الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحث العلمي

جـامعة الجزائر 2 أبو القـاسم سعد الله

معهد الترجمة

ترجمة رشيد بوجدرة لرواياته:

روايتا "التفكك" و"تيميمون" أنموذجاً

Rachid Boudjedra's translation of his novels:

"Le Démantèlement" and "Timimoun" as a model

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الترجمة

تخصص عربي- فرنسي- عربي

إعداد الطـالبة : كهينة حفير

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. جمال بوتشاشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيساً
أ.د. رضوان ظاظا	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفاً ومقرراً
مريبعي د. سهيلة	أستاذة محاضرة أ	جامعة الجزائر 2	عضواً ممتحناً
د. نبيلة بوشريف	أستاذة محاضرة أ	جامعة الجزائر 2	عضواً ممتحناً
أ.د. محند أويحي خروب	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيزي وزو	عضواً ممتحناً
د. كهينة توات	أستاذة محاضرة أ	جامعة تيزي وزو	عضواً ممتحناً

تـاريخ المنـاقشة : 05 مـارس 2023

PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC OF ALGERIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH

ABOU EL KACEM SAADALLAH UNIVERSITY OF ALGIERS 2

INSTITUTE OF TRANSLATION

RACHID BOUDJEDRA'S TRANSLATION OF HIS NOVELS: "LE DÉMANTÈLEMENT" AND "TIMIMOUN" AS A MODEL

A dissertation presented in fulfillment of the degree of
Philosophy Doctor in translation studies

Option: Arabic- French- Arabic

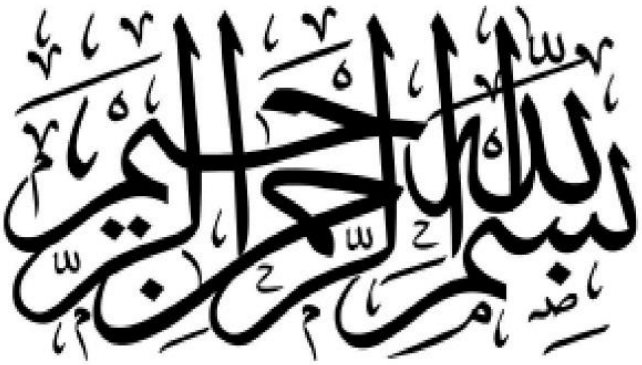
By: Kahina HAFIR

Dissertation Supervisor : Pr. Redwan ZAZA

Dissertation Committee:

Pr. Djamal BOUTCHACHA	**Professor**	**University of Algiers**	**President**
Dr Souhila MERIBAI	**Senior Lecturer**	**University of Algiers**	**Examinator**
Dr Nabila BOUCHARIF	**Senior Lecturer**	**University of Algiers**	**Examinator**
Pr. Mohand Ouyahia KHERROUB	**Professor**	**University of Tizi Ouzou**	**Examinator**
Dr Kahina Touat	**Senior Lecturer**	**University of Tizi Ouzou**	**Examinator**

March 5th 2023



شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك
اللهم لك الحمد والشكر عدد ما خطه القلم وأحصاه الكتّاب إقرارا بفضلك واعترافا بعظيم كرمك

أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف **البروفيسور رضوان ظاظا** الذي تفضّل علي بالتوجيه والإرشاد، وشجعني دائماً وأعاد إليّ ثقتي بنفسي وانتشلني من يأسي في العديد من المرات التي هممت فيها بالتخلي عن حلمي، حفظك الله دائماً تاجاً فوق رأسي يا أستاذي الفاضل، فلولا دعمك وإرشادك وبُعدُ نظرك ما كنت وصلت حيث أنا اليوم، فجزاك الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى **الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة** لموافقتهم على تصحيح عملي المتواضع وتكريسهم وقتاً ثميناً لتصويبه. جزاكم الله خيراً.

الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى اللذين ضحّيا براحتهما من أجل راحتي وتوفير سبل النجاح لي ولإخوتي، المرحوم والدي وأمي العزيزة حفظها الله

أهديه إلى سندي في الحياة: سليمان، وأبنائنا: سامي وجبريل وإدريس، وأستسمحهم جميعاً على ما فرطت في واجباتي تجاههم في سبيل تحقيق حلمي،

وأهديه لإخوتي جميعا لاسيما حبيبتايَ نسيمة ومدينة
وصديقة العُمر سُمَيّة

وإلى كل الأهل والأحبة المخلصين.

مقدمة

تمكّن الترجمة الأدبية الناس من فهم العالم. إذ لولاها لما تمكن العديد من القراء من الاستمتاع برؤى جديدة لطرق الحياة المختلفة، وبما تمخض عن العقول المبدعة والخصبة للمؤلفين الأجانب. ولولا ترجمة الأدب، لما تمكن الناس من قراءة الغالبية العظمى من الأعمال الأدبية المتوفرة في الأرشيفات والمكتبات حول العالم، ولا الاطلاع على الطرق التي كان ينظر بها المؤلفون القدامى إلى العديد من جوانب الحياة وكيف كانوا يعبرون عن مشاعرهم التي تختلج في صدورهم، ولا فهم كيفية تفكير الناس آنذاك، ومقارنة تلك الأمور بما آلت إليه في عصرنا هذا. تسمح لنا الترجمة بالعودة بالزمن واستعادة هذه اللحظات.كما تمنحنا أيضًا الفرصة لمقارنة كيفية إنجاز الأشياء في الماضي ورؤية بعض أوجه التشابه بالإضافة إلى التغييرات التي تحدث في العالم الحديث.

وقد تنبه لهذه الأهمية الأدباء والمؤلفون أنفسهم، وأدركوا ما لترجمة أعمالهم إلى لغات أخرى من فوائد لا تحصى، كنقل ثقافاتهم إلى سياق عالمي وتوسيع دائرة قرائهم واكتساب الشهرة والمال وما إلى ذلك من المساعي التي تقربها الترجمة إلى المؤلف. لهذا فإن بعض المؤلفين لم يشاءوا الانتظار إلى أن يأتي غيره ويترجم لهم، بل آثروا الاضطلاع بالمهمة بذاتهم، فترجموا كتاباتهم بأنفسهم، وغالباً ما تحقق لهم ما سعوا إليه من خلال هذه الممارسة الفريدة المتمثلة في "الترجمة الذاتية".

إن الطابع الفريد لهذه الممارسة هو ما أثار فضولنا لدراستها في هذه الأطروحة واكتشاف ما تشترك فيه مع الترجمة بمعناها المألوف، أي الترجمة الغيرية، وعليه فنحن نهدف من خلالها إلى معرفة ما تختلف فيه الترجمة الذاتية عن باقي أشكال الترجمة الغيرية، والإحاطة بكل ما يخصها من مميزات، وما يحث عليها من دوافع لدى بعض الكُتَّاب، أو ربما ما فيها من صعوبات مثبِّطة للبعض الآخر، كما أردنا أن نستشف الآليات المختلفة التي تتم وِفقها الترجمة الذاتية، والأساليب المتّبعة فيها، بحيث نحيط بالظاهرة من شتى الجوانب.

ولذلك فإن أهمية هذا البحث تكمن في تطوير الدراسات السابقة في هذا الميدان إذ يروم إثراء الرصيد المعرفي والمكتبي في هذا المجال، خصوصا أن المنشورات باللغة العربية جد نادرة في هذا الصدد.

بالإضافة إلى هذا، فإن لدينا مسعىً آخر لا يقل أهميةً عن الأول، وهو تحرّي مدى انتشار هذه الممارسة بين الكتّاب العرب، وإظهار حضورهم في المشهد الأدبي العالمي، وفضل الترجمة الذاتية في بلوغهم هذا المشهد، فبعضهم ما كان ليبلغ من الشهرة ما بلغه لولا أنه ترجم –أو أعاد كتابة رواياته– وما كان ليحصل على الاعتراف العالمي بنبوغه كأديب لولا اندماجه اللغوي والأدبي بواسطة الترجمة الذاتية.

لذلك طرحنا التساؤلات التالية: ما هي الترجمة الأدبية الذاتية وما أساليبها وأنواعها؟ فيم تختلف عن الترجمة الغيرية؟ وهل هي حقاً ترجمة أم إنها إعادة كتابة وإبداعٌ جديد؟ وما الذي يحدو بالمؤلفين إلى ممارستها؟ وهل هي منتشرة على نطاق واسع أم أنها ظاهرةٌ نادرة؟ وهل يوجد أدباء عرب أو جزائريون في هذا المشهد أم أنه غرباء عنه؟ وماذا يمكن القول عن الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة في تجربته مع الترجمة الذاتية؟ وهل كتب فعلاً رواية "التفكك" باللغة العربية بعد أن قضى فترةً طويلة يكتب باللغة لفرنسية، وهل ترجمها حقا من العربية إلى الفرنسية أم إن الفرنسية هي الأصل والعربية هي الترجمة؟ وما هي القيمة المضافة التي قدمها بوجدرة للترجمة وهل قدمت له هذه الأخيرة قيمة مضافة بحيث تيسّر له بلوغ العالمية أو باقي المساعي التي سعى إليها غيره ممن ترجم لنفسه، وماهي الأساليب المستعملة عنده للترجمة وهل يلتزم بالنص أم لا؟ وعليه فإن مسعانا في التحليل الذي قمنا به في الجزء التطبيقي مغزاه الإجابة عن الإشكالية التالية:

هل النصان متكاملان؟ بحيث يكمل إحداهما الآخر ويوضحه، سواءً من خلال تصريح أحدهما بما هو ضمني في الآخر؟ أو من حيث ما يزيد في أحدهما عن الآخر أو ينقص منه وهل هناك تعويض عند النقص؟ لعل هذا السؤال هو تحديدا ما يلزمنا لدراسة الترجمة الذاتية على ما هي عليه، وربما يحدد خصوصيتها، ومع الأخذ بعين الاعتبار كون النقائص والزوائد لا تحتسب خيانة، إلا أنه يمكن دراسة النص التوأم كما

لو كان ترجمة غيرية كي نستخلص الفروق ومواضع التكامل بين النصين ونرى نسبتها ومداها، كي نحدد ما إذا كانت ترجمة توطينية أم تغريبية، أم إبداعا جديدا؟

ماذا عن الميزات اللغوية للنسختين (الألفاظ المقترضة والتداخلات)؟ هل مثلا تنمحي آثار اللغة العربية عند الانتقال من العربية إلى الفرنسية وعند المرور من الفرنسية إلى العربية يتم اقتراض ألفاظ ومحاكاة عبارات اللغة الفرنسية؟ وهل يستعمل الكاتب المستوى اللغوي نفسه في كلتا النسختين؟ أم أنه يعمد إلى التحسين في إحداهما دون الأخرى؟

هل تمر الإحالات والمراجع الثقافية لإحدى اللغتين بسهولة في اللغة الأخرى، مع الحفاظ على غرابتها، أم هل يتم توطينها وصبها في القالب المحلي للثقافة المستقبلة؟ وهل يراعي المؤلف المترجم الخصوصيات الثقافية للمتلقين بحيث يصوغ أفكاره وفقا لأفق انتظار هؤلاء وأولئك؟

ما هو اتجاه الترجمة في الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدرة؟ هل حقّاً ترجم رواية "التفكك" إلى اللغة الفرنسية بعد أن فرغ من كتابتها؟ أم أنه ترجمها في الاتجاه المعاكس؟ أم ربما كان يكتب النسختين بالتوازي وينتقل بينهما من حين لآخر؟

من أجل الإجابة عن هذه الإشكالية نضع الفرضيات التالية:

نفترض أن النصين متكاملان فعلا، وسنبحث فيهما عن مواضع لا يتسنى للقارئ فيها فَهْمُ أحدهما دون الآخر.

نفترض فيما يخص المستوى اللغوي أن النصين متكافئان، لكون كاتبنا متحكما في كلتا اللغتين الفرنسية والعربية، وهنا سنهتم تحديدا بالبحث عن التداخلات اللغوية والاستعمال المنتظر للغة العامية، لنرى في أي نوع من السياقات يفضل الكاتب استعمال اللهجة المحلية– علما أن عدد لهجات العربية في الجزائر كبير، فعلى الأغلب أنه سيستعمل لهجة العاصمة التي هي أوسع انتشارا من غيرها– ولأي غرضٍ يوظفها.

كما نفترض أن الكاتب يولي أهمية كبرى للمتلقي العربي من جهة، فيتوجه إليه بما يناسب ثقافته وطبعه المحافظ، ومن جهة أخرى أنه يدرك اختلاف المتلقي الفرنسي ثقافيا واجتماعيا، فيستعمل لغته بحرية أكبر دون التقيد بما تمليه تقاليد المجتمع العربي ومحتوى النص الأول، ونتوقع من الكاتب أن يمنح نفسه كامل الحرية في تطويع النص وتكييفه مع الثقافة الغربية التي تبيح الحديث الصريح عما هو محظور أو مستقبح عموما في اللغة العربية.

نفترض أن رواية التفكك قد كتبت فعلاً في البداية باللغة العربية وتمت ترجمتها إلى الفرنسية، مع التذكير بأن الكاتب قد صرّح في إحدى المرات بمناسبة لقاء صحفي وأدلى بتصريح مفاده أن النص مترجم عن اللغة الفرنسية، غرضنا هنا هو التحقق من اللغة التي كتب بها النص.

وللإجابة عن إشكالية بحثنا وضعنا خطة من شأنها أن تُوصِلَنا إلى الجواب الشَّافي، فجاءت أطروحتنا في فصل نظري يلم بشتى الدراسات الحديثة المنشورة عن الترجمة الذاتية، يضم ثلاثة مباحث، أولها يتناول الترجمة الأدبية عبر التطورات التاريخية التي مرّت بها نظرياتها إلى غاية ظهور الترجمة الذاتية لأول مرة سنة 1998، ثانيها يعالج مفهوم الترجمة الذاتية ومكانتها في المشهد الأدبي، والخصائص التي تميزها عن الترجمة الغيرية ومحفزاتها، أما المبحث الثالث فيتطرق إلى الظاهرة كممارسة، فأوضحنا فيه المقاربات العديدة التي تناولتها بالدراسة والأساليب المتبعة من قبل المترجمين الذاتيين للقيام بها، كما حاولنا إحصاء المترجمين–الذاتيين العرب وعرض تجاربهم باقتضاب لتقصي مدى انتشار هذه الممارسة بين الكُتاب العرب، وكذا لمحاولة الإحاطة بالظروف والأسباب التي حملتهم على الترجمة بأنفسهم، وقد أحصينا عشرين مؤلفا من بلدان عربية كتبوا في مجالات أدبية مختلفة من شعر ورواية ومسرح وغيرها من الألوان الأدبية.

من ضمن هؤلاء الكتاب اخترنا الروائي الجزائري رشيد بوجدرة لدراسة تجربته مع الترجمة الذاتية، فوقع اختيارنا للمدونة على روايتي "التفكك" و"تيميمون" في نسختيهما العربية والفرنسية، وذلك للأسباب التالية: (أولاً) كونه مارس الترجمة الذاتية في عدة

مناسبات، وبالتالي بإمكاننا أخذ المدونة من بين أعماله فهي تتسم بغزارة تكفي لتغطية تطبيقية تتناسب مع دراسة في مستوى أطروحة الدكتوراه، (ثانياً) كما أن من ضمنها مؤلفات ترجمها بصفة تعاقبية وآنية، وبالتالي يمكن فحص تأثير عامل الزمن على أدائه التُّرْجُمي، وهذه دراسة تاريخية "دياكرونية" للترجمة الذاتية لم نجد أحداً تطرق إليها من قبل على حد علمنا، (ثالثاً) بالإضافة إلى كونه ترجم في اتجاهين مختلفين: من الفرنسية إلى العربية والعكس، (رابعاً) أضف إلى هذه الأسباب وفرة المراجع بخصوص كتاباته، فقد تراوحت بين اللقاءات الصحفية والتلفزيونية والكتب والدراسات، وحتى رسائل جامعية في طور الماستر والدكتوراه، في الجامعات الأجنبية بالخصوص.

لكن تلك الدراسات الأكاديمية تناولت مؤلفات بوجدرة من زوايا مختلفة، كانت ضيقة أحياناً ومحدودة أحياناً أخرى، فنجد من تناولها من باب الثنائية اللغوية (مثلاً أطروحة دكتوراه العقبية بشير لومباردو 1995 بجامعة باريس 8 فرنسا)، وكذا أطروحة الدكتوراه التي تبقى محدودةً وهزيلة نوعاً ما التي قدمتها الباحثة هبة الله غادي سنة 2008 بجامعة أوتاوا بكندا، أما على مستوى الجامعات الجزائرية فقد تناول الباحثون سواء في مستوى الماجستير أو الدكتوراه ظاهرة الترجمة الذاتية عند بوجدرة (كالبحث المكمل لنيل شهادة الماجستير الذي قدمه قاسي عبد العزيز (2005) تحت عنوان "الترجمة وإعادة الكتابة في رواية الرعن لرشيد بوجدرة" التي حللت رواية الرعن من باب فحص أساليب الترجمة عند فيني وداربلنيه، ومذكرة ماجستير سيد أحمد طاسيست (2004) من جامعة الجزائر التي قام فيها بالتحليل على المستوى المعجمي اللفظي فقط كما أنه تعامل مع الترجمة الذاتية كأي ترجمة غيرية، بالإضافة إلى مذكرة ماجستير...)، ومذكرة آمال لخضر فريحة (2009) حول الترجمة الذاتية لرواية "التفكك"، كما لا تفوتنا الإشارة إلى أطروحة الدكتوراه التي قدمتها لامية واعمر سنة 2018 بجامعة قسنطينة بعنوان "الترجمة الذاتية وإشكالية نقل الخصوصيات الثقافية: روايتا "الرعن" و"التفكك" لرشيد بوجدرة أنموذجاً" التي تناولت كما يشير إلى ذلك العنوان الترجمة الذاتية من منظور ثقافي، فوقفت على أسلوبي التوطين والتغريب ومراعاة أفق انتظار القارئ.

يبدو مما سبق أن زاوية نظر هؤلاء الباحثين كانت مختلفة عن تلك التي نظرنا منها، فقد تعرضت الدراسات السابقة للظاهرة في غالب الأحيان إلى رواية واحدة فقط وبالتالي فهي لم تتفحص تطور هذه الممارسة لدى المؤلف–المترجم نفسه عبر الزمن– أي دراستها دراسةً تاريخية (Étude diachronique)، وأغلب الباحثين قدموا دراسة تحليلية مقارنة مُوَظِّفين المنهجية التي تُدْرَسُ بها أي ترجمةٍ غيرية، وهذا في رأينا خطأٌ منهجي لأن الدراسة التطبيقية في تلك الأعمال لم تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الترجمة الذاتية، وعليه يتضح جليًّا قُصُورُها من هذا الجانب التطبيقي منها، بالإضافة إلى كون الجانب النظري لم يعتمد المنشورات الحديثة التي تقدم آخر ما توصلت إليه الأبحاث في هذا الصدد. ولأن بعض تلك الدراسات قديمةٌ نوعا ما فلم يعتمد فيها الباحثون على مصادر جديدة وحديثة تساير التطور الملحوظ الذي عرفه هذا التخصص في حقل دراسات الترجمة إبان العشرية الأخيرة ، ولذلك فقد انصبّ تركيزهم على الثنائية اللغوية، دون أخذ السياق الذي تمت فيه الترجمات الذاتية بعين الاعتبار.

لذلك سعينا إلى توظيف آخر الأبحاث المنشورة في الميدان عن الترجمة الذاتية في الفصل النظري، كما بذلنا ما في وسعنا لاقتراح منهجية تتماشى مع خصوصية هذا الصنف من الترجمة.

اعتمدنا في الفصل النظري على استقراء الوثائق واستخلاص خلاصة أفكار أصحابها في سبيل تكوين نظرة شاملة عن الترجمة الذاتية وكل ما يمت إليها بصلة، ثم اعتمدنا في بناء منهجيتنا الموظفة في الفصل التطبيقي على العناصر النظرية لتحليل المستوى الكلي، بينما استعملنا التحليل المقارن للنسختين من الرواية نفسها بالنسبة للفئات التحليلية التي صنفنا فيها النماذج المحللة، ثم في نهاية المبحث الأخير قمنا بمقارنة الأجزاء المستنسخة أو المتكررة الموجودة في رواية "تيميمون" والمأخوذة من النسخة الفرنسية من "التفكك"، مع احترام خصوصيات الترجمة الذاتية في كافة التحليل على اختلاف النماذج والأساليب المتبعة في الترجمة، بمعنى أننا لم نتحرَّ دِقَّة الترجمة وعنصر الوفاء وقصدية الكاتب، لأن الترجمة الذاتية تمنح المؤلف–المترجم حرية التصرف في نصه، ويتعرّض لها بالدراسة من الجوانب التي تميّزها عن الترجمة الغيرية.

وعلى العموم فإن قصور تلك الدراسات–الذي لا ينتقص أبداً من أهميتها وحصافتها، فقد كانت قاعدةً لبِناء لَبِنَاتِ بحثنا وتطوير الجوانب القاصرة فيها – كان من ضمن الأسباب التي جعلتنا نسعى إلى إنجاز دراسة شاملة ومتكاملة تتناول الترجمة الذاتية في إطار نظري خاصّ بها، فلم نُقْصِ الثنائية اللغوية، ولا أهمية أسلوب الكاتب، بل أدرجناهما في بحثنا وربطناهما بالسياق ما بعد الكولونيالي الذي ينتمي إليه المؤلف– المترجم لتعليل خياراته لاحقاً في تحليل المدونة ولفهم البيئة اللغوية والفكرية التي ينتمي إليها، والسياق التاريخي والسياسي وكافة الظروف المحيطة بإنتاجه الأدبي، لأن كلّ عاملٍ من تلك العوامل كان له دوره وتأثيره على الكاتب.

وضعنا إذن نموذجاً تحليليا مناسباً لخصوصية الترجمة الذاتية في الفصل التطبيقي من هذه الأطروحة، بعد التعريف بالمدونة من الجوانب التي تخدم هذا البحث، ثم كرّسنا المبحثين الأخيرين لتحليل روايتي المدونة في نسختيهما العربية والفرنسية، باعتبار رواية "التفكك" مترجمة من العربية إلى الفرنسية، في حين حدثت الترجمة في الاتجاه المعاكس في رواية "تيميمون"، أما الفاصل الزمني بين الروايتين فيُقدّر بثلاثة عشر عاما تقريبا، بينما لا يتعدى السنة بين النسختين من الرواية نفسها.

وعمدنا بعد أن الانتهاء من التحليل إلى وضع إحصاءٍ عددي للنماذج المحللة من المدونة– علماً أننا أقصينا عمداً من التحليل العبارات النابية والبذيئة وكل النماذج التي تحتوي على ما يتنافى مع الطابع المحافظ للمجتمع وحُرمة ديننا– واستقراء نتائج بحثنا التي نعرضها في خاتمة عامة، ونذكر في هذه الأخيرة مجمل الصعوبات التي اعترضت مسارنا أثناء البحث والحلول التي اهتدينا إليها لتَخَطِّيها، ثم نترك مجال البحث مفتوحاً لمن سيأتي بعدنا لإثراء الموضوع والإدلاء بدلوه.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: الترجمة الذاتية الأدبية: مفـاهيم وأسس نظرية

المبحث الأول: الترجمة الأدبية والثنائية اللغوية

تمهيد

مُورِسَت الترجمة كنشاط منذ أزيد من ألفي عام، ويعود الحديث عنها إلى القرن الأول قبل الميلاد في نصوص شيشرون وهوراس،كما نجدالقديس جيروم قد ترجم في القرن الرابع الميلادي الكتاب المقدس من اليونانية إلى اللاتينية، وقد مارست كتاباتهم تأثيرا هاما إلى غاية القرن العشرين وغالبا ما ارتبطت بالنصوص الدينية والمبادلات التجارية والحروب وغيرها من شؤون ذلك الزمان، لكن بالرغم من أن ممارسة الترجمة متجذرة في زمن جد قديم إلا أن تطورها إلى فرع دراسي أكاديمي مستقل لم ير النور سوى في النصف الثاني من القرن العشرين.

وقبل هذا كانت الترجمة مجرد أداة تستعمل في تعلم اللغات وتعليمها. وبالفعل فإن الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى غاية الستينيات من القرن العشرين قد شهدت تعليم اللغات وفق منهج يعتمد على الترجمة والنحو، وهو نفس المنهج الذي طُبق على اللاتينية الكلاسيكية واليونانية ثم على اللغات الأجنبية الحديثة، وقد تمحور هذا المنهج حول القواعد النحوية للغات الأجنبية وبناها التركيبية(Munday, 2001, p. 1) لذا يمكننا القول إن دراسة الترجمة بشكل جدي وعلمي لا تعود إلى أكثر من نصف قرن، فبروزهافي الدراسات العلمية يعود إلى القرن العشرين، أما استقلالها كفرع علمي فيعود إلى مطلع السبعينيات.

سنعرض فيما يلي نبذة عن دراسات الترجمة في العصر الحديث انطلاقا من الستينيات إلى غاية التسعينيات من القرن العشرين فيما يخص الترجمة الأدبية، للإحاطة بالظروف التاريخية التي مهدت لظهور الترجمة الذاتية التي هي موضوع بحثنا هذا، ثم ندرس الترجمة من المنظور ما بعد الكولونيالي لنفهم الآليات والمعايير التي تتحكم في النص المترجم المنتمي لهذه الفترة لأن هذا ينطبق على مدونتنا، كما سندرس ظاهرة الثنائية اللغوية في السياق ما بعد الكولونيالي لأنها تنطبق على الكاتب صاحب المدونة

وتفسر جزئيا سبب إقدامه على الترجمة الذاتية من بين أسباب أخرى.قد تبدو هذه النقاط الثلاث (دراسات الترجمة، والمقاربة ما بعد الكولونيالية في الترجمة والثنائية اللغوية) مستقلة عن بعضها إلا أنها في حقيقة الأمر مرتبطة ارتباطا وثيقاً، ودراسة العلاقة الموجودة بينها هي ما سيسمح لنا برسم الإطار المفاهيمي الذي تندرج ضمنه الترجمة الذاتية، إذ يمثل المترجم المؤلف موضع تلاقيها، فهو كيانٌ برز بوضوح في الفترة ما بعد الكولونيالية، اضطلع بهذه الممارسة الترجمية الفريدة بفضل الثنائية اللغوية[1] التي يتسم بها، والتي هي إرث كولونيالي بالنسبة للعديد من المؤلفين المترجمين[2] في السياق العربي عموما وفي الجزائر تحديداً، وبطبيعة الحال سنتطرق إليها مع إدراج تعريفات لكل هذه المفاهيم وكيفية ارتباطها بعضها ببعض، من أجل إسقاطها على الجانب التطبيقي لاحقا، لاسيَّما أن الأطروحة تدرس الترجمة الذاتية عند كاتب جزائري عرف بالإنتاج الأدبي باللغتين العربية والفرنسية والانتقال بينهما ببراعة وسلاسة شديدتين.

أضحت الترجمة اليوم مجال بحث متعدد التخصصات تمتد فروعه إلى ما وراء الاعتبارات اللغوية ويتشابك مع العديد من العلوم الاجتماعية كعلم النفس وعلم الاجتماع، والعلوم الدقيقة كالحاسوبية. ولهذا الاعتبار فإن الدراسات التي نظَّرت للترجمة مركزة على جودة الترجمة ووفائها للنص الأصلي أصبحت تعتبر بالية مقارنة بالتطور العلمي الذي بلغه هذا المجال. كما أن إصدار الأحكام القيمية بشأن ما كان يُرى على أنه صحيح وما

---

[1] نقصد بالثنائية اللغوية مكافئ المصطلح الفرنسي "Bilinguisme" في المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2002) وأيضا عند الباحث اللساني د. حسن حمزة.

[2] صحيح أنه يوجد الكثير من المؤلفين المترجمين ليست لهم أية خلفية كولونيالية أو ما بعد كولونيالية، إلا أننا في هذه الدراسة سنركز اهتمامنا على الفئة ما بعد الكولونيالية لضمان توافقها مع المدونة، وحصافة هذه الأخيرة، ولكن هذا لن يمنعنا من التطرق إلى المؤلفين المترجمين من الصنف الأول لغرض الاستفادة من تجاربهم وإثراء محتوى البحث.

هو خطأ، مع إغفال جوانب موضوعية شتى كان ينبغي أخذها في الحسبان، أصبح يعتبر ذاتيةً مرفوضة تخل بشروط الدراسة العلمية، وتشكك في صحة النتائج التي تم التوصل إليها. فالذاتية التي كانت تطغى على هذه الدراسات إذ تسرد آراء أصحابها دون الارتكاز على رؤى دراسية علمية للطرائق التي تمت وفقها الترجمة، أو الظروف التي صاحبتها، أو العوامل النفسية أو التاريخية التي تزامنت مع إنجازها أصبحت منبوذة وقاصرة.

وبعد أن شاع النظر إلى الترجمة من زاوية الاختيار بين دراستها من منظور علم اللغة أم دراستها من منظور الأدب، باتت تشتمل على نظريات ووجهات نظر متباينة، فقد شهد القرن العشرون، خاصةً النصف الثاني منه، إرساء أسس هذا العلم، وتشابك الترجمة مع حقول معرفية أخرى خارج مجال اللغات واللسانيات، وتولدت من خلالها دراسات وتيارات جديدة تتناولها من منظورات مختلفة ومتشعبة، مما يؤكد أن الترجمة حقل متعدد التخصصات. لذا سنقوم فيما يلي بعرض دراسات الترجمة[3] عرضا تاريخيا متسلسلا، سنكتفي بذكر أكثر النظريات تأثيرا، لإظهار أهم التحولات التي عرفتها دراسات الترجمة. ونشير هنا إلى أن معظم النظريات ليست منحصرة بفترة زمنية معينة، بل ظهورها هو الذي ارتبط بتاريخ معين غالبا ما صادف نشر البحوث المتعلقة بنظرية ما بحد ذاتها، ثم ما فتئت هذه النظريات في صيرورة وتطور دائبين، كما تتقاسم هذه النظريات والمقاربات الكثير من المفاهيم.

[3] مصطلح دراسات الترجمة في هذا البحث هو المقابل الذي اخترناه كمكافئ للمصطلح الإنجليزي «translation studies» والمصطلح الفرنسي «traductologie»، عوضا عن "علم الترجمة" الذي هو أيضا مكافئ شائع.

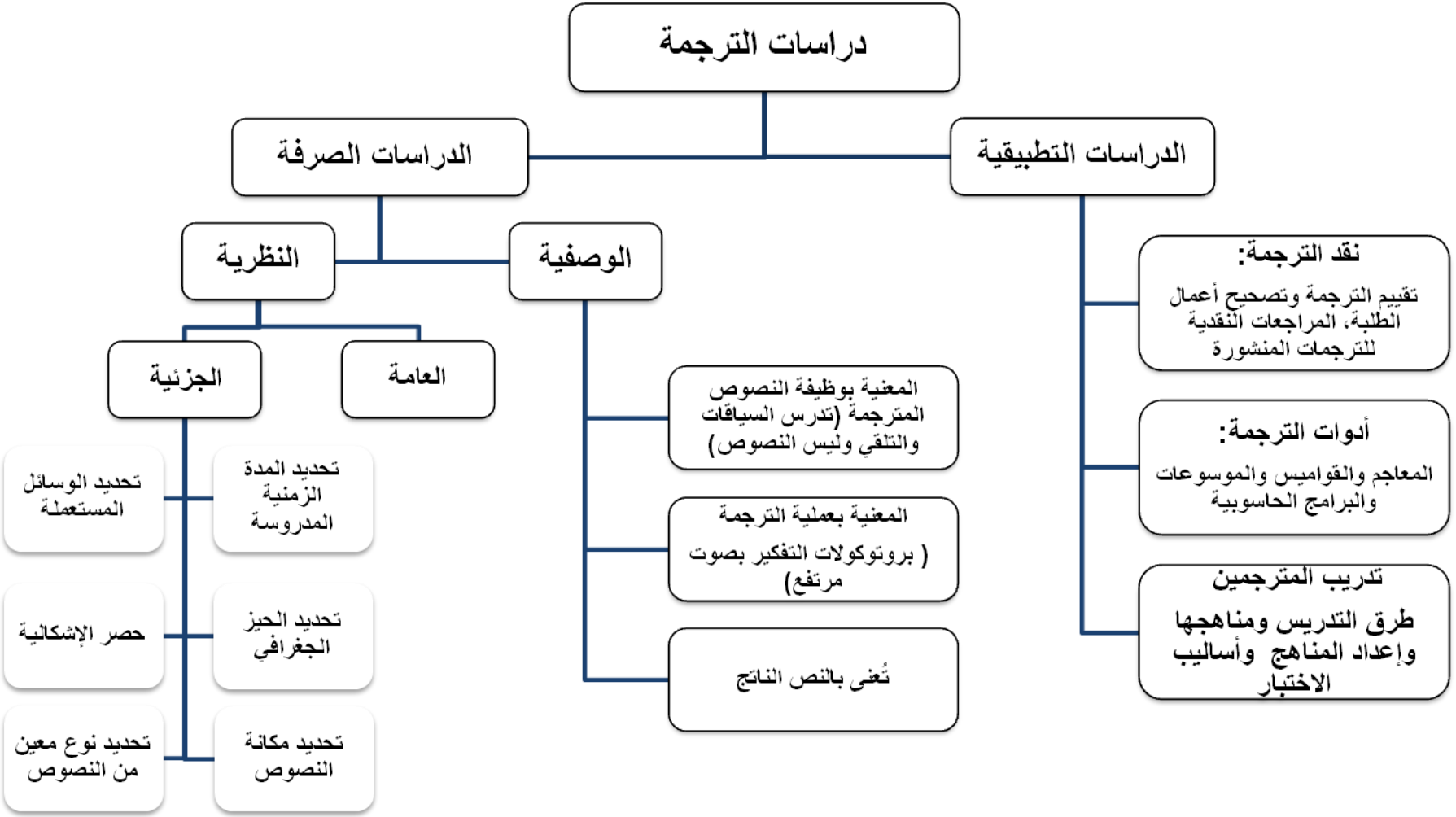
1- نبذة تاريخية عن دراسات الترجمة

1-1- الستينيات والسبعينيات

1-1-1- نشأة دراسات الترجمة

كان أوجين نايدا (Eugene Nida) وووولفرام ويلس (Wolfram Wilss) من الأوائل الذين وظّفوا مصطلح "علم الترجمة" (The science of translation) فأضفوا عليها صفة الشرعية العلمية ضمن الكتاب المعنون (Towards a science of translation) (Venuti, 2000, p. 124). أما بروزها كتخصص مستقل فكان في السبعينيات نتيجةً للعديد من اللقاءات الدولية لباحثين متخصصين، غالبا ما اتخذوا مرجعا لهم دراسات الشكلانيين الروس ومَن خَلَفَهُم (غينتسلر، 2007). وكان جيمس هولمز (James S. Holmes) أول من سَكَّ مصطلح دراسات الترجمة (Translation Studies) سنة 1972 ضمن ورقة بحثية معنونة بـِ "دراسات الترجمة: اسمها وطبيعتها" (The name and nature of translation studies) كما وضع إطارا نظريا لدراسات الترجمة قام ببلورته في المخطط الموجود في الصفحة التالية. [شكل رقم 01]

واستنادا إلى جوهان هيلبرون(Johan Heilbron) وجيزال سابيرو (Gisèle Sapiro)(2002) فإن المؤتمر المنعقد في لوفان (Louvain) ببلجيكا سنة 1976 يعتبر بمنزلة المؤتمر التأسيسي لهذا الفرع الدراسي. وتبلورت أفكار هذا المؤتمر من خلال نشر كتاب بعنوان "الأدب والترجمة: آفاق جديدة في الدراسات الأدبية (Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies) وفيما بعد تم إطلاق مجلة "الهدف: المجلة الدولية لدراسات الترجمة" (Target: International journal for translation studies)، بتحرير جدعون توري (Toury Gidéon) وجوزي لامبير (José Lambert)، لدى دار نشر جون بنيامين.



1- خريطة جيمس هولمز لدراسات الترجمة

1-1-2- مفهوم التكافؤ

كان "التكافؤ" مفهوما طاغياً في دراسات الترجمة أثناء الستينيات والسبعينيات، وكانت الترجمة آنذاك تعتبر تبليغا لنص أجنبي من خلال إرساء علاقة تماثل وتشابه بينها وبين النص الأصلي. وقد صرح جورج مونان (George Mounin) بأن التكافؤ ينبني على كليات لغوية وثقافية، وشكك في مفاهيم النسبية التي جعلت الترجمة في العقود السابقة تبدو مستحيلة. (Mounin & Aury, 1963)

سعت أدبيات التكافؤ إلى وضع أدوات تحليلية لوصف الترجمات وكذا معايير لتقييمها، ويعنى التكافؤ عموما بالمستويات المعجمية والنحوية. وضعت عدة تصنيفات للتكافؤ ربما كان أولها من لَدُن أوجين نايدا– الذي تحدث في كتابه الصادر سنة 1964 عن التكافؤ الديناميكي مقابل التكافؤ الشكلي. ثم عوض هو وشارل تابر (Charles Taber) في سنة 1969 مصطلح "ديناميكي" بمصطلح "وظيفي" (Nida & Taber, 1969).

ميز أوجين نايدا بين التكافؤ الشكلي والديناميكي حيث ركز على الرسالة نفسها في الشكل والمضمون(باسنت 2012).أما ألبريخت نيوبرت (Albrecht Neubert) فقد جعل التكافؤ في ثلاث مستويات متدرجة من حيث الأهمية، وهي: التكافؤ الدلالي، وهو العنصر الذي تُمنَحُ له الأولوية، ثم التكافؤ النحوي، وفي الأخير التكافؤ العملي وهو العنصر الذي يكيف الآخرَيْن ويعدلهما.

من جهة أخرى، يقدّر الباحث التشيكي جيري ليفي (Jirí Levý) أن الترجمة علاوة على كونها عملية تواصلية، هي في الآن ذاته سلسلة من عمليات اتخاذ قرارات(Venuti, 2000, p. 148)

في 1971، نادت كاتارينا رايس(Katharina Reiss) إلى التكافؤ الوظيفي. وقد كانت المقاربة الوظيفية في العديد من نظريات الترجمة تلقي بتصنيفات التكافؤ المتقنة في

غياهب الشك، من خلال كون هذه الأخيرة (نماذج التكافؤ) مجرد مخططات مثالية لم تتحقق في الترجمات الفعلية. وقد استقت رايس أفكارها من التدريس والتدريب على ترجمة النصوص الإعلامية ونصوص القوانين ودلائل الاستعمال ونصوص أخرى رسمية، تتسم بالطابع النفعي البراغماتي، ولذلك فإن السياق الذي كانت فيه كان يستدعي إيجاد وسائل تحليلية تساعد في إرساء استراتيجيات وحلول للترجمة في القسم الدراسي(Venuti, 2000, p. 122).

أما بيتر نيومارك (Peter Newmark) فقد وضع في 1977 ثنائية أخرى هي المكافئ التواصلي مقابل المكافئ الدلالي (communicative Vs semantic) (Newmark, Communicative and Semantic Translation, 1977) ، كما قدمت الباحثة الألمانية جوليان هاوس (Juliane House) (House, 1977) إضافة أخرى إلى دراسات الترجمة في السنة نفسها، تتمثل في الثنائية التي تقابل بين الترجمة المستورة والترجمة المكشوفة(covert/overt translation) في كتابها المعنون بـ "تقييم جودة الترجمة" (ترجمتنا) وهي الفكرة ذاتها التي طورتها لاحقا في الطبعة الثانية للكتاب نفسه (House, Translation quality assessment: A model revisited, 1997) إذ قدمت نموذجا لتقييم الترجمات مؤكدة أن هذه الأخيرة هي نقل نص من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على المستوى الدلالي والوظيفي ، كما كما أضافت أن النص الأجنبي يعتمد على ثقافته ليكون واضحاً، أما إن كان غريبا في لغته الأصلية فهو يستدعي ترجمة صريحة وتوضيحية تتضمن معلومات تكميلية في شكل توسيعات أو إدخالات أو تعليقات توضيحية.(House, 2010)

1-1-3- نظرية النظم المتعددة

تزامن وضع هذه المفاهيم في السبعينيات مع ظهور نظرية النظم المتعددة أو "النسق المتعدد" كما يسميها البعض الآخر(polysytem) باللغة العبرية على يد إيتامار إيفن

زوهار (Itamar Even-Zohar) وطورها لاحقا بمعية تلميذه جدعون توري (أو جيديون توري كما يكتبه البعض)، وتعود جذور هذه النظرية إلى كتابات أواخر الشكلانيين الروس، الذين قدم ماتيجكا وبومورسكا(Matejka & Pomorska) مُؤلَّفا يحوي أفكارهم باللغة الانجليزية مما وضعها في متناول المدارس اللغوية الأخرى وسمح بانتشار أفكارهم على نطاق واسع (Shuttleworth, 1998, p. 176) .

تهتم هذه النظرية في الأساس بالنصوص الأدبية وهي تهدف إلى تقصي مكانة الأدب المترجم وموقعه بشكل عام ضمن الأنظمة التاريخية والأدبية لثقافة الهدف، وتسعى لإيجاد منهجية لدراسات الترجمة دراسةً وصفية. ترى نظرية النظم المتعددة الأعمال الأدبية على أنها أنظمة مترابطة، بحيث لا يمكن دراسة نظام معين بمعزل عن الأنظمة الأخرى، ولا بمعزل عن سياقاته الاجتماعية، وبالتالي فالنص المترجم ينظر إليه من أفق أوسع، يأخذ في الحسبان المعايير التي يخضع إليها اختيار كاتب ما لتتم ترجمة أعماله، ويطرح عدة تساؤلات على غرار: هل الناشرون هم من يسعون وراء المترجمين أم أن هؤلاء الآخرين هم من يكد بحثا عن ناشرين؟ وكيف تؤثر الأحداث الهامة في الترجمة الأدبية؟ وما هي العناوين التي يتم اختيارها من أجل الترجمة وكيف يتم انتقاء استراتيجيات الترجمة المستعملة وغيرها من التساؤلات(Jones, 2009, p. 156) .

علاوة على ذلك فإن نظرية النظم المتعددة تضع إطارا لتحليل كيفية اشتغال أنظمة الترجمة الأدبية، مشتملة بالدراسة طريقة ارتباطها ببعضها وكيفية تفاعلها مع الأنظمة غير الأدبية أيضاً، كعلاقتها باقتصاد النشر وحصولها على الدعم والتمويل من بعض المؤسسات التي تدعم الترجمة من لغاتٍ معينة. وكيف تكرس الترجمة الأدبية إلى بعض اللغات العالمية نجاح كاتب ما وكيف بإمكانها أن تزيد رأسمال لغة مصدر- بمفهوم بيار بورديو (Bourdieu, 1979) أو لغة هدف كانت قبل ذلك مهمشة.

1-2- الثمانينات

نظرا للعلاقة الوطيدة بين النصوص الأدبية وجمهورها المتلقي، المتشبع بثقافة محلية تخصه، سلطت دراسات الترجمة في مطلع الثمانينات الضوء على كونها عملية تتم بين ثقافتين، بما يحمله مصطلح الثقافة من اختلافات وإسقاطات على الواقع. فالتقدم التكنولوجي الذي سمح باختراع الوسائل الالكترونية أحدث ثورة في مجال الاتصالات، سَهَّلت الاتصال بين الثقافات، وتأثرت الترجمة- بكونها وسيطا ضروريا ووسيلة للتواصل- بآثار هذه النقلة النوعية والسريعة التي شهدها العالم .(Attar، 2005)

1-2-1- النقلة الثقافية

انتقلت دراسات الترجمة إلى الاهتمام بالمستوى الثقافي، فيما سمته ماري سنيل هورنبي (Mary Snell-Hornby) (1990) بالنقلة الثقافية أو المنعطف الثقافي "cultural turn" في دراسات الترجمة، وهو المصطلح الذي يحيل إلى دراسة الترجمة من منظور دراسات الثقافة، وتبناه كل من أندريه لوفيفر (André Lefevere) وسوزان باسنت (Susan Bassnett)، وقد كانا سباقين في هذا المضمار إلى دراسة الترجمة وعلاقتها الوثيقة بالثقافة، كما كانا رائدَيْ هذه المقاربة. ففي مطلع الثمانينات أصدرت سوزان باسنت كتابها المعنون "دراسات الترجمة"، الذي عرف رواجا كبيرا في البلدان الأنجلوساكسونية، بمثابته نصًّا تمهيديا بشَّر بظهور دراسات الترجمة كفرع جديد مستقل بذاته بالرغم من تداخله مع اللسانيات والنقد الأدبي والفلسفة واستُعمِل النص في أقسام الترجمة كمرجع هام بشكل واسع. والجديد في هذه المقاربة هو تسليطها الضوء على إشكالية التواصل بين الثقافات وأخذ السياقات الاجتماعية في الحسبان (Venuti, The translation studies reader, 2000).

دعت باسنيت (2012, p. 48) في ظل هذه المقاربة إلى تجاوز المستوى اللغوي لبعض العبارات غير القابلة للترجمة في اللغة الهدف وتقبُّل الحاجة إلى وجود عرف ثقافي

مشابه في اللغة الهدف، ومراعاة مجال العبارات المتوفرة في اللغة الهدف والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم ومكانته وعمره وجنسه، ودلالة الفقرات في سياقها المحدد وكذا استبدال الجوهر الثابت لعبارة لغة الأصل في نظاميها المرجعيين بآخر في اللغة الهدف مع عدم الاختصار أو الحذف في الترجمة عند صعوبتها.

كما عنيت هذه المقاربة بمشكلات التكافؤ التي حدد لها الباحث السلوفاكي پوپوفيتش أربع مستويات هي التكافؤ اللغوي (Linguistic equivalence) – أي الترجمة كلمةً بكلمة–، والتكافؤ الترافقي أو العمودي (Paradigmatic equivalence) أي من حيث عناصر القواعد، والترافق الأسلوبي الترجمي (Stylistic (translational) equivalence) بحيث يكون هناك مقابل وظيفي للعناصر في النص الأصلي والترجمة، يهدف إلى هوية معبرة مع معنى مطابق ثابت، أما مستوى التكافؤ الرابع فهو التكافؤ السياقي النصي (Textual (syntagmatic) equivalence)، من حيث الشكل ومضمون النص(Bassnett 2002: 33).

لقد ركزت هذه المقاربة، على غرار النظرية التي تنضوي تحت لوائها، أي نظرية النظم المتعددة، على الترجمة الأدبية بشكلٍ خاص، وأولت الاهتمام لمفهومي الربح والخسارة في الترجمة، زيادة على التطرق إلى ظاهرة عدم قابلية الترجمة.

أراد أندريه لوفيفر(Andre Lefevere) أن يبرز كيف أن دراسات الترجمة بإمكانها الإسهام في النظرية الأدبية على العموم، وكيف أن لها أن تؤدي دورا هاماً في تطوير الأدب، فيقول "إن عمل مؤلف ما بإمكانه أن يصبح مرئياً وذا تأثير بفضل عدم الفهم والخلط المفاهيمي"[1] الذي ينتج أحيانا عن الترجمة، وقد استعمل مصطلح "الانكسار" أو

[1] المقصود من كلام لوفيفر هو أن الترجمة لما تكون رديئة وفيها أخطاء وخلط للمفاهيم الموجودة في النص الأصلي فإنها تكون ملفتة للنظر ومحل الاهتمام والنقد وهذا يجعل النص على المحك ومرئيا ولو أن السبب في ذلك هو رداءة ترجمته، وهذا الموقف عبر عنه باعتبار ترجمة ألمانية لنص من

"الانعكاس" مقابله في الإنجليزية "refractions" للتعبير عن الترجمة (Lefevere, 1982).

لعل المقصود من كلام لوفيفر هو أن الترجمة لما تكون رديئة وفيها أخطاء وخلط للمفاهيم الموجودة في النص الأصلي فإنها تكون ملفتة للنظر ومحل الاهتمام والنقد وهذا يجعل النص على المحك ومرئيا ولو أن السبب في ذلك هو رداءة ترجمته.

1-2-2- المقاربة الوظيفية

ظلت هذه المقاربة قاصرة إزاء الجانب الوظيفي للترجمة، ونتيجةً لذلك القصور نجد أن مجالات أخرى كعلم الاجتماع وعلم النفس قد وضعت بصمتها في حقل دراسات الترجمة بعد أن ثبت ارتباطها الوثيق باللغة، فالنص المكتوب ليست له قيمة لغوية بحتة، وإنمّا بتفاعله مع عناصر القوة الاجتماعية والعوامل النفسية للملقي والمتلقي تصبح له قيمة الفعل، إذ يرى أن مجرد التلفظ بالقول ينجرّ عنه حدوث فعل.

هذا ما أوجد المقاربات التي اتخذت أسسها في نظريات تحليل الخطاب[1] والسيميائيات ونظريات النص ما بعد البنيوية. تعرض هذه المقاربات اختلافات مفاهيمية ومنهجية لكنها تتوافق في اعتبارها للترجمة كنوعٍ مستقلٍ من الكتابة، يختلف عن النصوص الأجنبية كما يختلف عن النصوص المكتوبة مباشرة باللغة الهدف.

يقول لورانس فينوتي:

"In some theorists, the autonomy of translation leads to a deeper functionalism, as theories and strategies are linked to specific cultural effects, commercial uses ,and political agendas". (Venuti, The translation studies reader, 2000, p. 216)

الكتاب المقدس في مقال عنوانه: Mother courage'scucumbers :Text, system and refraction in a theory of literature (1982)

[1] للاستزادة انظر كتاب "القول من حيث هو فعل" ج ل أوستين، ترجمة محمد يحياتن، دار عالم الكتب، تيزي وزو، 2010، ط 2.

بمعنى إن "بعض النظريات تدعم فكرة أن استقلالية الترجمة تؤدي إلى إنتاج نصوص أكثر وظيفية، لأن النظريات والاستراتيجيات مرتبطة بالتأثيرات الثقافية والاستعمالات التجارية وجداول الأعمال السياسية" (ترجمتنا).

أي أن وظيفة النص المترجم تتحدد بالتأثيرات الثقافية والتجارية والسياسية، وبالتالي فهي تخضع إلى مبدأ الغائية، وتتحدد أهميتها بالغرض الذي وجدت لأجله.

أما شوشانا بلوم-كولكا (Shoshana Blum-Kulka) فترى أن الترجمة غالبا ما تعزز الروابط الدلالية بين أجزاء النص المترجم، وتُرْسِي تماسكاً (cohesion) أكبر بينها من خلال استراتيجيات الإيضاح (explicitation) والتكرار والإسهاب (redundancy) والشرح والاستراتيجيات الخطابية الأخرى. أما الانحراف عن نمط الدلالة الكامن في النص فهو مرتبط بالمتلقين والقراء وتأويلات المترجم (Venuti, The translation studies reader, 2000)

في 1984 استحدثت جوستا هولز- مانتاري (Justa Holz-Mänttäri) مصطلح "الفعل الترجمي" (translational action) للإحالة إلى الأشكال المختلفة للتواصل الثقافي، واعتبرت المترجم بمنزلة خبير يهندس خاصيات المنتَج (أي النص المترجم) باستشارة الزبون (أي طالب الترجمة) ثم ينتج ناقلا للرسالة "Message transmitter" ليخدِم هذا الأخير غايةً معينةً في الثقافة المستقبلة، والترجمة في هذا السياق لا تبحث عن التكافؤ بل تسعى إلى تعويض النص الأصلي بنصٍ هدف يلبي حاجيات الزبون. (Venuti: 216-217)

1-2-3-نظرية سكوبوس (Skopos)

استدعت الحاجة أن يتم توسيع دائرة دراسات الترجمة لتشمل الجانب النفعي لها كمنتوج عملية فكرية، وتفاعل النص المترجم مع متلقيه، فالنص من هذا المنظور ليس مجرد مادة لغوية عقيمة، بل هو منطلق لأفعال، فكل قول ينشأ عنه فعل في الواقع، وتجلت هذه الفكرة ضمن نظرية الهدف "سكوبوس" (Skopos) في الترجمة، التي تركز

على الأهمية الوظيفية للنص المترجم. ونشر سنة 1984 كتاب يضم أفكارها التأسيسية لكاتارينا رايس وهانز فيرمير (Hans Vermeer) بعنوان (Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie).

وفي سنة 1989، قدم هانز فيرمير الصياغة النهائية لنظرية سكوبوس مبيّناً أن الغاية عاملٌ حاسمٌ في مشروع الترجمة. وهو يرى أن نجاح الترجمة يعتمد على توافقها مع وضعية المرسل إليه وما ينتظره منها، وبالرغم من استحالة التنبؤ التام بالاستجابة التي سيحصل عليها النص إلا أنه من الممكن وضع تصنيف للمتلقين المحتملين (القراء)، ويمكن للمترجم أن يستنير بهذا التصنيف عند القيام بعمله، مثلما يمكن أن يستعان به في دراسة الترجمة من منظور تاريخي. (Venuti, The translation studies reader, 2000, p. 217)

تولي نظرية سكوبوس أهمية كبرى للزبون فتضع رضاه بالترجمة غاية مثلى، فالغرض من الفعل الترجمي والطريقة التي يجب أن تُنجَز بها الترجمة يتمان حسب رغبة الزبون وبالتفاوض معه، إذ يقول فيرمير في نفس السياق بأن الغاية من أي فعلٍ تُرجُميٍّ ومن الطريقة التي يجب أن يتم بها هي أمور يجب التفاوض بشأنها مع طالب الترجمة (أي الزبون بلفظٍ آخر). (Venuti, The translation studies reader, 2000, p. 217)

1-2-4-التغريب والتوطين

أما أنطوان برمان (Antoine Berman) فعلى كونه فيلسوفا، فقد أسهم في نظرية الترجمة من خلال عدة مؤلفات، لعل أهمها" الترجمة والحرف أو مقام البعد" (Berman,

(Berman, 1984)، و "تجربة[2] الغريب: الثقافة والترجمة في ألمانيا الرومانسية 1999[1].

يرى برمان أن الترجمة هي بمنزلة تجربة تقيم علاقة بين الذات (le propre) والغريب من خلال الإتيان بهذا الأخير إلينا عن طريق وضع عمله في متناولنا بكل ما يحتويه من غرابة، وأن هذه الغرابة من شأنها أن تقربنا من الغريب وتعرفنا به. ويتحقق التغريب من منظور أنطوان برمان باعتماد الترجمة الحرفية.

ساند برمان النزعة التغريبية (foreignization) في الترجمة، التي ترمي إلى الحفاظ على خصوصيات الأجانب وعدم صبهم في القوالب المحلية، فكان ضد التوطين[3]، وهو نفس موقف لورانس فينوتي الذي عبر عنه منذ سنة 1986 في كتابه المعنون "اختفاء المترجم" (فينوتي، 2009) وقد تأثر هو الآخر بالرومانسيين الألمان، فيميز بين نوعين من الترجمة: نوع "يبقي على أجنبية النص" وآخر "يعمل على توطينه".

وقد كان فريدريك شلايرماخر (1813) من قبله بحوالي قرابة قرنين من الزمن، قد تحدّث عن نفس الفكرة بعبارات أخرى، إذ دعا ظاهرة الإبقاء على أجنبية النص بأخذ القارئ إلى الكاتب وسمّى العمل على توطين النص بـ "جلب الكاتب إلى القارئ" وذلك من خلال مقاربتين متعاكستين لعملية الترجمة، فالرغبة في الإبقاء على أجنبية النص تملي

---

[1] صدر هذا الكتاب عن المنظمة العربية للترجمة في نسخة عربية.

[2] اختلفت في اللغة العربية الألفاظ المستعملة في ترجمة هذا العنوان، فهناك من ترجمه بمحنة الغريب على نحو ما فعل الأستاذ نصر الدين خليل من جامعة وهران في مداخلةٍ له بجامعة وهران 2 في ديسمبر 2018، وعلى حد علمنا فهذا الكتاب لم تصدر عنه ترجمة إلى العربية تؤكد القصد من الكلمة الفرنسية "L'épreuve" التي هي مشترك لفظي يصعب التنبؤ بمفهومه ضمن العنوان لوحده، إلا أن الترجمة الإنجليزية لأحد فصول هذا الكتاب على يد لورانس فينوتي تضمنت لفظ "trials" بمعنى التجربة والاختبار.

[3] أو ما سماه البعض الآخر بالتدجين (domestication).

على المترجم الاحتفاظ بعنصر الغرابة والمفاهيم الجديدة التي تفِدُ على ثقافة المتلقي الذي لا يفهم من الوهلة الأولى مراد أو غاية الكاتب من نصّه، فتجده يضعالقارئ أمام واقع غريب لا يعرفه، فيدرك بذلك وجود ثقافات غريبة عن ثقافته الأصلية وطرق تفكير أخرى، وباختصار فإن القارئ لمثل هذا النوع من الترجمات يدرك وجود رؤى للعالم لا تنصهر في بوتقة ثقافته، بل عليه سبر أغوارها والمضي بحثا عن كنهها، فيتعلم بذلك عن ثقافات وحضارات أخرى، مختلفة عن الوسط الذي ألِف العيش فيه، فيدرك وجود الآخر واختلافه عنه، ومن ثمة قد يتقبله أو يرفضه (روبنسون، 2009، صفحة 7)

1-3- التسعينيات

1-3-1- اتساع رقعة دراسات الترجمة

أما في التسعينيات، فالحدث الجديد الذي عرفته دراسات الترجمة هو الاهتمام بالتأريخ لها، بغرض رسم خريطة شاملة تُحَوْصِلُ جُل ما توصلت إليه دراسات الترجمة، ذلك أنه كلما ازداد البحث في دراسات الترجمة أصبحت المعلومات التاريخية أوفر ورؤية المجال أشمل وأوضح. فكشفت الدراسات عن الازدياد الصارخ الذي عرفته الترجمة في الأوساط الأكاديمية تعليما نظريا وتكوينا مهنيا، فبعد أن ظهرت في المملكة المتحدة في سنة 1960 أول جامعة متخصصة في دروس الترجمة التحريرية والترجمة الفورية فيما بعد التدرج وأصبح عددها في السنة الجامعية 2000/1999 يناهز العشرين حسب جيريمي موندي((Jeremy Munday) (2001, p. 6)، وحسب إحصاء قام به أنطوني بيم (Anthony Pym) ومونيك كاميناد (Caminade) ، بلغ عدد الهيئات الجامعية التي تقدم برامج رباعية في الترجمة سنة 1995 مائتين وخمسين (250) (Pym & Caminade, 1995) – منها ما هو في التدرج وما هو بعد التدرج– في أزيد من ستين بلدا حسب ما أتى على ذكره فينوتي (2000, p. 1).

كما مثلت دراسات الترجمة في هذه العشرية عدةُ أسماءٍ جديدةٍ قدمت إضافات إلى نظريات الترجمة الموجودة وأضفت عليها أبعادا جديدة، من أبرزها الباحثة الكندية آني بريسات (Annie Brisset) وأرنست أوغست غت (Ernst-August Gutt)، والهنديتان غاياتريشاكرافورتي سبيفاك (Gayatri Chakravorty Spivak) وتيجاسويني نيرانجانا (Tejaswini Niranjana) وإيريك شيفيتز (Erik Cheyfitz) وكوام أنطوني (Kwame Anthony) وكيث هارفي (Keith Harvey) وباسل حاتم (Basil Hatim) وأيان مايسن (Ian Mason) وشيري سيمون (Sherry Simon) ولورانس فينوتي (Lawrence Venuti).

بفضل دراسات هؤلاء وآخرين غزُرَت المنشورات العلمية التي تتخذها موضوعا محوريا، على غرار المصنفات والدراسات الأكاديمية والبحوث والمقالات والرسائل الجامعية ولعل أثمن تلك المنشورات موسوعة روتلدج لدراسات الترجمة التي كرست لهذا الفرع اعترافا واحتراما في الأوساط العلمية الرفيعة والمُعتدّ بها.كما أن دراسات الترجمة في هذه العشرية كانت تكملةً وإثراءً للمقاربات والنظريات التي كانت موجودة من قبل (كنظرية النظم المتعددة وما بعد البنيوية ونظرية سكوبوس...) لكنها عرفت إضافات جديدة تعكس تطورات عرفها حقل اللسانيات كالبراغماتية والمدونات المُحَوْسَبَة وتحليل الخطاب... ونظريات الثقافة والأدبما بعد الكولونيالية والعولمة (Venuti, The translation studies reader, 2000, p. 333).

تزايدت المقاربات النظرية للترجمة مع تزايد الأبحاث، وبدأت تتشعب وتتفرع إلى تخصصات مع نمو وتطور دراسات الترجمة ونظرا لكونها حقلا متعدد التخصصات، ويقول جيريمي موندي في هذا الصدد عن دراسات الترجمة:

" By its nature it is multilingual and also interdisciplinary, encompassing languages, linguistics, communication studies, philosophy and a range of types of cultural studies. " (Munday, 2001, p. 1)

أي أن "الترجمة بطبيعتها متعددة اللغات ومتعددة التخصصات، فهي تضم اللغات واللسانيات ودراسات التواصل والفلسفة والعديد من أنماط الدراسة الأخرى" (ترجمتنا).

1-3-2- الترجمة ودراسات الثقافة

ليس غريبا إذن أن ظهور دراسات الثقافة (cultural studies) في نفس الفترة تقريبا كان له وقعٌ على دراسات الترجمة من حيث إثرائها لهذه الأخيرة بمزاوجتها بحقول دراسية أخرى كالنقد والإنتاج السينماتوغرافي والأنثروبولوجيا، وكنتيجة لهذا التخصيب انعطفت دراسات الترجمة نحو الاهتمام بالتأثيرات الاجتماعية للترجمة، إضافةً إلى تبعاتها السياسية والأخلاقية.

يقول فينوتي: "إن هذا العقد من الزمن- أي التسعينيات- قد شهد عمليات تقييم مثيرة بين النماذج المتنافسة، كما شهد توليفاتٍ مثمرة بينت التكامل الموجود بين النظرية والمنهجية على الرغم من الاختلافات الموجودة بينها، وأن التوصيفات الدقيقة للنصوص المترجمة وعمليات الترجمة مرتبطة بالقضايا الثقافية والسياسية" (ترجمتنا):

" The decade sees provocative assessments of the competing paradigms. It also sees productive syntheses where theoretical and methodological differences are shown to be complementary, and precise descriptions of translated text and translation processes are linked to cultural and political issues. " (Venuti, The translation studies reader, 2000, pp. 333-334)

1-3-3- المقاربة النسوية في دراسات الترجمة (Feminism)

عرفت التسعينيات ظهور النزعة النسوية في دراسات الترجمة، وأبرز وجوهها شيري سيمون (Sherry Simon) التي انتقدت استعمال مصطلح "الثقافة" بمفهوم اختزالي ضمن دراسات الترجمة، على الرغم من كونه ينطوي على الكثير من التعقيد، فهو في تقدير لوفيفر ليس سوى "محيط المنظومة الأدبية"، وقد سلطت سيمون الضوء على وجود

تحيز وتمييز بين الجنسين في الترجمة مع التركيز على تجلياته في مفاهيم السيطرة والوفاء والإخلاص والخيانة، كما أرسى منظرو هذا التيار موازاةً بين الترجمة وكونها كتابةً تقع في مرتبةٍ دونِيّةٍ ومشتقة من النص الأصلي من جهة، ومرتبة المرأة المضطهدة في الأدبيات والمجتمع من جهةٍ أخرى(Munday, 2001, p. 131) .

تهدف هذه النزعة إلى استنطاق اللغة وتوظيفها لصالح المرأة، ولغرض إبراز وجودها في النص، وذلك من خلال معالجة العلامات اللغوية للجنس، كاستعمال البنط العريض للحرف الصامت "e" الذي يحيل إلى الأنوثة، وكتابة حرف "M" بحروف كبيرة (majuscule) في عبارة "huManrights" من أجل إبراز التمييز الجنسي في اللغة، إضافة إلى توليد ألفاظ جديدة للتعبير عن مؤنث الكلمات التي لا يوجد للفظها المذكر مقابل مؤنث، وكمثال عن ذلك اللفظ الفرنسي "auteure" (كاتبة) الذي تقترح له سيمون في اللغة الإنجليزية تأنيثا للفظ المذكر الموجود "author" بتوليد المكافيء المؤنث "auther"، كما سعت سيمون من خلال كتابها إلى تثمين المساهمة النسوية في الترجمة عبر التاريخ، وناقشت التحريف الذي تعرضت له ترجمة النظرية النسوية الفرنسية(French Feminist Theory)، كما فحصت الترجمات النسوية للكتاب المقدس (الانجيل)(Munday, 2001, p. 132) .

وقد اعترفت شيري سيمون(Simon, 1996) بفضل دراسات الثقافة وما قدمته للترجمة بأن: "دراسات الثقافة زودت الترجمة بفهم تعقيدات الجنس والثقافة، كما سمحت لنا بموضعة النقل اللغوي ضمن العديد من الحقائق "البَعْدِيَّة" اليوم: ما بعد البنيوية[1]، وما بعد الكولونيالية، وما بعد الحداثة."

[1] تدعو نظرية الترجمة ما بعد البنيوية إلى التفطن إلى الإقصاء والتراتبية التي تقبع وراء الوهم الواقعي للغة الشفافة والترجمة السلسة التي لا تبدو بأنها ترجمة، ولتفاصيل أكثر أنظر كتاب لورانس فينوتي في نسخته الإنجليزية بعنوان « the translator's invisibility » إصدار سنة 2001 لا سيما الصفحة 336.

"Cultural studies bring to translation an understanding of the complexities of gender and culture. It allows us to situate linguistic transfer within the multiple 'Post' realities of today : poststructuralism, postcolonialism and postmodernism. " (Munday, 2001, p. 133)

وبهذا فإن سيمون ربطت دراسات النوع ودراسات الثقافة بتطورات نظرية ما بعد الكولونيالية، ومع ذلك يجب التذكير بأن نظرية ما بعد الكولونيالية هي مصطلح يشتمل على دراسة تاريخ المستعمرات السابقة والقوى الإمبراطورية ومقاومة قوى الاستعمار، وبشكل أوسع تأثيرات اختلال ميزان القوى بين المستعمِر والمستعمَر.

1-3-4- الترجمة والهوية

وقدامتد حقل دراسات الترجمة متجاوزا الحيز الجغرافي الأوربي فنجد مثلا في كندا دراسات أخرى حصيفة ربطت دراسات الترجمة بمسائل سياسية كالهوية، نذكر منها تلك التي قامت بها الباحثة الكيبيكية آني بريسات (Annie Brisset) التي كشفت – من خلال دراسة دامت من 1990 إلى 1996، مزجت فيها بين النظرية المتطورة والوعي السياسي والتحليل اللغوي الدقيق والتفاصيل التاريخية – أن الأدب المسرحي الكيبيكي يدين بالكثير للترجمة التي تمت لكبرى الأعمال الأدبية المسرحية العالمية من أمثال أعمال شكسبير وتشيخوف وبريخت وغيرهم في تصميم وتشكيل الهوية الثقافية الكيبيكية، وتعزيز مكانة اللغة الفرنسية الكيبيكية في المشهد اللغوي العالمي، فبعد أن كانت تعتبر مجرد لغة محلية، أصبحت بفضل الجهود التأليفية والترجمية للكتاب الكيبيكيين، والتي تكاثفت في الفترة الممتدة من 1968 إلى 1988، لغة مرجعية من مصاف اللغات الرسمية، وأصبحت لها مكانة بين انجليزية أمريكا الشمالية والفرنسية الباريسية (Venuti, 2000)

1-3-5- المقاربة الاجتماعية

كشف الجانب التاريخي لدراسات الترجمة أن المقاربة الثقافية في دراسات الترجمة كانت ذات فضل في توسيع أفق هذا الفرع المعرفي ليستوعب السياقات الثقافية والتاريخية إلى جانب النص بحد ذاته بتأييدها لفكرة أن لا شيء موجود في عزلة وأن معنى أي شيء يتحدد بالسياق الذي ورد فيه، مما ساعد على وضع وسائل جديدة لتقييم عملية الترجمة.ففي الألفية الجديدة أخذت دراسات الترجمة منعطفاً جديدا فيما أسمته ميكائيلا وولف (Michaela Wolf)(Wolf, 2006) بالمنعطف الاجتماعي وبذلك أخذت المقاربة الاجتماعية تُعتمَد بدلا من المقاربة الثقافية علما أن الأولى تشمل في جوهرها الثانية.اتخذت هذه المقاربة علم الاجتماع الثقافي لبياربورديو مرجعا لها، وقد كانت فكرة ارتباط الترجمة بعلم الاجتماع الثقافي موجودة قبل هذا عند جيمس هولمز وميكائيلا وولف وجوستاهولزمانتاري ضمنيا. وقد أشارت إليها وولف في دراسات الترجمة كبديل للمقاربة اللغوية البحتة، واهتمت هذه المقاربة بأخلاقيات الترجمة ومسؤوليات المترجم ووضعيته ودوره في المجتمع، واعتبرته هو المسؤول عن المنتَج النهائي للترجمة عندما يلعب دور أكثر من مجرد نقل للنصوص من شفرة لغوية إلى أخرى. (Snell-Hornby, 2006, p. 172)

1-3-6- المقاربة ما بعد الكولونيالية

في نفس الفترة التي ظهرت فيها المقاربة الثقافية للترجمة في أوربا، عرفت دراسات الترجمة خارجها مقاربة أخرى ارتبطت بالتاريخ، واتخذت كمادة دراسية مجموعة من الخطابات السياسية والنظرية، تعكس كيف أن الهويات المبنية بواسطة الترجمة ترتبط بشكل أو بآخر بالانتماء العرقي والجنسي والطبقي والوطني، وفي هذا يقول لورانس فينوتي:

"Resting on a synthesis of various theoretical and political discourses,including Marxism and feminism, poststructuralism and

postcolonial theory,this work shows how the identities constructed by translation are variouslydetermined by ethnicity and race, gender and sexuality, class and nation. Heretranslating goes beyond the communication of foreign meanings to encompassa political inscription. " (Venuti, The translation studies reader, 2000, p. 337).

أي "توضح هذه الأعمال التي ارتكزتعلى حوصلة من الخطابات السياسية والنظرية، من ضمنها الماركسية والنزعة النسوية، ونظريات ما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية أن الهويات المبنية بواسطة الترجمة تتوقف بدرجات متفاوتة على العرقية والنوع والجنس والمكانة والأمة. والترجمة ههنا تذهب إلى أبعد من توصيل المعاني الأجنبية لتنضوي تحت سجل سياسي" (ترجمتنا).

وعليه، ارتبطت نظرية الترجمة على صعيدٍ آخر لتشمل البعد السياسي، من خلال مقاربة جديدة عرفت بما بعد الكولونيالية (Postcolonialism) كما أشرنا إلى ذلك أعلاه في ختام حديثنا عن النظرية النسوية للترجمة، فسيمون بحد ذاتها تأثرت بآراء غاياتري شاكرافورتي سبيفاك (Gayatri Chakravorty Spivac) التي تعتبر أحد أبرز وجوه هذه النظرية.

ظهرت نظرية ما بعد الكولونيالية تزامناً مع الحركات التحررية في المستعمرات القديمة، ورُبِطَت الترجمة بقيم ومفاهيم جديدة قامت إثرها بتسليط الضوء على علاقات القوة الكامنة في أية عملية ترجمة.تعنى هذه المقاربة الجديدة بتناول الترجمة من منظور الأنثروبولوجيا والاثنوغرافية، والتاريخ الاستعماري، (روبنسون، 2009). وقد نشأت عن هذا التيار رؤىً جديدة تأخذ في الحسبان الظروف المحيطة بالترجمة، وتدرس علاقات القوة الكامنة التي تخضع لها وتعلل اتجاه الترجمة وتعطيها بعدا حضاريا جديدا بوصفها وسيلة للشعوب "الهمجية" للانفتاح على العالم المتحضر. أهم ما ميز هذه الدراسات هو

الاهتمام ببعد جديد هو التفاوت في علاقات الترجمة بين التابع (subalterne)[1] والمتبوع.

يضم هذا التيار في الطليعة كلاً من الباحثتين الهنديتين غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك وتيجاسويني نيرانجانا (Tejaswini Niranjana)، إضافة إلى إيريك تشيفيتز (Eric Cheyfitz)، الذين يتفقون على فكرة أن:"الترجمة استُخدمت بشكلٍ مؤثر في الماضي كأداة للسيطرة الكولونيالية، وكوسيلة لحرمان المستعمَرين من التعبير عن أنفسهم. ففي النموذج الاستعماري، تسود ثقافة واحدة والثقافات الأخرى تكون تابعة، وبهذا فإن الترجمة تعزز مبدأ هرمية القوة" (باسنت، دراسات الترجمة، 2012).

تعتبر دراسة دوغلاس روبنسون (Douglas Robinson) الموسومة ب: "الترجمة والامبراطورية: نظرية الترجمة ما بعد الكولونيالية" حوصلةً للعديد من الدراسات ووجهات النظر المُعبَّر عنها ضمن إطار نظرية الترجمة ما بعد الكولونيالية، إذ لخص فيها الكثير من الدراسات التي تناولت بالتحليل القوى الكامنة في اللغات، والصراعات الضمنية الموجودة بينها.

تتميّز هذه المقاربة بكونها نابعة من اهتمام علماء أنثروبولوجيين ومؤرخين بصدام الثقافات أو الحضارات، فكان ظاهر هذا الاهتمام في البدء ناشئا من مشكلات اللغة والتواصل بين أنثروبولوجيي العالم الأول والسكان المحليين في العالم الثالث. فنجد بذلك أن منظري الترجمة ما بعد الكولونيالية ليسوا بلغويين أو علماء ترجمة في المقام الأول بل ينتمون إلى تخصصات أخرى. ويقول روبنسون (2009، صفحة 8) بأن هؤلاء العلماء في حقيقة الأمر اهتموا بها فقط من مبدأ أن للّغة أُسساً ثقافية وأن الترجمة لها حضور في الأنظمة اللغوية، على نحوٍ يجعل دراسة اللغة دراسة للثقافة. وبذلك فهم مهّدوا الطريق أمام الوعي بأن الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تتناول التواصل بين الثقافات هي في

[1] هذا المصطلح يعود لسبيفاك.

جوهرها أشكال من دراسات الترجمة ذات توجه ثقافي وسياسي وتبين من خلال هذه النظرية أن الترجمة هي قضية أساسية في كلّ تواصل وتفاعل اجتماعي سياسي بين العالمين الأول والثاني، بين "المحدثين والبدائيين"، أي بين المستعمِرين والمستعمَرين (روبنسون، الصفحات 12-13).

لقد كشفت هذه المقاربة عن عدم تكافؤ اللغات، سواء في السياق الكولونيالي أو ما بعده، فالمغلوب أو التابع كما سمته غاياتري سبيفاك، عليه الخضوع كي يحصل مقابل ذلك على "اعتراف الآخر بقيمة كلامه وسلوكه. وبهذه الطريقة يجد لنفسه مكانا على الخريطة الاجتماعية" (روبنسون، صفحة 15).

وهنا يجدر بالإشارة أن الهيمنة- بواسطة اللغة كعنصر ثقافي- التي بإمكانها إخضاع الشعوب ليست بالضرورة مؤامرة أو مكيدة حاكتها القوة المستعمرة، وإنّما هي كما يقول روبنسون: " ذهنية دائمة التحول أو حالة عقلية جمعية لا تعمل عملها إلا إذا كانت تُذوِّتُ أعضاء الطبقة الحاكمة أيضا"، أي أنّه لا يجب الفهم بأنّ المستعمرين يمتلكون الوعي الكامل ويسيطرون على أفعالهم سيطرة مطلقة، في حين يُعتبر المستعمَرون مجرّد دمى عاجزة في أيديهم لا تملك أية قدرة على التفكير والقرار من تلقاء نفسها، كون المستعمر يهيمن حتّى على طريقة تفكيرها ومنعكساتها. ومع الأسف فإن هذه الهيمنة الكولونيالية ليست آيِلة إلى الزوال حتى بعد حصول المستعمرات على استقلالها لأن الصور النمطية تتجذر في العقول التي تبقى تابعة وراضخة للمستعمِر حتى بعد تصفيته، فنظرة المغلوب إلى الغالب تبقى دائما نظرة إعجاب، في حين أن نظرة المستعمِر إلى المستعمَر تبقى نظرة استعلاء، وقد قال قديما ابن خلدون (المقدمة)، في عنوان الفصل الثالث والعشرين للمقدمة إن "المغلوب مولعٌ أبداً بتقليد الغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده، ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبداً بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها، بل في سائر أحواله" (روبنسون، 2009، صفحة 48).

يمكن إسقاط هذا القول على مجالات غير تلك التي خصها بالقول العلامة ابن خلدون، فالمغلوب يقلد أيضا الغالب في أشكاله الأدبية وطريقة كتابة مؤلفيه واختيار المواضيع التي يكتب فيها وغير ذلك، ولكن المعروف عن الكتاب ما بعد الكولونياليين هو كثرة كتاباتهم عن التاريخ رغبة منهم عن الكشف عن الحقائق والجرائم الاستعمارية، كنوعٍ من المقاومة، كما يوضح ذلك روبنسون قائلاً : " نجد أن عناصر أو مفاهيم المكان والانزياح والاهتمام الزائد بقضايا الهوية والأصالة هي أمور يتم تناولها على نحو جدّ واسع في الآداب المكتوبة على أيدي أبناء المستعمرات المحليّين، أحيانا بلغتهم الأصلية وبلغة المستعمِر أحيانا أخرى" (روبنسون، 2009، صفحة 50) ويضيف في السياق نفسه بأن اللغة والذات والمكان شديدة الترابط ببعضها، ومنها يتولد أي إنتاج ثقافي، لذلك نجد الآداب المكتوبة بأيدي أبناء المستعمرات المحليّن في الفترة التي تلي الاستعمار زاخرة بهذه المواضيع.

كما أشار روبنسون إلى فكرة سايغل عن التراتبية وارتباطها باللغة، موضحاً أن اللغة التي يستعملها المتكلم تكشف عن المرتبة التي ينتمي إليها في السلم المجتمعي، وأن نجاح العملية الاتصالية رهينٌ باختيار اللغة الأنسب، من أجل أن يدرِك المرء ويدرَك "ضمن حدود النظام اللغوي والاجتماعي المفهومة" (روبنسون، صفحة 15) ، وفي هذا اعتراف صريح بضرورة الخضوع للغة المسيطر كي يحظو مستعملها باعترافه (اعتراف اللغة المهيمنة)، وهذا يؤكد بدوره على هرمية اللغات. إذن فهذه المقاربة قد حولت الأنظار إلى رهانات الترجمة ووظائفها ضمن الفضاء الذي تتموقع فيه، أي فضاء العلاقات الدولية، الذي نشأ منذ ظهور الدول القومية (états–nations) والجماعات اللغوية التي تربطها فيما بينها علاقات التنافس.(Heilbron & Sapiro) .

إضافة إلى ما سبق نجد أن السياق الكولونيالي يتيح الفرصة لتلاقي اللغات (لغة المستعمِر ولغة المستعمَر) أثناء التعايش على نفس الرقعة الجغرافية لفترات طويلة، فينتج

عن اختلاط اللغات إثراءٌ متبادل بينها، أو ما نسمّيه بالتّداخل اللغوي (Interférence linguistique).

وذكر روبنسون نقلا عن هومي بابا (Homi Bhabha) أنّ الثقافات المتشكّلة من هذا النّوع من التقارب أو التجاور من حيث الرقعة الجغرافية التي تتعايش فيها لغات مختلفة يُسفِر عن ثقافة بينيّة، عند الأقليّة، تزيد من صعوبة الترجمة، بل قد تجعلها غير ممكنة، فيقول في هذا الصّدد: "تضفي ثقافة الـ "فيما بين"المهاجرة، أو موقع الأقلية، طابعا دراميا على ما تبديه الثقافة من عدم قابلية الترجمة، وهي إذ تفعل هذا، إنّما تنقل السؤال المتعلّق بتملّك الثقافة أبعد من حلم داعية التمثّل أو كابوس داعية العنصرية " (روبنسون، 2009، صفحة 53) ، ينتج عن ثقافة "المابين" (l'entre–deux) هذه حالة من الانشطار والهجنة في الوقت ذاته، إذ ينتج الانشطار من اختلاف الثقافات، في حين ينتج التّماهي من الهجنة الناتجة عن التعايش والتمازج.

لكننا لا نوافق هومي بابا رأيه بأن وضعية "المابين" تجعل الترجمة مستحيلة، بل على العكس، إنها أقرب لأن تجعلها سهلة وسلسة نظرا للتشبع من ثقافة الآخر. فالحالة هنا لا تبدي اختلافا ثقافيا بل تمازجا واختلاطا دائما، إذ أن الثقافة لا تنحصر في حدود جغرافية أو لغوية معيّنة، بل تتعدّاها وتفيض عليها لتنتمي إلى جنسيات وأعراق ومعتقدات شتّى، وبما أنّ الترجمة، بمفهومها التقليدي تسعى إلى ردم الهوة بين الثقافات واللغات المختلفة، فإنّ الرؤية التي ترى بكون الثقافات هجينة ومختلطة منذ البدء يجعل الترجمة مستحيلة هي رؤية غير صائبة في رأينا،لأنّ اختلاط الثقافات لا يجعل الترجمة أمرا مستحيلا، بل على العكس، فهو يجعلها أمرا بسيطا عاديا وممارسة يومية دائمة ودائبة في تضييق الفجوة بين الثقافات، فالأشخاص ثنائيو اللغة لا ينفكون يترجمون طوال الوقت في حياتهم الفعلية وهم يفعلون ذلك بصفة قد تكون لاشعورية بفضل كونهم يتحكّمون بلغتين ويوفّقون بين ثقافتيهما بشكل عفوي وطبيعي.

نفهم مما سبق أن ثقافة المابَيْن هي نتيجة لبث القوى الاستعمارية لغاتها في البلدان المستعمرة لضمان تجذرها وإخضاع شعوب المستعمرات وطمس هوياتها، فالمستعمِر يتمتع بمركز القوي المسيطر وبلغة مهيمنة تجذب إليها المستعمَر الذي يستبدل لغته بها، خاضعا إلى جاذبيتها وهيمنتها، لا سيما وأن الفترات الاستعمارية الطويلة الأمد قد خلفت وضعيات لغوية فريدة في المناطق المستعمرة، عرفت بالثنائية اللغوية، مازجةً بين اللغة (اللغات) المحلية واللغة (اللغات) المورَّدة إليها.

