils avaient peur de nous, de nous, de nous !

Les manifestants s'étaient volatilisés.

Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.

J'ai caché la vie d'Abdelkader..

J'ai senti la force des idées. (Op.Cit :49)

| ترجمة السعيد بوطاجين                   | ترجمة محمد قوبعة                          | ترجمة ملكة أبيض |
|----------------------------------------|-------------------------------------------|-----------------|
| كان يجب البقاء في المجمع،<br>في القسم. | كان ينبغي أن أبقى في المعهد في<br>المركز. | محذوفة          |
| كان يجب الإصغاء إلى<br>رئيس المقاطعة.  | كان ينبغي أن أطيع أوامر رئيس<br>المنطقة.  |                 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ولكن الأوربيين تجمعوا.<br>وحولوا الأسرة عن أماكنها.<br>وتظاهروا أسلحة آبائهم.<br>اختل نظام المبيت، فلا ناظر ولا<br>قيمون.<br>وانقطعت رائحة المطبخ عن<br>الأنوف.<br>وهرب الطاهي وهرب المقتصد.<br>كانوا يخافوننا نحن، نحن، نحن!<br>وإمحي أثر المتظاهرين.<br>ذهبت إلى قاعة المراجعة وأخذت<br>المناشير.<br>وأخفيت كتاب "حياة عبد القادر".<br>وأحسست بقوة الفكر. ص53 | ولكن الأوربيين تجمعوا.<br>بدلوا الأسرة.<br>كشفوا عن أسلحة آبائهم.<br>لم يعد هناك لا مدير ولا<br>ناظر.<br>ماعادت رائحة المطبخ<br>تصل.<br>هرب الطباخ والمقتصد.<br>خافا منا، منا، منا!<br>تبخر المتظاهرون<br>ذهبت إلى قاعة المطالعة.<br>أخذت المناشير.<br>خبأت حياة عبد القادر.<br>أحسست بقوة الأفكار. ص56 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية الحماسية للخضر، أننا ضمن تناسل أجناسي يختص به كاتب ياسين منتقلا من النثر إلى الشعر بكل سلاسة وعذوبة تتغير ضمنها نبذة النص وأثره، فنلاحظ من خلال هذه الأبيات التي درسناها في الفصل السابق، عتب لخضر على نفسه، على ما لحق به جراء مشاركته في مظاهرات الثامن ماي 1945 فلو لم يشارك فيها لما طرد من المدرسة وضاع مستقبله، لكن يبدو ان مشهد زملائه الأوربيين الذين كانوا مجتمعين في المدرسة أثر به ودفعه للخروج في المظاهرات و ذلك ما يعبر عنه في الأبيات. وقد نجح المترجمان في نقل هذا الجانب الحماسي للقارئ مع بعض الفوارق في الاختيارات اللفظية والتعبيرية، حيث ترجم محمد قوبعة لفظة Pions بالقيمين في حين أن بوطاجين ترجمها بالناظر، وكلا اللفظتين مترادفتين إلى حد ما لأن المقصود بها "المراقبون، والناظر واحد منهم". ونفس الأخطاء المذكورة في المقطع السابق تتكرر، علما أن النص الياسيني يعتمد التكرار بأنواعه،

(فيما يخص لفظة Etude : المكتب وكذا : المدرسة Collège). كما نلاحظ أن قوبعة في اعتماده التوضيح منهجا للترجمة إستخدم الحشو بشكل خاطئ: "وأخفيت كتاب "حياة عبد القادر"، في حين أن مجرد العودة إلى الوراء وتقصي الخطية تحيلنا إلى أن حياة الأمير عبد القادر تم تداولها في مناشير مصطفى التي أراد لخضر إبعادها عن المدرسة حتى لا يفتضح أمرهم. والمناشير ليست كتباً. في حين أن بوطاجين اعتمد على الحرفية في نقله، لأن هذا البيت لا يستدعي حشواً أو توضيحاً.

« Le peuple était partout, à tel point qu'il devenait invisible, mêlé aux arbres, à la poussière et son seul mugissement flottait jusqu'à moi ; pour la première fois comme à Sétif, je me rendais compte que le peuple peut faire peur, mais l'avocat jouait courageusement au pacificateur, la peur pour son argent et ses terres était plus forte que la peur du peuple, et l'avocat suppliait les gens de partir, ou d'attendre...Et la foule se mit à mugir :

Attendre quoi ? Le village est à nous,

Vous les riches vous couchez dans les lits des Français,

Et vous vous servez dans leurs docks.

Nous, on a un boisseau d'orge et nos bêtes mangent tout.

Nos frères de Sétifs se sont levés. » (Ibid :51-52)

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                    | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة          | "وكان الشعب يملأ الأرجاء حتى غدا لا يرى، وقد امتزج بالأشجار والغبار، وكان هديره وحده يصل إلي ؛ وأدركت للمرة الأولى، كما حدث في سطيف، بأن الشعب يمكن أن يرهب، ويخيف، ولكن المحامي كان قد أقدم بشجاعة | "الشعب في كل مكان، إلى درجة أنه أصبح لا يرى. اختلط بالشجر، بالغبار، وكان هديره يطفو إلى حدي. انتهت لأول مرة أن الشعب يمكنه أن يخيف، غير أن المحامي كان يلعب بشجاعة دور المصلح. خوفه |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>يهدئ الناس. كان خوفه على ماله وأراضيه أشد من خوفه من الشعب، فكان يتوسل الناس أن يذهبوا أو أن ينتظروا....بدأ الحشد يعج: ننتظر ماذا؟ القرية لنا، أنتم الأغنياء تنامون في الأسرة الفرنسية وتزودون من مستودعاتهم. لنا نحن صاع من الشعير ووابنا تأكل كل شيء. اخوتنا في سطيف انتفضوا." ص59</p> | <p>يهدئ الناس. كان خوفه على ماله وأراضيه أشد من خوفه من الشعب، فكان يتوسل الناس أن يذهبوا أو أن يتريثوا...وأخذت الجماهير تزار: (ننتظر ماذا فالقرية لنا. أما أنتم الأثرياء، فإنكم تنامون في فرش الفرنسيين. وتأخذون ما تحتاجونه من مخازنهم. وليس لنا أكثر من مد الشعير، ودوابنا تأكل كل شيء. وقد قام إخوتنا في سطيف). ص56</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يعبر هذا المقطع عن تمرد الشعب، وفقدانه الثقة في الحلول السلمية وفي شخص المفتي والمحامي، وكذا إدراكه أن مثل أولئك الأشخاص لديهم مصالح خاصة وامتيازات خصتهم بها السلطات الاستعمارية، مما عزز فقدان الثقة بهم، وبأن التغيير لا يتأتى إلا بالثورة. وقد وفق المترجمان إلى حد بعيد في نقل هذه الصورة الحماسية، الثورية التي تجسد تمرد الشعب على كل شيء، مع اختلاف مبرر في الخيارات المرتبطة بأسلوب كل منهما، كما هو الحال في ترجمتهما لعبارة Un boisseau d'orge بمد الشعير بالنسبة لقوبعة وصاع الشعير بالنسبة لبوطاجين، وكلاهما يعتبران وحدتين قديمتين للكيل. فالمد:

" مكيالٌ قديم اختلف الفقهاء في تقديره بالكيل المصري، فقدّره الشافعية بنصف قدح ، وقدّره المالكيّة بنحو ذلك وهو رطلٌ وثلاث عند أهل الحجاز، وعند أهل العراق رطلان."

(<https://www.almaany.com>. 15/08/2017.22h25)

أما الصاع فهو: "مِكيالٌ تُكَالُ به الحبوبُ ونحوها ، وقَدَره أهل الحجاز قديمًا بأَرْبَعَة أمداد ، أي بما يساوي عشرين ومئةً وألف درهم وقَدَره أهل العراق قديمًا بثمانية أرطال." (Ibid)

وكلاهما يعبر عن الفاقة والظروف الصعبة التي يعيشها الشعب مقارنة بأولئك الموالين للسلطات الاستعمارية. وكذا عبارة: La foule se mit à mugir التي ترجمها قوبعة بـ: أخذت الجماهير تزار، وفي ذلك تشبيه لقوتها ورهبتها بصوت الأسد المخيف. أما بوطاجين فقد ترجمها: بدأ الحشد يعج، كناية عن العدد الكبير من المتظاهرين إضافة إلى ارتفاع أصواتهم مثل صوت الرعد والأنهار والأقواس وارتفاع صوت الإنسان التلبية والدعاء.

أما عبارة: « Mais l'avocat jouait courageusement au pacificateur » فقد وفق بوطاجين في ترجمتها: "كان يلعب بشجاعة دور المصلح"، لأن كل المعنى المراد يكمن في دور يلعبه المحامي ولا يتسم بالنزاهة والدليل على ذلك الجملة اللاحقة: « La peur pour son argent et ses terres était plus forte que la peur du peuple » فليس من مصلحة المحامي أن يثور الشعب، لأن الأمور ستقلت من قبضته وسوف يفقد كل الامتيازات التي يتمتع بها حتى اللحظة. في حين أن الوظيفة التهامية في هذه الجملة اتسمت بالجدية في ترجمة قوبعة الذي لم يدرك المغزى، فترجمها: "ولكن المحامي كان قد أقدم بشجاعة يهدئ الناس".

كما أن السعيد بوطاجين قد أخفق في الجزء الثاني للجملة التي تتضمن علاقة سببية، فالمحامي، وانطلاقاً من النص الأصل لم يخف من الشعب بقدر ما خاف من فقدان أمواله وممتلكاته، إلا أن المترجم قد أخفق في فهم الإحالة رغم كونها مرتبطة بأول جملة في المقطع والتي جاءت على لسان لخضر: « Je me rendais compte que le peuple peut faire peur »، فالنص الياسيني قائم على ملكة القارئ وقيامه بربط الأحداث والجمال بعضها ببعض، وهذا مثال صغير على ذلك، فالمقصود أن الشعب عندما يثور ويصبح قوة واحدة=دعة وكتلة موحدة لديه القدرة على الإخافة، وبالتالي تقرير مصيره وتغييره. فجاءت الجملة التي ترجمها بوطاجين عكس ذلك: "خوفه على ماله وأراضيه أكبر من خوف الشعب"، في حين أن هذا المشهد يصور غضب الشعب لا خوفه، كما أن الأصح أن تترجم الجملة بطريقتين:

"خوفه على ماله وأراضيه أكبر من خوفه من الشعب" أو الأبقاء على نوع من الإبهام: "خوفه على ماله وأراضيه أكبر من الخوف من الشعب" (بما في ذلك خوف المستعمر).

« Je n'étais plus qu'un jarret de la foule opiniâtre, rumine Lakhdar, il n'eut plus un mot, l'avocat et le mufti fermaient la marche. Plus de discours, plus de leaders, de vieux fusils hoquetaient, au loin les ânes et les mulets consuisaient loyalement notre jeune armée, y avait des femmes à nos trousses et des chiens et des enfants, le village venait tout entier à notre rencontre, (...). Les automitrailleuses, les automitrailleuses, les automitrailleuses, y en a qui tombent et d'autres qui courent parmi les arbres, y a pas de montagne, pas de stratégie, on aurait pu couper les fils téléphoniques, mais ils ont la radio et des armes américaines toutes neuves, les gendarmes ont sorti leur side-car, je ne vois plus personne autour de moi.

« -Ah bâtard, toi aussi !

« Et me voilà en prison. » (Ibid :52)

| ترجمة ملكة أبيض | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| محذوفة          | "لم أكن إلا عضلا بسيطا في<br>رجل تلك الجماهير العنيدة، ولم<br>يضيف كلمة، كان المحامي<br>والمفتي في مؤخرة المسيرة.<br>(كفى خطبا، كفى زعماء)،<br>كانت البنادق القديمة تطلق<br>الشهقات، (الحمير والبغال<br>مبتعدة تحمل بإخلاص جيشنا<br>الفتي)، وكانت النساء يسرن<br>خلفنا والكلاب والأطفال، (خفت<br>القرية بكاملها تستقبلنا) (...)<br>(المدافع الرشاشة)، المدافع<br>الرشاشة، (المدافع الرشاشة)،<br>من المتظاهرين من سقط، ومنهم<br>من راح يركض بين الأشجار، | "لم أكن سوى عرقوب الحشد<br>المتصلب الرأي، اجتر لخضر،<br>انتهى الكلام. كان المحامي والمفتي<br>في آخر الصف. انتهت الخطب،<br>انتهى الزعماء، بنادق قديمة تفوق،<br>وهناك بعيدا، الحمير والبغال تقود<br>جيشنا الفني بأمانة، كانت هناك<br>نسوة في أثرنا، كان هناك كلاب<br>وأطفال، جاءت القرية كلها للقائنا<br>(...) المصفحات الرشاشة،<br>المصفحات الرشاشة، المصفحات<br>الرشاشة، هناك من يسقط، هناك<br>من يجري بين الأشجار، لا يوجد<br>جبل لا توجد خطة، كان يجب قطع<br>الأسلاك الهاتفية، ولكنهم يملكون |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>(لا جبل يحتمي به، ولا خطة مضبوطة)، كان يمكن قطع أسلاك الهاتف، (ولكن لهم أجهزة الراديو للمواصلات اللاسلكية)، ولهم أسلحة أمريكية جد حديثة.</p> <p>(لقد أخرج رجال الدرك الدراجات النارية ذات العربة الجانبية)، لم أعد أرى أحدا من حولي.</p> <p>"آه، حتى أنت يا ابن الفاعلة! وها أنذا في السجن." ص57</p> | <p>جهاز استقبال وأسلحة أمريكية جديدة. أخرج رجال عرباتهم الجانبية. لا أرى من حولي أحدا.</p> <p>"-أيها اللقيط، حتى أنت! "وها إني في الحبس." ص60-61</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يصور هذا المشهد مظاهرات الثامن ماي، ومظاهرها من مختلف الزوايا، حتى يكاد يخيل لنا أنها لقطات فيلم سنمائي، يكون البطل فيه وسط الحشد فينقل لنا زوايا مختلفة من المشهد الواحد الذي يتسم بالحماسة، وجاءت ترجمتي قوبعة وبوطاجين لتعيد هذا المشهد، كل بأسلوبه وأحيانا منظوره، فكانت ترجمة قوبعة توضيحية كالعادة، تتسم بالحشو والتوسيع: (لا جبل يحتمي به، ولا خطة مضبوطة) في ترجمته لعبارة: « Y a pas de montagne, pas de stratégie », واعتماد جملة شارحة لتعذر المكفأى لـ: Side-car وهي مركبة تجمع ما بين السيارة والدراجة، تتمتع بسلة جانبية تتسع لراكب آخر. ومن الصعب إيجاد مكافئ في اللغة العربية، منهم من يطلق عليها تسمية السيارة المسحوبة، أو عربة/ دراجة نارية جانبية.....

ونفس الشيء في ترجمته Radio بـ: أجهزة الراديو للمواصلات اللاسلكية، محاولا توضيح الفكرة للقارئ. أما السعيد بوطاجين فقد كانت ترجمته حرفية وتتفادى الجمل الطويلة من أجل نقل المشهدي الغزير بالأحداث والصور على غرار النص الأصل. وفيما يخص الإستعارة التي اتهل بها المقطع فنحن نلاحظ أن المترجمين حاولا الالتصاق قدر الإمكان بصورة النص الأصل

الاستعارية انطلاقاً من لفظة Jarret التي تحمل معنى جزء الفخذ أو العرقوب، فترجمها محمد قوبعة بـ: عضل صغير في رجل المقاومة، وهي عبارة لا تجسد المعنى المراد ونفس الشيء بالنسبة للسعيد بوطاجين الذي ترجمها: "لم أكن سوى عرقوب الحشد المتصلب الرأي"، وكلا الصورتان مبتذلتان ولا تعبر عن تقليل لخضر من شأنه، مقابل ما يفعله الحشد، وأنه مجرد حلقة ضعيفة في سلسلة أو شبكة المقاومة، أو أن تترجم: ما أنا سوى نقطة صغيرة في بحر الحشود.