ولفهم هذه الوضعية سنتطرق في الفقرات التالية إلى دراسة الثنائية اللغوية–لا سيما مفهوم الفرنكوفونية التي تميز المستعمرات الفرنسية القديمة–فما المقصود تحديدا بمصطلح الثنائية اللغوية وما علاقتها بالكتابة والترجمة؟

2- الثنائية اللغوية والتعددية اللغوية

شاع في اللغة العربية استعمال مصطلحين متشابهين لوصف الحالة المخالفة لأحادية اللغة وهما "الثنائية اللغوية" و"الازدواجية اللغوية"، فالثنائية اللغوية يقصد بها "Bilinguisme"، في حين يستعمل مصطلح الازدواجية اللغوية ليقصد به"diglossie"، وهي الحالة التي يقصد بها تواجد عدة "مستويات استعمال" لنفس اللغة كالمستوى العامي أو الدارج للغة العربية مقابل اللغة العربية الإدارية والفصحى.

لن نخوض في سياق هذا البحث في الجدل القائم في علم الاجتماع اللغوي بين لازدواجية اللغوية أو الثنائية اللغوية (Diglossie/Bilinguisme)، فالمستويات اللغوية لا تهمنا، فتركيزنا قائم على حضور لغتي كتابة عند مؤلف ما وانتقاله من إحداهما إلى الأخرى كتابيا، لكن للضرورة العلمية نحدد مفهوم المصطلح الذي سنوظفه في هذا البحث وهو أن مصطلح الثنائية اللغوية نقصد به "bilinguisme".

2-1- تعريف الثنائية اللغوية

يعود ظهور المصطلح الفرنسي "bilinguisme" حسب رينيي غروتمان (Rainier Grutman) لأول مرة إلى سنة 1918 (Grutman, 2003, p. 1) ، أي إلى قرن مضى، وهذا حسب المعجم التاريخي للغة الفرنسية لوروبير .(Rey, 2011)

يعرف معجم لسان اللسان: تهذيب لسان العرب الثنائية اللغوية كالآتي: "ازدوج الكلام وتزاوج: أشبه بعضه بعضا في السجع أو الوزن" (ابن منظور، 1993، صفحة 561) ، في حين يفصل التعريف أكثر في "لسان العرب" فيقول: زوج خلاف الفرد، يقال زوج أو فرد، وازدوج الكلام وتزاوج، أشبه بعضه بعضا في السجع أوالوزن، أو كان لإحدى القضيتين تعلق بالأخرى (ابن منظور، لسان العرب، 2003، صفحة 338).

يبدو هذا التعريف غير مطابق للمغزى الذي نبحث عنه، وسنأخذ منه الشطر الذي يقول بأن الزوج هو خلاف الفرد، ومن هنا يتضح أن الثنائية اللغوية هي الحالة التي يتقن فيها الفرد أو أفراد المجتمع أكثر من لغة، فإن كانتا لغتين فهي ثنائية، وإن كانت أكثر فهي تعددية لغوية (plurilinguisme).

يعرف أندري تابوري كيلر (André Tabouret Keller) الثنائية اللغوية أو التعددية اللغوية بأنها: "فعل عام مرتبط بالوضعيات التي تؤدي إلى استعمال فردٍ أو جماعة شفهيا، وأحيانا كتابيا، للغتين أو أكثر" (ترجمتنا)

" Le fait général de toutes les situations qui entrainent un usage généralement parlé et dans certains cas écrit de deux ou plusieurs langues par un même individu ou groupe " (Tabouret-Keller, 1969, p. 305).

يعرف كلود حجاج(Claude Hagège) نقلا عن فرناندیز فاست (Fernandez-vest) نقلا عن سكوتناب-كانغاس (Skutnabb-Kangas) مفهوم الثنائية اللغوية كالتالي:

"Bilingue est celui qui a la possibilité de fonctionner dans deux (ou plusieurs) langues, au sein de communautés soit unilingues soit bilingues, conformément aux exigences socioculturelles de compétence communicative et cognitive individuelles requises par ces sociétés et par l'individu lui-même, au même niveau que les locuteurs natifs, ainsi que la possibilité de s'identifier positivement aux deux communautés ou à tout ou partie de ces groupes linguistiques et de leurs cultures. " (Hagège, 1996, p. 217)

أي: "[الإنسان] ثنائي اللغة هو ذاك الذي بإمكانه توظيف لغتين أو أكثر، في رحاب المجتمعات أحادية اللغة أو ثنائية اللغة، طبقا للمتطلبات الاجتماعية والثقافية للكفاءة التواصلية والمعرفية الفردية التي تشترطها هذه المجتمعات والفرد بحد ذاته، بنفس مستوى المتحدثين بلغتهم الأم، وكذا إمكانية التماهي إيجابيا مع كلا المجتمعين ومع كل هذه المجموعات اللغوية وثقافاتها أو جزء منها " (ترجمتنا).

في الحين الذي يميز فيه تابوري كيلر بين المستوى الكتابي والشفهي لدى الشخص الذي يمارس الثنائية اللغوية، فإن اللغوي الفرنسي كلود حجاج يميز بين المستوى الفردي والمستوى المجتمعي للثنائية اللغوية، كما أنه يربطها بالكفاءة التواصلية والمعرفية لدى الفرد، كما يشترط أن تكون هذه الكفاءات اللغوية بنفس المستوى التي هي عليه عند الشخص الذي يتحدث لغة ما بمنزلة لغته الأم، أي أن يوظف اللغتين معا بنفس الأريحية والكفاءة.

هذا الموقف فيه بعض المغالاة حين يرى أن الفرد ثنائي اللغة يجب أن يتحكم في كلتا اللغتين بنفس الدرجة التي تضاهي اللغة الأم، لكنه يعبر عن النظرة السائدة –بغض النظر عن صحتها أو خطئها– عن الشخص "ثنائي اللغة المكتمل" (Le bilingue accompli) كما يسميه اللغوي الفرنسي برنارد بي (Bernard Py) مدعما الفكرة التي عبر عنها كلود حجاج بقوله:

" La tradition sociolinguistique a souvent vu dans le bilingue un locuteur achevé, dont la compétence serait aussi stabilisée que celle d'un locuteur natif. " (Py, Gajo, Matthey, & Oesch-Serra, 2004, p. 127)

"لطالما نظر علم الاجتماع اللغوي إلى الشخص ثنائي اللغة على أنه متحدث مكتمل، ذو كفاءة ثابتة مثل تلك التي يتمتع بها أبناء تلك اللغة." (ترجمتنا)

في رأينا أن هذا النوع من الأشخاص ثنائيي اللغة –إن وُجِد فعلاً– فلا بد أنه نادر، ذلك أن الثنائية اللغوية لا تعني بالضرورة نفس الدرجة من التحكم في اللغات التي يستعملها الفرد، وهذا أيضا رأي جوليان غرين (Julien Green)[1] حين يتحدث بكل تحفظ عن كفاءته كمتحدث (locuteur) إذ يقول:

"C'est une question de savoir si l'on est vraiment bilingue lorsqu'on écrit. Je serais enclin à répondre par la négative. " (Lagarde, Des écritures "bilingues": Sociolinguistique et littérature, 2001, p. 19)

"ينبغي أن يعرف المرء إن كان فعلا ثنائي اللغة عندما يكتب، وأنا أميل إلى الرد السلبي." (ترجمتنا)

وبالتالي فجوليان غرين لا يؤيد إمكانية وجود ثنائية لغوية تتكافأ فيها اللغتان عند الفرد نفسه، مع العلم أنه من أبوين ينتميان إلى سياقين لغويين مختلفتين.

بالنسبة لكلود حجاج فالثنائية اللغوية تستدعي حضور الكفاءات اللغوية الأربعة (الاستماع والكلام والقراءة والكتابة) عند الشخص ثنائي اللغة ويزيد على هذا أن المعرفة المتساوية وسرعة الاستعمال كمتحدث، وسرعة الفهم كمستمع لبعض التراكيب الخاصة بهذه اللغات، وتتمثل هذه الأخيرة في الصيغ المفضلة (formulations préférées)

[1] يكتب جوليان غرين اسمه بهذه الطريقة على مؤلفاته المنشورة باللغة الفرنسية، أما تلك المنشورة باللغة الإنجليزية فيستعمل فيها الإمضاء التالي: Julian بدلا من Julien، مستبدلاً الحرف الصامت "e" في اللغة الفرنسية بالحرف الصامت "a" في الإنجليزية.

والعبارات الاصطلاحية (expressions compactes)، ويسمي التحكم فيهما بالتحكم المزدوج في المستوى الاصطلاحي (double maîtrise idiomatique).

بالإضافة إلى التحكم في التعابير الاصطلاحية الذي يعطي انطباعا باستعمال كلتا اللغتين بنفس براعة استعمال اللغة الأم، بحيث لا تبدو إحداهما مكتسبة. كما يجب أيضا على الفرد ثنائي اللغة التحكم في مستويات اللغة (registre de langue) واستعمالاتها حسب مقام الحديث، فلا ينبغي للمتحدث –خلال نفس المحادثة– أن يرتكب انزياحا مفاجئا عن مستوى اللغة المستعمل كتوظيف عبارات عامية في خطاب إداري أو استعمال تعابير تصلح للكتابة في خطابٍ شفهي أو العكس، بالإضافة إلى تفادي عدوى لغة في أخرى، بمعنى استعمال ألفاظ أو عبارات في إحدى اللغتين تشبه ألفاظا أو عبارات في اللغة الأخرى بنفس المعنى فيما يسمى بالمصاحبات الخائنات (faux–amis)، كما يجب أن يتمتع المتحدث ثنائي اللغة بالكفاءة التواصلية (compétence communicative) وهذا من خلال حسن اختيار اللغة المستعملة في وضعيات الاتصال المختلفة. (Hagège, 1996, pp. 222–223)

أما هيلدا سييرا صالاص (Hilda Sierra Salas) فتعرف هذا المفهوم نقلا عن هامرز وبلانك (Hamers& Blanc) مع التركيز على المستويين الفردي والجماعي، على غرار حجاج، فتعرف الثنائية اللغوية على النحو التالي:

[Le bilinguisme est] "l’état de l'individu (bilinguisme individuel) ou l'état d'une communauté (bilinguisme sociétal) dans laquelle deux langues sont en contact, avec pour conséquence l'utilisation de deux codes." (Sierra Salas, 2008, p. 7)

بأنها "حالة الفرد (ثنائية اللغة الفردية) أو حالة الجماعة (ثنائية لغوية مجتمعية) تكون فيها لغتان على اتصال، أو في احتكاك، وبالتالي تنتج عنها استعمال لغتين "(ترجمتنا)."

إذن فالثنائية اللغوية تكون على مستوى الفرد والمجتمع، وهي تُعنى بكل الوضعيات التي تضمن احتكاك اللغات ببعضها.

وقد ميزت جوزيان هامرز (Josiane Hamers) وميشال بلانك (Michel Blanc) بين مفهومين متقاربين للثنائية اللغوية بمصطلحين متشابهين هما"bilinguism" و"bilinguality" فيما يلي:

" Alors que la notion de bilinguisme s'apparente à la notion d'aménagement linguistique du fait qu'elle réfère à l'état d'une société où deux langues sont employées; la bilingualité est un concept psycholinguistique car il réfère à la manière dont un individu, qui a accès à plus d'un code linguistique pour communiquer, est à même de tirer parti des langues auxquelles il a accès tant au niveau de son expression, de sa pensée que de ses relations sociales. " (El Euch, 2011, p. 56)

بمعنى: "يرتبط المصطلح الأول بمفهوم التهيئة اللغوية لأنه يحيل إلى حالة مجتمع تُستخدم فيه لغتان، أما الثاني فيحيل إلى الطريقة التي يستعمل بها الفرد الذي يتمتع بملكة أكثر من شفرة لغوية للتواصل هذه اللغات سواء على مستوى التعبير أو التفكير أو مع علاقاته الاجتماعية"(ترجمتنا).

توضح الفقرة أعلاه التمييز الذي يجري بين الباحثين المتخصصين عنالثنائية اللغوية الفردية، والثنائية اللغوية الجماعية، ونحن سنستعمل كلا المفهومين معا دون التمييز بينهما في هذا البحث.

وقد نقل غروتمان عن إسحاق إبشتاين(Isaac Epstein) ، في كتابه المعنون "الفكر والتعددية اللغوية" (la pensée et la polyglossie, 1915) قد أقر بوجود فكرة التعددية اللغوية فقط على مستوى التلقي، فيرى أن الأفراد المتعلمين بإمكانهم القراءة بعدة لغات وفهمها، وهي الكفاءة التي سماها بالتعددية اللغوية السلبية "polyglossie passive"، أما على مستوى الإلقاء، سواء كان شفهيا أو كتابيا، فلا طائل من وراء

التعبير بعدة لغات، فتكفيه لغة واحدة للتعبير عن أفكاره، وهذا ما سماه بالأحادية اللغوية الإيجابية:" monoglossie active ".(2003)

يُعَبِّر هذا الموقف لإبشتاين عن النظرة السلبية التي يحملها للتعددية اللغوية، وهو في الواقع يرفض ضمنيا الإقرار بوجودها، ومع أنه يربطها بشرط التعلم فهو يفند الحاجة إليها، ويحجب تماما وجودها خارج سياق التعليم، كما يدعو صراحة إلى الاكتفاء بلغة واحدة للتعبير عن الذات، أضف إلى ذلك أنه في التسميات التي وضعها لكلتا الحالتين أفصح جهارا عن أحكام قيمية أدلى بها بخصوص التعددية التي وصفها بالسلبية، والأحادية اللغوية التي وصفها بالإيجابية.

تركز من جهتها لويز دابان (Louise Dabène) على كون الثنائية (التعددية) اللغوية نشاطا لغويا وموضع تماس بين لغتين فتعرفها قائلة إن: "النشاط اللغوي للأفراد المتواجدين في وضعية تعددية لغوية هو على العموم موضع تماس وتبادلات بين الأنظمة اللغوية المتواجدة داخل نفس الفرد."(ترجمتنا)

" L'activité langagière des sujets en position de plurilinguisme est généralement le lieu de contact et d'échanges entre les systèmes linguistiques placés ainsi en présence à l'intérieur d'un seul et même individu. " (Dabène, 1994, p. 87)

وعليه فإن هذه الباحثة الفرنسية المتخصصة في تعليمية اللغات في وضعيات التعددية اللغوية تلقي الضوء على أن التعددية اللغوية– وقياسا على ذلك الثنائية اللغوية– هي نشاط لغوي، أي توظيف انتظامي للغة لا مناص منه، وهي بهذا تخالف إبشتاين الذي يكتفي بحصر التعددية اللغوية في كفاءتي القراءة والفهم، ذلك أن لويز دابان تضيف إليهما كفاءة ثالثة هي استعمال اللغة، وقد يكون هذا الاستعمال شفهيا أو كتابيا.

لا يختلف موقف باسكال كازانوفا (Pascale Casanova) كثيرا عن موقف إبشتاين، فهي أيضا تنظر إلى الثنائية اللغوية نظرة سلبية لكن من منظور آخر، هو كون هذه الظاهرة وليدة الهيمنة اللغوية وأثرا من آثارها إذ تقول:

" Traduction et bilinguisme collectif sont des phénomènes à comprendre non pas ‘contre’ mais ‘à partir’ de la domination linguistiqueet ses effets :au lieu de lui échapper, ces phénomènes reproduisent le rapport de force entre les langues " (Casanova, 2015, p. 10)

"إن الترجمة والثنائية اللغوية الجماعية هما ظاهرتان لا ينبغي فهمهما ضد الهيمنة اللغوية وآثارها، بل انطلاقا منها، فبدلا من التخلص من علاقة القوة بين اللغات فهما تكررانها من جديد " (ترجمتنا).

في حين ينفي جوليان غرين،مع كونه كاتبا ثنائي اللغة، ذا أبٍ أمريكي وأم فرنسية، وجود ثنائية لغوية متوازنة ومتناظرة بين لغتين لدى نفس الفرد، إذ يقول:

" Je suis de plus en plus porté à croire qu’être tout à fait bilingue est impossible[…] un homme peut parler couramment une demi-douzaine de langues, et ne se sentir chez lui que dans une seule, celle de ses pensées intimes. Moi-même, selon les circonstances, je pense dans l’une ou l’autre langue, mais autant que je puisse m’en rendre compte, dans mes moments dramatiques mes pensées profondes se manifestent en anglais " (Lagarde, 2001, p. 17).

"أنا أميل تدريجيا إلى الاعتقاد باستحالة أن يكون المرء ثنائي اللغة بشكل تام، [...] فباستطاعة المرء التحدث بطلاقة بحوالي ست لغات، لكنه لا يحس نفسه مرتاحا إلا في رحاب لغة واحدة، هي لغة أفكاره الحميمة. أنا شخصيا، أفكر حسب الظروف بلغة أو بأخرى ولكن بقدر ما يمكنني أن أدرك ذلك ففي الأوقات المأسوية تتجلى أفكاري العميقة باللغة الإنجليزية."

يشكك غرين في إمكانية إيجاد تكافؤ بين لغتيه، أو تناظر بينهما، وهو نفس موقف الكاتب البرشلوني خوان مارسي (Juan Marsé)، الذي يبلغ به الحد أن يصرح باستحالة كتابة رواية بلغتين مختلفتين:

" Ce qui me tente le plus, c'est defaire un roman bilingue, mais le roman bilingue est impossible. " (Lagarde, Des écritures "bilingues": Sociolinguistique et littérature, 2001, p. 19)

هذه الاستحالة التي يقول بها مارسي متوقفة على اعتبار عاملي الكمية والنوعية، فلا يمكن على هذا الأساس إنتاج نفس القدر من الإبداع بنفس الجودة، وهذا عائد إلى عدم توازن كفاءاته في كلتا اللغتين.

ولا يختلف عنهما كلود حجاج الذي يتساءل بدوره:

" On pouvait se demander si les polyglottes d'hier et d'aujourd'hui le sont au sens plein, et s'il ne s'agirait pas plutôt d'esprits agiles, certes, mais dont la tâche est facilitée par l'un ou l'autre des nombreux facteurs qui rendent leur talent moins étonnant ou plus proche des mesures humaines ordinaires. " (Hagège, 1996, p. 267)

أي: "إن كان ثنائيو اللغة الذين عرفهم التاريخ فعلا ثنائيي اللغة بأتم معنى الكلمة، وليسوا بالأحرى حالات أشخاص بارعين، وهذا مؤكد، استفادوا من عوامل مُسَهِّلة(لاكتساب اللغة)[1] بحيث لم تعد موهبتهم مثيرة للدهشة، أو أصبحت أقرب من الإمكانيات البشرية العادية"

بناء على هذا الانتماء الثنائي، فإن الكتاب ثنائيي اللغة لهم الخيرة في أية لغة يستعملون، ويكون هذا الخيار في الغالب مرتبطا بالكفاءات اللغوية ومبنيا عليها بالدرجة الأولى، استنادا إلى كريستيان لاغارد (Christian Lagarde):

" Le choix linguistique opéré par les différents auteurs qui commettent des écritures bilingues semble conditionné en premier lieu par la compétence propre à l'auteur. " (Lagarde, 2001, p. 45)

[1] إضافة غير موجودة في النص الأصلي.

بمعنى: "إن الخيار اللغوي الذي يعتمده الكاتب الذي يؤلف بلغتين يبدو رهينا بالكفاءة الخاصة بهذا الأخير بالدرجة الأولى" (ترجمتنا)

يقسم لاغارد الكفاءة اللغوية عند ثنائيي اللغة إلى مستويين:

أولا– الكفاءات اللغوية المتعلقة بكل واحدة من اللغات في حالة تواجدت معا لغتان أو أكثر، وتواصل هذه الكفاءات البينية أو حتى عدم الكفاءة التي تتجلى في التداخل اللغوي (interférence linguistique) وتغيير اللغة (code switching).

ثانيا– كفاءات التواصل: تتعلق هذه بالكفاءة المزدوجة وكذا الكفاءة التفاعلية (فيما يخص فك الشفرة وإعادة التشفير) التي تخص مجمل العالمين اللغويين المتواجدين في حالة تلاقي(Lagarde, 2001, p. 19) .

تتفق جل هذه التعريفات على أن الثنائية اللغوية تقع في مستويين: الفردي والجماعي، وركز إبشتاين على ضرورة التعلم حتى يتمكن الفرد من أن يكون مزدوج أو متعدد اللغة، في حين أن هيلدا صالاص ركزت على فكرة أن الاحتكاك بين اللغات هو الذي يوجد الثنائية اللغوية، بينما سلطت كازانوفا الضوء على سلبية هذه الظاهرة وكونها تعكس خضوع لغات الأقلية إلى اللغات المهيمنة، وهذا غالبا ما حدث في السياقات الكولونيالية كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، أما فيليب غاردي وكريستيان لاغارد فقد لفتا الانتباه إلى واقع أن اختيار اللغة يعود إلى الكفاءة ومستوياتها، هذه المستويات بدورها تنشأ عن نوع الثنائية اللغوية الحاضرة عند الكاتب، ولكي نفهم أكثر كيف تنشأ هذه الكفاءات وتتطور فسنلقي نظرة على أنواع الثنائية اللغويةفي الفقرة التالية.

2-2- أنواع الثنائية اللغوية

تنقسم الثنائية اللغوية إلى عدة أنواعنكتفي منها بذكر ما يلي: الثنائية اللغوية المبكرة (Bilinguisme précoce)، والمتأخرة (Bilinguisme tardif)، والتكميلية

(Bilinguisme additif) والناقصة أو شبه الثنائية (Bilinguisme soustractif)، وسنعرفها باختصار فيما يلي:

2-2-1- الثنائية اللغوية المبكرة (Bilinguisme précoce)

يقصد بها الحالة التي يتعلم فيها الفرد لغتين منذ نعومة أضفاره، وتتفرع إلى ثنائية لغوية متزامنة، وأخرى تتابعية، وذلك بحسب الفترة الزمنية التي تم فيها تعلم اللغتين، فإن تمت بالتوازي ومعا في نفس الفترة فتسمى متزامنة، وإن تم التعلم على التوالي فتصنف في خانة الثنائية اللغوية المبكرة التتابعية.

2-2-2- الثنائية اللغوية المتأخرة (Bilinguisme tardif)

يقصد بها الحالة التي يتعلم فيها الفرد لغة ثانية بعد سن السادسة أو السابعة، أو حتى في سن المراهقة أو البلوغ. إذن فتعلم اللغة هنا يكون تتابعيا، وقد يعتمد فيه الفرد على اللغة الأولى ويستعملها في اكتساب اللغة الثانية.

2-2-3- الثنائية اللغوية التكميلية (Bilinguisme additif)

تُستخدَم اللغة الأولى مثل اللغة الثانية لكن لكل واحدة منهما مرجع ثقافي خاص بها.

2-2-4- الثنائية اللغوية الناقصة أو شبه الثنائية (Bilinguisme soustractif)

هي أن تكون الثقافتان الأصلية والثانية تتدخلان دائما في استعمال سواء اللغة الأصلية والثانية دون وعي، وتتضح في عدم إتقان أي من النظاميين اللغويين (Bilinguisme – Types de bilinguisme, 2018).

2-3- رهانات الثنائية اللغوية

يرى لاغارد بأن مفهوم الثنائية ليس موضوعيا ولا محايدا، ويستشهد برأي سارج غروزينسكي(Serge Gruzinski) الذي يعترف من جهته بصعوبة أن يكون المرء ثنائي اللغة ويمزج بين اللغات فيقول:

" Les métissages ne sont jamais une panacée, ils expriment des combats jamais gagnés et toujours recommencés. Mais ils fournissent le privilège d'appartenir à plusieurs mondes en une seule vie. " (Lagarde, Des écritures "bilingues": Sociolinguistique et littérature, 2001, p. 21)

بمعنى: "إن الهجونة بعيدة عن كونها دواءً شافياً، بل يعبر عن صراعات غير محسومة أبدا ومتكررة، إلا أنها تمنح ميزة الانتماء إلى عوالم عديدة في حياةٍ واحدة." (ترجمتنا)

يرى غروزينسكي بأن تواجد لغتين معا لدى الفرد نفسه وضع صعب إلا أنه إيجابي، فهو يختصر الزمن ويربح الوقت، وبالتالي وهو ثراءٌ وغنى وإن لم يكن بالحل الشافي. إذن فالاختلاط والهجنة اللغوية وضع بعيد عن الحيادية لا سيما وأنهما يقعان في وضعية بينية تنتمي إلى جهتين مختلفتين في الآن ذاته.

هذه الوضعية البينية كانت في الكثير من الأحيان وليدة فترات استعمارية أوردت لغاتها على الشعوب المستضعفة، وكرستها بشتى الوسائل في الأراضي المسيطر عليها، فنجد أن قوة استعمارية كفرنسا قد بثت لغتها في كافة مستعمراتها. وحتى بعد استقلال الكثير منها ظلت لغتها هي اللغة الرسمية فيها، ولغة السياسة والدراسة والتجارة وما إلى ذلك من شتى ميادين الحياة، وأسست مفهوم الفرنكوفونية ورسخته في مستعمراتها السابقة، فأصبح تواجد اللغة الفرنسية فيها أمرا بديهيا لا يمكن إنكاره، فنجد في مستعمراتها القديمة وأقاليم ما وراء البحار مشهدا لغويا تتمازج فيه لغة المستعمر إلى جانب اللغات المحلية بحيث يكون الاحتكاك بين اللغات المتواجدة على نفس الإقليم الجغرافي أمرا لا مناص منه.

3- الكتابة ثنائية اللغة

3-1- تعريفها

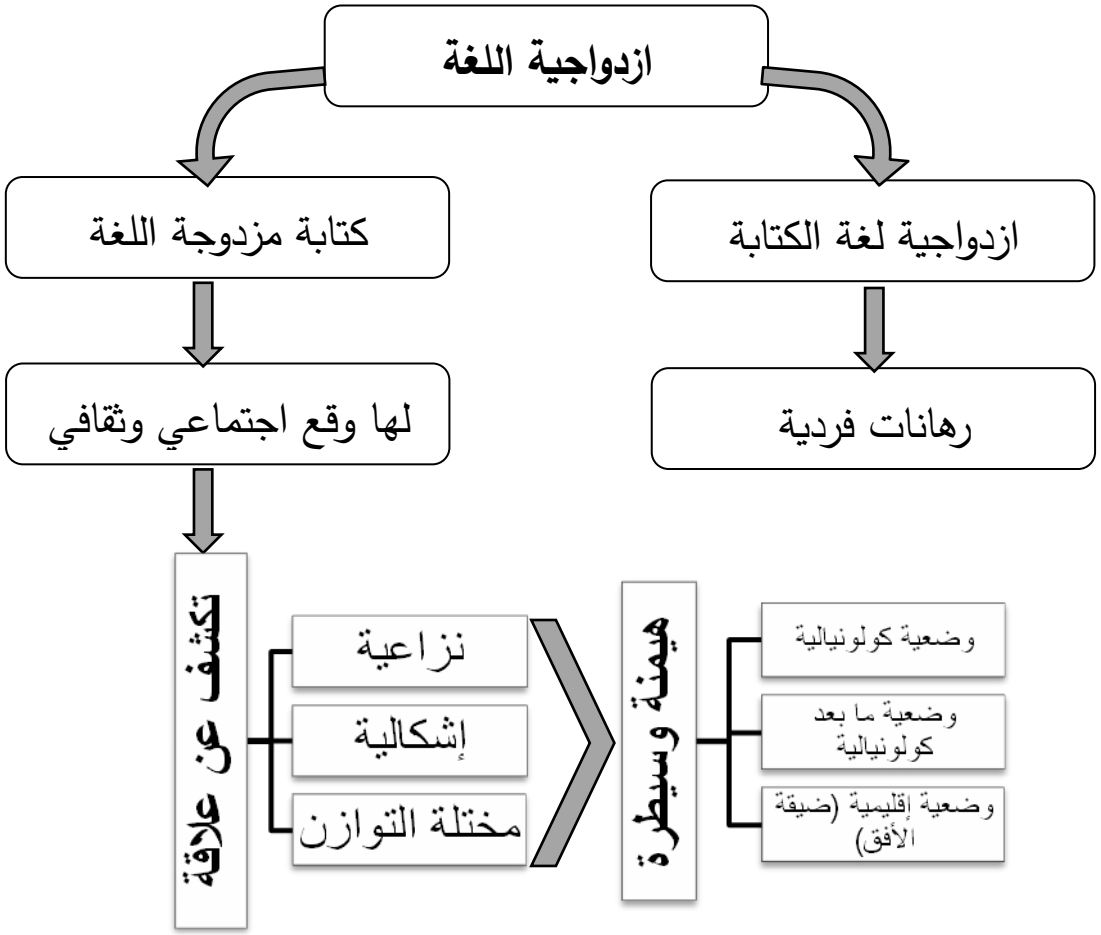
يعرف رينيي غروتمان ثنائية لغة الكتابة كالتالي:

" Le bilinguisme littéraire désigne l'emploi successif ou simultané de deux langues d'écriture de la part d'un même auteur. " (Grutman, Bilinguisme et diglossie: comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones?, 2003, p. 3)

بمعنى:

"التوظيف المتزامن أو المتعاقب للغتين للكتابة من لدن الكاتب نفسه"(ترجمتنا) وهذا يعني أن الكاتب يختار بأية لغةٍ يكتب إنتاجه الإبداعي، وبذلك يعلن انتماءه إلى العرف الثقافي لتلك اللغة وأدبياتها.

من جهته، يميز كريستيان لاغارد بين نوعين من الثنائية بين اللغة والكتابة، وهما ثنائية لغة الكتابة من جهة(Bilinguisme d'écriture)، والكتابة ثنائية اللغة (Écriture bilingue) ، وهذا للفصل بين المستوى الفردي والجماعي، فالكتابة ثنائية اللغة في رأيه تقع على المستوى الفردي لدى كاتب ما ولا تلزم إلا صاحبها، في حين أن الكتابة ثنائية اللغة تكون على المستوى الجماعي أو الاجتماعي الثقافي، يرى أن الأولى تنطوي على رهانات فردية، في حين أن الثانية لها وقع على المجتمع ككل وهي أشمل، وبأنها تكشف عن علاقة نزاعية وإشكالية واختلال التوازن بين اللغات، الناشئ من هيمنة وسيطرة إحداهما على الأخرى بسبب إحدى الوضعيات التي سمحت بظهور الهيمنة، سواء كانت وضعية كولونيالية، أو ما بعد كولونيالية، أو وضعية لغة إقليمية منحصرة الاستعمال ضمن حيز محدود (Lagarde, 2001)، وقد وضعنا رسما توضيحيا لتلخيص تصنيفه هذا من خلال المخطط التالي:



2- مخطط توضيحي للثنائية اللغوية عند كريستيان لاغارد

ويضيف كريستيان لاغارد نقلا عن فيليب غاردي (Philippe Gardy) فيقول:

" Ça " zigzague entre deux langues, entre deux systèmes d'usage linguistiques, et " ça " écrit dans cet intervalle, dans cet entre-deux " (Lagarde, 2001, p. 15)

أي إنها كتابة "تتعرج بين لغتين، بين نظامَيْ استعمال لغوي، وتتم في فضاء وسطي، في هذا المابين" (ترجمتنا)

يترك هذا التعريف انطباعا بالتردد والتأرجح لدى الكاتب ثنائي اللغة، فهو من هذا المنظور يقع في وضعية غير مستقرة تدل على عدم التوازن والأريحية. أي في وضعية بينية لا تنتمي إلى أي قطب أو جهة، فهذه الوضعية الوسطية تتركه شبه معلق في فراغ

بين وضعيتين. وتلك هي الوضعية السائدة في الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، أو ما يسمى بالأدب الفرنكفوني، فما المقصود بالفرنكوفونية؟

3-2- الثنائية اللغوية ومفهوم الفرنكوفونية

الفرنكوفونية هي مفهوم تأسس على فكرة اللغة الفرنسية كلغة مشتركة بين البلدان التي يضمها هذا المصطلح، وهي من المنظور السياسي مؤسسة على وحدة اللغة، ولكنها كمنظومة أدبية تتسم بالاختلافات اللغوية، فالوحدة الظاهرة تخفي تعددية وتنوعا لغويا في الباطن، لأن البلدان الفرنكوفونية تتميز بالثنائية اللغويةأو حتى بالتعددية، وهي إحدى السمات التي تميز المستعمرات القديمة وأقاليم ما وراء البحار الفرنسية، حيث تتفاعل اللغة الفرنسية وتتمازج باللغات المحلية. وقد ارتبط مفهوم الثنائية اللغوية في بلدان المغرب بالفرنكوفونية، لتواجد اللغة الفرنسية إلى جانب اللغات المحلية التي كانت فيها قبل الاستعمار.

إذن فهذا المفهوم قد نشأ فيبيئات المستعمرات القديمة، ومنها المغرب العربي عموما، ونتج عن تواجد اللغتين معا في نفس النطاق الجغرافي ظهور أدبيات ثنائية اللغة، بأقلام كتاب يتقنون اللغة العربية والفرنسية، فآثر بعضهم التأليف باللغة المحلية، في حين لجأ آخرون إلى اللغة المستوردة، لا سيما تلك الأقلية التي تلقت تعليمها في المدارس الفرنسية، فنشأ بذلك الأدب الفرنكفوني في الجزائر منذ التواجد الاستعماري، واستمر في الوجود إلى يومنا هذا، وإن اختلفت مواضيعه اليوم عما كانت عليه في فترة مضت.

هذا الأدب الفرنكفوني ولَّد بدوره شرخا بين أبناء البلد أنفسهم: فالذين يكتبون باللغة العربية اعتبروها مقاومةً وتحررا من قبضة المستعمر فبعد الاستقلال "اتجهت النية إلى تنزيل اللغة العربية في المنازل التي كانت الفرنسية قد تبوأتها ردحا طويلا من الزمن، سواء في مجال التعليم أو الإدارة والاقتصاد إلخ اقتناعا بأن التعريب وجه من وجوه الاستقلال والسيادة، وباعتبار اللغة العربية مقوما من مقومات الشخصية والهوية"

(يحياتن، 2015، صفحة 131)، أضف إلى ذلك أن الفرنكفونيين اتُّهِموا بالتواطؤ والخيانة في الكثير من المناسبات لمجرد أنهم استعملوا لغة المستعمر، في حين نظر المفرنسون إلى المعربين نظرة استعلاء واعتبروا اللغة الأجنبية نافذة على العالم كما صرح بذلك المترجم والأكاديمي محمد صاري قائلا: حقا كانت توجد نظرة المتعالية لدى الناطقين بالفرنسية، اتجاه كل ما هو معرب، في حين كان فيه خطاب تخوين لدى المعربين لكل من يكتب بالفرنسية." (أوراري، 2017)

3-3- الكتابة ثنائية اللغة والهوية

أوجد هذا الانشطار إحساسا بعدم الانتماء، وهو يخفي مشكلة أكبر من عدم الاتزان، وهي الهوية، فكون الكاتب لا ينتمي بشكل حصري إلى أي من الآداب التي تشتمل عليها لغات كتاباته يجعل من الصعب عليه أن يحدد هويته ككاتب وإلى أي معسكر ينتمي، فالكتابة كما يقول لاغارد: " ليست في الحقيقة سوى بحثا عن الهوية" (ترجمتنا)

" Écrire n’est en effet pas autre chose qu’une quête identitaire. " (Lagarde, 2001, p. 24)

وذلك لأن الكتابة مهما كان الغرض منها فلها دائما دوافعها وأهدافها، وهي وسيلة يتجاوز الكاتب بها حدود إدراكه للدخول في العالم الخفي للاوعي.

يقول لاغارد بخصوص بناء الهوية من خلال الكتابة:

" L’identité ne se construit jamais que dans un rapport spéculaire, c'est-à-dire, au miroir de l’autre, et force est de reconnaître que l’écriture bilingue représente le terrain par excellence de cette dialectique du Même et de l’Autre, par la mise en scène et la mise en mots qu’elle constitue. " (Lagarde, 2001, p. 24)

بمعنى: "لا يتم بناء الهوية أبدًا إلا في علاقة تخمينية، أي في مرآة الآخر، ويجب أن نعترف بأن الكتابة ثنائية اللغة (بلغتين) تمثل أرضية مثالية لهذه الجدلية بين الذات والآخر، من خلال إظهارها والتعبير عنها بالكلمات" (ترجمتنا)

إن منبع الألم والأمل على حدٍّ سواء، عند الكاتب ثنائي اللغة، ينحدر من كونه "ثنائيا"، فهو في الآن نفسه "الذات" و"الآخر"، وحيثما ولّى وجهه فثمة الغيرية، وقد عبر عن الألم الذي تسببه هذه الوضعية المزدوجة الكثير من الكتاب الذين عانوا من تبعاتها، فبوجدرة يقدِّرُ أن ثنائيته اللغوية تحتمت عليه ولم تكن له الخيرة فيها، فهي إرث كولونيالي وجد عليه بلده منذ نعومة أظفاره، في حين توجد فئة أخرى كانت الثنائية اللغوية بالنسبة لها خياراً حُراً بمحض إرادتها كما هي الحال بالنسبة للكاتبين بيكيت وغرين.

ينبع هذا الألم في الغالب من العتاب واللوم الذي يُلقيه الكاتب ما بعد الكولونيالي على نفسه باستعماله للغة الاستعمار، وقد تشبه في بعض الحالات بانفصام الشخصية، وقد روى لاغارد نقلا عن الكاتب المارتينيكي باتريك شاموازو(Patrick Chamoiseau) قصة الممارسة الانفصامية لمُواطِنِه المؤلف–المترجم رافائيل كونفيون (Raphaël Confiant) قائلاً:

[Raphael Confiant] " écrivait en langue créole de jour, de manière résolue, puis, de nuit, rattrapé par sa complexité […] écrivait en langue française. " (Chamoiseau, 1997, p. 250)

أي أن رافائيل كونفيون الذي "يكتب نهارا باللغة الكْرِيُولِية[1] بكل عزم وإصرار، ثم عندما تلحق به عُقَدُه ليلاً، يكتب بالفرنسية."

هذه الكتابة ثنائية اللغة عند الكاتب المترجم تنم عن ثنائية في الشخصية قد تبلغ حد الانفصام، وهي حالة مرضية نابعة من الألم الذي يُلِمُّ بالكاتب من العقد النفسية التي تتولد عنده إزاء اللغة الفرنسية– لغة كتاباته الليلية، التي اختار لها هذا التوقيت احتماليا بسبب الأرق– التي هي لغة كولونيالية مهيمنة على لغته الأم –الكريولية– التي خصصها لكتاباته النهارية.

[1] لغته الأصلية.

3-4- الكتابة ثنائية اللغة وتمثيل الذات

"إن وضعية الكتابة ثنائية اللغة تكشف عن تناقض، فهي من جهة وضعية إشكالية، إلا أنها على النقيض واعدة" كما يقول لاغارد:

" La position de l'auteur bilingue est à la fois la plus problématique qui soit et l'une des plus prometteuses. " (Lagarde, 2001, p. 28)

فالكاتب ثنائي اللغة هو موضع توترات لا حصر لها وتجاذب بين شطريه، وانتماءيه الثقافيين واللغويين، لأنه موضع مفارقة تحثه على اختيار أحدهما دون الأخرى، وبالتالي الانسلاخ عن الأخرى، كما أنه موضع تردد أصداء نشوب الحرب التي سماها لويس جان كالفي بحرب اللغات والسياسات اللغوية (Calvet, 1987).

كما أن "الكاتب ثنائي اللغة هو "موضع تفاوض محتمل بين مكونات هويته" (ترجمتنا للاقتباس التالي)، فهو الدليل على إمكانية خلق عالم أفضل من خلال إصراره الفردي على حل الصراعات القائمة بين الثقافات واللغات كما يقول لاغارد:

" Il [l'auteur bilingue] n'en est pas moins le siège privilégié de négociations possibles entre les deux composantes de son identité" (Lagarde, Des écritures "bilingues": Sociolinguistique et littérature, 2001, p. 28)

إن تصالح الذات مع الآخر في شخص الكاتب ثنائي اللغة هي فرصة لتلاقي الذات بالآخر وتصالحهما وإزالة فكرة الصراع الطاغية بينهما، وبالتالي يتمكن هذا الكاتب من الاعتراف بالآخر على أنه يضاهيه قيمةً، ولكنه يختلف عنه. وكنتيجةٍ لذلك يتقبله في اختلافه عنه بعيداً عن الصور النمطية والأحكام المسبقة التي شكلها عن الآخر، فيكون بذلك الأثر الأدبي الناتج عن هذه الفئة من الكتاب نوعا من إصلاح ذات البين وتقريب اللغتين والثقافتين المتباعدتين، اللتان ستصبحان شطرين مكملين لبعضهما، أو نصفين متلاحمين في نصوص الكاتب، الذي يصبح بمنزلة جسر أو حوار يربط بين ثقافتين، فيكون محل تبادل الحوار.

يمثل لاغارد هذه الوضعية الإيجابية مستشهدا بالكاتب المغربي عبد الله بونفور الذي ينظر إلى الثنائية اللغوية متفائلا إذ يبدي رأيه قائلاً:

" …Si l'on entend ce qui résonne/raisonne dans ce mot (dialogue= deux logos= deux ligatures) on comprendra que le monolinguisme (l'idiolecte) ne fait jamais lien. Le monolinguisme est insulaire, tribal. Il exclut la langue de l'autre et s'enferme dans le cercle vicieux de l'identité circulaire. Il n'y a lieu (dialogue) que dans le pluriel des langues, des styles, des paroles […] Le plurilinguisme délie le sujet parlant de l'irrespirable de sa monolangue, de ce qui l'étouffe, l'y ensevelit comme dans un tombeau. " (Lagarde, 2001, p. 29)

"إذا استمعنا إلى الصدى الذي يدوي في هذه الكلمة (حوار= ثنائية لغوية= رابطين) فسنفهم أن أحادية اللغة لا ترسي أية روابط. إن أحادية اللغة محدودة بنِطاقِها الضيق والقَبَلِي. وهي تُقْصي لغة الآخر، وتنغلق على نفسها في حلقة مفرغة للهوية العقيمة. لا تنشأ الروابط سوى في سياق تعدد اللغات والأساليب والكلام [...] فالتعددية اللغوية تفك وثاق المتحدث وتحول دون اختناقه من أحادية اللغة التي تضيق عليه الحصار وتدفنه ضمنها وكأنها قبر."(ترجمتنا)

نستخلص من هذا أن الثنائية اللغوية في منظور بونفور هي متنفس وفرصة للانفتاح على الآخر لغويا وأسلوبيا، بعيدا عن الأحادية اللغوية التي يستقبحها لكونها في رأيه مفهوما قَبَلِيا وأداة عازلة تحصر صاحبها في نطاق ضيق، فهي أشبه ما تكون بقبر يُدفَن فيه من فرط الاختناق الذي تتسبب فيه.

لا يشاطر لاغارد هذه النظرة فهو يفضل الحيطة والحذر من هذه الروابط التي تنشأ بين اللغات في وضعية الثنائية، فهو يرى أنها بعيدة كل البعد عن أن تكون بريئة وحيادية فهي قد تكون وسيلة للتماهي وسببا في فقدان الهوية أو تشتتها، ويرى من الضرورة بمكان حماية الهوية من خلال تقبل الآخرين والإبقاء على هوية الذات، فالتعدد ناتج عن الاختلاف، وهذا الأخير بدوره قد يولّدُ الخلاف.

3-5- الكتابة ثنائية اللغة والأدب الوطني

إن الكتابة ثنائية اللغة وسيلة للتعبير عن ثنائية الثقافة، لكنها أيضا ضرورة قاهرة لإثبات الذات والهوية التي يسعى النظام الكولونيالي إلى طمسها وإخفائها أو إنكارها، من خلال هيمنة لغته على اللغات المحلية التي تنحصر في وضعية دونية، وفي الكثير من الأحيان، مع الأسف، في الاستعمالات الشفهية، فيخلق بذلك تقسيما مجحفا وغير متكافئ للغات، فتُخَصَّصُ اللغةُ المحليةُ للأدبِ الشعبيّ، في حين تُستعمَل لغةُ المستعمرِ للأدب الراقي. فنجد مثلا أن فن القصص الشعبي يبرز إلى الوجود باللغة الأم للكُتّاب غالبا وتندر عنه الكتب، فهو يظل عموما أدبا شفهيا لا يترك أي أثرٍ يذكر، وعلى نقيضه يبرز الأدب الراقي بلغة المستعمر وتتم الكتابة بها ويكون لها حضور منتشر في شتى المجالات.

إذن فاللغة المحلية المغلوبة أو ذات المرتبة الدونية تبقى محصورة في الأدب الشعبي، بينما تتنعم لغة المستعمِر الغالبة والمهيمنة وتستأثر بالأدب المكتوب، الذي يعرف تاريخا عريقا مجدته آثار تملأ رفوف المكتبات، لا مجال لمقارنته بأدب شفهي زائل لا دليل ملموس يثبت وجوده أو يمكن الأجيال من الاطلاع عليه وتدارسه وتوارثه.

مازالت هذه الوضعية الموروثة من الحقبة الاستعمارية سائدة في الجزائر، فقد تراجعت اللغة العربية أثناء الفترة الاستعمارية الطويلة وانحصرت في التدريس بالزوايا والمساجد والاستعمال الشفهي بين السكان في تنوعاتها الدارجة، تاركة المجال رغما عن أنفها لزحف اللغة الفرنسية التي طغى استعمالها في الإدارات وأوساط الطبقة المتعلمة، التي كانت تمثل القلة القليلة من أبناء الشعب الجزائري غداة الاستقلال، فلم يكن التعليم متاحا بسواها، سوى في بعض الزوايا والأوساط المنعزلة كما ورد أعلاه، وزيادةً على ذلك لم يستفد منها سوى قلة قليلة من أبناء الأسر موفورة الحال، التي كان لها إدراكٌ ووعيٌ بأهمية تدريس أبناءها (الذكور في الغالب دون الإناث) حتى ولو كان التدريس بلغة

المستعمِر، وتلك الأقلية التي كان لها الحظ في تلقّي التعليم آنذاك مثلت "النخبة المثقفة" التي ورثتها فترة ما بعد الاستقلال، أي ما بعد الكولونيالية.

وكان منهم كتاب فرنكوفونيين، كأمثال كاتب ياسين ومولود معمري والطاهر جاووت، وآخرون معربون كالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، في حين تميز عنهم البعض الآخر كرشيد بوجدرة بأن كتب بكلتا اللغتين العربية والفرنسية تناوبا بينهما، وعرف له إنتاج أدبي روائي غزير لما يربو عن أربعين سنة.

بالرغم من السلبيات الكثيرة التي تنطوي عليها هذه الوضعية ثنائية اللغة، إلا أنها كانت وعاءً سمح بظهور حركة الترجمة الأدبية في الجزائر، بعد أن كانت الغلبة للترجمة القانونية المتخصصة في الفترة الاستعمارية[1]، فما هو مفهوم الأدبية، وما المقصود بالترجمة الأدبية، وما الذي يميزها عن الترجمة المتخصصة؟

4- الترجمة الأدبية

حين نتحدث عن ترجمة تقنية أو علمية فإننا نُسَلِّم بأن نص الانطلاق تقني أو علمي بالضرورة، كما يمكن وضع بعض المعايير التصنيفية التي تُدرِجه ضمن تلك الفئة من النصوص، كالمصطلحات والموضوع الذي يتناوله والوظيفة التي يؤديها وما إلى ذلك، وقياسا على تلك الشاكلة يمكن تعريف الترجمة الأدبية بأنها ترجمة النصوص الأدبية كالقصص والروايات والمسرح والشعر وباقي فروع الأدب، وما يجمع كافة هاته النصوص في نفس الفئة هو أدبيتها، فما المقصود بها؟

[1] في الفترة الاستعمارية كانت كل الوثائق القانونية من أحكام وعقود توثيقية محررة لدى القضاة الموثقين تترجم إلى اللغة الفرنسية ترجمة مختصرة بالمحتوى الحصيف كشرط مسبق ينبغي تحققه قبل التسجيل في المحافظة العقارية أو غيرها. كان الغرض الظاهر لهذه الترجمات هو إيفاد إدارة المستعمر بمبلغ المبادلات لغرض حساب الضرائب المفروضة على شتى التعاملات الاقتصادية.

4-1- مفهوم الأدبية (Littérarité)

يربط إدوين غينتسلر(Edwin Gentzler) مصطلح الأدبية بأدبيات الشكلانيين الروس (جوريج تينيانوف(JurijTynjanov) وشكلوفسكي (Victor Shklovsky) ورومان جاكوبسون(Roman Jacobson) وبوريس إيخنباوم (Boris Ejkhenbaum))، فهذا المصطلح يعني عندهم أن موضوع الدراسة في علم الأدب ليس هو الأدب (Literature) بل الأدبية (Literalness)، أي "منظومة الخصائص والسمات التي يصير بها العمل أدباً" (غينتسلر، 2007، صفحة 474) ، وقد استخدم هذا المصطلح من أجل التمييز بين دراسة الأدب ومجالات الدرس الأدبي الأخرى، كالفلسفة وعلم النفس وتاريخ الأدب، وكذا لتمييزه عن أشكال الفن الأخرى.

وقد كانت هذه النزعة موضع انتقاد من بعض رواد الاتجاه الشكلاني، وذهب جاكوبسون إلى الإيضاح بأن رواد الشكلانية لا يرون الفن مجالا مغلقا، وأن تشديدهم ليس على سبيل الفصل بين الأدب وتلك المجالات، بل كانوا يهدفون من خلاله إلى التأكيد على استقلالية الوظيفة الجمالية.

من جهتها، تعرف باسكال كازانوفا مفهوم الأدبية بأنه "ما يحدد القيمة اللغوية الأدبية للغة ضمن الحيز الأدبي." (كازانوفا، 2002، صفحة 25)

إذن فالأدبية هي مفهوم يحيل إلى العناصر والقيم التي تصنع جمال اللغة، وذلك من خلال تاريخ طويل من عمليات "الصقل والتعديل والتوسيع في كل جيل أدبي لمجموعة الإمكانيات الشكلية والجمالية للغة" (كازانوفا، 2002، صفحة 26).

تضيف كازانوفا في السياق ذاته أن النفوذ الذي تتمتع به بعض النصوص المكتوبة بلغات معينة هو ما يجعل بعض اللغات تشتهر بأدبيتها أكثر من غيرها. إذ تقول:

" Une grande littérarité attachée à une langue suppose une longue tradition qui raffine, modifie, élargit à chaque génération littéraire la gamme des possibilités formelles et esthétiques de la langue. " (Casanova, 1999-2008, pp. 38-39)

أي: "تقتضي الأدبية المرتبطة بلغةٍ ما تقليدا عريقا يحسن نطاق الإمكانيات الشكلية والجمالية للغة ويعدله ويوسعه في كل جيلٍ أدبي." (ترجمتنا)

وعليه فهي ترى وجود قيمة أدبية مرتبطة ببعض اللغات وبتأثيرها الأدبي البحت، وهو الأمر الذي يفسر في منظورها "محاولة بعض المؤلفين الذين يكتبون بلغات "صغرى" إدخال تقنيات، بل أصوات لغة مشهورة بأدبيتها على لغاتهم القومية. هذا "الاقتراض" من اللغات المشهورة بأدبيتها ومحاكاتها يكرس فكرة تراتبية اللغات ووجود علاقة قوة بينها، فاللغة التي يتم اختيارها للكتابة غالبا ما تكون الأكثر جاذبية، والأكثر قوة، وتضفي قيمة فيما يخص الأدبية.

4-2- أهمية الترجمة الأدبية

يقول أسد الدين إن الترجمة هي إحدى المقاييس التي ينبغي اعتمادها لتبيان أهمية نص ما:

indeed, the two tests of greatness for a writer and his works are timelessness and translation" (Asaduddin, 2008, p. 235)

أي أنه يرى أن "عظمة الكاتب وأعماله تُمْتَحَنُ باختبارَي السرمدية والترجمة" (ترجمتنا).

والحال هذه، ونظرا لكون الترجمة تفتح للكاتب آفاقا جديدة من حيث زيادتها من مقروئية الكِتاب، بأن تصُبَّه في قوالب لغوية تُبَلِّغ محتواه إلى متلقين أكثر، وتسمح له بولوج أوساط أدبية عدا تلك التي ظهر فيها، فإن من الطبيعي أن يرغب كل كاتبٍ في رؤية مؤلفاته مترجمة إلى لغات أخرى، ويرى نفسه جزءا من منظومة أدبية جديدة قد تتبناه وتتحقق له الشهرة فيها، لكن كون الكاتِب لا يتقِن اللغات التي ترجم إليها يجعل من العسير عليه إصدار حكم بجودة الترجمة أو رداءتها، وبالتالي لا يدرك الكيفية التي تم تقديمُهُ بها إلى جمهور قراء الترجمة. وهذه نقطة حساسة لدى المؤلفين، فنجدهم يتتبعون

عن كثب ما يقوله النقد والصحافة عن ترجمات كتبهم وكيف تم تلقيها في الثقافات المستقبِلة للترجمة.

عدا ذلك فإن الكثير من المؤلفين الذين يتقنون أكثر من لغة لجأوا إلى ترجمة أعمالهم بأنفسهم تلافيا لخطر الوقوع في ترجمات ركيكة وغير مقنعة، كما هي الحال بالنسبة للعديد من الكتاب على غرار الكاتب التشيكي الأصل ميلان كونديرا، الذي سنتطرق إليه لاحقاً في الفقرات المخصصة لدراسة دوافع الترجمة لدى الكتاب ثنائيي اللغة[1].

لكن في الغالب، تتم ترجمة المؤلفات التي تحققت لها الشهرة والرواج في بيئتها التي صدرت فيها أولا، أو مؤلفات الكتاب المشهورين، فاختيار الكتب المترجمة يخضع لعدة معايير كأهمية الكتاب وصاحبه وضرورات السياق التاريخي الذي ظهر فيه وغير ذلك.

4-3- خصائص الترجمة الأدبية

من أجل تحديد خصائص الترجمة الأدبية، سنتطرق إلى المقارنة التي أجراها أنطوان برمان بينها وبين الترجمة المتخصصة، وسنرى أن الترجمة الأدبية ليست حكرا على المترجمين المحترفين، بل إن أغلب من قام بها هم أدباء يتقنون أكثر من لغة، ينتمون في أحيان كثيرة إلى بلدان تعرف التعددية اللغوية، ولهذا كان من الضروري دراسةالثنائية اللغوية وعلاقتها بالكتابة والترجمة كونها شرطا أساسيا لحدوث هذه الأخيرة.

[1] نكتفي بقول ثنائيي اللغة بالرغم من وجود العديد من الكتاب الذين يتقنون أكثر من لغتين، فالقصد هو لغة الكتابة والتأليف، فلم نجد فيما بحثنا من يكتب بأكثر من لغتين.

يرى أنطوان برمان أن التصنيفات التقليدية المعتمدة في كندا مثلا عند جون دوليل[1] (Jean Delisle) وفي ألمانيا عند كاتارينا رايس، بين النصوص المتخصصة والنصوص الأدبية تحتوي على جانبٍ كبير من القصور نظراً لمقابلتها بين "نفعية النصوص المتخصصة" و"تعبيرية النصوص الأدبية"، فالكثير من النصوص المتخصصة ليس لها أي طابعٍ نفعي مباشر (كبعض النصوص العلمية)، كما أن عددا كبيرا من النصوص الأدبية لا يمكن أن تُدرَكَ من خلال مفهوم القيمة التعبيرية لها، وهو يرى أن كلا المجالين بينهما تداخلات وفروق. لذا فهو يقول مُعَرِّفًا:

"النصوص الأدبية تجتمع تحت صنف نقل تجارب الحياة في عالم البشر، وهذه التجارب تتشابه تارةً وتتمايز تارةً أخرى في 'آثار فنية' هي في آن واحد متفردة، وتنتمي كل مرة إلى جنس أدبي معين (شعر، رواية، مقالة، مسرح، ...أما ترجمة أثرٍ ما فني فهي ترجمة لكلٍّ نصي فريد، في نطاقه توجد وحدة ما متفردة بذاتها من حيث "الشكل" و"المحتوى" و"اللغة" و"المقول")". ويرى أن اللغة في مثل هذه النصوص ليست مجرد وسيلة لنقل رسالة، بل أكثر من ذلك، فهي "بالنسبة للأثر الفني (Œuvre) وسيط للوحي بالكينونة في هذا العالم" . (برمان، 2009، صفحة 75)

ترى ناتالي هينريش (Nathalie Heinrich) نقلا عن جيزال سابيرو وجوهان هيلبرون(Heilbron & Sapiro, 2002, p. 4) أن مترجمي الأدب يختلفون من عدة جوانب عن المترجمين التقنيين أو المحترفين، خاصةً من الجانب الاقتصادي، وأن هذا الانشطار يفسر تماما انتمائهما إلى جمعيتين مهنيتين مختلفتين.

[1] يعرف دوليل النص الأدبي بأنه عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، حيث يفصح عن نظرة المؤلف الخاصة إلى الكون وفهمه الشخصي للواقع. فهو يتحدث عن تجربته الشخصية ويصف عواطفه وانفعالاته وتفاعله مع محيطه.

فيما يتعلق بالجانب الزمني، تستفيد الترجمة الأدبية في غالب الأحوال من بعض المرونة مقارنة بأعمال الترجمة الأخرى التي تُنجَز في السياق التجاري أو القانوني أو التقني. علة ذلك أن الترجمة الأدبية لا يصبغها طابع السرعة لعدم استعمالها لغرض تداولي – كما هي حال النصوص المتخصصة– لذا فلا يمكننا القول إنها مستعجلة لأن الغاية منها في معظم الأحيان هي الترفيه والمتعة. إلا أن بعض الحالات الخاصة بنصوص حققت مبيعات عالية (best-seller) تستدعي العجلة في الترجمة لتواكب السمعة والنجاح الذي تحظى به النسخة الرائجة، فنجد مثلا أن بعض الروايات البوليسية كشفرة دافنشي وقصص هاري بوتر تترجم تقريبا في نفس سنة نشر النسخ الأصلية، وهو زمنٌ قياسي.

إضافة إلى ذلك فإنها لا تضع المترجم الأدبي في وضع يحاسب فيه على جودة و"دقة" نصه بالقدر الذي تفرضه الترجمة التقنية، فالخطأ التقني له تبعات وعواقب وخيمة في غالب الحالات، مقارنة بالخطأ في ترجمة نص أدبي، فهذا الأخير قد لا تتم ملاحظته حتى، بينما يؤدي الأول إلى نتائج ملموسة قد تكون سلبية حسب أهمية الخطأ المرتكب. ولنضرب مثلا عن ترجمة في سياق مُحاكمة، أو دليل استعمال آلة وغير ذلك، عندئذٍ تبدو لنا جسامة الخطأ. وفي مقابل ذلك، لا نعني أن تشويه نص أدبي ليست له عواقب وإنّما تختلف طبيعة الضرر.

من حيث الكفاءة التي تتطلبها الترجمة الأدبية، يمكن ذكر عنصر اختلاف آخر بينها وبين الترجمات الأخرى سواء التقنية أو العلمية أو المتخصصة بشكل عام، هو أنّ الترجمة الأدبية هي مهمة شائقة وشاقة لكنها ممتعة، يقوم بها في الغالب كُتّاب أو مُترجمون يتمتّعون بموهبة الكتابة الأدبية، فليس أيٌّ كان قادرا على ترجمة الأدب، فحتى وإن كان الغرض من النصّ هو الترفيه والتسلية أو التثقف عن الآخر إلاّ أنّ التعبير بأساليب بلاغية وصور بيانية محكمة ليس بالأمر المتاح للجميع. فإن أخذنا على سبيل المثال ترجمة الشّعر، فلطالما سمعنا أنّ ترجمة الشّعر هي مهمة الشعراء.

مع ذلك فإنّ الترجمة الأدبية لا تخلو من عنصري المتعة والتشويق، إضافة إلى التحدّي الذي تطرحه بعض النصوص، لخصوصية بعض اللغات، لاسيما تلك المتباعدة عن بعضها جغرافيا، أو نحويا، أو تعبيريا، وخاصة ثقافيا. فكلّما تباعدت اللغتان، اختلفت الثقافات والتعابير ورؤى العالم، فيلجأ المترجم بالتالي سواء إلى التكييف أو الشرح، إن أراد أن يأتي بالآخر إلى ثقافته [1]، كما قد يؤثِر الإبقاء على عنصر الغرابة في النصّ لإثارة فضول القارئ وأخذه إلى ثقافة الآخر، وهو ما يسمى بالنزعة التغريبية، ويشجعها كل من أنطوان برمان ولورانس فينوتي الذين دعيا إلى الحفاظ على خصوصيات النص الأصلي وما يحتويه من إحالات إلى ثقافته المحلية- كما أشرنا إلى ذلك أعلاه- بغرض تفادي هيمنة لغة على أخرى ولتفادي اختفاء المترجم.

كما يمكن في حالات أخرى ألاّ ينضمّ إلى أيٍّ من هاتين الحالتين، فيقرّر حذف الجزء الغريب من النصّ، أو صياغته على سجيّته، أو التصرف فيه حسب قناعاته كمترجم، فينتِج بذلك ترجمةً بتصرّف، تميل في بعض الأحيان إلى تغيير معنى النصّ وهيكله.

من الجانب الاقتصادي، يسلط دافيد بيلوس (David Bellos) (Bellos, 2012, p. 311) الضوء على غياب الطّابع النفعي المادي المباشر للترجمة الأدبية، فالقائم بها لا يجني منها الكثير مقارنة بالتّرجمة الاحترافية أو الرّسمية للنّصوص الوظيفية، لأنها زهيدة الأجر، ففي البلدان الأنجلوساكسونية لا تتعدّى عائدات التّرجمة الأدبية من حيث الأجر المدفوع بالسّاعة للمترجم الأدبي أجر جليسة أطفال!!) لذا لا يمكن أن نعتبرها مهنة أو ممارسة احترافية تعيل صاحبها.

---

[1] أنظر مفهومي التوطين والتغريب عند أنطوان برمان :(Berman, L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, 1984) أو عند لورانس فينوتي (Domestication/ Foreignization) ضمن كتابه (Venuti, The translator's invisibility: A history of translation, 2017).

إضافة إلى الأجر الزهيد للترجمة الأدبية على العموم، فإنّ المترجم الأدبي في غالب الأحوال لا يحظى بنفس الاعتراف و الإعجاب و التقدير الذي ينعم به مؤلّف الأصل إن كُتب النّجاح للنّسخة المُترجمة، ففي غالب الأحوال يغيب اسمه عن الغلاف، قد يكتب في الصفحة الثانية بخطّ أصغر و كأنّ النّاشر يسعى لإخفائه، و على نقيض ذلك، فإن لم تنجح التّرجمة في شقّ الطريق إلى النّور فإنّ العتاب يقع على المُترجم الذي لم يحسن الأداء– في تقدير القرّاء والنقّاد– ففي آخر المطاف، إن كُتب النجاح للكتاب فبفضل نبوغ المؤلف، وإن كتب له الإخفاق فبسبب رُعونة المترجم و أسلوبه المبتذل و عمله الرديء!

لكن ليست هذه حال المترجمين الأدبيين في كل بلدان العالم، فهناك بعض الاستثناءات، فاليابان مثال على بلد يحظى فيه المترجمون بالاعتراف و التقدير لأعمالهم، و تعتبر ترجماتهم مثيلة الأصل، وتضاهي عندهم قيمة المترجم قيمة المؤلف، فنجد مثلا، حسب دافيد بيلوس (أن شيباتا موتويوكي (Shibata Motoyuki)، وهو أشهر مترجم ياباني –انطلاقا من الانجليزية إلى اليابانية– يحظى بمكانة مرموقة وشهرة واسعة لدى بني بلده، فقد نُشرت له مجموعة كاملة لأعماله على يد ناشره، كما أن المكتبات تخصص رفوفا بأكملها لضم ترجماته، كما أن اسمه يرد على الغلاف بخط يضاهي الخط الذي كُتِب به اسم مؤلف الأصل. (Bellos, p. 312)

وبناء على هذا يمكن القول إن المترجم الياباني يتمتع بمكانة تضاهي مكانة الكاتب في بلاد أخرى كبريطانيا. ومن هنا يمكن الاستنتاج بعد المقارنة، بأنّ البلدان الأنجلوساكسونية مُجحفة في حقّ المترجم. وحتى على صعيد آخر، نجد المترجم الأدبي في فرنسا وألمانيا يحصل على حقوقه من مبيعات الترجمة بشكل منتظم ونزيه وشفاف من دور النشر.

لكن ما الذي جعل هذه المفارقات ممكنة، وما الذي ينتج عن انتماء النصوص الأدبية إلى هذه اللغة أو تلك؟ سنحاول في الفقرة التالية أن نتبين الظروف والسياقات التي تحدد اتجاه الترجمة وواقعها حسب اللغات.

4-4- الترجمة الأدبية وعلاقات القوة

إن الوعي بالمترجِم وبالدور الذي يلعبه كفاعل اجتماعي، والوعي بكون الترجمة مفتاحاً للعولمة ومرحلةً ضرورية لبلوغها قد سمح بولوج باب جديد في دراسات الترجمة. ومن ثَمَّ لم يعد بالإمكان القول إنَّ عملية الترجمة حياديةٌ تخلو من ذاتية المترجم، ونتيجة لذلك أصبح الحديث عن اختفاء المترجم (فينوتي، 2009) -الذي يعتبر حلقة هامة في المشهد الثقافي الاجتماعي- أمراً غيرَ واردٍ، لا سيَّما أن استراتيجيات الترجمة التي يتَّبِعها تنبثق عن علاقات القوة الموجودة بين اللغات وانتمائه إلى هذه أو تلك، فالمترجم يتأثر لا محالة بهذه العلاقات والوضعية اللغوية التي تصنع هويته وتتحكم في خياراته.

ومن حيث كون الترجمة باباً لدخول العولمة والتأثير في العلاقات الدولية يقول فينوتي (2009، صفحة 259) بأن الترجمة تكشف عن عدم الاتساق في العلاقات الدولية، والذي فُرِض في الكثير من البلاد النامية قسراً، وذلك تدريجيا من خلال فرض استعمال لغات المستعمر ضمن اللهجات الإقليمية، ولاحقاً بعد تصفية الاستعمار، بالحاجة إلى المرور عبر اللغة المشتركة (Lingua Franca) المهيمنة للحفاظ على الاستقلال السياسي وتشجيع النمو الاقتصادي، كما أثرت الترجمة أيضا في المبادرات التي انبثقت من أوضاع التبعية.

وعليه، فإن الترجمة ليست عمليةً حياديةً وشفافةً بسبب اقتصاد التبادلات اللغوية، فبالرغم من أن كثيراً من "اللغويين صرحوا أن كل اللغات متكافئة لغويا إلا أنها ليست متساويةً على الصعيد الاجتماعي" (ترجمتنا للاقتباس التالي)، على حد قول بيار بورديو (Pierre Bourdieu) في مقاله عن اقتصاد التبادلات اللغوية:

" [Les linguistes] ont raison de dire que toutes les langues se valent linguistiquement ; ils ont tort de croire qu'elles se valent socialement " (Bourdieu, 1977, p. 23).

لهذا فإن الترجمة التي تعد محل لقاء اللغات هي أيضا محل صراعها الذي يعزز مكانة بعض اللغات على حساب مكانة البعض الآخر، فالبقاء للأقوى، وبذلك فإن اتجاه الترجمة يتحدد بموقع لغتي الانطلاق والوصول على الخريطة اللغوية، ويدعم بورديو في نفس المقال فكرة أن الإنتاج اللغوي رهين بعلاقات القوة الرمزية بين المتحدثين، قائلا :

" La structure du rapport de production linguistique dépend du rapport de force symbolique entre les deux locuteurs, c'est-à-dire de l'importance de leur capital d'autorité (qui n'est pas réductible au capital proprement linguistique) : la compétence est donc aussi capacité de se faire écouter. La langue n'est pas seulement un instrument de communication ou même de connaissance mais un instrument de pouvoir. " (Bourdieu, L'économie des échanges linguistiques, 1977, p. 20)

" إن هيكل علاقة الإنتاج اللغوي رهين بعلاقة القوة الرمزية بين متحدِّثَيْن، أي بأهمية رأسمال سلطتهم (التي لا يمكن اختزالها في الرأسمال اللغوي البحت): إذن فالكفاءة هي أيضا القدرة على جعل الآخر يستمع. ليست اللغة أداةً للتواصل أو حتى للمعرفة فحسب بل هي أداة سلطة" (ترجمتنا)

وقد تَوَلَّد عن التثمين الإيديولوجي والأدبي لبعض اللغات على حساب لغات أخرى (كازانوفا، 2002) بالإضافة إلى الإرث الكولونيالي، تفاوت كبير بين اللغات، بحيث برزت لغات براقة ذات استعمال شاسع وحضور دائم في الأوساط الأدبية، وتلك هي اللغات العالمية [1] (Langues mondiales)على حد تعبير كازانوفا، وتسمى أيضا اللغات المركزية، أو حتى فائقة المركزية (Langue hyper-centrale) إن اعتمدنا

[1] تأثرت كازانوفا بأفكار أبرام دو سوان ((Abram de Swann الواردة في كتابه " Words of the World: The Global Language System, الصادر عن دار نشر كامبريدج في 2001، الذي قسم اللغات حسب البريق الذي تتمتع به، مصنفا إياها من لغات محيطية إلى لغات فائقة المركزية (langues hyper-centrales) مرورا بلغات ذات وضعية وسطية بين هذه وتلك.

مصطلح باحث آخر الذي يستعمله لويس–جان كالفي، ويقصد بها اللغات الكبرى كالإنجليزية حاليا، وتتفرع إلى عدة درجات من الأهمية، كما أن هناك لغات "هامشية"، أو تقع على محيط التنقل الكلي للنصوص وتلك هي اللغات المحيطية(Langues périphériques)، وهي غالبا لغات الأقليات[1] أو اللغات غير المعترف بمكانتها الأدبية، والتي تخضع إلى ضغط وتأثر كبير من قبل اللغات الكبرى كما يقول مايكل كرونين (Michael Cronin):

" Minority languages that are under pressure from powerful major languages can succumb at lexical and syntactic levels so that over time they become mirror images of the dominant language. Through imitation, they lack the specificity that invites imitation. As a result of continuous translation, they can no longer be translated. There is nothing left to translate. " (Cronin, 2003, p. 141)

بمعنى: إن لغات الأقليات التي تقع تحت ضغط اللغات القوية المهيمنة بالإمكان أن تستسلم لها على المستويين المعجمي والتراكيبي، وبمرور الوقت تصبح صورة عن اللغة المهيمنة [...]وكنتيجة للترجمة المستمرة سيأتي وقت لن يعود بالإمكان ترجمتها لأنه لم يتبقى ما ستتم ترجمته بعد." (ترجمتنا)

[1] في الواقع، لفظ الأقليات في هذا المصطلح لا يعني أن عدد المتحدثين بهذه اللغات قليل أو أنها منحصرة في رقع جغرافية محدودة وما إلى ذلك من المفاهيم التي يمكن استخلاصها من المعنى الحرفي للمصطلح، بل المقصود من المصطلح ككل هو أن هذه اللغات ليست لغات كبرى على الساحة الأدبية، وحتى الاقتصادية، فبالنظر إلى اللغة العربية نجد عدد المتكلمين بها يفوق مئات الملايين، في العشرات من البلدان، وعلى رقعة جغرافية شاسعة، كما أنها من لغات منظمة الأمم المتحدة، إلا أنها في المشهد الثقافي والعلمي لا تحظى بنفس المكانة التي تحتلها اللغات الكبرى التي تستخدم على نطاق أوسع سواء كلغة أولى أو ثانية كالإنجليزية أو الفرنسية.

سبق ريشار جاكمون[1](Richard Jacquemond) كرونين إلى ذكر آثار اللغة المهيمنة على لغات الأقلية من حيث الألفاظ المقترضة والمحاكاة، فقد كشف ضمن دراسة له سنة 1992 بعنوان: "الترجمة والهيمنة الثقافية: حالة الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية أنموذجا"في حديثه عن ترجمة الأدب الفرنسي إلى اللغة العربية ما يلي:

" A survey of the books they [Lebanese and Maghrebian] have choosen for translation reveals a better knowledge of contemporary French cultural production, which in turn indicates a deeper cultural dependency… as a consequence, these schools of translation adopt a much more literal conception of translation and produce an Arabic language much moregallicizedthan the egyptian one, both in its syntax and lexicon, to the extent that some of these translations are inintelligible if their reader is not able to guess the French word or sentence behind its Arabic rendering. " (Jacquemond, 1992, p. 145)

بمعنى أن البلدان المغاربية أكثر تبعية وتأثرا بفرنسا ولغتها ومعرفة بالنتاج الثقافي الفرنسي المعاصر من مصر، وكنتيجة لذلك جاءت ترجمات البلدان المغاربية من الفرنسية إلى العربية أقرب إلى الحرفية والالتزام بالنص الأصلي من الترجمات المصرية، وبأن اللغة العربية في هذه الترجمات أكثر فَرْنَسَةً (أو تفرنُساً) من العربية المصرية، سواء على المستوى اللفظي أم التراكيبي، لحد أنه يصعب فهم بعض هذه الترجمات على القارئ الذي ليس بمقدوره التكهن بالكلمة أو العبارة الفرنسية التي وراء التعبير العربي(ترجمتنا) (Jacquemond, 1992, p. 145)

وتؤكد كازانوفا فكرة هرمية القوة الناتجة عن الترجمة المذكورة آنفا إذ تقول بشأن التعدد اللغوي وما يرتبط به من تفاوت في علاقات القوة:

" La communication entre les langues, par le biais du bilinguisme […] ou de la traduction, reproduit (ou renforce) les inégalités linguistiques beaucoup plus qu'elle ne les corrige. " (Casanova, 2015, pp. 9-10)

[1] ريشار جاكمون أستاذ الأدب العربي بجامعة اكس أنبروفانس الفرنسية، وكان مسئولا عن قطاع الترجمة بالمركز الثقافي الفرنسي بالقاهرة، وترجم العديد من الأعمال العربية الى الفرنسية.

"إن التواصل فيما بين اللغات بواسطة الثنائية اللغوية أو الترجمة يعزز عدم المساواة اللغوية أكثر مما يضع حدا لها"(ترجمتنا). (Casanova, 2015, pp. 9–10)

وبما أن الترجمة لا تكون إلا في سياق الثنائية اللغوية أو التعددية اللغوية فهي بحد ذاتها عرضة لعدم المساواة اللغوية، وذلك ما يتراءى لنا إذا ما نظرنا إلى الاتجاه الذي تتدفق فيه النصوص المترجمة.

4-5- تباينات القوة واتجاه الترجمة

تعكس المفارقات في المكانة التي تحتلها اللغات بعدا اقتصاديا واجتماعيا للترجمة الأدبية يتجلى في اتجاه تدفق الترجمة. ولذلك تختلف السياقات الوضعية للترجمة بحسب ما تكون هذه الأخيرة موجّهة نحو المركز أو المحيط (Casanova, 1999–2008)ويكون لتلك الوضعية وقعٌ على الطريقة التي تؤدّى بها الترجمة، ناهيك عن اتّجاهها ونقدها، ... إلخ.

وقد حددت كازانوفا مفهومين للحالة التي تكون عليها الترجمة حسب الاتجاه الذي تتدفق فيه، وهما الاعتراف (أو التكريس) والتراكم، فقالت:

" C’est donc à condition de déterminer précisément le sens dans lequel s’effectue le transfert du capital littéraire qu’on pourra définir la traduction : soit comme moyen d’accumulation de capital, soit comme consécration. " (Casanova, 2002, p. 99)

"إن ضبط مفهوم الترجمة لا يتم إلا إذا تم تحديد الاتجاه الذي يتم وِفقهُ نقل رأس المال الأدبي: سواءً بمثابته وسيلةً لتراكم رأس المال، أم أداةً للاعتراف." (ترجمتنا)

وقياسا على هذا فإن الترجمة التي تتم من اللغات الصغرى إلى الكبرى تكرس صاحب الكتاب المترجم وتجعل له مكانا ووجودا في المشهد الأدبي للغة المستوردة، في حين أن الترجمة في الاتجاه العكسي تضمن تراكم نصوص اللغات المهيمنة في اللغات الصغرى، معززة بذلك حضورها وهيمنتها الثقافية.

تدعم باسكال كازانوفا فكرة أن بعض اللغات "المهيمنة" ذات الحضور الأدبي المعترف به في أوساط النخبة، على غرار اللغة الفرنسية، لها بريق وسحر يجذب إليها الكتاب الراغبين في بلوغ الوجود الأدبي والاعتراف والشهرة. ويشاطرها هذه الفكرة باحثون آخرون ينتمون إلى تيار ما بعد الكولونيالية، – شدّدوا على تأثير فكرة تباينات القوة بين البلدانالمتحدثة بلغات مختلفة على الكيفية التي يعبر بها البشر شفهياً وكتابياً في مختلف الثقافات.

لا يختلف هذا بتاتا عن موقف ريشار جاكمون حين يقول في مجرى دراسته لظاهرة التبعية والهيمنة الثقافية في الترجمة بين اللغتين العربية والفرنسية، بصفة أن الأولى خضعت للثانية لفترات استعمارية طويلة، بأن الهيمنة الثقافية تؤكد إلى حد كبير الهيمنة الاقتصادية (1992, p. 139) ، إذ يقول في هذا الصدد:

" Modern Egyptian production was consistently asked to conform to dominant French ideological, moral, and aesthetic values in order to be translated and received in France. " (Jacquemond, p. 151)

بمعنى أنه " كان لزاما الإنتاج الأدبي المصري الحديث أن يتطابق مع القيم الإيديولوجية والأخلاقية والجمالية الفرنسية المهيمنة حتى تتم ترجمته وتقبُّله في فرنسا (ترجمتنا)

ويضيف في سياق الدراسة نفسها (ص 153) أن الأعمال التي كانت تنتقى للترجمة هي تلك التي تؤكد على وجود هوة بين المُثُل الحديثة للكاتب و"التخلف" الذي يتخبط فيه المجتمع التقليدي، كما يجب أن تؤكد الأعمال الروائية المرشحة للترجمة التمثيلات الغربية عن العرب لتزيد من فرصتها لتكون موضع اهتمام ترجمي، وبالتالي تصبح أوفر حظا لبلوغ جمهور قراء أوسع.

يضيف إلى هذا روبنسون (2009، الصفحات 68–69) أن اللغات المركزية "تنتشر في هوامش الإمبراطورية بوصفها لغة السلطة والثقافة والمعرفة "[...] (و) تحمل معها أيضا إحساسا مشحونا بقوة غير واعية ويكاد يكون شاملا بأن من ينطقون بهذه

اللغة أو يكتبون بها يفوقون سواهم معرفةً وقوة." ويقول نقلا عن جاكمون "إنّ المكانة العالمية التي تحتلها الانجليزية أو الفرنسية تدفع الكاتب ما بعد الكولونيالي لأن يكتب على وجه التحديد من أجل الترجمة إلى واحدة من هاتين اللغتين، وهذا ما يفرض على الكُتَّاب ما بعد الكولونياليين معرفة عميقة بالثقافة الأدبية الإنجليزية والفرنسية".

هذه المعرفة العميقة بالثقافة الأدبية، وباللغة المرتبطة بها واسعة الحضور في البلدان التي عانت من الاستعمار في مرحلة ما من تاريخها، ولا يخفى على أحد أن فرنسا وإنجلترا– وحتى أمريكا في القرن الماضي وإلى اليوم– كانتا من أعظم القوى الاستعمارية في العالم في القرنين الماضيين، وقد تركتا بصمتهما اللغوية في تلك المستعمرات حتى بعد نيلها الاستقلال، فإن استقلت سياسيا فهي لا تزال محتلة لغويا، وما زال التعلق موجودا بين المستعمِر والمستعمَر ومازالت علاقات التأثير والتأثر قائمة إلى حد الساعة.

على صعيد تباينات القوة وتأثيرها على الترجمة، كشفت دراسة لجوزيه لامبير (1995) السيطرة التي يمارسها النّظام الثقافي الهدف على الترجمة، ووضع استنادا على المقاربة متعدّدة النُّظم ما سمّاه بقواعد الاستيراد والتصدير للنّصوص المترجمة، وهي تتوافق مع أعمال المنظّرين ما بعد الكولونياليين، كما تتوافق مع واقع تدفق النصوص الذي أشارت إليها كازانوفا، تتمثّل بعض هذه القواعد فيما يلي:

أوّلا: الأنظمة المصدرة الفاعلة تحتل موقع قوة بالنسبة للأنظمة المستوردة، والدليل على ذلك هو أن الخطابات المستَوْرَدَة دون ترجمة تضطر الشعوب المستورِدة لها إلى التكيف مع مصطلحات جديدة، وحتى في حالات الترجمة فهي تفرض عليها أن تكون مطواعة ومرنة لتستوعب النص المستورَد. يمكن أن نضرب مثلا عن هذه القاعدة بتطبيقها على الميدان الاقتصادي لتتضح الفكرة أكثر: فالدول المصدرة للمواد الغذائية مثلا– التي يحتاجها مستوردٌ ما تعتبر بطبيعة الحال في موضع قوة، والمستورِد بالتالي يكون تابعاً لها وغير مستقل، وبالتالي يبقى تحت رحمة "الأخ الأكبر"، فإن شاء زوّده بما يحتاج إليه، وإن شاء منعه عنه، فهو في موضع قوة يسمح له بالسيطرة عليه كيفما شاء.

ثانياً: كلما زاد استيراد مجتمعٍ ما للنصوص، زاد ميله إلى الاضطراب، وكلما زاد تصديره للنصوص زاد استقراره في علاقته مع الأنظمة المتلقية على الأقل.

ثالثاً: التقارب بين المصدِّر والمستورِد من حيث الزمان والمكان يزيد من إمكانية امتصاص الأنظمة المصدِّرة للأنظمة المستورِدة. ونفس الشيء يحدث فيما يخص استيراد النصوص والثقافة، فالأمر لا يختلف كثيراً من حيث علاقات القوة، فالمصدِّر يصدِّرُ مع النص علوما وثقافات ورؤى مختلفة تؤثّر إن قليلاً أو كثيراً في متلقّي النصوص، فهي تبلّغ عن المصدر صورةً إيجابيةً على أنه منتجٌ للثقافة من شأنه سد النقائص التي تشكو منها اللغات والثقافات المتلقّية.يميز لامبير في هذه القاعدة بين نوعين من النصوص المستورَدَة، فهناك نصوص تخضع للترجمة، وأخرى تبقى بلغة المصدر. وفي كلتا الحالتين نجد أن اللغة المصدر تفرض بعض الشروط على اللغة المتلقية، ففي الحالة الأولى- أي عند ترجمة النصوص المستوردة- ينبغي على اللغة الهدف أن تكون أداة طيعة ومرنة بقدرٍ كافٍ لإعادة صياغة النص المستورد باللغة المستورِدة (المستقبِلة)، أما في حالة إبقاء النص بلغته الأجنبية، وهي الأعقد، وتوحي بهيمنة أكبر، أو حتى بغزو لغوي مباشر، نجد المتلقي مُجبَراً على التكيف مع مصطلحات وألفاظ جديدة، وقد تكون هذه مثالاً جيداً عن حالات استعارة اللغات لألفاظ ومصطلحات لغات أخرى.

إضافةً إلى هذا، يشير لامبير (Lambert، 2005) إلى الهجرة وتأثيرها المباشر على الاستيراد، إذ يرى أن الهجرة لا تعين على الاستقرار، بل يمكن أن تشجع السلبية والاستيراد، فنلاحظ في هذا السياق حالات تكشف عن تأثر الجاليات المهاجرة بلغات البلدان التي استقرت فيها، وعند عودتها إلى بلدانها الأصلية تأتي حاملة معها حضورا لغويا يفرض نفسه على لغة البلد الأصلي، سواءً عن طريق النصوص أو الاستعمالات الشفهية للغة بلد الاغتراب، أو حتى من خلال تشبعها بعادات وقيم الدول المستقبلة لهؤلاء المهاجرين. (روبنسون، 2009، الصفحات 71-72).

خلاصة

حاولنا في هذا المبحث تعريف بعض المفاهيم المنوطة بالترجمة الذاتية وكيفية ارتباطها ببعضها من أجل تحديد الإطار المفاهيمي لهذا البحث، حتى يتسنى لنا في المباحث اللاحقة استعمالها بكل وضوح. فاستعرضنا جانبا من دراسات الترجمة بيَّنَ لنا كيفية انتقال دراسات الترجمة من المستوى الوصفي اللغوي الصرف الذي اعتبر الترجمة مجرد ممارسة لغوية إلى عملية معقدة مرتبطة بأبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية، وقد حدث هذا التطور بفضل تقاطعها مع تخصصات أخرى كدراسات الثقافة وعلم الاجتماع.

ثم رأينا على ضوء المقاربة ما بعد الكولونيالية كيف أن الاستعمار خلَّفَ وضعيات ثنائية اللغة نشأ في ظلها كتاب يتقنون عدة لغات، ثم عرجنا على مفهوم الثنائية اللغوية وحاولنا فهم الآليات والعوامل التي تحدد لغة التأليف التي يختارها هؤلاء الكتاب والتأثير الذي تسببه، ودور اللغة كعنصر منوط بالهوية في اختيار لغة الكتابة وممارساتها المختلفة وكيف تخضع هذه الأخيرة إلى بعض العوامل الخارجية كرهانات القوة الموجودة بين اللغات المهيمنة ولغات الأقلية، وكيف تؤدي دورها في عملية الترجمة وتؤثر في الاستراتيجيات التي تتبعها وفي اتجاهها.

من بين الكتاب ثنائيي اللغة الذين نشأوا في سياق كولونيالي أو ما بعد كولونيالي لاحظنا ظاهرة فريدة وهي حالة المؤلف المترجم –أي الكاتب الذي يترجم مؤلفاته بنفسه– الذي ينتمي إلى سياق مماثل للطرح الذي وضعناه أعلاه، لذا ارتأينا دراسة الترجمة الذاتية عند كاتب ينتمي إلى سياق متعدد اللغات وما بعد كولونيالي لإبراز تأثير علاقات القوة على الطريقة التي تتم وفقها الترجمة، وعليه خصصنا المبحث التالي لدراسة "الترجمة الذاتية الأدبية" لنستشف مفهومها ونرى موقعها ضمن دراسات الترجمة.

المبحث الثاني: الترجمة الذاتية: تعريفها ومكانتها، وخصائصها ومحفزاتها

تمهيد

درسنا في المبحث الأول أهم التحولات التي عرفتها دراسات الترجمة من الستينيات إلى غاية ظهور الترجمة الذاتية كفرعٍ مستقل رسميا سنة 1998، كما تطرقنا إلى الثنائية اللغوية والعلاقة الوثيقة التي تربطها بالترجمة، ورأينا أن الثنائية اللغوية الموجودة في الجزائر موروثة من العهد الاستعماري، وأثرت في الكتّاب والأدباء من حيث استعمالاتهم اللغوية ونظرتهم إلى الآخر وعلاقات القوة بينهم سواء كانت صريحة أم ضمنية، فاستعمل بعضهم اللغة الوطنية، في حين استعمل البعض الآخر اللغة الفرنسية.

لكن هناك آخرون، وهم قلة قليلة، استعملوا كلتا اللغتين، من بينهم الروائي رشيد بوجدرة، فقد كتب بلغة المستعمِر على غرار العديد من الكتّاب الجزائريين من معاصريه في بداية مسيرته الأدبية، ثم انتقل منها إلى اللغة العربية بعد سنوات طويلة وإنتاج أدبي غزير. لكنه على خلاف الكثير من الكتاب الذين اكتفوا بلغة كتابة واحدة (سواء العربية كعبد الحميد بن هدوقة أو الطاهر وطار، أو الفرنسية كآسيا جبار ومحمد ديب وكاتب ياسين) فهو استعمل كلتيهما، بالرغم من الصعوبات الجمة التي تطرحها مثل تلك الممارسة، بل وأبعد من ذلك، فقد بات ينقل كتاباته من اللغة الفرنسية إلى العربية أو في الاتجاه المعاكس، فيما يسمى بالترجمة الذاتية. وبما أن هذه الممارسة ليست شائعةً في الأدب الجزائري ولا في الأدب العربي على العموم، فقد أردنا دراسة الظاهرة بعمق لفهم ماهيتها والغاية منها وما يحفز على القيام بها، وما الذي يميزها عن الترجمة بالمعنى التقليدي الذي ألفناه.

لهذا الغرض سنتطرق في هذا المبحث إلى الترجمة الذاتية، وسنشرح أولا بعض المصطلحات التي سنستعملها ومكافئاتها لضمان وضوح مفهومها في استعمالها لاحقا نظرا لأن معظم مصادر البحث ومراجعه ليست باللغة العربية. ثم نستعرض مفهوم الترجمة الذاتية من منظور العديد من الباحثين، ونتقصى مكانة النص المترجم على يد

صاحبه وفقا للخصائص التي تميزه عن الترجمة الغيرية، كما سنهتم بالعوامل التي تحفز المؤلف على ترجمة أعماله.

0- توضيح المكافئات المصطلحية

عندما بحثنا عن مكافئ عربي للفظ الأجنبي " auto-traduction" أو "self-translation"، وجدنا في الأدبيات المتوفرة في اللغة العربية أن مصطلحَيْ الترجمة الذاتية والترجمة الشخصية لهما معنىً آخر. فالقصد من المصطلحين العربيين الشائعين في الاستعمال هو كتابة السيرة الذاتية من قِبَل المعني بالأمر شخصيا [1]، وعلى هذا الأساس ندرك أن المفهوم الأصلي في اللغة العربية لمصطلح الترجمة الذاتية مكافئ للفظ الأجنبي "autobiographie"، والمترجِم لنفسه هو "autobiographe".

لكن بالرغم من شح المصادر باللغة العربية، فقد عثرنا على بعض الدراسات الحديثة جدا التي أعانتنا على انتقاء المكافئات اللفظية العربية لبعض المصطلحات الأجنبية التي تحيل إلى مفاهيم بحثنا.

يتمثل أقدم مصدر عربي تطرق إلى الترجمة الذاتية بالمفهوم الذي ننشد له المكافئ في سياق هذا البحث في كتاب الباحث الأردني محمد عصفور الموسوم بـ "دراسات في الترجمة ونقدها"، الصادر في سنة 2009، إذ تضمن فصلا بعنوان "المؤلف مترجما: جبرا يترجم جبرا" (عصفور، 2009). وهو من المصادر النادرة التي توصلنا إليها باللغة العربية في هذا الموضوع.

---

[1] الترجمة الذاتية بهذا المفهوم هي ممارسة أدبية شاعت في العصر العباسي إذ أقدم المؤلفون (خاصة الفلاسفة والعلماء) على وضع ثبت لمؤلفاتهم، ونجد من بينهم مثلا حنين بن إسحاق وابن الهيثم وابن سينا والأصفهاني وأبا حيان التوحيدي والجاحظ وابن حزم وابن الجوزي. وقد كثرت هذه التراجم بالخصوص في القرن السابع الهجري، أما التراجم الحديثة فقد اشتهر بها على سبيل المثال طه حسين (الأيام) وأحمد أمين (حياتي).

بالإضافة إلى مقالين أحدُهما بعنوان "الترجمة الذاتية بين الاحتكام إلى الترجمة والاحتكام إلى الذات" لجمال بوتشاشة وهو أستاذ بجامعة الجزائر (بوتشاشة، 2017) – والأخرى للموريتاني موسى ولد ابنه– وهو كاتب–مترجم وأستاذ جامعي موريتاني، درّس بالمعهد العالي العربي للترجمة– بعنوان "الثنائية الأدبية وحوار اللغات. (ولد ابنه، 2016)

وانطلاقا من المكافئات التي استخرجناها من هذه المصادر، سنستعمل في سياق هذا البحث مصطلح "الترجمة الذاتية" كمكافئ للمصطلح الفرنسي "autotraduction" الذي يكتب أحيانا أخرى بهذا الشكل أيضا "auto–traduction"، ويقابل هذا المصطلح في الإنجليزية مصطلح "self–translation"، وسنعتمد مصطلح المؤلِّف–المترجِم مكافئاً لـ "autotraducteur" أو "selftranslator" ، وسنسمي "النص المترجم ذاتيا" أو "النص المترجم على يد صاحبه" نظيريه باللغة الفرنسية والإنجليزية (Le texte autotraduit– selftranslated text).

في الواقع، حتى اللغة الإنجليزية فيها مصطلحان مترادفان هما "selftranslation" و"autotranslation" للدلالة على نفس المفهوم. وفي هذا الصدد يحللهما أنطوني كوردينغلي(Anthony Cordingley) مبرزا الفرق في المعنى الذي ينطوي عليه كل منهما إذ يقول:

"Notions of the 'self' are difficult to extract from thinking about 'self-translation'… In English, the connotations and echoes generated by this term […] are entirely different from those of the self in self-translation. In English, the 'auto' of auto-translation may even suggest the very opposite process- the negation of the self as if the text was on autopilot, performing automatic or machine translation, transporting itself into another language code. Using the term "self-translation concentrates attention on the presence of the translator […] on the various morphing of the self which occurs not only in the act of translation but during the composition of its original. (Cordingley, 2013: 1-2)

أي "من الصعب استخلاص مفهوم 'الذات' من التفكير بـ "الترجمة الذاتية"...فالإيحاءات والأصداء الناتجة – في اللغة الإنجليزية – عن هذا المصطلح مختلفة تماما عن الذات في الترجمة الذاتية. في الإنجليزية، قد توحي كلمة الذات التي هي جزء من مصطلح الترجمة الذاتية حتى إلى العملية العكسية تماماً المتمثلة في نفي الذات بحيث يبدو النصّ وكأنه مبرمج على التسيير الذاتي فيترجم نفسه آلياً إلى شفرة لغوية أخرى. يُركِّز مصطلح الترجمة الذاتية الاهتمام على حضور المترجم[...] في شتى أشكال الذات التي تتجسد فيها، ليس أثناء ترجمة النص فحسب بل حتى أثناء تأليف الأصل." (ترجمتنا)

نستخلص من تحليل كوردينغلي أن المُصطلَحَيْن قد يوحيان بمفهومين متضادين، ففي حين أن للسابقتين " auto" و" self " إيحاءات مختلفة في اللغة الإنجليزية، فالسابقة الأولى قد تعني نفي الذات، وكأن النص مُبرمَج ليترجم نفسه بنفسه، بحيث ينقل نفسه إلى شفرة لغوية أخرى، فإن استعمال المصطلح الثاني يركز الاهتمام على حضور المترجم، فالأشكال التي تأخذها "الذات" لا تتجسد فقط أثناء الترجمة بل حتى في مراحل تأليف النص الأصلي، وعليه فهو يفضل المصطلح الثاني أي selftranslation، وفي الواقع فهو أكثر انتشارا من المصطلح الآخر بالنظر إلى المصادر التي اطلعنا عليها.

أما عن المصطلحات الأخرى التي تخص الحقل المعجمي للترجمة الذاتية الأدبية فقد استعملنا في العربية مصطلح "الترجمة الغيرية" كمكافئ للمصطلح الفرنسي "traduction allographe" الذي يقصد به ترجمة نص من قِبَل مترجم غير كاتبه، أي الترجمة بالمعنى المألوف، واستخدمنا في تصنيف الترجمات الذاتية المصطلحات التالية: الترجمة الذاتية المنزاحة مكافئا لـ autotraduction décentrée – وهو المكافئ المصطلحي الذي استعمله بوتشاشة (2017) للحديث عن هذا الصنف، ومصطلح ترجمة المؤلِّف أو ترجمة على يد الكاتب مقابلا لـ autotraduction auctoriale، كما استعملنا

مصطلح الترجمة الذاتية الإبداعية مكافئا لـ auto-traduction recréatrice[1]، وسنستعمل للتعبير عن النصين موضوع الترجمة الذاتية مصطلح النصين التوأم أو النسختين من نفس العمل كمقابل للمصطلحين version أو twin texts.

إضافة إلى ما سبق نجد مصطلح "primigène" الذي اقترحه خوسيه مانوال داسيلفا (Xosé Manuel Dasilva) من أجل الإحالة إلى النص الأول الذي تنطلق منه الترجمة الذاتية (Dasilva 2016) . وهو مصطلح يتكوّن من شقين " primi "، وهي بادئة من أصل لاتيني primus " "يعني البداية في التشكل، و gène " "الذي يعني فكرة التولّد أو النشأة، وهو مصطلح جديد في دراسات الترجمة، اقتُرِض على الأرجح من علم الأحياء لأن أغلب المصادر التي بحثنا فيها عن مفهومه تقدم له تحليلا من منظور علم الأحياء وحتى علم النبات. ولعدم عثورنا على مكافئ عربي للمصطلح "primigène " اهتدينا إلى تسميته بـ "النصّ الأوّل" أو "النص الأصل" إلا أن كلا المصطلحين يضعان ترتيبا سلميا تفضيليا كالذي يوجد بين النصوص في حالة الترجمة الغيرية. فالنص الأول يشير إلى الأسبقية والأولوية، ونص الأصل يشير إلى الأصالة، وهذا يعد نقيض فكرة التكافؤ الموجود بين النصين، فالترجمة الذاتية تضع كليهما في موضع تكافؤ وتساوٍ. وبعد استشارة أستاذنا المشرف رضوان ظاظا اقترح علينا تسميته بنص "**المنشأ**" لأن هذا المصطلح يؤدي المعنى ويلغي التراتبية والأسبقية التي يشتمل عليها اقتراحنا، وبالتالي

[1]ورد مصطلح "autotraduction" في المراجع الأولى التي تناولت الموضوع بالدراسة في بداية الألفية الأخيرة باستعمال وصلة (trait d'union) بين السابقة auto وكلمة traduction، ولكن ابتداء من العشرية الثانية زالت الوصلة وتم لصق جزأي المصطلح مباشرة، وهو نفس ما لاحظناه بالنسبة للمصطلح الإنجليزي الذي كان يكتب في البداية بوصلة self-translation وتطور فيما بعد لتلتحم السابقة self بباقي الكلمة وتصبح بالشكل التالي: selftranslation.

فهو الأنسب، وبالفعل اعتمدناه في هذا البحث وللأمانة فالفضل في الاهتداء إليه يعود خالصاً إلى الأستاذ المشرف.

وعليه، فانطلاقا من هذا التوضيح سنستعمل مصطلح "نص المنشأ" للدلالة على النص الذي تتم انطلاقاً منه الترجمةُ الذاتية. وسنحتفظ بمصطلح النص الأصلي للدلالة على النص الذي تنطلق منه الترجمة الغيرية.

نعلل سبب استعمال أكثر من مكافئ عربي لنفس المفهوم الأجنبي، مع أن هذا يخالف إحدى قواعد علم المصطلحات في اللغة العربية التي تقتضي الاكتفاء بمكافئ واحد للمصطلح الواحد، بصعوبة الاشتقاق من بعض المكافئات، خاصّةً تلك التي تكون عبارات شرحية عوضا عن كلمة واحدة، والواقع أننا لاقينا في بحثنا الكثير من المصطلحات الأجنبية المتقاربة من حيث المفهوم والمختلفة اختلافا طفيفا من حيث الشكل، لا سيما تلك التي تحيل إلى استعمال أكثر من لغة لدى الكاتب[1]، ومرد هذا الزحم المصطلحي هو كون الترجمة الذاتية فرعا حديثا في البلدان الغربية، وبحداثته هذه نجد المصطلحات المستعملة جديدة ومولدة ولم تستقر بعد، بل ما زالت في طور النشأة والنمو والحركية حتى في موطنها الأصلي، ناهيك عما ستؤول إليه عند نقلها إلى اللغة العربية.

1- تعريف الترجمة الذاتية

نسرد فيما يلي تعريفات للترجمة الذاتية، حسب العديد من الباحثين في هذا الحقل، وكذا بعض الكتاب، خاصة ثنائيي اللغة. اعتمدنا في هذا المبحث التسلسل الزمني لظهور التعريفات من الأقدم إلى الأحدث قدر الإمكان.

---

[1] على سبيل المثال، للإحالة إلى الترجمة الذاتية وأهلها نجد مصطلحات مثل écrivain translingue, multilinguisme, plurilinguisme, translinguisme, langue transnationales, supranationale

يُعَدُّ أنطون بوبوفيتش (Anton Popovič) أول من قدَّم تعريفاً للترجمة الذاتية، وكان ذلك في السبعينيات، وقد أخذنا تعريفه نقلا عن رينيي غروتمان (Rainier Grutman) وتريش فان بولدرن (Trish Van Bolderen) كالآتي:

" [Selftranslation is] the translation of an original work into another language by the author himself. " (Grutman & Van Bolderen, 2014, p. 323)

أي: "هي ترجمة عمل أصلي على يد كاتبه إلى لغةٍ أخرى" (ترجمتنا)،

والمقصود من هذا هو عملية الترجمة بحد ذاتها، بالإضافة إلى مُنتَجِها، أي النص المترجم من لدن صاحبه، وهو ما سمته كل من جان هوكنسون(Jan Hokenson) ومارسيلا مونسون(Marcella Munson) بالنص ثنائي اللغة (The bilingual text).

إن الملفت في هذا التعريف هو الخاصية الرئيسية لهذه الممارسة: ألا وهي كون الكاتب في كلتا النسختين باللغتين المختلفتين هو نفس الشخص المادي، ومن هنا فإن هذه الخاصية تقلب المفهوم التقليدي المألوف لثنائية المؤلف والمترجم، حيث تعودنا تصور شخصين، أحدهما يكتب في مرحلة أولى، وآخر يترجم بعد ذلك ساعيا إلى الالتزام بالنص الأصلي والوفاء لكاتبه قدر الإمكان (حسب استراتيجيات وتوجهات الترجمة التي يتبعها).

أورد أنطوان برمان (Antoine Berman) تعريفا للترجمة الذاتية من منظور لغوي بحت (López López-Gay, 2007) وقد أشار إليها في سياق حديثه عن الكُتَّاب "الأجانب" الذين يؤلفون باللغة الفرنسية، إذ صنف المؤلفين المترجمين في خانة الإنتاج الأدبي المكتوب باللغة الفرنسية كلغة أجنبية (Berman, 1984, pp. 18-19).

يميز برمان بين نوعين من هؤلاء الكتّاب: صنف أول يمثله كتاب ترعرعوا في بلدان فرانكفونية، احتكوا باللغة الفرنسية منذ نعومة أظفارهم، وتشبعوا من الحضور الفرنسي وثقافته. وصنف آخر يمثله كتاب ألَّفوا بالفرنسية ضمن بيئات لغوية تغيب عنها الفرنسية،

فاتصفت كتاباتهم بالكثير من الغرابة سواء من حيث اللغة أو الموضوع الذي تدور حوله، ويرى برمان أن هذه الكتابات أشبه ما تكون بالترجمة بدل الكتابة الأصلية.

يُقَسِّم برمان الصنف الثاني إلى فرعين: أولهما كُتّاب أجانب كتبوا مؤلفاتهم مباشرةً باللغة الفرنسية، ثانيهما كُتّاب ألّفوا أعمالهم بلغة أخرى غالبا ما كانت لغتهم الأم، ثم ترجموها بأنفسهم إلى اللغة الفرنسية. كما يصنف برمان الكتّاب باللغة الفرنسية إلى صنفين فرعِيَّيْن حسب انتمائهم إلى المنطقة الفرانكوفونية أو بعدم انتمائهم إليها (Berman, 1984) فنجد بذلك أنه بالإمكان تصنيف المترجمين الذاتيين حسب انتمائهم الجغرافي، نعتقد أن برمان قد تغاضى في هذا التصنيف عن عدة أمور مهمة:

أوّلها: كونه اعتمد في تصنيفه على معايير لغوية محضة، وكان يجب أن يأخذ في الحسبان الكثير من المعطيات والجوانب الأخرى كالخلفية التاريخية والثقافية التي يكتب انطلاقا منها هذا النوع من الكُتّاب.

ثانيها: وهو اعتبار فيه بعض الذاتية. إن قوله بأن الفرنسية استعملت كلغة أجنبية ليس خاطئا، ولكنّ فيه إجحافا إزاء الكاتب، لأن هذا الأخير الذي يؤلف بلغة غير لغته، يُقدِم إذ يفعل ذلك، على خطر جسيم ومغامرة كبيرة، من حيث كتابته بلغةِ غَيْرِهِ وجُرْأَتِه على مُجَاراةِ أبنائها من الأدباء الذين ترسَّخَت أسماؤهم في المشهد الأدبي ومنافستهم والسّعي إلى الحصول على نصيب من جمهور قرائهم، فكل هذا في رأينا ينفي عنه جزءا من الأجنبية، فلا يمكن اعتباره غريبا تماما، فالحقيقة أن من تعلم لغة قوم وتشبّع بثقافتهم وقيمِهم لم يعد غريبا، أو أجنبياً تماماً، فلا هو أجنبي ولا اللغة أجنبية بالنسبة إليه، بل هي على العكس، لغةٌ تبنته بمنزلة أُمٍّ ثانية إن صح التعبير.

ثالثها: أن برمان يصنف المترجمين الذاتيين ضمن فئة كتاب نشئوا في بيئة تغيب عنها اللغة الفرنسية، مع العلم أن هذه الرؤية تتعارض مع حقيقة وجود مترجمين ذاتيين مشهورين عاشوا سواء في فرنسا (مثل جوليان غرين) أو في بلدان فرنكوفونية مثل جزر

الأنتيل التي عرفت باتريك شاموازو(Patrick Chamoiseau) الذي أصبح مشهورا في العاصمة باريس وامتد شعاعه إلى باقي العالم انطلاقا منها، إضافة إلى جزيرة المارتينيك التي عرفت رافائيل كونفيون (Raphael Confiant) الذي كتب باللغتين الفرنسية والكريولية (لغته المحلية) ولا يقل شهرة عن الأول(Lagarde, 2001) .

ينتج عن هذه الكتابة – حسب برمان– أن أولئك الذين لا ينتمون إلى البلدان الفرنكفونية يطعِّمون اللغة الفرنسية بالكثير من الغرابة خلال كتاباتهم الأجنبية المُعادة باللغة الفرنسية، إذ يقول بأنها كتابات تترك آثارَ غَرَابَتِهَا في اللغة الفرنسية، كما يشَبِّهُها بالترجمة بدلاً من الكتابة الأصلية، أي أنهم يمُرُّون بمرحلةِ الترجمةِ قبل الكتابةِ مباشرةً، وكأنَّ كتاباتهم ليست إنتاجا أصلياً.

صحيح أن برمان قد وضع اللغة الفرنسية في أحد قطبي الكتابة بلغتين، إلا أن الترجمة الذاتية لا تنحصر فيها بل تتعداها إلى لغات كثيرة سواها.

بعد تناول برمان للترجمة الذاتية ضمن إطار ضيق انحصر في هامش صفحتين من كتابه، صدر في 1988 باللغة الإنجليزية أول كتاب تحدث عن الترجمة الذاتية بعنوان (Beckett and Babel: An investigation into the status of the bilingual work) بمعنى "بيكيت وبابل: تحري وضعية النص ثنائي اللغة"، من تأليف برايان ت. فيتش(Brian T Fitch) الذي عبر عن مفهوم الترجمة الذاتية بمصطلح "الكتابة الثنائية اللغة" عند الكاتب الروائي والمسرحي الإيرلندي صاموئيل بيكيت(Samuel Beckett)، الذي عُرف عنه أنه كان يكتب باللغتين الإنجليزية والفرنسية وينقل نصوصه من إحداهما إلى الأخرى، ويعد ذلك الكتاب أقدم مصدرٍ كُرِّس بالكامل لدراسة الترجمة الذاتية على حد علمنا (Fitch B.، 1988).

وكان انطلاق فيتش من تجاهل نقاد صاموئيل بيكيت الشق الثاني من مؤلفاته التي كتبها بلغة ثانية بعد أن كتبها بلغة أولى بالرغم من أن هذه الميزة النادرة تصنع منه كاتبا

فريدا، لأنه كان حينئذٍ الكاتب الوحيد في حد علمه الذي كتب كافة أعماله بشكل متناظر بلغتين مختلفتين. يعتقد فيتش أن صمت النقاد يجد علته في كون النصين المستقلين للكاتب يتوجهان كلٌّ إلى جمهور قراء ومتلقين مختلفين، لأن كلاً منهما مستقلٌّ بكيانه ووجوده.

يعرف فيتش ظاهرة الترجمة الذاتية بأنها عملية ترجمة في صيرورة وتطور مستمر بين نصين متوازيين لكن مختلفي اللغة، لا يزالان قيد التأليف، وهذا ما استخلصناه من قوله في هذه الممارسة:

" [W]hile the first version is no more than a rehearsal for what is yet to come; the second is but a repetition of what has gone before, the two concepts coming together in the one French word “repetition”. " (Fitch B. T., 1988, p. 157)

أي: "في حين أن النسخة الأولى ليست أكثر من مجرد تدريب على ما سيأتي، فإن النسخة الثانية هي تكرار لما قد ولَّى، وكلا المفهومين يلتقيان في الكلمة الفرنسية 'إعادة'." (ترجمتنا)

يركز فيتش في هذا التعريف على الطابع غير المنتهِ للنص، الذي يبقى بين أخذٍ وردٍّ بين اللغتين، وهذا ينطبق تماما على هذه الممارسة عند بيكيت الذي عُرِف بالكتابة المتزامنة للنصين التوأم. وهذا يعني أن الترجمة الذاتية تتم في مرحلتين هما الكتابة بلغة أولى، تليها إعادة النص إلى لغة أخرى بعد قراءته. وعليه فإن التمييز التقليدي بين الأصل والترجمة يزول ويعوض بمصطلحات تحيل إلى الاعتبارات الجديدة التي يخضع إليها النص، فيسمى كلا النصين "بنسختين أو طبعتين ذَاتَيْ مكانة متكافئة" (Fitch B.، 1988)

أما إليزابيث كلوستي بوجور (Elizabeth Klosty-Beaujour) فقد ربطت مفهوم الترجمة الذاتية بالاستغلال الإرادي والواعي للثنائية اللغوية من لدن كاتبٍ ما. فمن وجهة

نظر تاريخية لم يكن المؤلفون المترجمون يتمتعون بملكة لغوية فحسب، بل كان التأليف عندهم بلغتين مختلفتين خيارا شخصيا:

" Bilingual frequently shift languages without making a conscious decision to do so, polyglot and bilingual writers must deliberately decide which language to use in a given instance ". (Grutman, Self-translation, 2009, p. 257)

أي "غالبا ما يتنقل[المتحدثون] ثنائيو اللغة بين لغتين دون قرار واعٍ بفعل ذلك، أما الكتّاب ثنائيو اللغة أو متعددو اللغة فيتحتم عليهم اتخاذ قرار واع وبمحض إرادتهم بشأن أية لغة سيستخدمون في وضعية معينة" (ترجمتنا).

ركزت بوجور فيما يخص عملية الترجمة الذاتية على الجانب الإرادي الحر والوعي التام لدى المؤلف المترجم الذي يقدم على هذه الممارسة، وربما قصدت أن تشير ضمنيا إلى رهانات هذا الخيار وعدم كونه اعتباطيا ولا بريئا، وهي تُعَرِّف الترجمة الذاتية بالصيغة التالية:

" A rite passage endured by almost all writers who ultimately work in a language other than the one in which they have first defined themselves as writers. Self-translation is the pivotal point in a trajectory shared by most bilingual writers. " (Beaujour, 1989, p. 51)

بمعنى أن الترجمة الذاتية هي " طقس من طقوس العبور يعاني من خلاله أغلبية الكتاب ثنائيي اللغة الذين آل بهم المطاف إلى التأليف بلغةٍ غير تلك التي عُرِفوا فيها ككُتاب، فالترجمة الذاتية هي نقطة محورية في مسار معظم الكتاب ثنائيي اللغة." (ترجمتنا)

إذن فالترجمة الذاتية هي مرحلة لا مناص منها في الكثير من الحالات لدى الكتاب ثنائيي اللغة، وهي نقطة تحوُّل في المسيرة التأليفية للمؤلف الذي يتحول إلى مترجم بعد مرحلة النضج الأدبي. ولعل بوجور تقصد في هذا السياق أولئك الكُتَّاب الذين كتبوا ونشروا بلغة ما– الأرجح أنها لغتهم الأم، أو لغة بالتبني تعودوا على استعمالها في

أعمالهم الأدبية– وهي بهذا تنفي صفة الترجمة الذاتية عمن يكتب لأول مرة مباشرة بلغة أجنبية، وتؤكد على ضرورة المرور بمرحلة نضج أولى ككاتب تَعَوَّدَ استعمال لغة معينة للتأليف، نُحِتَتْ فيها أصلاً هُوِيّتُه ككاتب واكتسب بها سمعةً ما، ثم بعد ذلك يُغَيِّرُ اللغة.

في رأينا لا ينطبق تماما هذا التعريف على الترجمة الذاتية، بل يخص الكتاب ثنائيي اللغة، الذين أنتجوا أدباً بإحدى لغتيهم في مرحلةٍ ما خلال مسيرتهم ككُتاب، ثم لجؤوا لاحقا إلى لغة أخرى لإنتاج آثار أدبية أخرى، وليس بالضرورة أنهم نقلوا نفس الآثار التي أنتجوها بلغة إلى أخرى.

إن استعمال بوجور للفظ "طقس" يكشف عن ممارسة مهيبة، وهو يوحي بالشعائرية والاحتفال في الآن نفسه، وبالأهمية التي تنطوي عليها الممارسة التي وصفتها بلفظ يستعمل غالبا في السياق الديني، كما اقترنت هذه الظاهرة في منظورها بالمعاناة، لأن الترجمة الذاتية في تصورها تنطوي على معاناة وصعوبة سواء من حيث الإنجاز أو من حيث تبِعاتِها.

تبلورت وجهة نظر بوجور من خلال دراستها لكاتبين روسيين هما فلاديمير نابوكوف(Vladimir Nabokov) وإيلزا تريولي (Elsa Triolet) اللذان فرّا من الاتحاد السوفياتي بين عامي 1917 و 1918 ووجدا نفسيهما مرغمين على تبني الفرنسية: لغة بلدهما الجديد. وليس من الغريب أن الباحثة قد ربطت مفهوم الترجمة الذاتية بالمعاناة فالكثير من المؤلفين–المترجمين قد أكدوا على أن الترجمة الذاتية ليست بالممارسة السهلة، وبأنهم لم يُقْدِمُوا جميعُهُم عليها بنفس الارتياح، زد على ذلك أنها درستها من منظور كاتبين فارين من نظام مضطهد، وجدا نفسيهما في وضعيات صعبة بعد الهجرة، فنجد العسر المادي والحنين إلى الوطن الذي تستحيل العودة إليه عاملين يزيدان من وطأة الترجمة الذاتية، لا سيما أنها تمثل ابتعادا عن الوطن الأم واللغة المألوفة، أي أنها موضع

اغتراب، فاللغة والمكان والهوية هي مفاهيم وثيقة الارتباط بعضها ببعض كما أشرنا إلى ذلك في المبحث الأول.

لكن أول تعريف علمي موثق يعترف بالترجمة الذاتية كفرع جديد في دراسات الترجمة صدر ضمن موسوعة روتلدج لدراسات الترجمة، بقلم رينيي غروتمان، في سنة 1998 (الطبعة الأولى). يضم هذا المقال كمًّا من التساؤلات التي من شأنها أن تُتَّخَذ محاور لدراسة الموضوع، فقد أرسى الباحث لأول مرة وجودا رسميا لمصطلح الترجمة الذاتية بالصيغة التالية:

" The term ‘self-translation’ can refer both to the act of translating one’s own writings into another language and the result of such an undertaking. " (Grutman, Self-translation, 2009, p. 257)

أي "يحيل مصطلح الترجمة الذاتية إلى عملية ترجمة أحدهم لكتاباته الشخصية، أو إلى نتاج تلك الممارسة"(ترجمتنا).

استنادا إلى رينيي غروتمان فالترجمة الذاتية هي ترجمة قبل كل شيء، ويشير إلى كونها ممارسة شائعة في أوساط الباحثين المتخصصين، الذين غالبا ما يعمدون إلى نشر دراساتهم مع ترجمتها بأنفسهم، خوفا منهم أن يحرفها غيرهم أو يخطئ في محتواها، وحرصا منهم على وصولها إلى أوسع دائرة من القراء. إضافة إلى هذا، يرى غروتمان أن الترجمة الذاتية العلمية هي أكثر انتشارا من الترجمة الأدبية، وربما كان ذلك للضرورة العلمية، ولسرعة الوتيرة التي تسير بها البحوث العلمية، فتحتم بناءً على تلك المعطيات أن يتم نشرها فور التوصل إليها، ولعل صاحبها أشد حرصا من غيره على إيصالها ونشرها لتُنْسَب إليه، فيسارع حينئذ إلى ترجمتها بنفسه.

أما الترجمة الذاتية للمؤلفات الأدبية فهي أقل انتشاراً من الترجمة الذاتية في المجالات الأخرى، كما أنها أبطأ وتيرة وأضيق نطاقاً، قد يعود بُطْؤُهَا إلى طول النصوص

الأدبية، وما تنطوي عليه من خصوصية، وكنا قد تطرقنا في الفصل السابق إلى خصائص الترجمة الأدبية.

لقد أشار غروتمان وفان بولدرن (2014) إلى أن المؤلف المترجم– وإن قُصِد به الشخص المادي نفسه الذي يضطلع بمهام شخصين مختلفين– ليست لديه بالضرورة الشخصية نفسها في كلتا اللغتين، فهما يعتبران أن المؤلف المترجم يتقمص شخصية واحدة فقط في الآن ذاته، وبأن ذلك الذي يترجم ليس هو نفسه ذاك الذي يكتب من حيث الشخصية. وتأييدا لهذا الرأي يضربان مثلا عن مؤلفين اختاروا الاختلاف في شخصياتهم (Personae) في كل لغة، على غرار الكاتبة الدانماركية كارين بليكسن (Karen Blixen) التي اتخذت الاسم المستعار الذكوري إسحاق دينسن (Isaac Denesen) ، والبلجيكي جون راي (John Rey) الذي يغير اسمه إلى جوهان فلاندرز (Johan Flanders) وجوليان غرين الذي يغير طريقة كتابة اسمه حسب لغة كتابته، فيكون في الفرنسية "Julien" وفي الإنجليزية "Julian".

يعتبر الباحث الأكاديمي الفرنسي ذو الأم البرتغالية والأب الروسي[1] مايكل أوستينوف (Michael Oustinoff) من الباحثين الأوائل الذين تناولوا بالدراسة الترجمة الذاتية، وتعتبر أطروحته في الدكتوراه المنشورة في شكل كتاب سنة 2001 من بواكير الأعمال العلمية في هذا المجال باللغة الفرنسية، ومن المراجع الأساسية لكل باحث يسعى

[1] إن ذكر جنسيات الباحثين والمهتمين بالترجمة الذاتية في نطاق هذا البحث ليس حشواً أو مجرد إطالة بل الغرض منه هو تبيان أن معظم الباحثين في الميدان هم أنفسهم ينتمون غلى خلفيات ثقافية ولغوية مزدوجة، فغالباً ما يكون الأب والأم من ثقافتين ولغتين مختلفتين مثلما هي الحال بالنسبة لأوستينوف، أو أن الباحث المعني في وضعية هجرة مثل غروتمان، أو ربما أيضا ينتمي إلى بلد يعرف التعددية اللغوية الرسمية مثما هي الحال بالنسبة للباحثين الاسبانيين كداسيلفا وتانكيرو.

إلى الإلمام بهذا الممارسة، وقد عكف في مدونته على دراسة أشهر حالات الترجمة الذاتية بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، عند كتّاب مشهورين عالمياً هم صاموئيل بيكيت، وجوليان غرين، وفلاديمير نابوكوف.

يشير أوستينوف في معرض دراسته للترجمة الذاتية إلى صعوبة تسمية الظاهرة نظرا للنقص المصطلحي، وحتى الحيرة المصطلحية (Embarras terminologique) الناشئة عن نص هو في الآن ذاته نص وترجمة، فبواكير الدراسات التي تناولت الترجمة الذاتية وكانت تحيل إلى هذه الأخيرة نُشِرت بعناوين تعكس صعوبةً في تسمية الظاهرة وتحديد معناها الضيق، فمثلا نجد عنواناً مثل: " Beckett translating /translating Beckett" (بمعنى بيكيت المترجم/ المترجم بيكيت) فضفاضاً لا يُحيل إلى الترجمة الذاتية بشكل واضح ومباشر.

ولتفادي الغموض المصطلحي والخلط بين المفاهيم فإنّ أوستينوف يؤكد ضرورة عدم تسمية الترجمة الذاتية بالأعمال الأدبية الثنائية اللغة (Œuvres bilingues) أو بأي لفظٍ مكافئ كما يؤكد بأنها ليست مجرد ترجمة، فالاكتفاء بهذا المصطلح يجردها من خصوصيتها، وتلك الخصوصية هي ما يصنع تَفَرُّدَها، ويمنح المؤلف المترجم ميزات وصلاحيات لا يتمتع بها المترجم المحترف، كحقّ إجراء تحسينات أو تعديلات في نصه، على عكس ما تقتضيه معايير الترجمة المتعارف عليها، والتي تستوجب الالتزام بالنص الصريح دون حذف أو إضافة أو تأويل، وهذه النقطة تحديدا تمثل إحدى الفوارق الهامة بين الترجمة الذاتية والترجمة الغيرية.

ولكون الترجمة الذاتية تقرب القطبين المتباعدين للكاتب والمترجم بحيث توحدهما في موضع واحد وشخصٍ واحد، ضاربةً عرض الحائط المعايير التقليدية الراسخة للترجمة (doxa)، فإنها تمثل مفارقة. ومع ذلك فإن أوستينوف يدعو إلى اعتبارها نسخة تامة

ومكتملة من العمل الأصلي، إلا أن هذا لا يمنع من فحص جودتها بنفس المقاييس التي تخضع إليها الترجمة الغيرية.

ركز أوستينوف في دراسته للترجمة الذاتية على مفهوم السلطة (autorité)، فيرى أن الفرق بين نُسْخَتَيْ النص التوأم لم يعد مسألة أيهما أعلى شأنا من الأخرى، فقد ألفنا في مجال الترجمة الغيرية إعطاء الأولوية والسبق دائما للنص الأصلي على حساب الترجمة، وهي الفكرة التي دحضها جورج لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) إذ قال:

" La superstition de l'infériorité des traductions, monnayée par l'adage italien bien connu, provident d'une experience négligente. IL n'est pas un seul bon texte qui ne semble invariable et definitive si nous le pratiquons un nombre suffisant de fois. " (Oustinoff, 2001, p. 20)

أي: "إن خرافة دونية الترجمات، التي سَكَّها المثل الإيطالي المشهور ناتجة عن تجربة مُقَصرة، فلا وجود لنصٍّ جيد غير قابلٍ للتغيير ونهائي الصيغة إن اشتغلنا عليه عددا كافيا من المرات." (ترجمتنا)

فكرة دونية الترجمة التي يعارضها بورخيس، غير واردة في حالة الترجمة الذاتية حسب أوستينوف، ولا يمكن الحديث عنها لأن المؤلف والمترجم هما نفس الشخص، ولذلك فهو لا يطرح المسألة من زاوية كون نص المنشأ وتَوْأَمِه قد كُتِبا من قبل المؤلف نفسه، بل يسلط الضوء على كونهما– على اختلاف لغتيهما– يتمتعان بنفس السلطة وذلك لأنهما منحدران من المصدر ذاته: المؤلف–المترجم، فلم يعد هناك مجال لتخوينه أو تفضيل إحدى لغتيه على الأخرى، حتى إنْ أدخل تغييرات على نص المنشأ فهذا من حقه لأنه يتمتع بالسلطة التي تخول لهذلك، وقد يبلغ به الحد كتابة إبداعٍ جديد، فحرّية تصرفه في نصه تشمل حرية المترجم وتتخطاها. (Oustinoff, 2001)

كما يرى أوستينوف أن الترجمة الذاتية تُسهِمُ في الكشف عن تكوين (Genèse) أسلوب الكاتب وتطوره من خلال مقارنة الطبعات المتتابعة المكتوبة بالتنقل من لغة كتابة إلى أخرى.

تقترح إيلينا باندان فويرتيس(Elena Bandín–Fuertes) – باحثة من جامعة ليون الإسبانية– تعريف عملية الترجمة الذاتية على النحو التالي:

"…the process by which a bilingual author transfers his/her own (literary/ non-literary) work from one language to another. In this definition, notions of source language and target language are blurred due to the fact that the author is presumed to be perfectly competent in both languages and either of those languages can be the source language or the target language. " (Bandín-Fuertes, 2004, p. 36)

هي "عملية ينقل من خلالها مؤلف ما مزدوج اللغة عمله الشخصي (أدبيا كان أو غير أدبي) من لغة إلى لغة أخرى. في هذا التعريف، تنمحي الحدود بين مفاهيم اللغة المصدر واللغة الهدف بسبب افتراض كون المؤلف ذا كفاءة مثالية في كلتا اللغتين، ويمكنه حتى استخدام كلتيهما كلغة مصدر أو لغة هدف." (ترجمتنا)

وهي بهذا تدعو إلى عدم حصر الترجمة الذاتية في مجال الأعمال الأدبية، لأن هذه الممارسة يمكن أن تشمل نصوصا غير أدبية كالنصوص التقنية مثلا أو غيرها من النصوص المتخصصة، خاصةً وأن الكثير من الباحثين في الأوساط الأكاديمية يترجمون أبحاثهم بأنفسهم وينشرونها بلغتين. إضافة إلى هذه النقطة، فهي ترى تحكّم المؤلف في كلتا لغتيه أمرا ضروريا، إلى حد يتعذر فيه التمييز أيُّ اللغتين تطغى على الأخرى عند الكاتب.

أما فيما يخص المؤلفين–المترجمين فهي تعتبرهم كُتّاباً ثنائيي اللغة، يمكنهم اتخاذ كلٍّ من لغتيهما منطلقا للإنتاج الأدبي، بحيث لا يجدون أية صعوبة في التنقل بينهما ذهابا وإيابا، ويكتبان بهما معا بكل أريحية.

إذن فالترجمة الذاتية حسب باندان فويرتيس تختلف عن الترجمة بالمعنى المألوف من حيث كونها ممارسة تمحي الحدود التقليدية الموجودة بين نص الانطلاق ونص الوصول، فكون المؤلف–المترجم متمكنا من كلتا اللغتين يبلغ في بعض الحالات حداً لا يمكن عنده معرفة أيهما اللغة المسيطرة عنده، فهو ينتمي إلى جماعتين لغويتين ويعيش في فضاء بَينيّ أي بين لغتين(in–between) وثقافتين في الوقت ذاته، ونتيجةً لذلك يعيش ضمن حركة ذهاب وإياب أشبه ما تكون بالمد والجزر إذ تتجاذبه اللغتان. وهو بذلك ذو هوية واصلة وأشبه ما يكون بهمزة وصل أو جسر يصل بين اللغتين–الثقافتين.

تعرف الباحثتان الأمريكيتان جان والش هوكنسون(Jan Walsh Hokenson) ومارسيلا مونسون (Marcella Munson) بدورهما الترجمة الذاتية كالآتي:

" The bilingual text is self-translation authored by a writer who can compose in different languages and who translates his or her texts from one language to another. " (Hokenson & Munson, 2007, pp. 1-2)

أي أن "النص ثنائي اللغة هو ترجمة ذاتية، كتبها كاتبٌ يمكنه التأليف بلغات مختلفة، وهو يترجم نصوصه بنفسه من لغةٍ إلى أخرى" (ترجمتنا). وهما في هذا التعريف متفقتان مع التعريفات السابقة، ويكمن الاختلاف الطفيف في المصطلحات فقط، إذ تسميان النص المترجم ذاتيا بالنص ثنائي اللغة، والمؤلف–المترجم بالكاتب ثنائي اللغة، علما أن الكاتب ثنائي اللغة له مفهوم آخر، يقتضي تمكنه من أكثر من لغة، وربما الكتابة بأكثر من لغة، لكنه لا يترجم نفس الأعمال التي كتبها من إحداها إلى الأخرى.

لقد كرست هوكنسون ومونسون دراسة مطولة وفريدة للتأريخ للترجمة الذاتية، فكشفتا أن الترجمة الذاتية تعود على الأقل إلى العصور الوسطى وبداية العصر الحديث في أوربا، وكان دورها الأول هو الربط بين اللغة اللاتينية واللغات المحلية (vernaculars). وأشارتا إلى التجاهل الذي عانى منه المترجمون الذاتيون في التاريخ الأدبي وفي نظرية

الترجمة على حد سواء، إذ غالبا ما اعتُبِروا مجرد طفرات متميزة واستثنائية، مثلما اعتُبِر متعددو اللغات متكَلِّفين، أو مغتربين صعُب عليهم التأقلم.

كما ترى الباحثتان أن المفاهيم الحالية للثنائية اللغوية وعلاقتها بالترجمة لا تزال إلى حدٍّ كبير موروثة من فلسفة اللغة للرومانسية الألمانية، فالفئات النقدية للترجمة ما زالت تعكس أصولها المنحدرة من الرومانسية الألمانية، كما أن اللغة في نظر هؤلاء جزءٌ لا يتجزأ من الأمة ولا ينفصم عنها، وهي الفكرة التي تمخّضَ عنها تمييز حاد بين الأجنبي والمحلي كقطبين لغويين.

في السياق العربي، كان الباحث محمد عصفور من النادرين الذين كتبوا عن الترجمة الذاتية، وقد انصب اهتمامه عليها إثر إقدامه على ترجمة إحدى مؤلفات جبرا إبراهيم جبرا، فهو لم يترجم أحد فصول كتابه المعنون "صيادون في شارع ضيق"، لأن صاحبه كان قد ترجمه من ذي قبل ونشره في إحدى الصحف في شكل قصة قصيرة، فرأى المترجم أن الأمثل والأسلم لترجمته أن يأخذ تلك التي ترجمها كاتب الأصل ما دامت متاحة وممضاة بقلم الكاتب، فهذا الأخير في نظره أفضل مَن قد يترجم نصه.

يرى محمد عصفور أن الترجمة الذاتية ممارسة قليلة الشيوع لسببين: "أولهما أن الكتّاب الذين تصل أعمالهم من الأهمية درجة تستدعي ترجمتها يتركون أمر الترجمة للمترجمين المحترفين في العادة. وثانيهما أن من النادر أن يتقن الكاتب لغة ثانية إتقانا يؤهله للكتابة بها." (عصفور، 2009، صفحة 321) كما يرى أنها ترجمةٌ يكون القائم بها معصوما من الانتقاد إلى حد ما إن لم تُؤَدّ المعنى بسلاسة أو كانت ضعيفةً تعبيريا، فلا يقال عنه لهذا السبب إن لغة المترجم ضعيفة، كما يمكن أن تحتوي على كلمات مستقاة من اللهجة المحلية للكاتب، أضف إلى ذلك أنها لا تخضع لنفس معايير التقييم التي تخضع لها الترجمة الغيرية.

2- سياق ظهور دراسات الترجمة الذاتية

تشهد على وجود الترجمة الذاتية الأدبية العديدُ من المؤلفات التي تعود إلى عشرة قرون مضت، إلا أن الاهتمام بها في حقل دراسات الترجمة حديث العهد، استنادا إلى غروتمان فإن هذا الإغفال قد يُعزى إلى ارتباط الترجمة الذاتية في الدراسات النظرية بالثنائية اللغوية والأدب المقارن أكثر من ارتباطها بالترجمة. وكما أشرنا سابقا، فالاعتراف بالترجمة الذاتية كفرع قائم بذاته في مجال دراسات الترجمة يعود إلى سنة 1998، ضمن مقال رينيي غروتمان الذي كرس لها وجودا أكاديميا في الطبعة الأولى من موسوعة روتلدج لدراسات الترجمة، تحت إشراف منى بيكر. (Grutman, 2009))

إلا أن هناك العديد من المُنَظِّرين درسوها قبل ذلك، من أمثال أنطون بوبوفيتش وبرايان فيتش وإليزابيث كلوستي بوجور، لكنهم في الغالب لم يستعملوا المصطلحات الحالية الدقيقة للتعبير عنها، بل استخدموا عبارات شرحية تفسر المفهوم للقارئ، من زاوية الثنائية اللغوية، وإعادة الكتابة، والتأليف بلغتين وما إلى ذلك من التعابير الفضفاضة التقريبية.

يمثل ظهور مقال غروتمان في موسوعة دراسات الترجمة نقطة تاريخية هامة مهدت لانطلاق العديد من الدراسات في هذا الموضوع، بحيث سلطت الضوء على ممارسة فريدة بقيت إلى غاية آنذاك مُغْفَلةً في الأوساط الأكاديمية للترجمة. وقد فتحت التساؤلات التي طرحها غروتمان الباب واسعا أمام الباحثين ليسيروا في مناهج مختلفة سعيا لإيجاد الأجوبة لأسئلة من شأنها الإلمام بهذا المفهوم من جوانب شتى. فنجد مثلا أن فرانسسك بارسيريساس(Parcerisas Francesc) وهيلينا تانكيرو (Helena Tanqueiro)-التي ناقشت أطروحة الدكتوراه موضوعها الترجمة الذاتية في إسبانيا- من جامعة برشلونة الحرة قد أسسا فريق بحث (اسمه أوتوتراد autotrad) متخصص في الترجمة الذاتية الأدبية

حصريا وكُلِّ ما يمُتُّ لها بصلة منذ سنة 2002 وهدفه دراسة الترجمة الذاتية عن طريق تحليل ترجمات المؤلفين.

حدد هذا الفريق خمسة مقاييس يلتزم بها في دراساته لهذه الظاهرة وهي: المسافة الفاصلة بين اللغات، ويقصد بهذا مرتبة اللغات (مركزية/محيطية)، والثقافات المرتبطة بها، وتوقيت الإنتاج (متزامن مع الكتابة الأولى أم متأخر عنها بحيث يفصل بينهما فاصل زمني معتبر، وفي أية مرحلة من مسيرة الكاتب (أفي بداياته أم في مرحلة نضجه؟)، واتجاه الترجمة (هل يحافظ الكاتب على نفس الاتجاه عند الانتقال من إحدى لغتيه إلى الأخرى؟)، ووحدة الترجمة (أهي كاملة تشمل كافة أعماله، أم جزئية تكتفي ببعض الأعمال دون غيرها، أو حتى بأجزاء أو فصول من تلك الأعمال؟) (Tanqueiro، 2007).

ترى تانكيرو أن دراسة الترجمة الذاتية لا تثري حقل دراسات الترجمة فحسب، بل تثري أيضا حقل الكتابة الإبداعية، لكونها مجالا متعدد التخصصات. وبحسبها فإن دراسة الترجمة الذاتية تحلّ بعض المسائل العالقة في دراسة الترجمة كالذاتية المزدوجة لدى الكاتب والمترجم لأنّها حالة يلتقي فيها الاثنان في شخص واحد. (Tanqueiro، 2007)

كما ترى تانكيرو أن الترجمة الذاتية تسمح بتحيين نية الكاتب وتنقيحها كي يُؤَوِّل نصَّهُ من جديد. فربما اختلف تفكيره عند الترجمة عمّا نوى قصده عندما كتبه أوّل مرة، وربما تغيرت وجهة نظره أو قناعاته لاسيّما إن فصَلت مدّة زمنية معتبرة بين إنتاج نص المنشأ وتوأمه، فالإنسان متغيّر بطبعه. وبالتالي تصبح دراسة النصوص المنتَجَة (نص المنشأ وتوأمه) ومقارنتها وتحليلها منفذا يمكن أن يُطلع الباحثين على خبايا ممارسة الترجمة الذاتية، بل يمكن حتى أن يتعداها إلى الإجابة عن بعض أسئلة الترجمة الغيرية المألوفة التي بقيت عالقة منذ زمن، من قبيل تلك المتعلقة بعملية الفهم وكيفية الانتقال المُلغِز من لغة إلى أخرى وهو الأمر الذي حير الباحثين عقودا طويلة، فسعوا إلى ابتكار

سبل شتى بغية فهم الجانب الخفي من الترجمة، على غرار بروتوكولات التفكير بصوت عال (TAP) التي لم تأتِ بأجوبةٍ شافيةٍ لأسئلتهم.

يعلل فريق أوتوتراد إهمال الترجمة الذاتية في حقل دراسات الترجمة إلى إدماجها في دراسات الثنائية اللغوية، إلا أن إدراج فصل كامل خاصٍّ بها ضمن موسوعة متخصصة في الترجمة الأدبية بعنوان: " "Encyclopaedia of LiteraryTranslation into English موسوعة الترجمة الأدبية إلى اللغة الإنجليزية من تأليف أوليف كلاس (Olive Classe) سنة 2000 قد سمح بإعادة الأمور إلى نصابها، معززا بذلك الوجود العلمي للترجمة الذاتية الأدبية في منشورات مرموقة.(Classe, 2000)

تسارعت وتيرة دراسات التّرجمة الذّاتية بشكل ملحوظ في مطلع العشرية الثانية للألفية الثالثة، ففي غضون أقل من عام انعقدت ثلاثة مؤتمرات دوليّة حصريّة من أجل ضمّ الجهود الفردية المبذولة في هذا المجال، وهي مؤتمرات بيسكارا(Pescara) في نوفمبر 2010 بإسبانيا وبولونيا (Bologna) في ماي 2011 بإيطاليا، تلاها مؤتمر بيربينيون(Perpignan) في فرنسا في أكتوبر 2011. وإن دلّ تقارب التواريخ على شيء فإنما يدلّ على شدة الاهتمام والوعي الذي تجسّد عند الباحثين في دراسات التّرجمة بضرورة البحث والتعمّق في دراسة هذا الموضوع الذي لا يزال فتياً من الجانب الدراسي بالرغم من كونه قديم العهد من حيث الوجود والممارسة.

إن معظم الباحثين المهتمين بالترجمة الذاتية هم من إسبانيا، وتحديدا من مخبر أبحاث الترجمة الذاتية بالجامعة المستقلة لبرشلونة– فريق أوتوتراد–الذي تطرقنا إليه سابقا، ومن إيطاليا وفرنسا وكندا ورومانيا وروسيا، وكلها بلدان شهدت بروز كُتّابٍ ثنائيّي اللغة، أقدموا على فعل الترجمة بأنفسهم. ولم يتركز الاهتمام بالترجمة الذاتية في تلك المناطق صدفةً، بل يعود إلى كونها بيئات معروفة بالتعددية اللغوية، سواء عَرفت

الاستعمال المتكافئ لعدة لغات في الآن نفسه وبنفس المستوى من حيث التحكم بها، أم التفاوت بين مستوياتها ومجالات استعمالها.

فنجد مثلا أن إسبانيا تعرف مشهدا لغويا تتعايش فيه عدة لغات أشهرها الإسبانية أو القشتالية (Castellano) والغاليسية- أو الجليقية-(Gallego) والباسكية (Euskara) والقطلونية (Català). لكن اللغة الغالبة هي القشتالية (Castellano) وهي اللغة الرسمية لإسبانيا كما أنها اللغة التي أُورِدَت إلى أمريكا أثناء الغزو الإسباني، وقد احتلت الصدارة في عهد الرئيس فرانكو(Franco) الذي حظر خلال فترة حكمه استعمال أية لغة جهوية عدا القشتالية، فازدهرت بذلك على حساب اللغات الأخرى التي تراجعت رقعتها الجغرافية إلى جانب عدد الناطقين بها كما تراجعت منزلتها في سلم الترتيب اللغوي الإسباني.

أما في فرنسا التي تتميز بعدة لهجات أو لغات إقليمية خارج المنطقة الباريسية، فالمعلوم هو أنه بعد الإصلاحات اللغوية العديدة التي قامت بها فرنسا من أجل توحيد اللغة، آثرت اللغة الباريسية (Français de l'île de France) على حساب اللغات الإقليمية التي كانت متنافسة معها كالبروفنسالية (provençal) في أقصى جنوب فرنسا[1]،والبريتانية (Breton) في غرب فرنسا، والباسكية عند المنطقة الحدودية مع إسبانيا، والكورسيكية(Corse) في جزيرة كورسيكا والنورمندية (Normand) في أقصى الشمال، وغيرها من اللغات الإقليمية التي أفل نجمها لصالح الباريسية فبقيت حبيسة استعمال أهالي المناطق الناطقة بها ولم تحظ بأي رونق أدبي ولا باعتراف سياسي.

[1]يعتبر الشاعر فريديريك ميسترال من أشهر الناطقين بها، وهو حائز على جائزة نوبل للآداب في 1904 بفضل قصيدته ثنائية اللغة المعنونة 'ميرايو'- المتكونة من حوالي 6000 بيت- نشرت في طبعة ثنائية باللغتين الفرنسية والبروفنسالية.

إيطاليا أيضا هي بلد يعرف لغات إقليمية أقل امتدادا من الإيطالية الرسمية التي تعد حفيدة اللغة اللاتينية المنحدرة بدورها من اللهجة التوسكانية، كاللهجة الفلورنسية. عدد هذه اللغات شبه الرسمية (يعترف بها قانونا ولكنها ليست رسمية) هو ثلاثة عشر لغة (من بينها الساردية والبييمونتية واللومباردية والكورسيكية والريتو والرومانية والأوكسيتانية والسلوفينية والكرواتية).

وقد تعزز هذا التنوعَ اللغويَ بفضل أدبيات المهجر والمهاجرين الذين استقروا بها وكتبوا بلغاتها ولغات بلدانهم، على غرار الكاتبة الإنجليزية ذات الأصل الهندي جومبا لاهيري (Jhumpa Lahiri) ، والكاتب الجزائري عمارة لخوص الذي انتقل إلى الكتابة باللغة الإيطالية بعد أن تعلمها بإتقان، فكانت أول رواية صدرت له بالإيطالية في سنة 2006، وكان قد استقر بروما منذ 1995 وباشر تعلم لغتها وسنتطرق إليه لاحقا بمزيد من التفاصيل.

نتج عن ممارسة الكتاب المهاجرين والمؤلفين المترجمين الذين يشتغلون على اللغة الإيطالية كأحد قطبي كتاباتهم أن اللغة الإيطالية حاضرة بقوة في دراسات الترجمة الذاتية.

أما عن رومانيا فهي على غرار جاراتها الأوربيات الأخريات تعرف تعددية لغوية أيضا، فنجد أن اللغة الرسمية هي الرومانية (Roumain)، وتأتي النمساوية في الدرجة الثانية على أنها اللغة الأم التي ينطق بها ما يربو عن ستة بالمائة من السكان ويفهمها ما يزيد عن خُمُسِهم (20%)، أما عن بقية اللغات التي تستعملها الأقليات فنجد الأوكرانية والألمانية والتركية والأرمينية والروسية والتاتارية والصربية والسلوفاكية والبلغارية وغيرها.

وبعيدا عن أوروبا نجد كندا تعرف وضعا لغويا فريدا واستثنائيا بسبب تشجيعها للهجرة إليها، فهي تزخر بما يقارب مائتي لغة تستعمل بين أفراد الأسر بمنزلة لغتهم الأم لكن دون الحظوة باعتراف رسمي بها، عِلْمًا أن اللغتين الرسميتين اللتين يستعملهما المهاجرون والسكان الأصليون على حدٍّ سواء هما الإنجليزية والفرنسية.

وبفضل القانون الخاص باللغات الرسمية في كندا والذي تمت المصادقة عليه في 07 جويلية 1969، تمّ تبنّي فكرة توسيع استعمال اللغة الفرنسية بالموازاة مع اللغة الإنجليزية في الحكومة الفيدرالية وبذلك أصبحت كندا بلدا ثنائي اللغة ومتعدد الثقافات رسميا. أما عن نسب الناطقين بهاتين اللغتين بمثابتهما لغة أم، فنجد الإنجليزية طاغية بنسبة تزيد عن ضعف المتحدثين باللغة الفرنسية أي 49.1 % مقارنة بـ 23.4 % للمتحدثين بالغة الفرنسيةاستنادا إلى إحصائيات سنة 2016. (www12.statcan.gc.ca)

شجعت الوضعية اللغوية المتعددة في هذه البلدان الباحثين على منحها حصة معتبرة في ميدان دراسات الترجمة، فهذه البلدان تكاد تنفرد لوحدها بكونها منشأ دراسات الترجمة الذاتية، ولها السبق من حيث النشر عنها أو إقامة المؤتمرات وحلقات البحث الخاصة بها، لذلك نجد أغلب الأدبيات التي تتناولها بالدراسة مكتوبة بالإسبانية بالدرجة الأولى، تليها بشكل متفاوت اللغات الأخرى كالإيطالية والإنجليزية والفرنسية.

أثبت الباحث الإسباني جوليو سيزار سانتويو(Julio Cesar Santoyo) من جامعة برشلونة الحرة – من خلال الدراسة التاريخية التي أجراها عن الظاهرة – من إثبات أن الترجمة الذاتية ممارسة شائعة، ويمكن اعتبار هذا دليلا على أهميتها والحاجة إليها لأغراض تواصلية معينة، فالنصوص الثنائية اللغة التي أشار إليها سانتويو في بحثه لم تخص الترجمة الذاتية الأدبية فحسب، بل تطرقت إليها في كافة المجالات كالرياضيات والفلك وعلوم الدين والسياسة وغيرها (Santoyo J. C., Autotraducciones: Una perspectiva histórica, 2005).

ما يمكن استخلاصه من دراسة سانتويو هو أن الترجمة الذاتية كانت في فترة من الفترات ممارسة لا يمكن الاستغناء عنها، وضرورة ملحة أقدم عليها المثقفون والعلماء ورجال الدين والسياسة، وبهذا طالت طبقات شتى في مختلف المجتمعات الغربية.

لكن أنطوان برمان يرى أن الترجمة الذاتية هي مجرد حالات استثنائية (Berman, 1984) دعمه في هذا الرأي كريستيان باليو (Christian Balliu) قائلا إن أمثلة الترجمة الذاتية ليست في مجال الأدب سوى استثناءات. توافقهما في الرأي هيلينا تانكيرو إذ قالت بأن التاريخ شهد العديد من المؤلفين الذين يكتبون بأكثر من لغة ومع ذلك فإن القليل فقط منهم أقدم على ترجمة أعماله، علماً أنهم كرسوا في معظمهم فترة هامة من حياتهم لترجمة مؤلفات كتاب آخرين (Tanqueiro، 2007).

إن الفكرة السائدة منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين، والتي عبر عنها باحثون جامعيون ومترجمون محترفون كلها تندرج ضمن نفس الفكرة التي تؤكد ندرة ممارسي الترجمة الذاتية لإبداعاتهم الأدبية ومن هنا يبدو من الغريب التشكيك في صحة آرائهم.

بالفعل، فالعديد من الباحثين في الترجمة يجمعون على أن هذه الممارسة تستلزم الجرأة وتنطوي على مجازفة، كما يعبر عن ذلك جرادي ميلر (Grady Miller) فهو يرى أن الجرأة هي عنصر هام وضروري للقيام بمثل هذا الفعل، وبالتالي فمما لا شك فيه أن الترجمة الذاتية في نظره هي أمر ينطوي على مخاطرة، أو صعوبة، فالأمور العادية لا تحتاج عادة إلى الجرأة والشجاعة. (Santoyo J. C., Autotraducciones: Una perspectiva histórica, 2005)

أما البعض الآخر فيرون في ذلك ظاهرة "طريفة"، على غرار ريموند فيدرمان(Raymond Federman) الذي صرح بممارسته لهذا النشاط من خلال ترجمة أعماله الشخصية أحيانا سواء من اللغة الإنجليزية إلى الفرنسية أو العكس، وفي رأيه الترجمة الذاتية غير شائعة في ميدان الكتابة الإبداعية، وهو يعتبر نفسه في هذا الصدد ظاهرة طريفة وفريدة (نفس المصدر السابق).

وبسبب هذه الندرة بقيت الترجمة الذاتية في زاوية مظلمة من الأدب المقارن أو اللسانيات التقابلية. والواقع أنها تقع في مفترق طرق مع حقول دراسية أخرى تتداخل معها،

فهي بذلك حقل متعدد التخصصات بامتياز كما يقول فريق بحث أوتوتراد ,Autotrad) (2007، يحتك ويرتبط بالأدبيات العامة والأدب المقارن والأدب ما بعد الكولونيالي وأدب المهجر، وعلم الاجتماع اللغوي، والتكوينية النصية[1](Génétique textuelle).

ويعزو غروتمان، من جانبه، هذا الإهمال إلى ارتباط هذه الظاهرة بالثنائية اللغوية أكثر من ارتباطها بالترجمة (Grutman، 2009). ومع أن الاهتمام بها قد برز مؤخرا، إلا أن الوتيرة التي عرفتها الدراسات التي تناولتها كموضوع قد حجز لها مكانا في إطار حركية دراسات علم الترجمة، الذي يعتبر بدوره علما فتيّاً.

أما الباحثتان جان هوكنسون ومارسيلا مونسون فتريان أن قلة الاهتمام بالترجمة الذاتية مردُّهُ سببان رئيسيان أولهما:

" … the keepers of the canon rather strenuously insisted on the linguistic purity of the foundational figures, such as Chaucer and Dante, and they routinely ignored the founders' youthful translations of foreign texts. " (Hokenson & Munson, 2007, p. 1)

أي أن:"المتمسّكين بالعُرْفِ وبالمعايير التقليدية كانوا يؤكدون بشدة على النقاء اللغوي لشخصيات المؤسسين مثل تشوسر(Chaucer) ودانت (Dante)، ولهذا اعتادوا تجاهل الترجمات الفَتِيَّة التي قام بها المؤسسون للنصوص الأجنبية" (ترجمتنا).

[1]التكوينية النصية مكافئ للمصطلح الفرنسي Génétique textuelle، وهي منهج بحثي يهتمّ بتكوّن العمل الأدبي أي sa genèse ومراحل نشأته، وللاطلاع أكثر على مفهوم المصطلح أنظر كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي" تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا، الصادر عن منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، سنة 1997. (مجموعة من المؤلفين، 1997)

بتجاهلهم هذا للترجمة فقد محوا أثر العمل التدريبي للمؤسسين في عملية بناء مدونة وطنية معتمدة وفريدة. وقبل الرومانسية الألمانية التي مجّدت اللغة الأم وأحاديتها، مهّد كتّاب عصر النهضة الطريق لتبنّي الغرب لأحادية لغوية وطنية ولاعتناقها لمدة طويلة.

وطوال قرون، حرصت نظريات الأمة على محو أصول الثقافات من الإبداع الأدبي تمجيدا لأحادية اللغة وخضوعا للصعوبة أو الاستحالة الواضحة لأَقْلَمَة وضع الشخص المزدوج اللغة ضمن النموذج البنيوي للغة أو للذاتية. والمثير للاستغراب هو أن المنظرين البنيويين غالبا ما كانوا ثنائيي اللغة أنفسهم، ولكن من خلال بحثهم عن القوانين الموضوعية المتحكمة في المادة اللغوية، محوا ازدواجية لغتهم، فإميل بنفنست (Emile Benveniste) وفرديناند دي سوسير ورومان جاكوبسون (Roman Jacobson) وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva) كلهم كانوا يتقنون لغتين أو أكثر (Hokenson & Munson, 2007, p. 146).

كما عرف مجال الدراسات اللغوية منظرين بارزين ثنائيي اللغة، كأمثال أوتو جاسبرسن(Otto Jaspersen) وفرانز بوب (Frantz Bopp) وويتني(Whitney) وماكس مولر(Max Müller) وميشال بريال (Michel Bréal).

إلا أن الأغرب هو أن من بينهم من مارس الترجمة الذاتية على غرار فرانز بوب الّذي ألف كتابه عن النحو السنسكريتي أولا باللغة اللاتينية (من 1829 إلى 1832) وبعد ذلك بسنوات قليلة عكف على ترجمته إلى اللغة الألمانية (من 1834 –1861) (Hokenson & Munson, 2007)

لم يقدم الرومانسيون نظريةً للغة، بيد أنهم عيّنوا المترجم في موقع بوابةٍ ثقافية تسمح بإلقاء نظرة ذاتية على الآخر. إذ يقول أوغست شليجل(Auguste Schlegel):

"Translation enables us to enter fully to the space of another" (Hokenson & Munson, 2007, p. 147)

أي: " إن الترجمة تسمح لنا بالولوج تماما إلى فضاء الآخر"، وبالتالي تُتيحُ تعَلُّمَ أشياء عنه والانفتاح على ثقافته وتبليغه ثقافتنا بالمقابل، فيما يعرف بالمثاقفة (Acculturation) ثم العودة بسلام إلى ذاتيتنا المستقلة. وقد صرح شليجل أن المرء عندما يستعمل لغته الأصلية يكون أكثر عفوية وعلى سجيته ودون وساطة، فالشعور البديهي والعفوي لا يفتر عند استعمال اللغة الأم، كما أن قدرة المرء على التعرف على نفسه في صورة غيره الأجنبي أو الغريب أمر يستحق الثناء حينما يتمتع المرء باستقلالية عليه الاحتفاظ بها ويتمكن من الحفاظ عليها فعلا (نفس المصدر السابق).

نفهم مما سبق أن الاعتزاز الشديد بأحادية اللغة وتمجيدها في الفترة الرومانسية بالأخص كان سببا رئيسيا في منع ظهور الاهتمام بالترجمة الذاتية كمبحث علمي في دراسات الترجمة خلال فترة زمنية طويلة.

أما ثاني السببين فيكمنُ في أنّ إهمال دراسة النصوص ثنائية اللغة ينبع من المشاكل المفاهيمية الشاقة التي تطرحها مقاومتها للقوالب النظرية الجاهزة للترجمة بمفهومها التقليدي بثنائيته اللغوية ومزاوجته بين قطبي الكاتب والمترجم.

إن النصوص المترجمة ذاتيا، بفعل انتمائها إلى نظامين لغويين في الآن ذاته؛ يستحيل صبها في قالب أحادية لغة الكاتب والنص الأصلي، إذ إن الترجمة الذاتية وسيلة خاصة يعيد بواسطتها الكتاب ثنائيو اللغة كتابة نصّ بلغة ثانية ويكيّفونه ليتناسب مع نظام رمزي متشبّع بتقاليده الأدبية والفلسفية، وبالتالي فهذا النوع من النصوص الموجودة في نسختين مختلفتي اللغة، هو نصٌّ توأم تعود أبوته إلى الشخص نفسه وهو المؤلف– المترجم الذي كتبه وترجمه. وهو لا يتطابق مع الفئات المعروفة في نظرية النصوص، على حد تعبير هوكنسون ومونسون.

وبما أن النص المعني بالترجمة الذاتية يقع في مفترق طرق بين دراسات الترجمة من جهة، والأدب المقارن من جهة أخرى، فقد حق لنا التساؤل عن طبيعتها: أهي نصوص مستقلة بذاتها أم أنه ينبغي اعتبارها نصوصا تكتمل بوجود توأمها؟

3- مكانة النص المترجم ذاتيا

لطالما عُدّت ترجمة نصٍ ما أقل شأنا من الأصل، هذا إن تغاضينا عن اتهام الترجمة بالخيانة، فلماذا يعد الأصل أفضل من الترجمة؟

يقول هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) في علاقة الترجمة بالكتابة إن هاتين الممارستين تصبان في الحقل نفسه ، فما يصح بالنسبة للمترجم هو بطبيعة الحال صالح وصحيح بالنسبة للكاتب، فالكاتب ثنائي اللغة ينتج نصاً، ثم إذ يترجمه بنفسه ينتج أيضا ترجمة، وهنا يسمي الممارسة ترجمة-نصاً(traduction-texte). (Meschonnic, 1973)

ولما كان المزج بين نشاطي الكتابة والترجمة عند الشخص نفسه أمراً غير مألوف فإن هذه المقابلة بين النشاطين تدعم الفكرة السائدة في معظم الكتب التنظيرية بأن الترجمة أقل شأنا من الأصل، وبأنها مهما بلغت من الجودة فليس بإمكانها مضاهاة الأصل، ذلك ببساطة لأن المترجم ليس بإمكانه سبر أغوار فكر الكاتب وأحاسيسه، فهو لا يمكنه إدراك ما يضمر إلا جزئياً ولا يمكن تحليل أفكاره بعمق إلا من باب التأويل.

وبما أنّ الكاتب والمترجم شخصان مختلفان، انتُقِدت الترجمة على أنها مجرد سعي إلى اللحاق بالأصل ومضاهاته. وبالتالي فكلّ الحجج ضدّ الترجمة يمكن تلخيصها في واحدة هي أنها ليست الأصل وفقا لقول جورج مونان(George Mounin). وعليه مهما بلغ المترجم من جودة الكتابة ومحاكاة أسلوب الكاتب فهو محل انتقاد دائما (Mounin & Aury, 1963).

نستخلص مما سبق أن المكانة الثانوية للنص المترجم هي السبب في الاعتقاد بنقص جودته ووضعه في مرتبة دونية مقارنة بالأصل، ولعل السر الكامن وراء عدم إبراز دور النشر للنصوص المترجمة على أنها "ترجمات" وليست نصوصا "أصلية" مع إخفاء اسم المترجم أوعدم ذكره بتاتاً في الكثير من الحالات هو رغبةٌ مضمرةٌ في تقديم النصوص على أنها أصيلة لم تطلها "يد المترجم".

يؤكد كوردينغلي أن تثمين اختفاء المترجم أمرٌ مقصود، وطالما تسبب في تسليط الضغط عليه كي يحذف أصالته (Cordingley, 2013). وعليه فإن تقييد حرية المترجم وفرض الحصار على تعبيره لا يتيح له متسعا للإبداع أو تحسين الأسلوب، وربما كان هذا سبب خروج الترجمات بتصرف في الكثير من الأحيان في حلة أبهى من تلك التي نجد عليها الترجمات الملتزمة بالنص.

إذا كان هذا واقع الترجمة الغيرية، فما مكانة النص التوأم في الساحة الأدبية؟

هل ينبغي وضعها في مصف النصوص الأصلية وأدب اللغة التي كتب بها نص المنشأ، أم تُدرَج ضمن الأدب المترجم؟ وهل اللغة التي نُشِر بها النص أول مرة هي فعلا اللغة التي كتب بها بدايةً؟

هذا سؤال مهم لأن العديد من المؤلفات المنشورة كانت أحيانا ترجمات لمؤلفات أولى لم تنشر باللغة التي كتبت بها أول مرة[1]، علماً أنه لا يمكن دائما التحقق من عنصر الأسبقية، وفي هذا تلعب تصريحات الكتاب ومقابلاتهم الصحفية دورا حاسما في الإفصاح عن أي النصين يسبق الآخر، فهم أعلم من يمكنه الإخبار بهذه التفاصيل.

[1] مثال ذلك روايتا الخبز الحافي للكاتب المغربي محمد شكري وحج الفجار للكاتب الموريتاني موسى ولد ابنه.

يجيب أوستينوف بخصوص مكانة النص المترجم ذاتيا ضمن النصوص الأخرى بأنه لا يقل شأنا عن الترجمة الغيرية، ذلك أن الترجمة الذاتية في نظره ليست سوى حالة استثنائية من الترجمة الأدبية ، ولا تتناقض بتاتا معها، بل أكثر من ذلك فإن الترجمة الذاتية تتمتع بسلطة خاصة هي سلطة الكاتب (Oustinoff, 2001).

يدعم أوستينوف فكرة التكافؤ بين الترجمة الذاتية والترجمة الغيرية ويضعهما في نفس المرتبة، ولا يفضل إحداهما على الأخرى، مشيرا إلى أن كلا النصين المنحدرين من نفس الكاتب هما من نفس الطبيعة.

على خلافه ترى هوكنسون ومونسون (2007) أن الترجمة الذاتية توجِد نصا فريداً واستثنائيا لا يمكن دراسته كأي ترجمة، فالنصوص المترجمة من قِبَل مؤلفها، يستحيل تطبيق النموذج المعياري للترجمة عليها، كما يتعطل اشتغال النماذج النظرية التي تشتمل على لغة مصدر ولغة هدف على نص ثنائي اللغة. والشيء نفسه يحدث بالنسبة للثنائية التي تقارن بين الثقافة الأجنبية والمحلية.

كما لا يمكن اعتماد نماذج النقد الأدبي لأسلوب الكاتب أحادي اللغة من أجل دراسة النصوص المترجمة ذاتيا، ولهذا وجب وضع نماذج نظرية وفئات تحليلية جديدة لغرض دراستها، زيادة على ذلك لم يعد بالإمكان استعمال المناهج التقييمية لجودة الترجمة مثلا على ترجمة قام بها كاتب النص ذاته، فالمعطيات مختلفة ومكانة النص المترجم من لدن كاتبه وخصوصيته تحتم إيجاد وسائل دراسية متناسبة مع خصوصيته وتتعامل مع كل ميزة من ميزاته، وسنتطرق إلى ميزات النص المترجم ذاتيا لاحقا.

لم تصدر هوكنسون ومونسون حكما بخصوص مكانة النص التوأم وإنما ركزتا على كونه استثنائيا، واكتفيتا بالحديث عن سلطة المؤلف المترجم التي قد نعتبرها إشارةً إلى كونه أكثر من مجرد ترجمة.

أما برايان فيتش فيدعم- بناء على دراسته للترجمة الذاتية عند صاموئيل بيكيت- فكرة تكامل نص المنشأ وتَوْأمِه، بمجرّد إقدام الكاتب على ترجمته إلى لغة ثانية إذ يقول:

" Once a writer produces a second linguistic version of a text, the first is incomplete without it " (Fitch 1988 :123)

أي: "بمجرد أن يؤلف الكاتب نسخة ثانية عن نصه بلغة مغايرة تصبح الأولى غير مكتملة من دونها." (ترجمتنا).

أما داسيلفا فيذهب أبعد من هؤلاء إذ يرى النص التوأم أعلى شأنا من نص المنشأ، ويدعم موقفه بغياب الترجمة الرجعية "rétro-traduction" بمعنى عدم الترجمة انطلاقا من النسخة الثانية إلى لغة النسخة الأولى، أي نص المنشأ. ففي اعتقاده عدمُ الحاجةِ إلى ترجمته يعني أنّه يكتفي بذاته ولا حاجة له إلى الوجود في لغة نص المنشأ. (Dasilva, 2016, p. 113)

نعتبر هذا الموقف نفيا لحاجة النص التوأم إلى نص المنشأ من أجل الاكتمال، وهذا يعبر عن قناعة داسيلفا باستقلالية النص التوأم عن النص الذي أوجده. وهذا أمرٌ وارد ومقبول منطقيا، لا سيما إن جهل قارئ النص التوأم وجود نص المنشأ أو عجز عن قراءته بلغته. أما الباحث في الترجمة والمهتم بتفاصيل نقل النصوص من لغة إلى أخرى فيمكنه التحقق من تطابق النصين من عدمه.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن هذه الاستقلالية تتحقق أكثر للترجمة الذاتية العتِمة- أي تلك التي تنشر على أنها أصل ولا يوجد ما يَشِي بكونها ترجمة، سواءً على غلاف الكتاب أم في داخله أو في أي موضعٍ آخر- ودليل ذلك أن العديد من المؤلّفين

تمكنوا من الانضمام إلى منظومات أدبية متباينة بفضلها[1] (أي الترجمة الذاتية العتمة)، أي من خلال تقديم هذه الترجمات على أنّها أصول، وربّما كان خير دليل على ذلك حالات كُتّاب حصلوا باستحقاق تام على جوائز أدبية مخصّصة لمؤلّفات أصلية ليست بمترجمة مع كونها ترجمات ذاتية.

لقد أغفل داسيلفا في استدلاله على أفضلية الترجمة الذاتية وجود ترجمات تمت انطلاقا من لغات وسيطة– كترجمة النصوص الإيطالية والروسية إلى العربية انطلاقا من ترجماتها الفرنسية أو الإنجليزية– وكان بإمكانه دعم رأيه بتسامي الترجمة الذاتية على الترجمة الغيرية بأن ترجمةً تتم عن لغة وسيطة يكون صاحبها هو المؤلف ذاته وليس من نص المنشأ، بمعنى أن يترجم مترجم حر نصا ما انطلاقا من نص الترجمة الذاتية، أي النص التوأم، وليس من نص المنشأ، فهي تعتبر بمنزلة أصل وتزول عنها صفة الوساطة لأن المؤلف المترجم لعب فيها دور جسر يردم الهوة بين اللغتين ويلغي الحدود التقليدية بين نص الانطلاق ونص الوصول.