« Cité d'attente et de menace, toujours tentée par la décadence, secouée de transes millénaires, lieu de séismes et de discordes ouvert aux quatre vents par où la terre tremble et se présente le conquérant et s'éternise la résistance : Lamoricière succédant aux Turcs après les dix ans de siège et les représailles du 08 mai, dix ans après Benbadis, et le Congrès des musulmans, et Rachid enfin, dix ans après la révocation et l'assassinat de son père, respirant à nouveau l'odeur du rocher. » P144

| ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| مدينة الانتظار والتهديد،<br>مغربة بالانحطاط دائماً،<br>مرتجة بغواية الألفيات –<br>موضع الزلازل والنزاع<br>المفتوح على أقطار العالم،<br>هناك حيث تتزلزل الأرض<br>ويظهر الفاتح وتخذ<br>المقاومة: أعقب لاموريسيير<br>الأتراك، بعد سنوات<br>الحصار العشر، ثم انتقامات<br>8 ماي، عشر سنين بعد ابن<br>باديس ومؤتمر العلماء<br>المسلمين. وأخيراً رشيد، | "مدينة الانتظار والوعيد،<br>يغريها التراجع والإنكفاء<br>دوماً، ويهزها الخوف والقلق<br>منذ آلاف السنين-قسنطينة<br>مقر الزلازل والشقاق المنفتح<br>لكل مذهب وتيار، منها<br>تزلزل الأرض وإليها يأتي<br>الغزاة وفيها تتواصل<br>المقاومة خالدة، دخلها<br>"لاموريسيير" بعد عشر<br>سنوات من الحصار، فخلف<br>فيها الأتراك، ثم كانت<br>عمليات 8 ماي الانتقامية، | قسنطينة...مدينة الإنتظار<br>والوعيد....يلح عليها السقوط<br>بإغرائه. وتجتاحها الهزات<br>المزمنة...قسنطينة... مقر<br>الزلازل والنزاع المفتوحة<br>للرياح الأربع...ولكن ما<br>اهتزت الأرض فيها يوماً،<br>وبرز الفاتح، إلا كانت<br>المقاومة الخالدة. عشر<br>سنوات من الحصار، دخل<br>بعدها "لاموريسيير" (1)<br>المدينة...عشر سنوات تمر<br>بعد ابن باديس، والمؤتمر |



|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                    |                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| الإسلامي، وتتفجر ثارات<br>8أيار...وأخيرا يأتي رشيد<br>يطل على المدينة بعد عشر<br>سنوات من تسريح أبيه،<br>ومقتله، ويتنفس من جديد<br>رائحة الصخرة (...).<br>ص17. | بعد عشر سنوات من ابن<br>باديس والمؤتمر الاسلامي،<br>ثم جاء رشيد آخر الأمر، بعد<br>عشر سنوات من طرد أبيه<br>من العمل ثم قتله. جاء يتنفس<br>من جديد رائحة الصخرة<br>(...) "ص158-159. | عشر سنين، بعد عزله ثم<br>اغتيال والده، هاهو يستنشق<br>رائحة الصخر من جديد.<br>(...) "ص160-159. |
| -----                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                    |                                                                                                |
| (1)لاموريسيير: هو القائد<br>الفرنسي الذي احتل قسنطينة                                                                                                          |                                                                                                                                                                                    |                                                                                                |

يصف هذا المقطع الشعري-الرثائي مدينة قسنطينة ويوجز في ذكر تاريخها النضالي الطويل، في حين أنه يلقي الضوء على نكبتها وصراعاتها والحروب التي زعزت كيائها منذ الأزل مشيرا إلى ذلك بـ،"الزلازل والوعيد ... " مستخدما تكرار ترادفيا، ويوجز تاريخها في إعادة عبارة "10 سنوات"، والتي تعد تكرارا إيقاعيا، وظيفته لفت انتباه القارئ إلى عامل الزمن الذي يعيد نفسه، وتوارث الخيبات والانكسار عبر الزمن، والذي يعد سبب خيبة رشيد وأصدقائه، وفي هذا دليل على تحكم الماضي البعيد والقريب في الحاضر.

فيما يخص الترجمة، فعبرة: « toujours tentée par la décadence, secouée de transes millénaires » والتي تجسد تاريخ قسنطينة النضالي والدموي، والذي يعد تشخيصا، فقد ترجمتها ملكة أبيض بطريقة توضيحية: "يلح عليها السقوط بإغرائه. وتجتاحها الهزات المزمنة"، فجعلت من قسنطينة مفعولا به، وكأن القدر هو الذي يحكم عليها بالسقوط، أما الشق الثاني من العبارة فقد اعتمدت فيه التصرف، ولعل السبب هو تعدد معاني لفظة Transes وتوظيف الكاتب الشعري لها.

وانتهج قوبعة التوضيح عبر الترادف وحشوا: "يغريها التراجع والإنكفاء دوما، ويهزها الخوف والقلق منذ آلاف السنين" في شقي الجملة، والغرض من ذلك التخفيف من إبهام النص وتسهيل مهمة القارئ.

وجاءت ترجمة بوطاجين دلالية: "مغرمة بالانحطاط دائما، مرتجة بغواية الألفيات" فالمكافئ الأقرب للفظة Décadence هو الانحطاط، لأن المترجم -خاصة في المبحث التناسي- يجب أن يكون لديه علم بالإحالة التناسية (قسنطينية في هذا الصدد)، وعلم بتاريخها وكونها مدينة استراتيجية ومنبع حضارة منذ أمد بعيد، فلفظة "إنحطاط" تفي بالغرض. إلا أن ترجمته للشق الثاني حادت عن المعنى المراد لأنه أفلت منه، فالعبارة تحمل معنى الإضطرابات/ المعاناة/ الأزمات التي تكبدتها المدينة منذ آلاف السنين.

وفي عبارة: « lieu de séismes et de discordes ouvert aux quatre vents » والتي تعد كناية على الشقاق والصراع والحروب التي خاضتها المدينة والتي تحتمت عليها عبر الزمن، بسبب أطماع الوافدين، ترجمتها ملكة أبيض حرفيا محافظة على الإبهام: "قسنطينة... مقر الزلازل والنزاع المفتوحة للرياح الأربع...".

في حين أن محمد قوبعة أخضعها لتأويله ففسرها على أنها وبسبب التوافد عليها فهي مدينة تضم مذاهب وتيارات عديدة: "قسنطينة مقر الزلازل والشقاق المنفتح لكل مذهب وتيار".

أما ترجمة السعيد بوطاجين والتي حكمت السياق التاريخي فقد جاءت دلالية: "موضع الزلازل والنزاع المفتوح على أقطار العالم" وهي الأقرب للمعنى المقصود والمرتبط بالجملة اللاحقة التي تصور الوافدين على المدينة (الأتراك، الفرنسيين...).

وأما عبارة: Et les représailles du 08 mai, dix ans après Benbadis, et le Congrès des musulmans... التي تتضمن إحالات تناسية تاريخية وتلخص مجموعة من الأحداث المذكورة في أحداث النص الأصل السابقة، فهي تشير إلى إجهاض كل محاولات تغيير المصير والنهوض، ومظاهرات الثامن ماي مثال حي على ذلك، وكذا محاولة مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الحفاظ على مقومات الهوية الجزائرية التي حاول الاستعمار طمسها بشتى الطرق، وعلى رأسهم العلامة عبد الحميد ابن باديس الذي سجن من طرف السلطات الاستعمارية. وفي أولى مراحل تأسيسه لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دعا إلى انعقاد مؤتمر إسلامي غرضه دراسة القضية الجزائرية، الذي استجابت له عدة تنظيمات سياسية، وقدم مطالب مع تشكيل وفد تنقل إلى فرنسا من أجل تحقيق هذه المطالب إلا أنه باء بالفشل.

وقد ترجمت ملكة أبيض العبارة كالآتي: "عشر سنوات تمر بعد ابن باديس، والمؤتمر الإسلامي، وتتفجر ثارات 8 أيار" فجاء الشق الأول من الترجمة دلاليا، إلا أن عبارة les représailles du 8 mai والتي تعني قمع السلطات الفرنسية للمظاهرات فقد ترجمتها ثارات 8 أيار، وهي ترجمة قامت على التطويع (منظور الشعب) غير أن الكاتب أراد أن يركز على ضحد السلطات الاستعمارية لأي محاولة تغيير، تعبيرا عن تعاقب الخيبة والفشل عبر السنين العشر. وهي نفس الملاحظة فيما يخص الشق الثاني من ترجمة قوبعة: " ثم كانت عمليات 8 ماي الانتقامية، بعد عشر سنوات من ابن باديس والمؤتمر الاسلامي " وبوطاجين: " ثم انتقامات 8 ماي، عشر سنين بعد ابن باديس ومؤتمر العلماء المسلمين " ، لأن رد الفعل على المظاهرات كان أكثر من الانتقام بل هو قمع. "قمع مظاهرات الثامن ماي".

لفظة Représailles باللغة الفرنسية تعني: مجموع الإجراءات القمعية التي تتخذها دولة ما في مقابل أعمال تعتبرها خارجة عن الإطار القانوني.

والعبارة التي تجسد عودة رشيد إلى واقعه، بعد غوصة في تذكر ماضي قسنطينة المثقل بالأحداث:

« (...)et Rachid enfin, dix ans après la révocation et l'assassinat de son père, respirant à nouveau l'odeur du rocher. »

ترجمتها ملكة أبيض: "وأخيرا يأتي رشيد يطل على المدينة بعد عشر سنوات من تسريح أبيه، ومقتله، ويتنفس من جديد رائحة الصخرة (...). " منتهجة التوضيح للقارئ عن طريق الإضافة "يأتي رشيد ليطل على المدينة"، علما أن عبارة يتنفس من جديد رائحة الصخرة كافية، لأن الصخرة إحدى تسميات مدينة قسنطينة Le rocher، وذلك لأنها بنيت على الصخر. ونفس المنهج اعتمده محمد قوبعة: "ثم جاء رشيد آخر الأمر، بعد عشر سنوات من طرد أبيه من العمل ثم قتله. جاء يتنفس من جديد رائحة الصخرة." معتمدا التوضيح عن طريق التكرار "جاء...جاء". في حين أن ترجمة السعيد بوطاجين جاءت دلالية: "وأخيرا رشيد، عشر سنين، بعد عزله ثم اغتيال والده، هاهو يستنشق رائحة الصخر من جديد. (...)" مع ترجمته لـRocher بالصخر عوض الصخرة الذي قد يحجب الإحالة التناسية لقسنطينة "المدينة الصخرة".

« Et c'est à moi Rachid, nomade en résidence forcée, d'entrevoir l'irrésistible forme de la vierge au abois, mon sang et mon pays, à moi de voir grandir sous son premier nom arabe la Numidie que Jugurtha laissa pour morte ; et moi le vieil orphelin , je devais revivre pour une Salammbô de ma lignée l'obscur martyrologe ; il me fallait tenter toujours la même partie trop de fois perdue, afin d'assumer la fin du désastre , de perdre la Salammbô et d'abandonner à mon tour la partie, certain d'avoir vidé la coupe d'amertume pour le soulagement de l'inconnu qui me supplantera...Nomade d'un sang prématurément tari, il m'a fallu naître à Cirta, capitale des Numides, évanouis dans l'ombre d'un père abattu avant que j'ai vue le jour, moi qui n'étais pas protégé par un père qui semblait vivre à ses dépens , le temps qu'il aurait pu progressivement me céder, je me sentais comme un morceau de jarre cassée, insignifiante ruine détachée d'une architecture millénaire. Je pensais à Cirta ; j'y trouvais des ancêtres plus proches que mon père au sang répandu à mes pieds comme une menace de noyade à chaque pas que je ferais pour éluder sa vengeance. » P165-166

| ترجمة ملكة أبيض                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | ترجمة محمد قوبعة                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | ترجمة السعيد بوطاجين                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| "و علي، أنا رشيد البدوي المكره على الإقامة الجبرية، أن أستشف الصورة التي لا تُقهر للعدراء في أشد حالات ضيقها، العذراء التي هي دمي ووطني؛ علي أن أرى نوميدية تكبر تحت اسمها العربي الأول : الجزائر (4) نوميدية التي تركها غوغرته ميتة؛ وأنا اليتيم القديم، كان علي أن أعيش من جديد لسالامبو (5) جديدة من أسرتي التي تضم قائمة | "إن الواجب يحتم عي، أنا رشيد البدوي المكره على الإقامة، أن أستشف الصورة التي لا يقاوم إغراؤها، صورة العذراء ضيق عليها الخناق، صورة هي ووطني؛ علي أن أشهد نشأة نوميديا التي خلفها يوغرطة ميتة، تبعث وقد اتخذت اسمها العربي الأول، أنا اليتيم منذ أمد بعيد، علي أن أبعث حيا من أجل صالامبو من سلالتي، من أجل أن يضحى | "وكان علي، أنا رشيد البدوي تحت الإقامة الجبرية، أن أستشف شكل العذراء التي كانت في ضيق شديد، دمي وبلدي، علي أن أرى نوميديا تكبر باسمها العربي (1) الأول، نوميديا التي تركها يوغرطة ميتة، وكان علي، أنا اليتيم منذ أمد، ان أعيش من جديد من أجل سالامبو (2)، سلالتي، قائمة الشهداء الغامضة. كان علي أن أجرب باستمرار المنازل |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>طويلة من الشهداء. كان علي أن أعيد نفس المحاولة التي أخفقت ألف مرة، لأحمل على عاتقي نهاية الكارثة، لأضع سالامبو التي تخصصني، وأترك بدوري المحاولة، وأنا على يقين من أني تجرعت كأس المرارة حتى الثمالة، لأخفف العبء عن المجهول الذي سيأخذ مكاني... يا لي من بدوي جفت دماؤه قبل الأوان... كان علي أن أولد في سيرتا، عاصمة النوميديين الزائليين، أحمل ظل أب صرع قبل أن أرى النور، أنا الذي لم يكن ذلك الأب يحميني، ومع ذلك كان يبدو أنني أعيش حالة عليه طوال الوقت الذي يستطيع تدريجيا أن يمنحني إياه. كنت أشعر بأنني كالجرة المكسورة، أنقاض لا معنى لها انفصلت عن بناء أثري. كنت أفكر في سيرتا.. كنت أرى فيها أجدادا أقرب من</p> | <p>بي تضحية غامضة؛ كان علي أن أعيد الكرة فأحاول دوما نفس اللعبة التي خسرتها مرات كثيرة، حتى اتحمل نهاية الكارثة، وأضيع "صالمبو" فتاتي، وأنسحب عند ذلك من اللعبة، وأنا على يقين من أني شربت كأس المرارة حتى الثمالة لأخفف العبء عن المجهول الذي سيخلفني... كان ينبغي أن أولد في سيرتا، وأنا البدوي الذي جف دمه قبل الأوان، سيرتا عاصمة النوميديين الذين انقضوا؛ كان ينبغي أن أولد في ظل أب قتل قبل أن أرى أنا النور، لم يكن يحميني أب، ولكني كنت أبدو كأنما أحياء علة عليه طوال الوقت الذي كان يمكن أن يمنحني شيئا فشيئا؛ كنت أحس بنفسني قطعة من جرة مكسورة، قطعة لا تساوي شيئا، قد انفصلت من معلم خالد. كنت</p> | <p>التي خسرتها مرارا حتى أضطلع بخاتمة النكبة، حتى أخسر ملكتي سالامبو وأنسحب بدوري من المنازلة، متأكدا بأنني أفرغت كأس المرارة من أجل عزاء من سيحل محلي... كان علي، أنا البدوي الذي من دم ناضب قبل الأوان، أن أولد في سيرتا، عاصمة النوميديين المتلاشيين، في ظل والد قتل قبل أن أرى النور، أنا الذي لم أكن محميا من أب، كنت أبدو كمن يعيش على عاتقه، في وقت كان عليه أن يهجرني تدريجيا. كنت أشعر أنني مثل قطعة جرة مكسورة، أثر بلا معنى انفصل عن معمار فني. فكرت في سيرتا، وجدت هناك أجدادا أقرب إلى أبي الذي تدفق دمه عند قدمي، كتهديد بالغرق في كل خطوة أخطوها لتفادي ثأره.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>ص186</p> <p>-----</p> <p>1 الجزائر، شبه الجزيرة، كانت تعني في البداية شبه الجزيرة، ثم الجزائر، ومازال جذرها قائما في اللغة الفرنسية.</p> <p>-----</p> <p>2 ابنة هاميلكار باركا التي أحبها ماثو دون أمل. -المترجم-</p> | <p>أفكر في سيرتا، وكنت أجد فيها أجدادا أقرب إلى من أبي الذي أريق دمه عند قدمي فأضحي يهددني بالغرق فيه عند كل خطوة أخطوها في سبيل تجنب الأخذ بثأره.</p> <p>ص183</p> | <p>والذي إلى الدم المسفوح حول قدمي، يندرنى بالغرق في كل خطوة أخطوها لتجنب الانتقام له. ص23.</p> <p>(4) الجزائر: شبه الجزيرة. كانت تعني في الأصل شبه الجزيرة العربية، ثم الجزائر. ويلاحظ الأصل العربي في تسمية الفرنسية Algérie.</p> <p>(5) سالامبو: ابنة أمير قرطاجة</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

يجسد هذا المقطع الخيبة بكل ما تحمله من معنى، كما أنه يلخص عدة أجراء من الرواية ضمن تناص داخلي ينتقل عن طريق تكرار وحدات النص وقيماته الفرعية وهي الحب، الفقد، الخيبة، التشرد، إعادة كتابة الأسطورة، الماضي والتاريخ.