تتأرجح هذه الآراء بين التساوي والتسامي. ولعل أقل ما يمكن الاستخلاص منها هو أن الترجمة الذاتية ليست أدنى من الغيرية. أما عن مكانة المؤلّفين المترجمين فتؤكّد هونكسون ومونسون أنهم يتأرجحون بين منظومتين أدبيتين لكنهم يرفضون إرساءهم في أيّ منهما، كما تؤكّدان عدم انتماء فئة النّصوص المترجمة على أيدي مؤلّفيها إلى أيّة فئة من فئات نظرية النصّ، كما أنّها تحيد تماما عن المعايير الأدبية الرّاسخة في العرف الأدبي

[1] سنستدل على هذا في المبحث التالي من خلال تجربة الكاتب الجزائري الإيطالي عمارة لخوص في الترجمة الذاتية.

يمكن أن تؤثر الترجمة الذاتية المنشورة في المنظومة الأدبية المستقبلة بشكلٍ ما، لأنها تصبح جزءاً لا يتجزأ من رصيد أدبيات تلك اللغة ونصاً مستقلاً بذاته وله وجوده الخاص، فكلتا اللغتين اللتين كُتِب بهما النص تعتبره نصا أصليا أصيلاً لا يتأثر بالنص الموجود في اللغة الأخرى وفي غنىً عنه.

وفي الأخير نخلص إلى كون النص التوأم ليس مجرد ترجمة، فالسلطة التي يتمتع بها الكاتب هي لوحدها كفيلة بجعل القارئ يرى في النص التوأم نصا أصليا، ويحجب عن نظره كونه قد نشأ في مرحلة ثانية تلت نشأة نص المنشأ، فهو في نظره الآن إبداع جديد، وليس مجرد وجه آخر لنفس العملة. فما الذي يميز النص المترجم ذاتيا وأين تكمن خصوصيته؟

4- خصائص الترجمة الذاتية

نستعرض فيما يلي أهم ما يميز الترجمة الذاتية عن الترجمة الغيرية، والحق أن هذا الاختلاف ينبع من العناصر والمعطيات التي يختلف فيها المؤلف-المترجم عن المترجم لأعمال غيره. لذا سنبدأ بالخصائص المرتبطة بشخص المؤلف المترجم، ثم ننتقل إلى مميزات النص التوأم التي تتمثل في مكانتها المضاهية لنص المنشأ،

4-1- مميزات المؤلف-المترجم وصلاحياته

تتمحور عملية الترجمة الذاتية حول شخص ممارسها، وتتجسد صلاحياته في السلطة المنحدرة من ملكيته الفكرية للنصين، والطابع العفوي لكفاءاته، وعدم الاكتراث بذاتيته وبالتالي سلامته من النقد نسبيا وكذا ازدواجية شخصيته. سنحلل كلا من هذه الميزات فيما يلي.

4-1-1- السلطة وحرية التصرف

لعل السلطة التي يتمتع بها المؤلف-المترجم أهم عنصر يصنع تفرده وتميزه عن المترجم الغيري، فهي تمنحه حرية التصرف في نصه بحجة الملكية الفكرية ومعرفته بهذا النص وقصديته (Intentionality) أفضل من غيره.

ومع أن المؤلف-المترجم يتمتع بكفاءات مشتركة مع المترجم المحترف، إلا أن ملكيته للنص تجعله مترجما متميزا ذا حظوة (privilégié) (Tanqueiro، 2009)، وهي صلاحيات حصرية لا يمكن لغيره الاستفادة منها، لهذا يمكن القول إن حظوة المؤلف-المترجم تكمن أساسا في استعماله لحريته كمؤلف، إلا أنه لا يستعملها بصفة عشوائية، بل يخص بها غالبا الحالات التي تلبي فيها الضرورات التي تفرضها عملية الكتابة الجديدة، والتي تتمثل أساسا في توسيع الهدف التواصلي الأولي للنص، وتغيير اللغة والثقافة والجمهور المتلقي، والاستراتيجيات الإبداعية للترجمة.

إن المؤلف، بصفته مترجما لنصه، قد يقرر تحسين عمله لأن الفرصة سنحت له بإعادة كتابته، ولذلك بإمكانه من وجهة نظر المترجم أن يحلل كتابته الشخصية كمؤلف لأنه يعود إليها، ولكن في دورٍ جديد ومن منظورٍ مختلفٍ تماماًوهذا يعني أن الترجمة الذاتية فرصة لتحسين الكتابة الأولى.(Tanqueiro, 2009)

بينت الدراسات التي اطلعنا عليها أن المؤلف–المترجم ينطلق من نص المنشأ ويتتبّعه تدريجيا كما يفعل المترجم المحترف بنص غيره، أي أنه ليس حرّا تماما بل يبقى مقيدا بنص المنشأ. فالترجمة الذاتية تبقى ترجمة في كل الأحوال ويمكن أن تعرف حالات يقدّس فيها المترجم نص المنشأ ويلتزم به، أو حالات يتحرر فيها منه ويتصرف فيه.

ترِدُ مثل هذه الحالات عندما تكون الثقافات المنوطة باللغتين متباعدتين عن بعضها، فيلجأ المؤلف–المترجم إلى الحذف أو إسقاط بعض الأجزاء من النص، للتخفيف من حدة التعبير على المتلقي أو لأغراض أخرى، وفي هذا يقول عصفور بأنه يحق للمترجم تجاهل كلمة أو إغفال بعض التعبيرات الخاصة، كالتعبيرات النابية أو المخلة بالحياء، أو تلك التي تنتمي إلى الدين أو السياسة، نظرا لحساسية موضوعها (عصفور، 2009).

وفي هذه الحالات يقبل جمهورُ القراء والنقاد على حد سواء عُذرَ المؤلف–المترجم في أن له الحق في تغيير رأيه أو اختيار كلماته مجددا من لغة إلى أخرى، لكن في حالة قيام مترجم آخر بهذا الحذف فسيعتبر أنه ضحى بالأمانة حفاظا على سلامته أو احتراما لمشاعر القراء. إضافةً إلى أن المؤلف–المترجم قد يتهرب من استعمال الكلمات الصريحة والمباشرة، وأحيانا لا يناسب هذا التهرب شخصيات الرواية المترجمة بل يناسب شخصية المؤلف–المترجم الذي يحرص على عدم خدش حياء القراء (عصفور، 2009).

إذن فالحرية الحَقَّة التي يتمتع بها المؤلف–المترجم تكمن في مكانته المميزة فهو يتمتع ككاتب بالسلطة التامة على مؤلفاته من جهة ويتمتع بكونه عميلاً (agent) مخوَّلاً بكامل الحرية والسلطة لاختيار استراتيجيات ترجمة نصه.

يرى غروتمان وفان بولدرن أن هذه الحرية بدورها تسمَح للمؤلف–المترجم بإضفاء صفة الأصالة على عمله المترجم، التي نادراً ما توصف بها الترجمات المعيارية. ويتمتع المؤلفون–المترجمون، بالإضافة إلى كونهم مُرَخَّصين بالتصرف بدلاً عن الكتاب الأصليين الّذين يصنعون شخصياتهم، بمرونة أكبر في اتخاذ القرارات المتعلقة بعملية الترجمة. ولا يتمتّع المترجمون الغيريون بمثل هذه الصلاحية الهامة. (Grutman & Van Bolderen, 2014)

4-1-2- الطابع العفوي لكفاءات المؤلف المترجم

يشترط في المؤلف المترجم أن يتمتع بنفس الكفاءات اللغوية والثقافية والأدبية والترجمية التي يحوزها المترجم المحترف، إلا أنه في الغالب متمكن منها بصفةٍ عفويةٍ دون الحاجة إلى تكوين نظري فيها (Tanqueiro، 2009) ، فالثنائية اللغوية في الكثير من الحالات تبلغ درجة عالية من التكافؤ عند المؤلفين المترجمين، فإن أخذنا على سبيل المثال جوليان غرين Julien Green نجده يتحكم في اللغة الانجليزية تماما لأنها اللغة الأم لوالديه، بينما نشأ عنده التحكم في اللغة الفرنسية من احتكاكه بالمحيط المدرسي في نفس الفترة تقريبا من عمره.

هذه الثنائية اللغوية التي يتميز بها غرين مبكرة جعلت استعماله للغتين والتمكن منهما شبه مثالي ومتجانس.

4-1-3- عدم الاكتراث بعنصر الذاتية

وفيما يخص "الذاتية" التي تتدخل في عناصر تحليل الترجمة الغيرية، فإنها تصبح منعدمة الأهمية بالرغم من حضورها الطاغي، ولا تؤخذ في الحسبان لفحص جودة عمل المؤلف–المترجم، لذا يمكن أن نخلص إلى كون الترجمة الذاتية حالة جدّ استثنائية للعلاقة بين المؤلف والمترجم (Tanqueiro، 2009). (Tanqueiro، 2009)

4-1-4- ازدواجية شخصية المؤلف المترجم

يشير غروتمان وفان بولدرن أن الترجمة الذاتية هي موضع تلاقي كاتِبَيْ نُسخَتَيْنَ من نفس النص في نفس الشخص المادي، لكنه يتحدث عن وجود شخصيتين (افتراضيتين) (personae) في شخص مادي واحد، فيقول إن شخصية المترجم تظهر في الغالب في وقت لاحق للزمن الّذي تبرز فيه شخصية الكاتب، حتى أن بعض الكتاب مزدوجي اللغة يختارون طوعا أن يتم التمييز بين شخصيتيهما في كلّ لغةٍ على حدة.

" The self-translating persona often appears later on in a writer's career […] some bilingual writers even choose to differentiate between their respective personal in each language " (Grutman & Van Bolderen, Self-translation, 2014, pp. 323-324).

فنجد مثلا أن الكاتبة الدانماركية كارين بليكسن(Karen Blixen) قد اختارت أن تنشر مؤلفاتها باسم رجل "إسحاق دينسن" (Isak Dinesen) وجوليان غرين يكتب اسمه بطريقتين (Julien) في الكتابات الفرنسية و(Julian) في الإنجليزية.

إذا كانت هذه الأسباب هي ما يصنع حظوة المؤلف المترجم، فما الذي يصنع تميُّز الترجمة الذاتية؟

4-2- مميزات النص التوأم

تتمثل خصائص النص التوأم أساسا في مضاهاته لنص المنشأ من حيث مكانته، وعليه يمكن استخدامه منطلقا لترجمات لاحقة إلى لغات أخرى، أو حتى الانطلاق من

كلتا النسختين لإنتاج ترجمات أخرى. كما يساهم النص التوأم في ترقية مسيرة الكاتب ومنحه السبق على غيره، أضف إلى هذا تمتعه بطاقة إبداعية تعفيه من ضرورة الالتزام بالوفاء لنص المنشأ، كما أنه ترجمة يمكن الرجوع فيها، عند حالات الاستغلاق أو الغموض إلى مسودة نص المنشأ لكونه متاحا وفي متناول المؤلف.

يرى كوردينغلي ومونتيني أن هذه النقطة الأخيرة تحديدا بإمكانها المساهمة في فهم عملية الترجمة وتطوير فرع جديد في دراسات الترجمة هو حاليا في مرحلة المخاض، يسمى بدراسة تكوينية نصوص الترجمة (Montini & Cordingley, 2015).

4-2-1- زوال التمييز بين الأصل والترجمة

تشترك الترجمة الذاتية مع الترجمة الأدبية في كونها تستلزم مترجما كُفْئًا متمكناً من ثقافتي الأصل والوصل، وتنطلق من عمل أصلي ذا معالم زمنية ومكانية محددة، وتتم في ثلاثة مراحل هي القراءة واختيار استراتيجية الترجمة، وإعادة الكتابة.

لا يحتاج المؤلف إلى عدة قراءات لعمله بالقدر الذي يحتاجه مترجم آخر إلا أنه من الضروري في كل الأحوال أن يعيد قراءته- كما تستدعي الترجمة الذاتية من المؤلف- المترجم إعادة النظر في استراتيجية تلقي القراء لكتابته الجديدة لأنه يتوجه بها إلى جمهورٍ جديدٍ يختلف عن الذي يتوجه إليه نص المنشأ. وفي هذا الصدد تؤكد تانكيرو أن الترجمة الذاتية تهتم بالمتلقي في اللغة الهدف أكثر من الترجمة بالمفهوم العادي، كما أن النص المترجم ذاتيا يحظى باهتمام أكبر من قبل المتلقي في لغة ثانية، لاسيما أن هذا الأخير يعتبره " نسخة أصلية" وليس "مجرد ترجمة". كما أن نص الأصل يخضع عند ترجمته من قبل مؤلفه، وكأي نصّ آخر، إلى عوامل خارجية كالظروف النفسية للكاتب والسياق السياسي أو الاقتصادي وما إلى ذلك (Tanqueiro، 2009).

تختلف الترجمة الذاتية عن الترجمة بالمعنى المألوف من حيث عمليتها، ففي حين أن هذه الأخيرة تتم في مرحلتين هما القراءة ثم إعادة الصياغة فإن الترجمة الذاتية هي نتاج عملية كتابة مزدوجة(Double writing process) ونتيجة لذلك فإن أسبقية الأصل لم تعد مسألة وضعية أو موقع أو سلطة، بل أصبحت ذات طبيعة زمنية (Grutman، 2009). وعندئذٍ يزول التمييز بين نص المنشأ (الأصل) والنص التوأم (الترجمة الذاتية)، تاركا المجال لمصطلحات أكثر مرونة، بحيث يسمّى كلٌّ من النصين نسخةً أو طبعةً (variant/ version)، والنصان ذوا مرتبتين متكافئتين لأن الترجمة الذاتية تمسح التصنيف الهرمي بين الأصل ذي المقام الرفيع والترجمة ذات المرتبة الدّونية.

يعتقد غروتمان وفان بولدرن أن النصوص الناتجة عن الترجمة الذاتية مثمنة بشكل مبالغ فيه، خاصة تلك التي أنجزها مؤلفون مشهورون مثل بيكيت، ولذلك تعتبر أكثر من مجرد ترجمة. وفي حين يصرح المترجمون بأنّهم توخّوا الأمانة في التأويل عند الترجمة، فإن المؤلفين المترجمين على عكسهم تمامًا، إذ صرّحوا في عدّة مناسبات بأن نصوصهم الثانية بلغة أخرى قد تكون أي شيء عدا كونها ترجمة وبدل الوفاء والأمانة فهم يفضلون الحرية أو كما يسمّيها فيدرمان: "اللامسؤولية"، كما يصرحون بأنَّهم يُبدِعون من جديد ولا يقومون بـ "مجرّد" الترجمة. (مثلا عمارة لخوص يعارض فكرة كون نصوصه ترجمة، ويفضل تسميتها بالإبداع الجديد).

تقول جوليان هاوس بأنّ مثل هذه التصريحات التي يُدلي بها المؤلّفون تتم بدافع من الناشرين لغرض تسويق الترجمات على أنّها أصول، فيما سمّته بالترجمات المخفية (Covert translations) لتستفيد من وضعية النصوص الأصلية المكتوبة مباشرة بلغة الثقافة المستقبِلَة، لذا لا نجد في مثل هذه الكتب معلومات عن المترجم وهويته، ليعلم القُرّاء المُقبِلُون عليه بأنّهم إزاء "سلعةٍ"

يحصلون عليها مباشرة من المؤلف نفسه" (Grutman & Van Bolderen, 2014, p. 330).

4-2-2- إمكانية استخدام الترجمة الذاتية منطلقا لترجمة أخرى

من حيث الفائدة التي يمكن جنيها من النصوص المترجمة على يد كاتبها، يمكن استعمال الترجمات الذاتية كنماذج للترجمة إلى لغات أخرى وثقافات أخرى، بحيث يتم الانطلاق من نصين أصليين بدل نصّ واحد كما جرت العادة.

ولهذه الحالة عدة مزايا كشفت عنها تانكيرو- بناءً على تجربتها الشخصية في ترجمة روايتين انطلاقا من أصلين أحدهما باللغة القطلونية والآخر ترجمة ذاتية باللغة الإسبانية (القشتالية)، هما رواية أنطوني ماري (Antoni Marí) بعنوان "El Camí de Vincennes"، ورواية لورانس فيلالونغا (Llorenç Villalonga) بعنوان " Bearn o la salade les nines"، إلى اللغة البرتغالية.

تؤكد تانكيرو أن الترجمة انطلاقا من أصلين ناتجين عن ترجمة ذاتية منشورة تُسَهِّل عملية الترجمة والخيار بين الحلول الممكنة لصعوبات الترجمة، حيث كلما اعترضها عائق أو صعوبة في الترجمة، رجعت إلى النصين وقارنت النسختين لتفحص كيفية نفاذ المؤلف-المترجم من مواضع استغلاق النص، والحلول التي تبناها حينذاك. وبناءً على الحلول التي اهتدى إليها المؤلف تختار هي الحل الأمثل، كما أن الانطلاق من أصلين كان أرضية مستقرة سمحت للمترجمة بالشعور بثقة نفس أكبر لإجراء خياراتها. ولعلَّ مصدر تلك الثقة إمكانية تحديد مجال التأويل الذي ينحصر فيه النصان، لأن أحدهما يوضح الآخر ويكمله، وبذلك لا توجد احتمالات كثيرة للفهم وتأويل المعنى (Tanqueiro, 2009).

يركز فرانسك پارسيريساس(Francesc Parcerisas)–على أن الترجمة الذاتية هي أداة قوية في يد المؤلف الّذي يتقن لغةً أخرى بشكل يقارب لغته الأم (Parcerisas, 2009)، فتمنحه السَّبْقَ على منافسيه الّذين لا يملكون لغةً ثانية، فغالبا ما اتخذ الكتاب الّذين بلغوا الشهرة دون مغادرة بلدانهم الأصلية الترجمةَ الذاتية وسيلة لهم، فهاجروا لغويًا إلى اللغة الأخرى تدريجيًا. وكانت الترجمة الذاتية مرحلةً أولى انتقالية في بعض الأحيان، مكَّنتهم من إتقان اللغة الثانية قبل الانتقال إليها والكتابة بها مباشرة (دون المرور بالترجمة الذاتية).

4-2-3- الطاقة الإبداعية للترجمة الذاتية

تتمتع الترجمة الذاتية بطاقة إبداعية لأن المؤلف يتمتع بحرية أكبر من تلك التي يتمتع بها المترجم المحترف في إعادة الكتابة، وفي هذا الشأن تقول هوكنسون ومونسون إن المؤلفين المترجمين يبدعون إبداعاً جديداً إذ يعيدون إنتاج نص أصلي جديد بالاعتماد على نموذج قديم (Hokenson & Munson, 2007).

تدعم پـاتريسيا لوپـيز لوپـيز – ڤـاي(Patricia López López–Gay) الحرية المطلقة للإبداع التي تمنحها الترجمة الذاتية، بفضل الوضعية المزدوجة للمؤلف المترجم، والتي تخوّل له الانزياح عن المعايير المألوفة للترجمة (Lopez Gay، 2007) ، إذن فالمترجم الذاتي، بكونه صاحب النص، يحوز على حقوق الملكية الفكرية، وله حرية التصرف فيه بأن يضيف إليه أويحذف منه أو يعيد كتابته بالشكل الذي تسوّله له نفسه دون التعرض للانتقاد.

يدعم غروتمان وفان بولدرن الفكرة نفسها إذ يشيران إلى أن المؤلف يتمتع بسلطة ثانية هي كونه بمنزلة "وكيل معتمد" (agent) يروج منتوجه بنفسه. (Grutman & Van Bolderen, 2014)

على صعيد آخر، ترى لويـيز لويـيز – ڤـاي الترجمة الذاتية حلّا لمعضلة الوفاء للنص الأصلي، لأن المترجم هو الكاتب ذاته، كما أنّها تضع حدّاً للتراتبية التي تُعطي رتبة أعلى للنص الأصلي مقارنة بالترجمة، والترجمة الذاتية في اعتبارها هي الوسيلة الوحيدة لضمان المعنى التام للأعمال الأدبية الأصلية وعدم المساس بها، ونتيجة لهذا الاعتقاد ينتج العديد من المؤلفين المترجمين ترجمات شديدة الحرفية وتفتقر إلى المرونة، وعلى نقيض من ينادون بالحرفية، يوجد كتاب لا يعارضون فكرة إعادة كتابة مؤلفاتهم، فهذه العملية تمكنهم من تنقيحها وإعادة النظر في محتواها، بمثلما هي عملية تمكنهم من استخدام لغة جديدة عدا تلك التي ألفوا التأليف بها(López López–Gay, 2007) وعليه فإن الترجمة الذاتية في هذه الحالة فرصة لتحسين كتاباتهم وتصحيحها، أو ببساطة فرصة لاستغلال أفضل أداء ممكن للغة الجديدة.

وربما كان هذا التحسين الذي هو تغيير في طبيعته، وسيلةً لتفادي حالات الاستغلاق في الترجمة، والتي يعاني منها المترجمون كثيرا في النصوص الأدبية، فيكون تغيير التعبير مفرّا من المشاكل والصعوبات اللغوية والثقافية التي تطرحها الترجمة، وللأسف فإن هذا الحل ليس متاحا للمترجمين الغيريين المضطرين لتقفي تعابير النص الأصلي، ولذلك هناك مؤلفون–مترجمون أبدوا بصراحة إعجابهم بالمترجمين المحترفين واعترفوا لهم بمشقة عملهم كمترجمين، وهؤلاء في الغالب هم ممن جربوا ممارسة الترجمة، فتبين لهم أنها ليست بالسهولة التي كانوا يعتقدونها وتيقنوا حق اليقين أن الترجمة ليست مجرد نقل محتوى من لغة إلى أخرى، بل أكثر من ذلك بكثير، وكما يقول المثل: التجربة خير برهان.

اعترفت الكاتبة القطلونية كارمن ريرا Carmen Riera بأن الترجمة الذاتية سمحت لها بعيش تجربة إبداعية جديدة مع الكتابة، فهي ترى فيها "ترجمة مثالية" ومع ذلك فهي تعترف لـ لويزا كوتونر(Luïsa Cotoner) التي ترجمت لها العديد من المؤلفات إلى

اللغة القشتالية بإعجابها بترجمتها، حتى أنها صرحت بأنها عندما تترجم لنفسها فهي كثيرا ما تعود إلى ترجمات كوتونر وتلقي نظرة عليها من أجل الاستعانة بها (Lopez Gay, 2007)

يدلّ هذا الاعتراف على أن المؤلف–المترجم أيضا يواجه حالات استغلاق وصعوبة ترجمة شأنه شأن المترجم المحترف، كما يُفصح عن إمكانية لجوئه إلى ترجمات قام بها غيره لأعماله بغرض الاستلهام.

وعلى شاكلة ريبرا، فإن جيمس جويس(James Joyce) أيضا، يرى أن الترجمة الذاتية فرصةٌ لتحسين نص المنشأ، بل يراها امتداداً له، وقد خاض هذه التجربة حين ترجم إحدى مؤلفاته إلى اللغة الإيطالية، وكانت التجربة مرحلة جديدة في مساره الإبداعي، لكن جويس لم يسعَ إلى إعادة كتابة نصه وتكراره، بل توسّع فيه وأثراه وأكمله. (Lopez Gay, 2007)

يعتقد عصفور بأن "التوسّع" في الترجمة ناتج عن الرغبة في تفسير ما يقصده المؤلف المترجم لقرائه ظنا منه أن المعنى قد يفوتهم لسبب أو لآخر. كما أنه على غرار المترجم المحترف، "مضطر إلى المفاضلة بين بدائل متعددة قد لا يرضيه أي منها تماماً" (عصفور، 2009)، وفي هذه الحال يلجأ إلى تحليل عناصر المعنى في البدائل الممكنة لاختيار الأنسب، وهو ما سماه يوجين نايدا (التحليل التكويني الدلالي) "componential analysis of meaning".

والحال هذه فإن المؤلف–المترجم قد يصيب في اختياره وقد يخفق، لذا قد يتعرض لإفساد نصه الأصلي ويعرض نفسه للانتقاد إذا تسرَّع بنفس الشكل الذي يتعرض له المترجم المحترف للانتقاد. وختاما يرى عصفور أن الاختلافات بين الصيغ المختلفة للنص غير جوهرية في معظمها، وهي من النوع الذي قد نجده بين ترجمتين أجراهما

مترجمان مختلفان، ولذلك فإن المؤلف–المترجم يبقى مترجما يواجه المشكلات ذاتها التي تعترض المترجمين المحترفين عموما.

يرى أنطوان برمان في الترجمة الذاتية فرصة لإعادة الكتابة وتصحيح ما قد يقع من أخطاء في النسخة الأولى للنص، ويضرب مثلا عن كاتب اسمه نيوماري، سمحت له الترجمة الذاتية بتصحيح أخطاء وردت في التواريخ المذكورة في النسخة القطلونية من إحدى أعماله، كما عدّل بعض الفوارق الطفيفة في المعنى (nuances) مقارنة بالأصل عندما قام بترجمة إحدى كتبه إلى اللغة القشتالية (López López–Gay, 2007).

في حين تتقاربُ كل هذه النظرات والاعتبارات لأولئك الكتّاب من فكرة أن الترجمة الذاتية هي إبداع جديد، يقابلها رأي آخر يرى الترجمة الذاتية على أنها ترجمة حرفية، على غرار ميلان كونديرا الذي ظل يراقب ترجمات غيره لأعماله ليرى إن لم تنحرف عن مُراد قوله (López López–Gay, 2007).

4-2-4- إتاحة مسودة النص الأصلي

علاوة على ما سبق، يشير غروتمان وفان بولدرن إلى أن المترجمين المحترفين، في أغلب الحالات، لا تتاح لهم مُسودَّة النص الأصلي، أمَّا المؤلِّفون المترجمون فبحوزتهم المسودة وتشتمل على المراحل المختلفة التي مرّ بهاَ عملهم الأدبي، كما يحوزون على أعمال كتّاب آخرين استلهموا منها أو لجئوا إليها أثناء الكتابة الأولية، وكذا المخططات والسيناريوهات التي لم تُسْتَغَلّ وهذا ما يجعل المؤلف في وضعية أفضل لاتخاذ القرار فيما يخص الترجمة (Grutman & Van Bolderen, 2014) .

تعتبر الدراسة التكوينية للنصوص ودورها في فهم مسار الترجمة الذاتية خصوصا والترجمة عموما من أحدث التوجّهات في دراسات الترجمة. وقد انتبه إليها الباحثون عندما أرادوا فهم تأثير العامل الزمني في الترجمة الذاتية بتقصي المدة الزمنية المنقضية بين

الفراغ من نص المنشأ والشروع في كتابة النص التوأم، فإذا كانت الترجمة تتمّ على نسخٍ منشورة ومنتهية لها مكانتها في المشهد الأدبي، فإن الترجمة الذاتية هي في سيرورة مستمرة تتم تزامنًا مع التأليف (عند البعض) أو تتابعًا، مع أن نص المنشأ لا يزال في طور التأليف (الإبداع)، وبقدر ما يَكون الفاصل الزمني قصيرًا بقدر ما تزول التراتبية بين النسختين من نفس الكتاب. بل يمكن حتى التنبؤ بالنسخة الأخرى أو وضع صورتها المستقبلية في النص الأصلي على حد تعبير غروتمان وبولدرن (Grutman & Van Bolderen, 2014). أي أن الترجمة الذاتية تسمح باستشعار النسخة التوأم والصورة التي ستكون عليها حتى قبل انتهاء المؤلف من كتابة نص المنشأ.

نستخلص من هذا أن الترجمة الذاتية تتوفر على الكثير من الإيجابيات والصفات التي تشجع الكتاب مزدوجي اللغة على القيام بها، لذا سنحاول في الفقرات التالية الإحاطة بالمحفزات التي تدفع أولئك الكتاب إلى تقمص دور المترجم.

5- محفزات الترجمة الذاتية

أحصت ماريا أليس أنتونس (Maria Alice Antunes) العوامل التي دفعت بالمؤلفين إلى الترجمة بناءً على بعض شهادات المؤلفين المترجمين أنفسهم، سواءً صرحوا بها علنا في كتاباتهم أو في مقابلات أو على هامش الملتقيات الأدبية. ووضعتها في قسمين: الدوافع الداخلية (أو الذاتية) وتتعلق بالمؤلف نفسه، كالسعي وراء الشهرة وتوسيع دائرة القراء أو الكسب المادي، والدوافع الخارجية، التي تتجاوز إرادته وشخصه، وقد تكون عوامل تاريخية، أو ظروف سياسية أو حتى مادية، وتختلف هذه الدوافع من كاتبٍ إلى آخر، وتتفاوت في مدى ضغطها على الكاتب ليُقبِل على ترجمة أعماله (Antunes, 2013).

لا يكتب المؤلفون بمعزل عن محيطهم وما يدور فيه من أحداث. لذا فإن هذه الظروف تؤدي دوراً حاسماً في نقل الكاتب من التأليف إلى الترجمة. وفي الواقع، لا يمكن عزل الدوافع الخارجية عن الداخلية، فقرار الترجمة الذاتية غالبا ما يكون مزيجا من هذه وتلك.

5-1- الدوافع الداخلية

تتعلق الدوافع الداخلية بذاتية المؤلف وما يخصه شخصيا بمنأى عن العوامل الخارجة عن نطاقه، وتتمثل في:

الرغبة في نقل العمل الأدبي إلى لغة أخرى ليكون له وجود في منظومة أدبية أخرى عدا تلك التي ظهر فيها أول مرة، أي الرغبة في الوجود الأدبي (Literary visibility and existence)، فبعض المؤلفين لا يحبذون فكرة انتظار أن يترجم غيرهم أعمالهم، فقد يستغرق الانتظار وقتا طويلا قبل الترجمة، كما قد لا تحدث أبدا، لذلك يفضل الكتاب اختصار المسافة والوقت عجلةً منهم في بلوغ كتاباتهم أكبر قدرٍ ممكن من القراء.

وبالفعل، مكنت الترجمة الذاتية الكثير من الأدباء من طرق باب العالمية وأصبحت لهم مسيرة أدبية وشهرة دُوَلِيَّتان، فبعد أن كانوا يكتبون بلغات أقلية وظلوا في عزلة محليّة سمح لهم تغيير اللغة بتوسيع دائرة مقروئيتهم ودخول عالم الشهرة الأدبية من أوسع أبوابه.

واضرب مثلا عن ذلك الكاتب الجنوب إفريقي أندريه برينك (André Brink)، الذي كان يكتب بالأفريقانية (Afrikaans) وينقل أعماله إلى الإنجليزية، ونغوغي واثيونغو(Ngugi wa Thiong'o) من كينيا، الذي فك عزلته التي فرضتها عليه لغة الجيكويو(Gikuyu) بانتقاله إلى اللغة الإنجليزية، وقد اتخذ هذا القرار عقب زجه بالسجن بسبب نشر روايته "بتلات الدم" (Petals of blood) في سنة 1977، وتأدية مسرحيته بعنوان "سأتزوج متى شئت" (I will marry when I want) التي انتقد فيها اللامساواة والظلم الطاغيين آنذاك في المجتمع الكيني نقداً لاذعا.

وقد أولى واثيونغو أشد الاهتمام كي تظهر عبارة "مترجم من قبل المؤلف" على الصفحات الأولى من الكتاب، وكان يقول بهذا الشأن: "أريد أن يعلم قرائي ويدركوا بأن الرواية قد كُتِبت أصلا بلغة إفريقية... وبأن لغةً إفريقية ما، على غرار أية لغة أخرى، قادرة على حمل عبء عملٍ معقد"(Antunes, 2013) .

من جانبٍ آخر، لجأ بعض المؤلفين إلى ترجمة أعمالهم بسبب عدم الرضا عن الترجمات (الغيرية) الموجودة لأعمالهم أو خشية ما قد تؤول إليه كتاباتهم إن ترجمت على أيدي غيرهم.

مثلا: ترجم روزاريو فيري (Rosario Ferré) أعماله بعد استيائه من ترجمة روايته بعنوان Papeles de Pandora (Hokenson & Munson, 2007) ، كما خشي نابوكوف أيضًا أن تتعرَّض أعماله إلى التشويه على أيدي "فاشلين ذوي نية حسنة" فكان ذلك دافعا إلى الترجمة الذاتية (Beaujour, 1989).

أشارت إيفا جانتس إلى إعادة رولاندو هينويوسا سميث (Rolando Hinojosa Smith) ترجمة روايتيه الأوليين:"(1974) Estampasdel Valle y otrasobras" التي كان قد ترجمها قبله مترجمان آخران هما غوستافو فالاديز(Gustavo Valadez) وجوزي راينا(Jose Reyna)، و "Klail City y sus alrededores "(1978) التي ترجمتها إلى الإنجليزية روزاورا سانتشيز(Rosaura Sanchez) وذلك ليس لعدم استحسانه ترجماتهم وإنّما لإلحاح محيطه، خاصّةً أصدقائه وزملائه في الجامعة الّذين ما انفكّوا يشتكون إليه من رداءة الترجمة. وكانت تلك الترجمة الذاتية في سنة 1983، أي بعد تسع سنوات من صدور النسخة الإسبانية وقد كانت ترجمة ذاتية بالفعل، إذ لم يقم بمراجعة الترجمة المنشورة بل انطلق من النّص الأصلي ومنذ ذلك الحين شرع هينويوسا سميث بكتابة رواياته سواء باللغة الإسبانية أو الإنجليزية ثم ترجمتها بنفسه إلى اللغة الأخرى (Gentes، 2016).

وقد ترجم البرازيلي جواو أوبالدو ريبيرو(João Ubaldo Ribeiro) روايتين جدّ رائجتين له في أوج نجاحهما، أحرزتا مبيعات هائلة، عملاً بنصيحة وكيله الأدبي (literary agent) توماس كولشي[1](Thomas Colchie) الذي تنبأ بأن الترجمة إلى اللغة الإنجليزية ستعود على ربّ عمله بالفائدة الاقتصادية والشهرة على حدٍّ سواء في أمريكا، لذلك يمكن القول إن الترجمة الذاتية تصبح علامةً تجارية (trademark) تشجع المبيعات، ولها فائدة اقتصادية على الكِتاب والكاتب على حدٍّ سواء (Antunes, 2013).

[1]لقد كان لكولشي دورٌ حاسمٌ في نشر الأدب البرازيلي وأدب أمريكا اللاتينية في الولايات المتحدة الأمريكية والبلدان الأخرى الناطقة باللغة الإنجليزية، كما كان له دور حاسمٌ أيضا في بلوغ ريبيرو العالمية.

تزامنت هذه الرغبة في الكسب المادي مع رغبة الكاتب في الظهور والوجود الأدبي في منظومة أدبية غير منظومته، لا سيما أنه كان شابا ولديه أحلام وطموحات، أضف إلى ذلك إصابته بخيبة أمل لدى اطلاعه على مُسودَّةِ ترجمة إحدى أعماله (Sargento Getulio) سنة 1971، التي كشفت له عن عدم قدرة المترجم على نقل عمله. فأقبل عندئذٍ على ممارسة الترجمة الذاتية، خاصة وأن الظروف كانت مواتيةً، فقد تزامنت تلك الفترة مع تشجيع حكومة أمريكا الشمالية (الو.م.أ) حركة الترجمة والبحث التي شملت أمريكا اللاتينية وسعت من خلالها إلى معرفتها. ولا شك أن أعمال ريبيرو قد زودت القارئ الأمريكي بالمعلومات التي كان يريد الاطلاع عليها بشأن الجالية البرازيلية المقيمة في المنطقة الشمالية الشرقية من البلاد (Antunes, 2013)

اعتبر غروتمان وفان بولدرن استخدامَ الكُتَّابِ الترجمةَ الذاتيةَ سعياً إلى التحكم في إنتاجهم الأدبي ومآله وحمايته خارج الحدود الوطنية واللغوية، ونوعا من الطموح إلى الاستقلالية الأدبية وبلوغ الحرية المطلقة مما تمليه الأنظمة الأدبية (Grutman & Van Bolderen, 2014) ، ومع ذلك لا تتوفر لدينا معلومات بخصوص تعامل الناشرين مع المترجمين الذاتيين بشأن ترجماتهم، وما إذا كانوا ينشرونها كما عرضها عليهم هؤلاء دون اقتراح تعديلات أو حذف أو إضافات وما إلى ذلك وحجم التغييرات إن وُجِدت.

يذكر أسد الدين (Asaduddin) من بين الكتاب الذين عمدوا إلى ترجمة أعمالهم بأنفسهم خشيةً عليها من التشويه على أيدي مترجمين غيريين التشيكي ميلان كونديرا (Milan Kundera)، الذي أعاد بنفسه ترجمة بعض رواياته، كما فعل مثلا برواية " La plaisanterie" (المزحة) (Venuti, 2017) فبعد أن قرأ ترجمتها إلى الإنجليزية(The joke) صدمته رداءتها وأصيب باستياء شديد حيال ذلك، وكان ذلك سببا في اتخاذه قرار ترجمة أعماله بنفسه، حرصا منه على تقديمها في أحسن وجه إلى قرائه، فهو لم يكد يتعرف على النص المترجم بأنه من تأليفه هو، فكانت تلك الترجمة نقطة تحول في

مسيرته ككاتب انتقل منها إلى الترجمة، كما أنه قام بمراجعة كل ترجمات رواياته وقصصه إلى اللغة الفرنسية بين سنتي 1985 و 1987 مراجعةً عميقةً وكليةً، أدرج على إثرها ملاحظة في الطبعات التالية–على أغلفة الكتب–مفادها التأكيد على مضاهاة النسخ الفرنسية للنصوص التشيكية من حيث الأصالة (Asaduddin, 2008).

ليس من المعتاد أن يراجع المؤلفون الترجمات التي تصدر لكتبهم بشكل كلي، ولا حتى أن يدرجوا ملاحظاتهم بشأنها بشكل صريح في الطبعات المختلفة لتلك الترجمات.

إن الملاحظة التي يدرجها كونديرا تهدف إلى إبداء رأيه بجودة الترجمة وتزكيته لها، فإن وافق عليها دون تحفظ فقد منحها مستوى أعلى من ذلك الذي تطاله الترجمة الغيرية، كما أن موافقة الكاتب عليها يجعلها أقل عرضةً للنقد وأكثر قابليةً لاستحسان القراء الذين سيضعون ثقتهم في شخص المؤلف المترجم ونصه بكل عفوية.

إن حرص كونديرا على جودة ترجمة أعماله، في الحالات التي قام بها غيره، غرضه ضمان جودة النص وسمعة الكاتب، فالتاريخ يشهد من جهة على ترجمات شَوَّهَت الأصل، وفي ذلك ضرر كبير على المؤلف الذي قد تتحطم سمعته بشكل لا يمكن إصلاحه بسبب المترجم غير الكفء. كما يشهد التاريخ من جهةٍ أخرى على ترجماتٍ قدمت الأعمال الأصلية في أجمل صورة، ولطالما قرأنا آداباً مترجمةً مُسَلِّمِين بأن ما نقرأه صورة وفية للأصل ووضعنا ثقتنا ضمنيا بسلطة المترجم وبراعته الأسلوبية وجودة عمله.

ومثل تلك الترجمات جعلت المؤلفين مشهورين بفضل أسلوب المترجم لا الكاتب، ولنضرب عن هذا مثلا ترجمات مصطفى لطفي المنفلوطي بتصرف، التي عرفتنا بإبداعات راقية من الأدب الفرنسي بشكل أليف لا غرابة فيه، وعرفت رواجا كبيرا في مصر والعالم العربي برمته، وهذا دليل قاطع على أن المترجم، بالرغم من كل القيود التي تكبله وتحد من حريته، قد يتجاوز الكاتب إبداعا وأسلوبا.

والحال هذه، فإن من الطبيعي أن يرغب كل كاتب في رؤية مؤلفاته مترجمة إلى لغات أخرى، لكن كون الكاتب لا يتقن كل اللغات، يجعل من الصعب عليه إصدار الحكم بجودة أو رداءة ترجمة أعماله، وبالتالي ليست لديه صورة محددة عن الكيفية التي تم بها تمثيله أمام جمهور قراء الترجمة.

وإذا أخذنا في الحسبان كون المؤلفين، مهما أتقنوا من لغات، ليس بوسعهم احتواء كل اللغات التي تترجم إليها أعمالهم فنستنتج عدم قدرتهم على مراجعة الترجمات أو تفحصها لدراسة مدى توفيق المترجم في نقل صورة وفية عن الكاتب ومؤلفه إلى لغة المتلقي وثقافته.

ومن هذا المنطلق فلا مفر من الترجمة وما ينتج عنها من تبعات إيجابية أو سلبية. والعلاقة بين الكاتب ومُترجِميه قد تصطبغُ ببعض التوتر أحيانا، خاصة إن كان المترجم غير معروف، أما في حالة الشهرة، فإن الكاتب قد يرى فيه فرصة سانحة قد تعود على عمله بالفائدة، فإن نجحت الترجمة ولاقت إقبالاً، فهذا بفضل قوة النص الأصلي، أما إن أخفقت فذلك نتيجةً لرداءة الترجمة.

إن التحكم في الجانب الشكلي للأعمال الأدبية موضوع الترجمة الذاتية دليل على سعي بعض المؤلفين إلى استقلاليتهم الأدبية المطلقة وفي الإقبال على مثل هذا التحدي رفض للسهولة والطلاقة التي يتيحها استعمال اللغات الأصلية أو الأم.

يعد عامل الهجرة إلى بلد آخر أو النزوح وتغيير المكان محفِّزا على الترجمة الذاتية، سواء كان إراديًا أم قسرًا. لذا نجد الكثير من المؤلفين المترجمين من بين الجاليات المهاجرة: مثلا الأمريكيون من أصل إسباني كآرييل دورفمان (Ariel Dorfman) وصينيي أمريكا كآيلين شانغ (Eileen Chang) أو إيطاليي كندا كماركو ميكون(Marco Micone) وبالتالي فالمترجم يبقى مهمشاً في الظل في كلتا الحالتين ولا

يحظى بأي عرفان يذكر، أو الجزائري الإيطالي عمارة لخوص الذي يكتب بالعربية والإيطالية، أو الكاتبة المكسيكية شاناث كارازا (Xanath Caraza)، التي هاجرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

نقل معظم هؤلاء أعمالهم إلى لغة بلدهم المستقبِل، ليجدوا قراءً جددا من جهة، وليشعروا نفسيا بأنّهم تأقلموا مع محيطهم الجغرافي والأدبي الجديد واندمجوا فيه من جهة أخرى. (Gentes,2016)

بالإضافة إلى العوامل السابقة، نجد أن الترجمة الذاتية استعملت في البلدان التي تعرف أقليات لغوية مضطهدة من الجانب اللغوي كفعل مقاومة للأنظمة التي تفرض عليها لغات مركزية، وبذلك نجد العديد من كتّاب تلك الأقليات تكتب لمواطنيها الناطقين بنفس اللغات في مرحلة ما، وتترجم نفس الأعمال إلى اللغات المركزية، وهذا يكشف عن اعتقاد راسخ في أذهانهم بأن لغاتهم الأم، على كونها لغات أقلية، إلا أنها تحمل شحنة حضارية وشعرية وحميمية لا يمكن لغيرها من اللغات نقلها بنفس الشكل الذي تؤديه اللغة الأم، وأمثلة هؤلاء الكتاب القطلونيون والباسكيون والجليقيون في إسبانيا، وكذا الكتاب الفلاميون في بلجيكا.

تساعد الترجمة الذاتية على الدخول إلى سوق النشر والترجمة، فأحيانا لا يجد الكتاب ناشرين لأعمالهم لعدم اهتمام هؤلاء بالنّوع الأدبي الذي يقدمونه، فيلجؤون إلى الترجمة الذاتية بغرض تجاوز حدود أوطانهم وتجربة حظهم مع دور نشر أجنبية. وذلك ما فعلته الكاتبة السّويدية كارين تيدباك Karin Tidbeck فهي كتبت مجموعة أقاصيص لم يرضَ الناشرون من أبناء بلدها بنَشرها، فلجأت إلى ورشة للكتابة باللغة الإنجليزية وتمكنّت من تحسين أدائها باللغة الإنجليزية ولاحقاً نشرت مجموعتها القصصية متفرقة في بعض المجلات الأدبية قبل أن تتمكن من نشرها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 2012 بعنوان "Jagannah stories "

5-2- الدوافع الخارجية

تتمثل الدوافع الخارجية للترجمة الذاتية في العوامل الخارجة عن نطاق المؤلف كالظروف السياسية والاقتصادية، وتتمثل عموما في الرقابة – التي تتسبب في اقتطاع أجزاء من النص أو تعديلها– أو الحظر التام أو المؤقت، إضافة إلى عوامل متعلقة بالنشر واقتصاده، زيادة إلى ندرة المترجمين في بعض الأزواج اللغوية.

يقصد بالرقابة الفحص النقدي الذي تقوم به بعض الهيئات أو الأجهزة الحكومية للأعمال الأدبية أوالمسرحية أو السينمائية قبل السماح بنشرها أو عرضها على الجمهور. يعتبر حظر الكتب ومنع تداولها من أقوى الدعايات التي تحقق لهذه الكتب انتشارا واسعا ولو بعد حين، فالمصادرة التي تتعرض إليها تثير فضول جمهور القراء بشكلٍ كبير يدفع بهم إلى اقتنائها بشتى الوسائل. ويُعدُّ الهروب من مقص الرقابة سببا آخر للترجمة الذاتية.

يمكن الاستشهاد –في السياق الأوربي– بالكاتبة التشيكية أوتا فيليبا(Ota Filippa) التي انتقلت من الكتابة باللغة التشيكية إلى اللغة الألمانية، بعد أن وُضع اسمها على فهرس سوفياتي للكُتاب الممنوعةِ من النشر مؤلفاتُهم، وقد لجأت إلى الترجمة الذاتية لترى كتاباتها النور فتكسب بذلك دخلا تعيل به نفسها، وقد حاولت في كتاباتها باللغة الألمانية الإبقاء على شعور أجنبي (إحساس بالغرابة) كعلامةٍ منها على كونها غريبةً أو مُجْتَلَبَةً (exotic being)، لكنها عندما حاولت لاحقاً ترجمة نصها الألماني إلى اللغة التشيكية لم تتحسن نتيجة عملها وأوكلت في نهاية المطاف بالترجمة إلى مترجمين محترفين. وهي على غرار الكثير من كُتّاب أوربا الشرقية في النصف الثاني من القرن العشرين لم تعُد مطلقاً إلى وطنها الأم ولا حتّى إلى لغتها الأدبية. تعد تجربة الترجمة الذاتية بالنسبة إلى هذه الكاتبة تجربةً مخيبة (Hokenson & Munson, 2007).

وفي إفريقيا الجنوبية تم حظر أعمال أندريه برينك (André Brink) من النشر فوجد نفسه دون جمهور قراء، ولولا نقله أعماله إلى الانجليزية لاختفى وأفل نجمه، وقد كان قراره باللجوء إلى الترجمة الذاتية صائباً وسديداً بحيث ذاع صيته واتسعت دائرة مقروئيته وبلغ حد ترشيحه لنيل شهادة نوبل في الآداب.

كما عرف الوطن العربي الكثير من حالات الحظر، التي تصدى لها أصحاب الكتب الممنوعة بواسطة الترجمة، سواء الذاتية أو الغيرية. لعل أشهرها حالة الكاتبة السورية المقيمة بالمهجر، سمر العطار، التي ترجمت روايتين لها من العربية إلى الإنجليزية هما "لينا، لوحة فتاة دمشقية"، و"البيت في ساحة عرنوس"، وسنأتي على عرض تجربتها بالتفصيل لاحقا.

فيما يخص العوامل المتعلقة بالنشر، تذكر جانتس حالة الكاتب القطلوني سرجي بامياس (Sergi Pàmies) الّذي صدرت له ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية، كلّها باللّغة القطلونية، إذ طلبت منه دار نشر إسبانية إنجاز ترجمة ذاتية لروايته الأخيرة إلى الإسبانية، فَدُهِشَ من خيار النّاشر، لكن هذا الأخير شرح له بأن جمهور القرّاء سيفضّل ترجمةً بيد الكاتب على ترجمة غيرية.

يمكن أن يُتَّخَذَ قرار الترجمة الذَّاتية في مرحلة الترويج للكتاب وحتى قبل البدء في الترجمة، فنجد أن ناشر الكاتب البرشلوني إدوارد ماركيز (Edouard Marquez) قد قرّر إنتاج شريط إعلاني في شكل فيديو لغرض الترويج للكتاب وبما أن المسؤول عن إنتاج الوصلة الإشهارية لا يفهم اللغة القطلونية فقد ترجم له الكاتب بعض الفقرات وأثناء ذلك الشرح والإفهام اهتدى الكاتب وتفطّن إلى كونه قادرًا تمامًا على ترجمة روايته بنفسه، فاتّخذ حينئذٍ قراره بإنجازها وصرّح بأنّه أعجب بالفكرة وتجسيدها وبأنّه ينوي إعادة الكرّة مستقبلا (Gentes، 2016).

علاوة على المحفزات المذكورة أعلاه، تسبب ندرة المترجمين المحترفين بالنسبة لبعض الثنائيات اللغوية، لا سيما حين تكون إحداهما لغةً محليةً محدودة الاستعمال ومنحصرة جغرافيا، كما هي حال اللغة الأفريقانية التي لا تتجاوز حدود إفريقيا الجنوبية، اللجوء إلى الترجمة الذاتية.

غالبا ما تكون الدوافع التي حثت المؤلفين على ترجمة أعمالهم مزيجا من الأسباب الداخلية والخارجية في الآن ذاته. فقد يُقدِمُ المؤلف–المترجم على ترجمة مؤلفاته لتبيان انتمائه إلى تيار سياسي، أو اتخاذ موقف سياسي أو إيديولوجي. وغالبا ما يفعل ذلك تحت ضغط خارجي يحتم عليه ذلك.

نستنتج من هذه التجارب والأمثلة أن الترجمة الذاتية كان لها فضلٌ كبير في توسيع دائرة قراء هؤلاء الكتاب، وربما لم يكونوا ليبلغوا الشهرة التي بلغوها لولا أنهم ترجموا أعمالهم بأنفسهم. كما أن الترجمة الذاتية لطالما كانت ملاذ الكتاب المنتمين إلى اللغات الصغرى أو لغات الأقليات، خاصةً إن حتم عليهم السياق السياسي أو التاريخي الهجرة للعيش بعيدا عن أوطانهم، في كنف اللغات المهيمنة، وتلك حالة ساعدتهم فيها الترجمة الذاتية عل التأقلم والحفاظ على هوياتهم ومقوماتهم اللغوية والثقافية لمن خشي الانصهار والتماهي في الثقافة المستقبِلة.

خلاصة

نخلص في ختام هذا المبحث إلى كون الترجمة الذاتية حالةً خاصة للترجمة، يتمتع صاحبها بصلاحيات تفيض عن صلاحيات أي مترجم، وهي ما يمنحه سلطة التصرف فيه إضافةً وحذفاً وتعديلاً وتنقيحاً إلى حدٍّ تصبح فيه الترجمة أحياناً إعادة كتابةٍ تتوفر على جانبٍ عالٍ من الإبداع، تتم تحت ظروف هي مزيج من محفزات ذاتية كالرغبة في توسيع جمهور القراء، والتحكم في النص وجودة ترجمته وحمايته من "التشويه" الذي قد يتعرض إليه على أيدي مترجمين "آخرين"، ومحفزات خارجية كالرقابة أو الحظر أو الترويج.

تمكن العديد من الباحثين والنقاد لغاية اليوم من وصف الفروقات الموجودة بين نسختين من نص ثنائي واستخراجها، إلا أنهم لم يطؤوا بعد موضع ظاهرة الثنائية وتجليها في هذه النصوص، بل اكتفوا على مضض بضرورة تركهم مجال نقد مكانة النص الثنائي اللغة وموقعه بين باقي النصوص مفتوحا.

بعد أن تناولنا الترجمة الذاتية من حيث مميزاتها وخصائصها، ودرسناها من منظور مكانتها في المشهد الأدبي ومن قبيل المحفزات التي حثت المؤلفين على الاضطلاع بها، سنتطرق في المبحث التالي إلى الترجمة الذاتية من حيث هي ممارسة وتجربة ترجمية وتأليفية، وسنرى من خلال تجارب ترجمية غربية وعربية مستويات الترجمة الذاتية وكيف تم توظيف هذه الممارسة لأغراضٍ شتى.

المبحث الثـالث: أنواع الترجمة الذاتية وتاريخ ممارستها

تمهيد

بعد أن عرّفنا الترجمة الذاتية وتطرقنا إلى سياق ظهورها في الدراسات النظرية، ومكانة النص المترجم من قبل صاحبه في المشهد الأدبي، ننتقل في هذا المبحث إلى الترجمة كممارسة تطبيقية، ولهذا سنرى ما هي تصنيفاتها وفقا لعدة عوامل تتمثل في تقارب اللغات أو تباعدها، وموقعها في المحيط أو المركز، وشفافيتها أو عتمتها، وكيفية ممارستها وفقا لعاملي الزمن والمكان، ودرجة تصرف المؤلف المترجم في النص تبعا للسلطة والحرية التي تمنحه إياها ملكية النص.

إضافة إلى هذه العوامل التي يمكن استخدامها كمعايير لتحديد صنف الترجمة الذاتية، توجد نصوص من مستوى لا يفصح جهارا بكونه ترجمة ذاتية، لكن المنظرين صنفوها كذلك لاحتوائها على عنصري الترجمة وحضور الكاتب ثنائي اللغة في آن واحد– أي حضور عنصر الذاتية، وهي الترجمة الذهنية، وشبه الترجمة الذاتية والترجمة الذاتية التشاركية.

بعد تصنيف الترجمة الذاتية سننتقل إلى تاريخها كممارسة، لاستعراض أشهر التجارب عبر التاريخ، حسب تسلسلها الزمني. في هذا الصدد سنرى أنها تعود إلى عشرة قرون مضت في الغرب، بينما لم تكن منتشرة كثيرا في اللغة العربية، على حد علمنا، فلم نتوصل إلى أي مصدر يفيد كون الناطقين بها كلغة أُمّ قديما ترجموا أعمالهم منها أو إليها قبل القرن العشرين، ولذلك تعتبر ممارسة جديدة عليهم ظهرت أساساً في السياق ما بعد الكولونيالي، والظروف التي انبثقت منه، وفي أدب المهجر نتيجة تنقل الجاليات العربية للعيش في بلدان غربية.

1- أنواع الترجمة الذاتية

توجد عدة تصنيفات للترجمة الذاتية باختلاف المعايير التي يستند عليها الباحثون، فالبعض يقيس بناء على اللغتين المنقول منها والمنقول إليها (مركزية/محيطية- متقاربة/متباعدة ثقافيا- متكافئة/متنافسة) مثلما ذهبت إليه تانكيرو، والبعض الآخر يعتمد على مدى تصرف المؤلف في نصه وتوجّهه فيه (توطين/تغريب- حرفية/حرة) مثلما أشار إليه أوستينوف وبرمان من قبله.

وفي أحيان أخرى يأخذ أحدهم عنصر الشفافية مقياساً تقابلُه العتمة (عدم الشفافية) وهو توجه خوسيه مانوال داسيلفا(Xosé Manuel Dasilva)، بينما يتطرق آخرون إلى مقاييس شتى تتراوح بين عنصري الزمان والمكان (متزامنة/ متعاقبة- استقرار جغرافي/هجرة/منفى) وأسبقية لغة الكتابة أو النشر، ونسبة الأعمال المترجمة على يد الكاتب مقارنة بإنتاجه الكلي (ترجمة كلية / ترجمة جزئية)، وهذه عموما هي المقاييس التي اعتمدها غروتمان، يمكن تلخيص هذه المقاييس في الرسم البياني التالي، ثم نأتي إلى عرضها بشيء من التفصيل.

3- مخطط توضيحي لمقاييس تصنيف الترجمة الذاتية

1-1- معيار الثنائية اللغوية المستعملة

ترى تانكيرو إمكانية التمييز بين ترجمات ذاتية تكون اللغات المعنية بها متقاربة أو متباعدة كاللغات الشرقية (العربية والفارسية مثلا) واللغات الغربية المتقاربة كاللغات اللاتينية. وتشير في هذا الصدد إلى أن تباعد اللغات يُنشِئ صعوبةً في الترجمة، على المستوى اللغوي والثقافي على حد سواء، بينما تتيح اللغات المتقاربة الفهم والتواصل بشكل أسهل لتقارب الثقافات وتشابهها (Tanqueiro 2007).

في حين تشير تانكيرو إلى المسافة الجغرافية بين اللغات موضوع الترجمة الذاتية، نجد غروتمان يولي الأهمية لمنزلة اللغتين اللتين تتم بينهما هذه الأخيرة، مرتكزا على فكرة تناظر اللغات (Symétrie/Asymétrie) من عدمه وعلاقة القوة بينهما أي هل هما في حالة تنافس؟ فحدّد لغاتٍ متناظرة، أي متكافئة حسب مفهومه، تقع كلاهما في المركز، أو في المحيط- كاللغتين الفرنسية والإنجليزية-، وأخرى غير متناظرة، أي متفاوتة وتغلب إحداهما الأخرى- كالفرنسية والعربية- وبناء على هذا الأساس جعل الترجمة الذاتية عمودية (autotraduction verticale) عندما تتم من لغة مركزية مهيمنة إلى لغة أقلية

محيطية أو العكس، وأفقية (autotraduction horizontale) عندما تتم بين لغتين متناظرتين، أي متكافئتين وتتمتعان بنفس المكانة (Grutman, 2016) .

في نظرنا فإن معيار غروتمان في التصنيف أكثر حصافة من مقياس التقارب الجغرافي لتانكيرو، وذلك لأنه يعتمد مكانة اللغات بدلا من مكانها، علما أن مكان اللغة لا يمكنه إخبارنا بالكثير كون المؤلف المترجم لا يقدم على الترجمة إلا بعد تحكُّمُه باللغتين، مهما كان تباعدهما جغرافياً. وإذا تمكن من لغة ما فمن المؤكد أن الجانب اللغوي يصحبه المستوى الثقافي الذي لا ينفصم عنه.

ساهم التمييز بين اللغات المحيطية والمركزية بتثمين لغات على حساب أخرى، وقد كانت الترجمة الذاتية عند بعض الكتاب حلاً لتدارك هذا التفاوت، وقد استعان الباحث الإسباني داسيلفا بمصطلحي الشفافية والعتمة للإشارة إلى مفهوم جديد في الترجمة الذاتية وهذا بعد أن لاحظ وجود العديد من الأعمال الأدبية المترجمة على أيدي مؤلفيها والتي قُدِّمت للجمهور القارئ على أنها أصول، ولم يُصَرَّح بحقيقة كونها ترجمة.

يقترح داسيلفا تصنيفا لهذه النصوص اعتمادا على مقياس شفافية الترجمة أو عَتَمَتِها، فيميز بين ترجمة ذاتية شفافة (Transparente) وأخرى عتِمة (Opaque). وهو يرى أن هذا المقياس تحديداً له تأثيرٌ هامٌّ في تلقي هذا النوع من النصوص في ثقافة الوصول، لاسيما عندما تحدث الترجمة بين لغات غير متكافئة (Dasilva, 2016).

يقصد داسيلفا بالترجمة الذاتية الشفافة تلك التي تم التصريح بكونها ترجمةً على يد الكاتب في النص الموازي(paratexte) إذ تخبر المتلقي أنه إزاء ترجمةٍ. تكون هذه المعلومات على العموم موجودةً في النص الموازي، وأيا كانت درجتها من الوضوح أو البروز فهي صريحة.

أما الترجمة الذاتية العتِمَة(Opaque) فهي نقيضة الشفافة، ويقصد بها ترجمة ذاتية لا تقدم أية معلومة عن كون النص مترجما، ولا تحتوي أية إشارة إلى وجود نص سابق تم

الانطلاق منه لكتابة النص الحالي. ينتج عن هذا أن القارئ يتلقى هذه الترجمة العتمة على أنها نص أصلي أصيل(Dasilva, 2016) .

ميَّز داسيلفا بين حالتين للترجمة الذاتية العتمة: حالة أولى يقدم فيها المؤلف على الترجمة طوعا وبمحض إرادته، وحالة ثانية ينجز فيها الترجمة كرها أو تحت ضغوطات، واضعا الحالتين في ثنائية الترجمة الذاتية الإرادية / اللاإرادية (Autotraduction opaque volontaire/ contrainte)، في إشارة منه إلى الظروف التي تمت في كنفها عملية الترجمة.

ليس عاملا الحرية والإكراه بالفكرة الجديدة في سياق دراسات الترجمة الذاتية، بل تردّدت على لسان الكثير من الباحثين في سعيهم إلى تحليل المحفزات التي حدت بالمؤلفين إلى ترجمة أعمالهم، كما أشرنا إلى هذا سابقاً. وقد أشار داسيلفا إلى هذه الظروف مبرزا ثلاثة محفزات تحث على الترجمة الذاتية، كلها تنصبُّ في مجرى الإكراه أكثر من الطواعية، وهي حركة الهجرة، وعدم التكافؤ بين اللغات، وكذا العولمة التي تعد مرتبطة ارتباطا وثيقا بالهجرة.

ليست الترجمةُ مجهولةُ الأصلِ، ولا الترجمةُ المنشورةُ باسمٍ مستعارٍ بالعتمةِ لأن الشفافيةَ تكتفي بالتصريح في النص الموازي (paratexte) بكون النص مترجَماً.

يذهب داسيلفا أبعد من ذلك فيشير إلى وجود ترجمة ذاتية احتمالية (autotraduction supposée)، حين يقدَّمَ النصُّ على أنه مترجَمٌ، لكن النص الموازي لا يحتوي أية معلومات عن صاحب الترجمة، فيَرِدُ هنا احتمالُ أن تكون من إنجاز المؤلِّف نفسه، فتكون بذلك ترجمةً ذاتية احتمالية (Dasilva, 2016).

يعزِّز المؤلِّفُ المترجم عتمةَ النص بإبقائه على عنوانه الأصلي نفسه بترجمته حرفيا، لأن العناوين المتماثلة تسهم في إخفاء الترجمة، فينتج عنها انطباع بوجود النص في لغةٍ واحدةٍ فحسب، تكون اللغة الأكثر انتشارا على العموم هي لغة الوصول في

الترجمة الذاتية. ومع ذلك فإن السبيل الآخر لضمان عتمة الترجمة يتمثل في تغيير العنوان تماما، بحيث يصبح مختلفا عن عنوان الكتاب الأول، فيعطي هذا انطباعا بأن النصين مستقلان ولا علاقة لأحدهما بالآخر.

لكن المغزى من تقصي شفافية الترجمة أو عتمتها يبقى في آخر المطاف التوصل إلى الأسباب التي حدت بالكاتب إلى إغفال التصريح بحقيقة ترجمته.

1-2- معيار التصرف في النص

يرتكز مايكل أوستينوف (Michael Oustinoff) في تصنيفه لمستويات الترجمة الذاتية على المقاربة التي يعتمدها المؤلف-المترجم في الترجمة ومدى تصرفه في نصه، فتأتي الترجمة إما تطبيعية، أو منزاحة، أو في شكل إعادة إبداع .(Oustinoff, 2001)

1-2-1- الترجمة الذاتية التطبيعية

يقصد أوستينوف بالترجمة الذاتية التطبيعية(Autotraduction naturalisante) تلك التي تخضع إلى المعايير التقليدية للترجمة كالوفاء للنص الأصلي وضرورة الالتزام بها، مع إخضاع النص المترجم إلى لغة الوصول وثقافتها، بحيث تحذف منه كل آثار التداخل الممكنة مع لغة نص المصدر وثقافته، علماً أن لكل لغةٍ معاييرها الأسلوبية الخاصة بها. فتسعى الترجمة الذاتية التطبيعية إلى التطابق وعدم الاختلاف، لذلك يمكن القول إنها ترجمةٌ ذات نزعةٍ توطينيةٍ(Oustinoff, 2001) .

وهنا تحضرنا آراء منظّرين وناقدين من أمثال أنطوان برمان الذي لا يستحسن بتاتاً الترجمات التي تخلو من الغرابة، إذ تضع الأجنبي في ضيافة لغة القارئ من خلال توطين العناصر الثقافية وتكييف القيم والأفكار التي يحتويها النص الأصلي فيبدو نصا أصليا، وتزول عنه صبغة الترجمة التي اقترنت بفكرة الدونية مقارنة بالأصل وبِرَكَاكَةِ الأسلوب والخيانة وغيرها في بعض الأحيان (Berman, 1984).

يرى أوستينوف بأن الترجمة الذاتية التطبيعية واسعة الانتشار، وبأن النصوص الناتجة عنها تضاهي تماماً النص الأصلي وتعادله من حيث الجودة، وعلاوةً على كونها تمت على يد المؤلف، فلا يمكن إعادة ترجمتها (retraduction) لأنها تعتبر النسخة الأفضل والأكمل، وبالتالي فالترجمة الذاتية التطبيعية هي نسخة من الأثر الأدبي غير قابلة للتغيير أي (ne varietur). ويعد جوليان غرين (Julien Green) من الكتاب الذين مارسوا ترجمة ذاتية تطبيعية.

تخضع الترجمة الذاتية– على غرار الكتابة بلغة غير اللغة الأم– إلى الفحص الدقيق قبل الاعتراف بمكانة صاحبها ككاتب، مما يدعو إلى حذف كل أثر محتمل للتداخل بين اللغات. هذه الفئة من الترجمات الذاتية –في نظر أوستينوف– تُطبِّع (بمعنى تجعله يبدو طبيعيا غير غريب) مؤلِفا–مترجِما ما وتُمَهِّدُ للاعتراف به ضمن لغة كتابته الجديدة. (Oustinoff, 2001)

يمكننا الاستخلاص من هذا أن الاعتراف الذي ينشده المؤلف–المترجم في المنظومة الأدبية التي يترجم إليها يقتضي منه تقديم تضحيات: أولا يتنازل عن لغته الأم، وبعد ذلك يمحو كل آثارها من عناصر ثقافية ورؤيا للعالم بغية التماهي والذوبان في الثقافة المستقبلة، ولَعَمْري إن هذا المستوى يمثل خطرا على هوية الكاتب وثقافته، وقد يضع وطنيته موضع الريبة والشك، فالرغبة الشديدة في التشبه بالآخر قد تخفي شيئا من عقدة الدونية إزاءه.

وللأسف، بعد تقديم كل هذه التنازلات من تغيير لغة وطمس لمقومات هوية الكاتب والتخلي عن مراجعه الثقافية، نجد أن الاعتراف غير حاضرٍ دائما، بل يحدث العكس أحيانا، إذ يذهب بعض النقاد الغربيين – بالرغم من استعمالهم أسلوبا علميا أكاديميا مرموقا في التعبير– إلى النظر إليهم باستعلاء مضمر وتخفي عباراتهم الساخرة أحيانا – على الرغم من محاولتهم البقاء محايدين وموضوعيين نظرا لما تقتضيه الضرورة العلمية–

ما يمكن تسميته ازدراءً لمواقف أولئك المؤلفين العرب المترجمين أعمالهم إلى اللغات المركزية ومثال ذلك تعليقات رينيي غروتمان على ممارسة عمارة لخوص لترجمة أعماله، وتعليله لرفض هذا الأخير الاعتراف بكونها ترجمة بل إعادة كتابة (أنظر غروتمان 2018) حين صرح قائلا في إحدى مقالاته مؤخراً:

" Amara Lakhous (…) illustrates a very different type of resistance to self-translation. He is part of a breed of writers who did in fact transfer their work into another language but refuse to view this activity , and the product thereof, as anything resembling " translation ". It is quite surprising to see the length to which self-translators will go to avoid calling a spade a spade. Many prefer to speak of " rewrinting " ;others (…) do not hesitate to refer to their second versions as " second " originals. " (Grutman, 2018)

بمعنى: "يجسد عمارة لخوص مثالاً مختلفاً تماماً عن مقاومة الترجمة الذاتية. فهو ينتمي إلى نوع من الكتاب نقلوا بالفعل أعمالهم إلى لغة أخرى لكنه يرفض النظر إلى هذه الممارسة، وبالتالي مُنْتَجَها، على أنها شيئٌ يشبه الترجمة. إنه لمن المدهش رؤية المدى البعيد الذي بلغه المترجمون الذاتيون من أجل تفادي تسمية الشيء باسمه. إذ يفضل الكثيرون الحديث عن "إعادة كتابة"، في حين لا يتردد آخرون في الإحالة إلى النسخ الثانية بعبارة مؤلفات أصيلة "ثانية". (ترجمتنا)

يستعمل رينيي غروتمان في هذا التصريح مصطلحات "المقاومة" و "الرفض" في تصويره للمترجمين الذاتيين الذين يترجمون أعمالهم من لغات "صغرى" (شرقية؟) إلى لغات "كبرى" (غربية؟) إذ يسْعَوْن سعياً حثيثاً إلى اعتراف الآخرين (الغرب) بهم وجَرْيِهِم لاهثين وراء السمعة الأدبية، من جهة، لكن يمكن للقارئ من منظور ما بعد كولونيالي أن يستشف في كلامه نظرة دونية إليهم لا سيما في عبارة : " إنه لمن المدهش رؤية المدى البعيد الذي بلغه المترجمون الذاتيون من أجل تفادي تسمية الشيء باسمه ". ومع أن الترجمة ممارسة راقية ومشرفة إلا أن المستوى والاستراتيجيات الترجمية التي يتبناها المؤلف المترجم تكشف عن أمور كثيرة في شخصيته وطريقة نظره إلى الآخر.

1-2-2- الترجمة الذاتية المنزاحة

يعرف أوستينوف المستوى الثاني للترجمة الذاتية، وهي المُنْزاحة (L'autotraduction décentrée)، كالتالي:

" Est décentrée toute (auto-) traduction qui s'écarte des normes d'une doxa traduisante donnée, indépendamment de tout jugement de valeur. " (Oustinoff, 2001 : 32)

(كلُّ ترجمةٍ (ذاتيةٍ) تبتعدُ عن آراءَ ترجميةٍ شائعةٍ ما تُعَدُّ ترجمةً منزاحة، بغضّ النظر عن أيّ حكمٍ قيمي) (ترجمتنا)

يقتضي هذا المستوى من الترجمة الذاتية إعادة التلفظ (أو الصياغة) بالموضوع وتفاعلا بين شعريتين وإخراجا لما داخل اللغة في شكل تنصيصٍ جديد، وهذا يؤدي إلى إنتاج نصّ جديد يكون بيّناً أنه ترجمة، ويَقدَّم على أنه كذلك.

إذن، ليست الترجمة الذاتية المنزاحة شفافة كالترجمة التطبيعية، فهي تفاعل بين شعريتين، ويتجسد هذا المستوى من الترجمة الذاتية من خلال نصوص تحتوي عناصر غريبة، بحيث يبدو النص بوضوح أنّه ترجمة.

وبهذا تكون الترجمة الذاتية المنزاحة ترجمة من خلال "عدسات ملونة" حسب تعبير مونان، فتُدخِلُ أشكالاً أجنبيةً في الترجمة من خلال محافظة هذه الأخيرة على خصوصيات لغة الانطلاق ومميزاتها، وهي شبيهة بالنزعة التغريبية، من حيث مقاومة الثقافات الهدف لعملية الترجمة، فتحمل من ثمة الترجمة شحنةً من الغرابة ومن تلك الثقافة الأجنبية، وتصبها في القالب اللغوي للغة الوصول، فتكون بذلك الترجمةُ "انفتاحا [على الآخر]، وتحاوراً معه وتمازجا وانزياحاً" (Oustinoff, 2001)

تُبقي الترجمة الذاتية المنزاحة على عناصر هوية الكاتب وما يمتاز به من مقومات ثقافية، ينقلها إلى لغات غيره ويعرف بها، فإن كتبت له الشهرة يكون له شرف التعريف

بثقافة أصله وتقديمها إلى باقي الثقافات بكل ما تحتويه من أصالة وخصوصيات تتفرد بها.

في اعتبارنا فإن الترجمة الذاتية المنزاحة أهم من الترجمة التطبيعية، وأضمن لتلاقح الثقافات وتمازجها، فعنصر الشفافية فيها يضمن المثاقفة وتقديم صورة صحيحة وواضحة عن لغة الأصل والعناصر الحضارية المترافقة معها، كما يرسي وجودا للمؤلف المترجم في المشهد اللغوي المستقبل لترجمته، مع إبقاء مسافة بينه وبين تلك الثقافة، تمنع انصهاره فيها وتلاشي ثقافته الأصلية لفائدة ثقافة اللغة المستقبلة.

تضمن الترجمة الذاتية المنزاحة وفق هذا التحليل بقاء الترجمة وسيلة للتواصل مع الآخر ووسيطا يمكن تسخيره بغرض تعريف الثقافة المستقبلة بوجود ذوات وكيانات غيرها مختلفة عنها، يمكنها التعامل والتفاعل معها واحتواؤها دون تعريض الثقافة المصدر إلى خطر التهامها وهضمها من قبل الثقافة الهدف أثناء عملية الترجمة.

ومع ذلك، فإن الترجمة الذاتية إلى اللغات المركزية، أيا كان مستواها، تلقي بالأصل الآتي من اللغات المحيطية إلى دائرة النسيان، ذلك أن القراء يستغنون عن النص الأول في وجود الثاني.

وبناء على ما سبق، يمكننا الاستخلاص بأن الترجمة الذاتية المنزاحة تعبر عن نوع من المقاومة من أجل البقاء، على الرغم من المرور بالترجمة، فالكاتب يحاول قدر الإمكان عدم الانصهار في بوتقة اللغة الهدف، وفي هذا تثمين لأصله وتمسك بقيمه ومبادئه، مع انفتاحه على الآخر وتقبل فكرة الاختلاف عنه، وهذا أمرٌ محمود يسمح بالمثاقفة بعيدا عن التعصب للذات.

1-2-3- الترجمة الذاتية الإبداعية

يقصد مايكل أوستينوف بالترجمة الذاتية الإبداعية (recréatrice) – مع التشديد في المصطلح على مفهوم الإبداع من جديد، بواسطة السابقة "re" التي تفيد التكرار نظرا

لوجود إبداع أول بلغة أولى– ترجمة تنفرد بتدخل المؤلف في النص بعدة أشكال وطرق من حذف وإضافة وتغيير وما إلى ذلك من الأمور التي تثبت تحرّره من قبضة النصّ الأوّل وعدم الالتزام به بحرفية، فهي بهذا ترجمة حرّة، يخول فيها المؤلف لنفسه حريةً مطلقة في التصرف في النص قد تتجلى من خلال إدخال تغييرات معتبرة عليه.

إن الفروقات الناتجة من الترجمة الذاتية الإبداعية بين النسختين من نفس النصّ إذا كثرت ووسعت الهوة بينهما تطرح تساؤلات من قبيل تماثل هوية النصين وإمكانية كونهما مستقلين عن بعضهما.

ترى الباحثة الإيطالية كيارا مونتيني (Chiara Montini) أنّ المؤلف–المترجم الذي ينتمي إلى هذا المستوى أشبه بالكاتب، منه بالمترجم، بفضل الحرية شبه التامة التي يمتلكها إزاء النصّ الأصل فيبدع فيه ويعيد. ويكاد يكون هذا الفرق أشدّ ما يجعله مختلفا عن المترجم العادي– الذي يكون أكثر "استقرارا" بسبب ضرورة التزامه بالنصّ.

ولذا فإنّ الترجمات الغيرية، والنصوص المنوطة بها تعتبر أكثر استقرارا من النصوص التي يترجمها أصحابها. فهذه الأخيرة تتّسم بعدم الاستقرار والثبات وتكون في حركية قد تبلغ بها حدّ التشكيك في مفهوم النصّ الأصل (Montini، 2010).

1–3–معايير الزمان والمكان والكمية

يعتقد غروتمان(Grutman, 2016) بضرورة مراعاة الفترة الزمنية التي تفصل بين إنتاج النص الأول ونسخته التوأم في الترجمة الذاتية، فيميز بين حالتي الترجمة الذاتية المتزامنة والمتعاقبة (Grutman, 2016).

يقصَد بالترجمة الذاتية المتزامنة أن يقوم المؤلف المترجم بالكتابة ويصاحبها بالترجمة في ظرف زمني قصير، وبالتالي عند النشر يصدر الأثر الأدبي في نسختين بلغتين مختلفتين، أو في نسخة ثنائية اللغة كما فعل فريديريك ميسترال بقصيدته ميرايو (Mireio) المنشورة في طبعة ثنائية باللغة البروفونسالية، والفرنسية على الصفحة

المقابلة، وهي فئة المؤلفات التي يسميها عبد السلام بنعبد العالي بالمؤلفات المرايا (بنعبد العالي، 2006)، ويقول في محاضرة له بعنوان "الترجمة أداة للاعتراف" إنها تقليدٌ ألماني (أنظر موقع يوتوب على الصفحة https://www.youtube.com/watch?v=ev5YSsIWbjY:، شوهدت يوم 30 جوان 2017 على الساعة 18 و32 د).

منطقيا، لا يمكن القول إن عمليتي التأليف والترجمة تحدثان في الآن ذاته لأن الإنسان مهما بلغ من النبوغ فلا يمكنه إنجاز نشاطين فكريين في الآن ذاته، لا سيما إذا كان هذا النشاط بدرجة تعقيد الترجمة. ومع أن الترجمة الفورية تقرب كثيرا المترجم من هذه الكفاءة بما تقتضيه من السرعة في استخلاص الرسالة وإعادة صياغتها باللغة الهدف في غضون ثواني أحيانا، إلا أنها نشاط مختلف عن الترجمة التحريرية التي تستدعي التروي والقراءة وتتم بوتيرة أبطأ بكثير، لا سيما أن النصوص الأدبية تضم في طياتها عناصر جمالية من بيان وبديع، لا ينبغي تفويتها أو حذفها أو انتقاصها، بل يجب الحفاظ عليها وإبرازها قدر الإمكان كي نحافظ على أدبية النص ومستواه الأسلوبي.

إذا ففكرة التزامن في هذا السياق لا تعني فعلاً تزامن الكتابة مع فعل الترجمة، بل يقصد بها بالأحرى تقارب زمني في نشر النسختين للعمل الواحد. ومن هنا نستنتج أن مصطلح التزامن بهذا المفهوم يتسم بالنسبية بشكل كبير، ولتفاديها يمكن أن نقترح تحديد مفهوم التزامن بين التأليف والترجمة بمدة زمنية محدودة قد لا تزيد عن سنتين، حتى يتسنى لنا التفكير – إن عن صواب أو خطأ– بأن ظروف نشر النسخة الثانية لم تتغير كثيراً عن ظروف تلقي النسخة الأولى.

أما الترجمة الذاتية المتعاقبة فيقصد بها أن تفصل مدة زمنية غير قصيرة بين فعل التأليف وفعل الترجمة. كأن تتم بعد خمس أو ثمان أو عشر سنوات أو أكثر، والأحرى أن هذه أكثر شيوعا من الأولى بالنظر إلى عدد حالاتها، فقرار الترجمة الذاتية، كما رأينا

سابقا يأتي نتيجةً لظروف وأسباب تعللها، وهذا يأخذ وقتاً، بالخصوص عندما لا يمكن للكاتب التنبؤ بحدوثها، وبطبيعة الحال فإن ظروف تلقي النص التوأم في هذه الحالة تتغير عن ظروف تلقي النص الأول. يتأثر النص وفقا للفترة الزمنية التي نشر فيها بسبب أوضاع التلقي، وعلى الأرجح فإن المؤلف المترجم يعيد النظر في عدة أمور في النسخة التوأم مثل التواريخ والمراجع التاريخية والأعداد وما إلى ذلك، تبعا لما آلت إليه ظروف التلقي.

بالإضافة إلى عامل الزمن نجد أن عامل المكان الذي يكتب فيه المؤلف له تأثير على الترجمة الذاتية التي كانت في العديد من الحالات نتيجة لعوامل الهجرة، أو المنفى، أو تغيير بلد إقامة الكاتب أو الاغتراب بشكل عام، كما هو الحال مثلا بالنسبة لكتاب منتمين إلى الاتحاد السوفياتي السابق كفلاديمير نابوكوف، والكاتبة التشيكية أوتا فيليبا (Ota Filipa)، وصاموئيل بيكيت ونانسي هوستن...إلخ. عموماً، يكون تغيير البلد نتيجة ظروفٍ سياسية غير آمنة تهدد سلامة الكاتب وحريته، كما فعل الكاتب الجنوب إفريقي أندريه برينك (André Brink)، أو بسبب الحظر والرقابة، كما هي حال أوتا فيليبا ونابوكوف، وللهجرة إلى كندا بالنسبة إلى نانسي هوستن...إلخ. وقد تطرقنا سابقا إلى عامل تغيير المكان كمحفز على الترجمة الذاتية (أنظر الفصل الثاني).

من جانب آخر، نلاحظ أن وتيرة ممارسة الترجمة الذاتية تتراوح من مؤلف مترجم إلى آخر وتتباين من حيث الكمية والنوعية، واستنادا إلى معطيات البحث وجدنا أغلب المؤلفين المترجمين قد اكتفوا بترجمة القليل فقط من إنتاجهم الأدبي ولو كان غزيراً، على غرار جواو أوبالدو ريبيرو(João Obaldo Ribeiro) الذي ترجم روايتين له، وجبرا الذي

اكتفى بفصل واحد من رواية واحدة[30]. أما صاموئيل بيكيت فيبدو أنه من القلة الذين ترجموا كافة أعمالهم، وكانت النسخ التوائم تصدر بعد فترات زمنية متفاوتة في البداية، بلغت ما يربو عن العشرين عاما، ثم أصبحت منتظمة وجد متقاربة منذ مطلع الستينيات.

1-4- مستويات أخرى للترجمة الذاتية

1-4-1- الترجمة الذاتية الذهنية

تشير تانكيرو (2007) إلى وجود ممارسة للترجمة الذاتية أقل ما يمكن القول عنها أنها ضمنية أو غير صريحة، وسمتها بالترجمة الذاتية الذهنية (autotraduction mentale)، تتمثل في ممارسة تأليفية شائعة في بعض البلدان الإفريقية بالخصوص، هي الكتابة بلغة مهيمنة، أو مركزية حسب مصطلح كازانوفا، التي يقدم عليها مؤلفون ينتمون إلى جماعة لغوية أقلية أو تكون لغتهم الأم لغةً محيطية أو غير معترف بها.

تكون النصوص الناتجة عن هذه الكتابات بلغة ثانية للكاتب أصلية يقوم فيها المؤلفون بتشكيل عالمهم المتخيل في ثقافةٍ أخرى، أو في ثقافتهم ولكن بلغةٍ ليست لغتهم الأمّ، كما هي الحال بالنسبة لكتاب أنغوليين أو موزمبيقيين يكتبون باللغة البرتغالية، أو عرب يكتبون بالفرنسية أو الإنجليزية، ولهذا يمكننا إدراج الكُتاب الجزائريين الفرانكفونيين في هذه الفئة، فهم يترجمون أفكارهم ذهنيا من لغاتهم الأم، سواء كانت أمازيغية أم عربية- علما أن اللغات المستعملة يوميا للتواصل الشفهي عبارة عن لهجات محلية مختلفة من منطقة إلى أخرى، وهي مختلفة عن اللغات الرسمية الفصيحة، التي تستعمل في الإعلام والصحافة واللقاءات الرسمية والخطابات السياسية وغيرها من الميادين- إلى

[30]بالرغم من أن الكاتب أنجز ترجمة كاملة لرواية أخرى على نحو ما ذكره عصفور، فإنها غير منشورة في نسختين ولا نأخذها في الحسبان لهذا السبب.

اللغة الفرنسية، ويدونونها بها، مع أنهم يتحدثون عن ثقافات محلية وسياقات اجتماعية جد مختلفة عن الثقافة الفرنسية.

تُشَبِّهُ تانكيرو هذه الممارسة التأليفية بالترجمة لأن التحليل الدقيق للنصوص الناتجة عنها يكشف–حسب رأيها– عن استعمال المؤلف في مرحلة الكتابة لتقنيات ترجمة تهدف غالبا إلى تفسير أو شرح المراجع الثقافية التي تتضمنها لقرائهم، وهذا يكشف عن وجود استعمالات لغوية خاصة بالبلدان المستعمرة للغات المستعمِر، غالبا ما تكون مزيجا مُطَوّعاً ليتماشى مع احتياجات الاستعمال المحلي، ولذلك نجد ألفاظا محلية، وحتى صورا ثقافية منوطة بالمستعمرات القديمة، تدخل في لغات المستعمِر مع الزمن وشيوع الاستعمال، وبالنظر إلى مدونة عملنا سنلاحظ لاحقا أن صاحبها رشيد بوجدرة قام بترجمة ذاتية مضاعفة، إذ قام بالترجمة الذهنية أولا ثم الترجمة الذاتية لما كتبه إلى لغة ثانية أو لغته الأم.

وفي هذا الصدد ركزت الباحثة المصرية سامية محرز على الطبيعة المتعددة اللغات في نصوص فرانكفونية معينة في شمال إفريقيا، مبينة أن اللغات المتعايشة في هذه المنطقة الجغرافية "تتفاعل في عملية إعادة الكتابة التي تمتد في توسعها إلى ما وراء حدود الترجمة"، نشير هنا إلى أن محرز لم تستعمل مصطلح الترجمة الذاتية إلا أنها قصدتها كممارسة من خلال مصطلح إعادة الكتابة (غينتسلر، 2007).

وفي السياق نفسه بينت محرز انطلاقا من دراسة أعمال أدباء مغاربة فرانكفونيين – على غرار عبد الوهاب المدب وآسيا جبار وطاهر بن جلون وعبد الكبير الخطابي– أن "كثيرا من المعنى المقصود[...] لا تكون شفرته قابلةً للحل إلا على يد القارئ ذي اللسانين الذي يقوم تلقائياً بتحويله إلى فعل قراءة بالفرنسية".

والقصد من هذا هو أنه بالرغم من أن النص أحادي اللغة إلا أن فهمه يستدعي استحضار لغة ثانية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على التأثر الشديد بالآخر ولغته

وثقافته، وبالتالي يستوجب استحضار الترجمة في مرحلة الإبداع، ولاحقا في مرحلة القراءة (فك الشفرة) وبالتالي، فهؤلاء الكتّاب "يحولون ظاهرة التعددية اللغوية والترجمة إلى عناصر ذات طبيعة جذرية، تتحدى التجزئة والتراتبيات القائمة سلفاً، عن طريق تواصل التحرك والهجرة من نسق علاماتي إلى نسقٍ آخر.

وتظهر مثل هذه النظرية في الترجمة كيف أن الترجمة مكون جوهري ملازم للكتابة الأصلية، بقدر ما هي ملازمة لترجمة الكتابة، حيث تقوض الأفكار التي يمكن أن تُقرَأ من خلال لغة واحدة، أيّاً ما كان حظ هذه اللغة من الهيمنة." (نفس المصدر السابق).

ومع أن احتمال الترجمة الذاتية موجود عند معظم الكتاب ثنائيي اللغة إلاّ أن الإقدام عليها فعليا وبشكل صريح وملموس ليس حتميًا بل هو مشروط بعدّة ظروف كما رأينا سابقاً.

1-4-2- شبه الترجمة الذاتية

يعود مصطلح شبه الترجمة الذاتية (pseudo-auto-traduction) إلى الباحث الإيطالي فابيو ريغاتان (Fabio Regattin). ويقصد بها نص أصلي يزعم صاحبه أنه مُتَرْجِمُهُ بدلا من الإفصاح عن كونه مؤلفه. وهذه الترجمة ما هي في الواقع سوى أصلٌ متنكر في ثوب ترجمة، أو انتحالٌ لصفة المترجم من لدُن الكاتب (Regattin، 2015).

وشرحا للمفهوم والممارسة التي يعبر عنها المصطلح عرض ريغاتان قصة طريفة عن "شبه الترجمة الذاتية" التي تتجسد في تجربة خاضها الكاتب الفرنسي بوريس فيان (Boris Vian) مفادها أن هذا الأخير قد عمد إلى نشر رواية له بعنوان " J'irai cracher sur vos tombes" (سأذهب لأبصق على قبوركم) سنة 1946 باللغة الفرنسية، (أعيد نشرها لدى دار نشر كريستيان بورجوا Christian Bourgeois في 1973)، بعد أن أمضاها باسم مستعار لكاتب أمريكي مزعوم سماه فيرنون سوليفان

(Vernon Sullivan)، وقرر أن يظهر اسمه هو على أنه مُتَرْجِمُها وكاتب تقديمها(préfacier) (Regattin، 2015).

لكن الرواية عرفت رواجا كبيرا في وقت قياسي بسبب جرأة محتواها وخدشه للحياء والآداب العامة، وبالتالي تعرضت للانتقاد الشديد، وبلغ بها الأمر أن أودعت شكاوي بشأنها ومقاضاة فيان، ودفاعا عن نفسه طالبته الجهة القضائية التي رُفِعت أمامها القضية تقديم أصل الرواية، وبعد تفكير ملي لإيجاد حلٍّ للمعضلة التي وقع فيها اهتدى بوريس فيان إلى ضرورة ترجمة نصه بمساعدة زوجته ميشال التي تتقن اللغة الانجليزية، وصديق أمريكي له هو ميلتون روزنثال(Milton Rosenthal) حسب ما تداوله الوسط النقدي، فوضعت النسخة الإنجليزية بعنوان "I shall spit on your graves" سنة 1948، ما جعل ريغاتان يسمي هذه الترجمة بشبه ترجمة ذاتية هو كونها ترجمةً تمت بمساهمة أشخاص آخرين غير الكاتب نفسه، في هذه الحالة كانا زوجة الكاتب.

وذكر ريغاتان قصةً طريفةً مشابهة عن الإيطالي غابـريال دانونزيو (Gabriele D'Annunzio) ، وكان شاعراً وكاتباً مسرحياً ذائع الصيت في بلده وفي فرنسا على حد سواء، وقع في نفس ما وقع فيه بوريس فيان من انتحال شخصية المترجم وزعمه بأنه هو من ترجم نصه، وكان ذلك عندما طُلِب منه نص مسرحي باللغة الفرنسية ووجد نفسه أكثر إلهاما باللغة الإيطالية، لكنه لضيق الوقت وقرب الموعد الذي كان ينبغي فيه تقديم النص كتبه باللغة الإيطالية في سنة 1896 وكان كلما فرغ من فصلٍ من المسرحية قدمه لصديقه جورج هيرال (Georges Hérelle) الذي كان ينقله إلى اللغة الفرنسية (Regattin، 2015).

وسردت إيفا جانتس حالة الكاتب أندري ماكين(Andreï Makine) الذي هاجر إلى فرنسا ولقي فيها صعوبة لنشر أعماله بلغة بلده الأصلي (الروسية)، ثم وجد ناشرًا بعد أن ترجمها إلى الفرنسية، بحيث قدّمها على أنّها مترجمة من الروسية واخترع اسم ألبير

لومونيي(Albert Lemonnier) لمترجمه المزعوم حتى يتمكن من نشر روايته الأولى وقد فعل الشيء نفسه مع روايته الثانية إلا أنه كتبها بالفرنسية مباشرة وعندما طالَبتهُ دار النشر بنص النسخة الأصلية باللغة الروسية قام بترجمته في ثلاثة أسابيع فأنتج نسخة رديئة لضيق الوقت (Gentes، 2016).

1-4-3- الترجمة الذاتية التشاركية

الترجمة الذاتية التشاركية (autotraduction collaborative) هي حالة وسطية للترجمة الذاتية يكون فيها المؤلف طرفا في الترجمة لكنه ليس المترجم الحصري لعمله، أي أنه يساهم فيها بمعية مترجم محترف، وتسمى هذه الحالة بالترجمة الذاتية التشاركية، ونقصد بهذه الأخيرة الترجمة التي تمت على يد المؤلف بمساعدة شخصٍ آخر.

يشهد التاريخ على حالات ترجمة أنجزها مترجمون محترفون بالتعاون المباشر مع الكاتب، وهذا يبدو أفضل من أجل ضمان أعلى مستوى من الجودة، فالتعاون الوثيق بين المترجم والكاتب الذي يترجم له يلغي جزءا من المسافة الفاصلة بين المترجم والنص. كما أن المؤلف –في هذه الحالة– يتسنى له إضفاء صبغته على النص الناتج ووضع بصمته عليه، لا لأنه ترجمه وإنما لأنه وافق على خيارات الترجمة وأيَّدَها وأدلى برأي إيجابي فيها.

يمكن أن نضرب مثلا عن مثل هذه الحالة ترجمات رشيد بوجدرة لبعض رواياته بمعية مترجم اختص بروايات بوجدرة– وهو أنطوان موصلي (Antoine MOUSSALI)–الذي احترف التعبير بأسلوب الكاتب ذاته ويشهد له بذلك بوجدرة شخصيا إذ قال بشأنه:

" [c’est] quelqu’un qui a une capacité de traduction et une approche de ma langue extraordinaire. En fait, il s’est presque accaparé ma langue, il sait écrire comme moi. Donc, en attendant de trouver quelqu’un d’aussi bon que lui, je me suis traduit moi-même " (Kroh, 2000)

"إنه يتمتع بمقاربة وقدرة خارقة على ترجمة لغتي. في الواقع إنه يوشك على الاستحواذ عليها، فهو يعرف أن يكتب مثلي. إذن، بانتظار إيجاد مترجم آخر يحسن نقل كتابتي بهذا القدر، قمت بترجمة كتاباتي بنفسي." (ترجمتنا)

كما عُرِف بالترجمة التشاركية أيضا الروائيان الجزائريان واسيني الأعرج ومحمد ساري، اللذان ترجما بعض أعمالهما إلى الفرنسية مع الاستعانة بغيرهما، إذ استعان واسيني بزوجته زينب الأعوج، وبمترجمة محترفة فرنسية هي ماري فيرول (Marie Virolle)، وهي التي استعان بها محمد ساري في ترجمة روايته التي تحمل عنوان "الورم" إلى الفرنسية تحت عنوان "Le labyrinthe"، وسنورد لاحقا تفاصيل أكثر عن هذا في الفقرتين الخاصتين بهذين المؤلفَيْن–المترجمين.

ومن هنا نخلُص إلى أن الترجمة الذاتية التشاركية تعدّ حالة بينية وسطية تجمع في الآن ذاته بين الترجمة بالمفهوم التقليدي والترجمة الذاتية، ولا تبلغ مصاف الترجمة الذاتية لعدم توفرها على شرط الحصرية، أي كونها من إنتاج الكاتب لوحده دون سواه.

أما عن طريقة ممارستها فالأغلب أنها تتم بالتعاون بين المترجم والمؤلف على الإمكانيات المتاحة للترجمة وطرق الصياغة وغير ذلك (وهي حال الكاتب الإيطالي الراحل أُمبرتو إيكو Umberto Eco مع مترجميه)، وقد يحدث أن يقترح المؤلف صيغة معينة ويسايره فيها المترجم، أو يقترح المترجم فيوافق على اقتراحه المؤلف. لكن من الصعب معرفة مدى مساهمة كل واحد منهما في الترجمة. لذا تبقى أفضل من ترجمة تمت دون استشارة المؤلف، لأنها حظيت بمباركة مؤلف النص الأصلي لحضوره أو معرفته بالمترجم المحترف أو الأديب الذي أقدم على الترجمة.

1-4-4- الترجمة الذاتية التدوينية

ننوي في هذه الفقرة تقديم صنف جديد من ممارسات الترجمة الذاتية لا وجود له، على حد علمنا، في الأدبيات التي تمكنا من الاطلاع عليها إلى حد الآن، نرجو أن يكون مساهمة تثري نظرية الترجمة الذاتية.

لاحظنا هذه الممارسة التأليفية-الترجمية، أو بالأحرى التدوينية-الترجمية، لدى أحد الكتاب الجزائريين الأمازيغ الذي كتبوا، أو بالأحرى دَوَّنُوا باللغة الأمازيغية دواوين شعرية مأخوذة من التراث الشفهي القبائلي الذي توارثه أبناؤها جيلا عن جيل طيلة قرون، ونشروا هذه الدواوين في طبعات مزدوجة اللغة بعد أن ترجموها إلى اللغة الفرنسية.

وقد اكتشفنا أن عالم الأنثروبولوجيا والأديب **مولود معمري** قد جمع من التراث الشفهي للأمازيغ مادة شعرية وقصصية غزيرة، قام بتدوينها ثم بترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وسنتحدث بتفاصيل أكثر عن ممارسته الفريدة هذه لاحقا في هذا المبحث ضمن الفقرة الخاصة بتجربة الكاتب مولود معمري مع "الترجمة الذاتية التدوينية" وسنشرح لماذا سميناها بهذا المصطلح.

نلاحظ مما سبق أن الترجمة الذاتية ممارسة تمت وفقا لاعتبارات شتى، وفي مستويات ونسب مختلفة تراوحت بين الترجمة الحرة والمتشبثة بالحرفية، والمتزامنة وغيرها، كما تراوحت بين الحصرية والتشارك مع الغير، وقد انبثقت هذه التصنيفات من دراسة الحالات التي مارستها في الفترة الحديثة (القرن العشرون والواحد والعشرون) لإمكانية تواصل الباحثين مع المؤلفين المترجمين.

لكن المترجمين الذاتيين الذين عرفهم التاريخ قبل هؤلاء لا يمكن الاطلاع على خصائص الترجمة الذاتية عندهم ولا التنبؤ بمحفزاتها وسبل ممارستها إلا تخمينا من خلال الظروف التاريخية التي سادت آنذاك ومن خلال النسخ الثنائية لأعمالهم، فمن هؤلاء

وماذا ترجموا؟ سنرى فيما يلي إجابة عن هذا السؤال عبر سردٍ تاريخي لحالات المؤلفين المترجمين الأشهر في التاريخ.

2- تاريخ الترجمة الذاتية كممارسة

تبين لنا بناء على البحوث التي قمنا بها من أجل تقصي تاريخ الترجمة الذاتية أن الأدبيات المكتوبة باللغة العربية لا تحوي تأريخا لهذه الممارسة، بل لا تكاد حتى تذكرها، لا سيما وأن هذا المصطلح باللغة العربية يحيل إلى معنى مختلف عن المفهوم الحالي المستعمل في سياق هذا البحث (أنظر المبحث الثاني من الفصل الأول).

لكن مع ذلك توصلنا إلى تشكيل قائمة من الأسماء تضم مؤلفين عرباً مارسوا الترجمة الذاتية، وذلك في الفترة الحديثة، أي في النصف الثاني من القرن العشرين إلى الفترة الراهنة، لذلك ليست لدينا، مع الأسف، معلومات تاريخية مطلقاً بخصوص الفترة الزمنية التي سبقتها، لذا لا يمكننا التنبؤ بما إذا كانت الممارسة موجودة فعلا ولم يتم الحديث عنها نظرا لشح المصادر التوثيقية بممارسات الترجمة على العموم، أم أنها لم تكن تُمارَس أصلا من لدن العرب القدامى، لكن بالمقابل وجدنا كتابا غربيين قاموا بترجمات ذاتية كانت اللغة العربية طرفا فيها.

على نقيض السياق العربي، نجد التاريخ الغربي حافلاً بالمؤلفين المترجمين وفي مجالات عديدة أهمها السياسة والدين والتاريخ والعلوم والأدب، كما أن الأدبيات التي اطلعنا عليها باللغتين الإسبانية والإنجليزية تشهد على قوائم اسمية طويلة لمؤلفين مترجمين عبر فترة تناهز عشرة قرون، مما يدل على أن العالم الغربي مولع بكتابة تاريخه وتقييده ضمن محفوظات تعود لألفية مضت. هذا التفاوت في كمّ المعلومات الخاصة بتاريخ الترجمة الذاتية جعلنا نقسمها إلى فقرتين خصصت إحداهما للسياق الغربي، والأخرى للسياق العربي، الذي يضم رصدا لتجارب كتاب عرب معاصرين أقدموا على

ممارسة الترجمة الذاتية أكثر منه تأريخا للظاهرة، لأن كل الحالات انحصرت في القرن العشرين والواحد والعشرين.

2-1- الترجمة الذاتية في الغرب

ظهرت الحاجة إلى الترجمة الذاتية في عدة سياقات علمية وسياسية ودينية- وتشهد عليها العديد من المؤلفات منذ ما يربو عن عشرة قرون، ومكّنت منها الثنائية اللغوية أو حتى التعددية اللغوية السائدة في الكثير من البلدان، حتى وإن لم يُعترَف بوجودها رسميا، إلا أن الاهتمام بها في حقل دراسات الترجمة حديث العهد.

قسمت هوكنسون ومونسون (2007) دراستهما التأريخية للترجمة الذاتية إلى ثلاث فترات زمنية رئيسية هي فترة العصور الوسطى، وتمتد من مطلع القرن الثاني عشر إلى بداية القرن السابع عشر، وعصر النهضة ويمتد من القرن السابع عشر إلى القرن نهاية الثامن عشر، وفترة أخيرة تشمل فترات الرومنسية والحداثة وما بعد الحداثة، وقد اعتمدت الباحثتان هذا التقسيم بناء على التغيرات التي طرأت على مفهومي اللغة والترجمة خلال الحقب الزمنية المختلفة (Hokenson & Munson, 2007).

أما جوليو سيزار سانتويو(Julio CesarSantoyo) – وهو باحث في تاريخ الترجمة بجامعة ليون (Léon) الاسبانية- فيرى أن الترجمة الذاتية ليست مرتبطة بالإعدادات اللغوية والثقافية لعصر النهضة الأوربية، بل يركز على ارتباطها بالقرنين العشرين والواحد والعشرين، وهي منتشرة بوجه خاص في كندا والولايات المتحدة الأمريكية والهند وإسبانيا وروسيا وأيرلندا وفرنسا وإفريقيا الجنوبية، كما كانت منتشرة في حقبة تاريخية طويلة امتدت من العصور الوسطى إلى فترتنا المعاصرة (Santoyo J. C., Autotraducciones: Una perspectiva histórica, 2005).

يدعم سانتويو فكرة أن الترجمة الذاتية ظاهرة سائدة بين الأوساط الأدبية وليست نادرة كما يميل الكثيرون من اللغويين إلى الاعتقاد، وقد أثبت من خلال الحالات التي

كشف عنها أنها ممارسة شائعة عبر العصور خاصةً إذا تم إدراج النصوص غير الأدبية. وقد وضع قائمة طويلة من الأعلام الأدبية وحتى من المشتغلين بالعلوم والقانون والدين ومجالات أخرى شتى، ألهمت دراسات أخرى كان أغلبها دراسات حالة، تم استقاء شخوصها من القائمة الاسمية التي قدمها سانتويو، ومن أمثلة ذلك بحث رينييغروتمان الذي خصّ به قائمة الأدباء الحائزين على جائزة نوبل للآداب في القرن العشرين، إذ عكف فيه على دراسة التنوع الموجود في مَلْمَحِ كلٍّ من هؤلاء سعياً لإجراء تصنيف لهم باعتماد ثوابت ومتغيرات عدة (Grutman, 2016).

استنادا إلى سانتويو(2005) يعود أقدم أثر تمّ توثيقه للترجمة الذاتية إلى عهد المؤرخ اليهودي فلافيوس جوزيفوس (Flavius Josephus) الذي كتب سبعة كتب بالآرامية، لغته الأم، وكان مؤلفه الأول المعنون بـ:"حرب اليهود"، وبعد ذلك بسنوات أي في حوالي 75 ميلادية نقحه وترجمه إلى اليونانية بنفسه، مصححاً بعض الأخطاء الواردة في النص الأول، وقد علّل جوزيفوس قيامه بالترجمة بكونه لا يريد أن يجهل الإغريق والرومان حقائق الحرب التي يتحدث عنها كتابه، أي أن الهدف من الترجمة هنا كان إعلاميا وتبليغيا (Santoyo J. C., 2005).

بعده بنحو عشرة قرون، وتحديداً في الفترة 1062 إلى 1110 ميلادية عاش يهودي آخر أصله من هويسكا، اسمه موسى سيفاردي(Moses Sefardi)،المعروف باسم بيدرو ألفونسو بعد اعتناقه للديانة المسيحية، كان طبيب الملك آراجون ألفونسو، مارس هو أيضا الترجمة الذاتية لكتاب في الطب ألفه بنفسه، وكان كتابا ذا شعبية كبيرة آنذاك، بعنوان "Disiplina Clericalis"، وقد أدرج في مقدمة الترجمة جملة صرح فيها بأنه أنجز الترجمة بنفسه، وأنه طلب العون من الرب لنقل هذا العمل إلى اللاتينية بعد أن وجد نفسه مرغما على اعتناق ديانة غير تلك التي كان عليها (Santoyo J. C., 2005).

وفي الفترة نفسِها عُرف عالم رياضيات وفلك يهودي آخر يدعى أبراهام بارهيا (Abraham Bar Hiyya) عاش من 1065 إلى 1145 وأقام ببرشلونة لعدة سنوات، يبدو أنه ألف باللغة العربية "أسس الذكاء وبرج الإيمان"، عنوان الموسوعة اليهودية الأولى التي وضعت في الرياضيات والعلم الفلك والبصريات والموسيقى، وقد ترجمها إلى اللغة العبرية استجابة لطلب اليهود المقيمين في جنوب فرنسا الذين كانوا يعانون من نقص النصوص في هذه المواضيع.

وبعد سنوات من ذلك سار على خطاه يهودي آخر من طليطلة اسمه يهوذا بن سالومون كوهين (Juda ben Salomon Cohen)، ألّف هو الآخر مقالة موسوعية بعنوان "البحث عن الحكمة" باللغة العربية ثم ترجمها إلى العبرية.

كما عرفت العصور الوسطى مؤلفا مترجما آخر في إنجلترا هو الأسقف لينكولن روبيرت جروستيست(Lincoln Robert Groseteste)، (عاش بين 1168–1253) وهو مؤسس التقليد العلمي لجامعة أكسفورد، قد ألف كتابا في القانون بثلاث لغات هي اللاتينية والفرنسية والإنجليزية.

ولعل أشهر المؤلفين المترجمين في تلك الفترة وأغزرهم إنتاجا للترجمات الذاتية هو رامون لول (Ramon Llull). فقد ألف مجموعة كبيرة من الكتب باللغات القطلونية واللاتينية والعربية (قضى رامون لول عدة سنوات في مدينة بجاية بالجزائر)، وقد تعلم هذه اللغة الأخيرة في شبابه من عبدٍ مغربي حسب ما صرّح به سانتويو (2005).

ألف لول بدايةً باللغة العربية كتابا في المنطق بعنوان "منطق الغزالي" (La logica de Algacel)، وفيما بعد كتاباً بعنوان "كتاب تأمل الله" (Libro de la comtemplacion de Dios)، ترجمه إلى القطلونية واللاتينية. بالنسبة إلى هذا المؤلَف الثاني زعم لول أنه أنجز النسخة القطلونية في أقل من اثني عشر شهرا وقد أنهاها في مايوركا عام 1272 م، ثمَّ أنجز بنفسه أيضا ترجمة جديدة إلى اللاتينية، كما أنه ترجم

كتابا آخر له بعنوان "El libro del gentil" من العربية إلى اللاتينية. وفي سبتمبر 1300 أتم لول كتاب "وجود الله" باللغة القطلونية، فعبّر في مقدمته عن نيته في ترجمته إلى اللغة العربية ليتسنى استعماله في النزاعات مع المسلمين الفاتحين واليهود والوثنيين.

في أواخر حياته، وأثناء إقامته بتونس، استعان لول، الذي ضعُف بصره، برجل دين يُدعى سيمون بيجسيردا (Simon Puigcerda) من أجل ترجمة نحو خمسة عشر كتابا من مؤلفاته من القطلونية إلى اللاتينية. ومن ضمن هذه الكتب ذلك المعنون بـ " Liber de consilio dignitatum divinarum" المؤرَخ بتونس في ماي 1315. وفي خاتمة النص اللاتيني كتب أن النص كان مكتوبا في الأصل باللغة العربية.

لاحقا، عُرف كاتب آخر باسم إنريكي دي فيلينا (Enrique de Villena) توفي في 1435 م، وهو أمير كالاترافا، ألف كتاب الأعمال الاثني عشرة لهرقل باللغة القطلونية، وفيما بعد ترجمه إلى اللغة القشتالية استجابة لطلب موثقه يوهان فيراندیز دي فاليرا (IohanFerrandez de Valera)، وبعده بسنوات عُرِف مؤلف مترجم آخر باسم ألونسو دي مادريقال (Alonso de Madrigal) (1441–1455)، أسقف أفيلا، ألف بطلب من يوحنا الثاني كتابا باللغة العامية واللغة اللاتينية بعنوان " Brevyloquyo de amor et amiçiçia" يتحدث عن أهمية الحب والصداقة ومكانتهما في الحياة.

وفي 1457، صدرت نسختان لألفونسو دي بالنسيه (Alfonso de Palencia) من نفس العمل المعنون بـ " La Batalla campal de los perros contra los lobos" (معركة الكلاب ضد الذئاب) باللغتين اللاتينية والقشتالية، وهو عمل يروي الصراع السياسي بأسلوب الرمزية، وقد فُقِدت النسخة الأصلية اللاتينية منها، وبعد عامين، أي في عام 1459 نشر كتاب " Tratado de la perfección del triunfo militar" (معاهدة كمال النصر العسكري)، وهو عبارة عن النسخة الإسبانية لنص المعاهدة

المكتوب أصلاً باللغة اللاتينية، وفي خاتمة النسخة الإسبانية صرح بأنه ترجم الأصل الذي كتبه بنفسه (Santoyo, 2005).

وعلى شاكلته قام مؤلف آخر يدعى أنطونيو دي نيبريخا (Antonio de Nebrija) استجابة لطلب الملكة إيزابيلا بكتابة نص ثنائي اللغة، تتوالى فيه السطور القشتالية مع السطور اللاتينية. وفي نفس الفترة تم العثور على نص هجائي لكاتب يدعى دون بيدرو دي برتغال (Don Pedro de Portugal)، توفي في 1466. كُتِب هذا النص أولا باللغة البرتغالية ثم تُرجِم من لدن صاحبه إلى اللغة القشتالية أثناء سنوات منفاه في قشتالة (Santoyo, 2005).

كما عرفت القرون الأخيرة للعصور الوسطى مؤلفين مترجمين في فرنسا، على غرار نيكولاس دي أورسم (Nicholas d'Oresme) الذي كتب نصا اقتصاديا لاتينيا بعنوان " De moneta" وترجمه إلى الفرنسية بعنوان " Traité des monnaies " عن السياسة النقدية للمملكة والعملة المستعملة آنذاك، وقد كانت تلك الترجمة الذاتية تحوي إضافات في النسخة الفرنسية في بداية النص ونهايته (Hokenson and Munson, 44 : 2007)، كما عُرِف في نفس الفترة مؤلفون مترجمون في إيطاليا كليوناردو بروني (Leonardo Bruni) وفي كرواتيا كماركوس ماروليتش (Marko Marulic) (Santoyo, 2005).

لقد كان شارل دورليون(Charles d'Orléans) الذي عاش في الفترة ما بين 1396-1465 م من أشهر شعراء القرن الخامس عشر في أوربا، وعُرف بإتقانه للغتين الفرنسية والإنجليزية، لا سيما وأن الإنجليز حبسوه لخمسة وعشرين سنة ما بين 1415 و1440، فألف شعرا رثائيا غزيرا، ترجم منه الكثير بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية بنفسه، لكن معظم شعره بالإنجليزية لم ينشر باسمه، ولم يُعْلَم سوى مؤخرا بأنه من تأليفه، والسبب يعود غالبا إلى عدم منح شعر شارل دورليون أهمية كبيرة في الدراسات

الأكاديمية، وذلك بسبب موقفه السياسي المتذبذب، فتارة ينحاز إلى فرنسا، وتارة أخرى ينحاز إلى إنجلترا، وهذا جعل القراء ينظرون إلى البعد السياسي لكتاباته أكثر من نظرهم إلى جانبها الأدبي الجمالي (Hokenson and Munson, 2007: 51-52).

لاحقا، شهد القرنان السادس عشر والسابع عشر تصعيدا مفاجئاً لممارسة الترجمة الذاتية، لا سيمّا بين اللغة اللاتينية التي تمثل لغة الثقافة، واللغات القومية، وظهرت نصوص متناظرة كثيرة بلغتين مختلفتين. إذ نجد في نانت بفرنسا أن ميشيل دي بوتوفيل (Michel de Boteauville) ترجم في 1500 من اللاتينية قصيدته المعنونة بـِ " Carmen de miserüs guerraeanglorum " إلى اللغة الفرنسية " Les misères de la guerre. " (Santoyo J. C., 2005)

يضيف سانتويو إلى هؤلاء إتيان دوليه (Etienne DOLET) صاحب المؤلف الشهير "La manière de bien traduire d'une langue en autre"، الذي ترجم في 1538 م قصيدته المعنونة "Valesii Gallorum Francisci Regis Fata." معنوناً إياها بـ "Les gestes de Francoys de Valois Roy de France." وطبعت في 1540 م.

بعد ذلك بعام كتب قصيدة أخرى احتفاءً بميلاد طفله الأول، باللاتينية "Genethliacum"، وبعد أشهرٍ من ذلك سلم نسخة منها إلى الصحافة باللغة الفرنسية القديمة بعنوان:"L'avant-naissance de Claude Dolet, filtz de Estienne" "".

وفي مقدمة هذه الترجمة الذاتية كتب دوليه معللا الترجمة الذاتية:

" Je me suis bien voulu exercer de le traduire… non pour ostentation de ma rithme, mais pour le profit 31 que chascun prendra par la traduction d'un

[31]Sic

Livre tant plein de doctrine et prudence necessaire à la vie commune… "
(Santoyo J. C., Autotraducciones: Una perspectiva histórica, 2005, p. 861)

أي "لقد عكفت على هذه الترجمة لا من أجل التباهي بالتناغم بل من أجل الفائدة المرجوة من وراء ترجمة كتاب مليء بالعقيدة والتروي الضروريين للحياة الزوجية".

عرفالقرن نفسه مؤلفين–مترجمين آخرين هما الفرنسيان لويس دي مازوريس(Louis des Masures) وجون دورات (Jean Dorat)، هذا الأخير درس في الكلية الملكية (Collège Royal) وترجم إلى الفرنسية أشعاره المكتوبة أصلا باللغتين اليونانية واللاتينية. وريمي بيلو(Rémy Belleau) الذي ترجم في 1573 م قصائده الفرنسية إلى اللغة اللاتينية، وأماديس يمين (Amadis Jamyn)، الذي ترجم إلياذة هوميروس شعراً إلى اللغة الفرنسية ونشرت سنة 1580، وهو تلميذ رونسار، وفرانسوا مويم (François Moeam) وبيرنارد دو بوي (Bernard du Poey) وجواكيم دو بيلي (Joachim du Bellay) الذي ترجم العديد من قصائده من اللاتينية إلى الفرنسية تارة ومن الفرنسية إلى اللاتينية تارةً أخرى.

خارج المجال الأدبي، ينبغي ذكر جون بودان (Jean Bodin)، أحد أشهر فقهاء القانون في القرن السادس عشر، الذي ألف في 1576 "Les six livres de la République" (الكتب الستة للجمهورية)، وبعد عشر سنوات من ذلك ترجمه إلى اللاتينية.

مارس جون كالفن (Jean Calvin) الترجمة الذاتية بدوره عندما ترجم في جنيف من اللاتينية إلى اللغة الفرنسية طبعات متتالية من كتابه المعنون بِـ "Christianae religionis Institutio"، وقد أراد كالفن أن ينشر بأسرع ما يمكن ترجمة فرنسية كلما نُشرت طبعة جديدة، وقد نشر ما لا يقل عن سبعة وعشرين طبعة من مؤلَّفِه باللاتينية والفرنسية عندما كان على قيد الحياة. وقد لعبت الترجمات الفرنسية دورا هاماً ليس فقط

في تعميم الفكر الديني في الأراضي المتحدثة باللغة الفرنسية بل تعدَّتهُ إلى تطوير العامية الفرنسية كلغة للإبداعات الأدبية (Santoyo, 2005).

في إيطاليا ألف الكاردينال بييترو بيمبو(Pietro Bembo) باللاتينية كتابا عَنونه بِـ: "Historia venetae libri XII" ثم ترجمه بعد سنوات إلى الإيطالية العامية بعنوان "Storia venezia".

في البرتغال فعل بيدرو نونس(Pedro Nunes) نفس الشيء حين ترجم من اللغة البرتغالية إلى القشتالية كتابه في الجبر سنة 1564 بسبب كون اللغة القشتالية أوسع انتشاراً في إسبانيا من اللغة البرتغالية.

وفي إنجلترا عُرِف عن المؤلف توماس مور (Thomas Moore) أنه ترجم بنفسه كتابه المعنون "تاريخ الملك ريتشارد الثالث" من اللاتينية إلى الإنجليزية. كما أن الكاتب جون دون (John Donne) قد كتب في سنة 1611 نصا هجائيا لاذعا ضد اليسوعيين (jésuites) باللاتينية وترجمه إلى الإنجليزية في نفس السنة، بعنوان "Conclave Ignatii"، وبعد مرور عدة سنوات على ذلك ترجم الشاعران أبراهام كاولي(Abraham Cowley) وأندرو مارفيل(Andrew Marvell) العديد من مؤلفاتهما من اللاتينية إلى اللغة الإنجليزية(Santoyo J. C., 2005)

في هولندا تجدر الإشارة إلى الترجمات الذاتية التي قام بها هادريان دمام (Hadrian Dammam)، جان فاندرنوت(Jan Van der Noot) وكونستانتين هيغينس(Constantaijn Huygens) وجاكوب كاتس (Jacob Cats)، بالإضافة إلى الترجمتَيْن اللتين قام بهما الفيلسوف باروخ سبينوزا (Baruch Spinoza) من اللاتينية إلى الهولندية لعملَيْنِ من أعماله، بطلب من مجموعة من أصدقائه، أحدهما بعنوان " Brevetratado sobre Dios " (بمعنى مقال موجز عن الله)، والآخر بعنوان " El hombre y su felicidad " بمعنى الإنسان والسعادة، ويعود ذلك إلى سنة

1661، فُقِدت النسخة الأصلية من هذا الأخير وبقي فقط النص المترجم. (نفس المصدر السابق)

أما في إسبانيا، وهي بلد غزُر فيه النشاط الترجمي الذاتي وازدهر بشكل ملحوظ مقارنة بالبلدان المجاورة له، يذكر سانتويو قائمة بأسماء مؤلفين مترجمين تضم بيدرو سيمون أبريل (Pedro Simon Abril) والراهب لويس دي ليون (Luis de León) وبيدرو دي ريبادنيرا(Pedro de Ribadneira). هذا الأخير ألف في 1572 كتابا باللاتينية بعنوان "Vita Ignatii Loyolae" بمعنى سيرة حياة إغناطيوس لويولا وبعد ذلك ترجمه إلى اللغة القشتالية، كما ألف كتابا آخر عن السيرة الذاتية لرجل دين بعنوان "Vida de nuestropadre Ignacio" بمعنى "حياة أبينا إغناسيو"، ترجمه إلى اللغة الإسبانية وكتب شارحا محفزاته على الترجمة الذاتية قائلا إنه أضاف ذلك الكتاب إلى لغته القشتالية كي يتمكن إخوانه العلمانيون من إسبانيا، وآخرون غيرهم من الرهبان والراغبين في تعلم مبادئ دينه، الذين لا يتقنون اللاتينية، من التمتع والاستفادة منه بلغتهم (Santoyo J. C., 2005).

كما ذكر سانتويو في المصدر نفسه حالة أخرى عن يسوعي آخر اسمه خوان دي ماريانا (Juan de Mariana) ألف كتابا عن تاريخ إسبانيا باللغة اللاتينية ثم ترجمه إلى القشتالية، وشرح معللاً سبب ترجمته لكتابه قائلاً إنه ترجمه بسبب المعرفة القليلة للإسبانيين للغة اللاتينية اليوم، إضافةً إلى الشك في أن يتقن أحدهم ترجمته على النحو الذي قام به.

في القرن السابع عشر، كتبت في المكسيك الراهبة خوانا إيناس دولاكروز (Juana Inés de la Cruz– عاشت من 1651 إلى 1695) باللغة اللاتينية مقاطع رثائية ساخرة بعنوان "La inmaculada concepciòn" (أي "الحَبَل بلا دَنَس") ثم قامت بترجمتها إلى مقاطع أخرى باللغة القشتالية.

إضافة إلى المترجمين الذاتيين السابق ذكرهم، عرف القرن الثامن عشر في إيطاليا الكاتب المسرحي كارلو غولدوني(Carlo GOLDONI) الذي كتب في 1771 بباريس، وباللغة الفرنسية، ملهاة بعنوان "Le Bourru bienfaisant" بمناسبة زواج لويس الرابع عشر بماري أنطوانيت، وبعد ذلك بثمانية عشر عاما، أي في 1789 ترجمها إلى الإيطالية ونشر النص الإيطالي بباريس تحت عنوان "*Il burbero di buencuore*"، وقد اعترف غولدوني في مقدمة النص أنه أجرى تعديلات في بعض الأحيان على النسخة الأصلية (الفرنسية) وذلك من أجل تكييف العمل مع ذوق الجمهور الإيطالي.

خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر قام مؤلفون على غرار الشاعر الإنجليزي روبرت لويد(Robert Lloyd) والمعجمي جوزيب باريتي (Jiuseppe BARETTI) بترجمة أعمالهما إلى لغة ثانية. كما كتب الكاتب الإسباني فرانسيسكو مارتينز دي لا روزا خلال منفاه بفرنسا مأساة باللغة الفرنسية، بعنوان أبين هوميا(Aben Humeya)، تمّ أداؤها بباريس لأول مرة عام 1830 في مسرح لابورت سان مارتان (La Porte Saint–Martin)، وقد نشر في نفس العام نص المسرحية بلغتين في طبعتين إحداهما بالفرنسية والأخرى باللغة الإسبانية. وفي القرن نفسِه ترجم جوزيف بيرل (Joseph PERL) ومندلي م.سفوريم (Mendele M. Sforim) بعضا من أعمالهما بين اللغتين العبرية واليديشية، كما ترجم الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه (Stéphane Mallarmé) إلى الإنجليزية إحدى قصائده المعنونة بـ " Le tombeau d'Edgar Poe".

وفي سنة 1859 كتب فريدريك ميسترال (Frédéric Mistral)، باللغة البروفانسالية (langue d'oc provençale) ، قصيدته الرعوية الطويلة (poème pastoral) المعنونة بِـ "Mirèio" والمتكونة من اثني عشرا جزءاً (12 chants) وترجمها إلى الفرنسية الباريسية، وحاز بفضلها على جائزة نوبل سنة 1904، كما ترجم أيضا

بعضا من قصائده الأخرى كـ "Calendau" و"Le poème du Rhône" من اللغة البروفانسالية إلى الفرنسية الباريسية. وعرِف في إيطاليا شاعر وكاتب مسرحي باسم سالفاتوري دي جياكومو (Salvatore di Giacomo)، وكان من معارضي التماثل المركزي للغة (homologation centralisée de la langue)، وترجم أعماله بنفسه أيضا.

أما القرن العشرون فلعله أثرى القرون (على الأقل من ناحية التوثيق) من حيث المؤلفون المترجمون الذين زاوجوا بين ممارسة التأليف وترجمة أعمالهم، فقد عُرِفت كوكبة كبيرة منهم كتاب وشعراء ذائعو الصيت، منهم ستانيسلاف بارانتشاك(Stanislaw Baranczak) في بولندا، وفلاديمير نابوكوف وريموند فيدرمان في الولايات المتحدة الأمريكية، وغابريال دانونزيو(Gabriele D'Annunzio) وأونغاريتي (Ungaretti) في إيطاليا.

كما عُرف في تركيا وزير ثقافة سابق باسم طلعت سعيد خلمان (أنظر الصفحة https://en.wikipedia.org/wiki/Tal%C3%A2t_Sait_Halman, تاريخ الاطلاع 26 سبتمبر 2017 على الساعة 14:40)، كان أستاذا جامعيا ثم عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة بيلكنت بأنقرة، وهو أول تركي ترجم وليم فولكنر (William Faulkner)، وهناك مانويل بويغ (Manuel Puig) في الأرجنتين، وفيشانتي هويدوبرو(Vicente Huidobro) وأرييل دورفمان(Ariel Dorfman) في الشيلي، وخوسيه ماريا أرغويداس(José María Arguedas) وسيزار مورو (César Moro) في البيرو، والروائي غييرمو كابريرا إنفانتي (Guillermo Cabrera Infante) في كوبا، وكارين بليكسن(Karen Blixen) المعروفة بالاسم المستعار إسحاق دينسن(Isaac Denisen) في الدانمارك. كما عرف أندريه برينك (André Brink) وإلسا جوبيرت (Elsa Joubert) في إفريقيا الجنوبية، ونغوغي واثيونغو(Ngûgî wa Thiong’o) في

كينيا، وروزاريو فيري (Rosario Ferré) في بورتوريكو، كلهم نقلوا مؤلفاتهم من لغة أصلية إلى لغة ثانية.

وقد حصل الشيء ذاته في الولايات المتحدة الأمريكية، وبالخصوص في وسط الكتاب ذوي اللغة الإسبانية ونذكر على سبيل المثال صابين أوليباري (Sabine Ulibarri) والروائي الأمريكي رولاندو هينويوسا (Rolando Hinojosa) وغلوريا أنزالدوا (Gloria Anzaldúa)، والشاعر المكسيكي ألوريستا(Alurista) وتينو فيلانويفا(Tino Villanueva)، وأيضا في كندا وباكستان والهند والمقصودون هم ميتريي ديفي(Maitreyi Devi) وراجا راو (Raja Rao) وفيجايان (M.N.Vijayan)، وإيرلنده والباراغواي (بين اللغتين الغورانية والإسبانية) وفي البرتغال وروسيا(Santoyo J. C., 2005)

كما نجد أمثلة أخرى عن مؤلفين مترجمين كالروائي جنكيز أيتماتوف (Tchinguiz Aïtmatov) وهو أحد الروائيين الذين يتمتعون بجمهور قراء واسع، يؤلف باللغة القيرغستانية وينقل العمل إلى الروسية تارة، ويؤلف بالروسية ثم ينقل الكتاب إلى القيرغستانية تارة أخرى.

كما نذكر الكاتب المسرحي الهندي جيريش كارناد(Gerish Karnad) الذي يكتب مسرحياته بلغة الكانادا (kannada) ثم يترجمها إلى اللغة الإنجليزية، وعلل ذلك بقوله إنه يرى من الصعب جدا ترجمة المسرحيات، فهي على خلاف الروايات تحتاج إلى الحفاظ على الإيقاع والنغمة في الحديث، وإلى معرفة المشهد... وغيرها من الشروط.

بالإضافة إلى هؤلاء، نجد مؤلفين مترجمين آخرين متوّجين بجائزة نوبل للآداب، دأبوا على ممارسة الترجمة الذاتية، على غرار رابيندراناث طاغور (Rabindranath Tagore) الذي حصل على الجائزة في 1913، كان يترجم أعماله بين اللغتين البنغالية والإنجليزية، وصاموئيل بيكيت حصل على جائزة نوبل في (1969) والذي عمل على التأليف باللغتين الفرنسية والإنجليزية معا، وهو من المؤلفين–المترجمين النادرين الذين

ترجموا كافة أعمالهم بأنفسهم بين هاتين اللغتين. وبعده جاء إسحاق باشفيز سينغر (Isaac B. Singer) الذي توج بالجائزة في 1978 وتشيسلاف ميلوش (Czeslaw Milosz) في 1980 وجوزيف برودسكي في 1987، هؤلاء الثلاثة ترجموا مؤلفاتهم إلى اللغة الإنجليزية انطلاقا من اليديشية والبولندية والروسية على الترتيب.

يعتبر طاغور أحد المؤلفين المترجمين القليلين الذين ندموا على ترجمة أعمالهم، وفي هذا الشأن قال معترفا في رسالة بعث بها إلى إدوارد طومسون في فبراير 1921، بخصوص ترجماته الذاتية: "

"When I began this career of falsifying my own coins I did it in play; Now I am becoming frightened of its enormity and am willing to make the confession of my misdeeds and withdraw into my original vocation as a mere Bengali poet; I hope it is not too late to make reparation ... " (Dutta & Robinson, 1997)

أي: "عندما بدأت مهنة تزوير عملتي الخاصة فعلتها لمجرد اللهو، أما الآن فينتابني الشعور بالخوف من ضخامة فعلتي، وأنا أريد الاعتراف بآثامي والانسحاب إلى ممارسة حرفتي الأصلية بصفتي مجرد شاعر ينظم باللغة البنغالية، وآمل ألا يكون قد فاتني الأوان لإصلاح هذا". وكتب بعد ذلك بثلاثة أشهر إلى الشاعر توماس مور (Thomas Moore) يقول:

" “I am convinced that I have done grave injustice to myself in my translations of myownwork…” (Dutta & Robinson, 1997, pp. 272-273)

أي: "إني مقتنع أني قد أجحفت بحقّ نفسي حين ترجمت أعمالي الشخصية بنفسي" (ترجمتنا)

كما أنه كتب في رسالة أخرى إلى آميا تشاكرافارتي في 1937 يقول:

"It saddens me to drag a poem in Bengali to a foreign marketplace ..." (Dutta & Robinson, 1997)

أي: "يحزنني أن أجُرَّ قصيدة باللغة البنغالية إلى سوق أجنبية..."

بعد عرضنا لأشهر المترجمين المؤلفين في الغرب سننتقل فيما يلي إلى عرض نتائج بحثنا عن الحالات التي شهدها الوطن العربي.

2-2- الترجمة الذاتية عند العرب

لم نجد أثناء بحثنا مؤلفين مترجمين عربا بالقدر الذي شهدناه في الغرب. لكننا لا نستخلص من هذا أن العرب غير مهتمين أو غير قادرين على ترجمة مؤلفاتهم بأنفسهم، بل هناك الكثير من العوامل التي تتدخل في هذه الملاحظة، فالكُتاب بحد ذاتهم غير كثيرين كما هي الحال في البلدان الغربية التي تعَوَّدَ أبناؤها على الكتابة منذ نعومة أظفارهم. كما أن ظروفا أخرى كغياب الإحصائيات أو قصورها أو عدم شموليتها، وعدم نشاط حركة النشر بالقدر الكافي كي يتطلع كل من له موهبة في الكتابة أو قدرة عليها إلى نشر ما يكتب. فقلة التشجيع على النشر قد يكون مرده سببا ماديا، أو إيديولوجيا، فالكتب التي تستفيد من النشر تخضع لمقاييس كثيرة من بينها إمكانية تسويق الكتاب، والفائدة المرجوة من نشره، ومدى تناسبه لتوجهات دار النشر المعنية، وغير ذلك من الأسباب التي تمثل عائقا أمام الكتابة والنشر.

والحقيقة أمَرُّ وأدهى من ذلك، فحتى لو تمّ نشر الكتب فالتوزيع يعاني قصورا شديدا سواء في داخل البلد الواحد كما هي الحال في الجزائر، أو بين البلدان العربية من مشرق ومغرب، أو حتى على المستوى العالمي، إذ يصلنا القليل والقليل فقط من الكتب مقارنة بما ينشر في كل هذه الأصقاع بالنظر إلى كل الأسباب المرتبطة بالنشر واقتصاده كمعايير اختيار الكتب وغلاء الورق ولوازم الطباعة. أضف إلى ذلك مشاكل التوزيع ومحدوديته من حيث الرقعة الجغرافية، فالوطن العربي شاسع إلا أن الكتب والمؤلفات لا تنتقل بسهولة بين بلدانه.

بِغَضِّ النظر عن معارض الكتب الدولية وبعض الجهود المحدودة النطاق لتوصيل الكتب في كميات محدودة هي أيضا، كلها عوامل تساهم في غلق الحدود أمام تنقل الكتب. وبما أن هذا الموضوع متشعب ولا مجال هنا للحديث عنه بالتفصيل نكتفي بفتح باب البحث والتساؤل عن العوامل الكامنة وراء قلة المؤلفين المترجمين في البلدان العربية.

وعلى قلة المصادر العربية فقد تمكنا من إحصاء بعض المترجمين المؤلفين في البلدان العربية، نستعرضهم فيما يلي مع سرد بعض من تجاربهم مع الترجمة الذاتية، وارتأينا في ذلك التركيز على هذه الممارسة بين الكتاب الجزائريين لسببين أولهما السبق بأهل الدار قبل الجيران، لأن الباحث في اعتبارنا أولى ببني بلده ويدين لبلده بأولوية الاهتمام، أما الثاني فلإمكانية التوصل إلى قدر أكبر من المعطيات البحثية، لا سيما أن أغلبهم معاصرون، وقد تمكنا من التواصل مع بعضهم سواء من خلال اللقاء المباشر بهم في إطار أكاديمي لغرض إنجاز هذه الأطروحة أو عن بعد بواسطة البريد الالكتروني.

2-2-1- الترجمة الذاتية عند العرب قديماً

لم نعثر في بحثنا هذا على كتّاب عرب قدامى ترجموا مؤلفاتهم إلى لغات أخرى، حتى أن مصطلح الترجمة الذاتية كان مرادفا للترجمة الشخصية التي وردت بالمعنى الذي أشرنا إليه سابقا (autobiographie)، ونتيجةُ ذلك أن هذه الممارسة الحديثة في الترجمة ظلت مجهولة في دراسات الترجمة في الوطن العربي بالرغم من ارتقائها إلى صف "فرع حديث" في دراسات الترجمة في الدول الغربية كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، فلم نجد مؤلفات حصرية عنها، على الأقل من حيث التنظير، بغض النظر عن بعض المقالات والمداخلات التي تقدم بها أصحابها في مؤتمرات الترجمة في السنوات الخمس الأخيرة. وأمثلة ذلك مقال جمال بوتشاشة (2016) وعبد السلام بنعبد العالي (في الترجمة، 2006)، ومداخلة له بعنوان "الترجمة من أجل الاعتراف" (ألقاها في إطار مؤتمر الترجمة في دورته الثالثة سنة 2016، والذي ينظمه منتدى العلاقات العربية في الدوحة،

قطر)، وخصص لها الأستاذ الدكتور حسين خمري فصلا بعنوان الكتابة المزدوجة ضمن كتابه المعنون (اللغة الأخرى بين الترجمة والأدب، 2009).

لكن من الجدير بالذكر أن هناك علماء ومفكرين عربا كتبوا بغير العربية، طالما شاع في الاعتقاد كونهم غربيين بسبب كتابتهم بغير العربية، غالبا ما كانت لغة كتابتهم اللاتينية. وعلى نقيضهم عرف التاريخ وجود علماء ومفكرين وكتاب غير عرب لكنهم كتبوا بالعربية، فاعتقد الكثير أنهم عرب، وأمثلة الفئة الأولى جالينوس الاسكندراني المصري، والقديس أوغسطين وأبوليوس الجزائريان، كتب ثلاثتهم باللغة اللاتينية فشاعت في الاعتقاد فكرة كونهم كتابا لاتينيين. وزينون السُّوري الذي ألف باللغة اليونانية، فعُدَّ يونانيا. وأمثلة الفئة الثانية الفارابي الذي هو من أصل تركي إذ كتب باللغة العربية فصُنِّف ضمن كتاب العرب، والإمام الفيلسوف عبد القاهر الجرجاني الفارسي، عدّه التاريخ فيلسوفا عربيا لكتابته باللغة العربية (خمري، 2009).

صحيح أن لا دليل على قيام هؤلاء بالترجمة الذاتية، ولا دليل على كتابتهم بلغتين، إلا أن كتابتهم بغير لغتهم تشهد على عدة أمور: من بينها أنهم ترجموا ترجمة ذهنية أفكارهم إلى لغة أخرى، وهذا في حد ذاته صنف من أصناف الترجمة حسب تصنيف تانكيرو أعلاه، كما تدل لغة كتابتهم على الفكر المهيمن أثناء تأليفهم لأعمالهم ويعرفنا ذلك على الفترة التاريخية التي ينتمون إليها. فكتابة الفارابي بالعربية تدل على أنه عاش في عصر ازدهار اللغة العربية، على شاكلة الجرجاني الذي يمكن التخمين من لغة كتابته أن الفلسفة كانت في أوجها آنذاك عند العرب المسلمين. لهذا فإن لغة الكتابة، عبر التاريخ، تكون غالبا في حدود إمكانيات المؤلف وقدراته اللغوية، لغة الغالب، لأن هذه الأخيرة تضمن له بروز الفكر وانتشاره، على عكس اللغات الهامشية "المغلوبة على أمرها".

يمكننا الاستخلاص مما سبق أن عزوف الكتاب العرب عن الترجمة الذاتية قديما كان بداعي أن اللغة العربية كانت لغة مركزية آنذاك يترجم إليها من اللغات الأخرى ويسعى إلى الكتابة بها الأجنبي عنها إن أسعفته إمكانياته اللغوية.

2-2-2- الترجمة الذاتية عند العرب حديثا

لم تعد اللغة العربية تتربع على عرش اللغات المركزية منذ عدة قرون، فالوضع تغير والمركز الحضاري تغير، فصارت لغة هامشية في السياق الأدبي منذ عدة قرون خلت، وقلّت الترجمة عنها إلى اللغات الأخرى، وغزتها التعابير الهجينة وتفشت فيها ظاهرتا التداخل اللغوي والازدواجية اللغوية. لكن الاهتمام بالأدبيات العربية قد عاد مجددا بفضل حركة الاستشراق، وربما كان لجائزة نوبل في الآداب التي تحصل عليها نجيب محفوظ سنة 1988 تأثير إيجابي في جلب الانتباه مجددا إلى اللغة العربية.

لكنّ الكتابة باللغة العربية شيء والترجمة منها شيء آخر، فقلة الترجمة منها إلى اللغات الكبرى عائق أمام كتّاب اللغة العربية في بلوغ سمعة عالمية، ومع أن اشتغال الأدباء العرب بالترجمة ليس أمرا نادرا كما يؤكد ذلك محمد عصفور، إلا أن النادر هو ترجمتهم لأعمالهم بأنفسهم، وهو الأمر الذي يعزوه محمد حسين عصفور إلى سببين أولهما أن الكتاب الذين بلغوا قدرا من الشهرة يؤثرون ترك أمر الترجمة للمحترفين، وثانيهما أن إتقان لغة ثانية إلى درجة القدرة على الكتابة بها أمرٌ نادر، وفي حالة حدوثه فإن اللغة الأجنبية تصبح لغة كتابة هؤلاء مثلما حصل مع "كاتب ياسين" الذي كتب باللغة الفرنسية طوال حياته، والروائية المصرية "أهداف سويف" التي تكتب باللغة الإنجليزية. وبالتالي فإننا نستنتج أن الكُتاب العرب على الأغلب "يؤثرون ترك المهمة لأهلها ليتفرغوا بدورهم إلى تأليف مصنفات أخرى" (عصفور، 2009، صفحة 321).

وكي نتوسع أكثر في شرح عامل التمكن اللغوي وعدم تسبيبه للترجمة الذاتية نجد أن الحركة الاستعمارية للبلدان العربية من جهة، وتنقّل العرب إلى بلدان أوربا أو غيرها من البلدان الأجنبية سواء لغرض الهجرة أو اللجوء السياسي أو الدراسة من جهة أخرى، سببان أتاحا لهؤلاء تعلم لغات أجنبية هي حاليا في أوج رقيها وتتصدر مركز الجمهورية العالمية للآداب، حسب مصطلح كازانوفا (1998)، فنشأ جيل من الأدباء عُرف بثنائيته اللغوية السلسة، زاوج بين استعمال اللغة العربية ولغة أخرى أجنبية مهيمنة، سواء كانت الإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما (مثلا الإيطالية بالنسبة لِـ "عمارة لخوص"، سنأتي على ذكره فيما يلي). هذه الثنائية اللغوية لا تشمل التمكن من اللغة الأجنبية فحسب بل تشمل أيضاً معرفة "عميقة" بحضارة اللغة الأجنبية المعنية وثقافتها، وإدراكاً ووعياً بشتى خصائصها. وقد شجعت الثنائية اللغوية الكثير من الكتاب العرب وغير العرب على الكتابة باللغة الأجنبية مباشرة اختصارا للطريق والجهد ومشقة الترجمة، لا سيما إن لزم انتظارها طويلا، ومن بينهم أمين معلوف في المشرق، والكثير من الكتّاب المغاربة ككاتب ياسين وياسمينة خضرا وآسيا جبار في الجزائر وعبد الكبير الخطابي وطاهر بن جلون في المغرب وعبد الوهاب المدب في تونس، ضمن ما عرف بالأدب الفرنكفوني.

كما أوجدت كتابا متمكنين من اللغتين بشكل شبه متكافئ، فكتبوا بكلتيهما، وعمدوا في أحيان أخرى إلى ترجمة ما كتبوا ليكون متاحا بلغة بلدهم الأصلي، بلغة الآخر (غالبا ما كان هذا الآخر هو المستعمر الذي تمت تصفيته)، فأضحوا مؤلفين مترجمين.

نجد الفترة المعاصرة غنية بأسماء عربية ترجمت لنفسها، من بينها الأردني الفلسطيني الأصل جبرا إبراهيم جبرا، والسوريان سمر العطار وعمر أبو ريشة، والروائي القصصي المصري محمد توفيق، والموريتاني موسى ولد ابنه، والتونسيان جليلة بكار، وصالح القرمادي، وفي المغرب الأقصى عبد الله العروي حسب ما صرح به عبد السلام بنعبد العالي (نفس المداخلة أعلاه بعنوان الترجمة أداة للاعتراف)، وليلى أبو زيد.

التي قدمتها الأدبيات الغربية الموثوقة المصدر (بحوث جامعية) ليلى أبوزيد على أنها مارست الترجمة الذاتية، إلا أنها فنّدت بلسانها كونها قد فعلت ذلك بمناسبة استضافتها في حصة تلفزيونية عن كتابها "عودة إلى الطفولة" (شاهد الفيديو المنشور على موقع يوتوب على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=0RcEOtIc8W8 بتاريخ 2015/10/28، هذا التفنيد يبدأ في الدقيقة 6:30 من الفيديو)

أما الجزائر فتتجلى فيها ممارسة الترجمة الذاتية لدى كل من الروائي رشيد بوجدرة، والمفكر مالك بن نبي، والكاتب المسرحي سليمان بن عيسى، والكاتب المترجم والناقد الأدبي محمد ساري، وواسيني الأعرج باعتبار الترجمة التشاركية صنفا من أصناف الترجمة التي تحتوي على قدرٍ عالٍ من الذاتية، وإن لم تنحصر ممارستها على المؤلف لوحده، والكاتب والباحث الانثروبولوجي مولود معمري.

نستعرض فيما يلي بعض هذه التجارب باختصار، وسنتوسع في التجربة الخاصة ببوجدرة كونه صاحب المدونة التي سيتم تحليلها في الجزء التطبيقي من الأطروحة، على ضوء معطيات الجزء النظري، ووفقا لمقاييس مخبر أوتوتراد في دراسات حالات الترجمة الذاتية. وللإشارة فقد تم سرد التجارب عشوائيا دون ترتيب ألفبائي للأسماء ولا استناد على أي مقياس تاريخي أو تفاضلي.

2-2-2-1- جبرا إبراهيم جبرا

لقد كانت تجربة الترجمة الذاتية لدى جبرا محدودة إذ اقتصرت على رواية واحدة وفصل واحد من روايةٍ ثانية. فقد كتب رواية "صراخ في ليل طويل" بالإنجليزية أصلاً، إلا أنه لم ينشر سوى ترجمتها العربية، وقد وافته المنية ولم يُعلم إلى يومنا هذا إن كان أصلها الإنجليزي سيُنشَر يوما ما. كما كان للكاتب ذاته رواية أخرى بعنوان "صيادون في شارع ضيق" كتبها أصلا باللغة الإنجليزية تحت عنوان (Hunters in a narrow street)، ونشرها في لندن سنة 1960 (الطبعة الأولى)، وظلت مجهولة من القراء العرب إلى غاية

1974، وهو تاريخ صدور ترجمة محمد عصفور لتلك الرواية (عصفور، 2009، صفحة 322).

ومما يدعو للاستغراب أن جبرا قد ترجم الفصل الثالث عشر من هذه الرواية ونشره في مجلة الآداب البيروتية سنة 1953 على أنه قصة قصيرة. ثم ظهرت بعد ذلك في مجموعته القصصية "عرق وقصص أخرى" سنة 1956. وللعلم فإن محمد عصفور لم يترجم ذلك الفصل من الرواية بل اعتمد ترجمة المؤلف نفسه لتقديره أنها أصدق تعبيرا عما أراد قوله، وقد احتفظ جبرا في ترجمته للقصة القصيرة (الفصل الثالث عشر) باللون المحلي العراقي (علما أن جبرا استقر في العراق منذ شبابه) عبر استعمال ألفاظ محلية على شاكلة كلمة "استكان" التي وضعها في الإنجليزية "istikan" بالرغم من أنه كان بإمكانه وضع "cup" حتى لا يلفت انتباه القارئ الإنجليزي إلى عنصر الغرابة هذا، وهذا يدل على إيثاره لمنهج التغريب في الترجمة، ولعل هذا التغريب عزاء له في غربته حين يبقي على أشلاء لغوية حملها معه في ترحاله، تذكره بهويته وأصله في بلد غريب.

2-2-2-2- جليلة بكار

جليلة بكّار (Jalila Baccar) من مواليد 1952/11/23 كاتبة مسرحية تونسية وممثلة تلفزيونية وكوميدية، مارست الكتابة باللّغتين العربية والفرنسية- وقد كتبت إحدى أشهر مسرحياتها "جنون" باللغة العربية الدارجة التونسية ثمّ ترجمتها لاحقا إلى الفرنسية بمناسبة عَرْضِها في فرنسا. يحتوي النصّ العربي تعابير فرنسية في الأصل فهو نصّ متعدّد اللّغات لكون الدارجة تستعمل عبارات أجنبية أحيانا عديدة. أمّا بعد ترجمته إلى الفرنسية فقد أصبح أحادي اللّغة بحيث اختفت منه كلّ التعابير والتّداخلات مع اللّغة الفرنسية سواء كانت تلك التداخلات معجمية لفظية أم تركيبية (Lusetti، Junun de Jalila Baccarb: Le personnage de Nun et l'expression du moi entre arabe et français، 2015).

تعتبر هذه الترجمة نقلا للنص من لغة محيطية إلى لغة مركزية، وتسميها الباحثة الإيطالية كيارا لوسيتي (Chiara Lusetti) بمصطلح الترجمة الذاتية الفوقية– "supra–autotraduction". وفي هذا المصطلح إبداء لحكم قيمي ونظرة استعلاء إزاء اللغة العربية – والنص الأصلي عندما تمت ترجمته تجرد مما يشوبه من تداخلات لفظية أو تركيبية، وهو بذلك فقد العناصر الدالة على نشأته في بيئة لغوية هجينة أو متعددة اللغات، فتأثر اللغة العربية العامية التونسية باللغة الفرنسية واستقبالها للعديد من الألفاظ الدخيلة لم يعد له أي أثر يذكر في اللغة الفرنسية ولربما كان هذا التجرد للغة الفرنسية من الحضور العربي هو ما حدا بالباحثة إلى وضع العربية في وضعية دنيا مقارنةً باللغة الفرنسية، بغض النظر عن كونها لغة محيطية حسب تعبير كازانوفا (Casanova، 1999–2008).

لقد سمحت هذه الترجمة الذاتية للعمل المسرحي بإقامة جسر بين الثقافة التونسية والثقافة الفرنسية على ضفتي البحر المتوسط، وتمت تأديتها على المسرح سنة 2003 بفرنسا في نسخة مكيفة (version adaptée) بالنظر لخصوصيات النص المسرحي من جهة، والجمهور المتلقي من جهة أخرى، بعد أن كان أول عرضٍ لها باللغة الدارجة التونسية أول مرة في تونس سنة 2001 (Lusetti 2015).

2–2–2–3– صالح القرمادي

صالح القرمادي (1933–1982)، شاعر وكاتب تونسي ولغوي اهتم كثيرا بظاهرة الثنائية اللغوية، وترجم العديد من الروايات كـ "الإنكار" لبوجدرة و "سأهبك غزالة" لمالك حداد، و "محا المعتوه محا الحكيم" للطاهر بن جلون، والأعمال اللسانية الأكاديمية كـ "درس اللسانيات العامة" لفرديناند دي سوسور (Ferdinand De Saussure) و"عناصر من اللسانيات العامة" لأندري مارتيني (André Martinet).

وتجلت عنده الترجمة الذاتية من خلال النشر المتزامن لبعض أعماله باللغتين العربية والفرنسية، وكانت على الأغلب إعادة كتابات نظرا للتفاوت الموجود بين النسختين فيما يخص مستويات اللغة والمعتقدات المشتركة والصور النمطية كما أشار إلى ذلك صالح الماجري (Mejri، 2000)، له ديوانان شعريان ترجم أحدهما بنفسه بعنوان "اللحمة الحية" باللغة العربية و"Avec ou sans" في نسخته الفرنسية، وكان ذلك بتونس سنة 1970، لدى منشورات جيريس (Geres)، كما ترجم لنفسه مجموعة قصصية منها "Nocturnes ou pour l'amour d'Allah" سنة 1986.

وقد نشر القرمادي العديد من الأقاصيص في مجلة التجديد التي كان من مؤسسيها، باللغة العربية، كما نشر البعض منها باللغة الفرنسية في مجلة جون أفريك (Jeune Afrique).

على غرار جليلة بكار، استخدم القرمادي اللغة العامية التونسية بكل ما تحمله من اقتراضات من اللغة الفرنسية، واستعمل هذه الأخيرة بشكل فكاهي وهزلي في صورة تداخلات لغوية مقصودة تثير الدعابة. كما عبّر عن المراجع الثقافية بشكل مختلف تماما بين اللغتين العربية والفرنسية، بحيث استعمل في كل واحدة منهما مراجعها الخاصة بها دون محاولة تطعيم إحداهما بالأخرى. وجاءت النسخ الفرنسية لأعماله خالية من أثر الدارجة التونسية ومن سجل لغوي أرقى لهذا السبب(Mejri, 2000) .

2-2-2-4- محمد توفيق

محمد توفيق كاتب مصري معاصر، درس القانون كما درس الدبلوماسية والعلاقات الدولية بباريس، وزاوج في مسيرته المهنية بين الهندسة والدبلوماسية والكتابة، كما شغل منصب سفير للأمم المتحدة من 2012 إلى 2015، ومنذ ذلك الحين قرر تكريس وقته للكتابة.

نشر محمد توفيق باللغة العربية ثلاث مجموعات قصصية هي "الفراشات البيضاء" (The white butterflies) و"بزوغ الفجر" (Till the break of daw) و "يوم سقط القمر" (The day the moon fell) سنة 1998 بالنسبة للمجموعة الأخيرة، وتوجد ضمن هذه الثلاثية الأخيرة قصتان إحداهما بعنوان "ليلة من حياة عبد الوهاب توتو" (A night in the life of Abdelwahab Toutou) والأخرى بعنوان "ولدٌ شقيٌّ يدعى عنتر"[32] قام المؤلف بترجمتهما إلى اللغة الإنجليزية بنفسه، ونشرتا لدى دار نشر أوسي برس UC Press سنة 2008 بنفس العنوان بالنسبة للقصة الأولى، ومع تغيير عنوان الثانية إلى (Murder in the tower of happiness). كما ترجم مؤلفا آخر بعنوان "فتاة الحلوى" إلى الإنجليزية (Candy girl) وتم نشره لدى نفس دار النشر السابق ذكرها سنة 2012 (محاضرة بعنوان "Self Translation: Faithful Rendition or Rewriting?" ألقاها الكاتب يوم 19 أفريل 2016 بمدرسة العلوم الاجتماعية والإنسانية التابعة للجامعة الأمريكية بالقاهرة، نزلت على موقع يوتوب بتاريخ 8 جوان 2016 على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=2vN-ubpG8w0&t=1241s شوهد الفيديو في 22 أوت 2016 على الساعة 18سا و42 د.)

صرّح المؤلف المترجم محمد توفيق بأنه وجد صعوبة في ترجمة بعض الأجزاء من أعماله، وبأنه حين كان يكتب لم يكن يعتقد بتاتا أنه سيترجم كتاباته يوما ما. ولعل الكاتب لو كان يستشعر قيامه بالترجمة الذاتية لما كتب بنفس الطريقة، فهل كان سيبسط كتاباته

---

[32] لسنا متأكدين من دقة العناوين وصحة كتابتها، لا سيما باللغة الأجنبية نظرا لأن المادة الخاصة بممارسة محمد توفيق للترجمة الذاتية مأخوذة حصريا من فيديو بُث على قناة يوتوب قمنا باستخلاص المعلومات منه، وقد أعطيت شفهيا لأن الفيديو حوار في شكل أسئلة وإجابات. ولم نجد أي أثرٍ مكتوب عن الكاتب ولا عن مؤلفاته لغاية تحرير هذه السطور.

لو أنه كان يكتب بنية الترجمة لاحقا؟ أم أنه كان سيحافظ على نفس القدر من العفوية والتعقيد؟

كانت بداية محمد توفيق في الترجمة الذاتية عند احتكاكه بمترجمين غير محترفين ترجموا نصوصا قصيرةً أرادوا أن يساعدهم في نشرها، وهنا أدرك تعقيد الوضع، ودفع به الفضول والتعقيد والتحدي على حد سواء إلى ترجمة بعض القصائد والقصص، لكنه لم يحاول ترجمة نصوص بطول رواية. وقد تمكن تدريجيا من فهم سيرورة عملية الترجمة التي شبهها بالنقل عن بعد من مكان إلى آخر(teleporting)، نقلٌ للطاقة وليس نقلاً للأشخاص، فالترجمة بالنسبة إليه تفكيكٌ وإعادة بناء.

أسفرت تجربة محمد توفيق في الترجمة الذاتية عن رؤيته للترجمة كعملية إعادة بناء للعمل الأدبي أو الإبداع فيه من جديد، وفرصةً لتحسينه، بل إن تحسينه نتيجة منطقية، وجعله أكثر جاذبية بحيث يتم تكييف الشخصيات بشكلٍ أفضل مع المتلقين الجُدد، لأن الترجمة في اعتقاده ليست مجرد نقلٍ للغة والثقافة فحسب، بل تتعدى ذلك إلى كونها نقلاً لطريقة التفكير ومنظومة القيم من لغةٍ لأخرى، لأننا لا نكتفي بترجمة ثقافةٍ إلى أخرى بل خصوصية كاتب منفرد بكل قيمه وعالمه الداخلي القائم بذاته.

هذه النظرة التي يكشف عنها محمد توفيق إزاء الترجمة الذاتية تمتاز بالعمق وهي أشبه ما تكون بالتعرية، وكشف الستار عن أفكار الكاتب، إلى أعمق الحدود.

إن فكرة الولوج إلى خصوصية الكاتب التي يشير إليها توفيق هنا تثير خوف العديد من الكتّاب الذين يعزفون عن فكرة الترجمة لأنفسهم ويعارضونها بشدة مهما بلغت درجة تحكمهم في لغة أخرى لأن الترجمة الذاتية في اعتقادهم تحوي قدرا كبيرا من الذاتية قد يتعدّى الكتابة ذاتها.

يرى محمد توفيق أن النص الأصلي يستحق عناء الترجمة الذاتية والوقت المقضي والجهد المبذول في سبيلها، لتفد على القارئ في حلّة عملٍ "فريدٍ"، وهو يقوم بترجمة أعماله لإحساسه بحاجة ملحة إلى التحكم في العملية الترجمية بأكملها. لكن هناك سببٌ آخر متعلقٌ بالكتابة بحد ذاتها. فالترجمة في نظره تساعد في بلوغ مرحلة النضج الأدبي، كما أن نتاجها يسفر عن عملٍ مختلفٍ عن الأصل لا محالة.

2-2-2-5- واسيني الأعرج

تعَوَّد الروائي الجزائري المعاصر واسيني الأعرج (WacinyLaredj) على اللغتين العربية والفرنسية منذ نعومة أظفاره، إذ درس في المدرسة الفرنسية كما درس في المدرسة القرآنية، لذا فموقفه من اللغة الفرنسية موقف منفتح غير عدائي، فهو لا يرى فيها وسيلة للهيمنة بقدر ما يراها وسيلة للتعلم التي ذهب بها بعيدا. يعود الفضل في تعلمه اللغة العربية إلى جدته التي أصرت على تلقينه إياها حفاظا على هويته وأصالته، وقد درسها بعمق في دمشق التي عاش فيها عشر سنوات قبل عودته إلى الجزائر في 1988، ثم ترك الجزائر مجددا ليهاجر إلى باريس سنة 1994 تحت وطأة التهديدات بالقتل التي استهدفته على غرار الكثيرين من النخبة[33] أثناء العشرية العصيبة من تاريخ الجزائر المعاصر. وشرع منذ استقراره بباريس في تدريس الأدب الحديث بجامعة السوربون.

[33]أثناء فترة التسعينيات التي عرفت بالعشرية السوداء استهدفت الأعمال الإرهابية عامة الشعب كما استهدفت النخبة المثقفة، لذا فإن هذه الفترة قد عرفت هجرة الكثير من الكتاب والصحفيين والمسرحيين والساسة وغيرهم من أفراد النخبة، هروبا من الوضع الأمني الذي كان سائدا آنذاك، من بين هؤلاء الذين تطرقنا إليهم في هذه الأطروحة سليمان بن عيسى وعمارة لخوص وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة، هذا الأخير نفى كونه قد ذهب إلى الخارج وصرح بأنه بقي في الجزائر، وقضى فترة معتبرة في صحرائها، وتحديدا في تيميمون، وبأنه استوحى بعض أجزاء الرواية من هذه التجربة. نشير هنا

شاع عن واسيني أن يصنف ضمن المؤلفين الذين قاموا بالترجمة الذاتية التشاركية (Auto-traduction collaborative). لكن تجربته مع الترجمة الذاتية محدودة في الواقع، إذ انحصرت في رواية "سيدة المقام" التي ترجمها إلى اللغة الفرنسية بعنوان " Les ailes de la reine 2009,"، المنشورة لدى سندباد Sindbad وجزء محدود من رواية "حارسة الظلال" الصادرة عن دار مرسى (الجزائر) في 1997 ثم في طبعة ثانية عن دار ورد (دمشق – سورية) سنة 2006، بعنوان " La gardienne des ombres: Don Quichotte à Alger,"، التي ترجمتها زوجته زينب الأعوج وصديقة لهما تدعى ماري فيرول Marie Virolle.

عندما ألف واسيني روايته "سيدة المقام" باللغة العربية- التي طالما صرح الكاتب أنها لغة إبداعه، فاللغة الفرنسية يكتب بها مداخلاته في الجامعة فحسب- لاقى رفضا من الناشرين بالنظر إلى محتواها، فاهتدى إلى فكرة ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، لا سيما أن صديقته فيرول أبدت رغبتها في ترجمة الرواية. فتُرجِمَت "سيدة المقام" فعلا إلى الفرنسية، وقد لمَّحَ الكاتب في مائدة مستديرة عن الترجمة الذاتية نُشِرَت في كتاب أشغال الطبعة الرابعة والثلاثين لمؤتمر الترجمة الأدبية بآرل بفرنسا أنه لم يكن الوحيد الذي ترجم الرواية، لكنه للأسف لم يقدم فكرة عن مدى مساهمة الغير في الترجمة ولا عن المنهجية أو الكيفية التي تم بها التعاون بينهم (Laredj, 2017).

لكنه لاحقا عندما عاد إلى التأليف كتب باللغة العربية مجددا رواية "حارسة الظلال" لكنه لم يترجمها بنفسه بل ترجمتها زوجته بمعية ماري فيرول، وعندما شرع في تصحيح الترجمة وجد نفسه عاجزا عن مواصلة المهمة لكونه ينزاح عن النص الأصلي بمجرد

إلى أن الكتّاب الثلاثة الأوائل قد تسببت الهجرة في انتقالهم إلى لغة البلد المستقبل لهم، مما يدل على أهمية عامل النزوح والهجرة على الخيارات اللغوية لدى الكاتب ثنائي اللغة.

شروعه في إعادة الصياغة، ولذلك عرض الترجمة على فيليب فيقرو (Philippe Vigreux) – مترجم محترف من اللغة العربية إلى الفرنسية– من باب الحرص على جودة الكتاب وكمال النص.

يعزو الأعرج عدم التزامه بالنص العربي إلى طبيعة اللغات التي تفرض الكتابة بشكل مختلف ورؤية العالم من زاوية مختلفة، وعليه فإن الكاتب قد تحرر من قيود النص وشرع يحذف التكرارات ويضيف معطيات وتفاصيل لم تكن موجودةً في الأصل حسبما صرح به، وحجته في ذلك أن النص نصه وبأنه حرٌّ في أن يفعل به ما يحلو له:

"En fin de compte, c'est mon roman, j'ai le droit de faire ce que j'ai envie de faire, amputer les répétitions, introduire d'autres choses, etc… " (Laredj, 2017, p. 126)

أي: "في نهاية المطاف، تلك روايتي ويحق لي أن أفعل بها ما يحلو لي، أن أحذف التكرار وآتي بأشياء جديدة وما إلى ذلك" (ترجمتنا)

استغرق العمل على النسخة الفرنسية من الأعرج شهورا طويلة، أفضى على إثرها إلى نص عرضه على زوجته لتبدي رأيها فيه، فردت عليه: "إنه نص جيد لكنه قد يكون أي شيء عدا كونه ترجمة." ربما كان لهذا الرد وقعٌ رادعٌ على الكاتب بحيث تاب عن الترجمة توبة نصوحا وقرر العزوف عنها نهائيا والاكتفاء بالتأليف.

وقد صرح الأعرج لصحيفة "L'orient littéraire" في حوار أجرته معه الصحفية كاتيا غصن بعنوان: "WacinyLaredj, un pont entre deux rives" (واسيني الأعرج: جسر بين ضفتين) أنه قد عدل نهائيا عن ممارسة الترجمة الذاتية لأنه يبيح لنفسه الكثير من الحريات سعيا إلى تحسين النص الأول المنشور منذ سنتين أو ثلاث، وفي الأخير ينتج نسخة مختلفة عن الأولى، وبالتالي فتلك إعادة كتابة (Ghosn, 2020).

وأضاف بأن الترجمة تُجرِّد النصَّ الأصلي من محتواه الجمالي، فهو إذ أراد ترجمة رواية "نجمة" لكاتب ياسين اصطدم بمنطق اللغة الفرنسية التي لا تسمح له بإضفاء اللمسة الشعرية بسهولة على النص العربي بسبب قصر جملها التي ينبني المعنى من تسلسلها، مقارنة باللغة العربية التي لا تحتاج حتى إلى التنقيط إذ تكتفي بحروف العطف، وهذا يمثل صعوبة إضافية بالنسبة لواسيني الأعرج.

بعد هاتين التجربتين "التشاركيتين" لواسيني في الترجمة وإقلاعه عنها، صار يعهد بترجمة كتبه إلى مارسال بوا (Marcel Bois) الذي ترجم له حوالي خمس أو ست روايات، أشهرها "كتاب الأمير".

وعن التعاون بين المؤلف والمترجم المحترف–الذي هو رجل دين مسيحي يعيش بين باريس والجزائر العاصمة– شرح واسيني قائلا إنه كان يعمل معه على الدوام، فهو (أي المترجم) من كان يترجم وليس المؤلف، وبعد أن يفرغ من ترجمة بعض الفصول يرسلها إلى الكاتب الذي يدلي برأيه فيها واقتراحاته.

روى واسيني أن ابنته سألته عندما رأت كثرة التصحيحات والملاحظات التي أدلى بها في الترجمة التي قام بها مارسال بوا لإحدى رواياته أنها سألته لم لا يترجمها بنفسه ويوفر على المترجم عناء الترجمة فرد عليها قائلا إنه يفضل تأليف رواية أخرى بدلا من الترجمة. ومع ذلك فهو حريص على جودة ترجمة كتبه التي تمت على أيدي غيره (زوجته زينب الأعوج، ماري فيرول ومارسال بوا).

نستخلص من هذا العرض لتجربة واسيني الأعرج أن **تجربته في الترجمة الذاتية لم تكن سهلة ولا حتى مقنعة، ولم يقتنع بقدرته على المواصلة فيها لعدم رضاه عمّا كتبه،** لكونه يعتبر الترجمة نقلا وفيا لما في النص الأصلي دون حذف لا تمليه الضرورة، وقد كانت ممارسته للترجمة تتابعية غير آنية، لأنه كان قد فرغ من النسختين العربيتين قبل

ذلك بسنوات، وبطبيعة الحال فالترجمة في هذه الحالة أكثر إلزامية والتصاقا بالنص من الترجمة المتزامنة مع الكتابة، التي تمكن المؤلف من التصرف في كلا النصين ذهابا وإيابا لغرض تذليل الصعاب الأسلوبية بغرض الترجمة.