وكل موضوع فرعي يلخص الاجزاء السابقة، يوحي بشؤم وبمعرفة الراوي المسبقة بالقدر المحتوم، وذلك ما يربط المواضيع الفرعية السابقة: مصير سيرتا- نوميديا التي سقطت في يد الرومان رغم محاولات يوغرطة وفرسانها الشجعان، مصير حبه لنجمة الذي يشبه مصير ماثو الذي راح ضحية حب سلامبو القاتل، مصير والد رشيد الذي اضطهد بفعل نشاطه ضمن جمعية العلماء المسلمين وبعدها قتله على يد أقرب أصدقائه، زوال الدولة النوميدية وبزوغ فجر جزائر عربية. إذ كان رشيد في هذا المونولوج يعبر عن ثقل هذه الخيبات التي تراكمت وما كانت لتسفر عن غد مشرق، لأن الماضي يلقي بكامل ثقله على الحاضر والمستقبل، ولأن القدر تجبر عليه وهو يدرك أنه يجره نحو الهاوية لا محالة.

وفيما يخص ترجمة الإحالات التناسية والإلماحات، نلاحظ تشابها في الترجمات الثلاث، خاصة ترجمتي ملكة أبيض ومحمد قوبعة، فيما يخص الخيارات الدلالية والأسلوبية. ونلاحظ أن ثلاثتهم اختاروا لفظة بدوي مقابل Nomade ، تعبيرا عن تشرد رشيد وتسكعه الذي يترأى من خلال النص بأكمله، والذي يذكر القارئ برحلات عولس وأسفاره، إذ ان رشيد الجندي

الهارب لطالما كان يتسكع مع غريم والده سي مختار من قسنطينة إلى عنابة، وكذا رحلة الحج والعودة للناظور خاطفين نجمة، تماما كرحلة عولس من أجل العودة للديار لملاقاة زوجته وابنه والذي مر بمحطات مختلفة، إلا أن هذا التناص حجب في اللغة الهدف، لأنه وبانتمائه إلى اللغة والبيئة العربية، فهو يوحى للقاريء بنمط حياة القبائل البدوية الرحالة، وهذا يدل أن التناص يأخذ أشكالا جديدة من ثقافة إلى أخرى علاوة على أنهم لو استخدموا لفظة رحالة، لكان التناص قد انفتح على عوالم أكبر.

كما ان المترجمين الثلاث، وبفعل الاولوية التي يمنحونها للتفسير والتوضيح (للقارئ الهدف)، اعتمدوا عبارات (طويلة نوعا ما) مقابل ألفاظ تصف نجمة، وبما أن النص يعد تلخيصا وتكرار مكثفا لأحداث أجزاء الرواية السابقة، فإن إطالة اعتماد جمل شارحة يؤثر على تتابع أفكار رشيد التي تعد مواضيع ثانوية في حد ذاتها، وبالتالي تؤثر على انسجام النص. فعبارة *Vierge aux abois* ترجمت، على التوالي: العذراء في اشد حالات ضيقها (ملكة أبيض)، وعذراء ضيق عليها الخناق (محمد قوبعة)/ العذراء التي كانت في ضيق شديد (السعيد بوطاجين). إقتراحنا: العذراء المحاصرة- العذراء المطوقة.

وكذا بالنسبة للفظ *Irresistible* والتي ترجمتها ملكة أبيض "لا تقهر"، ومحمد قوبعة: التي لا يقاوم إغراؤها. في حين أن السعيد بوطاجين قام بحجبها. إقتراحنا: المغربي (المغرية). وفيما يخص التلميح للجزائر الحالية، عبر اعتماد الكناية عنها في النص الأصل، مستخدما ملاحظة إحالية لأصل تسمية الجزائر، تعاملت معه ملكة أبيض عن طريق توضيح الإحالة وإبرازها على سطح النص: "على أن أرى نوميديا تكبر تحت اسمها العربي: الجزائر"، مع ترجمتها لملاحظة الكاتب كذلك.

في حين أن محمد قوبعة اكتفى بترجمة دلالية تنقل نفس الإلماح، "تبعث (نوميديا) وقد اتخذت اسمها العربي الأول"، على غرار السعيد بوطاجين "أرى نوميديا تكبر باسمها العربي"، الذي ترجم أيضا ملاحظة الكاتب، مع حجه للفظ "العربية" التي تقوم عليها رسالة الملاحظة: "الجزائر، شبه الجزيرة، كانت تعني في البداية شبه الجزيرة، ثم الجزائر، ومازال جذرها قائما في اللغة الفرنسية."

وعلى اختلاف ترجمة إسم بطلة رواية فلوبير "سلامبو"، اقترحنا أنفا ترجمة رحاب عكاوي "سلامبو" (2010)، وقد اعتمدت ملكة أبيض والسعيد بوطاجين على التهميش تعريفاً ببطلة الرواية دون شرح التفاصيل، في حين أن محمد قوبعة لم يفعل، ربما لكون المؤلف ذي شهرة عالمية.

أما عبارة « je devais revivre pour une Salammbô de ma lignée l'obscur martyrologe » والتي ترجمتها ملكة أبيض "أن أعيش من جديد لسلامبو جديدة من أسرتي التي تضم قائمة طويلة من الشهداء" فقد ترجمت lignée بـ: أسرتي وهو تصرف يخدم المعنى، علماً أن القبائل آنذاك كانت تضم أفراد الأسرة الواحدة، من مع التوضيح في الربط بينها وبين قائمة الشهداء التي تصف هذه الأسرة الواحدة. في حين أن محمد قوبعة والسعيد بوطاجين ترجمها دلالياً بـ سلالتي، تعبيراً عن أصل نجمة وكذا رشيد الذي يعود إلى قبيلة بني كبلوت الشهيدة. في حين أن محمد قوبعة تصرف انطلاقاً من تأريله في وصف السلالة حيث ترجمها "من أجل أن يضحى بي" في حين أن رشيد وصف سلالته (سلالة بني كبلوت) على أنها قائمة أو لائحة من الشهداء وفي ذلك تلميح تناصي intratextuel داخلي للمجزرة التي ارتكبتها المستعمر في حق القبيلة التي اندثرت إلى الأبد. فجاءت ترجمة محمد قوبعة غير متسقة.

أما عبارة: « je me sentais comme un morceau de jarre cassée, insignifiante ruine détachée d'une architecture millénaire » والتي تعبر عن ثقل الماضي الذي يحمله رشيد على كاهله والذي يجمع بين أصله (قبيلته) ووالدة وخيياته، فقد ترجمتها ملكة أبيض: "كنت أشعر بأني كالجرة المكسورة، أنقاض لا معنى لها انفصلت عن بناء أثري." فقد نقلت في ترجمتها التشبيه من الجزء إلى الكل، فخيبة رشيد جزء من خيبة سيرتا المدينة التي شهدت الحروب والغزو، وجزء من نوميديا كذلك التي حاربت كل أشكال التوسع وواجهت روما، قرطاج واندثرت في نهاية المطاف. غير أن المترجمة نقلت الجانب العتيق والقديم الذي لمح إليه رشيد عبر هذا التشبيه (أنقاض، بناء أثري). أما محمد قوبعة فقد ترجمها: "كنت أحس بنفسني قطعة من جرة مكسورة، قطعة لا تساوي شيئاً، قد انفصلت من معلم خالد." وتتضمن ترجمته التضمين والتصرف حيث حذف فكرة الأنقاض أو الأطلال المقصودة في النص الأصل، كما ترجم architecture millénaire بالمعلم الخالد، محملاً التشبيه إسهاباً، وهو مجابهة المعلم للزمن وبقائه رغماً عنه. والمقصود من هذا التشبيه هو أن الإنسان لا قيمة له دون أصله وهويته التي تعد انتماءه وجذوره. وترجمها السعيد بوطاجين: "كنت أشعر أنني مثل قطعة جرة مكسورة، أثر بلا



معنى انفصل عن معمار فني. " فكانت ترجمته دلالية غير أنها لم تنقل فكرة "القدم" التي ترمز للتاريخ البعيد والحضارة القديمة "العتيقة". **إقتراحنا:** "كنت أحس أني قطعة من جرة مكسورة، أطلال لا معنى لها، انفصلت عن صرح عتيق."

وبصفة عامة يعد هذا المقطع التكراري تلخيصا (تناص داخلي) لأحداث الرواية وعودة بالزمن إلى الوراء تتطلب ترجمته التلخيص كذلك حتى لا نقع في فخ الإطناب الذي قد يكسر اتساق النص.

#### 5.1.5.5 تقييم إستراتيجيات الكاتب واستراتيجيات المترجم

إذا ما أدرك المترجم/ القارئ التناص، فسوف يأخذ وظيفته في النص بعين الاعتبار في مسار الترجمة حتى لو وظف بدائل أخرى خدمة لذلك، أما إذا ما عجز عن إدراكه وظل متمسكا بحرفية لا تخدم رسالة النص، سوف يمحو أثر الوظيفة التناصية التي تحمل رسالة في طياتها، وكما لاحظنا في دراستنا المقارنة تعددت طرق تعامل المترجمين الثلاثة مع التناص على اختلاف طرق تظهروه.

فمن التناصات ما تم نقلها حرفيا خاصة فيما يتعلق بالإحالات للشخصيات الأسطورية التي يفترض أنها معروفة على المستوى المحلي والعالمي وكذا الإحالات للأماكن والشوارع الشاهدة على أحداث تاريخية تخص الجزائر بلدا وحضارة كقسنطينة (سيرتا) وعنابة (هييون) ومليسيمو (ميلاف) الخ... فاختلفت الترجمات من حيث اختيار المقابلات. ومن الإحالات ما ترجم بطريقة خاطئة بسبب عدم قيام المترجم بأبحاث معرفية حول شخصيات تاريخية وأماكن على غرار: يوغرطة وكلوت والناطور وقالمة (غوغرتيه-كلوت- الندحور- غلمة بالنسبة لترجمة ملكة أبيض).

و اختلفت طرق نقل المترجمين للإلماحات التناصية، فأضحى معناها تقريريا مباشرا تارة، وتارة أخرى إكتست بعدا إيحائيا فأضحت عن طريق الترجمة الدلالية شعرية.

أما الاقتباسات التي تعد في الأصل ترجمات فمنها ما ترجم إلى اللغة العربية فأصبح ترجمة للترجمة، كما هو الحال بالنسبة لأغنية "يما السور عالي" والاستشهاد بالمؤرخ تاسيت (الذي يعد ترجمة فرنسية للنص اللاتيني)، ومنها ما تم إدراكه باعتباره تناسبا جليا مستقى من التراث

الشفهي-المحلي فأعيد النص إلى بيئته الأصلية، فشهدنا عودة أغنية من جبالنا ووين نباتو (الأندلسية) إلى بيئتها الطبيعية.

إن الوظيفة النقدية التي يؤديها التناص التاريخي والديني في تداخل خطاباته، وكذا تداخل الأجناس الأدبية فيه والمركزة في وظيفتها على الهجاء، بالاعتماد على الأسلوب المرح، التهكمي والسخرية السوداء في التطرق إلى ظواهر متناقضة، حاضرة على مستوى الترجمات الثلاث رغم بعض الاختلالات والنقائص على مستوى الأبنية الصغرى والسياق الضيق Co-textuel، فينتقل التناص من إعادة الكتابة بصفة عامة -خاصة فيما يخص الخطاب الديني، التاريخي، الاجتماعي والسياسي، على اعتبار أن تداخل الخطابات *interdiscours* يأخذ مساحة كبيرة في النص- إلى الوظيفة الميتانصية (النص الواصف) ذي الطبيعة النقدية، لأنه يستغل المادة التاريخية والدينية ويطوعها لنقل رؤياه ووعيه بالأحداث التاريخية وتأثيرها على المجتمع، ونقلت الترجمات في التناص الديني تناقض الفرد الجزائري والمجتمع ككل، على غرار النص الأصل، مجسدة في صورة سي مختار الشيخ المهرج ورشيد الهارب من التجنيد، الذي انتحل شخصية بحار من أجل القيام بشعائر الحج. ونقلت كذلك واقع الحج إبان الفترة الاستعمارية المرتكز على فئة معينة، وتدخل السلطات الاستعمارية في تسييره لأبعد مستوى، وفي ذلك نوع من التناص الداخلي لأن كاتب ياسين المحقق الصحفي سافر إلى البقاع المقدسة في مهمة صحفية، متخفيا ونقل لنا في مقالاته حقائق عن الحج وطرق تسييره وهي منشورة في مؤلف يتضمن مقالات جمعها ابنه أمازيغ، يحمل عنوان Kateb Yacine Minuit passé de Douze heures (2007).

وقد انتهج المترجمون الثلاثة التهميش باعتباره طريقة يوضحون بها التناص على مستوى الوحدات الصغرى والتعريف ببعض الإحالات الثقافية، التاريخية والأسطورية التي تساهم في ربط نسيج النص ككل، وهذا منهج توضيحي، يلقي الضوء على دراية المترجم بالتناص وإدراكه لوظيفته على المستوى النصي-المعلوماتي والشعري على حد سواء. وقد أسهبت ملكة أبيض في التهميش ويعود السبب إلى أخذها على عاتقها مهمة تعريف القارئ السوري

والمشرقي بصفة عامة بتاريخ الجزائر (أحداث الثامن ماي والحضارة النوميديّة) وقادتها الأمير عبد القادر، يوغرطة...). رغم العديد من الأخطاء الإحالية الواردة في ترجمتها.

-راعى المترجمون الثلاث التناسل الأجناسي في نص نجمة (حضور الشعر والمسرح في الرواية) الذي أثرى النص الأصل وينتقل بالقارئ من حالة إلى أخرى لاختلاف الأثر الذي يترك فيه انطباعات مختلفة، فكانت المشاهد القريبة جدا من المسرح هزلية تترك انطبعا يتأرجح بين الضحك والبكاء (السخرية السوداء)، والمساحات النصية المخصصة لهذيان رشيد وراثته لقسنطينة وعنابة التي تشبه البكاء على الأطلال، تحرك في القارئ حزنا وتحسرا على الماضي المتحكم في الحاضر، أما الأبيات الشعرية فهي تثير حماسه لارتباطها بأحداث الثامن ماي وصحوة الجزائريين الذين رفضوا الخضوع. وقد كانت الترجمات موفقة أكثر في الجانب الرثائي والحماسي للنص أكثر من المشاهد المسرحية التي تتطلب جهدا من حيث الاعتناء بالتفاصيل الدقيقة، تضمنت أخطاء على مستوى الوحدات الدنيا، وأحيانا أخرى ينتقل المشهد (بسبب عدم إدراك المترجم لوظيفة التناسل الهجائية- الناقدة) من الهزل إلى الجد فيخل بارتباط العناصر التي تشكله.

لذا فتفطن المترجم وإدراكه للوظيفة الهجائية الساخرة للتناسل التاريخي يساهم إلى حد بعيد في تحديد خيارات ترجمة موفقة ، لأن إدراك التناسل هو إدراك للمعنى المراد إيصاله، وإهماله هو إهمال أسمى وظيفة للترجمة وجوهرها (نقل المعنى)، فكان انتقال ملامح الشخصيات ووتفاصيل المشاهد لا يتسم بالدقة في الترجمة، والتي أخصها الكاتب بالعناية، ومنها مشاهد سي مختار الهزلية التي تجسد صورة فئة من الجزائريين التي اختارت الإدماج وأثر هذا القرار على مستقبل بلد وجيل الأبناء بأكمله.

ونلاحظ غلبة المنهج التوضيحي على الترجمات، بإفراط تام، حيث أنهم لم يأخذوا النص الأصل على أنه كلية تتطلب اشتراك القارئ كفاعل ومنتج في تأويلها وهو انتهاج حديث في الرواية الجديدة، فأفرط المترجمون في التوضيح عن طريق الحشو، الإضافات التوضيحية، الإطناب و التهميش... خاصة بالنسبة لملكة أبييض ومحمد قوبعة.

إضافة إلى عدم التزام المترجمين بالأفق السردى الذي اتبعه الكاتب في النص الأصل، وسخر له التكرار بأنواعه، وهو: أن يوجه تركيز القارئ على بعض الظواهر المعتادة أو الغريبة لتسليط الضوء على غرابتها أو عبثيتها (<http://www.limag.refer.org>. 12/09/17.17h44)، حيث افتقرت الترجمات للاستراتيجية والتنوع من حيث أساليب الترجمة، لعدم أخذ تنوع النص موضوع الترجمة وعمقه بعين الاعتبار.

وفي العديد من الأحيان (خاصة فيما يخص ترجمة السعيد بوطاجين) تفتقد الترجمة لبعها التواصلى لأن المترجم وعلى مستوى الأبنية الصغرى ونسيج النص، لا يحكم عنصر السياق ولاحظنا على ترجمات بوطاجين في العديد من الأحيان تجردا من المعنى أو انحرافا يؤثر على المشهد الذي رسمه الكاتب بغية خلق صورة تبليغية، كما هو الحال في المشهد الذي يصور عودة لخضر للمدرسة من أجل استعادة مناشير مصطفى السياسية.

في حين أنه وفي المناطق التناسية-الثقافية لاحظنا انتهاجه للعامة والمحلية، لإدراكه لهذا التناس والاستراتيجية الكاتب نفسه، في حين أن ترجمتي ملكة أبيض ومحمد قوبعة لم تنتهجا هذه الطريقة ولو مرة.

وخلاصة القول، فقد جاءت الترجمات الثلاث محتشمة تفتقر للجرأة والتصرف، ولا يعني ذلك أنها لم تنتهج التصرف والترجمة الحرة بصفة عامة، فقد أخذ المترجمون على عاتقهم مهمة التفسير والتوضيح للقارئ العربى وبالأخص ملكة أبيض ومحمد قوبعة، فأخضعوا التناس للتفكيك وحاولوا تسهيل مهمة القارئ.

في حين أن السعيد بوطاجين لم يسهب في التفسير والتوضيح، حيث اعتمد ترجمة حرفية وراعى في ذلك حتى طول الجمل، فالمقاطع التلخيصية التكرارية مثلا والتي وردت على لسان رشيد، واسترجع فيها ماضى قسنطينة وعنابة راعى انتظام الأفكار وتعاقب جملها متفاديا الحشو والتوضيح الذي انتهجه محمد قوبعة على وجه الخصوص. إلا أن اعتماد الحرفية وفاء للنص الأصل امتثالها لسلطته عرض ترجمته إلى أخطاء أسبابها في اغلب الأحيان سياقية-تواصلية.

وخلاصة القول وعلى الرغم من الجهد الذي بذله المترجمون إلا أنهم ولظروف تاريخية-أدبية معروفة ظلوا خاضعين لسلطة النص الأصل.

#### 6.1.5.5 تقييم الترجمات: نحو تناصات جديدة في النص الهدف

إن الحديث عن استراتيجيات الكاتب يقودنا للحديث عن تأثيراته لأنه جعل من التناص مادة خصبة لإيصال رسالته وخدمة لتطور نصه الذي يمتاز بالدائرية، كما أنه استغل التناص بوصفه آلية تخدم أسلوبه الذي يمتاز بال تكرار على اختلاف أنواعه، سيما اعتماده التناص ذاكرة للنصوص الأدبية، تخدم مبحثه ومواضيعه التي تحث على التمحيص في الماضي ونقاط ضعفه من أجل بناء حاضر قوي يضمن للنشء مستقبلا واعدا. وقد قدم لنا مترجموا نص نجمة نصوصا تدخل في علاقة تناصية بعضها مع بعض لأنها أوجه مختلفة لنص نجمة باللغة الفرنسية كما تدخل في علاقة تناصية مع النص الأصل على اعتبار أنها امتداد له في لغة وثقافة أخرى وأنها إعادة له في بيئته الأصلية. وحسب العناصر التي قدمتها تيفان سامويو Tiphaine Samauyault في ربطها التناص بذاكرة الأدب المرحه، الهادمة والحزينة.

-إن الذاكرة المرحه تظهر في اعتماد الكاتب/ المترجم الضحك، والمرح ليصبح ساخرا ولاذعا في الكثير من الأحيان، فينتقل التناص عبر اعتماد الكتابة الكرنفالية وأحيانا السخرية السوداء، رغم إخفاق المترجمين أحيانا على مستوى الأبنية الصغرى، ففيما يخص شخصية سي مختار الذي يعد نموذجا للآباء الذن عاثوا فسادا لكنهم لم يصلوا حد الوشاية والعمالة للسلطات الفرنسية، فالعديد من المشاهد التي تخصه تتضمن ضحكا ومرحا، وتصل حد افتعاله هو لمواقف سخريه من الاستعمار، حينما تظاهر وحده عقب مظاهرات الثامن ماي فتعرض للضرب وحينما افتعل مشهدا مسرحيا دراميا ليحجر قائد السفينة على إرجاعه إليها حتى لا يقوم بشعائر الحج لأنه إدعى أن صندوقه الذي يتضمن مدخراته قد سُرق منه، ورغم تعذر نقل بعض جوانب المرح على المترجمين بسبب مقتضيات اللغة، تظل السخرية السوداء والهجاء قائمين، كما هو الحال في النقد اللاذع لآل سعود الذي نعتوا بالمتخلفين الذين لم يبلغوا الوثنية حتى، لأنهم رفضوا اتباع الرسول (ص) بل وحاربوه. فينضم نص نجمة/ الترجمة بذلك إلى النصوص الأدبية التي تعتمد الكتابة الكرنفالية طريقة للتعبير عن وقائع اجتماعية- سياسية-تاريخية...عبر المرح، الضحك والتضخيم فتشكل تلك النصوص الذاكرة المرحه للأدب بكل ماتحمله من رسائل.

أما الذاكرة الهادمة فتتمثل أولاً في شكل النص الذي يتمرد على الخطية، والتي حافظ عليها المترجمون من أجل الإبقاء على روح النص، فاعتمدوا السرد الدائري والتشذر بصفتها المكون الأساسي لنص نجمة الحوار الذي خلق نصاً يحتمل التأويل وسيل لا ينضب من المعاني... فينضم نص نجمة المترجم إلى الروايات الحديثة المتأثرة رواد تيار الوعي والرواية الجديدة وهو النهج الذي اتبعته الروايات الحديثة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية.

كما يتسم النص الياسيني بالتشذر الذي قد يربك القارئ لاعتماده القفزات والتنقل من موضوع لآخر ومن زمن لآخر دونما إخطار كما أنها تفصل الأحداث بعضها عن بعض فيستاءل القارئ حول انسجام النص وانتظامه غير أنه يحاول انطلاقاً من ذاكرته ربط الأحداث بعضها ببعض، والبت في أسبابها ونتائجها وعللها... والتي لم يتصرف فيها المترجمون أبداً بل راعوها وحافظوا عليها من باب الأمانة للنص الأصل، ومن حيث معمارية النص التي تعد علاقة أجناس تضم النص إلى تيار الرواية الجديدة، وكذا الرواية التاريخية والواقعية والسريالية خاصة في المناطق النصية الخاصة بالحنين لقسنطينة وهذيان الشخصيات، فيأبى نص نجمة أن يصنف ضمن تيار أو مدرسة معينة ويأبى نص نجمة المترجم ذلك أيضاً لأنه حافظ على هذا التنوع.

-أما الذاكرة الحزينة *la mémoire mélancolique* فتتجلى عبر الخيبة والفوضى الذان يبرزان عبر الاخفاقات التي تتعرض لها شخصيات الرواية، في انتقالها من مواجهة إلى أخرى ومن سجن لآخر، وذلك ما صورته الترجمات كذلك، وكذا فشل كل محاولات التغيير. فكل أحداث النص ومغامرات الأصدقاء الأربعة مرتبطة ارتباطاً سببياً بحادثة مقتل الزوجين الأجنيين في الناظور الذان وجدا جثة هادمة في المسجد مما أدى إلى تعرض القبيلة إلى عملية إبادة أعدم إثرها ودون محاكمة، أعيانها الستة. وذلك ما صورته الترجمات رغم الأخطاء الإحالية التي ارتكبتها ملكة أبيض على وجه الخصوص، لأنها إحالات يدور النص بأكمله حولها.

وبما أن الآباء الضالين ورثوا الخيبة لأبنائهم يلاحظ القارئ أن الجيل الجديد ورغم أنه مبعث للأمل إلى أنه يظل حبيس تلك الخيبات/ متأثر بالماضي البعيد -حادثة الناظور- والقريب - نماذج الآباء الضالين- فتتقلب صداقة الرفقاء الأربعة إلى عداوة بسبب حبهم لنجمة والتي تعد في الأصل ثمرة اغتصاب المرأة الفرنسية المخطوفة، فيصبح نسب نجمة المشكوك فيه بسبب الحادثة المذكورة آنفاً يشبه إلى حد بعيد ماضي الجزائر مع الوافدين والمستعمرين، ورغم

محاولة الاصدقاء إحداث التغيير، في كل مرة تبوء محاولاتهم بالفشل، حيث يتعرض رشيد للسجن والتهديد بسبب انضمامه لجمعية العلماء المسلمين أما لخضر ومصطفى فيسجنان ويعذبان إثر مشاركتها في ماهرات الثامن ماي، أما مراد فيسجن لمدة 20 سنة بسبب قتله للمعمر الفرنسي ريكارد عشية زواجه. فينضم نص نجمة التناسي بذلك للنصوص الأسطورية التي تنطلق من الفوضى والخراب لتؤسس مبحثها وتبث رسالتها. وتلك أحداث انتقلت عبر الترجمة رغم نقائصها خاصة في تتبع اللازمة الخطية التي يعتمجها الكاتب استراتيجية والتي لم يتفطن لها المترجمون لأنها تنقل عبرها هذا الرثاء والحزن، وكذا الموتيف الذي يجسد عداوة الأصدقاء كما هو الحال بالنسبة للسكين رمز العداوة والمواجهة والذي لم يأخذه بعين الاعتبار. فينضم النص المترجم لمجموع النصوص التي تمجد الماضي وترثي الحضارات الزائلة كرناء الأندلس وبغداد، والبكاء على الأطلال.....

#### 7.1.5.5 نحو ترجمة تناسية:

إن الدراسات التي اهتمت بتحليل مسار ترجمة التناس والتي جمعت في مجلة أطراس Palimpestes في عددها 18 الصادر سنة 2006 ، وعلى رأسها دراسة لورانس فينوتي للظاهرة وطرق انتقالها عبر الترجمة من منظور ثقافي تشكل لبنة أولى للتنظير للترجمة التناسية.

ونحن لا نقصد بذلك ضرورة ترجمة مظهر تناسي بآخر لأن الأمر شبه مستحيل، وإنما ضرورة تركيز المترجم على الوعي به وبأوجه تجليه، إدراك وظيفته في النص، فهم المعنى المراد والرسالة التي يبثها عبر تلاحم نصين، وتداخل خطابين أو أكثر، وذلك بغية نقل الجانب الفاعل في التناس ولو بطرق تعويضية، حيث لمسنا في دراستنا المقارنة عدم وعي المترجمين -أحيانا- بوظيفة التناس النقدية- الساخرة وبالتالي محو هذا الأثر وطمسه، فيغدو النص جادا ويفقد شيئا من رسالته.

كما لاحظنا أنه ورغم الثورة التي أحدثتها ظاهرة التناس في النقد الأدبي مع تزامنها ونظرية التلقي واللدان ألغيا كل المفاهيم والأفكار التقليدية بالتفاتهما حول المتلقي، فنحن لانلمس نفس الأثر في الترجمة، سوى محاولة النظريات الوظيفية التركيز على الذات المترجمة، ولم تطور أي نظرية لدراسة وترجمة النصوص التناسية، رغم أن النظريات الثقافية تنهل من الأثر

التناصي في دراساتها التطبيقية مثلما لاحظنا سوزان باسنيت في مؤلفها الموسوم "دراسات الترجمة" (2012) في دراساتها التطبيقية.

كما شهدت سنة 2016 صدور مؤلف للاستاذ عيساني بلقاسم يحمل عنوان "التناص: دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة" يُعنى بالإحاطة بمختلف جوانب التناص دراسة ونقدا وترجمة، وينهل من دراسات مجلة أطراس المذكورة أعلاه.

لذا وعلى اعتبار أن التناص يدخل في تعريف النص وتركيبه، وعلى اعتبار أنه صانع للدلالة يعمل على وترين هما النص السابق Hypotexte والنص اللاحق Hypertexte، وبما أن النقاد والباحثين أضحوا يتحدثون عن نظرية التناص وإعادة الكتابة في النقد الأدبي، وجب أن تولي الدراسات الترجمة العناية البالغة بهذه الظاهرة المولدة للمعنى.

ولا تولي العناية بهذه الظاهرة دون أن ينتبه المترجم لأهمية معرفة هذا المفهوم، أنواعه، طرق تجليه، رهاناته وكذا أهمية البحث عن المعلومات Recherche documentaire في الترجمة، لأن التناص لا يتأتى بسهولة لقارئ ساذج (حسب تعبير إيكو) لا يبذل الجهد. وفي هذا الصدد خصصت فريدي بلاسار الفصل السادس من مؤلفها الموسوم بـ Lire pour Traduire (2007)، لوظائف القراءة البحثية Lecture documentaire في الترجمة، وقسمتها إلى عدة وظائف من شأنها تذليل الصعاب للمترجم خاصة في الترجمة المتخصصة، وتقوم على توظيف عنصري السياق والمعلومة وتفعيلهما.

#### 1.7.1.5.5 طرق انتقال العلاقات التناصية:

لاحظنا من خلال دراستنا المقارنة للأصل والترجمات الثلاث، أعمال المترجمين الثلاث لفعل التأويل خاصة في المناطق النصية التي تحتل معاني متعددة، أو إبهاما، علما أن التناص مقترن إلى حد كبير بفعل الكتابة، التلقي (القراءة) والتأويل وبمعارف كل قارئ وتجاربه.

ولاحظنا أن الكاتب اعتمد كثيرا على التورية والمعنى المضاعف والتكرار، ورأينا ذلك على سبيل المثال في لفظة الزمالة التي يستخدمها تحسرا على فترة قيادة الأمير عبد القادر فتصبح وظيفتها إلماحية- تناصية، ويوظفها كذلك تعبيرا عن الأسرة الواحدة فتصبح رمزا للأسرة



المتحدة التي تشكل القبيلة، وقد ترجمها ثلاثتهم إلى أسرة أو أسرة كبيرة (بالنسبة لبوطاجين) لعدم إدراك التناسل "زماله الأمير عبد القادر" علما أن اللفظة مشتقة أصلا من العربية، فإعادة التناسل إلى منبعه الأصلي يعد ضبطا وإحياء للمعنى وبقوة في اللغة والثقافة الهدف. ونفس الأمر بالنسبة للمقطع المأخوذ عن أغنية المألوف الشهيرة "وين نباتو"، التي لم يدركها سوى محمد قوبعة فأعادها إلى أصلها، واتخذت موضعها في النص الهدف وساهمت في إضفاء صبغة الأصالة Originalité على الترجمة.

فتتأرجح نقل العلاقات التناسلية بين مايتيح النص واستراتيجية صاحبه، كما هو الحال بالنسبة للافق السردى والتسبيق والتعوير واللازمات الناقلة للتناسل، وبين قراءة المترجم/ القارئ وتلقيه التي تتيح له التعرف على تناسلات أخرى تعد وليدة تفاعله مع النص، فتجعل من عملية الترجمة عملا مزدوجا ومعقدا لان التناسل يتواجد على مستوى جبهتين هما الإبداع والتلقي.

"يواجه (القارئ المترجم) معوقات دلالية في إثبات التناسل، وعبر الدربة يتعلم كيف يغالب هذه المشكلات، مما يجعله أكثر مهارة في إيراد المعنى واستقائه، وعلى المستوى النظري يكون قد استوعب مجمل اجتهادات منظري الترجمة في كيفية توليد المعنى من اللغة الأخرى، فهو يتعرف على التناسل في لغته الأصلية، ويفكر في قدرته على تحويل أثره كما عناء مؤلفه، إلى متلقي غريب عنه، ويدرس كيفية وقوعه عليه ونسبة الإستجابة، وهذا النوع من التأويل يدخله في آفاق التأويل، لأن جدية نقل التناسل إلى لغة أخرى من عدمه، يعتمد على فلسفة الرؤية التي تتحكم في غايات النص الدلالية." (عيساني، 2016:149).

لذا فتسلح القارئ المترجم بملكته التناسلية، والنقدية من شأنه أن يعينه على فهم التلاحم القائم ما بين النص الغائب والنص الحاضر (المتناسل) من أجل إخضاعه للتفسير والتأويل وكذا الترجمة، نقلا لأثره ووظيفته قدر الإمكان.