إن تعاون واسيني مع مترجميه ومشاركته إياهم بالإدلاء برأيه يبدو أقرب إلى الترجمة بمفهومها التقليدي منه إلى الترجمة الذاتية فالصيغة التي يخرج بها النص في الأخير كلها بقلم المترجم إذ يظل النص المترجم بنسبة كبيرة إن لم نقل كلية ثمرة جهد المترجم أكثر مما هو ترجمة مصححة بيد الكاتب، وذاتية المؤلف محدودة وأسلوبه غائب من النص المترجم.

وعليه، ينبغي في نظرنا إعادة النظر في تصنيف الترجمة التشاركية من هذا النوع في الترجمة الذاتية لافتقارها إلى عنصر ذاتية المؤلف في النص المترجم وانحصار مساهمته في مجرد الإدلاء برأيه– على أهميته– بل يمكننا الذهاب أبعد من هذا والقول إنها ترجمة غيرية من حظّ المترجم أن كانت له الفرصة في التواصل مع المؤلف والاطلاع عن كثب على مقاصده في النص. **ونقترح أن نسميها ترجمة إشرافية بدلا من الترجمة الذاتية التشاركية،** وهي في الواقع كثيرة الانتشار بين الكتاب المعاصرين ومترجميهم، وأضحت فرعا حديثا من فروع دراسات الترجمة، يقع في موضع تقاطع بين الترجمة الذاتية والترجمة التشاركية، ويهتم بدراسة الممارسة الترجمية في شكليها الانفرادي والجماعي (individual/collective)[34].

[34] للاستزادة في هذا الموضوع أنظر أعمال فاندرشدن Vanderscheden 1998 ومانتيرولا Manterola 2014 ; 1998وداسيلفا Dasilva 2016 .

2-2-2-6- محمد ساري

صرح لنا الروائي والمترجم الجزائري محمد ساري في **لقاء أجريناه معه** -على هامش ملتقى وطني في الترجمة بجامعة خميس مليانة (عين الدفلى) في ديسمبر 2018- بخصوص ممارسته للترجمة الذاتية، التي صرح عنها في إحدى طبعات المؤتمر السنوي للترجمة وإشكالات المثاقفة بالدوحة، أنه كانت له تجربتان في الترجمة الذاتية بخصوص روايتين له، كتب إحداهما بالعربية بعنوان "الورم" وصدرت سنة 2002 عن منشورات الاختلاف علما أنه شرع في كتابتها منذ 1995، وترجمها إلى الفرنسية بعنوان " Le labyrinthe " (المتاهة) وصدرت سنة 2000 عن دار نشر مرسى بفرنسا. أي أن الترجمة الفرنسية صدرت قبل النسخة العربية الأصلية بعامين، وتحمل النسخة الفرنسية العبارة التالية على غلافها: " Traduit de l'arabe par Mohamed Sari, avec la collaboration de Marie Virolle "، أي أنها ترجمة تشاركية "شفافة" مع ماري فيرول، وهي نفس المترجمة التي تشارك معها واسيني الأعرج في ترجمة "سيدة المقام" و "حارسة الظلال" (أنظر الفقرة الخاصة بتجربة واسيني الأعرج في الترجمة الذاتية أعلاه).

بعد هذا اللقاء تراسلنا عبر البريد الالكتروني مع الكاتب المترجم محمد ساري وقد وافانا بتفاصيل أكثر عن تجربته في الترجمة الذاتية، مفادها أنّ الأسباب التي دفعته إلى ترجمة روايته الأولى "الورم" هي "صعوبة النشر بالعربية لرواية تتحدث عن الإرهاب."

صرح لنا الكاتب، الذي كان حقا متعاوناً معنا ومتفهما لضروريات هذا البحث، بأنه شرع في كتابة روايته هذه سنة 1995، وبأنه كتب الفصول الأولى، ولكنه قدّر أن "مثل هذا الموضوع لن يقبل به ناشر في الجزائر ولا حتى في الدول العربية"، فغير لغة الكتابة وأكملها بالفرنسية وأرسلها إلى النشر سنة 2000. ثم عاد إلى النسخة العربية وأكمل كتابتها بالاعتماد على النسخة الفرنسية. وقد احتفظ بالفقرات والفصول التي قدّر أنها جيدة وغيّر في الباقي بالحذف والإضافة وإعادة الكتابة. ثم عرض الرواية على دور نشر عربية

فرفضت بالصمت وعدم الرد عند بعضها، وعند البعض الآخر باحتوائها على فقرات من الدارجة الجزائرية التي لا يفهمها القارئ المشرقي والتي طلبت منه إعادة كتابتها باللغة الفصحى، وهو الشرط الذي رفضه الكاتب، فنشرها في الجزائر سنة 2002 لدى منشورات الاختلاف.

أما تجربته الأخرى فكانت مع رواية "Pluie d'or" التي كتبها أصلاً باللغة الفرنسية كما صرح لنا الكاتب من خلال الرسائل الإلكترونية التي تبادلناها معه، وكانت بدايتها قصصاً نشرت في جريدة "Le Pays" (البلاد) ابتداءً من 1993، وهي عبارة عن يوميات اجتماعية لمواكبة ما يحدث من تغيرات رهيبة ومتسارعة في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر. ثم حولها الكاتب المبدع إلى رواية، وقد سبق له أن نشر بعضها على شكل مجموعة قصص قصيرة بعنوان "Le naufrage" الصادرة في 2010، وبقيت مادةً خامّ استثمرها الكاتب ليعيد إصدارها في هيئة رواية كانت جاهزة منذ 2004، إلا أنها لم تلق حظها في لنشر، فعكف المؤلف على إنجاز النسخة العربية ونشرها سنة 2007. ثم عاد مجددا إلى النسخة الفرنسية وأضاف إليها خمسة فصول لتستقيم الحكاية، ونشرها سنة 2015 لدى دار شهاب ونالت جائزة الإسكال الأدبية (L'escale littéraire) سنة 2016، ثم عاد إلى النسخة العربية وأضاف إليها تلك الفصول الخمسة لينشرها، ومن المرتقب صدورها في 2019.

أما عن صعوبات الترجمة التي لاقاها المؤلف المترجم محمد ساري فقد قال إنه لم يلاقِ أية صعوبة بما أن النص نصه فتصرف بحرية مثلما أراد. بل كان يجد متعة كبيرة في إعادة كتابة بعض الفقرات في "**عملية مزج ملتوية بين الترجمة وإعادة الكتابة**" على حد تعبيره، فلجأ إلى "الحذف حينما يرى حشواً، أو فقرات ضعيفة من حيث التعبير أو الوصف، وإلى التحوير بالزيادة والحذف على مستوى الكلمات والجمل وخاصةً الجانب

المعجمي والتركيبي، وإضافة أوصاف للشخصيات وحذف التكرار على مستوى الألفاظ ، وإدخال صور بيانية وتشبيهات لتجميل لغة النص الروائي."

2-2-2-7- موسى ولد ابنو

عرفت موريتانيا مؤلفا مترجما باسم موسى ولد ابنو (Moussa Ould Ebnou)، نال شهرة بفضل مؤلفاته العديدة كـ "البرزخ" و"الحب المستحيل"، وقد كتب روايته " La Mecque païenne" باللغة الفرنسية ولم ينشرها إلا بعد أن قام بترجمتها إلى العربية وهي النسخة التي نشرت أولا في سنة 2005، وفي 2016 صدرت النسخة الفرنسية (شاهد برنامج "في حضرة الكتاب" على قناة الشارقة حلقة خاصة بموسى ولد ابنو، منشورة على موقع اليوتوب في 12 فيفري 2013 على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=_oHYmNl7O2w شوهد يوم 2016/07/26 على الساعة 16 و20 دقيقة، وقال ولد ابنو في هذه التجربة إن: "صدور النص العربي قبل أصله أعطاني الفرصة لمراجعة الأصل على ضوء ترجمته، فأنتجت نصا ثالثا"، ويضيف مستشهدا ببورخس: "ليس ثمة نص جيد يظهر ثابتا لا يقبل التغير، ونهائيا وقطعيا إن نحن تعاطيناه عددا كافيا من المرات"(ولد ابنو 2016)

وربما كان هذا القول خير دليل على أن الترجمة الذاتية شكل من أشكال الإبداع الذي لا حدود له، فالنص دائم التجدد في الترجمة وممكن إعادة كتابته مرارا وتكرارا، وخير دليل على ذلك وجود كم هائل من الكتب الأدبية وغيرها التي تمت إعادة ترجمتها العديد من المرات، لاسيما أمهات الكتب.

لا تفوتنا الإشارة في هذا الصدد إلى أن موريتانيا هي من أقل البلدان العربية إنتاجا للترجمة – ولربما كان هذا السبب الكامن وراء ترجمة موسى ولد ابنو لأعماله.

لعل أهم سمة تميز موسى ولد ابنو عن الكثيرين من المترجمين الذاتيين الذين لا يحبذون أن تقترن أسماؤهم بممارسة الترجمة– كعمارة لخوص– أنّ الأوّل، على نقيضهم، كان يصرح في العديد من المناسبات بكونه مترجما ذاتيا ويعتز بكونه كذلك، ويعترف للترجمة بفضلها عليه من حيث سمحت له بتوسيع دائرة قرائه كما سمحت له بإعادة تعاطي نصه وإدخال التحسينات فيه.

2-2-2-8- سمر العطار

سَمَر العطار روائية سورية مارست الترجمة الذاتية بنقلها روايتيها المكتوبتين باللغة العربية تحت عنوان "لينا، لوحة فتاة دمشقية" و"البيت في ساحة عرنوس" إلى اللغة الإنجليزية.

شرعت سمر العطار في كتابة رواية "لينا، لوحة فتاة دمشقية" سنة 1975، وهي في ديار الغربة بكندا، وهي رواية استلهمت أحداثها من حنينها إلى ذكريات طفولتها وشبابها ودراستها في سوريا، وقد كتبتها بعد انقطاعها عن استعمال اللغة العربية لمدّة عشر سنوات (Attar، 2005) وانتهت من كتابتها سنة 1977 وحينها شرعت في البحث عن ناشر في الشرق الأوسط ولم يكن الأمر سهلا لأنّ تلك الفترة تزامنت مع الحرب الأهلية في لبنان، فتلقت الرواية الرفض من جهات المعارضة، بسبب محتواها الذي يروي قصة شابة مراهقة دمشقية عاشت في ظل الحكومات العسكرية أثناء الخمسينات وبداية الستينات، إلى غاية اتخاذها قرار الهجرة من سوريا.

وقد عرضت مخطوط الرواية على اتحاد الكُتّاب العرب في نهاية 1977 للحصول على الإذن بالنشر إلاّ أنّ الاتحاد أبقاه أزيد من سنة دون نشر بالرّغم من إلحاح الكاتبة، وفي الأخير أُعيد إليها المخطوط مع إشعار شفهي بإمكانية إعادة النظر في النصّ إن تمّ قصّ بعض الأجزاء الهامّة منه، وبعد العديد من المحاولات وافقت دار الآفاق الجديدة في

بيروت على نشره سنة 1982، لكن الكاتبة لم تعلم بنشره حتىّ سنة 1983 إذ أخبرتها إحدى صديقاتها بأنّها رأت الكتاب على رفّ مكتبة السّاقي بلندن (Al-Saqi).

وبعد ثلاث عشرة سنة من تأليفها للرّواية، أي بين 1990 و1991، ترجمت سمر العطار روايتها إلى اللغة الانجليزية من أجل الترشّح لمنحة الإقامة لمؤسسة روكفيلر Rockefeller Foundation Residency Fellowship، وكانت الظروف السياسية والاجتماعية في الشرق الأوسط حينذاك قد تغيّرت كثيرا، فكان أهمّ سؤال طرحته الكاتبة على نفسها: "كيف يمكنني ترجمة عمل مثل "لينا" في هذا التوقيت تحديدا؟ كتاب تمكن قراءته كنقد لاذع للعرب والثقافة العربية؟ هل أريد حقّا الإساءة إلى صورة العرب في الغرب أكثر ممّا هي عليه؟"

صدر الكتاب سنة 1994 تحت عنوان: "Lina, a portrait of a Damascene Girl" لدى دار نشر رينر (Reinner Publishers)

اختلفت النسختان العربية والانجليزية من رواية "لينا" في نصيتهما (textuality) وفي المعنى أحيانا، وفي المراجع الثقافية والأدبية التي تمت الإحالة إليها على الدوام، حتى الكلمات والجمل حذفت أو أضيفت، بالإضافة إلى تجاهل الحوارات الدمشقية واللغة العامية، نظرا إلى الفترة الزمنية المنقضية بين نص المنشأ والنص التوأم. إضافة إلى التغيرات التي طرأت في شخصية الكاتبة والمترجمة حسبما صرحت به. (Attar 2005)

تقول سمر العطار إن المترجم الذاتي- عند الإقدام على الترجمة إلى لغة أخرى- يأخذ في الحسبان كل العناصر الآتية: السياق والنصية والتاريخ والعرف الأدبي، كما تحتاج إلى التأكد من أن هيكل العمل والصور البيانية والمجاز والمواضيع والأفكار، ووجهات النظر والشخصيات، والنغمة والأسلوب، والأمثال والحكم الأجنبية، والمراجع الأدبية الظاهرة أو المضمرة، والحوارات وأجزاء الحديث يجب فحصها من حيث التكافؤ أو

التماثل أو التكامل. لترى العطار أن هذه العناصر كلها تساهم في تحديد إطار الذات المنفية (المهاجرة).

وقد اعترفت سمر العطار بفضل الترجمة عليها، وبالدور الذي لعبته الرقابة في تحفيزها على الترجمة الذاتية، قائلةً:

" If I have produced a good translation, then my sincere thanks are due to the censor. I have translated my novels, first Lina, then The House On Arnus Square, not as an act of vanity, nor as an exercise of bilingualism and biculturalism à la Samuel Beckett, but in response to continuous attempts to stifle and silence my voice as a novelist. The act of self-translation has made me visible and has given me a voice which I was denied as a writer in Arabic. " (Attar, 2005, p. 134)

أي "إن كنت أنجزت ترجمة جيّدة، فأنا مدينة بالشكر الجزيل للرّقيب، لقد ترجمت رواياتي أوّلاً لينا ثم البيت في ساحة عرنوس ولم أفعل ذلك بدافع الأَنَفَة، ولا تدرُّباً على الثنائية اللغوية والثقافية على منوال بيكيت، بل استجابةً لمحاولات مستمرّة لإخماد صوتي كروائية. إن ممارسة الترجمة الذاتية جعلتني مرئيةً وأعطتني صوتًا حُرِمْتُ منه ككاتبة باللغة العربية."(ترجمتنا).

جاءت إذن ترجمة سمر العطار لأعمالها وتغيير لغتها الأولى كفعل مقاومة من أجل البروز ككاتبة وتصديا لمحاولات إخماد صوتها كروائية، فالترجمة الذاتية بالنسبة إليها كانت دفاعا عن الوجود، وقد منحتها صوتًا أُنكِرَ عليها ككاتبة باللغة العربية.

والحقيقة أن الوطن العربي عرف الكثير من الروايات والكتب المحظورة، كروايات أدب السجون وأدب المنفى وأدب المواجهة مع السياسة، إضافة إلى كتب أخرى تناولت عناصر الدين والجنس لتعارضها مع الثقافة المحافظة للمجتمع العربي. وشهدت سوريا تحديدا عدة أسماء نسوية أثارت ضجة في الوسط الأدبي العربي وشنت انقلابا على الأعراف السائدة فيه وتحررت من الرقابة الذاتية من بينها سمر يزبك التي تناولت في

روايتها "صلصال" (2005، دار الكنوز الأدبية) المؤسسة العسكرية في المجتمعات العقائدية والشمولية، وأشارت فيها بالترميز إلى شخصيات نافذة بالمجتمع السوري(https://ar.wikipedia.org/wiki/samar شوهدت الصفحة في 2017/12/31 على الساعة 16 و07 د).

2-2-2-9- عمر أبو ريشة

عمر أبوريشة (Omar Abu-Risheh) (حلب 1910 - الرياض 1990) ، كاتب وشاعر ودبلوماسي سوري آخر كانت له تجربة مع الترجمة الذاتية في الهند بمناسبة تواجده هناك لمقتضيات وظيفته الدبلوماسية، كان يعمد إلى ترجمة شعره من العربية إلى العديد من اللغات منها الانجليزية والإسبانية. وقد قال عن تجربته في ترجمة شعره: "على العموم في شعري، أنا شاعر قصيدة ولست شاعر بيت" ثم يقول: "أنا أؤمن بالفكرة...لا أؤمن بالوحي ...كل قصيدة من قصائدي تحمل فكرة واحدة لا تتجزأ...لذلك كل قصائدي تُترجم". أي أن الشاعر الراحل يؤمن بالفكرة الكاملة ولا يؤمن بالأبيات المنفصلة (أنظر الصفحة: http://www.atida.org/forums/showthread.php?t=7885، نشر المقال في منتدى عتيدة للترجمة بتاريخ 2010/03/02 وشوهدت الصفحة في 28 ماي 2019 على الساعة 10 سا و47 د.)

يعتبر الديوان المعنون "Roving along" إحدى الترجمات الذاتية لأبي ريشة، وقد نقله من العربية إلى الإنجليزية وهو يضم قصائد ومسرحيات شعرية وقد نشر لدى دار البعلبكي- المكتب التجاري ببيروت (لبنان). لا تحمل النسخة الإنجليزية التي اطلعنا عليها تاريخا لكنها على الأرجح تعود إلى الفترة المتراوحة من 1954 إلى 1960، لأن الشاعر كان إبان هذه الفترة سفير سوريا في الهند، وقد نشرت النسخة الإنجليزية في نيودلهي، وتتوفر نسخة ممسوحة ضوئيا منها على الرابط التالي: http://atida.org/e-library/details.php?file=421 .

2-2-2-10- صباح زوين

هي شاعرة وصحفية ومترجمة لبنانية تتقن لغات عديدة هي العربية والفرنسية والاسبانية.

تعتبر زوين الاسبانية لغتها الأم، والعربية لغتها الأب، وهي لا تعتبر نفسها مؤلفة لأن المؤلِّف له لغته، أمّا هي فلا تزال تبحث عن لغتها "الحقيقية" بين كل تلك اللغات، وترى بأنها "وُلِدت" مترجمة حتى إن لم يكن ذلك خيارها الشخصي، وهي تعتقد بأن الكتاب أو النص المصدر الذي تترجم عنه هو كتاب الوجود، وبالتالي يكون فعل الكتابة أصلا هو فعل ترجمة، وبهذا ينتفي الفصل بين المؤلف والمترجم ويسقط مفهوم الثنائية بين المصدر والأصل، فصباح زوين تقوم بكلا دوري المؤلف والمترجم في آنٍ ، تساءل جرجورة حردان عن الأسباب التي تدفع صباح زوين إلى ترجمة أعمالها الشعرية: أهو الخوف على نصها؟ أم الأنانية؟ أم أنها لعبة الأدوار يتقنها الشاعر ويحارب بها وحدته ووحشته؟ (حردان 2002، 263)

النص الشعري يترك المجال واسعاً لتوغل الذاتية، لأن الأثر الفني لا يحدث عبر الفكر، بل غالباً، عبر الشعور.

نلاحظ أنه في كل الحالات التي تطرقنا إليها للمترجمين الذاتيين كانت النصوص نثراً، بينما صباح زوين هي المترجمة الذاتية الوحيدة التي ترجمت شعراً.

2-2-2-11- مولود معمري

لاحظنا لدى مولود معمري نوعا غير مألوف من الترجمة الذاتية، من خلال الكتابة باللغة الأمازيغية المتبوعة بالترجمة إلى اللغة الفرنسية، وذلك في ديوانه الشعري الذي يحمل عنوان Poèmes kabyles anciens (شعر قبائلي قديم) الصادر سنة 1980 عن دار نشر فرانسوا ماسبرو، عمد إلى تدوين قصائد من الشعر العمودي والحر بالإضافة إلى أقاصيص باللغة الأمازيغية، والتي هي جزء من الموروث الثقافي الشفهي لهذه اللغة، ثم ترجمها ترجمة تطبيعية إلى اللغة الفرنسية حسب ما صرح به في الطبعة الثنائية اللغة للكتاب الذي صدر بالأمازيغية والفرنسية في الآنِ نفسه، وقد مهَّدنا للحديث عن تجربته تحت عنوان **الترجمة الذاتية التدوينية** في بداية هذا المبحث، **ليس هذا المصطلح موجودا بل نحن استحدثناه لتسمية هذا الصنف الفريد من الترجمة الذاتية.**

إن اللغة الأمازيغية، بتنوع لهجاتها الجهوية، هي حاليا لغة أقلية ذات ثقافة شفهية مما يعلل تهميشها وانحصار رقعتها، ويفسر مكانتها المحيطية في المشهدين الأدبي والسياسي في الجزائر على حد سواء، وقد سعى بعض أبنائها من المتعلمين والمثقفين إلى إحيائها وبعثها من مرقدها عن طريق الكتابة والتدوين.

ويعتبر مولود معمري رائدا في هذا الميدان من خلال أعماله اللغوية المتمثلة في جمعه مدونة ضخمة من التراث الشفهي وتدوينها باللغة الأمازيغية مع ترجمتها إلى اللغة الفرنسية أحيانا، أو تدوينها بالفرنسية مباشرةً، وتحرير قاموس باللغة الأمازيغية، دون أن تفوتنا الإشارة إلى مؤلفاته الروائية الغزيرة باللغة الفرنسية، التي تروي شتى جوانب الحياة في منطقة القبائل وتؤرخ لها في أسلوب راقٍ يستشف فيه القارئ أصالة المحتوى وتشبث المؤلف بتاريخه الأمازيغي العريق عراقة وطنه الجزائر.

اعتبرنا هذه الممارسة التدوينية للتراث الشفهي، مع الحرص على ترجمته، شكلا جديدا من أشكال الترجمة الذاتية لهذه الأسباب:

أولاً: **مرحلة الكتابة**

ليس الأدب الشفوي مستقرًا كالأدب المكتوب، فهذا الأخير نص ثابت وقارّ وخاضع لمعايير. أما الأدب الشفهي فعلى نقيضه يعرف الطفرات والتعديلات عبر الزمن حتى تتم كتابته أو تدوينه في شكله النهائي.

وزيادةً على هذا تعرف اللغة القبائلية العديد من اللهجات الإقليمية، والمؤلف هو من اختار بأيها يكتب، وهذا حقه الشرعي، وهو أيضاً من يجلب أسلوبه ونسقه المستقر ويضفيه على المادة الشفهية.

لذا نخلص إلى أن هذا النص هو في الواقع نص تعود ملكيته الفكرية إن صح التعبير إلى كاتبه بنسبة معتبرة لأنه يملك فيه حق الصياغة في قالبه اللغوي الحالي الثابت المستقر، حتى لو تم استخلاصه من التراث، بمعنى أن الصيغة التي خرج فيها النص هي أسلوب الكاتب وتحمل بصمته.

ثانيا: **مرحلة الترجمة**

إنها بالفعل ترجمة للمؤلف نفسه، الذي ترجم نصه الخاص (حتى لو كانت "الأبوة البيولوجية" للنصوص تعود إلى تراث شفهي قديم، وغالبا ما يكون مؤلفها غير معروف)، وهذا لا يمنع المؤلف نفسه من كتابة وترجمة القصائد نفسها، واجتماع كتابة مادة أدبية مع ترجمتها على يد الشخص نفسِه هي الشرط الأساسي لتسمية تلك الممارسة بالترجمة الذاتية.

هذه الممارسة تتعلق بمجموعة قصائد قبائلية قديمة منشورة في طبعة ثنائية اللغة منشورة سنة 1980 لدى دار نشر فرانسوا ماسبيرو.

وقد عثرنا أثناء بحثنا على ديوان شعري مشابه، أي ثنائي اللغة، بقلم شاعر يدعى رمضان بن منصور منشور بباريس سنة 1998 على حساب المؤلف تحت عنوان "قصائد القبائل القدامى " Isefra n at zik "، لكن للأسف لم نجد في محيط النص أية معلومة تفيد بأن الكاتب هو نفسُه من دون النص الأمازيغي وبأنه ترجمه إلى الفرنسية، فمن الممكن إذن أن يكون قد استعان بغيره في الترجمة أو التدوين، وبالتالي لا يمكننا أن نجزم بكونها ترجمة ذاتية تدوينية.

هذا النوع من الكتابة التدوينية، المترافقة مع الترجمة في العديد من الأحيان، هو مقاومة لاختفاء لغة الأمازيغ –واللغات الأقلية على العموم– وحمايتها من الاندثار والزوال ووسيلةٌ لتجذير ثقافتها وإبقاءٌ لآثارها كي لا تنمحي، كما أنها طريقة لتوصيلها إلى أبعد من حدودها الجغرافية. ولمولود معمري فضل كبير ومساهمة عظيمة في تأمين هذا

2-2-2-12- عمارة لخوص

عمارة لخوص، روائي جزائري (من مواليد الجزائر العاصمة في 1970) متجنس بالجنسية الإيطالية منذ 2008، أقام بإيطاليامن 1995إلى 2014، وهي سنة انتقاله للتدريس والعيش في أمريكا (نيويورك). هو من الكتّاب الذين اغتربوا عن ثقافتهم الأصلية فكانت الكتابة بمنزلة وطن لهم، وممارسةً كفيلةً بضم أجزاء هوياتهم المشتتة. فكتب بلغة بلده المستقبل، وثمَّن الكتابة لكونها جسراً يربط بين ثقافتين، ومتنفساً سمح له بالاندماج في المجتمع الجديد الذي وفد إليه. وهو الكاتب الجزائري الثاني، على حد علمنا، الذي كتب باللغة الإيطالية بعد طاهر العامري، المقيم بإيطاليا أيضاً، والقائل: "إن الكتابة هي

بحث عن الهوية كما أنها ميلادٌ جديد وبحثٌ هاجسي عن التمثيل (représentation) في مشهد البلد المستضيف" (Chambers & Curti, 2008).

سافر عمارة لخوص إلى إيطاليا من أجل إتمام أطروحة الدكتوراه الخاصة به في الفلسفة، فاستقر بروما، وتعلم لغتها، وتعد اللغة الرابعة التي تعلمها بعد القبائلية والعربية والفرنسية على التوالي.

كانت بداية لخوص ككاتب روائي باللغة العربية، إذ ألف سنة 1993 رواية "البق والقرصان" بالعربية ثم نشرها في طبعة مزدوجة في إيطاليا سنة 1999، وقام بالترجمة إلى الإيطالية فرانشيسكو ليجيو (Francesco Leggio) تحت عنوان Un pirata picollo picollo، ثم كتب روايةً ثانية باللغة العربية بعنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" صدرت في الجزائر عام 2003 عن منشورات الاختلاف وصدرت الطبعة الثانية في بيروت بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم سنة 2006، لكنها مرت مرور الكرام باللغة العربية، لكن ما إن ترجمها الكاتب إلى الإيطالية تحت عنوان "Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio" بمعنى "صدام حضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" حتى عرفت نجاحا كبيرا في الأوساط الثقافية والإعلامية الإيطالية.

وكانت النسخة الإيطالية خالية من أية إشارة إلى كونها ترجمة، بل تعمّد تمريرها على أنها كتابة أصلية، فكانت الترجمة الذاتية "العتمة" لعمله الأدبي أول وسيلة دخل بها إلى الأدب الإيطالي، وقد لاقت كتابته استحسانا كبيرا واعترافا في المنظومة الأدبية الإيطالية وحصل لخوص بفضل النسخة الإيطالية على جوائز عديدة هي جائزة المفاجأة الأدبية لسنة 2006، كما أُدرج في قائمة كورييز ديلا سيرا (Corriere della sera) للكتب الأكثر مبيعاً في صنف الأدب الإيطالي، بالإضافة إلى جائزة راكالمار ليوناردو سياسيا (Racalmare Leonardo Sciascia) وجائزة الفلايانو (Flaiano) نسبة إلى

الكاتب السينمائي الراحل فيديريكو فيليني (Federico Fellini) لأن الرواية قد أخرجت في شكل فيلم سينمائي إيطالي بعنوان إيزوتا توسو(Isotta Toso) . (Grutman, 2018)

ومع أن الرواية نشرت في الجزائر قبل ذلك بحوالي ثلاث سنوات، إلا أن النقد لم يلقِ لها بالا، ومرت مرور الكرام مع أنها مختلفة اختلافا كبيرا عن الروايات الجزائرية المألوفة، لأنها تروي قصة مشبعة بالثقافة الإيطالية، تعود أحداثها إلى ساحة فيتوريو بروما، وأسماء شخوصها إيطالية وإيرانية وبرتغالية ...إلخ، كما أن فيها إيحاءات كثيرة إلى شخصيات تاريخية رومانية، فالفصول فيها عنونت بالعواء، على شاكلة العواء الأول والعواء الثاني والثالث ...إلخ، بالإضافة إلى العنوان "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، يذكرنا بقصة التوأم روميلوس وريموس اللذين رضعا من الذئبة في روما القديمة.

لكن بفضل تبني الكاتب عمارة لخوص للغة الإيطالية، ونجاحه في بلده الثاني أصبح معروفا في وطنه وحصل على اعتراف ذويه بعد أن دخل من بوابة الغرب، وهي ظاهرة شائعة لدى الكتاب العرب، يؤكدها الكاتب المغربي عبد الله العروي قائلا: "كل اتصالٍ بيننا – المغاربة أو العرب أو المسلمين– يمرّ عن طريق الغرب، كما هو الحال بين الأوربيين اليوم بالنسبة لأمريكا." (العروي، 2007، صفحة 72)

صرح لخوص في إحدى حواراته الصحفية أن الكتابة عنده لا تتأتى من الإلهام، بل هي مشروع يتم التخطيط له في مراحل عديدة من التفكير التمهيدي والبناء الهيكلي، فالكتابة إذن لا تكتفي بالموهبة في منظوره بل أكثر من ذلك هي حرفة تستوجب مهارات يمكن اكتسابها وصقلها.

مارس عمارة لخوص ترجمة رواياته في شكل إعادة كتابة، غير ملتزم عموما بمقتضيات الترجمة، بل أعاد كتابتها متحررا من القيود التي تفرضها الترجمة بمعناها

الضيق كالالتزام بالحرفية والأسلوب، لتصبح بذلك إبداعا جديداً، يعزّز حضوره وهويته ككاتب في لغة أخرى (Grutman, 2016)، ومع أنه غيَّر عنوان الرواية تماما إلا أن مضمونها لم يخضع إلى أية تغييرات جوهرية، بل ظلت الحبكة نفسها والشخصيات وأسماؤها (باستثناء اسم إحدى الشخصيات التي كان اسمها يوحي بأن أصله من البيرو، فعدلها ليتضح أنه برتغالي) وعددها والأحداث على ما كانت عليه (Grutman, 2018).

ومع أنه ترجم الرواية صفحةً صفحةً دون استعمال قاموس، إلا أنه كان يلجأ إلى أصدقائه من الإيطاليين ليهتدي إلى المكافئات الثقافية والأمثال الشعبية المتناسبة مع المجتمع المستقبل للنسخة الجديدة حسب ما صرح به في لقاء تلفزيوني متاح على موقع يوتوب (حصة تلفزيونية بعنوان عصير الكتب، تقديم بلال فضل، الحلقة 70، لقاء مع الدكتور والروائي الجزائري عمارة لخوص، نشرت على موقع يوتوب بتاريخ 2016/11/28 على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=dnEA9eUCFzA ، شوهدت يوم 2018/02/06 على الساعة 16 و11 د.)

لا يحب لخوص أن يُلَقَّبَ بالمترجم، سواءً ذاتياً أو غير ذلك، فهو يفضل أن يُنظَرَ إليه ككاتب مبدع فحسب، ويسمي ممارسته إعادة كتابة بدلا من الترجمة، وربما كانت علة الأمر هي المركز الثانوي الذي تشغله الترجمة مقارنة بالكتابة. كما يجب ألا ننسى أن المثل القائل بأن كل ترجمة خيانة ذو أصل إيطالي، وربما لم يشأ أن يرتبط اسمه بالمفهوم السلبي للخيانة، فأراد أن يكون كاتبا إيطاليا أصيلا فكان له ما أراد.

منذ 2014 انتقل لخوص إلى العيش في نيويورك، وهو ينوي الانتقال إلى الكتابة باللغة الإنجليزية، وهو حاليا– أي أثناء كتابة هذه السطور– (فيفري 2019) بصدد كتابة رواية جديدة، حسب ما أخبرنا به في بريد إلكتروني وجهنا فيه إليه أسئلة عن تجربته في الترجمة الذاتية لغرض هذا البحث، وقد اعتذر لانشغاله بالرواية الجديدة، التي نتوقعها

على الأغلب باللغة الإنجليزية كما صرح لأحد أصدقائه مؤخرا على صفحته الرسمية في موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك.

ومع رغبة لخوص في الانتقال إلى الكتابة باللغة الإنجليزية، فهو مرتبط باللغة الإيطالية التي يعشقها، وخير دليل على ذلك رغبته في تلقيحها باللغة العربية، إذ وضع في موقعه الرسمي على الشبكة العنكبوتية الشعار التالي: " Arabize Italian and Italianize Arabic"، بمعنى إضفاء روح كل لغة على الأخرى.

2-2-2-13- سليمان بن عيسى

يعد سليمان بن عيسى (قـالمة، 1944) من المسرحيين الأوائل في الجزائر. بدأ الكتابة المسرحية بمسرحيته "بوعلام زيد لقدام". كما قام بترجمة مسرحيات عالمية وتكييفها كأعمال برتولد بريخت، وكان للترجمة فضل في صقل موهبته في الكتابة كما أعاد كتابة وتكييف روايات كاتب ياسين في شكل مسرحيات وترجم أعماله إلى العربية الدارجة الجزائرية.

ارتبطت كتاباته بالتاريخ السياسي الجزائري وكانت أشهر مسرحياته "يوم الجمعة خرجوا الأريام" 1974، و"بابور غرق" 1983 و"راك خويا وأنا شكون" 1990 وهي آخر مسرحية كتبها في الجزائر قبل أن يشرع في التنقل إلى فرنسا ذهابا وإيابا إثر تدهور الوضع الأمني وتلقيه رسائل تهديدية بالاغتيال في بداية العشرية السوداء، واستقر في فرنسا نهائيا سنه 1993 إلى يومنا هذا واختارها منفى له.

أثناء تنقلات بن عيسى إلى فرنسا حثّه تغيير المكان على تغيير لغته ليتبنى لغة الاستعمار القديم، وكانت أول تجربة له في الترجمة الذاتية مسرحية "راك خويا وأنا شكون" سنه 1991 وصدرت لدى دار نشر لانصمانLansman في نفس السنة تحت عنوان Au-delà du voile." ". وكانت آخر ترجمة أيضا، إذ انتقل إلى الكتابة باللغة الفرنسية

مباشرة بعدها، فتلت العديد من المسرحيات منها "Le conseil de discipline"(المجلس التأديبي) سنة 1994، و " Le Fils de l'amertume " (فيس الكراهية) سنة 1996.

تتضمن المسرحية صراعا بين الدور الحديث والمنفتح للمرأة العصرية (أي في بداية التسعينيات) في المجتمع والدور التقليدي لها، ويرمي الكاتب من خلالها إلى إبراز موقفه المناهض للمذهب الإسلامَوِي الأصولي (islamisme radical).

وقد أورد فيها بن عيسى الكثير من التضمين والإيحاءات بواسطة أساليب لغوية يفهمها المتلقي ولا يمكن للحكومة مصادرتها، لكونها لا تحوي تعبيرا صريحا بما يريد قوله، بل تكتفي بإعطاء طرف الخيط ليواصل المشاهد تأويل ما قيل لبلوغ الرسالة.

كان الكاتب يستعمل عبارات ذات معنى واضح ومباشر لكن استعماله للتكرار عدة مرات يوحي للمشاهد بأن المغزى من الكلمة ليس معناها السطحي، بل ما توحي إليه من معاني ضمنية، فيذهب المتلقي أبعد من معناها المباشر. ومثال ذلك أن بن عيسى استعمل في إحدى مسرحياته عبارة "أنا جائع أريد أن آكل" وتكررت بشكل فكاهي حوالي خمس أو ست مرات. يقصد بها في سياق المسرحية وبواسطة أسلوب التكرار الرشوة والجوع إلى المال وليس الجوع بمفهومه المألوف. وبطبيعة الحال فمصالح الرقابة لا يمكنها المطالبة بحذف عبارةٍ بريئةٍ كهذه.

فيما يخص لغة الكتابة عند بن عيسى فيشكلها خليط من اللغات الجزائرية: اللغة الأم هي الشاوية (إحدى لهجات الأمازيغية)، أما اللغة العربية الفصحى واللغة الفرنسية فاكتسبهما في المدرسة، في حين تعلم العربية الدارجة من محيطه. صرح بن عيسى في مواقف عديدة أن العنصر اللغوي في مسرحياته يحوز على السبق مقارنة بالحركات الجسدية، وطالما استعمل اللغة العربية الدارجة المشبعة بالاقتراض من اللغة الفرنسية للوصول إلى المشاهد، لأنها أقرب ما تكون إلى الفهم والإدراك وعدم التكلف.

ويرى سليمان بن عيسى أن خيار اللغة لا يتعلق بالمواضيع التي يعالجها في مسرحه بل يتعلق بالجمهور الذي يتوجه إليه، وقد عاب عليه النقد الفرنسي طغيان الجانب اللغوي في مسرحياته على اللغة الجسدية، كما عابوا عليه الشحنة السياسية الحاضرة دائما بقوة في أعماله، وهذا يعني أنه مازال يكتب لأبناء بلده أكثر مما يتوجه إلى الفرنسيين أنفسهم. (Lusetti, 2017)

2-2-2-14- مالك بن نبي

مالك بن نبي (1905-1973) مفكر ورائد إصلاحي جزائري وهو من أعلام الفكر الإسلامي في القرن العشرين. مارس بن نبي الترجمة الذاتية فيما يتعلق بالجزء الثاني من كتابه الذي يحمل عنوان "مذكرات شاهد للقرن- الطالب" الصادر بالفرنسية أولاً سنة 1970، ثم سرعان ما صدرت النسخة المترجمة على يد الكاتب في السنة نفسها، والكتاب عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب صاغها في قالب سردي، وقد تناول بالدراسة الأستاذ نصر الدين بتشيم تجربته في الترجمة الذاتية في مذكرة ماجستير تحت إشراف الأستاذ رضوان ظاظا بمعهد الترجمة، جامعة الجزائر (بتشيم، 2016).

قدمنا إلى هنا أربعة عشر حالة لكتاب عرب ترجموا أعمالهم بأنفسهم، دون اللجوء للغير دائماً، وهنا نشير إلى كون هذا الإحصاء غير شامل، لأننا اكتفينا بالتطرق إلى أكثرهم شهرةً (الشهرة الأدبية) وبالخصوص أولئك الذين تطرقت الأدبيات المكتوبة والدراسات الجامعية إليهم، لكن هناك تجارب أخرى لكتاب آخرين، أقل شهرةً، لا سيما في البلدان المشرقية، من بينهم علي شاكر (Ali Shaker) وهو كاتب شاب عراقي مغترب في نيوزيلنده، وخالد اليملاحي (Khaled Lyamlahy) وهو كاتب وشاعر مغربي مغترب وأستاذ جامعي يدرس الأدب الفرانكفوني بجامعة شيكاغو، ودينا محمود، ودنيا ميخائيل

وغيرهم ممن يمكن الاطلاع على تجاربهم على مقال وئام التمامي المؤرخ في 2022/01/24 والمتوفر على الصفحة التالية:

https://arablit.org/2022/01/24/special-section-on-self-translation/ ، تم الاطلاع يوم 25 أوت 2022 على الساعة 18 و52د.

نكتفي بهذا القدر من تجارب الترجمة الذاتية عند المؤلفين العرب، وننتقل إلى الفصل التطبيقي كي نستعرض تجربة المؤلف المترجم رشيد بوجدرة بتفاصيل أكثر، وذلك من خلال إسقاط المعطيات النظرية التي قمنا بتجميعها إلى غاية هنا.

3- الجمهور المستهدف بالترجمة الذاتية

إذا كان الجمهور المتلقي للنصوص الأصلية معروفا، فإلى من تتوجه نصوص الترجمة الذاتية؟

تتوجه نصوص الترجمة الذاتية أحيانا كثيرة إلى الجمهور نفسه الذي تتوجه إليه نصوص البدء تقريبا، بدليل الأمثلة السابقة، لكن مع إتاحة إمكانية بلوغها أبعد من هؤلاء وهذا يصنع فرقا كبيرا. ودليلنا على هذا أن كل التجارب العربية التي سردناها أعلاه تمت في بيئات ثنائية اللغة، أو حتى متعددة اللغات أحيانا، بين اللغة العربية ولغة يتقنها باقي مواطني الكاتب.

فالفرنسية في الجزائر أو المملكة المغربية أو تونس يفهمها الجميع بداعي أنها إرث كولونيالي، وحتى ثقافتها ليست بغريبة، بل تشبعت منها شعوب المغرب من عدة نواحي بحكم الماضي المشترك، والفكرة نفسُهاصالحة بالنسبة للغة الانجليزية في مصر، أما الإنجليزية التي استعملتها السورية سمر العطار

فقد صرحت بنفسها أنها تتوجه بها إلى الجاليات المغتربة من بني بلدها، ويمكن أن نخمن بأن الموريتاني موسى ولد ابنه يفكر بنفس المنطق، أي بلوغ الجاليات، وبطبيعة الحال، فيما يخص الأعمال المسرحية لسليمان بن عيسى فهي موجهة للجالية الجزائرية المقيمة بفرنسا.

يقول المغربي عبد السلام بنعبد العالي في محاضرة له بعنوان "الترجمة أداة للاعتراف" إنها تقليدٌ ألماني (أنظر الصفحة:https://www.youtube.com/watch?v=ev5YSsIWbjY، شوهدت يوم 30 جوان 2017 على الساعة 18 و32 د.) في فكرة أن المؤلفين المترجمين يترجمون لبني أوطانهم بأنها سؤال لا جدوى من طرحه لأن المتلقي المقصود هو القارئ العربي، وربما أتى موقفه هذا دعما لرأي مواطنه عبد الله العروي الذي قال ما مفاده بأن الكاتب العربي يُكتشَف من خلال الغرب بعد المرور مرور الكرام بين ذويه.

خلاصة

وأخيراً نستنتج أن الترجمة الذاتية ليست كالترجمة الغيرية، بل تختلف عنها في كونها شكلاً متفرّداً من أشكال الكتابة يختلف باختلاف المقاربة التُّرجمية التي يتبنّاها صاحب النص، وهذا الأخير قد يلجأ إلى ممارستها لأسباب متشعبة: منها الرغبة في بلوغ مؤلفاته جمهوراً أوسع مما تتيحه لغته الأولى، وبالتالي بلوغ الشهرة، أو كسب المال من خلال مبيعات الكُتب وما إلى ذلك من المكاسب والمساعي المادية، أو الحِرْص على جودة الترجمة وبالتالي على الأمانة في توصيل الرسالة التي يشتمل عليها نصُّهُ في أحسن قالبٍ لُغَوي، وغير ذلك من المرامي.

وإذا كانت الترجمة الذاتية ترمي إلى كل هذا وتُمَكِّنُ منه في العديد من الأحيان، وهي كلها مساعٍ تخص قارئ النص المترجم في المنظومة الأدبية المستهدفة- أو بمصطلحٍ آخر جمهور القرّاء الجديد-، فإن الترجمة الذاتية تُكسِبُ المؤلف المترجم احتراماً وتقديراً في المنظومة الأدبية الأصلية التي انبثق منها. وهذا صحيح بالنسبة للعديد من الكتاب، كما تصنع له وجودا في المنظومة الأدبية التي يترجم أعماله إليها كما تعزز مقروئية الكتاب ومرئيته. فهو موجودٌ في كلتيهما بصفته كاتباً أو مترجماً يحسب له حساب المؤلف، لأنه هو نفسه من تلتقي فيه هتان الصفتان.

أثبتنا في هذا الفصل أيضاً وجود أزيد من عشرين مؤلفاً-مترجماً من اللغة العربية أو إليها، وهو عددٌ جدُّ معتبر بالنظر إلى الفكرة السائدة عن ندرة مثل هذه الممارسة لدى أدباء اللغة العربية، وقد اختلفت جنسياتهم وتخصصاتهم الأدبية، وهذا إنما يدل على انتشار الترجمة الذاتية على نطاقٍ واسعٍ في الوطن العربي.

لإيضاح الميزات التي تنفرد بها الترجمة الذاتية عن الترجمة الغيرية سنفحص في الفصل التطبيقي التالي روايتين للكاتب الجزائري رشيد بوجدرة بغية التحقق من صحة ما ورد في الفصل النظري ولإسقاط المفاهيم التي تطرقنا إليها على تجربة واقعية.

الفصل الثـاني: تحليل نمـاذج من ترجمة رشيد بوجدرة لروايتي "التفكك" و"تيميمون"

تمهيد الفصل

بعد الإحاطة بالترجمة الذاتية من الجانب النظري، سنحاول في هذا الفصل التطبيقي إسقاط المبادئ النظرية على تجربة المؤلف المترجم الجزائري رشيد بوجدرة، ولذلك قَسَّمْنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث الغرض منها هو محاولة تسخير ما أمكن من المعطيات النظرية التي عرضناها في الفصل السابق من أجل دراسة الحالة وإسقاط المبادئ التحليلية على المدونة.

يتضمن المبحث الأول تعريفاً موجزاً بالكاتب، نتطرق فيه إلى أسلوبه في الكتابة، وتجربته في الترجمة الذاتية، يليه تعريف بالمدونة،

ثمَّ نعرِضُ في المبحث الثاني شرحاً للمنهجية المتبعة في تحليل المدونة، وهي تتضمن مستوى كلي كمرحلة أولى، ومستوى جزئي كمرحلة ثانية.

يلي المبحث الثالث وهو يتضمن تحليل رواية "التفكك" المنشورة في سنة 1982، وذلك بعد التعريف بها وتقديم ملخصها، يليه تحليل نماذج مأخوذة من الرواية ومحاولة دراستها في ضوء المباديء النظرية المشار إليها في الفصل النظري.

أما المبحث الرابع أخيراً فيتضمن تحليل رواية "تيميمون" وذلك من خلال استعراض بعض النماذج المحللة.

المبحث الأول: التعريف بالكـاتب والمدونة

تمهيد

خصصنا المبحث الأول من الفصل الثاني للتعريف بالكاتب وأسلوبه، ثم استعراض تجربته في الترجمة الذاتية، وبعد هذا تطرقنا إلى المدونة التي سيتم تحليلها لاحقاً.

1- نبذة عن الكاتب وتجربته في الكتابة والترجمة

رشيد بوجدرة كاتب روائي جزائري من مواليد 1941 بعين البيضاء (أم البواقي)، له ديوانان شعريان أحدهما بعنوان "من أجل إغلاق نافذة الحلم"، كما كتب سيناريو فيلم حاز على جائزة السعفة الذهبية، مؤلفاته متنوعة وغزيرة، أكثرها روايات تعنى بالتاريخ الثوري والسياسة[35].

كتب في بداية مسيرته باللغة الفرنسية أولا، ثم انتقل إلى اللغة الفرنسية، وكانت له ترجمات عديدة قام بها بنفسه، أحياناً لوحده، وأحيانا أخرى بالتعاون مع المترجم أنطوان موصلي، وأحيانا أخرى ترجم له آخرون على غرار هشام القروي وإنعام بيوض وغيرهما.

1-1- تجربته في الكتابة

روى رشيد بوجدرة على مسامع الحاضرين في إحدى اللقاءات الأدبية[36] التي نظمتها جمعية ثقافية بجاوية اسمها "أوال إيساوال"[37] أن الكتابة عنده تتم بطريقة مسترسلة ينقطع

---

[35]نكتفي بهذا القدر لأن المعلومات عن الكاتب متوفرة وغزيرة وليست حصيفة بالنسبة لبحثنا.

[36]استضافت جمعية ثقافية اسمها "أوال إيساوال " الكاتب عند تنظيمها لمقهى أدبي في مدينة ملبو بولاية بجاية في 17 نوفمبر 2018، فاغتنمنا الفرصة لطرح بعض الأسئلة عليه في إطار تحضير هذه الأطروحة، فأجاب عن بعضها، وأعطانا عنوان بريده الالكتروني ورقم هاتفه للتعاون معنا لاحقاً، لكنه للأسف لم يجب عن سلسلة الأسئلة التي بعثنا بها إليه ولم يشأ الرد على اتصالاتنا الهاتفية رغم محاولتنا معه مراراً وتكراراً.

طوال مدتها عن الأكل والنوم، ويكثر من شرب القهوة لمدة أيام أو أسابيع حسب المدة التي تستغرقها كتابة الرواية، وتأتي هذه الكتابة كمرحلة تابعة لفترة طويلة يكرسها الكاتب للتفكير في موضوع الرواية وشخصياتها وتتابع أحداثها، بحيث تسبب له الأفكار المتدافعة قلقا شديدا وألما نفسيا وكوابيس وهواجس يتمكن بواسطة الكتابة من "لفظها" و"تقيُّئها" على الورقة بسرعة جنونية وأحاسيس هستيرية وبشكل غير منقطع- قد لا يتيح له حتى مراجعة ما كتب- وبعد أن يفرغ من الكتابة، يتنفس الصعداء ويمثُل إلى بعض الراحة بعد كل ذلك المخاض.

لا يتعارض هذا التصريح البتّةَ مع طبيعة الكتابة البوجدرية التي تتميز بالكثير من القلق والجمل غير المنتهية والمبتورة أحيانا، ولعلها السبب أيضا في الأقواس الكثيرة المفتوحة في نصوصه بشكل يقطع على القارئ استرسال الفكرة الأولى، إذ تطول الكتابات الموضوعة بين قوسين لعدة فقرات أحيانا بل قد تتعدى الصفحة أو الصفحتين، مما يجعل فعل القراءة أمرا صعبا، حيث على القارئ- بعد انتهائه من قراءة ما يوجد بين القوسين- العودة إلى الوراء والبحث عن موضع توقُّفِه عن القراءة ليستأنفها من حيث توقف. وهذا الأسلوب قد يشجع الكثير من القراء على العزوف عن مواصلة القراءة بعد عدة أشواط من الذهاب والإياب بين الصفحات السابقة واللاحقة، لكن الكاتب يعتز بأسلوبه ويعتبره خرقا للأعراف القائمة، وما أعز على قلبه فكرة الخرق والتقويض ومخالفة الوضع وكل ما هو قائم وهدم كل ما هو مألوف !

---

37 تسمية الجمعية أوال إيساوال تعني باللغة الأمازيغية "كلام له صدى"، وقد استضافت رشيد بوجدرة بمناسبة صدور ترجمته إلى اللغة العربية لنصه الهجائي الذي يحمل عنوان «Les contrebandiers de l'histoire» بعنوان "زناة التاريخ"، وقد صرح لنا الكاتب بمناسبة المقهى الأدبي أنه قام بنفسه بنقل النص إلى العربية.

استنادا إلى روايات المدونة، وروايات أخرى للكاتب نلاحظ أن أسلوب الكاتب لولبي، ليست له بداية ولا نهاية، يتقدم حينا في الأحداث، ثم يتراجع إلى الوراء، ثم يدرج ذكريات ويسترسل فيها حتى يكاد ينسى الزمن الحاضر، وهذا ينم عن القلق والاضطراب أثناء الكتابة، وهو ما صرح به لعبد الحفيظ ڤفايتي في إحدى حواراته:

" Je n'ai pas adopté cette technique de la concentricité par choix mais d'une façon très naturelle parce que cette structure colle très bien avec ma propre structure mentale qui est de l'ordre de l'obsessif, du répétitif et de l'anxieux. " (Gafaïti 1999)

بمعنى أنه لم يتبنَّ هذا التركيز طوعاً ولكنه يكتب هكذا بطريقة طبيعية، فكتابته شبيهة بنيته العقلية، فهي مهووسة ومتكررة وقلقة. وعليه يبدو أن الكاتب لا يملك زمام الأمور فيما يخص كتابته، فهو يعترف باندفاعه الشديد في الكتابة دون الالتفات إلى التكرار والأسلوب، فالمهم عنده هو أن يُفَرِّغ أفكاره ويصبها على الورقة.

وبخصوص خروجه عن المألوف والمنتظر فإن بوجدرة يرى فيه وسيلة لبلوغ مستوى عالمي، لأن هذا لا يتأتى في نظره سوى من خلال التجذر المؤلم والمهووس، ومن خلال خصائصه الشخصية وخصوصياته وهي نوع من الأصالة والصدق:

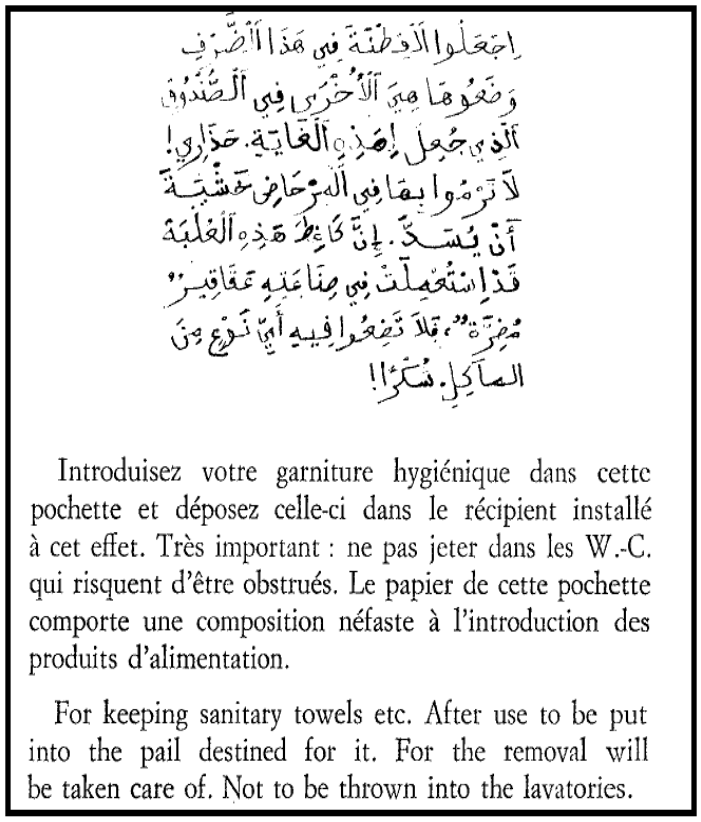
" Tous ces grands écrivains qui ont atteint l'universel n'ont pu le faire qu'à travers un enracinement douloureux et très obsessionnel; grâce à leurs particularités propres et particularismes. Ce qui est une forme de l'authenticité et de la sincérité. " " (Gafaïti 1987, p.122)

وفقا لهذا التصريح فإن تميُّز الكتابة البوجدرية عن الكتابات المألوفة لدى غيره يكمن فيالبحث عن الأصالة والسعي إلى الصدق في القول والشعور، فهو يرى في الاختلاف وسيلة للتميز عن كل ما يتشابه.

وعلاوةً على ما سبق، نجد أنّ الكاتب قد جرى في العديد من رواياته على إدراج عدة لغات، كاللغة العربية في النُّسَخ الفرنسية، أو التعابير اللاتينية ضمن اللغة العربية،

على شاكلة ما ورد في رواية "الرعن" (1972) التي أدرج فيها ثلاثة مقاطع باللغة العربية والانجليزية، ورواية "فوضى الأشياء" (Le désordre des choses) التي أورد فيها موضعين اثنين باللغة العربية، أوردناهما في الصور التوضيحية التالية على سبيل المثال، كما وردت بعض الكلمات باللغة اللاتينية (sinus, cosinus, ..) في النسخة العربية من رواية "تيميمون".

تبين الأشكال التوضيحية التالية المأخوذة من روايتين لبوجدرة ترجمهما بنفسه أن المحتوى باللغة العربية في النسخة الفرنسية لا يسمن ولا يغني من جوع، فهو عبارة عن مقاطع من الشعر الغنائي الشعبي مأخوذة من التراث، لا يفهمها سوى القارئ المحلي للغة العربية، ولا يمكن أن يمرر الكاتب مثل هذا المحتوى للقارئ الفرنسي إلا من خلال الشرح والترجمة التفسيرية، لكنه لم يفعل ذلك.

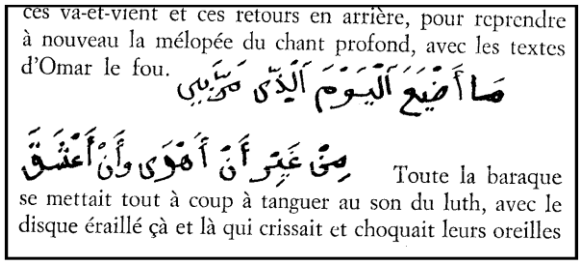


اجعلوا الفوطة في هذا الصرف
وضعوها هي الأخرى في الصندوق
الذي جعل لهذه الغاية. حذاري!
لا ترموا بها في المراحيض حتى
أن يسد. إن كاغط هذه العلبة
قد استعملت في صناعته عقاقير
مضرة، فلا تضعوا فيه أبدا نوع من
المآكل. شكرا!

Introduisez votre garniture hygiénique dans cette pochette et déposez celle-ci dans le récipient installé à cet effet. Très important : ne pas jeter dans les W.-C. qui risquent d'être obstrués. Le papier de cette pochette comporte une composition néfaste à l'introduction des produits d'alimentation.

For keeping sanitary towels etc. After use to be put into the pail destined for it. For the removal will be taken care of. Not to be thrown into the lavatories.

4- صورة من الصفحة 123 لرواية (L'insolation) لبوجدرة



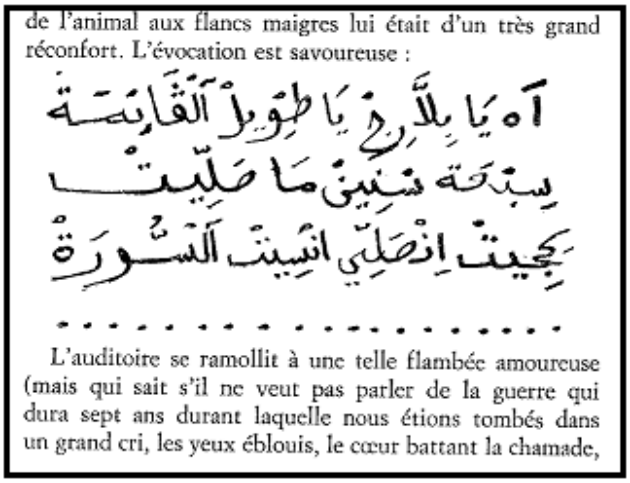
ces va-et-vient et ces retours en arrière, pour reprendre à nouveau la mélopée du chant profond, avec les textes d'Omar le fou.

مَا أَضْيَعَ الْيَوْمَ الَّذِي مَرَّ بِي

مِنْ غَيْرِ أَنْ أَهْوَى وَأَنْ أَعْشَقَ

Toute la baraque se mettait tout à coup à tanguer au son du luth, avec le disque éraillé çà et là qui crissait et choquait leurs oreilles

5- صورة من الصفحة 151 لرواية(L'insolation) لبوجدرة



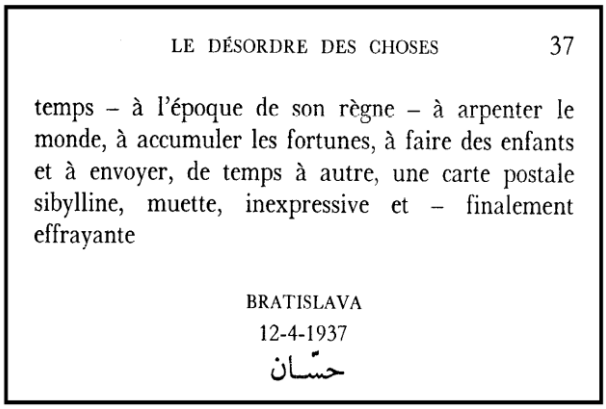
de l'animal aux flancs maigres lui était d'un très grand réconfort. L'évocation est savoureuse :

آه يا بلاد يا طويل القامة
ستة سنين ما صليت
جيت انصلي انسيت السورة

. . . . . .

L'auditoire se ramollit à une telle flambée amoureuse (mais qui sait s'il ne veut pas parler de la guerre qui dura sept ans durant laquelle nous étions tombés dans un grand cri, les yeux éblouis, le cœur battant la chamade,

6- صورة من الصفحة 154 لرواية (L'insolation) لبوجدرة



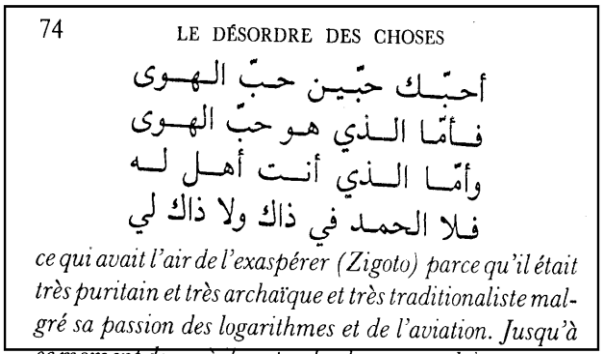
LE DÉSORDRE DES CHOSES 37

temps – à l'époque de son règne – à arpenter le monde, à accumuler les fortunes, à faire des enfants et à envoyer, de temps à autre, une carte postale sibylline, muette, inexpressive et – finalement effrayante

BRATISLAVA
12-4-1937
حسّان

7- صورة من الصفحة 37 لرواية (Le désordre des choses)

لبوجدرة



74 LE DÉSORDRE DES CHOSES

أحبّك حبّين حبّ الهوى
فأمّا الذي هو حبّ الهوى
وأمّا الذي أنت أهل له
فلا الحمد في ذاك ولا ذاك لي

ce qui avait l'air de l'exaspérer (Zigoto) parce qu'il était très puritain et très archaïque et très traditionaliste malgré sa passion des logarithmes et de l'aviation. Jusqu'à

8- صورة من الصفحة 74 لرواية (Le désordre des choses) لبوجدرة

وللأسف لم نجد أي دراسات- ضمن ما اطلعنا عليه في سياق بحثنا بخصوص الكتابة البوجدرية- تتطرق إلى هذه الظاهرة الغريبة الثنائية اللغة، ولا أي تفسير لها عدا ما يصرح به الكاتب نفسه من حُبِّه للمزج بين اللغات والخروج عن المألوف.

1-2- تجربته في الترجمة

تمثّلُ رواية "التفكك" نقطة تحول في مسار الكتابة عند بوجدرة من حيث اللغة المستعملة، فهي أول رواية كتبها باللغة العربية على حد قوله وبالنظر إلى المعطيات المذكورة على غلاف النسخة الفرنسية، فما أسباب هذا التحول اللغوي عنده أو دوافعه؟ سنعرض فيما يلي أسباب التحول اللغوي عند المستعملين ثنائيي اللغة بصفة عامة ثم نحاول إسقاطها على حالة صاحب المدونة، ثم نستعرض موقفه التعليلي الشخصي حين سُئل عن أسباب تحوله اللغوي لنرى مدى تطابق أسبابه أو تناقضها مع المعطيات النظرية للبحث.

يقول محمد علي الخولي"إن موقف الفرد نحو لغةٍ ما هو في العادة موقفه من أهل هذه اللغة" (الخولي،2002)، ويضيف في نفس السياق بشأن الاختيار اللغوي والتحول "إن التحول "عملية واعية لها أهدافها النفسية والاجتماعية والاتصالية" (ص 122) كما هي "عملية شعورية وإرادية" (نفس المصدر، ص120)، ومَرَدُّه أسبابٌ كثيرةٌ منها التأثير، والحاجة والاقتباس وتحديد المخاطب، والانتماء، والإقصاء[38].

يقصد بالعنصر الأول **التأثير** في قرائه بحيث يثبت لهم تمكنه من اللغتين، ولا يخفى على أحدٍ أن بوجدرة فخورٌ جدًا بثنائيته اللغوية وبتمكنه ببراعة من العربية والفرنسية. وفي المقابل نفى هذه الصفة عن الكثيرين في مناسبات صحفية عديدة قائلاً إن الجزائريين الذين يتقنون كلتا اللغتين قلة قليلة وإن القول بأن القارئ الجزائري ثنائي اللغة مجرد وهم.

في حين يقصد **بالحاجة** أن يكون التحول بنية بريئة أو -على العكس- قصد التباهي والتفاخر، ولمدة معينة استجابة لحاجة ضرورية، وما إن يقضي حاجته منها حتى

[38]عد الخولي (2002: 120-121) أحد عشر سببا للتحول اللغوي، وقد اكتفينا منها بتلك التي تخدم غرض هذا البحث.

ينتقل إلى لغة أخرى، وقد حدث هذا مع بوجدرة حين صرح لأليكساندرا كروه بأنه كان مضطرا للعودة إلى اللغة الفرنسية بسبب عقد عمل يخص خمسة كتب يربطه بالناشر الفرنسي غراسيه "(KROH, 2000)"Grasset.

أما التحول اللغوي بغرض **الاقتباس** فيكون بمناسبة بيت شعري أو آية قرآنية أو حكمة، وهذا "تحول آني وطارئ" (الخولي 2002) وقد رصدنا نحو أربعة عشر تحولا لغويا في الترجمة الذاتية لـ "التفكك". وسنرى في تحليل الأمثلة ما إذا كان الاقتباس بريئا لمجرد الاقتباس أم لغرضٍ آخر.

بينما يكون **تحديد المخاطب** بتغيير المتلقي، وفي حالة كاتب المدونة فمن المنطقي والبديهي أن يغير اللغة عندما يتوجه إلى متلقين جدد. وليس القارئ الفرنسي متلقيا جديدا على بوجدرة في واقع الأمر، بل من الأرجح أنه هو متلقيه المقصود منذ البداية، فطيلة مساره الروائي الذي انطلق فيه منذ منتصف الستينيات كتب باللغة الفرنسية وأحرز الشهرة بفضل لغته الفرنسية وقرائه الفرنسيين والباحثين المشتغلين على أعماله.

يمكن أن يكون انتقالبوجدرة إلى الكتابة باللغة العربية سعياً منه إلى الحصول على الاعتراف لدى جمهور قراء عربي جزائري بالخصوص، بعد أن حظي بالاعتراف من جمهوره الغربي، وما ترجمته الذاتية إلى الفرنسية إلا سعيٌ منه إلى الحفاظ على قارئيه الأوفياء، مُبدياً لهم وفاءه المتبادل وأنه مقيمٌ لهم ألف اعتبار. وما استعجاله لإنجاز الترجمة إلى اللغة الفرنسية سوى لعدم تركهم ينتظرون بلهفة صدور النسخة الفرنسية، ولعل قيامه بالترجمة بنفسه هو الخوف على أسلوبه من الضياع على أيدي المترجمين الغيريين، وعلى أفكاره من التحريف وإضعاف قُوَّتِها، أياً كانت براعتهم اللغوية وكفاءتهم.

من جانبٍ آخر، قد يتجلى عنصر **الانتماء** بكونه سببا من أسباب التحول اللغوي عند الكاتب في كونه اعتُبِر كاتبا فرانكفونيا لمدة طويلة، وباعتبار النظرة التي كانت سائدة عن تلك الفئة من الكتاب في الفترة الزمنية التي صادفت انتقال بوجدرة إلى اللغة العربية

يمكن أن نستخلص أنه أراد التأكيد على انتمائه إلى معسكر الكتّاب باللغة العربية وإظهار ولائه لها، وخشية **إقصائه**، لاسيما أنه تعرض لنوع من المقاطعة بسبب بعض مواقفه الشخصية وجرأة كتاباته باللغة الفرنسية، فما بالنا عندما كتب في نفس المواضيع باللغة العربية– المعروفة بطابعها المحافظ– ضاربا عرض الحائط بتقاليد الكتابة بها.

يذكرنا هذا بموقف آخر مثير للفضول، هو أن الكاتب قد صرح في إحدى المناسبات ردا على باحثة دكتوراه بأنه نقل "التفكك" من الفرنسية إلى العربية، وهو الأمر الذي أتت على ذكره في أطروحتها (Bachir Lombardo 1995)، وهذا يتنافى مع مضمون العبارة المطبوعة على غلاف الرواية في نسختها الفرنسية التي تفيد بأن النص منقول من العربية إلى الفرنسية. إذ تساءلت الباحثة عقبية بشير لومباردو عما إذا كان تصريح بوجدرة مجرد خطأ أم أنه زلة لسان تفضح الحقيقة؟ بل أكثر من ذلك فالباحثة السالفة الذكر اتهمته بالكذب بسبب تناقض تصريحاته مع ما يعتبره الوسط الأدبي حقيقة موثقة من دار نشر ذات سمعة عالمية (أي دار دونوالDenoël).

بالإضافة إلى النصوص المذكورة أعلاه ترجم بوجدرة في السداسي الثاني من سنة 2018 نصه الهجائي (pamphlet) بعنوان Les contrebandiers de l’histoireالذي صدر له في سنة 2016 عن دار نشر فرانتز فانون بتيزيوزو إلى اللغة العربية بعنوان "زناة التاريخ"، وهو نص شديد اللهجة تسبب للكاتب في مشاكل كثيرة تعقبتها أعمدة الصحف الورقية والالكترونية لأن الكاتب تهجم فيه على عدة شخصيات "حرفت التاريخ" في نظره منها برنارد هنري ليفي (Bernard Henri Lévi) والكاتب الصحفي كمال داود في يومية لوكوتيديان دوران .Le quotidien d’Oran والمخرج السينمائي محمود زموري والكاتب عليبومهدي.

وفي الواقع فقد ارتبط اسم الكاتب بالتصريحات الجريئة والمثيرة للجدل، وبتهجماته العنيفة على باقي الكتاب والروائيين من الجزائر وخارجها(ديك، 2013)، ولم يسلم

ياسمينة خضرا هو الآخر من تجريحه واتهامه إياه بأن زوجته هي من تكتب له نصوصه والمفارقة في هذا هي أن بوجدرة نفسه قد استُهدِف بنفس الاتهامات لأن زوجته فرنسية. ولم يسلم من نقد بوجدرة كتاب عالميون مثل نجيب محفوظ الذي لا يرى بوجدرة بأنه كاتب كبير، بل زعم أن سبب حصوله على جائزة نوبل مردها مواقفه المتواطئة مع اليهود.

كل هذه المواقف العدائية والمتطرفة عبَّرَ عنها الكاتبُ للصحافة وأمام الملأ دون أية تحفظات أو مراعاة لصورته ككاتب (ديك 2013)، وربما تسببت بشكلٍ ما في عدم حصول بوجدرة على أية جوائز أدبية عدا جائزة المكتبيين الجزائريين التي منحت له على رواية "فندق سان جورج" (Hôtel Saint George).

بغض النظر عن حياته وسمعته الأدبية، فحتى البحوث (أطروحات دكتوراه) التي تمت عن بوجدرة تروي قصة كاتب أدلى بتصريحات متناقضة في العديد من الأحيان، فنجد مثلا في سياق بحثنا هذا أنه أدلى في حوار للباحثة أليكساندرا كروه (Alexandra Kroh)، بأن مجموعته الشعرية الأولى كانت باللغة العربية، مع أنها باللغة الفرنسية في الواقع، وتحمل عنوان (1965) Pour ne plus rêver، اللهم إلا إذا قصد مجموعة شعرية أخرى لا علم لنا بها. وزعم أنه غيّر اللغة إلى الفرنسية بمناسبة كتابته رواية "التطليق" سنة 1969 لأنهكان يتوقع رفضها من قبل دورالنشر العربية[39].(Kroh 2000)

صرح بوجدرة أنه ترجم روايتين له من الفرنسية إلى العربية– هما La vie à l’endroit (1997) و(1972)L’insolation، وعنونهما بـ "الحياة في المكان"، و"الــرعن"

[39]لعل السبب هو أن المجتمعات العربية المحافظة ما كانت لترحب برواية تناولت زنا المحارم والشذوذ الجنسي ومحظورات أخرى.

على التوالي– وأُخريَيْن في الاتجاه العكسي (Kroh 2000)، هما "التفكك (1982) Ledémantèlement ورواية أخرى[40].

وقد أوضح أن ترجمته بنفسه لرواية "الحياة في المكان" سببها أن ترجمتها من قبل مترجمه المألوف أنطوان موصلي كانت ستشكل خطرا على حياة هذا الأخير لاسيما أنه كان رجل كنيسة وخشي عليه من القتل لأن فترة نشر الكتاب وترجمته وافقت العشرية السوداء.

وفي السياق ذاته أشاد بوجدرة بأسلوب موصلي في ترجمته، وتمكنه حق التمكن من إعادة الصياغة وفق أسلوب الكاتب قائلا:

" [C'est] quelqu'un qui a une capacité de traduction et une approche de ma langue extraordinaires. En fait, il s'est presque accaparé ma langue, il sait écrire comme moi. Donc en attendant de trouver quelqu'un d'aussi bon que lui, je me suis traduit moi-même. " (Kroh 2000 : 126)

أي: "إن له قدرة ومقاربة خارقتين للغتي، والواقع أنه كاد يستحوذ على لغتي، وفي انتظار إيجاد من يترجم لي بمثل تلك الجودة فقد ترجمت أعمالي بنفسي." (ترجمتنا).

2- التعريف بالمدونة

تتكون مدونة هذا البحث من روايتين في نسختيهما العربية والفرنسية، هما رواية "التفكك" ورواية "تيميمون". وقع اختيارنا على هاتين الروايتين بالتحديد لأن النسختين من الرواية نفسها نشرتا في ظرف فاصل زمني يقارب السنة. وعليه سنعتبر عامل الزمن وتأثيره لاغياً أثناء التحليل.

[40] لم يصرح المؤلف بعنوان الرواية في هذا الحوار. ربما كانت "تيميمون"؟

2-1- نبذة عن رواية "التفكّك": ملخصها، وظروف صدورها وتلقيها

رواية "التفكك" كانت أول رواية كتبها بوجدرة باللغة العربية، نشرت سنة 1982 في بيروت لدى دار نشر ابن رشد في 279 صفحة، غلاف الطبعة الأولى (التي اشتغلنا عليها في هذا البحث) ذو لون أصفر فاتر يحمل صورة غامضة لخمسة أشخاص مع طفل ورضيع منقسمين إلى ثلاث مجموعات، تعلوهم صورة لوجه حمار وكأنه ينظر إليهم باستعلاء. هذا الغلاف بحد ذاته يعتبر غريبا عن المألوف للرمزية السلبية التي يحملها وجه الحمار الضاحك الذي يوحي بالاستخفاف والاستهزاء بالناظر إليه.

ويعتبرها الكاتب أفضل وأهم عمل أدبي له، مع بعض الأعمال الأخرى -كرواية "الحلزون العنيد" (1977) - وترجمها بنفسه إلى اللغة الفرنسية وصدرت سنة 1982 عن دار دونوال الفرنسية (Denoël) في 307 صفحة، تحمل غلافا أصفر مماثلا لغلاف النسخة العربية، لكن دون رسومات أو صور. تحمل النسخة الفرنسية عبارة صريحة بكونها ترجمة على يد الكاتب على الصفحة الأولى الداخلية للكتاب وعلى الصفحة الخارجية الأخيرة من الغلاف وبخط واضح: "Traduit de l'arabe par l'auteur"

2-1-1- ملخص الرواية

تتحدث رواية "التفكك" أساسا عن رجل اسمه الطاهر الغمري، عاش فترة الحرب وما بعدها، عاش فقيرا منعزلا، كان مدرس قرآن ثم عمل في الثورة بتأديته بعض المهام في قرية نائية لفائدة المجاهدين، وفتاة اسمها سالمة كانت تزوره في كوخه، وتسأله عن حياته وعمله الثوري، وتحدثه أحيانا أخرى عن طفولتها وإخوتها وأسرتها بشكل عام.

تمركزت أحداث الرواية حول صورة شمسية قديمة يحتفظ بها الطاهر الغمريكأثمن شيء يملكه. تميزت شخصية الطاهر الغمري بالغموض والعزلة والقلق والميل إلى الصمت الطويل، أما سالمة فكانت شابة مفعمة بالحياة وذات شخصية قوية ومستقلة.

أما عن الشخصيات الثانوية فهي كثيرة: بوعلي طالب، الذي تعلم التلحيم على يد الألماني، والدكتور كنيون الذي شفاه من السل، وأفراد أسرة سالمة، وحتى قطه الأسود الذي أخذ نصيبه من القصة، وسيد أحمد إينال وباقي الثوار الذين كانوا على الصورة البالية وكان الطاهر الغمري يروي قصص حياتهم على مسامع سالمة باستمرار وفي كل اللقاءات بينهما.

أما عن الزمان والمكان الذي تدور فيه الأحداث فهو غير محدد، بل اكتفى الكاتب بذكر مدينة كبيرة فيها ميناء وتضاريس، قد تكون الجزائر العاصمة، وقد تكون مدينة ساحلية أخرى، أما عن الفترة الزمنية فليست واضحة إلا أن الكاتب تحدث عما بعد الحرب – حرب التحرير– لكنه أدرج تفاصيل في بعض المشاهد تناقض واقع ما بعد الحرب، ومثال ذلك أنه أشار في الفصل الثالث إلى دورية عسكرية فرنسية تقوم بتمشيط الطرقات محملة بالسلاح، ويبدو أن هذا لا يتماشى مع فترة ما بعد الحرب.

2-1-2- ظروف صدورها وتلقيها

صدرت رواية "التفكك" في بداية الثمانينات، وقد كانت فترة عرفت فيها الجزائر أحداثا سياسية ومظاهرات عنيفة. وهي أول رواية صدرت لبوجدرة باللغة العربية، وهي بذلك تمثل انتقاله إلى الكتابة بهذه اللغة، ولقد تعرض للنقد بسبب تغييره للغة كتابته، وقال بهذا الشأن:

"Depuis que je me Suis mis à écrire en arabe, cela a déplu à quelques rares critiques français. […] ils sont restés colonialistes et nostalgiques d'une époque révolue! Ceux-là feignent de croire que la francophonie n'est pas un néocolonialisme subtil. Elle l'est! Mais aimer le français est une chose, défendre la francophonie en est une autre!" (Gafaiti, 1987, p. 128)

أي: "أثار شروعي في الكتابة باللغة العربية استياء قلة قليلة من النقاد الفرنسيين. [...] لقد ظلوا استعماريين يغمرهم الحنين إلى عصرٍ قد ولّى! هؤلاء يتظاهرون باعتقادهم

أن الفرانكوفونية ليست استعمارا جديدا نافذاً. بل إنها كذلك! لكن حب اللغة الفرنسية أمر مختلف عن الدفاع عن الفرانكوفونية." (ترجمتنا)

تعرض إذن بوجدرة للنقد عند انتقاله إلى الكتابة باللغة العربية، إلا أن السبب في رأيه يكمن في الرؤى الكولونيالية وما بعد الكولونيالية للنقاد الذين يتمسكون بالماضي المجيد للغة الفرنسية، أما هو فيرى أن من الضروري التفريق بين حب اللغة الفرنسية، والرغبة في الدفاع عن النزعة الفرانكفونية التي هي إرث كولونيالي، لهذا يمكن أن نفهم أن تغييره للغة ينبع من صميم الوطنية، والرغبة من التحرر من العبء الكولونيالي، لاسيما من خلال الإقلاع عن استعمال لغته.

وقد صرح بوجدرة ذاته أن الرواية باللغة العربية قد لاقت استحسانا حتى من الذين لم يكونوا معجبين بكتاباته وبعيدين عن أفكاره وجمالية تعبيره المختلف، وميوله السياسية، كما صرح أن رواية "التفكك" أثارت نوعا من الغليان لدى النخبة المثقفة العربية.

أما في الجزائر فقد كانت ردود فعل النقاد إيجابية وقد تحمسوا لفكرة كتابة بوجدرة باللغة العربية بدليل صدور العديد من المقالات النقدية عن الرواية في أعمدة الجرائد حسب قول بوجدرة(Gafaiti, 1987) .

2-2- نبذة عن رواية "تيميمون": ملخصها، وظروف صدورها وتلقيها

تعد "تيميمون" (Timimoun) الرواية الثانية عشر التي كتبها بوجدرة باللغة الفرنسية حسب شارل بون (Bonn, 1994) ، لكن الرواية -على خلاف "التفكك"- لا تحمل في كلتا نسختيها أية تفاصيل بشأن اللغة الأصل، لذا فإن هناك من يميل إلى القول إنها مكتوبةٌ أصلاً باللغة العربية لتتناسب مع الميول اللغوية الجديدة للكاتب الذي قرر التحول إلى اللغة العربية منذ مطلع الثمانينات، وهو ما تميل إليه الباحثة هبة الله غادي (Ghadie, 2008)، وهي رواية قصيرة، صرح لنا الكاتب (في لقائنا الذي أشرنا إليه

سابقا) بأنه أكمل كتابتها في غضون ستة أيام، وبأنه ترجمها فيما يقارب ضعف هذه المدة، لأن "الترجمة أصعب من التأليف" حسب قوله في المناسبة ذاتها.

2-2-1- ملخصها

تسرد رواية "تيميمون" قصة طيار مطرود من الجيش، في الأربعينيات من عمره، مدمن على الكحول، أصبح سائق حافلةٍ ومرشداً سياحياً إذ ينقل السياح من الجزائر العاصمة إلى واحة تيميمون. وأثناء إحدى الرحلات باتجاه واحة تيميمون وقع في حب صراء، إحدى المسافرات على متن الحافلة التي كان يقودها، فيروي الرحلة وبعض الحالات النفسية التي اعترته منها ومن جراء شعوره تجاه الفتاة، كما يسترجع بعض ذكريات طفولته، خاصة المتعلقة منها بأخيه المتوفى في ريعان شبابه. كما يتخلل سرد الأحداث من حين لآخر بيان صحفي يفيد بتنفيذ أعمال إرهابية في العاصمة، في شكل موجز أنباءٍ استعجالي عبر الراديو.