#### 2.7.1.5.5 وسائل عملية لنقل الآثار التناسلية:

إن العلاقات التناسلية في النص الأصل مقترنة ببيئتها الأصلية إلى حد كبير ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالملكة الموسوعية والنقدية لدى القارئ المترجم، فإن أدرك وجودها وفهم وظيفتها

استطاع أن ينقل المعنى المراد إلى النص الهدف وإذا تعذر عليه ذلك يكون قد أهدر المعنى. إلا أن هذا النقل لا يتم عن طريق استبدال تناص بآخر وإنما عن طريق إدراك الوظيفة التي يؤديها أو المعنى الذي يحمله في طياته، فإذا كان التناص في النص الأصل يؤدي وظيفة تهكمية ساخرة على سبيل المثال، يجب على المترجم أن يراعي هذه النبرة التهكمية بالبدائل التي تتيحها له اللغة، لأن التهكم يعد وسيلة يسخرها التناص خدمة لمبتغاه، حتى لو استخدم وسائل تعبيرية أخرى، فالتناص في نص نجمة يسخر الكتابة الكرنفالية، التي يجب على المترجم معرفة عناصرها وطرق تبنيها، وتسخير الوسائل التي تتيحها له اللغة الهدف لنقل هذا الجانب الكرنفالي الذي يقوم على الهزل والمبالغة وقلب الموازين.

-أخذ الأفق السردى في النص واستراتيجيات الكاتب بعين الاعتبار وبنية النص لأنها بمثابة الخيط الذي يقود القارئ إلى الفهم، على اعتبار المترجم قارئاً بالدرجة الأولى.

-التدقيق في السياق العام والداخلي يساعد المترجم على تفادي اخطاء ترجمة إحالية في نقله للتناص.

-إعمال التأويل والفهم الذي يتيح لنا اكتشاف تناصات قد تكون قائمة على خبراتنا وإسهاباتنا وقد تتعدى حدود النص الاصل لأنها تعد عصارة قراءتنا.

-القيام بشتى الأبحاث المعرفية التي من شأنها أن تفسر لنا طبيعة النص الغائب، للتمكن من فهم وظيفته في المتنص.

-إستغلال مساحات إعادة الكتابة لفهم قصد الكاتب وأيديولوجيته، عن طريق دراستها ومحاولة فهم أبعادها التي سيحاول المترجم تقصيها، عبر المواضيع المطروحة في النص وترجمة الجانب الأيديولوجي مابين ذاتيته هو ورؤية الكاتب، تشكل مبحثاً هاماً في الدراسات الترجمة.

#### 8.1.5.5 تناصات جديدة في النص الهدف.

عندما يترجم نص ما إلى لغة أخرى سوف لن يسلم من ولوج شبكة التناص، فنص نجمة سوف يدخل في حقل الأدب المترجم باللغة العربية وكذا المؤلفات العربية التاريخية مثلاً والتي تتناول

إشكالية الهوية والبحث عن الذات، والادب النضالي والسياسي، وكمثال على ذلك سنحاول أن نقارن مؤلف نجمة الجازية والدرراويش لعبد الحميد بن هدوقة.

#### 1.8.1.5.5 رواية نجمة و الجازية الدراويش: أسطورة المرأة القاتلة والأجداد

يشارك كاتب ياسين وعبد الحميد بن هدوقة في البصمة التي تركاها في الأدب الجزائري، فكانت رواية نجمة هي النص المؤسس للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية (1956)، أما رواية ربح الجنوب (1970) فقد كانت النص المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. وقد لاحظنا تشابها كبيرا بين نص نجمة لكاتب ياسين ونص الجازية والدرراويش لعبد الحميد بن هدوقة، وجاء التشابه على مستوى بنية النص، الشخصيات، أبعاد النص التاريخية والأسطورية.

وهذا التشابه الذي يقوم على التأثير والتأثير يثبت للباحث في مجال التناص، أن هذا الأخير ورغم تواريه عبر الترجمة فهو يحيا بشكل آخر في النص الهدف ويدخل في شبكة علاقات تناصية أخرى لا نهاية لها.

يستغل الكاتب في نص الجازية والدرراويش الزمنية الدائرية ويجعلها عنوانا لكل فصل (الزمن الأول- الزمن الثاني)، بغية المرور من الحاضر إلى الماضي، والعكس بكل سلاسة والربط بين الأحداث الذي لا تستعصي على القارئ، إضافة إلى انتهاج السببية غير المعلنة والتي تتوقف على فهم القارئ لمجرى الأحداث.

وكلا النصين يعتمدان على المونولوجات، وإعمال الذاكرة الفردية (مونولوج الطيب بن الأخضر الجبالي وعابد) والذاكرة الجماعية المتمثلة في تاريخ الدشرة النضالي، خاصة فئة الآباء الذين جاهدوا من أجل تحرير الوطن، واستشهاد والد الجازية الذي حيكت حوله الأساطير.

وكما تقاسم أربع شبان في نص نجمة البطولة، وكان كل منهم يحاول التغيير على طريقته: لخضر عن طريق التمرد والثورة، مصطفى ثقافيا وسياسيا، مراد الذي قتل المعمر الفرنسي وقضى شبابه مسجوناً، ورشيد الجزائري الباحث عن ذاته، وهويته والذي تقلد عدة مناصب من أجل إحداث التغيير دون جدوى.

تقاسم بطولة نص الجازية والدرأويش ثلاث شخصيات كانت الجازية هاجسهم، أولهم الطيب بن لخضر الجبائلي الذي كان خطيبها منذ الصغر والذي تعرض للحبس بسبب جريمة شرف لم يقتربها، ثانيهم الطالب الأحمر وهو شخصية جريئة، جاء في إطار بعثة حكومية لمعاينة الدشرة ولأغراض أخرى مبهمة، وحاول بشتى الطرق التقرب من الجازية، فتجراً على الرقص معها خلال الحاضرة والقيام بشتى الطقوس إلا أنه لاقى مصرعه:

"نحن حرننا وتعبنا أيام القر وهو جاء ليحصد الغلة، جاء ليتزوج بالجازية! لا يخاف أحد ولا يخشى أحداً لأنه جاء من طرف الحكومة." (بن هدوقة، 2012:88)

فكان مصيره الموت، أغتيل في نفس الليلة التي أقيمت فيها الحاضرة، واتهم الطيب بقتله. أما عايد، فهو شاب مغترب عاد إلى مسقط رأسه بطلب من والده الذي كان صديق الأخضر بن الجبائلي في النضال، وكان حلمه الزواج من الجازية على غرار الطالب الأحمر والطيب. ويشترك أبطال رواية الجازية والدرأويش بابطال رواية نجمة في حبهم لها وتنافسهم عليها إلا أن لعنة المرأة القاتلة التي تسيطر على الشخصيتين اللتان لا تظهران إلا قليلاً في النصين، تلقي بثقلها على الأبطال وعلى كل المتنافسين عليهما.

"أن خطابها تحقيق بهم الكوارث قبل أن يتربع حلم الزواج في رؤوسهم! "يتربع حلم الزواج!..." تحقيق بهم الكوارث..." (بن هدوقة:2012:136)

كما تشترك الشخصيتان في الجمال الأسطوري الذي يأسر كل من يراه، فيحاول الأصدقاء الفوز بهما عن طريق القتل الذي لا مفر منه، كما فعل رشيد بصديقه مراد عند طعنه له بالسكين، وما فعله مصطفى بصديقه حسن في مسرحية الأجداد يزدادون ضراوة عندما سقط الوشاح عن رأس المرأة المتوحشة (نجمة). وذلك سر تنقل الجازية ملثمة أمام ناظريها، علماً أن العرافة تنبأت بمصرع كل أزواج الجازية يليه موت أبناءها جزاء الزيجات المحرمة حينها فقط تنزوج زواجا حلالا، وهذا يعزز أسطورة المرأة القاتلة التي تعد امتداداً لنفس اللعنة في النص الياسيني. وعلى غرار نجمة فهي تجسد حب المرأة الذي هو من صميم حب الوطن، فمن أجلها عاد عايد إلى مسقط رأسه بعد غياب طويل، وظل الطالب الأحمر يحاول كسبها مواجها المخاطر، كما أن حماية الرعاة والمناضلين لهما من صميم الغيرة على الوطن.

"آه، لو يحصل هذا المستحيل الذي يتمناه كل الحالمين...تقبل الجازية الزواج منه وتغادر الماضي الذي تحيا فيه الى مستقبل مشرق برفقته! ان هذه الدشرة كما هي الآن في نظر عايد هي عين الماضي. والبقاء فيها بقاء في الماضي!" (بن هدوقة، 2012:159)

ويتطرق نص الجازية والدرأويش إلى موضوع الهوية ومحاولة الأنظمة التابعة للاستعمار فرض سيطرتها على المنطقة، وكذا محاولة تجريد سكانها من هويتهم بدءا بترحيلهم إلى السهل وبناء سد، باعتباره مشروعا لتطوير المنطقة.

وتتجسد هذه المحاولات في شخص الشامبيط الذي يرمز للتبعية للاستعمار والعمالة للجهات الخارجية، فهو شخص يدعمه الأمريكيون ويحاول التوغل في المنطقة، محاولا تزويج ابنه من الجازية، لأن حسبها ونسبها يتيح له تحقيق مخططاته في المنطقة دونما اعتراض، ورغم اختلاف نص الجازية والدرأويش من حيث التطرق لمبحث الهوية عن نص نجمة، إلا أنهما يحاولان تسليط الضوء على نفس القضية، ويرينا بن هدوقة في جزائر ما بعد الاستقلال كيف تظل محاولات الغزو الفكري قائمة وكيف تتعدد أوجه الاستعمار.

إلا أن سكان القرية ورغم سذاجتهم، وبساطتهم واعتقادهم بالقوى الخارقة والتطير وإيمانهم بالأولياء الصالحين، على غرار عامة الشعب الذي صورته كاتب في نصه والذي يؤمن بسيادة ملك الطيور، الذي يجسد الشيخ الصالح كبلوت، إلا أنهم كانوا متشبثين بجذورهم متفطنين للمطامع الخارجية التي يعد الشامبيط الآلة التي تحققها:

"كأنك لم تفهم بعد أن الدشرة ليست بيوتا فقط، بالنسبة للسكان. إنها تمثل ماضيهم وماضي أجدادهم. إنها كل شيء عندهم." (بن هدوقة، 2012:121)

لذلك يلقي هذا الأخير مصرعه في نهاية المطاف على يد الاخضر ابن الجبائلي وبمساعدة سكان الدشرة. لأنهم رفضوا اقتلاعهم من جذورهم وتجريدتهم من ماضيهم الذي يعتزون به ويشكل جزءا من هويتهم على الرغم من علمهم أن المحاولات الخارجية لن تنتهي، وأن هذا الشامبيط سيستبدل بآخرين لا محالة.

#### 9.1.5.5 الترجمة تناصية:

عبر دراستنا للتناص في النص الياسيني الذي يعد ميزة له ووسيلة لنقل موضوعاته الخصبة ورسائله وكذا إشكالية ترجمته إلى اللغة العربية، تسائلنا طيلة بحثنا لماذا لم تخصص نظرية أو

منهج معين لتقنين ترجمة التناص، لأن الثورة التي أحدثها في النقد الأدبي كان من المفترض أن تؤثر في الدراسات الترجمية فجل الأبحاث التي أجريت على ترجمة التناص كانت دراسات متفرقة، منشورة في مؤلف يضم مجموعة من البحوث في مجلة عددها 18 صدرت سنة 2006 يحمل عنوان Palimpestes. ومن أهم الدراسات التي تطرقت له وتوغلت في مسار الترجمة والتحويلات الطارئة على التناص هي دراسات فينوتي المركزة على الجانب الثقافي، والذي عرضنا أهم أفكاره في الجزء المخصص لترجمة التناص.

إضافة إلى أهمية التناص في مختلف الميادين الأخرى المتخصصة، كالإشهارات والإعلانات والتسويق مثلا وهي ميادين تعتمد على الإقناع والحث والدعاية فتلجأ حتما للتناص. وكذا أهميته في تعليمية الترجمة وطرق اعتماده في التدريس ومدى تأثيره على الدارس لأنه يولد المعاني وبالتالي ترجمة هذه المعاني المتولدة عنه.

ويمكن القيام بدراسة ممنهجة على عدة نصوص أدبية، تشترك معا في الجانب الموضوعاتي، تقوم مثلا على تقسيم جيرار جنيت الوظيفي الذي يسلط الضوء على عدة علاقات تناصية، نقوم من خلالها بدراسة عدة أشكال للتناص تبدأ بالأكثر بروزا كالأحالات والسرقات والاستشهادات والإلماحات والطرق المتبعة في ترجمتها، مروراً بالأشكال التناصية الأكثر إضماراً، التي تحتل مساحة نصية كبيرة كالمحاكاة الساخرة والمعارضة وإعادة كتابة الأساطير والخرافات والطرق التي يتبعها المترجم في نقلها، وبما أن الدراسة ستقوم على عدة نصوص أدبية متزامنة أو متباعدة يجمع بينها تشابه من حيث الموضوع أو الرسالة، نحاول عبر عملية الدراسة باستخلاص أغلب التقنيات الترجمية المتبعة وآليات انتقال الأثر التناصي على اختلاف أشكاله ووظائفه.

وكذا دراسة مدى وعي المترجم بالتناص ووظيفته وأثر ذلك على العملية الترجمية، بالإضافة إلى دراسة شبكات العلاقات التناصية التي تخلق في النص الهدف ومدى تدخل العنصر السياقي، اللغوي والجمالي فيها.

وبما أن التناص مقترن بالعودة إلى الوراء والتكرار يمكن للباحث أن يعتمد في دراسته على تحليل التشاكلات الدلالية Isotopies لأنها ناقلة للتناصات، على المستوى الثيمي Thème

والموتيف Motif ، مع إعمال الجانب المضمّر، الخفي والقيام بشتى الروابط التي تجعل هذه الدراسة تنتقل من الجانب الموضوعاتي إلى الأسطوري (صميم التناص). ودراسة مختلف الترجمات عن طريق المقارنة من أجل معرفة مدى اهتمام المترجمين بهذه التشاكلات.

تطرقنا في هذا الفصل إلى طرق تجلي التناص في النص الأصل وانتقاله من المستوى البارز على سطح النص إلى المستوى التحويلي والاشتقائي، الذي يأخذ مساحة كبيرة فيه، تكند على المستوى السردى وعلى مستوى بنية النص، ودرسنا عن طريق المقارنة طرق انتقال هذا التناص عبر الفعل الترجمي، مركزين على أوجه التشابه والاختلاف بين الترجمات مقارنة بالنص الأصل، وطرق تعامل المترجمين مع التناص التي اختلفت حسب إدراك كل منهم له. كما حاولنا سبر مجموعة من الخطوات التي من شأنها أن تساعدنا على نقل أثر التناص ووظائفه معتمدين بدائل مختلفة، ومركزين على تلقينا وتأويلنا له.

خاتمة



انطلاقاً من دراستنا للظاهرة التناسية في مؤلفات كاتب ياسين ووظائفها، نخلص إلى أن نص نجمة طوع التاريخ والأسطورة باعتبارها مادة تناسية- حوارية كاستراتيجية لتوليد الدلالة والتأويل، وللتعبير عن عمق الأزمة الوطنية وهاجس فهم الذات والتصالح معها الذي لا يتأتى إلا إذا فهمنا ماضينا ونقاط ضعفنا فالوظيفة التناسية السائدة على مؤلفاته تعنى بإعادة إحياء التاريخ لأن أصل كل أزمات الوطن وإشكالات الهوية وفهم الذات والمضي قدماً لتحقيق النصر والتقدم، مقترن بأحداث تاريخية مصيرية، تنبع من وقائع حدثت في الماضي القريب كالاستعمار، مجازر الثامن ماي 1945 وأخرى في الماضي البعيد كالاستعمار الروماني وكل الاستعمارات التي تعاقبت على الجزائر عبر الزمن. ولكن الكاتب عبر محاولته استدعاء الذاكرة الفردية والجماعية لا يمنحنا حلاً حاسماً ولا ينتهج التقرير، بل هو يستدعي الملكة النقدية- المفسرات التناسية لقرائه والتي من خلالها يستطيعون فك شيفرة النص الياسيني الذي يطرح مختلف التساؤلات وعلى مستويات عديدة من النص دون أن ينحاز لقضية أو يفصل في واقعة معينة. إلا أن القارئ الواعي- النوعي سوف يفهم حتماً مبدأ التعدد الذي ينتجه الكاتب انطلاقاً من نصه وقيماته ذات الأبعاد المختلفة، لأنه سوف يخلص إلى أن مبحث الهوية في الجزائر التي عانت ويلات الاستعمار المتعاقب عبر العصور، ليس بالقضية البسيطة بل يتطلب نظرة موضوعية قائمة على دراسة التاريخ والأثر الذي تركته الحضارات المتعاقبة على الجزائر بلداً وشعباً. لذا فالكاتب عن طريق الموضوعات المختلفة التي ، والتي تتسم بالتكامل والسببية قد استدعى الذاكرة لتكون شاهداً على جذور أمة بأكملها على اعتبار أنها أحد أهم مكونات الهوية فكانت الذاكرة الجماعية الجزائرية مزجاً والتحاماً ما بين الأمازيغية والغربية (فرنسية ورومانية بالأخص) وتركية وعربية-إسلامية وأندلسية (المورسيكيون)، متطرقاً لشتى الأحداث والمتناقضات ومتفادياً لأبعد حد الانحياز لذاكرة على حساب أخرى، لأن إنكارها يعد محواً

لجزء من الذات الجزائرية وسلخا لجذورها، ومن هنا يظهر لنا أن الكاتب يبتعد عن نصه ويرفض تملكه متفاديا فرض أيديولوجيته على قارئه، لكنه وعلى غرار بعض رواد الرواية الجديدة يوجه القارئ عن طريق الأفق السردى *Perspective narrative*، مستخدما التناظرات واللوامز والتسبيق والتكرار بصفة عامة.