2-2-2- ظروف صدورها وتلقيها

صدرت "تيميمون" في منتصف العشرية السوداء التي عُرِفت بغياب الأمن والاستقرار في الجزائر، بسبب الاغتيالات وحوادث القتل المختلفة المنسوبة إلى التيار الإسلاموي، خاصة ما ارتُكِب في حق النخبة المثقفة من صحفيين وكتّاب وفنانين، وبما أن الكاتب كان في تلك الفترة غائبا عن الساحة الإعلامية – علما أنه تلقى الكثير من التهديدات بالقتل جراء كتاباته الجريئة– فقد وجه إليه البعض التهمة بأنه كان يختبئ في الصحراء جُبناً منه وخوفاً من القتل، وعلى الأرجح فإن رواية "تيميمون" وكون أحداثها دارت في الصحراء قد عزز هذه التهمة.

خلاصة

بعد التعريف بالكاتب والمدونة خلصنا إلى أن تجربته مع الروايتين تختلف من حيث الفارق الزمني الذي مضى بين الكتابة والترجمة، فقد كان أطول في رواية "التفكك"، بينما تمت الترجمة مباشرة بالنسبة لرواية "تيميمون" إذ باشرها ما إن فرغ من كتابة نص المنشأ، إلا أن الظروف التي صدرت فيهما الروايتان متشابهة وقد علرفت البلاد في تلك الفترة ظروفا أمنية حرجة وغير مستقرة، فالرواية الأولى صدرت في بداية الثمانينات، مع ما عرفته تلك الحقبة التاريخية من بلبلة ونزاعات سياسية لا سيما بسبب قضية اللغة الأمازيغية، أما الرواية الثانية فقد صدرت في منتصف التسعينيات وهي فترة تقابل عز العشرية السوداء.

أما من حيث أهمية زمن صدور الروايتين بالنسبة لتجربة بوجدرة فإن "التفكك" تعتبر أول تجربة له مع الترجمة الذاتية على حد علمنا، بينما رواية "تيميمون" ترجمها بعد نضج هذه الممارسة عنده، بعد تجارب عديدة ترجم خلالها لنفسه روايات عيدية منها "الرعن" و "التفكك" كما قام بترجمات "تشاركية" مع أنطوان موصلي كما هي الحال بالنسبة لرواية "فوضى الأشياء" و"معركة الزقاق".

بعد هذا ننتقل في المبحث التالي إلى منهجية تحليل الروايتين.

المبحث الثـاني: منهجية تحليل المدونة

تمهيد

يوجد العديد من نماذج تحليل نصٍّ مترجم، يستند بعضها على فكرة الوفاء للنص الأصل– وهي من أقدم العناصر التي اعتُمِدَت لدراسة جودة الترجمة– ويقَيِّمُ بعضها الآخر جودة النص المترجم اعتمادا على الجانب الوظيفي، فإذا أدى وظيفته بنفس الطريقة التي فعلها النصُّ الأصلُ فالترجمةُ تكون مقبولةً من حيث الجودة، ويكون بذلك النصان متكافئين وظيفياً.

لكن المسألةَ هنا تخصُّ تحليل نصٍّ ترجمه صاحبُهُ، لهذا فتلك النماذج الصالحة لتقييم ترجمة غيرية عاطلةٌ لا تشتغل على الترجمة الذاتية، وعلّةُ ذلك مايلي:

أولاً: إنَّ فحصَ مدى وفاء المترجم لقصدية الكاتب أمرٌ غير واردٍ لأن الكاتب والمترجم هما الشخص ذاته، وبالتالي فالملكية الفكرية للكاتب المترجم تعطيه حرية التصرف كاملةً في نصّه، وعليه لا يمكن القول إنّ الكاتب قد خان نصه.

ثانياً: لا يمكن أيضاً القول بأن المترجم قد أوّل نص المنشأ بناءً على خلفية –ثقافية أو دينية أو سياسية أو غيرها مما شابه– مختلفة لأن الشخص ذاته لا يملك خلفيتين مختلفتين، عدا في حال وجود انفصام في الشخصية، لكن ذلك قد يكون حالة استثنائية ونادرة.

وعليه، ففي غياب نظرية تحليل الترجمات الذاتية، وبالنظر لاستحالة تطبيق النظريات الخاصة بالترجمة الغيرية–كما أشارت إلى ذلك كل من هوكنسون ومونسون (أنظر المبحث الثاني من الفصل النظري أعلاه)، فقد كان لزاماً علينا اعتماد أسس نظرية موجودة سلفاً في الشق النظري من هذه الأطروحة ومأخوذة من عدة دراسات أشرنا إليها في الفصل السابق بغرض وضع منهج تحليلي شامل يناسب الترجمة الذاتية ويتماشى مع خصوصيتها.

1- وضع نموذج تحليلي

وبما أن دراسات الترجمة الذاتية لا تزال في بداية طريقها، ويتمثل معظمها في دراسات حالات مشتتة، تحاول وضع تصنيف للتجارب المختلفة لهذه الممارسة، وواقع الأمر هو أن الحالات المدروسة مبعثرة على رقعة جغرافية واسعة أغلب البلدان التي تعرف تعددية لغوية رسمية، ونتيجةً لذلك فإن ميدان البحث هذا يفتقر إلى نموذج منهجي ومعياري تتم دراسة الترجمة الذاتية بناءً عليه، فنجد أصحاب الدراسات المنشورة عنها ينظرون إلى هذا الميدان منزوايا مختلفة وبناءً على تجارب لكُتَّابٍ مُعَيَّنين بحدِّ ذاتهم.

لذا حاولنا تكوين نموذجٍ يصلح للنصوص المترجمة على أيدي مؤلفيها، انطلاقاً من الدراسات النظرية التي اطلعنا عليها. ذكرنا أن هيلينا تانكيرو قد أرست خمسة معايير لتحليل الترجمة الذاتية، كلها معايير خارجة عن النص، والأمر ذاته حدث مع خوسيه مانويل داسيلفا إذ اقترح نموذجا لتصنيف الترجمة الذاتية حسب مقياس العتمة والشفافية، بناءً على معطيات تقع خارج النص أيضاً، ومن جهةٍ أخرى نجد مايكل أوستينوف يحلل الترجمة الذاتية بناءً على محتوى النصين (نص المنشأ وتوأمه) فيميز بين ثلاثة مستويات للترجمة الذاتية: التطبيعية والمنزاحة وإعادة الكتابة، وبالتالي فهو يقدم نموذجاً مرتبطاً بالنص وصُلبِه، يحلله من داخله، ومن هنا نميز بين مستويين مختلفين في تناول النص المترجم من لدُن كاتبه: مستوى "خارجي" نقترح تسمية التحليل الخاص به بـ "التحليل الكلي" (macro-analyse) إذ يُعنى بفحص كل ما يحيط بالنص، ومستوى "داخلي" نقترح تسمية التحليل المرتبط به بـ 'التحليل الجزئي"، وهو يتناول صُلبَ النّص، ويفحص مكنوناته من الداخل.

وبناءً على ما سبق نقترح منهجية تحليلية تضم كلا المستويين التحليلين المعروضين، سنحاول تطبيقها على مدونتنا في مرحلتين: مرحلة تمهيدية لتحليل المدونة، ومرحلة تحليل نصوص المدونة بحد ذاتها.

تُعْنى المرحلة التمهيدية للتحليل بتصنيف الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدرة باعتماد مقياس العتمة والشفافية لـِ داسيلفا، واستخراج مميزاتها، بـإسقاط المقاييس التي وضعتها تانكيرو على تجربة المؤلف–المترجم. وبالتالي فهي تهدف إلى تكوين نظرة شاملة عن تجربة رشيد بوجدرة على المستوى الخارجي، أي تحليلها تحليلا كلياً كما سميناه أعلاه، قبل الدخول إلى النص والخوض في تفاصيل كتابته وتحليلها تحليلاً جزئياً تفصيلياً.

وبما أن التحليل الكلي يخص العناصر المستقلة عن النص ويعتبر التجربة البوجدرية في كاملها وحدةً متكاملةً لا تتجزأ، بما فيها المدونة، فقد ارتأينا ضرورة الإجابة عن التساؤلات المنوطة بها مباشرةً في هذا المبحث المخصص للمنهجية لسببين: أولهما: حتى لا نخلط بين المستويين الداخلي والخارجي من التحليل ومن أجل تخصيص مبحثين مستقلين لتحليل نصوص المدونة، ثانيهما: تفادي إثقال متن بحثنا بالتكرار والإعادة. وبما أن هذا الفصل تطبيقي، نتدرج فيه من المنهجية إلى التطبيق، فلا ضير إن أدرجنا شقاً تطبيقيا بسيطا في جزئه الخاص بالمنهجية، طالما أن هذا ييسر القراءة ويقرب الفكرة إلى ذهن القارئ.

1-1- التحليل الكلي (على المستوى الخارجي)

1-1-1- حسب داسيلفا

نجد وفقا لمقياس العتمة لداسيلفا أن بوجدرة، صاحب المدونة، لا يصرح دائما على أغلفة كتبه أنها من ترجمته، فرواية "التفكك" تحمل في النسخة الفرنسية عبارة مترجم من العربية من قبل المؤلف (Traduit de l’arabe par l’auteur) في حين أن ترجمة رواية "تيميمون" لا تحتوي أي تنويه أو إشارة إلى كونها ترجمة.

يعزِّز المؤلِّفُ المترجم عتمةَ النص بإبقائه على نفس عنوانه الأصلي بترجمته حرفيا، وهذا ما يفعله بوجدرة تحديدا بالروايات التي يترجمها بنفسه، بينما غيّر بعض

مترجميه عناوين الروايات الأخرى عند نقلها، فنجد مثلا أن رواية "معركة الزقاق" بالعربية تحمل بالفرنسية عنوان La prise de Gibraltar، ورواية "ليليات امرأة آرق" صدرت بعنوانين مختلفين هما "La pluie"و"Journal d’une femme insomniaque".

بناءً على هذا نخلص إلى القول إن الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدرة موسومة بالعتمة.

1-1-2- حسب تانكيرو

اقترحت الباحثة الاسبانية هيلينا تانكيرو المنتمية إلى مخبر أوتوتراد (جامعة برشلونة الحرة) خمسة مقاييس لدراسة الترجمة الذاتية، وهي كالتالي:

أولاً وثانياً: المسافة الفاصلة بين اللغات المعنية بالترجمة الذاتية والثقافات المرتبطة بها

دمجنا هذين العنصرين ببعضهما لتكاملهما، ويقصد بالعنصر الأول، أي المسافة بين اللغات- مرتبة اللغات، وهي الفكرة التي أشارت إليها باسكال كازانوفا باستخدام مصطلحات اللغات المركزية واللغات المحيطية، كما أشار إليها رينييغروتمان باستعمال الترجمة الذاتية العمودية (أو الشاقولية) عندما تتم بين لغات لا تتمتع بنفس المرتبة، والترجمة الذاتية الأفقية حين يتم الانتقال بين لغات متكافئة (Casanova، 1999-2008).

إذا ما أردنا تصنيف ممارسة رشيد بوجدرة وفقا لهذا المقياس فهو مؤلف مترجم يكتب بلغتين متباعدتين جغرافيا وثقافيا بالنظر إلى موقعهما على الجمهورية العالمية للآداب حسب مصطلح كازانوفا. فاللغة العربية بعيدة نوعاً ما جغرافيا عن اللغة الفرنسية لغياب التجاور الإقليمي، وبعيدة ثقافيا لتمايز الثقافتين، فكل بلد له مقوماته الثقافية وهويته الوطنية والدينية الخاصة به.

إلا أن هذا الاختلاف لا يعبر عن جهل الجزائري بثقافة الفرنسي، بل إن الفترة الاستعمارية التي دامت أزيد من قرنٍ وربع قرن قد سمحت للثقافتين بالتعايش في نفس الحيز الجغرافي ردحا من الزمن، تعرف فيه كل على الآخر إلى حد ما، ومع ذلك، ترسّخت في ذهن كل واحد صور نمطية عن الآخر وأفكار وأحكام مسبقة ليست صحيحة دائما.

وفي هذا الصّدد نشير إلى بعض العناصر المهمة:

– يتميز الوضع اللغوي في الجزائر بالتعدد اللغوي ومكانة مرموقة وحضور قويّ للغة الفرنسية في المجتمع بصفة عامة والأوساط الثقافية على وجه الخصوص، وأثر اللغة الفرنسية والاستعمار الفرنسي على تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أمرٌ جلي وواضح.

– كما أنّ الاختلاف الثقافي المشار إليه في الأعلى بين الفرنسية والعربية لا ينطبق بالضرورة على المجتمع الجزائري الذي تتعايش فيه الفرنسية مع العربية، بل تطغى الأولى على مجالات كثيرة في الجزائر لفترة معتبرة من الزمن (بعد الاستقلال) ومازال أثر ذلك إلى اليوم، وقد كُتب بها الأدب الجزائري، لكنها فرنسية مُجَزْأَرَةإن صح التعبير، أي ذات طابع محلي جزائري، فما كتبه الأدباء الجزائريون باللغة الفرنسية إبّان الاستعمار وبعده لا يحمل ثقافة الفرنسيين، وخير مثال على ذلك: روايات مولود فرعون بالفرنسية، التي تحمل شحنة ثقافية قبائلية محضة.

أما من حيث أهمية اللغتين في الحيز الأدبي، فالفرنسية لغة مركزية، إذ إنّ باريس ظلت عاصمة الأدب العالمي منذ أزيد من قرن، ولا مجال لمقارنة الإنتاج الأدبي الحالي للغة العربية بالإنتاج الأدبي باللغة الفرنسية، فالعربية أضحت لغة هامشية وفقا لهذا الاعتبار، وهذا ما يفسر تدفق النصوص من العربية إلى الفرنسية، وشح النصوص

الفرنسية التي تنقل إلى العربية (Jacquemond, 1992)، فالكثيرون قادرون على قراءتها في لغتها الأصلية.

ومع ذلك فهناك من يقول إن قُرّاء الكاتب بوجدرة، باللغتين العربية والفرنسية متكافئون تقريبا من حيث العدد، وهو ما ذهب إليه صاحب دار نشر فرانز فانون (تيزي وزو) (أنظر الفيديو الخاص بالمقهى الأدبي المذكور في القرص المضغوط المرفق ضمن الملاحق ابتداءً من الدقيقة 42).

نستنتج من هذا وجود توازن نسبي بين لغتي الكاتب العربية والفرنسية بالنظر إلى التاريخ المشترك لهاتين اللغتين على نفس الرقعة الجغرافية على مدى الحقبة الاستعمارية وبعد الاستقلال أيضاً.

ثالثاً: توقيت الإنتاج

يقصد بهذا العنصر ما إذا كان إنتاج النص التوأم متزامناً مع كتابة نص المنشأ أم أنه متأخرٌ عنها بحيث يفصل بينهما فاصل زمني معتبر، وفي أية مرحلة من مسيرة الكاتب: هل لجأ إلى الترجمة الذاتية في بداياته أم في مرحلة نضجه ككاتب؟

فيما يخص السؤال الأول، أي الفاصل الزمني بين النسختين من النص ذاته، نلاحظ أن بوجدرة يترجم بعد أن يفرغ من النص الأول، وليس بالموازاة معه، أي أنه يكتب انطلاقا من نصّ منتهٍ ومستقر وقائم بذاته، وليس في طور السيرورة. فقد ترجم رواية "التفكك" بعد نحو سنة من صدور النسخة الأولى، في حين أنه باشر ترجمة نص "تيميمون" ما إن فرغ

من النسخة الأولى، حسب ما صرح به في لقاء جمعنا به41 على هامش المقهى الأدبي الذي أشرنا إليه أعلاه (Awal Issawal)، أي أنه ينجز ترجمة تتابعية.

كما أخبرنا الكاتب في المناسبة ذاتها أن تأليف رواية "تيميمون" استغرق منه ستة أيام تحديدا، أما ترجمتها فاستغرقت ضعف هذا الوقت تقريبا، أي حوالي أسبوعين من العمل الدؤوب، ذلك أن الترجمة، حسب أقوال الكاتب، تأخذ وقتا أكثر من التأليف، كونها تستند إلى كتابة أولى يجب الالتزام بها، على نقيض التأليف الإبداعي الأول الذي يتمتع أثناءه الكاتب بحرية تامة. تشير هذه الفكرة إلى كون المؤلف المترجم– بالرغم من الحرية والسلطة التي يتمتع بهما إزاء نصه فإنه يبقى على وعي بضرورة الالتزام بالنص الأول، أي نص المنشأ.

نشير في ختام هذا العنصر أن بوجدرة له روايات أخرى ترجمها بعد فاصل زمني كبير كرواية L'insolation التي نشرها باللغة الفرنسية في سنة 1972 ثم باللغة العربية بعنوان "الرعن" سنة 1984، أي بعد صدور رواية "التفكك" في نسختيها بالفرنسية والعربية. وهذا يجعلنا نستخلص أن رشيد بوجدرة يكتب ويترجم بالتزامن والتعاقب معاً.

رابعاً: اتجاه الترجمة

هل يحافظ الكاتب على نفس الاتجاه عند الترجمة من إحدى لغتيه إلى الأخرى؟ أم أن لديه اتجاهاً مفضلاً يسير وفقهُ دائماً؟ هذا السؤال يجرّ– في اعتقادنا– سؤالاً آخر لا يقل أهمية عنه وهو: أي النسختين أسبق؟ أي أيهما نص المنشأ وأيهما نص توأم؟

---

[41] يوم السبت 17 نوفمبر 2018 على الساعة الرابعة بعد الزوال، على هامش مقهى أدبي أقيم في مدينة ملبو – ولاية بجاية، نظمته جمعية ثقافية محلية اسمها "أوال إيساوال".

ليست الإجابة عن هذه النقطة بديهيةً كما قد يبدو الأمر لأول وهلة، فربما كان من السذاجة الاستدلال على اتجاه الترجمة من خلال تاريخ نشر النسختين، أي أن من المفترض أن النسخة المنشورة أولا هي الأصل (نص المنشأ) تليها الترجمة (النص التوأم)، فإذا سلَّمْنا بأن هذه حقيقة بديهية في الترجمة الغيرية، فإن الأمر قد يختلف فيما يخص الترجمة الذاتية، ومما يثبت هذا هو وجود العديد من الحالات والتجارب التي خاضها مؤلفون مترجمون نشروا فيها النصوص التوأم قبل نصوص البدء، أحد أمثلة ذلك المؤلف المترجم الموريتاني موسى ولد ابنو الذي ترك إحدى رواياته في قعر درج مكتبه لسنوات، ونشر ترجمتها، ثم عاد بعد سنوات ونشر النص الأول، وقد تطرقنا إلى تجربته في الفصل النظري.

إذن ما العمل لاكتشاف أي النسختين أسبق في الترجمة الذاتية؟

لإدراك الاتجاه الفعلي للترجمة، يقترح تيم باركس (Tim Parks) الانتباه إلى ثلاثة أمور هامة تحدد النص الذي كُتب أولاً [42](Parks 2014)، تتمثل فيما يلي:

التداخلات المعجمية (Lexical interferences)

يقصد بها الحالات التي يقع فيها المترجم في الخلط بين الألفاظ المتشابهة (False cognates) بحيث يعتبرها متكافئة في حين هي ليست كذلك، أي أنه يسيء استعمال لفظ ما في لغة الوصول، أو يخفق في استخدام التعابير الاصطلاحية التي تكون صحيحة في لغة وغير مقبولة في أخرى لا سيما إن استعمل أسلوب المحاكاة.

هب المثال التالي، المأخوذ من رواية "التفكك" التي سنحللها في المبحث التالي:

[42] إن النماذج التي طبق عليها الكاتب هذه الفكرة هي ترجمات غيرية.

النسخة العربية ص5: "ريشها طغى عليه لون **غريب** يمازجه **الأزرق الفاتر** والخزامى، مما كان يزيد من تثاقلها وحجمها..."

النسخة الفرنسية ص1:

"Ses plumes où prédominait une couleur faite de **bleumaladif** et de tons tulipe, **sorte de plomb grisâtre qui donnait l'impression exagérée qu'il** alourdissait en quelque sorte la démarche du volatile et en augmentait le volume".

عند قراءة المقطعين باللغة العربية والفرنسية نلاحظ غرابةً في النص العربي مَرَدُّها محاكاة التعبير الفرنسي في وصف الألوان: ذلك أن لفظ "الخزامى" في اللغة العربية يحيل إلى نوعٍ من الأزهار، وليس إلى لونٍ بالتحديد، إلا أن الكاتب استعمله على أنه لون محاكاة لكيفية استعماله في النسخة الفرنسية، وربما كان هذا الاستعمال من باب المجاز، كما يحتمل أن يكون تداخلا لفظيا، علماً أن الكاتب يقول إن النص العربي هو نص المنشأ، والنص الفرنسي هو توأمه، وباعتماد رأي تيم باركس يبدو ان النص الفرنسي هو نص المنشأ. وأمثلة المحاكاة عديدة سنتطرق إليها في المبحثين الثالث والرابع.

التداخلات النحوية(Grammatical interferences)

بعض التراكيب مقبولة في لغات ومرفوضة أو مستهجنة في أخرى، مثل ذلك تقديم الفاعل على الفعل في اللغة العربية، أو الضمير العائد قبل ذكر ما يعود عليه، وهذا أيضاً يتسبب في أسلوب المحاكاة أو سوء الصياغة أحياناً، أضف إلى ذلك أن بعض الأخطاء النحوية قد تكون مؤشرا على أن القارئ متواجد إزاء ترجمة.

لننظر عن كثب إلى النموذج التالي:

ص 6- **ضاربا** مستقبله **بتأشيرة اللامبالاة** المهربة من بلاد ما زارها قط ولو في الحلم.

P. 9- Y frappant son avenir du sceau de l'indifférence.

نلاحظ أنّ الجملة العربية تحاكي أسلوب الجملة الفرنسية، ومع أن المفترض أن الترجمة تمت من العربية إلى الفرنسية إلا أن التعبير الفرنسي يبدو سلسا ومفهوما تماما، بينما يبدو التعبير العربي غريبا تماما ومستهجناً، هذا لأنّ عبارة "ضارباً بتأشيرة اللامبالاة" محاكاة شديدة الوضوح للتعبير الفرنسي، توجد لهذا التعبير عبارة عربية مألوفة هي: ضاربا عُرض الحائط، للتعبير عن اللامبالاة)، ولكن لا أثر لعبارة "تأشيرة اللامبالاة".

التداخلات الثقافية (Cultural interferences)

يقصد بها عناصر ثقافية موجودة في لغة–ثقافة معينة تكون غريبة أو حتى غير مفهومة في اللغة الهدف. وأمثلة هذا أن بعض التعابير المجازية تستعمل في لغات دون أخرى، والإيحاءات أيضا مختلفة من لغة إلى أخرى حسب الثقافة المتلقية، وأسلوب التوكيد مثلا في اللغة الإنجليزية يجب التعامل معه بحذر وعدم الإكثار في استعماله، كما أن بعض العبارات تفقد شعريتها عند انتقالها من لغة إلى أخرى، أضف إلى ذلك أن بعض اللغات كالعربية معروفة بالتكرار والإطناب عكس الفرنسية والانجليزية اللتين تفضلان الإيجاز وتكتفيان بقول الشيء مرة واحدة عموما.

خامساً: وحدة الترجمة

للإجابة عن هذه الجزئية نتساءل عن تجربة المؤلف المترجم في الترجمة الذاتية: أهي كاملة تشمل كافة أعماله، أم جزئية تكتفي ببعض الأعمال دون غيرها، أو حتى بأجزاء أو فصول من تلك الأعمال؟ (Tanqueiro، 2007)

نلاحظ أن هذا المقياس يفحص أعمال المؤلف–المترجم في مجملها، ولا يقتصر على جزئية من أعماله، ومن خلال إلقاء نظرة شاملة إلى أعمال بوجدرةنجد أنه لم يترجم كافة مؤلفاته، وإنما جزءا منها، اشتمل على بعض الروايات، التي ترجمها ترجمةً تامة، أي أنه لم يكتف بفصول أو أجزاء.

1-2- التحليل الجزئي (على المستوى الداخلي)

بعد أن أتممنا فحص المدونة على المستوى الخارجي، أو الكلي، ننتقل إلى التحليل الجزئيعلى المستوى الداخلي، أي عن كثب، وهنا سنولي أهمية خاصة للتفاصيل التي من شأنها أن تكشف عن نوع الترجمة الذاتية ا لتي مارسها كاتبنا، ولهذا نلجأ فيها إلى تحديد نوعية الترجمة الذاتية وفقاً للتصنيفات التي قدمها أوستينوف، سواءً كانت تطبيعية أو منزاحة، أو أنها إعادة كتابة.

إن المقارنة بين نص ما وترجمته- سواءً كانت ترجمة غيرية أم ذاتية- يكشف عن روح كل لغة وخصوصيتها، ومجرد الشعور بعدم الارتياح عند قراءة نص يوحي بأنه ترجمة، فنقص تناسب الألفاظ مع المقام الذي وجدت فيه، وغياب التناغم، ينتج عنهما أسلوب يكشف عن الهوة الموجودة بين لغتين-ثقافتين.

وقد اعتبرنا في تحليلنا لنصوص المدونة عاملي الزمن والمكان عديميْ التأثير في الترجمة الذاتية ولا يؤخذان في الحسبان لأن المكان هو تقريبا نفسه، والزمن لا يتجاوز السنة بين الكتابة والنقل وهذا الأمر يخصّ الروايتين معاً، وعليه، فإنّ هذين المتغيرين لا تأثير لهما.

أمّا المنهج المتّبع في التحليل الجزئي للمدونة، فيتمثل في المنهج المقارن مع التحليل والتعليل في كلّ مرة، كما نلجأ من حين لآخر إلى التعليق أو إبداء الرأي عندما يقتضي الأمر ذلك، مستندين في ذلك على الآراء النظرية التي تمّ استعراضها في الفصل النظري.

فالقراءة الخطية للنصين بموازاة بعضهما كشفت عن الكثير من التفاوت بينهما سواء من ناحية المحتوى والشكل الذي يعنى بالجانب الجمالي للتعابير البلاغية والعبارات المحلية وغيرها، وحاولنا قدر الإمكان الإحاطة بكل ما اعتبرناه حصيفا، دون حشو.

وأثناء التحليل، كنّا نعتمد قراءة متوازية بين النسختين من النصّ نفسه، بمعنى أننا كنا نقرأ جملة جملة وفقرة فقرة وفكرة فكرة بالتوازي، إذ وضعنا نسخة يمينا وأخرى شمالا وشرعنا في القراءة ذهابا وإيابا بينهما، وقد كانت قراءة النسخة العربية من رواية "التفكك" بالتحديدصعبةً إذ تفتقر إلىعلامات الوقف، وتطول فيها الجمل والفقرات، فالفقرة تشغل أحيانا صفحة كاملة أو أكثر، وكثيراً ما كان الكاتب ينتقل من فكرة إلى أخرى، يتقدم في السرد ثم يعود ليتراجع إلى الوراء، ثم يقفز إلى الأمام، فيصعب تتبع الأفكار معه لعدم تسلسلها زمنيا، فأحيانا يعيش الحاضر، ثم يستحضر الماضي لثوانٍ ثم يعود إلى أرض الواقع وهكذا دواليك، وهذا معروف عن الكتابة اللولبية لبوجدرة وأسلوبه الهدمي الذي يجعل قراءته بإسهاب وتواصل أمرا عويصا، بل إنه من الصعب قراءة كتبه دفعة واحدة دون الاستراحة بين بضع صفحات لصعوبة التمسك بحبل الأفكار الذي سرعان ما ينقطع.

نتيجةً للمقارنة التي أجريناها بين النسختين التوأم من الرواية نفسها، في ضوء المعطيات النظرية والعناصر المستقاة من النماذج النظرية المعروضة أعلاه، حاولنا قدر الإمكان أن نجري تصنيفا للنماذج التي استخرجناها من المدونة، وفق التساؤلات التي تمّ طرحها في بداية هذا الفصل، ووفقاً لوجه الشبه الرئيس الذي تنضوي تحته، مع العلم أن بعض النماذج يمكن تصنيفها في أكثر من فئة تصنيفية واحدة، وفي هذه الحالة نذكر النموذج مرة واحدةً ضمن فئة واحدة فقط، ونعلّق عليه مرةً واحدة ضمن التصنيف الذي ندرجه فيه. أما الفئات التي برزت عند التحليل، فهي كالتالي:

1-2-1- المقاطع العربية الواردة في النص الفرنسي:

وردت في النص الفرنسي من رواية "التفكك" أربع عشرة حالة لمحتوى عربي بقي كما هو بالحروف العربية، تراوحت بين حروفوأبيات شعرية من التراث الشعبي، ترد أحيانا في قالبها الأصيل، وأحيانا أخرى يحرّفها الكاتب حسب مشيئته، كما أدرج أيضاً آيات

قرآنية تكون كاملة أحياناً، ومبتورة أحياناً أخرى. كما وردت أيضا في رواية "تيميمون" في نسختها العربية عبارات وكلمات باللغة الفرنسية.

يعدُّ إدراج نص عربي في رواية مكتوبة باللغة الفرنسية، أو على العموم المزج بين اللغتين في الرواية نفسها أمراً مثيراً للفضول والتساؤل، وعليه لا يسعنا سوى أن نقول إن مثل هذا التصرف من الكاتب المترجم يعد ضربا من ضروب الانزياح عن المألوف، فكل ما يثير الاستغراب قد يشي بأن النص مترجم، وعليه يمكننا أن نستخلص بأن الترجمة الذاتية عند بوجدرة قد احْتَوَت على مواضع انزياح حسب مصطلح أوستينوف.

1-2-2- مقاطع في النص العربي تحاكي الأسلوب الفرنسي

هذه المقاطع هي عبارات توحي بكونها ترجمةً حرفية مباشرة لعبارات شائعة وأساليب تعبيرية فرنسية محضة، يستهجنها القارئ العربي ويحس بغرابتها عن عبقرية لغته، وعليه، فإن ورود الكثير منها في النص العربي يدفعنا للاعتقاد بأنها مترجمة من الفرنسية، ولم تُكتَب أصلاً بالعربية، وهذا جعلنا نتساءل إن كان النص الفرنسي حقا هو الأصل، والعربي هو الترجمة.

إن محاولة تقريب أسلوب نص مترجم من أسلوب النص الأصلي يخضع **لنزعةٍ تغريبية** في الترجمة، وهذا يعني بالتالي دعم المترجم لوجود عناصر غريبة في النص، أي أنه يبقي على عنصر العتمة، وبناءً على تصنيفات أوستينوف نستنتج أن هذه الفئة من النماذج تندرج ضمن **الترجمة المنزاحة**، لأنها ببساطة لا تخضع لقواعد الترجمة التقليدية التي تشجع على اختفاء المترجم وآثاره.

1-2-3- عدم توخي الدقة في ترجمة الأرقام والأعمار والتواريخ وأسماء بعض الشخصيات

تخص هذه الفئة الاختلافات في عُمر الشخصيات والتواريخ المرتبطة ببعض الأحداث، ولم يتوخّ الكاتب فيها الدقة، كما أنّه لم يكن دقيقا في ترجمة التعابير الدالة على الفترات الزمنية، فقد تراوحت الاختلافات من أسابيع أو أشهر إلى سنوات بأكملها،وقد اشتملت الانزياحات على عدة أمور أهمها: تغيير أسماء بعض شخصيات الرواية: تراوح التغيير من تغيير حرف أو اثنين إلى تغيير للاسم بالكامل، واستعمال العامية في السياق الفصيح- تخص هذه الفئة الكلمات الدارجة التي استعملها الكاتب بالمعنى الفصيح- والترجمة بأسلوب التحوير، مع إدراج تناقضات وعكس الاتجاهات (يمين/يسار، أسفل/ فوق) ووجهات النظر بين النصين، كما نجد أيضا نماذج فيها تهذيب للألفاظ وتحسين للمحتوى الأسلوبي، نقصد بها المقاطع التي راعى فيها المؤلف-المترجم القارئ الفرنسي من خلال تحسين مستوى النص العربي عند نقله أو العكس.

يمكننا القول إن هذه النماذج دليل على الترجمة الذاتية المنزاحة بمفهوم أوستينوف، بل يمكننا القول إن انزياحاً بهذا القدر ممكنٌ إدراجُهُ في إعادة الكتابة، بدليل الحرية التامة التي تصرف بها المؤلف-المترجم في نصه.

1-2-4- مقاطع موجودة في إحدى النسختين دون الأخرى

نجد تفاوتا من حيث المحتوى بين النسختين التوأم في العديد من المواضع، وهذا يعزز فكرة وجود تكامل بينهما فأحيانا نجد فقرات في النص العربي غائبة عن النسخة الفرنسية، وأحيانا أخرى نجد فقرات في النص الفرنسي غابت عن النص العربي، وقد نجد كذلك إضافات وحذفا في الفقرات نفسها، فنحتار تحت أي عنصر ندرجها؟ علماً أننا أحيانا نستشف المعنى من كلتيهما معاً ممّا يدل على تكاملهما، إذ يتكامل نص المنشأ مع توأمه لإيضاح المعنى، فقد استرسل الكاتب في الكثير من المواضع في النص العربي من نص "التفكك" بالخصوص- لاسيما حين يتعلق الأمر بأمور محلية محضة، أو تخص اللغة العربية، وتحديدا الخط العربي، أو حين يتحدّث عن عناصر ثقافية جزائرية محضة

تتعلق بالمعتقدات والشعوذة والتطيُّر وغيرها، بينما نجد معظم النماذج التي تتضمن المقاطع "المُضافة" في النّص الفرنسي مخصّصة لتعابير الوصف الدقيق للمشاهد أو الأجسام والألوان، ممّا جعل الكاتب المترجم يبدو بارعا أكثر في الوصف الدقيق باللغة الفرنسية منه باللغة العربية.

إن هذا الأسلوب الذي استعمله المؤلف–المترجم يعتبر إعادة كتابة، فهو لم يحترم الخطية الموجودة في نص المنشأ بالإضافة إلى إعادته صياغة جزء معتبر من محتواه بكل حرية، وعليه فهذا الأسلوب في الترجمة الذاتية يعد إعادة إبداع.

1-2-5- الترجمة بأسلوب التحوير، التناقضات وعكس الاتجاهات

نقصد بأسلوب التحوير ما ذهب إليه فيني وداربلنه من أن هذا الأسلوب في الترجمة يتأتى بتغيير زاوية النظر إلى الفكرة، مع العلم أن الفكرة تبقى نفسها إلا أن المترجم يشرحها أو يعبر عنها وفقا لنظرةٍ قد تكون معاكسةً تماماً، يمكن الاستدلال على هذا المفهوم من خلال الاستعانة بفكرة المتشائم الذي يرى الكأس نصف فارغة، والمتفائل الذي يراها نصف ممتلئة، فالكأس تبقى نفسها، لكن وجهة النظر هي التي تغيرت، وقياساً على ذلك يمكن للمترجم اللجوء لمثل هذا الأسلوب في الترجمة، دون المساس بفحوى النص.

1-2-6- ترجمة العناصر الثقافية

يتطرق هذا العنصر إلى المحتوى الثقافي لنص المنشأ والأساليب التي لجأ المؤلف–المترجم إليها لترجمتها. تنتمي العناصر الثقافية إلى المجال الديني والأمثال الشعبية كما تضم أيضاً استخدام الألفاظ العامية في سياق فصيح، ذلك لأن هذه الألفاظ ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالبعد الثقافي للسياق الذي وردت فيه.

1-2-7- استخدام جزء من ترجمة ذاتية سابقة في موضع استنساخ

توجد دراسات عديدة تطرقت إلى ظاهرة التكرار أو الاستنساخ عند بوجدرة، لكن لا واحدة منها-حسب علمنا- تطرقت إليه من زاوية الترجمة، لهذا فهذا البحث فرصةٌ لتناول التكرار عند الكاتب من زاوية جديدة. تخص هذه النقطة رواية "تيميمون" دون "التفكك".

خلاصة

بعد أن عرضنا المنهجية المتبعة في التحليل، المشتملة على مستويين من التحليل، وطبقنا المستوى الأول أي التحليل الكلي مباشرة في هذا المبحث، نخص المبحثين الباقيين للتحليل الجزئي، وعليه سنتطرق في المبحث التالي إلى تحليل رواية "التفكك" على المستوى الداخلي.

المبحث الثالث: تحليل رواية التفكك

تمهيد

نستهل المبحث الثالث من الفصل الثاني بتحليل نماذج عن مقاطع نصية وردت باللغة العربية في النص الفرنسي، ثم نتطرق إلى المقاطع العربية التي تحاكي الأسلوب الفرنسي، تليها المقاطع التي لمسنا فيها عدم الدقة في ترجمة الأرقام والأعمار والتواريخ، كما لاحظنا فيها تغيير أسماء بعض شخصيات الرواية، بعد ذلك تأتي المقاطع العربية المحذوفة من النص الفرنسي أثناء الترجمة، والمقاطع الفرنسية المضافة التي لم تكن موجودةً في النص العربي، لإبراز بعض مواضع الحذف والإضافة في النسختين، كما سنعرض نماذج عن الترجمة بأسلوب التحوير، وأخرى تحتوي تناقضات وعكس الاتجاهات ووجهات النظر في النصين، ثم في الأخير سنرى نماذج متعلقة بمستوى اللغة المستعمل وبالأسلوب، إذ سنعرض مواضع استعمال العامية في السياق الفصيح، وأمثلة أخرى عن حالات تمّ فيها تهذيب الألفاظ في النص الفرنسي، وتحسين للمحتوى الأسلوبي كدليل مراعاة للقارئ الفرنسي، وفي الختام سندرج أمثلة متنوعة، خارجة عن التصنيف.

لمقارنة الأمثلة استعملنا جدولا من خانتين؛ تضم اليمنى النص العربي، واليسرى المقابل الفرنسي، مع رقم الصفحة التي ورد فيها النموذج، وفي حالة غياب مقابل، وضعنا رمز "المجموعة الخالية" للدلالة على عدم وجود مقابل، كما استعملنا البنط العريض لإبراز المقطع المعني بالتحليل، والذي يحتوي على الاختلاف بين النسختين.

وقد ارتأينا أن ننقل النموذج بكامله لأن هذا أكثرُ بياناً ووضوحاً للاستدلال على الفوارق بين النسختين، لأن الاكتفاء ببداية الجملة ونهايتها ليس كافيا لفهم المحتوى الذي تمت مقارنته، كما أن السياق ضروري في بعض الأحيان ليتسنى الفهم.

1- المقاطع العربية الواردة في النص الفرنسي

لعل أول ما يلفت انتباه المتصفح للنسخة الفرنسية لرواية "التفكك"، حتى قُبَيْل قراءتها، هو وجود محتوى بال

خط العربي في النص الفرنسي، مما يثير الدهشة والاستغراب، لاسيما عند القارئ الذي يتقن اللغتين معاً، وفي الواقع فإن رواية التفكك ليست أول رواية يقوم فيها بوجدرة بإدراج المقاطع النصية باللغة العربية في النص الفرنسي، وقد أدرجنا في المبحث السابق نماذج تثبت ذلك (أنظر المبحث الأول من الفصل التطبيقي).

لقد أحصينا أربعة عشر (14) نموذجاً لورود نص باللغة العربية في النسخة الفرنسية، تراوح بين بعض الحروف المكتوبة بالخط العربي إلى أجزاء من آيات، أو آيات كاملة أحياناً، كما وردت بعض الأبيات الشعرية، كانت أحياناً في صيغتها الأصلية المعروفة، وغيّرها المؤلف المترجم في حالاتٍ أخرى. لكننا اكتفينا بتحليل البعض منها، مع محاولة التفكير فيما قد يكون السبب في الإبقاء عليها كما هي دون ترجمة، أو إضافة تعليقات توضيحية إلى النص التوأم، وسيتّضح ذلك فيما يلي:

النموذج – 1

ص. 34- لكن ماذا تعني بالأسماء التسعة والتسعين...والحروف الرخوة الثلاثة عشر... وحروف الأنوثة الثلاث...؟	P. 52- mais qu'est-ce qu'elle vise avec cette histoire des 99 noms, des 13 lettres molles et des 3 lettres femelles, surtout : Tha = ث Ta= ت Noun = ن

استعمل المؤلف–المترجم في هذا المقطع أرقاماً مبهمة قد توحي بالتطير أوربما هي من باب الإلغاز: أثارت هذه الأرقام الملغزة فضولنا، فبغض النظر عن الـ 99 الذي يذكرنا بأسماء الله الحسنى، فإن الحروف الرخوة في اللغة العربية عددها ستة عشر بدلا

من ثلاثة عشر، إن طرحنا منها حرف الثاء تصبح خمسة عشرة، ربما تعمد بوجدرة وضع العدد 13 من باب إثارة الاستغراب أو لسبب آخر نجهله (أُنظر النموذج الرابع أدناه)، أما كتابة الحروف في النص الفرنسي فصراحةً لا تضيف أدنى معنىً جديد إلى النص، بل هي أشبه ما تكون بدرسٍ في الخط العربي للقارئ الفرنسي. يضفي هذا النموذج إلى ترجمة الكاتب جانباً تغريبيا يؤكد فيه على الهوية العربية للكاتب، وبالتالي ينضوي النموذج تحت راية الترجمة الذاتية المنزاحة.

النموذج – 2

ص.63- الدكتور كنيون ذبح بسكين حافية عمداً؟ لم يكن مسلما ولا عربيا (*بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان*) يردد الآية ويحسبها تلميذة تتعلم ما تيسر من كتاب الله.	P. 89- " …le docteur Cogniot a été égorgé, voilà la vérité. Avec un couteau rouillé… " بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان *Effacez les mots obscènes, une fois entrés en religion*. Il répétait le verset à satiété, confondant Selma avec une élève faisant l'apprentissage du texte coranique

قام المؤلف–المترجم باستعمال عشوائي لأجزاء من آيات قرآنية(آيات مبتورة) ترجمها ترجمة حرة: ولم يأخذ الترجمات الموجودة لمعاني القرآن، مع أن الترجمات موجودة.أدرج الكاتب في هذا المقطع من النص الآية 11 من سورة الحجرات (49) كما هي باللغة العربية، ويبدو أنه قدم لها ترجمةً من عنده هو (الجزء المكتوب بالخط المائل في الجدول) كما فهم الآية، والأجدر أن يبحث في الترجمات المكرسة والموجودة لمعاني القرآن الكريم، فالنص القرآني نص عميق ومقدس لا يمكن لأيٍّ كان ترجمته كيفما يحلو له.

وبالنظر إلى السياق نجد أن وجود هذه الآية في هذا الموضع تحديداً من النص لا يضيف شيئاً إلى المعنى بالنظر إلى السياق المحيط بها، وربما كانت الآية نتيجة وجود عبارة "لم يكن مسلما ولا عربيا" التي كانت موجودة في النص العربي لكنها حُذِفَت من النص الفرنسي.

وجدنا لاحقا في الصفحة 269 من النسخة الفرنسية ترجمة للعبارة الموضوعة بين قوسين بخط مائل ناسباً إياها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم،علماً أن الجملة المعنية ليست حديثاً بل آية.

" J'étais pris entre les paroles du prophète: (effacez les mots obscènes, une fois entré en religion.)

النموذج – 3

ص. 64- يضربون آياتي بآياتٍ أخرى. لم يصنعوها. كانت موجودةً حقّاً في القرآن. يهزأون (وردت الهمزة على الألف) بي: وعسى أن تكرهوا...كرهت، ...	p. 90- ils n'avaient qu'à ouvrir un Coran…Toutes les contradictions y étaient. Ils se moquaient de moi, en disant : عسى أن تكرهوا شيئا وهو خيرٌ لكم Ne haïssez pas trop ce qui pourrait vous être un bienfait

ترجم بوجدرة الآية الكريمة التي وضعت كاملة في النص الفرنسي – في حين تركها ناقصة في النص العربي– ترجمةً حرّةً حسب فهمه إياها، مع العلم أنه كان بإمكانه اللجوء إلى الترجمات الموجودة والموثقة لمعاني القرآن، ولو فعل لكان أفضل نظراً لقدسية النص القرآني، وسعياً للاقتراب من المعنى الحقيقي للآية، ونلاحظ أيضا أن الكاتب استعمل الآية في المقطع من باب الاستدلال على وجود تناقضات في القرآن الكريم بدليل العبارة السابقة للآية ضمن الجملة نفسها، وهذه النظرة تتوافق مع رؤية الكاتب وميوله الدينية التي تداولتها الساحة الإعلامية، أما تركها ناقصة في النص العربي، فقد جعلها موضع استخفاف بالنظر إلى السياق الذي يروي إقلاع الطاهر الغمري عن تدريس القرآن وأسباب قراره هذا.

النموذج – 4

ص. 112- لماذا احتكر الرجال الكلمات الصاخبة والكلمات الفاحشة والكلمات الماجنة **والكلمات الوقحة والكلمات الخشنة** وتركوا لنا الحروف...الرخوة، ثلاثة عشر، **لا أكثر ولا أقل** فمنها النون هلال منقوط، والتاء، فتحة مثقوبة	P. 146- Pourquoi les hommes ont-ils monopolisé les grossièretés,les obscénités et les lubricités, et pourquoi nous ont-ils laissés les 13 lettres molles de l'alphabet et les 3

مرّتين، والثاء فجوة **(ثلمة؟)** مثقوبة ثلاث مرات... لماذا احتكرتم الكلمات الكافرة والكلمات المتزندقة والكلمات **الملحدة** وتركتم لنا **حروف العلة والمشقة** حروف الصراخ والعويل والنديب، لماذا؟ **هنا أجيبك بلا لف أو دوران، من كتب النحو سوى الرجال؟ والعلاقة بين الجنس والنحو واضحة جلية: في كل لغات العالم يخضع المؤنث للمذكر وجمع المؤنث يخضع أمام المفرد المذكر، وهكذا...والنحو أيضاً يخضع لسيطرة الاقتصاد وتطاحن الطبقات، كل شيء صراع، عم الطاهر، ...**	lettres femelles (le *noun [ن]* comme une sorte de croissant avec un point dessus, le *ta [ت]* comme une faille avec deux trous, le *tha [ث]* comme une fente criblée de trois points...) Ainsi vous vous êtes réservé les mots blasphématoires, les motshérétiques et les mots **révoltés**, et vous nous avez laissé les lettreschétives des **larmes furtives, des sanglots étouffés et desdésirs refoulés**. Pourquoi?

هنا قام المؤلف المترجم بوصف أشكال الحروف العربية : نلاحظ في هذا النموذج اختلافا ملحوظا بين النصين العربي والفرنسي، إذ وردت في النص العربي أجزاء سقطت من النص الفرنسي **(والكلمات الوقحة والكلمات الخشنة- لا أكثر ولا أقل- (ثلمة؟)- حروف العلة والمشقة)** وجودها حمّل النص العربي بشحنة من التمرد والسخط الذي تعبر عنه سالمة من خلال تحليلها لشكل الحروف الثلاثة، ويبدو لنا أن الكاتب قد بالغ في التعبير المتمرد في النص العربي أكثر من النص التوأم، كما سقطت من النص الفرنسي عبارة **(حروف العلة والمشقة)** سببها أن حروف العلة في الحقيقة ليست النون والتاء والثاء من جهة ، كما أنه قصد العلة ليس بمعناها النحوي بل كمرادف للمرض والنقص والدليل هو ربطه إياها بالمشقة، ويبدو لنا أن المؤلف المترجم، مع وجود الاختلاف، قد أحسن اختيار المقابل الفرنسي بحديثه عن الحروف الهزيلة والدموع المفاجئة التي تشير إليها الكلمة العربية (العويل) مع أن العويل أشد وطأً من التعبير الفرنسي المستعمل في النص التوأم

(Larmes furtives, des sanglots étouffés et des désirs refoulés).

وقد تمادى الكاتب في النص العربي في التعبير عن سخط سلمى على اللغة، فأضاف عبارات لا أثر لها في النص الفرنسي، وهي تلك المبينة بالخط العريض في نهاية النموذج. فلا أثر لها تماماً في النص الفرنسي، ربما كان السبب يعود إلى كونها تناهض التيار النسوي بأن شدد الكاتب على لزوم خضوع الأنثى للذكر، وفقا لما تُمليه قواعد النحو.وربما حذفها من باب مراعاة شعور القارئة الفرنسية التي تريد ان تكون ندّاً للرجل وتنادي دائما بالمساواة بينهما في الحقوق والواجبات. أما الجزء المتعلق بارتباط النحو بالاقتصاد والصراع الطبقي فلا تفسير لنا له سوى أن الكاتب وجد الجملة غير مقنعة وغير عقلانية فحذفها.

النموذج – 5

ص. 115- إنه لا ينسى التاريخ ولا القرآن (**بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان**) لقد آمن، وهذا أمرٌ مفروغٌ منه. اتهمته بالفوضوية. فضحك في سريرته. عاتبته على العهد الذي كان يضرب فيه الأطفال على أخماص أقدامهم. (عم أسيدي: **تبت يدا أبي لهب...وفي جيدها حبلٌ من مسد**...عم أسيدي...) الفلقة ورائحة الدم ينبع ورائحة الصلصال ورائحة الفقر. عم أسيدي... **سيصلى ناراً ذات لهب وامرأته حمالة الحطب**. يتذكر ويتحرج. هل تعلم؟ هل تعرف سالمة هذه **الصورة؟** لا بد.	P. 149- Se souvenant du balancement de ses élèves, de leurs chœurs récitatifs, de la baguette souple et longue, de l'odeur de l'argile dont on recouvrait la planchette (**تبت**) , du sang giclant de la plante des pieds gelés dans les (**يدا أبي لهب وامرأته**)aurores hivernales sur le piton, des effluves de la pauvreté et de la misère. Il se souvient. Se demande si (**في جيدها حبل من مسد**) Selma connaît cette (**سيصلى نارا ذات لهب**) sourate, la cent onzième. Évidemment! Bien sûr (**وامرأته حمالة الحطب**) qu'elle la connaît cette terrible sourate.

نلاحظ في هذا النموذج أن الآيات الكريمة "مبعثرة" بعثرةً عشوائية في النص الفرنسي وتتخلل النص دون أي ضرورة يقتضيها المعنى، حتى أنها تتوسط الجمل، بحيث تقطع حبل الفكرة، وهي خارجة عن السياق، وكأن المؤلف المترجم يريد من القارئ

الفرنسي أن يتجاهل وجودها ليواصل قراءة الأجزاء الفرنسية فهي كل ما يمكنه فهمه، لاسيما أن بوجدرة لم يقدم أي شرح أو تفسير لها، لا في صلب النص ولا في حاشيته.

بما أن الآيات في النص الفرنسي ليس لها أي دور ولا تأثير في المعنى فربما تعمّد الكاتب إدراجها من باب الإلغاز وإثارة الفضول ليس إلا.

النموذج – 6

ص 207 من النص الفرنسي

Le professeur décrivait le combat homérique entre une mouche rachitique **(الذبابة)** et un cadi bedonnant **(القاضي)** et insistait sur la lettre **(ذ)**, toute grêle fragile de la mouche et la lettre **(ض)**, toute tonitruante et ventrue du cadi. Le professeur parlait de Djahiz, de son art de conteur merveilleux, du sens du mot précis dont la musicalité signifiait plus que ce qu'il recouvrait de sens et d'usage. D'un côté unepetite mouche de rien du tout et de l'autre un cadi imbu de son autorité et de lui-même. Il n'y avait pas à insister, toute la métaphoreétait non seulement claire, imagée, mais encore, littérale et ramassée. La lettre **(ذ)** contre la lettre **(**ض**)**, l'une pointue, ...

شرح كيفية النطق بالحروف العربية للقارئ الفرنسي : يبدو في هذا النموذج أن الكاتب أورد كتابة كلمات الذبابة والقاضي بالحروف العربية في النص الفرنسي بمناسبة حديثه عن قصة الجاحظ الشهيرة التي عنوانها "الذبابة والقاضي"، وراح يحاول أن يشرح للقارئ الفرنسي كيفية النطق بحرفي الذال والضاد، ومع أن هذا الفرق لا أهمية له عند من لا يحسن اللغة العربية، ولا طائل من ورائه لمن يحسنها، إلا أن المؤلف المترجم صمم على إدراج هذا المقطع وترجع علة الأمر إلى كون الكاتب متمسكا بفكرة أن الراوي قاصٌّ محترف يشدد على طرق النطق بالحروف إلى حد تخرج معه ألفاظ الحكاية كنغمات موسيقية.

النموذج – 7

P. 249- Nous calligraphiions les copies des compositions avec la formule rituelle :

بسم الله الرّحمان الرّحيم

Que nous utilisions pour obtenir de bonnes notes, par pure superstition. Il hurlait : " petites morveuses….Que vient faire Dieu dans cette…

في هذا النموذج أُدرِجَ محتوى ديني يتمثل في عبارة البسملة: اكتفى المؤلف المترجم بالإيحاء إلى الطابع المقدس لعبارة البسملة، دون شرح ماهيتها، عدا قوله إنها صياغة شعائرية (formule rituelle) دون تفاصيل أكثر، ومع ذلك كان في وسعه وضع مقابلها باللغة الفرنسي فهو مشهور ومعروف حتى من غير المسلمين.

ربما اكتفى بكتابة العبارة باللغة العربية لأنه ببساطة كان يتحدث عن الخط (caligraphiions) وربما اعتبر من غير المهم أن يشرح للقارئ ماهيتها، لأن القارئ المحتمل قد يكون عربيا، فهل حقا يتوجه بنصه الفرنسي إلى القارئ الفرنسي؟ نميل إلى الاعتقاد بأن النص الفرنسي موجه للقارئ العربي الفرانكفوني. وللعلم فإن الكثير ممن يقرؤون لبوجدرة هم من الجزائريين الذين تمدرسوا باللغة الفرنسية، لذا فهم يفضلون القراءة بها، وعددهم جد معتبر. لذا فلا ضير إن تُرِكَت العبارة كما وردت باللغة العربية دون ترجمة أو شرح.

النموذج – 8

P . 256 بانت سعاد فقلبي اليوم متبول/ متيم إثرها لم يفد مكبول Souad est apparue et mon cœur s’est effrité/ devenu orphelin, il jappe/ par la faute de son amour comme un chien entravé

أبيات شعرية قديمة محرفة: نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب ترجم البيت الشعري، لكن ترجمة لفظ "متيم" (بمعنى "مغرم"، أو "عاشق ولهان")، جاءت بمفهوم مُيَتَّم أو يتيم، وهذا تصحيف، وليس هذا معنى الكلمة العربية، وهنا نتساءل هل غاب فعلا عن بال المؤلف مثل هذا المعنى؟ أم أنه وقع في خطأ الخلط بين الكلمتين نظرا للتشابه بينهما في النطق؟ أم أنه اعتبر الألم الناتج عن اليتم شبيها بذلك الناتج عن العشق؟ تلك اعتبارات واردة، لا سيما أن ترجمة البيت نفسه تحتوي عنصرا آخر، قلب الكاتب حروفه

عند الترجمة، وهو لفظة "مكبول" التي تقترب من اللفظ الفصيح "مُكبَّل" (بمعنى مقيد ومربوط اليدين) ترجمها بمقابل مكلوب المشتق من الكلب، بعبارة مفادها أن العاشق الذي يتحدث عنه البيت، في غياب محبوبته سعاد، يصبح كالكلب يعوي من الألم.

مع العلم أن مثل هذا الاحتمال وارد عند المؤلف المترجم بالكيفية نفسها التي قد يرد بها عند أي كاتب أو مترجم، إلا أننا نعتقد أن هذا النموذج يندرج في باب **الترجمة الإبداعية وإعادة الكتابة**، لما تحتويه العبارة من معنى جمالي وما توحي به من العذاب جراء الغرام، وبما أنّ نظرية الترجمة تلحّ على ضرورة إتقان الأديب المترجم للغتين اللتين ينتج بهما، فسواء اعتبرنا الأديب منتجاً لنصين أصليين بلغتين مختلفتين، إذ يؤلف نصاً، ثم يضيف عليه محتوىً جديداً ليصبح إبداعاً جديداً وإعادة كتابة...، أو اعتبرناه مترجما، في كلا الحالتين لا يمكن القول إنها أخطاء، فهذا لا يليق بمستوى الأديب والمترجم ومنزلتهما على حدّ سواء، ووفقاً لهذا الاعتبار نميل إلى القول إن خيار المؤلف المترجم تم بإرادته الحرة وعن طواعية، فقد آثر في هذا الموضع من النص إعادة كتابة البيت الشعري القديم على طريقته هو، وبذلك يكون قد استوحى الفكرة من الشاعر إلا أنه أعاد كتابتها بأسلوبه الشخصي.

من جانب آخر ينبغي علينا التذكير بكون بوجدرة يترجم بسرعة محمومة ويعزف عن مراجعة ما يكتب كما عبر عن ذلك في العديد من المناسبات، وبالتالي فلا نستبعد أنه لم يلاحظ الاختلاف بين اللفظين.

مع ذلك، فإن المؤلف المترجم وضع في الحاشية فقرة توضيحية تقدم معلومات عن هوية قائل البيت الشعري، زاعما أن صاحبه كعب بن زهير، ألقاه أمام الرسول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، كعلامة على الولاء، ومع ذلك أراد الكاتب أن يركز على تناقض هذه الأبيات الشعرية الغزلية مع المناسبة المهيبة للقاء الرسول الكريم (ص).

إضافة إلى هذا فإن المؤلف–المترجم أضاف في الصفحة التالية قائلاً باللغة العربية وداخل النص الفرنسي: (بالت/بانت سعاد فقلبي...***Souad apparut / urina***) وهذا يعني أنه تعمد تغيير الحروف وفعلها عن قصدٍ ونية، ولغرض يتضح في نفس السياق والموضع من النص الفرنسي إذ قال في الصفحة 256:

"Les filles se regroupaient et chantaient en chœur, ***substituant au texte sacré une parodie monstrueusement obsène*** […] Latif avait découvert cette ***substitution très sacrilège*** au cours de cette soirée …" (Boudjedra, 1982, p. 256)

مقابل هذا المقطع نجد النص العربي لا يعترف بوجود تعدٍّ على المقدسات أو ما شابه، إذ وضع العبارة التالية كمكافئ: "وفي الساحة يطلقن العنان ويضحكن ويردّدن: بالت سعاد فقلبي اليوم مبلول...) ونخوة اكتشفها منذ ذلك اليوم المعهود، وهو يصارحها عن أمره ويفسر لها أسباب الشذوذ..." وليست فيها أي إشارة إلى المحاكاة الساخرة الفاحشة بشكلٍ رهيب، هذا يفسر أن الكاتب أوضح للقارئ الفرنسي فكرة ضمنية لم يفصح عنها للقارئ العربي، بل فضّل، ربما، أن يترك له المجال لاستنباطها.

وفي الصفحة التالية من النسخة الفرنسية نجد مجددا أن الكاتب أدرج آية مبتورة "تبت يدا أبي لهب"، يقابلها في النسخة العربية "وامرأته حمالة الحطب في جيدها حبل من مسد..."، قد يوحي تغيير آية بأخرى إلى كون المؤلف–المترجم لا يعبأ بها وربما بكونه لا يدرك الفرق بينها، أو أراد القول إن الآيات عنده سيان، وهذا شكل من أشكال تدنيس المقدسات، فحرية الترجمة التي يتمتع بها المؤلف لا تعني بالضرورة أنها تشمل النصوص المقدسة، لكنه سمح لنفسه بتعويض آية بأخرى وكأنهما متكافئتان.

لا يفوتنا هنا أن بوجدرة أعطى أهمية أكبر ليشرح لقارئه الفرنسي، أو العربي المفرنس، أن شاعرا تجرأ على إلقاء أبيات غزلية أمام الرسول، كشكل من أشكال تدنيس

هيبته، مما أنساه الانتباه إلى المحتوى الدقيق للبيت، خاصة في كلمة "متيم" التي ترجمها بمقابل "يتيم"، وربما تعمد وضع لفظ الكلب في النص الفرنسي مقابلا للفظ "مكبول" الذي عوضه ذهنيا بِـ "مكلوب" ليزيد من جرأة النص العربي، وليرضي قارئ النص الفرنسي، وفيما يلي محتوى هذه الحاشية:

1. Premiers vers d'un poème célèbre de Kaab Ibn Zoheïr (574-645) qu'il déclama devant le prophète, en signe d'allégeance, après s'être converti à l'Islam. Il avait subi les persécutions, à cet effet, de son propre frère. Comme le voulait la tradition de la poésie anté-islamique, ces premiers vers étaient consacrés à la bien-aimée, malgré l'aspect sacré de l'événement.

مفاد هذه الحاشية أن هذه هي الأبيات الأولى من قصيدة كعب بن زهير(574-645) التي أنشدها أمام الرسول، كعلامة ولاء، بعد دخوله الإسلام، وقد شرح الكاتب بوجدرة أن صاحب الأبيات قد عانى من ملاحقات أخيه جراء هذا، وأضاف أن هذه القصيدة التي تنتمي إلى شعر الجاهلية راعت تقاليد هذا الأخير من حيث افتتاحها بأبيات غزلية بالرغم من الجو المقدس للحدث (إعلان الشاعر إسلامه أمام الرسول (ص)).

وفي الواقع فإن هذه الأبيات منسوبة فعلاً إلى كعب بن زهير بن أبي سلمى، أحد أعظم شعراء الجاهلية، وهي أولى أبيات "البردة" التي تعتبر من أجود قصائد الشعر الجاهلي، لكن الروايات اختلفت فيما يخص صحة أن الشاعر ألقاها في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

2- مقاطع في النص العربي تحاكي الأسلوب الفرنسي

تراوحت الأمثلة المدرجة تحت هذا العنوان من محاكاة للأسلوب الفرنسي في التعابير العربية، إلى ترجمات حرفية لا تستسيغها إطلاقا أذن القارئ العربي.

النموذج – 1

ص. 5- ريشها طغى عليه لون **غريب** يمازجه **الأزرق الفاتر** والخزامى، مما كان يزيد من تثاقلها وحجمها	P. 1- Ses plumes où prédominait une couleur faite de **bleumaladif** et de tons tulipe, **sorte de plomb grisâtre qui donnait l'impression**

exagérée qu'il alourdissait en quelque sorte la démarche du volatile et en augmentait le volume	

نجد إضافات لتفاصيل في التعبير الفرنسي، لا وجود لها في النص العربي، والملاحظ أن لفظ "الخزامى" في اللغة العربية عبارة عن نوعٍ من الأزهار، وليس لونا بالتحديد، إلا أن الكاتب استعمله على أنه لون محاكاةً لكيفية استعماله في النسخة الفرنسية، وربما كان هذا الاستعمال من باب المجاز، كما يحتمل أن يكون تداخلا لفظيا.

النموذج – 2

ص 6-**ضاربا** مستقبله **بتأشيرة** اللامبالاة المهربة من بلاد ما زارها قط ولو في الحلم، ...	P. 9- Y frappant son avenir du sceau de l'indifférence.

مع أنّ الجملة العربية أطول من الجملة الفرنسية إلاّ أنّ التعبير الفرنسي يبدو سلساً ومفهوما تماما، بينما يبدو التعبير العربي غريبا تماما، لاسيما أنّ "تأشيرة اللامبالاة" محاكاة للتعبير الفرنسي، يوجد له تعبير عربي مألوف هو: ضاربا عُرض الحائط، للتعبير عن اللامبالاة)

النموذج – 3

ص.7- فتخلّف في قلبه بصمة ذات **الخطوط الملتوية** ويشعر بخفّة ووداعة لا مثيل له	P. 10-…et il garde dans son cœur une trace **douloureuse et entortillée**…

نلاحظ في هذا النموذج غرابة التعبير العربي الذي لا يوحي بمعنى محدّد ولا نفهم منه قصد الكاتب سوى بعد الاطلاع على النسخة التوأم، فالبصمة ذات الخطوط الملتوية توحي بمعناها المباشر ولا تفهم منها معنى مجازيا معينا، أمّا بالنظر إلى النسخة الفرنسية يتّضح المعنى بشكل أفضل، فالنعت "entortillée"، الذي اقترن بـ " douloureuse" له معنى مجازي يوحي بالألم ويؤكّد وصف الأثر "المؤلم" الذي تركته الصورة في قلب

الطاهر الغمري، وبالتالي فهذه العبارة توحي بأنّ النص العربي، ينحدر من النص الفرنسي وليس العكس.

ونجد عبارة أخرى في الصفحة نفسها لا نفهمها سوى بالعودة إلى النص الفرنسي، مما يؤكّد ما ذهبنا إليه من الاعتقاد أن هذه الصفحة أصلها فرنسي.

النموذج – 4

ص. 7- ...فأصبح يتصوّره في رأسه **المفلفل بشيب الشباب** الملولب كفتاحة زجاجات البيرة البريمية الشكل...	P..9- … lui, va jusqu'à imaginer dans sa tête recouverte d'une tignasse de cheveux frisés, **poivre et sel** qu'il a … de bière

هذا المقطع هو دليل يوحي بأن النص مترجم من الفرنسية إلى العربية وليس العكس لأن التعبير الفرنسي يبدو أكثر أصالة، ولعل خير دليل على ذلك هو عفوية الجملة الفرنسية وأصالتها البينة، لاسيما أن العبارة poivre et sel تشير إلى لون الشعر الذي امتزج فيه الأبيض والرمادي (أي الشيب) بشكل طبيعي، أما عبارة "رأسه المفلفل بشيب الشباب" فليس من المعتاد أن يستعمل الفلفل لوصف الشيب، والأغرب أن شيب الشباب فيها تناقض، فالشباب والمشيب هما فئتان عمريتان بينهما فاصل زمني معتبر، ومن الغريب أن يوصف الشباب بالشيب.

النموذج – 5

ص.7- حيث يتمازج الأزرق والأصفر والأحمر معا.**ولعل الأحمر** قد سيطر على كل ما في الألوان الأخرى من درجات مختلفة.	P10 - Coloriés de bleu, de jaune et de rouge ; **toutes ces couleurs** qu'on ne peut que difficilement définir tant elles portent en elles les différentes variations et les degrés divers **qui dominent toutes les autres couleurs secondaires.**

في النص العربي سيطر الأحمر على بقية الألوان، لكن النص الفرنسي يقول خلافه. ترى هل غير المؤلف رأيه بخصوص الألوان المسيطرة، أم أنه أراد الإيحاء بشيء

ما للقارئ العربي من خلال فكرة سيطرة اللون الأحمر، بالنظر إلى رمزية هذا اللون الذي يشير إلى عدة أمور محتملة، من ضمنها أنه لون الشيوعية وهو التيار الدي ينتمي إليه بوجدرة، فهل أراد يا ترى الإشارة إلى ضرورة سيطرة الفكر الشيوعي من خلال اللون الأحمر؟

النموذج – 6

ص. 9- فينبجس من بين ضلوعه كرب بنفسجي يدبغ بشرته بلون ثوبه البالي الضيق..	P. 13-… à tel point qu'il sent sourdre à travers ses côtes une sorte d'anxiété couleur d'encre.

تشتمل العبارة العربية على جانب عالٍ من الشعرية لكنها غريبة. فلفظة "انبجس" تعني بروز سائل كالماء مثلاً حين يخرج من باطن الأرض، وهذا تشبيه بيلغ للمشاعر التي تخرج من قلب شخصية الرواية (الطاهر الغمري) مع أنها ليست في حالة سائلة، بل هي مفهوم مجرد غير ملموس.

كما أن هذا الاستعمال للفظ "كرب" الذي يفيد "الحزن الشديد" في اللغة العربية غريب ومثير للاستهجان، لاسيما لاقترانه باللون البنفسجي في العبارة وهو الأمر الذي يثير الاستغراب أكثر، ذلك أن اللون البنفسجي في اللغة العربية لا يوحي سوى بمعناه الحقيقي كلون، أما بصفة عامة فهذا اللون قد يرتبط ببعض المفاهيم منها الهدوء والخيال والروحانية والعظمة وغيرها من الأمور التي تشترك في فكرة الإيجابية، كما يمكن أن يقترن بأزهار البنفسج، أي أنه أزرق مائل للحمرة لكن النص العربي لا يشير إلى فكرة الإيجابية بقدر ما يشير إلى الغم والحزن الشديد، كما أنّ لون الحبر في ذهن القارئ العربي أزرق كحلي أو أسود عموما وليس بنفسجيا.

النموذج – 7

ص. 12- ويستغل أصغر سعلة ليتذكر الدكتور فيعاود الكرةويذهب كلامه هباء أحمر قان تغشوه تعتعة	P.19- et dès la moindre toux, il oubliait sa décision et se rappelait le docteur Cogniot ; et à nouveau, le voilà reparti à parcourir les itinéraires de son passé et à démembrer ses actions d'antan.

زرقاء تميل إلى الخضرة فيصيبه البكم ويمزقه الحنان وعندما تتكور حبات الدمع في محجريه يترك الازدراء يسطو على شعوره خارقا عاداته وتقاليده.	Toutes ses promesses s'envolent comme fétus de paille et devant ses yeux les visions crépitent rouge garance comme des éblouissements bleuis par l'acétylène des veines, et il finit par bégayer, puis par être atteint de mutisme, alors que son corps se brise sous la tornade de la tendresse. Les larmes sourdent et il n'a plus qu'à laisser la dérision l'envahir, pour échapper au ridicule de l'émotion facile qu'il méprise par-dessus tout.

بمقارنة هذا المقطع من النص العربي بمقابله الفرنسي نلاحظ أن المقطع العربي قصير يمثل ثلث المقطع الفرنسي (3 سطور عربية مقابل 10 سطور فرنسية)، أما من حيث المحتوى فإن المؤلف المترجم لم يكتفِ بتقديم التفاصيل في النسخة الفرنسية وتحسينها فحسب، بل يبدو–بالنظر إلى غرابة النص العربي– أن هذا الأخير هو الترجمة، وليس نص المنشأ، فالقارئ العربي لا يفهم شيئا من الاستعمال الغريب للألوان: "يذهب كلامه **هباء أحمر قان**"، والمألوف عنده هو بالأحرى: يذهب كلامه **هباءمنثورا**.

أما اللون الأحمر القاني فلم يُؤلف استعماله في مثل هذا السياق وكان من الممكن أن يكتفي الكاتب بقول يذهب كلامه هباء، أو **أدراج الرياح**.

بالإضافة إلى فعل "تغشوه" فالأصح أن يقول "تغشاه"، أي بالألف، كما أن عبارة "تعتعة زرقاء تميل إلى الخضرة" غريبة أيضا، لا سيما أن لسان العرب يطلعنا على مفاهيم كثيرة للفظ "تعتع" هي: 1–التعتعة: الحركة العنيفة، 2– التعتعة في الكلام: أن يعيا بكلامه ويتردد، 3– تعتع فلان إذا رُدَّ عليه كلامه، و4– تعتع: أي تعثر في طريق مستقيم. نلاحظ أن لسان العرب لم يقترح أي معنىً ينسجم مع استعمال الكاتب للكلمة، ولا أية معاني تقترب من المكافئ الفرنسي "éblouissement ".

أضف إلى هذا أن العبارة الفرنسية فيها تدرج من التلعثم إلى البكم، في حين لا يوحي التعبير العربي بالتدرج، ففاء الاستئناف توحي بانتقال مفاجئ إلى حالة البكم.

نجد أيضا في نفس الجملة عبارة مجازية غاية في الجمال: "تتكور حبات الدموع في محجريه"، مقابل التعبير الفرنسي البسيط "les larmes sourdent"– مع غرابتها–لأن الدموع تقطر لكونها سائلة، أما أن تتكور فهذا يمكن تأويله بأن مقلتيه قد جفتا من كثرة البكاء، وهذا مقبول تماما في الترجمة الأدبية ويبرز الجانب الإبداعي في ترجمة الكاتب لنصه.

النموذج – 8

ص. 13- **فتبقى تحت إبطيه لوعة** تسيل حبرا أسود ينعرج مع تعرجات ضلوعه ويمكث هكذا فيما السيلان مستمر لا ينتهي ...	p. 20- Cette frustration lui donne la sensation que ses aisselles sécrètent de l'encre noire **comme d'une blessure qui lui fait horriblement mal**. Impression aussi que l'encre zigzague le long de ses flancs **en un lacis surgelé. Il en reste coi et immobile car il sait qu'**il n'y a pas de fin à cette sorte d'écoulement...

في هذا النموذج نلاحظ إضافة النسخة الفرنسية لتفاصيل مقارنة بالنسخة العربية، إذ يشبّه الكاتب سيلان الحبر الأسود (ربما يقصد به العرق الممتزج بالغبار نظرا إلى السياق) بألم ناتج عن إصابة مؤلمة، ومع أن التشبيه يحسّن فعلا الكتابة ويزيد من رونق الوصف إلا أن لا وجود له في النسخة العربية، وهذا يشير إلى أن الكاتب يتمتع بجانب عالٍ من الإبداع باللغة الفرنسية التي تلهمه فيسترسل في الوصف ويعيد صياغة الجملة ويطيلها كيفما شاء في شكل إعادة إبداع.

النموذج – 9

ص. 42- أصاب بالعمى **كسرا من الثواني.**	P. 62-Je reste aveugle quelques secondes.

الغريب في ترجمة هذه الجملة هو عبارة "**كسر من الثواني**"، التي تذكرنا بالتعبير الفرنسي "quelques fractions de secondes" بمعنى بضعة أجزاء من الثانية، استعملها

المؤلف–المترجم للدلالة على وقت قصير جدا، ومع كون العبارة العربية محاكاةً أو مستوحاة من اللغة الفرنسية فإنه استعمل في النسخة الفرنسية عبارة بضع ثواني فحسب، أي انه لم يلجأ غلى استعمال العبارة التي حاكاها في النص العربي.

النموذج – 10

ص. 75- يرى عددا من الكتّاب العموميين الجالسين...وراء طاولات عليها آلات راقنة، يضربون عليها رسائل الأُمّيّين ...	P. 104- … **tapant** à la machineles lettres deleurs clients analphabètes...

نجد في هذا النموذج أن التعبير (يضربون رسائل...) يحاكي الأسلوب الفرنسي بل وكأنه ترجمة حرفية مباشرةً، لأن المصطلح العربي المألوف هو الرقن، ولعل هذا المقطع مترجم من الفرنسية بدل كونه أصليا، كما نجد أن المؤلف المترجم تجاوز تفاصيل وردت في النسخة الأصلية.

النموذج –11

ص. 78- تجري النكتة على حافة الطريق العمومية.	P. 108- …Selma, lorsqu'elle lui raconta **la dernière anecdote drôle qui courait les trottoirs** de la ville.

في هذا النموذج يتضح جلياً أن التعبير محاكاة لأسلوب فرنسي في التعبير، فالفكرة المراد التعبير عنها هي سرعة الانتشار. يبدو التعبير العربي في هذا المقطع وكأنه ترجمة حرفية مباشرة من النص الفرنسي، فهل يجهل المؤلف المترجم عبارات من قبيل "انتشرت كالنار في الهشيم"، أو بسرعة البرق، أو في "لمح البصر"؟ طبعاً لا، بل المحاكاة متعمدة بلا شك، والغرض منها هو تطعيم اللغة العربية بتعابير هجينة ودخيلة من باب تخليصها من قداستها وإثرائها من نبع اللغات الأخرى، وقد عبّر الكاتب في عدة مناسبات عن رغبته ونيته في فعل هذا.

3- عدم توخي الدقة في ترجمة أسماء بعض الشخصيات، والأرقام والأعمار والتواريخ

3-1- تغيير أسماء الشخصيات

تراوح اختلاف أسماء الشخصيات بين نص المنشأ والنص التوأم من حروف إلى أسماء بالكامل، نعرض فيما يلي بعض النماذج، وهي تندرج في أسلوب الترجمة الذاتية المنزاحة:

النموذج - 1

ص. 11- ولماذا فتح كل هذه الأبواب المخفية وراء الكلمات؟ خاف أن يجد وراءها الأقزام يلعبون كرة القدم بجماجم الرفاق القتلى **وتعلم الستر** (أين الألماني وأين **علي بوطالب** وأين الدكتور كنيون؟ لماذا هذه الأسئلة كلها والجواب مستحيل...	P.18- il rêvait alors d'énormes portes qui s'ouvraient devant lui et derrière lesquelles il voyait des nains en train de jouer au football, avec, en guise de ballons, les crânes de ses camarades assassinés — qu'est donc devenu l'Allemand ? et le docteur Cogniot ? et **Bouali Taleb etSid Ahmed Inal** ? — et qui étaient pour la **plupart représentés sur le cliché qu'il était décidé à garder malgré ses envies pulsionnelles...**

يتعلق هذا النموذج بإضافة شخصية في النص التوأم وتغيير اسم شخصية أخرى، إذ تساءل بطل الرواية في هذا المقطع عن مكان وجود العديد من رفاقه أيام الحرب وهم الألماني وعلي بو طالب والدكتور كنيون، إلا أن الكاتب لم يأت في النسخة العربية على ذكر سيد أحمد إينال. كما أنه أشار في النسخة الفرنسية إلى وجود كل هؤلاء على الصورة القديمة التي يحتفظ بها بطل الرواية الطاهر الغمري، لكنه لم يشر بتاتا في النسخة العربية إلى تواجدهم على الصورة التي يحتفظ بها (في هذا الموضع من النص). كما أن النسخة

العربية حرفت أسم بوعلي طالب فأصبح "علي بوطالب"، فهل هذا مجرد خطأ مطبعي أم أراد الكاتب الإشارة إلى تشابه اسمه مع اسم علي بن أبي طالب؟

النموذج – 2

ص. 35- كتبت عليها آيات قرآنية (تبت يدا أبي لهب)	P. 53- un verset **naïvement** calligraphié (les **deux** mains **d'Ali Lahab** avaient été démantelées…

عدم توخي الدقة في ترجمة الاسم: نرى في هذا النموذج أن الكاتب غير اسم أبي لهب إلى "علي لهب" في النسخة الفرنسية، قد يكون مجرد خطأ مطبعي كما يمكن أن يكون فعلها قصداً، كما أنه بتر الآية الكريمة ولم يوردها بالتمام، ناهيك عن ترجمتها ترجمةً لا تمُتُّ للآية وسياقها بِصِلَة. كما نشير إلى اسم المفعول "naivement" الذي يوحي بسذاجة من خط الآية، علما أن لا وجود لهذا المحتوى في النص العربي، فهو يتوجه به إلى القارئ الفرنسي دون العربي. وبالتالي هذه إعادة كتابة بتصرف حرّ في النص.

النموذج – 3

ص. 99- سنة 1945، يوم دخل الجنود إلى كوخه في غيابه وقتلوا **كل أفراد عائلته بما فيهم** زوجته وابنتيه الصغيرتين (جميلة، حليمة وياميـنة؟ **ياسمينة**) ، فيرى الدم ينزف وينزف و**تصبح القطرة بحرا وطوفانا.**	P. 131-Cette horrible année 1945, au cours de laquelle des soldats avaient fait irruption, **un jour de printemps**, dans son gourbi, en son absence, et tué **à coups de baïonnette** sa femme (Djamila) et ses deux petites filles (Halima et Yamina) dont le **sang ne cessaitpas de le hanter, de sourdre de ses deux poumons malades, sous forme de viscosités sanguinolentes qui lui donnaient quelque répit.**

حددت النسخة الفرنسية زمن وطريقة قتل عائلة الطاهر الغمري بينما أغفلت أنه كان هناك أفراد آخرون من عائلته –غير زوجته وابنتيه– ذكرهم في النسخة العربية بقوله "وقتلوا كل أفراد عائلته بما فيهم زوجته وابنتيه الصغيرتين".

كما أنه ولتجريم الفعل وصف في النسخة العربية كبر القطرة التي صارت بحرا فطوفانا جارفا كناية عن بشاعة الجريمة الفكرة التي عوضها في النسخة الفرنسية بوصف حالته المرضية انعكاسا لما عاناه من ذلك في الماضي. والغريب أنه تردد في تحديد أسماء ابنتيه اللتين أُغتيلتا على يد جنود سينغاليين على حد ما ذكر في النسخة الفرنسية من الرواية صفحة 293. والغريب أيضا أن هذه الأسماء هي أسماء بقراته الثلاث نفسها، فهل كان يتحدث عن ابنتيه رمزا حين ذكر أن البقرات الثلاث؟ (ورد في الصفحة 185 من الرواية العربية: "...والبقرات الثلاث جميلة وحليمة وياسمينة/ يامينة؟")

النموذج – 4

ص. 162- وبوجه ستالين نفسه وبوجه ماو وهوشي منه وبوجه **الحاج بولحية** وغيرهم من ثوريي ذلك العهد.	P. 199- les portraits géants de Staline, Mao Tsé Toung, Ho Chi Minh et **Messali Hadj**

استعمال لقب محلي لشخصية سياسية: استعمل الكاتب في النسخة العربية لقبا معروفاً محليا للشخصية السياسية التي كان بصدد الحديث عنها، ذلك لأن الجزائريين كانوا يلقبونه به ويمكنهم معرفة القصد من اللقب، أما النسخة الفرنسية فقد استعمل فيها بوجدرة الاسم الرسمي الذي عرفت به الشخصية في الساحة السياسية الفرنسية والدولية وفعل الشيء نفسه مع باقي الشخصيات التي اكتفى بلقبها في النص العربي. هذا يعني أنه لجأ إلى الإيضاح لقارئه الفرنسي والترجمة وفقا لما اعتاد عليه، فهي بهذا ترجمة تطبيعية.

النموذج – 5

ص. 169- كان يفسره الأستاذ ابن عاشور	P. 207- … que monsieur **Bouden** savait si bien expliquer **dans cette classe de cinquième…**

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم غير اسم الأستاذ عن ذلك الذي ورد في النص العربي، كما أنه أضاف القسم الذي كانت فيه وهو من التفاصيل غير الموجودة في النص العربي، فربما كانت إذن من باب إثراء النص التوأم، وفي الواقع ليس لهذا التغيير أي تأثير يُذكَرُ في النص، لأن المعني به شخصية ثانوية.

3-2- تغيير والأرقام والأعمار والتواريخ

النموذج – 1

ص. 14- أنا الطاهر الغمري٥٠ سنة من مواليد دوار العشبة بمنطقة سبد وأين تقع؟ وهل ما زالت دارنا قائمة على أساسها؟ إنه فلاح فقير كان يعلم أطفال القرية القرآن عندما يعض الشتاء اليابسة ويغطي الجليد الأشياء ويريحنا من الحشرات فلا بعوض ولا ذباب ولا نمل... أما بعد؟	p. 22- Tahar El Ghomri**âgé de soixante ans** né à Ochba douar de Sebdou...paysan pauvre. A enseigné le Coran aux enfants du village. Mais quoi d'autre ?