وفيما يخص ترجمة مؤلفات كاتب ياسين إلى اللغة العربية، نلاحظ أن المترجمين الثلاث كانوا على وعي بالتناص، ولملمين بالمادة التاريخية التي ينتقل عبرها، في النص ومدركين لأهمية انتقاله لأنه يشكل الموضوع المركزي في الرواية (أحداث الثامن ماي 1945-حادثة الناظور)، وقد لاحظنا ذلك انطلاقا من دراستنا لمقاطع تناصية إلا أن هذا التوفيق كان على مستوى الأبنية الكبرى، لأننا وبالتدقيق في الأبنية الصغرى للنص ونسيجه لاحظنا فروقا في طرق التعامل مع هذا التناص، وفي خيارات كل مترجم والتي كانت صائبة أحيانا وأحيانا أخرى تفتقد للدقة المفهومية/ المصطلحية والوظيفية، ونذكر على سبيل المثال ترجمة ملكة أبيض لـ: كبلوت Keblout بـ: قبلوت، ومدينة قالمة بـ: غلمة والجد الأكبر كبلوت بـ قبلوت، وهي إحالات تناصية تبرز على سطح النص وتحيك نسيجه لأن وظيفتها تتعدى المستوى البارز بجلاء على سطح النص إلى العمق التاريخي- الأسطوري، فكلوت هو الجد الأكبر ومؤسس قبيلة بني كبلوت وهو حاضر على مستويات عديدة في النص لأن حادثة الناظور تعد نواة تتحرك حولها أحداث الرواية المتشعبة، وتعد أصلها كما أنه رمز الأجداد الذين أحدثوا فارقا كالأمير عبد القادر ويحيا عبر مسرحيات كاتب ياسين عن طريق مونولوجات الأصدقاء وعبر لعنة الأجداد الذين يلحق بهم لخضر بعد تعرضه للقتل. كما ان المترجمين وعن طريق تعاملهم مع التناص كانوا ينتقلون في العديد من الأحيان من ترجمة الكتابة الساخرة التي تبنى على مشاهد هزلية، تشبه العرض المسرحي، والهادفة إلى نقد الفرد والمجتمع والسلطة إلى النمط الجدي، بسبب اختلال الأبنية الصغرى التي تحيك نسيج النص.

يؤدي التناص في مؤلفات كاتب ياسين وظيفة مثاقفة ويلقي الضوء على إشكالية الثقاف، وقد لاحظنا عبر دراستنا للرواية أن كاتب ياسين وبغية التعبير عن نظرته الجزائرية البحتة لقضايا الوطن على اختلاف توجهاتها دينية كانت أم سياسية، اقتصادية كانت أم

اجتماعية-تاريخية، يعتمد إلى الترجمة، حيث ينقل مفاهيم ومصطلحات ومشاهد تنتمي إلى الثقافة الشعبية والفولكلور الجزائري من اللغة العامية إلى اللغة الفرنسية منتهاجا -واعيا ام غير واع- الترجمة الحرفية أحيانا والترجمة الحرة أحيانا أخرى. وذلك شكل من أشكال تحدي التثاقف وتعبير عن الاختلاف واستعمال لغة الاستعمار بغية طرح قضايا الوطن، وهو رد على مزاعم بعض النقاد الذين يتهمون الأدباء الذين يكتبون باللغة الفرنسية بخيانتهم لقضية الأمة، حيث أن هذا الأدب وعبر انتهاج الكتابة باللغة الفرنسية لطالما كان يطمح إلى إسماع صوت الجزائر للعالم أجمع، وبالفعل نجح في ذلك وتحرر من قيد المحلية إلى العالمية، بغية استمالة فئة أخرى في العالم تدعم القضية الجزائرية. واعتمد المترجمون مع هذا النوع من التناص والترجمة الداخلية على طرق شتى ففي الكثير من الأحيان نلمس فهم المترجمين لمنهج الكاتب، إلا أن الترجمة كانت تفتقر للاستراتيجية التي تستدعي اتخادا للقرار وتبني منهج واضح، فكانت ألفاظ وتعابير محلية ذات خلفية دينية وثقافية على غرار كرم الضيافة العربية والحج لبيت الله الحرام والرأفة بالحيوان وهجرة الرسول (ص) واحتشام المرأة وطقوس البخور وزيارة الأضرحة وغيرها... والتي تعد من صميم الواقع الجزائري وتعبّر عن عن ثقافة وطريقة حياة ، تتطلب استراتيجية ترجمة تقوم على فهم أسلوب الكاتب وتحديد انزياحاته من أجل تحقيق مبدأ إعادة النص إلى جذوره وبيئته المهد، فالجهد الترجمي الذي قام به المؤلف نفسه من أجل نقل الخصوصية الجزائرية في نص أجنبي عن طريق النهل من الشفاهية والفولكلور والثقافة المحلية، يفرض على المترجم تبني منهج وخطة أقرب لتحقيق الهدف الذي يعبر عن خصوصية الجزائر، كالمزج مابين العامية والكلاسيكية مثلا. إلا أننا لاحظنا أن نص نجمة يمارس سلطة لا حدود لها على مترجميه، سلطة راجعة لقيمة هذا العمل الأدبي التي تجاوزت الحدود والذي أسس للأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، والتي قيدت المترجمين وجعلت جهودهم تقبع في ظل النص الأصل. كما أن المترجمين الثلاث أخفقوا في الكثير من الأحيان في تحديد المفسرات الموضوعية (التناصية) التي تخلق معان تتطور خطيا على مستوى الأبنية الصغرى، ومن بينها اعتماد الكاتب للتورية والتكرار الممنهج لغرض إيصال رسالة محددة وظيفتها في أغلب الأحيان هجائية أو ساخرة (السخرية السوداء)، وهي من الوسائل التي ينتقل التناص عبرها ويوظفها بغرض نقل رسائل معينة أهمها تحديد نقاط ضعف الوطن وأسباب خيبته

والحث على التغيير. ولا يخفى أن التناص في النص الأصل آلية يقوم على الإزدواجية (النص الغائب والنص اللاحق)، إزدواجية تولد معنى ورسالة فاعلين، وبما أن مهمة المترجم الأساسية هي نقل المعنى، عليه أن يمعن النظر في الدلالات التي تتولد انطلاقاً من التحام نصين، وتضافر خطابين أو أكثر، وهذا لا ينفي كون التناص الموجود في النص الأصل قد يختفي في النص الهدف، إلا أن المترجم يقدم بدائل في النص الهدف تدل على فهمه لمغزى النص، فينقل بذلك أثر التناص ووظيفته وأحياناً أخرى يستبدل التناص الأصل بتناص آخر تختلف وظيفته عن التناص الأصل ويفتح باب التأويل والإسهاب. وقد أدى التناص في نص نجمة وظيفة أساسية وهي النقد ويتنوع بتعدد الخطابات المتضافرة ما بين الهجاء والذم والتهكم، والسخرية السوداء، ويكون الخطاب النقدي بهذا الصدد مباشراً يدركه القارئ الدلالي والناقد بتعبير إيكو، وتصبح وظيفته النقدية غير مباشرة عندما يرسم لنا الكاتب مشاهد هزلية تلقي الضوء على تناقضات الفرد والمجتمع ويلعب فيها أدنى تفصيل دوراً هاماً على غرار المشاهد المسرحية، وكذا مساحات السرد والوصف المخصصة لقسنطينة وعنابة، سيرتا وهييون سابقاً، لإسبانيا وسقوط الأندلس وقرطاج، تلتقي فيها الذاكرة الإسلامية بالذاكرة الأمازيغية واللاتينية، في الخطاب التاريخي الذي وعبر الوظيفة النقدية (حث الفرد والمجتمع الحالي على التغيير) ينقل لقارئه نبذة حنين وشجن، عن طريق وصف سريالي، شعري.

يعتمد النص الياسيني على تصوير نمذجة شخصيات على تناقضات الفرد والمجتمع، وتمنحنا نماذج عديدة من السلف والخلف، ولعل الشخصية التي نالت حظها من هذا التشخيص الساخر والكرنفالي هو سي مختار، الذي يمثل شريحة أبناء قبيلة بني كبلوت الذين ضيعوا أنفسهم وقبيلتهم وقضية بلدهم، وعاثوا فساداً في الأرض هائمين لاهيين مؤمنين بفكرة الإدماج.

وسي مختار مثلاً يعد نموذجاً للخيانة بكل ما تحمله من معاني ويجمع في داخله العديد من الأسباب التي ضاع البلد بسببها، فهو الذي قتل صديقه في المغارة من أجل الفوز بالفرنسية والدة نجمة، وهو الأب المحتمل لنجمة ولكمال كذلك، الذي يعد زوج نجمة وقد يكون أخوها، ولديه العديد من الأولاد غير الشرعيين، كما أنه شخص براغماتي وجريء يبحث دوماً عن مصالحه الخاصة ولو كان ذلك على حساب القناعات والعرف والدين، حيث أقدم على الحج لأنه

كان يريد الحصول على جواز سفر فحسب. وهو الذي يسخر من الفرنسيين ويتحداهم عن طريق خُدعه المتعددة، ويحاول أن يتصالح مع ماضيه في نهاية المطاف، عن طريق خطف نجمة والسفر إلى الناظور، غير أنه يقتل على يد الزنجي. فمثل هذه الشخصيات المتناقضة تتطلب رسماً دقيقاً لتفاصيلها الصغيرة قبل الفعل الترجمي لأن ذلك ما فعله صاحب النص لينقل لنا الصورة والرسالة، وقد رأينا ذلك عبر دراستنا للنص الأصل عامة، حيث رسم صورة سي مختار على أنه نموذج الآباء السيئيين البراغماتيين ومُوالوا سياسة الإدماج، ورغم ذلك فهو لم يصوره على أنه عميل للسلطات الفرنسية بل أنه نموذج الجزائريين الغافلين الذين لم يهتموا بالقضية وإنما بمصالحهم الشخصية رغم تمتعه بشعبية لا مثيل لها كانت ستحقق له الكثير لو استغلها. فاختلفت الترجمات من حيث تصوير التفاصيل الدقيقة ومنها ما كان صائبا، ومنها ما اعتمد على التأويل وقد لاحظنا عبر دراستنا للتناص الديني، عند قيام سي مختار برحلة الحج، اعتماد الكاتب الكثيف للتهكم والسخرية، خاصة السخرية السوداء، فيما يخص العودة إلى تاريخ الرسالة المحمدية، وإلى إدارة آل سعود للحج مقارنة بالإدارة المصرية، وكذا ذم رشيد وهجائه لهم خاصة في كيفية تعامل آبائهم مع الإسلام، فيما يخص توبة سي مختار المفاجئة وكافة الطقوس والتقاليد المتبعة تحضيراً للحج، فتضمن هذا الجزء نقداً لعقلية المجتمع وتسليط الضوء على استغلال فئة من المجتمع للدين كغطاء لمصالحهم الشخصية، وللتجارة تجارة الذهب. فتخللت هذه الأجزاء التناصية وظيفية ساخرة تهكمية تصل حد السخرية السوداء، تعامل معها المترجمون بشتى الطرق، فكانت هذه الوظائف تنقل بطريقة تعويضية تارة وتارة أخرى تختفي لأن المترجم لا يدرك فحواها وهدفها وبالتالي يتعذر عليه نقلها وقد يصبغها بصبغة الجدية بدل المرح أو التهكم. وأحيانا لا تتيح له اللغة نقل نفس الوظيفة في اللغة الهدف، كما هو الحال عندما يقوم سي مختار بتحريف اللغة الفرنسية من أجل إثارة الضحك ونيل مبتغاه عبر وضع المسؤولين الفرنسيين في موقف محرج، والتي لم يستطع المترجمون إحداث التكافؤ فيها لأن النص انتقل إلى نظام لساني مغاير.

وللتناص في نص نجمة وظيفة شعرية- سريالية حزينة خاصة حينما يتعلق الأمر بمجازر الثامن ماي ووصف الراوي لقسنطينة وعنابة بنوع من الحنين والحزن، ساردا تاريخهما الضارب في عمق التاريخ، نجح المترجمون في نقله بلغة شعرية وأحيانا بتصرف

يعيد خلق هذه النبذة والنغمة الحزينة في النص الأصل، كل بأسلوبه الخاص، ونفس الشيء بالنسبة للوظيفة الثورية والحماسية التي تبلورت في الترجمة بنفس القوة والأثر المكافئ، كما هو الحال عند تصوير غضب الشعب وخروجه إلى الشارع لمطالبة فرنسا بتحقيق وعودها فنحس عندها أن النص الياسيني عاد لمنبعه الأصلي.

وبما أن النص الأصل يلج في شبكة التناص اللامنتهية، مع النصوص الأدبية المحيطة به والمؤثرة فيه على غرار رواية الغريب، والصخب والعنف التي تناولناها بالدراسة المقارنة آنفاً، واعتماده إعادة الكتابة الأسطورية والتاريخية والدينية، من أجل طرح مختلف التساؤلات والتناقضات وتسليط الضوء على أسباب نكبة الوطن ومبحث الهوية والبحث عن الذات، لا ينتقل التناص بالضرورة إلى النص الهدف فهو يخضع للتحويل وأحياناً يختفي، عدا في حالات محددة كالأحالات التناصية مثلاً التي تتسم بالكونية لأنها تدخل في الثقافة والموروث العالمي، إلا أنه يحيا من جديد وبطرق مختلفة في الثقافة والنص الهدف، فيتناص مع النصوص الجزائرية والعربية التي تتبنى إشكالات سياسية ووطنية معينة كإشكالية الهوية والاستعمار والاستغلال الخ والنصوص التي تتبنى استراتيجيات معينة في الكتابة والسرود كما هو الحال بالنسبة للكتابات المتشذرة مثلاً.

ولا يخفى أن نص نجمة يشكل عملاً أدبياً ملهماً للعديد من المؤلفين باللغتين الفرنسية والعربية على حد سواء، على غرار رشيد بوجدره وسليم باشي وكمال داوود وعبد الحميد بن هدوقة وآخرون، كما قاربه بعض المؤلفين من زاوية المعارضة والمحاكاة كما هو الحال بالنسبة لرواية سكرات نجمة للروائية أمل بوشارب (2015) ورواية الجازية والدرأويش (1983) لعبد الحميد بن هدوقة اللذان يعززان عبر مؤلفيهما أسطورة المرأة القاتلة في الحقل الأدبي العربي ليرفض التناص باعتباره ظاهرة أدبية-ثقافية معقدة أن يُقيد ضمن اللغة الواحدة والثقافة الواحدة.

ترتبط ترجمة التناص ارتباطاً وثيقاً بالملكة الموسوعية وثقافة القارئ/ المترجم الذي يكتشفه أثناء القراءة، ويضع النص الأصل ضمن الأدب والثقافة المحيطة به، والسياق الاجتماعي-التاريخي له، فيحاول أن يحصر المعنى المقصود أو الذي بناه وفقاً لتلقيه الخاص.

معتمدا على القراءة النقدية Lecture critique/ analytique للنص التي تحاول فهم أبعاد التناس ووظيفته، بغية نقل أثره بالبدايل المتاحة له لغويا وأسلوبيا.

كما تتطلب ترجمة التناس قراءة توثيقية Lecture documentaire قائمة على حصر المكون المعلوماتي Composante informationnelle للتناس، عن طريق العودة إلى النص الغائب Hypotexte (والإطلاع عليه إن أمكنه ذلك) وسياقه الأصلي Contexte d'origine الذي أنتج ضمنه، بعدها يقوم المترجم/ القارئ بعملية تحيين سياقية Recontextualisation يدمج ضمنها النص السابق بالنص اللاحق.

تقوم هذه القراءة التوثيقية Lecture documentaire على ربط النص الأصل بالمواضيع العامة Thématique/ Thématologie التي تدرج قضاياها ضمنها، الجنس الأدبي Genre littéraire والنوع Type الذي ينتمي إليه، حتى يتمكن من القيام بخيارات دقيقة واستراتيجية. بالإضافة إلى البحث في أعمال المؤلف، التعرف عليها إلى أن يألف أسلوب الكاتب وانزياحاته Ecart de style وتقنيات الكتابة Technique d'écriture المتبعة ولما لا معرفة أيديولوجيته والتيارات التي يصنف ضمنها، لكي يتمكن المترجم النص الأصل ويتخذ القرارات السديدة والدقيقة (معرفة المؤلف لا تلغي بالضرورة ذاتية القارئ).

لا تستدعي ترجمة التناس بالضرورة خلق تناس جديد في نفس الموضع من النص، لأنه قد يكون ضربا من الاستحالة خاصة عند نقل المكون الثقافي Composante culturelle المرتبط بخصوصية كل من النص الأصل والهدف، وكذا الأدب المحلي/ الوطني الخاص بالنص الأصل والذي قد يكون بعيدا جدا عن عالم/ ثقافة القارئ الهدف. فمحاولة المترجم إبدال تناس بآخر تعد أشبه بالترجمة الحرفية أو ما يسميه لورانس فينوتي (2006) بالتوافق الدلالي الذي سيركز على الشكل (إحالة، إلماح تناسي، إستشهاد.... في النص الهدف) بدل نقل الوظيفة (التنديد، التهكم، المثاقفة، الهجاء، الحث على التغيير الخ..).

وحتى لو تعرض التناس للتلاشي عبر الترجمة، بسبب استحالة نقل أثره، فإنه يحيا في مواطن جديدة وبطرق عديدة في النص الهدف، بفعل أسلوب المترجم وذاتيته Subjectivité، والملكة الموسوعية- النقدية للقارئ الهدف Compétence encyclopédique/ critique، لأن التناس جزء



لا يتجزأ من جوهر النص، أدبيته وشعريته، وكأنه يبعث من جديد في قوالب أخرى Réincarnation، ويدرج النص الهدف في شبكة التناص Réseau d'intertextualité مع الأدب والثقافة المستقبلية.

-كما يرتبط النص الهدف مع النص الأصل ضمن علاقة تناصية تقوم على التواصل Continuité، والتعدد اللغوي diversité linguistique، لأنه يتيح للنص الأصل أن يبرز عبره عن طريق الترجمة، في الثقافة المستقبلية من جهة، ومن جهة أخرى فهو يكمله ويعد امتدادا له ضمن علاقة نقدية Métatextuelle أو معمارية Architextuelle يصبح النص الهدف نصا لاحقا Hypertexte والنص الأصل نصا غائبا (سابقا) Hypotexte، تحكمه الاستراتيجية التي تبناها المترجم.

ويستخدم الكاتب في النص الأصل (المكتوب باللغة الفرنسية) الترجمة ضمن النص/ اللغة الواحد (ة) Traduction intratextuelle/ intralinguistique رافدا تناصيا ينقل خصوصية الذات الجزائرية، تناقضاتها، معاناتها، قضية هويتها والبحث عن الذات، مسلطا الضوء على الموروث الثقافي- الأدبي المحلي والأسطوري، مستخدما الحرفية Littéralité، التعديل Adaptation والاقتراض L'emprunt طرائق لنقل الجانب الكريولي Créole للنص، تعبيرا عن وطن هويته متعددة تشكلت من الآثار التي تركها الوافدون من كل الأقطار عليها، وهو تجسيد لفكر الأثر Pensée de la trace والكريولية Créolisation لإدوارد غليسان (1997)، الناتجة عن التمازج ما بين لغة الإبداع واللغة الأم، حينها تطلب الأمر منهجين في الترجمة:

-**المنهج الأول:** هو إعادة ترجمة للترجمة وغالبا ما يكون سببها عدم دراية المترجم بالتناص وأصله، فيحاول حينها نقل دلالاته؛ ومن أخطارها زيادة الفارق (الهوة) بين النص الأصل وترجمته، لأن الملامح المحلية للتناص والتي شكلت انزياحا في النص الأصل سوف تختفي تماما بسبب إعادة ترجمتها.

-**المنهج الثاني:** يُعنى بإعادة التناص إلى منبعه الأصل، لأنه مهد ولادته وبيئته، وهو دليل على إدراك المترجم للتناص ووظيفته في النص وتبنيه لهذا المنهج ليمنح التناص فرصة أن يحيا من جديد ضمن بيئته وثقافته، كما أنه يحاول إنتاج نص قائم بذاته يخلق نفس الثراء الكريولي للنص



الأصل بأساليب وطرائق تتيحها له اللغة الهدف، إمكانياته وقدراته الخاصة. وسيعوض كريلوية النص الأصل التي استغلت الترجمة ضمن النص/ اللغة الواحد (ة) بالتنوع اللغوي الخاص بالبيئة الجزائرية (كاللغة العربية الأكاديمية، الأمازيغية، العامية) عن طريق إبراز مواطن الجمال والشعرية فيها التي تنهل من التناسل الأجناسي والفني (أغان شعبية-أندلسية، أساطير محلية وعربية، مشاهد مسرحية...).

قد يتعرض التناسل الأسطوري لنفس المصير، لأن قبوله يختلف من لغة لأخرى، غير أن الشخصيات التاريخية، الأسطورية العالمية يمكنها أن تحيا رغم ذلك في الأدب العالمي كدون جوان، سندريلا، حوريات عولس، الأمير عبد القادر الجزائري، جان دارك... غير أن تأويل الشعوب لجوهر الأسطورة قد يختلف من ثقافة إلى أخرى وفقا لعوامل تراثية ونفسية .Psychanalytique.

فدون جوان المعروف على أنه زير نساء، هو في الواقع بطل يملك سيفاً لا يقهر يكاد يضمن له الخلود لولا تجاوزه حدود المعقول.

كما أن أسطورة المرأة القاتلة التي تلقي بلعنتها على محبيها (نجمة، سلامبو...) متداولة منذ القدم في الحضارات القديمة بدءاً من أسطورة ليليث (الزوجة الأولى لآدم في الأساطير القديمة)، أسطورة التكوين (آدم وحواء)، أسطورة عشتار (الشام)، أسطورة الأم الغولة (مصر)، أسطورة لونجة وأمها الغولة (المغرب العربي).

وهي قابلة للانتقال عبر الترجمة لكن بصور ذهنية وأشكال وأثر مختلف، يرتبط بالمخيل الإجتماعي، الموروث الثقافي للبيئة المستقبلة.

ومن آفاق البحث المتوقعة:

-إشكالية ترجمة الكتابة الكرنفالية l'écriture carnavalesque، التي تتسم بالالتواء oblique وتسخير الفكاهة والتهكم والضحك من أجل نقد/ هجاء السلطة والتنديد بمرارة العيش والتنفيس عن النفس، ضمن كتابة مضاعفة (وجه رسمي وآخر غير رسمي).

-إشكالية ترجمة الصورة الأدبية (المقارنة بين الأنا والآخر)، وهو مبحث يُعنى بالعلاقة ما بين الترجمة وعلم الصورة الأدبية Imagologie في النصوص المخصصة لشعرية الفضاء وأدب الرحلة، والرحلة المسارية Le voyage initiatique.

-تخصيص دراسة كاملة لإشكالية ترجمة التناص الداخلي Intratextualité في مؤلفات كاتب ياسين، الذي يصف نفسه على أنه صاحب مؤلف واحد نفسه طويل.

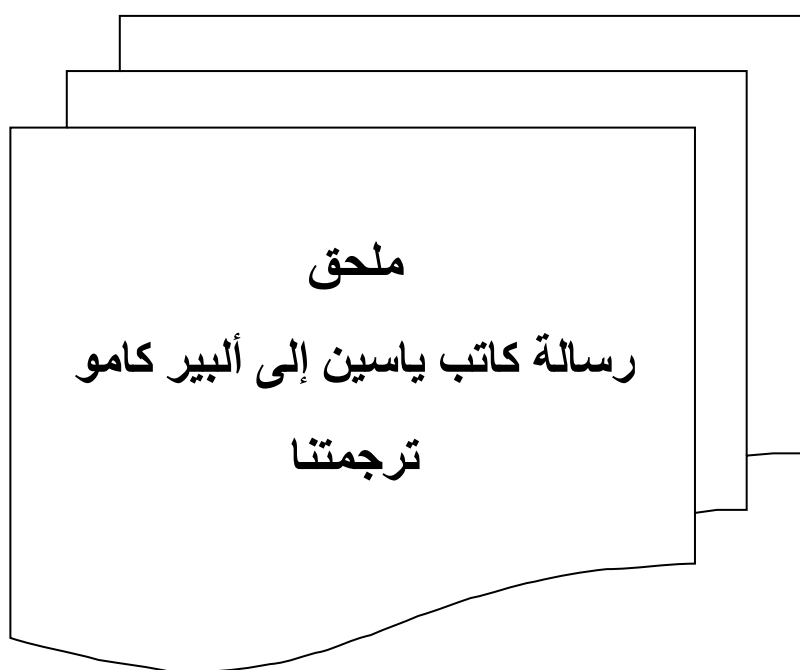
-إشكالية ترجمة التناص في النصوص الإشهارية، لأنه من أهم استراتيجياتها للتأثير على الزبون، عن طريق تذكيره بنصوص سابقة (حكم، مواظ، أشعار، أغاني الخ...)

-إشكالية ترجمة التناص الأسطوري، الديني والأدبي في الأفلام السينمائية.

-الكرولية Créolisation في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية (ترجمة أم لغة ثالثة)؟

-إشكالية إعادة الترجمة Retraduction ما بين الإقتراب والانحراف.

-تجسيد فكرة استقلالية الترجمة (غليسان وفينوتي): دراسة النص الهدف في بيئته الجديدة (الأدب والثقافة المستقبلية) من حيث التأثير، التأثير والتفاعل (بعيدا عن الحكم على مدى أمانته للنص الأصل).



**Mon cher compatriote,**

Exilés du même royaume nous voici comme deux frères ennemis, drapés dans l'orgueil de la possession renonçante, ayant superbement rejeté l'héritage pour n'avoir pas à le partager. Mais voici que ce bel héritage devient le lieu hanté où sont assassinées jusqu'aux ombres de la Famille ou de la Tribu, selon les deux tranchants de notre Verbe pourtant unique. On crie dans les ruines de Tipasa et du Nadhor.

Irons-nous ensemble apaiser le spectre de la discorde, ou bien est-il trop tard ? Verrons-nous à Tipasa et au Nadhor les fossoyeurs de l'ONU déguisés en Juges, puis en Commissaires-priseurs ? Je n'attends pas de réponse précise et ne désire surtout pas que la publicité fasse de notre hypothétique co-existence des échos attendus dans les quotidiens. S'il devait un jour se réunir en Conseil de Famille, ce serait certainement sans nous. Mais il est (peut-être) urgent de remettre en mouvement les ondes de la Communication, avec l'air de ne pas y toucher qui caractérise les orphelins devant la mère jamais tout à fait morte.

**Fraternellement, Kateb Yacine**

## ابن بلدي العزيز،

ها نحن منفيون من نفس المملكة، وها نحن أشبه بالإخوة  
الأعداء، يغمرنا غرور التملك المتخلي، الذي -ويا للعجب-  
رفض الإرث حتى لا يتقاسمه...

وها قد أصبح الإرث الرائع مسكونا بطيف الأسرة أو القبيلة  
المقتولة حد الخيال، حسب كلامنا اللاذع الذي يظل رغم كل  
شيء فريدا. ونحن نبكي على أطلال تبيازة والناظور.

هل سنمضي سويا لنخفف من وطأة الخلاف؟ أم أن الأوان قد  
فات؟ هل سنرى في تبيازة والناظور مخادعي الأمم المتحدة،  
المتكرين في زي القضاة، ثم في زي باعة المزاد...يا ترى؟!  
أنا لا أريد جوابا محددا، ولا أود أن يجعل الإشهار لتعايشنا  
الافتراضي صدى مرتقب يوميا. إذا ما أرادوا يوما ما أن  
يعقدوا مجلسا أسريا فليفعلوا، بدوننا...

لكن الحاجة ملحة لإعادة إحياء موجات التواصل، مع  
التظاهر بعدم الاكتراث، الذي يميز أولئك اليتامى الذين لم  
تمت أمهم فعلا...

أخوتي، كاتب ياسين

(ترجمتنا)

## قائمة المصادر والمراجع

### أ- قائمة المراجع باللغة العربية:

- إيكو، أمبرتو (2005). نزاهات في غابة السرد. ترجمة بنكراد سعيد. المركز الثقافي العربي.
- بحري، محمد الأمين (2018) الأسطوري: التأسيس والتجنيس والنقد، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- البحيري، حسن (1997). علم لغة النص: المفاهيم والإتجاهات. الشركة العالمية للنشر.
- الحسني، الزبيدي مرتضى (1990). تاج العروس، الجزء الأول، بيروت، دار الكتب المصرية.
- بلخامسة، كريمة (2016) تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة لكاتب ياسين، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو.
- بلخامسة، كريمة (2016) إستراتيجية التلقي في أعمال كاتب ياسين، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- الحموي، ياقوت (1993) إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت.
- خمري، حسين (2007) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دار الاختلاف، الجزائر.
- خمري، حسين (2006) جوهر الترجمة، دار الغرب، وهران.
- الخياطي، رضوان (2015) في الادب والنقد والترجمة: قراءات في تجربة د. حميد الحمداني، منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، فاس.
- الداية، علياء (2012) الوعي الجمالي في السرد القصصي، دار الحوار، سورية.

- الديداوي، محمد (1992) علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس.
- الديداوي، محمد (2007) مفاهيم الترجمة: المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- السلجماسلي أبو القاسم (1980) البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق. د علاء الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب.
- إسماعيل عز الدين (1988). الأدب وفنونه، دار العودة، بيروت، لبنان.
- عذراوي، سليمة (2012) شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر.
- فرغل، محمد والمناع، علي (2013) الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- القرطاجني، حازم (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط 3.
- المسدي، عبد السلام المسدي (1997). الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس.
- الورقي، السعيد (1996). في الأدب والنقد الأدبي، دار النهضة، بيروت.
- الزعبي، أحمد (2000). التناص نظريا وتطبيقيا. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع. الأردن ط2.
- بلعيد، صالح (2000). دروس في اللسانيات التطبيقية. دار هومه .
- بيوض، إنعام (2003). الترجمة الأدبية مشاكل وحلول دار الفرابي ANEP .
- جمعة، حسين (2003). المسبار في النقد الأدبي. إتحاد كتاب العرب. دمشق.
- حاتم، باسل حاتم و ميسون، إيان (1998). الخطاب والمترجم. ترجمة عطاري فايز. جامعة الملك سعود.
- حرب، علي (1993). نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- دبوغراند، روبرت (1998). النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان. عالم الكتب القاهرة.

- الديداوي، محمد (2000) علم الترجمة بين النظرية والتطبيق. المركز الثقافي العربي. مصر.
- عصر، حمد عبد الباري (1999). الفهم عن القراءة: طبيعة عمليات وتدليل مصاعبه. مركز الإسكندرية للكتاب.
- طالب الإبراهيمي، خولة (2006). مبادئ في اللسانيات. ط2. دار القصة. الجزائر.
- عبدلي، محمد السعيد (2007) عالم كاتب ياسين الأدبي. دار القصة للنشر. الجزائر.
- عناني، محمد (1997). الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. الشركة العالمية للنشر لونجمان. مصر.
- كاتب ياسين (1980) نجمة، ترجمة: ملكة أبيض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- كاتب ياسين (1960) الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، ترجمة: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. دمشق 2011.
- كاتب ياسين (1987) نجمة، ترجمة: محمد قوبعة. المؤسسة الجزائرية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.
- كاتب ياسين (2014). نجمة، ترجمة: السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- مرتاض، عبد الملك (2007). نظرية النص الأدبي. دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع. الجزائر.
- مرتاض، عبد الملك (2004). نظرية القراءة، دار الغرب، وهران.
- مرتاض، عبد الملك (1997). قراءة النص: بين محدودية الاستعمال و لانهائية التأويل، دار اليمامة، الرياض.
- مرتاض، عبد الملك (1983). النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- مرتاض، عبد الملك (2004). ألف- ياء، ط 2، دار الغرب، وهران.
- مفتاح، محمد (1985). تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت.



-موساوي، هشام (2015) المناصية في الرواية المغربية- من العنوان إلى النص- دار الأمان الرباط.

-يقطين، سعيد (2006). انفتاح النص الروائي: النص والسياق. المركز الثقافي العربي. ط3. المغرب.

#### ب- المراجع باللغات الأجنبية:

-Abdoun M. I : (2006). Lectures de Kateb Yacine. Casbah Editions. Alger.

-Achour. C. Bekkat. A (2002). Clefs pour la Lecture des récits. Convergences Critiques II. Ed du Tell .Bliba.

-Amrani. M. (2012). La poétique de kateb Yacine : l'Autobiographie au service de l'Histoire. L'Harmattan. Paris.

-D'Alvergnny. A et Hajjar. J (2003) : Manuel de Traduction avec Exercices. Dar El Machreq. Bayrouth. Liban.

-Arnaud. J (1986). Littérature Maghrébine de langue Française. Le cas Kateb Yacine. T2. Publisud. France.

-Aurbakken. K (1986) L'Etoile d'araignée: une Lecture de Nedjma de kateb Yacine. Publisud. Paris.

-Babey. S (2010). Camus, une passion algérienne. Edition mille feuilles. Alger.

-Baida. A (2005) Littératures Comparées et Traduction. CCLMC. Rabat.

-Baker, M.(1992). In Other Words: A Course book on Translation Studies. London and New York. Routledge.

-Ballard. M. Kaladi. A (2003). Traductologie : Linguistique et Traduction. Autors Press Université. 1<sup>er</sup> Trimestre. France.

-Belaskri. Y. (2018) Kateb ou la Liberté. Editions Sedia. Alger. 2018.

-Bell. R. T (1991). Translation and Translating; Theory and Practice. Longman. London and New York.

-Berchi. A Chikhi. B (2002). Algérie, ses Langues, ses Lettres, ses Histoires : Balise pour une Histoire Littéraire. Ed du Tell. Blida.

-Berman. A (1995). Idées pour une critique des Traductions. Ed Gallimard. France.

- Berman. A (1984). L'Epreuve de l'étranger. Paris. Gallimard. Les Essais.
- Berman. A (1999). La Traduction et La Lettre ou L'Auberge du Lointain. Seuil. Paris.
- Bernadet. A. (2014). Traduire-écrire-cultures poétiques, Anthropologie. ENS Editions. Lyon.
- Blum. H (1973). *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press.
- Bonn. C (1985). Le Roman Algérien de Langue Française. Presses de l'Université de Montréal. L'Harmattan.Paris.
- Bonn. C (1990). Kateb Yacine : Nedjma. Etudes Littéraires. Presses Universitaires de France.
- Camus. A (1957). L'Etranger. Folio. Gallimard. France.
- Carpentier. G (1994) Le Poète comme un Boxeur. Seuil. Paris.
- Catford.J. C (1965). A Linguistic Theory of translation.Oxford University Press. -
- Chaalal. O. M (2003). Kateb Yacine L'Homme Libre.Casbah Ed.Alger.
- Daninos. G (1983). Les Nouvelles Tendances du Roman Algérien de Langue Française. Edition Naaman. 2<sup>e</sup> Ed.Canada.
- Déjeux.J (1973). Littérature Maghrébine de Langue Française. ED Naaman. Canada.
- Derrida. J (1967). L'Ecriture et la Différence. Paris. Seuil.
- Djaghloul. A (2004). Essais Algériens d'Histoire Sociale et Culturelle. Dar El Gharb.Oran.
- Djaghloul. A (2004). Pleins Feux sur Kateb Yacine. Dar El Gharb.Oran.
- Eco. U (1988) Sémiotique et Philosophie du Langage. Editions Quadrige. Paris.
- Eco. U (1989) Lector In Fabula : Le Rôle du Lecteur. Grasset. France.
- Eco. U. (1992) Les limites de l'Interprétation. Grasset. France.
- Eco. U. (2006) Dire presque la même chose. Grasset. France.
- Genette. G : Palimpestes (1982). La littérature au second degré. Paris Seuil, Coll.
- Genette. G : Seuils (1987). Editions Seuil. Paris.

- Gontard. M (1985). Nedjma de Kateb Yacine : Essai sur la Structure Formelle de Roman. L'Harmattan. Paris.
- Hajjar. J. N (1986). Traité de Traduction. Librairie Orientale. B.P.Liban.
- Halliday.M.A.K and Hasan. R (1976). Cohesion in English. Longman Groupe LTD.
- Hatim.B et Munday.J (2004). Translation Definition. Routledge . London and New York.
- Hellal. Y (1986). La Théorie de la Traduction : Approche Thématique et pluridisciplinaire. Ben Aknoun. Alger.
- Iser.W (1985). L'acte de Lecture ; Théorie de l'effet esthétique. Bruxelles. Mardaga.Coll.
- Jenny. L (1976). La stratégie de la forme.Poétique.Paris. -Jouve. V (1993). La lecture. Paris. Hachette. Coll.
- Kateb Y. (1956) : Nedjma. Ed Seuil et Point.1956.
- Kateb Y . (1959) : Le Cercle des Représailles. Ed Seuil et Point. 1959.
- Kassoul. L et Maougal. M. L. (2009). Albert Camus et le choc des cultures. A l'ombre de la patrie des morts. Edition mille feuilles. Alger.
- KERBRAT -ORECCHIONI. C. (1986). L'implicite. A. Colin, Paris.
- Khemri. H (2011) Poétique de la Fiction. Editions Elalamaia. 2011.
- Kristeva. J (1969). Le Mot, le dialogue et le roman : Seméiotiké. Seuil.
- Ladmiral. J. R (1994) Traduire : Théorèmes pour la Traduction. Gallimard. Paris.
- MAINGUENEAU. D (1976). *Initiation aux Méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, Paris.
- Maougal. M. L (2002). Kateb Yacine : Les Harmonies poétiques. Casbah Ed. Alger .
- Maougal. M. L (2004). Kateb Yacine : L'Indomptable Democrate. Apic. Alger.
- Mediene. B (2007). Kateb Yacine Le Cœur entre les Dents. Casbah Ed.Alger.
- MOUNIN, G (1994). *Les belles infidèles*, Presses Universitaires de Lille.

- Munday. J (2001). *Introducing Translation Studies : Theories and Application*. Routledge. Taylor and Francis Gpe. London and New York.
- Mundler. H. E. (2003) *Intertextualité dans l'oeuvre d'ASByatt*. L'Harmattan. Paris.
- Newmark. P (1982). *Approaches To Translation*. Pergamon Press. Oxford.
- Rabau. S (1979). *L'Intertextualité*. Paris. Flammarion.Coll.
- Riffaterre. M (1979). *La production du texte*. Paris. Seuil. Coll.
- RIFFATERRE . M. (1971). *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris.
- RIFFATERRE, M.(1980). *La trace de l'intertexte , La Pensée*, Paris.
- RIFFATERRE, M.(1983). *Sémiotique de la poésie*, Seuil, Paris.
- Samoyault.T (2001) *L'Intertextualité : Mémoires de la Littérature*. Université Nathan. Paris.
- Sollers. P (1969). *Théorie d'ensemble*. Seuil. Paris.
- Soukehal. R (2003) *Le roman Algérien de langue française (1950-1990)*, Thématique. Edition Publisud. Paris.
- Thomas. S.C (2000). *La Cohérence Textuelle : pour Une Nouvelle Pédagogie de l'écrit*. L'Harmattan. Paris.
- Venutti. L (1995). *The translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres et New York. Routledge.
- Venutti. L (1998). *The Scandals of translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres et New York. Routledge.
- Venutti. L (2000). *The translation Studies reader*. Londres et New York. Routledge.
- Vinay. J. P et Darbelenet. J (1958). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*. Didier. Paris.
- Yacine. K (2007). *Minuit Passé de Douze Heures. Ecrits Journalistique réunis par Amazigh Kateb*. Chihab. Alger

ج-المجلات و الدفاتر:

- مجلة التواصل (جوان 1999) ، ع 04 ، جامعة عنابة.

- دفاتر الترجمة (2001)، ع 01، جامعة الجزائر، معهد الترجمة.
  - في ممارسة الترجمة، دفاتر البحث العلمي (2012)، رقم 90، مطبعة فوليو، تمارة.
  - المترجم (جويلية- سبتمبر 2001)، ع 02، دار الغرب للنشر والتوزيع.
  - المترجم (أكتوبر-ديسمبر 2001)، ع 03، دار الغرب للنشر والتوزيع.
  - المترجم (جويلية- سبتمبر 2001)، ع 05، دار الغرب للنشر والتوزيع.
  - المترجم (أكتوبر- ديسمبر 2002)، ع 06، دار الغرب للنشر والتوزيع.
  - المترجم (يناير- جوان 2003)، ع 07، دار الغرب للنشر والتوزيع.
- هـ- المواقع الإلكترونية:

[www.forum.com](http://www.forum.com)  
[www.vikidia.org](http://www.vikidia.org)  
[www.mawdo3.com](http://www.mawdo3.com)  
[www.catholique.bf](http://www.catholique.bf)  
[www.limag.org](http://www.limag.org)  
[www.elmaany.com](http://www.elmaany.com)  
[www.fabula.org](http://www.fabula.org)

## ملخص

عند قراءة نص معين، تتبادر إلى أذهاننا وجود نصوص أخرى حاضرة فيه، سابقة عليه، على ضوء قراءتنا السابقة، و معارفنا الخارجية وبيئتنا الاجتماعية ومخزوننا الثقافي، ونستدعي إثر ذلك ذاكرتنا الفردية. وتسمى هذه الظاهرة تناسا حيث تسهم في إثراء معاني النص موضوع القراءة والترجمة كما أنها تمنحه خصوصية وأثرا جماليا ووظائف شعرية، تتباين حدتها حسب الغرض الذي يستشفه القارئ في النص سواء أكان هذا الغرض يعبر عن قصدية صاحبه أم أنه كان وليد تأويلات وإسهابات متلقيه.

لذا فإن التناص يعد وجها لتجلي العلاقة الثلاثية الأبعاد التي تجمع منتج النص (كاتبه) ومتلقيه (القارئ-المترجم) والنص في حد ذاته باعتباره كلية موحدة منسجمة الأبعاد منتجة في سياق عام وبيئة تاريخية ويؤدي رسالة معينة، يحكمها الجهد التأويلي الذي يبذله القارئ واستخدامه لمرجعياته الإدراكية وخبرته وثقافته.

ويتجلى التناص بأشكال عديدة كالاستشهاد والإلماح والإحالة والاقتباس والسرقات الأدبية والنص موازي والنصية واسعة وأخرى جامعة ونص الخ...

وقد حاولنا عبر هذا العمل المتواضع أن نبين أن المعنى المتولد عن ظاهرة التناص جدير أن يؤخذ بعين الاعتبار في الفعل الترجمي، لأن عدم إهداره من مسؤوليات المترجم الذي يجد نفسه أمام عوالم عديدة تتحكم في النص كالبينة الاجتماعية والثقافية والتاريخية المقترنة بظروف إنتاج النص وأخرى تقترب باللمحة الآنية للتلقي وبعده الزمني وعوامل تقترب بأسلوب صاحبه وانزياحاته الفردية وأغراضه البلاغية التي يسخر التناص خدمة لها بطريقة تلقائية أم استراتيجية. هذه العوامل وأخرى تجعل المترجم منجذبا إلى ما يسمى بشبكة التناص التي لا مفر

منها، فيحاول إيجاد الوسائل التي تساعد في ذلك. وفي تحريره لترجمة اتصالية دلالية تنقل ذلك المعنى.

غير أن ذلك قد يتعذر عندما يتعلق الأمر بثقافة مستقبلية تختلف تماما عن ثقافة النص الأصل، قد تعتمد طرق صياغة خاصة بها، ولديها منظورها الخاص للأمور و ثقافة وعادات مختلفة قد تصبح ترجمة الآثار التناسية إليها إشكالية.

لذا يصبو هذا البحث المتواضع إلى أن يجيب على تساؤلاتنا كقراء وناقدين ودارسين حول علاقة التناس بعملية الكتابة، و كيف يتجلى للقارئ/ المترجم أثناء عملية التلقي وما العوامل التي تجعل القارئ يستشفه عبر الفعل القرائي وعملية التأويل، وما الوسائل التي يسخرها المترجم خدمة للأمانة في الترجمة ومراعاة للمعنى المتولد عبر هذا التناس.

كما يصبو إلى عرض كيفية خضوع ترجمة التناس للتطويع والتحويل، وإعادة إبداعه في النص الهدف على اعتبار أن للمترجم أسلوبا تنحته تناسات مختلفة تنشأ من بيئته الأصلية وقرائاته وتوجهاته الأدبية والفكرية.

أما ترجمة العلاقات التناسية فرغم كونها تصطدم بإشكالية تعذر الترجمة، وبإشكالية تموضع النص في سياقه الجديد ونقل أثرها، إلا أنها تشكل تحديا للمترجم لأنه سوف يحاول أن يحدث ما يسميه نيدا تكافؤا في التأثير، هذا التكافؤ قد ينهل من نوعية الأثر التناسي نفسه في النص المستخدم له وكذا من النص السابق **hypotexte** مما يجعله يتأرجح بين بتر هذا النص أو وضع إحالات شارحة أو استخدام خلق علاقات تناسية في اللغة الهدف كالمحاكاة الساخرة والمعارضة...

## **Résumé :**

**L**ors de son activité, le traducteur comme lecteur-récepteur du texte source retrouve dans sa mémoire les traces d'un déjà dit, d'un déjà lu.

Les intertextes que l'on retrouve dans sa mémoire lors de la lecture de ce texte source portent en eux et à la manière dont ils ont fait l'objet d'usage par l'auteur, une valeur sémantique et poétique génératrice d'un effet voulu ou imprévu étant donné qu'ils l'enrichissent.

Ces traces intertextuelles doivent aussi faire l'objet de transfert vers la langue cible. Cependant elles courent le risque d'un effacement, d'une mutilation, ou de la perte d'éléments sémantiques et culturels, elles courent également le risque d'une totale décontextualisation, s'agissant bien entendu d'une culture réceptrice qui diffère de la culture source. Or la littérature algérienne de langue française, objet de notre étude se veut un cas assez spécial vu qu'elle est le centre d'une polémique, surtout lorsqu'il s'agit de sa traduction.

Traduire ces effets intertextuels à la lumière de l'interaction du texte source citant avec les textes cités qui l'influencent de manière diachronique, synchronique, socioculturelle et historique ; relèvent de ce qu'on nomme compétence intertextuelle et compétence encyclopédique consciente de l'importance de ce phénomène, ces compétences se manifestent par le biais de la lecture « réception » .

Pour le cas de Kateb Yacine, qui se proclame auteur d'un seul ouvrage de longue haleine, usant également du phénomène dialogique et polyphonique, il n'échappe guère au phénomène d'intertextualité, les traces intertextuelles sont présentes et opèrent à l'intérieur même de ses œuvres et à l'extérieur avec d'autres auteurs au niveau même de sa structure jusqu'à toute sa valeur symbolique et poétique.

Notre objectif majeur est de déterminer le rôles des effets intertextuels à générer une sémantique de l'œuvre qui se veut spécifiquement poétique et qui constitue une tâche assez particulière lors de l'acte traduisant, car elle exige du lecteur-traducteur un profond labeur basé sur une dualité du fond et de la forme, puisant l'hypotexte et de l'hypertexte, la culture source et la culture cible, contextualisation et décontextualisation, relations intertextuelles et effets intertextuels, le choix entre une traduction sémantique ou une traduction intertextuelle qui inclut le texte cible dans un



réseau interminable d'intertextualités avec les autres œuvres de la culture réceptrice, avec le texte source même, devenant lui-même hypotexte.

Le phénomène d'intertextualité, devrait constituer le centre intérêt des études sur la traduction, d'une part parce qu'il est le moyen de génération du sens (objet de tout acte de traduction) favorise la diversité des lectures et des interprétations dont résulte un nombre infini de versions de traductions. Aussi l'intertextualité inscrit les deux textes dans leurs deux cultures environnantes, cette insertion opérera à long terme, historiquement et littérairement.

La problématique de traduire ce phénomène dépend de l'attitude du lecteur- traducteur : de sa compétence dite encyclopédique et intertextuelle qui lui permettra de mieux comprendre et de gérer le sens généré à partir de l'intertexte ; elle dépend également des types de relations intertextuelles qui règnent sur le texte source; les effets qu'elles exercent sur le message transmis.