نلاحظ في هذا النموذج **تغيير سن بطل الرواية بعشر سنوات** وهذا يمثل فرقا كبيرا في سن بطل الرواية بين النسختين العربية والفرنسية. كما أن النسخة العربية هنا فيها تفاصيل أزيلت في النسخة الفرنسية، هي تساؤل البطل عن موقع بيت طفولته، وهل مازال البيت قائما، كما أنه لم يذكر في النسخة الفرنسية أن الشتاء يخلص الناس من الحشرات والبعوض لأن هذه الحشرات ليست مرتبطة بفصل الصيف في ذهن القارئ الفرنسي الذي ينتظر الصيف بفارغ الصبر نظرا لطول الشتاء وبرده القارس في بلاده، على عكس الجزائر التي يطول فيها الصيف ويتوق فيه السكان إلى الفصل البارد للاستراحة من حرارة الشمس والناموس.

لذا يمكننا القول في هذا الصدد إن المؤلف المترجم فضل حذف هذه العبارة من النسخة الفرنسية لأنها كانت ستتناقض مع الثقافة الفرنسية التي تحب الشمس وتتطلع دائما إلى قدوم فصل الصيف.

النموذج – 2

ص. 33- كان الفارق بيننا **إحدى عشرةسنة،** كان هو في تلك الفترة قد بلغ **الخامسة عشرة** من العمر... إذن كان عمري **أربعة أعوام،** وقد لقبت بالطفشة ولم أبلغ **السنتين**.	P. 50- Je savais qu'il y avait **quinze ans** de différence entre nous…, il avait **dix-huit** ans… J'avais donc **quatre ans**. A**trois**, mon père me surnomma l'écervelée**.**
ص. 33- غاب عني اسمي الحقيقي **مدة شهر**	P. 50 –Donc je perdis mon prénom pendant **une année environ**
ص. 33- لا يفتأ يتقلص **يوما بعد يوم**	P. 51- … s'affaiblissant **au fil des mois.**

يتضمن هذا النموذج تغيير أعمار الشخصيات والفترات الزمنية، وقد بلغ تغيير الأعمار بالمؤلف حدّاً يشكّك بأنه كان يراجع أو يقرأ النص الأصلي عند الترجمة، فالأعمار اختلفت تماماً والمدد الزمنية كذلك. فبعد أن كان عمر الأخ الأكبر في النص العربي 15 سنةً أصبح عمره 18 عاماً في النسخة الفرنسية، أما فارق السن بينه وبين أخته الصغرى سالمة فقد ارتفع من 11 في النص العربي إلى 15 في النص الفرنسي، كما أن السن التي سلط فيها أبوها عليها لقب الطفشة (أو الطائشة أحيانا) انتقل من سنتين إلى ثلاث سنوات، كما أن المدة التي انقطع فيها أبوها عن مناداتها بذلك اللقب تحولت من شهرٍ إلى سنة بأكملها في النص الفرنسي.

نميل إلى الاعتقاد أن الكاتب كان مسرعاً في ترجمة نص المنشأ إلى حدّ أنه لم يطلع عليه كفاية بالموازاة مع إنجازه الترجمة، وربما ترجم دون مراجعة الترجمة، والمعلوم عن بوجدرة أنه لا يراع كتاباته ولا يسلمها لغيره بغرض المراجعة، بل يقدمها كما هي للطبع مباشرة بعد الفراغ من كتابتها بخط يده ورقنها بواسطة كاتبة (سكرتيرة) حسب ما صرح به لعبد الحفيظ قفايتي (Gafaïti, 1987)

النموذج – 3

ص. 36- كانت سالمة لا تتجاوز **التسع** سنوات وهي أصغر الصغار.	P. 55- Selma la dernière avait à peine **six** ans
ص.37 - **تسع سنوات**. بدأ جسمها يتغير وكأن الموت الذي لم تفهم معناه بدقة كان قد طبعها بخاتم الأنوثة النهائي...	**P. 56- Six ans**. Son corps commence à changer, comme si la mort qui a frappé son frère, a fermenté en elle et fait éclater sa féminité définitive.
ص. 76- وقد كانت هي صغيرة لا تتجاوز**التسعة**.	P. 105- Elle n'avait que **six ans.**

يبين هذا النموذج أنه ورد تغيير عمر سالمة مرتين في صفحتين متتاليتين، 36 و37، غيّر الكاتب في هذا المقطع عمر الفتاة من تسع سنوات إلى ست سنوات، وهذا يبعث حقا على الاستغراب، لا سيما أنه اختزله بالثلث، علما أن خاتم الأنوثة لا يظهر في سن السادسة، فهي لا تزال طفلة صغيرة جدا.

غيّر الكاتب في ترجمته سن الفتاة المذكور في النسخة الأصلية، عدة مرات، لكن نشير إلى أنه احتفظ بالسن بنفسها في كل من النسختين، **ففي النسخة العربية عمرها تسع سنوات، بينما في النسخة الفرنسية هي بنت ست سنوات.**

النموذج – 4

ص. 170- مخطوطات... قيل إنها وقعت عليه من رفوف إحدى الوراقين ويغضب الأستاذ رافضا تلك النظرية وذلك الاعتراض ويصيح فينا: "لقد اغتيل لأنه كان ينتمي إلى الشعوبية سرا. لنغلق القوسين، سوف نعود إلى هذه الإشكالية في درس آت لا محالة- حيث تعود التردد عليه كل صباح للتزود بالكتب.	P. 208- 370 manuscrits… qui lui seraient tombés dessus un jour de **l'année 202** (lunaire) et l'auraient tué sur le coup, **au** moment où sa vieille bibliothèque s'était écroulée sous le poids des livres. Le professeur fermait à nouveau la parenthèse et revenait .à la mouche sympathique.

سكت النص الفرنسي عن جملة كاملة في النص العربي تتعلق بموت الجاحظ، وغير من الأحداث والتواريخ. فالجاحظ توفي سنة 255 هجرية وليس في سنة202 كما

تشير إلى ذلك الترجمة، هذا يعني أن المؤلف المترجم لم يتحقق من التواريخ المستعملة في الترجمة، بل أعطى تاريخاً قريبا لكنه ليس دقيقاً.

النموذج – 5

ص. 51- تركه الألماني لحاله **عدة أسابيع** ثم ذات ليلة دخل عليه في **فندقه** حاملا كراسا وقلماً رصاصيا	P. 73- au bout de **quelques mois**, il fit irruption dans le **fondouk** où son associé avait élu domicile.

يتضمن هذا النموذج تغيير المدة الزمنية، مع استخدام الألفاظ المقترضة من العربية في النص الفرنسي: يفيد النص العربي أن بوعلي طالب استغرق عدة أسابيع قبل أن يتمكن من وضع ثقته في الألماني، بينما استغرق الأمر شهوراً في النص الفرنسي، كما أن المؤلف المترجم وظف لفظا مقترضاً من العربية في النص الفرنسي من أجل رسم صورة محلية عن الفندق الذي كان ينزل فيه بوعلي طالب في ذهن القارئ باللغة الفرنسية، ذلك أن لفظ fondouk لا يعني hôtel، بل مجرّد نزل متواضع للعمال من الطبقة الكادحة، وحتى لسلعهم/ وأحيانا لحيواناتهم كالأحصنة والحمير، ولو أن الكاتب استعمل لفظ hôtel فربما تصور القارئ الفرنسي شخصاً مرتاحا ماديا، وهذا يتنافى مع حقيقة وضع بوعلي الغارق في الفقر المدقع.

النموذج – 6

ص. 86- كأنه (سيد أحمد) لم يعد ليتذكر كيف يفعل العداء عندما يجري الـ 200، الـ 400، أو الـ 800 متر.	P. 119- Sid Ahmed donna l'impression qu'il ne savait plus rien des autres distances (800, 1500 et 3000)

نلاحظ عدم تطابق الأرقام في نوع السباقات التي تفوق فيها سيد أحمد، ففي النسخة العربية ذكر المؤلف المسافات القصيرة من 100 م حتى 800 م وتفوق في 1500 م حواجز في حين ذكر في النص الفرنسي المسافات من 800 م حتى 1500 م وتفوق في 3000 م حواجز.

النموذج – 7

ص. 127- ثم قرر أن يعطل كل الساعات الجدارية التي ورثتها أمه من أحد أسلافها الذي كان يعمل قرصانا **محترما ماهرا من قراصنة القرن الثامن عشروكان يجوب البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي** وحتى- حسب زعم البعض- المحيط الهادي.	P. 163- ...il se décida à s'attaquer au temps lui-même, aussi décida-t-il de dérégler les **dix-neuf vieilles horloges** que ma mère avait héritées d'un ancêtre corsaire qui avait poussé — selon les dires de certains historiens — jusqu'à l'océan Pacifique.

توجد في النموذج تفاضيل أغزر من تلك الموجودة في النص الفرنسي، كما نلاحظ أن النسخة العربية أعطت معلومات عن الجد القرصان والقرن الذي عاش فيه سكتت عنها النسخة الفرنسية التي اكتفت بذكر عدد الساعات الموروثة.

النموذج – 8

ص. 161- لقد **استشهد** بوعلي طالب في شهر جويلية **1957**	P. 198- Bouali Taleb **se désintégra** au mois de juillet **1956**

احتوى هذا النموذج على تغيير تاريخ والتخلي عن البعد الديني والوطني في لفظ (استشهد): عدا تغيير التاريخ الذي انتقصت منه سنة، فإن المؤلف المترجم حذف البعد الوطني في لفظ الاستشهاد وعوضه بكلمه لا تحتوي أي تعظيم لفكرة الاستشهاد، بل يبدو في النص الفرنسي وكأنه فجّر نفسه !!، وهذا لأن الفرنسي لا يقع في سياق وطني وإنما في سياق عدائي من جهة، ومن جهةٍ أخرى فإن الاستشهاد مفهوم إسلامي ينتج عن الجهاد، والجهاد في نظر الغرب عموماً يتضمن خلفية سلبية أقرب ما تكون إلى الإرهاب منها إلى المفهوم الذي يحمله المصطلح في الإسلام.

النموذج – 9

ص ص. 164- Ø -165	P. 201- c’est ce que je viens de comprendre à **soixante-dix ans**

ليست هذه الجملة موجودةً في النص العربي، والملفت فيها هو تغيير الكاتب لسن الطاهر، مقارنة بباقي النص، فأحيانا عمره خمسون، وأحيانا أخرى ستون، أما هنا فقد بلغ السبعين، وكأنه كبر بعشرات السنين أثناء الرواية.

النموذج – 10

ص. 105- **ولا يثق بفعالية المعجون** فيأخذ في مضغ عيدان السوس و في أول الأمر لم يلحظ أحد ما طرأ على سحنته من تغيير، إلا سالمة فقد فهمت للوهلة الأولى أنه يقترف في الخارج **أفعالا شنعاء**، شعرت بكل دقة و قد تجلف جلده الناعم بخطورة فعله. فهمت و هي لم تناهز **السبع سنوات** ...	P. 138-139- **Il s'écorchait les gencives à force de se brosser les dents,** ayant peur d'être découvert, se décidant à mâcher des bâtonnets de réglisse. Au début personne n'avait remarqué son nouveau comportement, à l'exception de Selma, qui, d'instinct, avait compris que son frère perpétrait à l'extérieur **des actes louches**. Elle n'avait que **six ans**.

تطرق النص الفرنسي في هذا النموذج إلى تأثر لثة الأسنان من كثرة الغسيل ولم يرد ذلك في النسخة العربية التي قالت بعدم ثقته من فعالية معجون الأسنان. كما حدد المؤلف–المترجم سن سالمة في ذلك الوقت **بست سنوات في النسخة الفرنسية تقابلها سبع سنوات في النسخة العربية** أي أنه لم يتقيد بالسن نفسه.

النموذج – 11

ص. 165- بعد ذبح رفقائه، فر بروحه ولم يستقر له بال ولا عقل ولم يرتح ولو يوماً واحداً. لقد فقد كل شيء منذ سنة **1954** بعد المجازر وقد أبيدت قريته عن بكرة أبيها بما فيها زوجته وابنتاه.	P. 202- lui, dont lescamarades avaient été égorgés, brûlés vifs, guillotinés, fusillés…Lui avait sauvé sa peau en **1957** et qui depuis vivait dans la hantise d'être découvert…lui, qui avait perdu sa femme et ses deux filles sauvagement **assassinées par deux pauvres soldats sénégalais qui en avaient reçu l'ordre de leur officier français.**

نجد النسخة الفرنسية أدقّ تفاصيلاً من نص المنشأ، وقد تغيرت السنة التي توفيت فيها زوجة الطاهر الغمري وابنتاه، وقد أدرج المؤلف المترجم في النص الفرنسي تفاصيلا عن هوية قاتل ابنتيه، فيما حذفها من النص العربي.

النموذج – 12

ص. 171- ودفن تحت أحد عشر مترا من التراب.	P. 208- ... enseveli sous **dix-neuf couches** de terre.

في هذا النموذج تغير الرقم وتغيرت حتى وحدة القياس من المتر إلى عدد طبقات التراب.

النموذج – 13

ص. 172- فهمت كل شيء عن الأشخاص الخمسة الموجودين على الصورة.	P. 209- J'avais fini par connaître la vie détaillée des cinq personnesqui posaient au premier rang, devant le photographe, **un jour de décembre 1956**, grâce à mon travail à la Bibliothèque centrale.

هذا نموذج آخر عن تحديد تاريخ الصورة التي تدور حولها الكثير من أحداث الرواية وتفاصيلها، ومع الأهمية التي تكتسيها فإن المؤلف لم يأتِ في النص العربي على ذكر تاريخها بالتحديد، بينما ذكره في النص الفرنسي بدقة. لعل إدراج هذا التفصيل لقارئ

النص الفرنسي كان ضروريا لأن الصورة أخذت أيام الثورة، والقارئ الجزائري خصيصاً على علم بتاريخ الثورة وامتدادها، فلم يكن هناك داعٍ لذكره في اعتبار الكاتب.

النموذج – 14

ص. 173- وأنا لا أستوضح بصفة جلية نزقي وتمردي ليس فقط **على الطاهر الغمري وعلى الحزب الذي لم يعرف كيف ينتهز الفرصة بعد زلزال 1954** فحسب، بل كذلك على الوضع السائد وعلى عيشي أنا كامرأة.	- Je n'avais même pas les 210P. moyens de comprendre ma révolte et mon refus non seulement **de la position hésitante du Parti, mais aussi de cette situation dans laquelle** l**e pays avait l'air de flotter**, **vingt ans après la fin de la guerre**, et même de ma propre problématique de femme.

نلاحظ في هذا النموذج أن النص العربي أورد تاريخاً هو سنة اندلاع الثورة، لكن النص التوأم يشير إلى زمن آخر يأتي بعد سبعةٍ وعشرين سنة. بالنظر إلى نص المنشأ نجد أن الفترة المعنية تقع بعد سنة 1954، لكن تبقى غير محددة كما هي في النص الفرنسي، ولا يوجد في سياق النصين معاً ما قد يوضح علّة هذا التغيير، مع العلم أنه لا يؤثر على المعنى وتسلسل الأفكار.

4- مقاطع موجودة في إحدى النسختين دون الأخرى

يضم هذا العنصر نماذج عن محتوى نصي موجود في إحدى النسختين دون الأخرى من رواية "التفكك"، وقد كتفينا بعرض بعضالنماذج حسب ورودها في النسخة المعنية، وحاولنا في كل مرة تفسير سبب حذف المقطع من إحدى النسختين، وللإشارة فقد تراوحت هذه المقاطع من حيث الطول بين العبارة أو الجملة إلى غاية فقرات عديدة بأكملها.

النموذج – 1

ص. 9- متناسياً تلك	P. 13-…la fameuse photographie qui bat

الصورة وهي تنبض تحت قماش **لباسه داخل من الشمس** ومن كدمات الآلات...	sous sa chemise, du côté gauche, toujours, au rythme des pulsations cardiaques ; ainsi, butant sur la réalité des choses, il n'a plus d'autre recours que d'aller se réfugier dans les toilettes publiques où il arrive en trombe pour se mettre à l'abri du soleilimpitoyable et de l'agressivité des multiples appareillages du port.

هذه الفقرة غير موجودة في النسخة العربية، وهذا دليل إمّا على كونها سقطت منها سهوا منه وبأنّه لم يراجع نصه قبل تقديمه للطباعة أو قبل نشره (أي النسخة المقدّمة للطّبع)، وإمّا على كون الأصل هو النصّ الفرنسي، وعند نقله إلى العربية قام بإغفال هذه الفقرة، وما يدعم وجهة نظرنا هذه هو وجود خطأ تركيبي–دلالي في العبارة المشار إليها بالبنط العريض أعلاه حيث إنّ اختيار الألفاظ وتركيبها بالشكل الذي تظهر به العبارة السابقة (تنبض تحت قماش لباسه داخل من الشمس) غير صحيح، ممّا أنتج دلالة غامضة.

النموذج – 2

ص. 140- أفيق مبكرا. أهرع إلى السوق. أمر على بائع الفطائر التونسي. أغتنم الفرصة، في الشتاء، و أدفئ يدي فوق المقلاة الضخمة المملوءة زيتا حاميا. يرمي العجين من أنامله بحركة متناقلة لا تخلو من بعض الرشاقة. أقرع الرأس تبقعه السعفة. كمون. أمور مخيفة صراحة و خفية في آن واحد. بائع الفطائر يحاول لمس حدي. أتقزز. أبصق في إناء الزيت الحامي. يفهم. لا يلح. مساعده يحمش النار. تتأجج. يحتسي جرعة شاي. يضرب بالسافود العجين المقلي. هزال؟ محض صدفة. كتيت الزيت. خرشفة النخالة في الفرن. أقحم في فمي أصبعين... أتقزز. أنفر... أتقيأ. يحترق أنفي سعال الصباح. يغطون القيء بالرماد.	P. 177-Ø

تصف هذه الفقرة الغائبة تماما من النسخة الفرنسية دكان بائع الفطائر التونسي وما يجري فيه من أحداث غير ذات أهمية، يمكن ربط هذا الحذف بكون تلك الفقرة تعبر عن نمط عيش معيّن خاص بالثقافة المحلية لا يحدث حذفها خللا في النص التوأم، يبرز تأثير الجانب الاجتماعي والثقافي على تفكير الكاتب عند الانتقال من النص المنشأ إلى النص التوأم. ومع ذلك نلاحظ تأثر أسلوب الكاتب باللغة العربية بأساليب اللغة الفرنسية،

وذلك بوجود الكلمات المتناثرة والجمل المتقطعة القصيرة جدا، وهذا يدخل احتماليا في إطار التجديد الذي يريد الكاتب المترجم إدخاله على اللغة العربية التي ألفنا جملها الطويلة على العموم وإكثارها من حروف العطف وأدوات الربط المختلفة.

النموذج – 3

P. 179- Il lui avait décrit la ville après l'avoir séduite. Ø	ص. 143- ويصف لها المدينة: أوضاع الباعة في الهواء الطلق. سلع مكومة بمهارة أو لا مبالاة. عفونة البوالات المتميعة تسيل على الجدران الخزفية بانعراجاتهاالقشدية المتلثمة المخضرة بكلأ الفقراء والسكارى والمتعربدين والأزلام والأنذال(أصحابه). مسجد كمنمنمة طفولية يسكنها العنكبوت ومؤذن خجول لا يجرؤ على الإجهار بصوته النحاسي. الصلوات. الله أكبر. قباب وأقبية لا حصر لها ولا نهاية ولا حدود، سرمدية الأفق. أجهزة وهياكل لوابس وأدلة المقام الوتدي. نغمات الباعة. وتريات الشحاذين. غرابيل الشمس ومصافيها ومناخها.سطوح نيلية. سطوح صلصالية. سطوح بيضاء.

نلاحظ في هذا النموذج أن الوصف الوارد في النسخة العربية لم تتم ترجمته بالمرة، واكتفت النسخة الفرنسية بالقول: "ووصف لها المدينة". وربما يعود ذلك إلى كون النص العربي يشتمل على إيحاءات دينية إسلامية تخص المسجد الذي يوحي بكونه فارغا بدليل وجود العناكب فيه– لا شك أن الكاتب يشير إلى تقصير الناس في دينهم– وهي الفكرة التي يدعمها عدم إجهار المؤذن بصوته في الآذان كي يوحي بتراخي المصلين عن هذه الفريضة، وكأن الكاتب يقصد الوشاية بحالات النفاق في المجتمع إزاء الشعائر الدينية، ويحضرنا هنا موقف الكاتب إزاء مسألة الدين، والذي تسبب له في الكثير من المتاعب وحصد له ضغينة الكثيرين، وحين نأخذ بعين الاعتبار تاريخ الرواية نجد أن موقف الكاتب لم يتغير حالياً، وعليه نعتقد أن اكتفاءه بوصف هذه المشاهد المحذوفة من النسخة الفرنسية يعدّ ضربا من ضروب إلقاء اللوم على القراء العرب وهجائهم، ولم يشأ إقحام القارئ الفرنسي في هذه الملامة.

النموذج – 4

ص. 143- يحكي لها تاريخ المدينة، ثم تاريخ البلاد. Ø	P. 179- Il reprenait l'histoire de la ville après le fracas du tram et son vacarme désuet (on pensait déjà à les remplacer par des autobus) et sautait, sans transitions, à l'histoire du pays. Il se moquait de Bugeaud que l'on avait surnommé Bug Cassidy. Elle buvait ses paroles. La vieille tante décréta qu'elle était juive pour semer la zizanie entre lui et ma mère. Elle parlait philosophie et lui s'entêtait à refaire l'itinéraire sanglant de Bug Cassidy et ses hommes demain. Elle pleurait de confusion et de honte. Se défendait, disait qu'elle avait été nommée d'office et qu'elle n'était pas juive. Tante Fatma hochait la tête ironiquement, les mains sur les hanches.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أضاف فقرة كاملة في النسخة الفرنسية لم ترد في النسخة العربية. وبما أن الحذف والإضافةحصلا في الصفحة نفسها فيمكننا اعتبار أن الكاتب عوّض نوعاً ما النقص في إحدى النسختين بإضافة أخرى كنوعٍ من السعي لتحقيق التوازن بينهما، مع أن المضمون غير متطابق البتة. فقد تضمن النص العربي وصفا للمدينة، في حين تطرق النص الفرنسي إلى وصف مقتضب لتاريخها وأتى على ذكر الماريشال بيجود وهو شخصية معروفة تاريخيا، وشبهه بالمجرم الأمريكي "بوتشكاسيدي" (Butch Cassidy) مع تغيير الاسم والاحتفاظ باللقب، ربما أراد من خلال هذا التشبيه الإشارة إلى وجه الشبه الذي يتشارك فيه مع "بيجود".

النموذج – 5

ص. 149- Ø	P. 185- sa sœur aînée et son retour inexplicable à la maison familiale chargée de ses quatre marmots, et enfermée à jamais dans l'atelier de couture.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أضاف جملة كاملة لم ترد في النص العربي. أو ربما أغفلها النص العربي مما يدل على أن الترجمة تمّت من الفرنسية إلى العربية. إذا عالجنا الأمر بمنظور آخر، باعتبار أنّ المؤلف قد أنتج نصين، أحدهما بالعربية والآخر بالفرنسية، يصبح هذا الحكم غير ساري المفعول، أي أنها إبداع جديد، أو إعادة كتابة لبعض المواضع من النص.

النموذج – 6

ص. 162- يدس الأفكار السياسية مباشرة (قراءة الجرائد، تفسير الصراع الطبقي، شرح استنتاجات الحرب العالمية الثانية) ويدسها بشكل غير مباشر (قصة سندباد البحار، حكاية رأس الغول وسيدنا علي، خرافة سيدنا موسى وهو يقطع البحر راجلا) مسترسلا في الحديث بكل هدوء وتأنّ وصرامة وبصوت جاهرٍ واضح...	P. 199-Ø

نلاحظ أن الكاتب المترجم حذف الفقرة العربية المشحونة بالتلميحات والوشاية والتنديد من النص الفرنسي، فالأفكار السياسية المبثوثة في الجرائد تشي بغياب الموضوعية والحياد من الصحافة الجزائرية، لكن الظاهرة ليست خاصة بالجزائر وحدها، بل يحدث هذا في كل بقاع العالم. بالإضافة إلى هذا فإن تمرير الأفكار السياسية من خلال تفسير الصراع الطبقي وشرح استنتاجات الحرب العالمية أمر ممكن وورارد في الجرائد وقد يحدث عبر قنوات أخرى وليس أيضاً بالجديد، وعليه آثر المؤلف–المترجم تغييبه في النسخة الفرنسية. وربما تحاشا عمدا حذف المقطع الذي يتحدث عن معجزة النبي موسى عليه السلام لاسيما أنه وصفها بـِ "خرافة سيدنا موسى...راجلا" علماً أن

الحادثة مذكورة في العديد من المواضع في القرآن[43] وفي الكتاب المقدس[44] فهذا يمكن اعتباره إدلاءً بتكذيبه لبعض المعتقدات الدينية الثابتة. وبما أنه لم يترجمه فهذا قد يُفسّر على أنه لا يريد إثارة حفيظة غير المسلمين، أما عن المسلمين الذين يؤمنون بالمعجزة لثبوتها بنص قرآني واضح فهو لا يعيرهم اهتماماً، لكونه تجرّأ بعبارات صريحة على تكذيب معتقداتهم. نستنتج من هذا أن الكاتب يراعي القارئ باللغة الفرنسية أكثر من مراعاته للقارئ العربي.

النموذج – 7

ص. 164- كتابة التاريخ! ماذا تحسبين؟ بطولة عنتر بن شداد...يا لك من عبلة	P. 201-Ø

حذف المؤلف المترجم هذه الجملة من النسخة الفرنسية، لعل السبب هو أنه يدرك أن الشاعر ومحبوبته ليسا مشهورين في الأدب الفرنسي والثقافة الفرنسية كما هي الحال في الثقافة العربية. وبالمقابل كان بإمكانه تعويض النقص بالحديث عن روميو وجولييت وستكون حينئذٍ مكافئاً ديناميكياً، لكنه لم يفعل وآثر حذف الجملة، والنتيجة هي أن لا أثر يذكر لها.

[43]ذكرت معجزة انشقاق البحر لسيدنا موسى عليه السلام في سورة البقرة، ويونس وطه والشعراء

[44]ذكرت معجزة انشقاق البحر لسيدنا موسى عليه السلام في الإصحاح الرابع عشر من سفر الخروج

النموذج – 8

P. 204- Il était capable de lui parler pendant des heures de la vie de Mahler et de sa symphonie des Mille ([8e] dont il disait que c'était une façon de bâtir tout un monde, rien qu'avec les sept petites notes de solfège, fait — ce monde — de dépouillement et de mesure, avec cette angoisse constante de la mort qui court le long de la trame symphonique, vierge de toute emphase et de toute mièvrerie, reflétant l'expression forte, sobre et vraie des sentiments humains :douleur, révolte, sérénité,etc., inclus dans la tension croissante de la symphonie soutenue par un éclairage tonal mouvant, à travers une écriture tantôt linéaire, tantôt méandreuse, jusqu'à l'aboutissement dans la courbe adoucie de la ligne, sur les longues tenues,dans la lumière d'un ton majeur enfin stabilisé), des disques anciens de musique arabe traditionnelle dont il faisait la collection.	ص. 167- بإمكانه أن يحدثها الساعات الطوال عن حياة ماهلر ومعزوفة الألف، إنه يجمع الأسطوانات القديمة.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أضاف فقرة كاملة بين قوسين لا وجود لها في النص العربي، استرسل فيها بطريقةٍ توحي بإعجابه الشديد بالموسيقى الكلاسيكية لماهلر وعذوبة إيقاعاتها وارتباطها العميق بالمشاعر الإنسانية العميقة والنبيلة الصادقة كالألم والثوران والهدوء، وذكر بالخصوص معزوفة الألف، أشهر مؤلفاته، وغالبا ما كان يشير إليها في النسخة الفرنسية بالسمفونية الثامنة لأن هذا هو ترتيبها ضمن إنتاجه التأليفي، لكنه لم يأت أبداً في النص العربي على ذكر هذه الجزئية. كما لاحظنا استعماله في النسخة الفرنسية لمصطلحات فنية ذات مستوىً عالٍ من التخصص، ربما كان هذا الاسترسال نوعاً من استعراض العضلات الثقافية للكاتب لدى قارئه الفرنسي، وربما كانت علته ضعف الرصيد اللغوي العربي المتعلق بهذا المجال، لأنه على الأغلب حكرٌ على المتخصصين فيه، وهم قليلون نسبيا.

النموذج – 9

ص. 170- ويشتط به الأمر فيستعيد ترجمة حياة ذلك العالم ولد سنة 166 هجرية وتوفي سنة 252 منها بالكوفة، مسحوقا هو الآخر تحت كتلة عظيمة من المخطوطات.	P. 207-Ø

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم سكت عن جملة كاملة تحمل سيرة الجاحظ الذي ليس مشهورا في الثقافة الفرنسية فلم يذكره الكاتب في النسخة الفرنسية من "التفكك". وعليه فالاختلاف في هذا السياق مرتبط بالجانب الثقافي، حيث إنّ الأديب يحاول أن يكيّف نصيْه مع الوضع الثقافي للقارئ، فالقارئ العربي أو المعرّب قد يملك خلفية معرفية حول الموروث الثقافي العربي وعن العلماء المسلمين كـ"الجاحظ" وعلماء الكوفة والبصرة...الخ، في حين لا يولي المثقف الفرانكوفوني، في الغالب، أيّ أهمية لهذا الجانب، والمؤلف–المترجم ليس مثل المترجم، فهو يتمتّع بحرية التصرّف في مضمون النص الذين ينقله من لغة إلى لغة أخرى، أو بالأحرى، النص الذي يعيد كتابته بلغة مختلفة عن اللغة التي كتبه بها من قبل، وقد يكتبهما في الوقت نفسه، وهو يتعمّد التصرف في المحتوى الثقافي والاجتماعي، وفي بعض التقاليد والعادات، والأوصاف، والأفكار...الخ

النموذج – 10

ص. 171- لنعد إلى الجاحظ. كيف مات؟ قتلته الكتب أم قتله أعداؤه؟	P.209-Ø

نلاحظ غياب هذا التساؤل من النص الفرنسي وهذا منطقي لأن الجزء المتحدث عن الجاحظ كله محذوف. لكن عودة الكاتب إلى الموضوع نفسه الذي انصرف عنه قبل صفحتين من الكتاب دليل على أسلوبه في الكتابة الذي أشرنا إليه سابقاً، إذ يلف ويدور، يسير قُدُماً ثم ينظر على الخلف، وهذه الالتفاتة إلى الخلف كان الغرض منها إثارة الشك إلى احتمال أن يكون الجاحظ قد أُغتيل ولم يمت إثر سقوط الكتب عليه. ومع ذلك فقد واصل الترجمة مع مراعاة ما قام بحذفه، وهذا يدل على أن المؤلف المترجم حين يمنح

لنفسه الحرية في التصرف في نصه حذفاً أو زيادةً فإنه يلتزم بتبعات تلك الحرية وما تقتضيه من ضرورة، كحذف الفكرة ومحْوِها من كل المواضع التي وردت فيها لاحقاً.

النموذج – 11

ص. 172- كانت اهتماماتي تدور حول الثلاثي المتكون من بوعلي طالب(عامل) وأحمد اينال(مثقف) والطاهر الغمري(فلاح فقير). مثل رائع لتحالف الطبقات التي فهمت أن الثورة شيء حتمي وطبيعي لا يكون إلا لصالحها. لكن لماذا هذا الفشل؟	P. 209- Ø

نجد هنا نموذجاً يشير فيه المؤلف المترجم إلى أن الصداقة التي تجمع بين أفراد الثلاثي المذكور توحي بإمكانية التوافق على مستوى آخر بينهم، فكل واحدٍ منهم ينتمي إلى طبقة اجتماعية مختلفة، ومع ذلك فهم متفاهمون، وربما كانت هذه إشارة من كاتبنا إلى كون التآزر والاتحاد قد يولّد القوة في المجتمع على اختلاف طبقاته وانتماء أفراده، وهذا يدعم الانتماء الشيوعي لدى بوجدرة، ومع ذلك فقد حذف المقطع من النص التوأم ربما لأنه أشار إلى الثورة التي ما كانت لتؤتي أكلها لولا أن الشعب برمته وبكل طبقاته التفّ حولها، فهي ثورة شعب وليست ثورة نخبة، وبما أن العدو المقصود كان فرنسا في هذا السياق والكاتب يستعمل لغته فقد آثر حذف المقطع.

النموذج – 12

ص. 173- "الوشام عالسرة والضرة مرة"	P. 211- Ø

هذا نموذج يتضمن مثلاً شعبيا ورد في مقطع من أغنية شعبية من نوع الراي للشيخة الريميتي، أغفلها الكاتب تماماً من النسخة الفرنسية، ويبدو أن السبب هو كونها عنصرا ثقافيا يفهمه القارئ العربي ولا يدركه القارئ الفرانكوفونيلغياب الخلفيات المعرفية والثقافية المرتبطة به عن ذهن هذا الأخير. ففضّل الكاتب المترجم حذفه عوضاً عن البحث عن مكافئ له، ربما اختصاراً للجهد، لأن الترجمة مفهومة ومكتملة دونه.

النموذج – 13

ص. 174. Ø	P. 212- ...pourlaisser un témoignage de ce que le Parti avait fait pour la libération du pays, épousseter un peu l'histoire, nettoyer ses vitres,déplacer ses meubles en faux bois d'olivier, élevant des vaches abandonnées à elles-mêmes et importées, à prix d'or, de l'étranger,... Latif se l'imaginait très bien, comme à travers une clairvoyance soudaine qui le pénétrait maintenant qu'il m'avait avoué ses tendances sexuelles, jusque-là cachées.

يتضمن هذا النموذج فقرة يندد فيها الكاتب المترجم بسياسة الاستيراد في الجزائر ويوحي بأنها وسيلة لتبييض الأموال عن طريق شراء بعض السلع ذات الجودة المشتبه فيها بأضعافٍ مضاعفة لثمنها الحقيقي، وبالتالي فهو هجاءٌ غير مباشر لسياسة الحكومة، آثر عدم إدراجه في النسخة العربية للنص، كما حذف منها الشطر الثاني الذي يشي ضمنيا بكون أخيه يخفي شذوذه.

لا يمكننا تفسير حذف هذا العنصر على أنه من باب الحياء أو ما شابه لأنه تحدث عن الموضوع ذاته بشكلٍ صريح في مواضع عديدة من النص العربي. وعليه فقد استغل حريته كمؤلف النص وحذفه دون سبب واضح.

النموذج – 14

P. 217-Les hommes fabriquent l'histoire, la modèlent, la façonnent, l'incisent et l'injectent dans le monde.	ص. Ø -179

قدّم الكاتب المترجم في هذا النموذج فكرة إمكانية صنع الإنسان للتاريخ لم ترد في النص العربي، ربما لأن الإنسان العربي يؤمن بالقضاء والقدر وحتمية الأمور أكثر مما يؤمن بقدرته على التدخل في مجرى الأحداث. وربما لاختلاف نظرة الكاتب وغياب هذه القناعة عنده آثر عرضها للقارئ الفرنسي الذي سيتقبلها أكثر.

النموذج – 15

P. 218- J'avais perdu le sens de l'équilibre et captais les ondes venues d'un ailleurs précaire et cocasse. Fous rires extraordinaires. Complicité indéfectible. Nous avions détruit les barrières et renversé les obstacles que des siècles de silence avaient stratifiés, accumulés.	ص. Ø -179

هذا نموذج آخر عن إضافات في النسخة الفرنسية لم ترد في النسخة العربية. ربما تعمّد الكاتب المترجم أحيانا حذف مقاطع حين يطرح النص صعوبات عويصة للترجمة، فهو على غرار المترجم لغيره يعاني صعوبات لغوية تخص كل أبعاد النص، ما عدا الفهم وإدراك قصد الكاتب، وتبقى العناصر اللغويةالشكلية خاضعةً لبُعدٍ آخر، وتبقى حرية التصرف التي يتمتع بها صاحب النص حقاً يعفيه من احترام النص الأصل والالتزام بالأمانة في الترجمة، لأنّ بوجدرة في الواقع لا يُعتبر مترجما في مثل هذه النماذج (رغم أنّه قد قام بترجمة العمل)، فقد أعاد كتابته بلغة أخرى، وعليه، فإنّ النص الناتج يمكن اعتبره إبداعا جديدا.

النموذج – 16

P. 218- Ø	ص. 179- وإن كنت أرج التاريخ فلأنني مدرس قرآن وبدأت كفلاح فقير أجبر على ترك أرضه واللجوء إلى القرى حيث تعليم القرآن شيء يسير... كنت مدرس قرآن نزيه وأوصلني القرآن بعد مطاف طويل، لا إلى مكة. لا. أبدا. أتركها لهم مكتهم... ليحجوا ويهجوا ويرجعوا متطاولين متنافخين بنيشانهم الجديد ولقبهم اللماع: الحاج فلان والحاج فلتان... أهلا... أترك لكم مكتكم يزني فيها... مسكينة هذه الفتاة. بلى. إنما هي متعنتة... لا تفقه شيئا ونحن قد دخلنا في أزمنة الزهري...

أسقط المؤلف المترجم هذه الفقرة من النص الفرنسي، وهي تتضمن محتوى دينيا يستفزُّ القارئ العربي، ذا ثقافة عربية إسلامية، لاسيما فكرة اكتساب لقب الحاج واعتباره مفخرة لصاحبه. وهو يدرك أن القارئ الفرنسي قد لا يفهمها، (نقصد هنا القارئ الفرنسي الأجنبي عن هذه الثقافة)، علماً أن المؤلف يملك خلفية معيّنة عن قرائه، ويعرف نمط تفكير القارئ الفرانكوفوني والقارئ بالعربية، ربما هنا رسالة يريد إيصالها للثاني، أو ربما لا يهتم بموقف هذا الأخير منه، في حين لا يريد أن يشوّه صورته أمام القارئ الفرانكوفوني ونجد في سياق الرواية عدة نماذج تقدم حجة قوية على عدم اكتراث الكاتب بموقف القارئ العربي، سُقنا منها عدة امثلة في إطار هذا التحليل.

النموذج – 17

P. 225- Ø	ص. 186- قلت عمتي فاطمة ماتت وفؤاد أصبح طيارا مدنيا وأبي مازال في طفولته غارقا وأخي لطيف طبيب ماهر وصاحب ضمير مهني لا بأس به سوف يأتي لفحصك فيزودك بأدوية من النماذج التي تقدمها المخابر الصيدلية مجانا للأطباء. فتغضب وتتبنفسج وتعيد نفس الجملة كالطفل العنيد يعوي ويضرب بقدميه الأرض ولا يوقفه عن ذلك لا ضرب ولا توبيخ ولا مداعبة ولا ملاطفة أتركك وأرجع إلى المنزل.

أسقط الكاتب هذه الفقرة من الترجمة. ولعله آثر السكوت عن فكرة النماذج المجانية من الأدوية التي تقدمها المخابر الصيدلانية للأطباء من باب الاحترام لمهنة الطب الشريفة وتنزيهها عن المستوى المادي والاقتصادي حين وجه النص إلى القارئ الفرنسي. وهنا نؤكد، دعماً لما قلناه في النموذج السابق، مراعاة بوجدرة للقارئ الفرنسي أكثر من مراعاته للقارئ العربي.

النموذج – 18

P. Ø- 226	ص. 188/187. صادف يوم خروجها من الدار توقف هطول المطر الذي تسبب في أضرار كبيرة وقد تهدمت بعض مدن القصدير التي تطوق المدينة وتعطلت بعض آليات الميناء... توقف المطر. عاد ضوء النهار واسترجعت الشمس حيويتها المعتادة. القمرة مطلية بلون الشب. الطرقات تقلد الصواريخ وتتطاير بسياراتها وحافلاتها وزحامها وترمق إلى أعلى الربوة حيث " دار الهناء" التي لم يقلعها الريح فبقيت على أسسها ومحورها متشبثة بالتربية. الأزقة ذات الاتجاه الواحد تغلق المدينة على نفسها وعند السادسة مساء، تمتلئ الشوارع بالبنات ... فيتصاعد الغثيان إلى صدرها والدموع إلى حنجرتها. لا تتقيأ. لا تبكي. تحس بالبرد يغلفها ويغلف المدينة من حولها. أبرد. ليضمني ظلهم. عم الطاهر، وقني من الصرد وكن معي ضد برودة الليل. أمسك بخصري وأضغط على حزامي.أبرد. أمسكني بكل قواك حتى لا يعتريني الشك ولا ينزح الأموات عن نعاسي.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أغفل فقرة كاملة من الترجمة لم يذكر منها ولا كلمة واحدة في النص الفرنسي. ربما كان مرد حذفها لكونها استرسالاً في وصف المدينة والكوارث الناتجة عن هطول المطر، والذي من المفروض أن يكون نعمة وبُشرى خير، ولعل الكاتب المترجم اعتقد أن القارئ الفرنسي لن يدرك عمق التناقض الموجود بين

المطر الذي هو أمر إيجابي، وكل ما يتسبب فيه من غلق طرقات وتعطل آلات وغيره من الأمور السلبية/ فآثر حذف الفقرة كي لا يثير الاستغراب لدى قارئ النص التوأم.

النموذج – 19

ص. 190- (موش غير أجي وازدم)	P. 228- Ø

وردت هذه العبارة باللهجة العامية – والتي تدل على التسرع والتهور– في نص المنشأ لكن الكاتب المترجم حذفها من ترجمته وبالتالي حُذِف بذلك محتوى أسلوبي.

النموذج – 20

ص. 196- (ولم تحمل لا حبلا في عنقها ولا حطبا يصلي به هو المسكين)	P.233- Ø

وردت هذه الجملة في سياق الحديث عن مقتل زوجة الطاهر الغمري، دون ذكر تفاصيل عن كيفية مقتلها، وهنا ينفي الكاتب كونها ماتت شنقاً، أو عن طريق إحراقها، ونتلمس في العبارة شبهاً مع آيات صورة المسد ("وامرأته حمالة الحطب، في جيدها حبلٌ من مسد).

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم سكت عن الجملة الموضوعة بين قوسين ولم يترجمها، ذلك لأنه لم يترجم حتى الآيات المأخوذة من سورة المسد بل أبقى عليها بالعربية في النص الفرنسي. وبما أن هذه العبارة تعليق على الآية الكريمة، فقد ظلت هي أيضاً دون ترجمة.

النموذج – 21

ص. 197- يتقشف ويزهد ولا يشرب إلا الرايب ولا يأكل إلا كسرة الشعير.	P.233Ø-

وهنا جملة أخرى في النص العربي أغفلها الكاتب المترجم. وبالفعل فهي تشير إلى أغذية لا يأكلها سوى ذوو الدخل المحدود في الثقافة المحلية، إلا أن نفس الأغذية في الثقافة الفرنسية لا توحي بالفقر بالضرورة، بل بالعكس، فخبز الشعير يوحي باعتناء المرء بنظامه الغذائي واختياره السليم للأغذية الصحية ذات السعرات الحرارية المحسوبة والمدروسة، وعلى الأغلب فهذه ليست من ضمن اهتمامات الفقراء، ولعل هذا ما جعل الكاتب المترجم يفضل حذفها من النص التوأم.

النموذج – 22

ص. 198- (يهزأ أم لا؟ يتهكم أم لا؟ لا أعرف أبدا)	P.234Ø-

أسقط المؤلف المترجم الجملة بين قوسين من النص التوأم ولم يترجمها. إن حذف هذه الجملة لا ينقص شيئاً من مفهومية النص، أما عبارة "لا أعرف أبداً" فتذكرنا بالعبارة الفرنسية " Je ne sais point"، وهي تكشف في هذا السياق على تواجد اللغة الفرنسية الحاضر دائماً في ذهن الكاتب، الذي ما انفك يورد محتوى عربي يحاكي تماماً الأسلوب الفرنسي في التعبير.

النموذج – 23

ص. 199- أمي تسبح. تتوسل إلى الله والأنبياء والأولياء الصالحين وتترك الله على جانب، عند حالة الطوارئ، أي إلى ساعة ما يبيض الفجر.	P.233Ø-

وهنا جملة أخرى في النص العربي تحمل بعداً دينياً وهو الشرك بالله عند التوسل إلى الأولياء الصالحين وهم عباده لا يملكون لها شيئاً، أسقطها الكاتب المترجم من النص التوأم ولم يذكرها بتاتاً لتعذر شرح مفهوم الشرك للقارئ الفرنسي لاسيما إن كان ملحداً، ولعل هذا هو علة حذفها. ويبقى هذا مجرد احتمال، لأنّ النص الفرنسي غير موجّه خصيصا للمشركين، أو للفرنسيين.

النموذج – 24

ص. 204- سمعه يدخل إلى البيت في **زلفة الصباح.**	P. 241- Ø

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم سكت عن الزمن الوارد في النص العربي ولم يشر إليه. وهو مجرد تقديم لتفاصيل بخصوص التوقيت، والمعتاد في اللغة أن "الزلفة" هي أول الليل وليست أول الصباح، لكن اللفظ يعني أيضا الاقتراب، أي بقروب وقت الصبح.

النموذج – 25

ص. 206- (من أعلى إلى فوق؟ آه يا بشار، آه يا ابن برد، آه يا حضارة)	P. 243- Ø

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أغفل الجملة الواقعة بين قوسين من ترجمته إلى اللغة الفرنسية ولم يشر إليها. وهي تثير الاستغراب، فربما كان يود قول من أعلى إلى أسفل، وليس فوق.

النموذج – 26

ص. 209- وهي تحرص على ربح ما يكفيها من المال حتى لا تكون عبئا على بقية العائلة وقد هرم الأب ولم يعد يشتغل ولطيف وسالمة يضطلعان بميزانية الدار و	P. - Ø246

بالإنفاق عليها بما يكفيها.	

سقطت هذه الجملة من الترجمة للغة الفرنسية وهي تحمل في طياتها معاناة النساء المطلقات بصفة عامة. ربما عاد سبب حذفها إلى كون المطلقات في الثقافة الفرنسية لا يحمل نفس الشحنة الثقافية الموجودة لدى القارئ العربي، فالمطلقات الفرنسيات لا يعدن للعيش مع أهاليهن بعد الطلاق في الغالب كما أن كون المرأة مطلقة في الثقافة الغربية عموماً لا يحمل المفهوم السلبي الموجود في الثقافة العربية، لذا ارتأى الكاتب المترجم أن لا طائلة من إدراج هذه الفكرة في النص الفرنسي.

النموذج – 27

ص.210- Ø	P. 247- ...comme elle faisait avec les oiseaux de.

نلاحظ في هذا النموذج أن هذه الجملة أُضيفت في النص الفرنسي ولكنها غير تامة المعنى فهي لم تكتمل، كما أنها غائبة عن النص العربي. من الغريب أن ينشر الناشر الرواية مع جملة ناقصة لم يكتمل معناها بعد، لا سيما أن دور النشر تفحص المخطوطات جيدا قبل النشر وتعرضها للمراجعة، وبما أنها وردت هكذا فالنقص متعمد، مع العلم أن هذا التشبيه غير موجود في النسخة العربية.

النموذج – 28

ص. 212/211/210- من: "تعود سالمة و لطيف مازال على فراشه مستلقيا... حتى: الوشام عالسرة والضرة مرة"	P. 247- Ø

نلاحظ في هذا النموذج أن صفحتين كاملتين سقطتا من الترجمة للفرنسية ولكن وبالنظر إلى الجملة التي سبقت ذلك فأغلب الظن أنه خطأ مطبعي تسبب في سقوط ما يقابل صفحتين كاملتين من النص العربي.يعتبر هذا النموذج أطول حذف حصل بين النسختين التوأم، ولكننا نرجح سقوطه من النسخة الفرنسية من باب السهو أو الخطأ المطبعي، علماً أن محتوى هذا الجزء يضم سرداً لتدخين سالمة مع الخادمة العجوز، ثم

محاولة هذه الأخيرة تعليمها كيفية استنشاق المخدرات، وبعد ذلك الحديث الدائر بين سالمة وأخيها لطيف حول تحريم الإجهاض وآراء هذا الأخير في الجنس واللواطة والمتخنثين وربط حديثه بالذاكرة السلفية للإنسان العربي، ويتعرض لبعض الشخصيات التاريخية العربية كبشار بن برد وأبي نواس والجاحظ وحمدان بن قرمط.

النموذج – 29

ص. 261/262/263- وها هو بوعلي طالب وقد ساده الولع بضعة دقائق... ومنذ شهر كانوا قد أحرقوا سيد أحمد بعد أن أذاقوه الأمرين...	P. 289- Bouali Taleb le savait, ces bourreaux étaient tous des Algériens à qui on laissait la basse besogne. Eux étaient conscients donc de ce qu'ils risquaient en l'écoutant leur donner des ordres, leur faire des recommandations et insister —obsessionnellement— sur les détails. Ils n'ignoraient pas non plus que plusieurs des leurs avaient été récemment guillotinés, que Sid Ahmed avait été arrosé d'essence et brûlé vif, après dix jours entiers de torture, dans la ferme d'un gros colon de la région de Sidi Bel Abbès.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم تخطى أيضا صفحتين كاملتين من الترجمة لم يشر إليهما ولو بكلمة (تحويان تتمة قصة التفجير التي وردت في مثال سابق أعلاه)، مهّد لحذفها إذ غيّر من سياق الجملة التي تسبقها وتلك التي تليها حتى لا يقطع حبل الأفكار.

النموذج – 30

ص. 214- (ليس هو نفس القط الذي يعيش معنا الآن وإنما كلما يموت قط أسود إلا و يخلفه قط أسود كنا نسميه دائما مسعود)	P. 248- Ø

نلاحظ في هذا النموذج أن المؤلف المترجم أغفل جملة أخرى من ترجمته ولم يشر إليها. ربما حذفها لأنها مجرد تفاصيل عن قط يتم استبداله بآخر، مما يوحي إلى عدم الاكتراث به على غرار ما يكترث بالحيوانات الأليفة في الثقافة الغربية.

النموذج – 31

P. 263- Ses partisans voulurent assassiner le coureur étranger mais ils finirent par l'accompagner à l'aéroport, en triomphe, leurs mouchoirs mouillés par l'émotion et le remords, grâce aux arguments de leur idole qui les avait vite ramenés à des sentiments plus généreux.	ص. Ø -229

نلاحظ في هذا النموذج الذي ورد في سياق رجوع العداء البلجيكي الذي فاز بالسباق ضد سيد أحمد إينال إلى بلاده أن الكاتب المترجم قدم إضافة في النص الفرنسي لم ترد في النص العربي مفادها أن مشجعي العداء الخاسر كانوا ينوون اغتياله انتقاماً للخاسر في السباق الذي لم يتقبلوا هزيمته، لكن هذا الأخير كان على قدرٍ عالٍ من الروح الرياضية وحدّث مشجعيه بعين العقل وهداهم إلى الإقلاع عن الفكرة.

لعل المؤلف المترجم كان يرمي من خلال هذه الفكرة الإشارة إلى إمكانية الرياضيين أن يكونوا قدوة للأجيال الناشئة من خلال التصرف بشكلٍ صحيح لاسيما تقبل الخسارة والتحلي بالروح الرياضية والأخلاق العالية، وهذا مفهوم موجود في البلدان الغربية، أما البلدان العربية فعلى حبِّ أبنائها للرياضة فإن الملاعب ما زالت تعج بالفوضى وتعرف حلقات العنف المتواصل إلى يومنا هذا، ونادراً ما ينادي اللاعبون مناصريهم الشباب إلى التحلي بالروح الرياضية ونادراً ما يسعون ليكونوا قدوةً لهم، فالرياضة في البلدان العربية هي أفيون الشعب كما يقال ومازالت بعيدةً عن الصورة التي تمكنها من تربية شعوبٍ بأكملها من خلال شخصيات اللاعبين بالرغم من شعبيتهم، بل إن اللاعبين أنفسهم لا يأبهون بإمكانية تأديتهم لمثل هذا الدور النبيل، ولعل هذا هو السبب الذي أفضى بالكاتب إلى عدم التطرق إلى الفكرة في نص العربي.

النموذج – 32

P. 264- Ce fut un désastre national et un deuil régional. La honte avait laissé des stigmates sur le front des nationalistes et des sportifs locaux. Mais lui n'avait jamais perdu le sens des choses. Sa ligne de conduite restait la meme mais, intérieurement, il ne pouvait plus supporter de voir une ligne d'arrivée tracée avec une épaisse couche de chaux ou de peinture acrylique et phosphorescente. Vingt-cinq ans après sa mort, la -ligne de conduite s'était embrouillée, démarquée, enchevêtrée.	ص. Ø -229

يضم هذا النموذج فقرة كاملة في النص الفرنسي لم ترد في النص العربي. وردت في سياق انهزام سيد أحمد إينال في السباق أمام عداء بلجيكي، وقد جرّت الهزيمة إحساسا بالعار للعداء لكنه تجاوزها، في حين أن مناصريه منهم من انتحر بسبب الخجل والخيبة، لعل الكاتب المترجم أضافها للاسترسال في التفاصيل، كما أن إيرادها في النص العربي يوحي بالمبالغة في التأثر بأمور خارجة عن نطاق السيطرة، وفي الأخير تبقى مجرد تفاصيل لا يؤثّر غيابها في كلتا النسختين. إذن يعتبر هذا النموذج موضع إعادة إبداع إثراءً للنسخة الفرنسية. وبطبيعة الحال إن أخذنا في الاعتبار النموذج السابق فإن النموذج الحالي يقع في تكملة النص نفسه وفي السياق نفسه، وبالتالي فإن غياب هذا المقطع عن النص العربي يخصع للتفسير نفسه.

النموذج – 33

ص. 260- كانوا يحضرون كل يوم إلى العمل وذلك طيلة سبع سنوات متتالية حاملين معهم حقائبهم الصغيرة وأقنعتهم السوداء، فيركبون المقصلة في ركن من أركان الساحة المخصصة لمثل هذه الأعمال ويتفننون في تشحيم كل عضو من أعضاء الآلة الفتاكة ويراقبونها كل يوم لئلا يعتريها أي خلل مفاجئ حتى إذا ما مددوا جسم المحكوم عليه بالإعدام وضعوا عنقه تحت المقصلة ووقفوا ينتظرون إشارة من القاضي.	P. 289- Ø

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أغفل جملة كاملة من النص تصف كيفية العناية بالمقصلة وتنفيذ عملية الإعدام وقد يكون سكت عنها في النص الفرنسي لفظاعة المشهد الذي تصوره.

النموذج – 34

ص. 267- ولعل حادثة ماي 1945 التي راح ضحيتها كل الدوار وبقرت أثناءها زوجته وابنتاه ...Ø	P. 293- L'assassinat de sa femme et de ses deux filles éventrées par de pauvres bougres de soldats sénégalais, sous les ordres d'officiers français et sanguinaires, l'avait brisé.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم لم يقدم في النص العربي تفاصيل عن المسؤول عن مقتل أهله، لكنه أضاف في النص الفرنسي معلومة جديدة هي كونهم جنوداً سينغاليين امتثلوا لأوامر ضباط فرنسيين.

النموذج – 35

ص. 261- وما أن تنتهي العملية (الإعدام) حتى يرجع إلى مكتبه فيضع إعلانا صغيرا يلصق على باب السجن **كما ينص على ذلك القانون فيأتي أولياء السجناء ينظرون إلى تلك الأسطر المكتوبة بلغة أجنبية لا يفقهونها، وهم أميون،** ويبقون على حالتهم عاكفين ويفهمون عن حدس أن المحكوم عليه نفذ فيه الحكم بالإعدام وأن رأسه قد وضع الآن في سلة مليئة بالنجارة التي راحت تتشرب دمه.ثم تعاد الجثة وقد رتق الرأس على العنق بعد إجراء عملية خياطة بسيطة يقوم بها اختصاصيون في هذه الأمور الغريبة.	P. 289- le même juge, une fois qu'il avait bien vu la tête de la victime dans le sac de son, s'enfermait dans son bureau et rédigeait méticuleusement l'annonce officielle de l'exécution du condamné, annonce qu'il placardait sur le portail central de la prison ; comme quoi justice avait été faite et que le corps recousu pourrait être rendu aux parents du supplicié, après être passé entre les mains d'autres spécialistes chargés de recoudre la tête coupée du reste du corps … Ø

يصف الكاتب المترجم مشهد تنفيذ الحكم في مساجين جزائريين إبان فترة الاستعمار، وقد خصّ النسخة العربية دون الفرنسية بجملة مفادها أن أهل المساجين المنفذ فيهم الحكم أميون لا يحسنون القراءة، لكنهم يدركون حدسيا محتوى الإعلان المنشور على باب السجن، وبالرغم من فظاعة المشهد لا سيما خياطة جزأي جثة المعدوم إثر تنفيذ الحكم فإن الكاتب قد ذكر التفاصيل الوحشية في كلتا النسختين من النص. ولم يراعِ هذه

المرة القارئ الفرنسي على غرار ما فعله في النماذج الأخرى التي تطرقنا إليها، ذلك عائدٌ في رأينا إلى كون القضية مختلفة في هذا السياق بالتحديد، فنلاحظ هنا أن الأمر يتعلق بجرائم ارتكبها الفرنسيون في حق الجزائريين وقد ذكرها الكاتب بشكل صريح ومباشر، تنديداً بها واستنكاراً لها ومن باب إعلام الرأي العام ممن يجهل ما حدث من جرائم وتجاوزات أثناء فترة الاستعمار. في الواقع يندرج مثل هذا النص في سياق الجهاد بالقلم وقد بدا الكاتب مسؤولا عن أقواله ومدركاً لأهمية ما صرح به في سياق الرواية.

النموذج – 36

ص. 232/231- وهناك حروب أخرى لا تستعمل فيها الأسلحة المقاتلة الفتاكة، وهي تلك التي نخوضها ضد الآخرين وضد العالم كله. لعل هنا يكمن معنى الثورة... لابد من شن حرب أهلية داخل كل واحد منا فنتغير كلنا، انطلاقا من نفس المبدأ مستعينين بنفس الوسيلة. الفقراء عندما يملأون الكون بحركتهم وصياحهم وقهقهتهم ولا يتمردون...لماذا، لماذا يقبلون بهذه الأمور فيعيشون في فضاء ضيق فأحلامهم رثة وكوابيسهم مرقعة...	P. 265- J’ai compris que la vraie guerre civile c’est celle qui se déroule entre l’homme et son être, son ombre, son sosie, son homologue, son double, etc. c’est peut-être là que se situe le point de convergence de l’histoire. Les pauvres se laissent faire et leurs rêvent sont rétrécis.

هناك نوع من التعويض في هذا النموذج، إذ نجد المؤلف–المترجم أدرج في النص العربي تفاصيل غيّبها في الترجمة، ونجد بالمقابل في هذه الأخيرة عناصر ليست حاضرة في النص العربي، هذا التعويض يمنح الترجمة نوعاً من التوازن من حيث كمية الأفكار وعرضها، لكن نلاحظ مع ذلك تناقضا في المحتوى، فالنسخة العربية تشير إلى ضرورة تغيير الآخرين كي يتغير العالم، بينما تؤكد النسخة الفرنسية على ضرورة الاشتغال على الذات وتغيير ما بالأنفس كي يتغير الواقع إلى الأفضل. في الواقع، تبدو فكرة تغيير الآخرين غريبة في السياق العربي، لاسيما أن القارئ العربي مأمور بنص القرآن الكريم بتغيير نفسه سعياً لتغيير ما بقومه: "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" – الآية.

النموذج – 37

ص. 268- فتعرض عليه أن يفحصه لطيف. فيرفض بشدة ويهزأ باختصاص أخيها: "يعالج أمراض النساء وأنا مسلول، مسلول يا سالمة... وإني لو تركت أحدا يفحصني ويفحص رئتي لشعرت بالخيانة تجاه الحكيم... وهذا أمر مستحيل... أما فيما يتعلق بخنثويته فلا أرى أي مانع في ذلك، أتحسبينني متزمتا لكوني درست القرآن... بلى يا سالمة..." Ø	P. 294- Allons donc, c'est pas un utérus que j'ai moi, mais des poumons. Et moi je suis un tuberculeux ! D'ailleurs personne n'y touchera. Je suis fidèle moi! C'est comme mon veuvage, depuis la mort de ma femme, je n'ai plus vu un nombril de femelle et cela dure depuis trente-cinq ans! Alors tromper le docteur Cogniot, jamais! C'est comme le Parti, impossible de le quitter... Je n'y peux rien, Selma... C'est, comment tu appelles ça? L'atavisme, oui, c'est de l'atavisme... La paysannerie me colle aux pieds et aux poumons... C'est pas d'utérus qu'il s'agit... Dis-le bien à ton frère... Il faudrait pas qu'il se trompe... Quant à son homosexualité, je n'y vois aucun inconvénient... Je ne suis pas conformiste ni rigoriste sous pretexte que j'ai enseigné le Coran... Au contraire Selma, je le trouve émouvant ton frère... Mais de là à confondre un uterus avec une paire de poumons, non! "

ورد هذا النموذج في سياق عرض سالمة على طاهر الغمري أن يفحصه أخوها، وقد رفض هذا الأخير لأن لطيف طبيب نساء، وليس مختصا في الأمراض التنفسية. نلاحظ أنالمؤلف–المترجم استرسل في النسخة الفرنسية إذ أضاف فقرة كاملة لم ترد في النص العربي.

إذا أمعنا النظر في هذا النموذج نلاحظ في النص العربية ثلاث نقاط تدل على عدم إتمام النص، تتوافق هذه المواضع من النص العربي مع مواضع الإضافة في النص الفرنسي، وفي الواقع هذا يجعلنا نفكر بأن النص العربي هو الترجمة، وليس النص الفرنسي، وبأن المؤلف المترجم وضع النقاط هناك بسبب صعوبة محتملة قد اعترته أثناء الترجمة، وتجاوزها إلى بقية النص، ورربما كان ينوي العودة لاحقا إلى الموضع نفسه

لتكملته، لكنه لم يفعل، وهذا يفسر في اعتقادنا أنه كان يكتب باللغتين ويترجم بالتوازي، قبل أن يفرغ من كتابة النص الأول.

النموذج – 38

ص. 268-... وكأنها أصبحت يتيمة **للمرة الثانية** من جديد، بعد أن فقدت أخاها البكر وورثت منه لا **العلب** والكراس المكتوب بالحبر الأحمر فحسب، بل **والذكريات والروائح والأصوات.**	P. 295- …ressentait très clairement qu'elle était orpheline pour la troisième fois. Elle venait de perdre son deuxième père, encore qu'elle n'avait jamais eu le sentiment que le vieillard gâteux et sénile qui l'avait surnommée l'écervelée, fût, un jour, son père réel. Sans parler du décès de son frère aîné qu'elle avait pris, pendant sa petite enfance, pour son vrai géniteur. Il lui avait légué, lui aussi, un cahier recouvert d'une écriture rouge et plusieurs boîtes de punaises en bonne santé, grouillantes et en perpétuel déménagement. Ils étaient donc morts tous les deux; et même l'autre — le père — n'était déjà plus qu'un fantôme vagissant, en contact permanent avec le monde des morts.

يبرز هذا النموذج حرية تصرف المؤلف–المترجم في النص إذ يمكن القول إنه أعاد كتابته إذ غيّر عدة أمور فيه، ففي البدء أشار في النص العربي إلى أن موت طاهر الغمري كان بالنسبة لسالمة بمثابة تيتمها للمرة الثانية، إذ تيتمت أول مرة بموت أخيها– وليس أبيها– بينما ذكر في النص الفرنسي أن وفاة طاهر كانت كالتيتم للمرة الثالثة، بعد وفاة أبيها الذي لم تشعر يوما أنه أبوها، وهو تفصيل لم يرد في النسخة العربية، ووفاة أخيها الأكبر الذي كانت تعتبره في صغرها بمنزلة أبيها، وبعدها تيتمت للمرة الثالثة بموت طاهر الغمري، كنايةً عن الحزن العميق الذي شعرت به لوفاته.

الجدير بالذكر في هذا النموذج هو أن المؤلف–المترجم بالرغم من تصرفه في النص من حيث تغيير المحتوى فإنه راعى في الترجمة المعطيات الجديدة التي أدرجها في

النص. فإن كان اعتبر في النص العربي أن سالمة تيتمت للمرة الثانية، فإن التيتم الأول كان بموت أخيها، والثاني بموت الطاهر الغمري، ولا مكان للأب بينهما لأنه لم يأت على ذكره، أما النسخة الفرنسية فقد أضاف فيها موت الأب وبالتالي ضمّه إلى الحساب فأصبح عدد التيتم ثلاث مرات بدلاً من مرّتين.

لعل الكاتب لم يذكر تأثر سالمة بموت أبيها في النص العربي لأن هذه الأخيرة لم تكن لها علاقة وطيدة به لاسيما لأنه كان ينعتها بألقاب تحقيرية(مثل "الطفشة")، وقد حزت في نفسها وبقيت تكن له الضغينة جراء ذلك، على عكس أخيها الأكبر الذي كان دائماً يدللها ويلاعبها.

النموذج – 39

ص. 212- "...**كانت حابة تقورن**.." ... والعين تذرف الدمع على ...عمتي التي تجاوزت المائة	Ø

في هذا المثال المحذوف من النسخة الفرنسية من الرواية، نجد أن الجملة الواردة باللغة العامية قد تم شرحها لاحقاً للقارئ العربي باللغة الفصحى، بمعنى أن تلك العجوز كانت تريد أن تعمّر حتى تبلغ القرن من العمر، وهذا يدل على أن الكاتب يعبأ بالقارئ العربي، وحتى الجزائري، الذي قد لا يفهم اللهجة المحلية لبعض المناطق فآثر شرحها باللغة الفصحى من باب التوضيح.

النموذج – 40

ص. 270- يأخذ بتخطيط التاريخ ويقولبه مع ما ينطوي عليه من تلافيف ولولبيات على أشكالها زكأنها تحاصر الجمل [...] التاريخ هو عن سيلٍ جارف متواصل لا يتوقف عن الدوران ولايكف عن السيرØ	P. 297- Restait cette accumulation de mots grouillants telles les punaises du frère aîné, qui encerclaient la réalité d'un étau serré et étanche, formant des rigoles de sang, des mares de fange et des fleuves de pus charriant tant de cadavres et tant d'arbres calcinés par le napalm. La trame narrative tissant sa propre toile avec ses ramifications insoupçonnables et interminables, coulait telle une lave épaisse d'une façon ininterrompue, sans rupture

	ni paragraphes ni chapitres,ses digressions qui ne faisaient qu'alimenter le système global de l'écriture se déroulant fluide et torrentielle, à l'image de l'histoire (... la poutre est tordue ?) elle-même qui n'a jamais cessé de fonctionner, de broyer les hommes, de dévorer les phénomènes, comme prise de vertige, tournoyant, s'infiltrant dans les intestins du monde et dans ses galeries, ses canalisations, ses égouts et ses souterrains, ruisselant à travers les colonnes vertébrales de l'humanité, ses vaisseaux et ses métastases, pleuvant dans ses entrailles et ses viscères.

نجد في هذا النموذج ترجمة إبداعية قام فيها المؤلف–المترجم بالتصرف في المحتوى بالكامل إذ كتب النص العربي وفق أسلوب معين، وكتب النص الفرنسي بشكل حر تماما في الموضع الموافق للنص العربي، وبالتالي فهاتان الفقرتان (باللغة العربية والفرنسية) مختلفتان عن بعضهما في التعابير لكنهما متشابهتان في الموضوع الذي يدور حول التاريخ. فنجذ النص العربي يستنكر فكرة صنع الأشخاص للتاريخ ويؤيد فكرة أن التاريخ هو الذي يصنعهم. أما النص الفرنسي فيروي أحداثاً تاريخية أليمة ويؤيد أيضا فكرة أن التاريخ تصنعه شبكة الأحداث وتسلسلها. بناءً على هذا نستنتج أن الكاتب أبدع في الترجمة وأعاد كتابة هذا المقطع من جديد دون استخدام المحتوى الشكلي لنص المنشأ، بل آثر على ذلك إطلاق العنان لمخيلته وفي الواقع لم ينتقص هذا من جمالية النص وقد عوّض النص المحذوف بآخر يضاهيه.

النموذج – 41

P. 73- Il savait d'instinct que tous ses loisirs ne suffiraient pas à la surveillance du géant dont il ne comprenait pas les motivations et qu'il maintenait à bonne distance. **Au moins dix neuf pas**, lui avait conseillé sa mère.	Ø

فكرة التطير غائبة عن النص الأصلي: غابت الفكرة المعبّر عنها في هذه الجملة تماما عن النص العربي، في هذا الموضع من الرواية، وهي محض تطيُّرٍ مفاده أن أمّ بوعلي طالب نصحته بالابتعاد عن الألماني مقدار تسعة عشر خطوة على الأقل.

النموذج – 42

ص. 79- لا يحمد الله فهو ملحد. لا يثرثر في هذا الموضوع. كيف أنت ملحد؟ لقد علمت القرآن. وبعد؟ يغضب علي يثور.	P. 109. Ø

بخلاف النموذج السابق ترك المؤلف المترجم هذا المقطع دون ترجمة في النص الفرنسي ولم يشر إليه بأي كلمة ولعل السبب هو كل ما تحويه الجملة من إيحاءات دينية.

النموذج – 43

ص 52- اسمع، كلامك عظيم، ولكن انظر على كلمة مسكين، هذه الكلمة أيضاً شوهوها، إنها تعني في لغتهم (هل تدري يا مدرّس القرآن، المداهن الغدار والحقير إلخ) الفقر والكادحين	Ø

وردت هذه الجملة تكملةً للفكرة الخاصة بالألفاظ العربية التي اقتُرِضَتفي اللغة الفرنسية، التي تطرق إليها الكاتب في النص الفرنسي بإسهاب، إلا أن هذا النموذج الخاص بكلمة "مسكين" غائب تماماً عن النص الفرنسي.

5- الترجمة بأسلوب التحوير، عكس الاتجاهات

النموذج – 1

ص. 5- تجعد – من حين إلى آخر- ريشها	P. 1- En **lissant** ses plumes

نجد في هذا النموذج أن المؤلف–المترجم استعمل أسلوب التحويرعندما ترجم باستعمال ضد اللفظ العربي. ومع ذلك فهي ممتازة ولا تحريف فيها، لأنه في العربية وصف بداية تجعد ريش الحمامة وفي النص الفرنسي وصف حالته في المرحلة التالية أي بعد أن يعود إلى حالته الطبيعية الملساء. تعد هذه ترجمة تطبيعية لأن الكاتب استعمل فيها تعبيرا مألوفا

لدى قارئ اللغة الهدف حتى وإن كان ضد الكلمة المستعملة في نص المنشأ.

النموذج – 2

ص.6- ينظر إلى الصورة الشّمسية البالية البُنية اللّون وقد شوّهتها أنواع من الخدشات[...] يحدّق فيها برهة. أهُو هو أم لا؟ وهذا الذي بجانبه؟ وذلك الذي على **يساره**.	P.10- …et à nouveau la photographie avec ses sortes de lacérations [...] qu'il fixe longuement. Est-ce bien lui ? et l'autre …, **à sa droite**.
ص.7- ...أرجع الصورة إلى الجيب **الأيسر**..	p.10-…et lui se reprenant, s'empresse de remettre le cliché dans la **poche droite** de sa veste en **piteux état.** "
ص. 13- تبنفسجت حلمة ثديها **الأيمن** واحمرت حلمة ثديها الأيسر…	p.21- l'aréole du sein **gauche** est violacée, et l'autre rougeâtre …

نجد في هذه الأمثلة فكرة عكس الاتجاه في اللغتين يمين/ يسار: إن الجملة غير منتهية وغير مكتملة في كلتا النسختين. ومع ذلك نجد أنّ النّسخة العربية تحوي تفاصيل أكثر في وصف الصورة "البالية البنية اللّون"، هذا الوصف للحالة المزرية للصورة يمكن أن يفهم أنه عائد إلى حالة الصورة، فيكون مجرّد تأخير للنعت في النسخة العربية، كما يمكن أن يفهم بأنّه يخصّ حالة سترته.

بالإضافة إلى هذا نجد أنّ النصين يتعاكسان من حيث الجهة التي يتواجد بها أحد الأشخاص في الصورة، فهو على يسار الطاهر الغمري في النسخة العربية، أمّا في النسخة الفرنسية فهو على اليمين.

يكرّر المؤلّف المترجم في الصفحة التالية فكرة عكس الاتجاه نفسها عند تغيير اللّغة، فنجد أنّ الطّاهر الغمري وضع الصورة في جيبه الأيسر في النسخة العربية في حين تقول النسخة الفرنسية إنّها وضعت في الجيب الأيمن. وبالتالي يمكن القول إن هذا

أشبه ما يكون باتجاه لغة الكتابة، لأن العربية والفرنسية تكتبان في اتجاهين متعاكسين وبالتالي فالكاتب تجاوز اتجاه الكتابة إلى اتجاه زاوية النظر قياسا على ذلك.

النموذج – 3

ص. 38- يرفع أصابع يده **اليسرى** أمام **الكرة الدموية** الضخمة فتبيضها وتصبح شفافة. تصوير بالأشعة **لسعادة عادية** .	P. 56- Lui, lève sa main **droite** dont il écarte les doigts au maximum et la met contre le **soleil énorme** qui la blanchit, la rend transparente et la radiographie.

في هذا النموذج نلاحظ أن اليد اليسرى في النص العربي قد أصبحت يمنى في النص الفرنسي، كما أن التعبير المجازي البليغ للكرة الدموية التي عبّر بها عن الشمس قد حذف عند الترجمة واكتفى المؤلف المترجم بالتعبير عنها بمكافئ عادي هو الشمس، أما فكرة "السعادة العادية" فقد اختفت تماما من النص الفرنسي.

إنّ الاتجاه المعكوس لموضع شخصية الطاهر الغمري في الصورة، وتكراره أيضا مع موضع الجيب الذي وُضعت فيه الصورة في الفقرة نفسها يوحي بأنّ هذا القلب في الاتجاه ليس خطأ من الكاتب بل هو مُتعمّد، وتفسيرنا له، الذي يبقى مجرّد احتمال، هو أنّ اتجاه كتابة اللّغة العربية من اليمين إلى اليسار ينقلب في الفرنسية من اليسار إلى اليمين لأن هذه الأخيرة تكتب على هذا النحو، ومع أخذ أسلوب الكتابة لدى بوجدرة الذي عادةً ما يبتعد عن المألوف ويتحدى حدود اللّغات فقد يكون قلب الاتجاه في النّسختين بداعي البحث عن التناقض.

من جهة أخرى، فيما يخص فكرة التشبيه البليغ للشمس بأنها كرة دموية ضخمة، مع أنه من الصعب تفسيرها، إلا أننا نميل إلى الاعتقاد بكون الحرارة شديدة في اللحظة التي رفع فيها يده، أم أنه فعل ذلك وقت الغروب، لأن الشمس يحمر لونها حينذاك مما يذكرنا بلون الدم، يظل كلا الاحتمالين وارداً.

النموذج – 4

ص.12- ويذهب إلى سيدي عبد الرحمن فيسرق الشمع المتراكم على ضريح الولي ويحدق في أجمل عذراء يراها وقد رقرقت عيناها دمعا خاثرا فيسلمها مكتوبا وهو يعلم جيدا أنها لا تعرف قراءته بل تظنه حرزا فتنقعه في الماء وتشرب منقوعه.	P. 19-Il se rue alors au-dehors et se dirige vers le mausolée de Sidi Abderrahmane où il vole un ou deux cierges parmi les centaines qui s'entassent sur la tombe du saint; fixe du regard, comme pour hypnotiser, la plus belle vierge effarouchée, pantelante, à fleur de peau, et à bout de larmes ; lui remet un billet doux dont il sait pertinemment qu'elle ne peut pas le lire, va plutôt penser qu'il s'agit d'un talisman dont elle dissoudra les signes dans l'eau, pour la boire.

تناقض الأوصاف بين النص العربي والنص الفرنسي: نلاحظ في هذا النموذج مبالغة المؤلف المترجم في وصف العذراء وصفاً يوحي بجمال عذري وأنوثة جياشة في النسخة الفرنسية بينما اكتفى في النص العربي بوصف دموعها الخاثرة التي توحي، على عكس التعبير الفرنسي، بكونها متسخة أو ما شابه، فتخثر الدموع يوحي بالعمش الذي يتشكل في مقلة العين، عند الاستيقاظ من النوم، أو في حالات الجفاف، فهل حقا أجمل العذارى تدمع عيناها "دمعا خاثرا"؟ وهل هذا التعبير استخفاف بجمال المرأة أم أن الكاتب غير رأيه بها عند انتقاله إلى اللغة الفرنسية؟كما أن الكاتب عبر عن كونها أمية لا تعرف القراءة أو حتى جاهلة بلغ بها الحد شرب منقوع ورقة مكتوبة عادية.

أما في استعمال "حرز" بالمقابل "talisman" فنلاحظ أن المؤلف المترجم استخدم لفظا محليا شعبيا ومألوفا لدى القارئ الجزائري، وفضله على اللفظ الفصيح "تعويذة"، ولعل اختياره هذا كان إبرازا لانتمائه إلى هذه الثقافة المحلية وتشبعه بها. لكن النص الفرنسي فقد هذا البُعد من ناحية اللغة النظامية المستعملة.

النموذج – 5

ص. 21- القط يستنشق ظله ويعيد الكرة متواركا داخل مجال فصله **بسهوكته**[45] وقد بدا متقلصا من فرط الحر الذي يموّج الهواء فيبهره وهو ذاهب وراجع داخل حلقة مفرغة وكأنه طلاها بسويداء ما فتئ يتشممها والظل يتلاشى رويداً رويداًثم يزول بسرعة...	p. 33- Le chat s'entête à renifler sa propre ombre et simule les cent pas à l'intérieur d'un cercle dont il a enduit la surface d'urine, d'une façon à la fois concentrée et répétitive, comme un fauve enfermé dans une cage imaginaire, qui ne cesse pas d'arpenter son domaine dont la concavité se rétrécit sous l'effet du remugle alcalin et de l'impact solaire qui gondole l'air alentour, tandis que le félin est atteint d'un éblouissement suicidaire qui le fait tourner en rond à l'intérieur de ce cercle vicieux repeint, à chaque tour, avec une sorte de mélancolie atavique qu'il ne cesse pas de renifler, alors que l'ombre continue à se désagréger progressivement pour finir par disparaître complètement,

إضافة طويلة في النسخة الفرنسية مقارنة بالنسخة العربية: نلاحظ في التعبير الفرنسي أن المجال الذي يوجد فيه القط هو الذي تقلص، بينما النسخة العربية تقول إن القط هو الذي تقلص، كما أن الرائحة النتنة للقط عبّر عنها بعبارة أكثر صراحة في الفرنسية، فذكر مصدرها وهو البول، مستعملا أسلوب التحوير بذكر السبب بدلا عن النتيجة، علما أن القارئ الفرنسي يتقبل الفكرة أكثر لاعتياده على تربية القطط. كما استرسل في الوصف أكثر في الفرنسية بالإضافة إلى استعماله أسلوبا أرقى في الفرنسية

[45] رائحة العرق

مقارنة بالعربية، مع أن اللغة العربية للكاتب تبدو متكلفة وغير عفوية، واستعماله لألفاظ نادرة، على غرار العقاد.

ليس من السهل دائما أن يستخلص القارئ للنسختين العربية والفرنسية ما تمت إضافته في إحداهما دون الأخرى، لاسيما عندما تكون الإضافات أجزاءً من جمل موجودة أصلا، فيتم استعمال صفات كثيرة بدل واحدة أو اثنتين، أو عدة درجات للون واحد، أو مرادفات لكلمة واحدة. لاحظنا في الكثير من الأحيان أن الإضافات في النسخة الفرنسية تكون بالاسترسال في الوصف، وإضافة مشاهد وصفية جديدة وتفاصيل، بينما في اللغة العربية فالأجزاء الفائضة عن النسخة الفرنسية– أو بالأحرى التي سقطت في النسخة الفرنسية إن كانت فعلا النسخة الفرنسية هي الترجمة– هي في الغالب مرادفات للكلمة العربية وتكرار وإعادة صياغة وليست أفكارا جديدة بل مجرد إعادة صياغة بالنظر من زاوية جديدة أو بإدراج مرادفات معجمية.

النموذج – 6

ص. 37- لقد تغير تماما! نحل جسمه وتقلصت قامته ويبس عظمه.	P. 55- Elle se rend compte qu'il a beaucoup **changé en vingt-cinq ans**. Méconnaissable! Sur la photo, il avait l'air plus grand et plus costaud.

في هذا النموذج تحديد للمدة التي انقضت منذ تاريخ التقاط صورة الطاهر الغمري مع زملاء الكفاح، والمقدرة بخمس وعشرين سنة، كما أن المؤلف المترجم قام بترجمة تحويرية، فبدل ذكر التفاصيل التي كان عليها بطل القصة حاليا عند تفحص سالمة لها في النسخة العربية، آثر ذكر التفاصيل التي كان عليها حين التقاط الصورة، وكأن الكاتب يوحي بأن اللغة العربية تؤثر الواقعية على اللغة الفرنسية التي تسترجع الذكريات.

النموذج – 7

ص 39- وهي (الأم) تركض ...إلى حجرتها حيث يتراكم الأثاث من غطاء المصباح	P. 57- quant à la mère elle court ...à sa chambre où s'entassent les

الكهربائي **المستطيل** وصندوق الثياب **المستدير** **وقطيفة** الزربية الحمراء وحلفاء سجادة الأب المعلقة على الحائط-...	meubles: l'abat-jour dont la **rondeur sacerdotale bulle** dans l'air une lumière acidulée, le coffre **rectangulaire** bourré de vêtements et de secrets ancestraux, le tapis losangé rouge et vert et zébré de **taffetas**, la natte de prière du père en alfa **tressé d'une façon cunéiforme et accrochée à un clou** du mur, …

عن تغير الأشكال الهندسية للأثاث: من الواضح أن المقطع الفرنسي أطول من العربي، لكن الملفت أن الأشكال الهندسية للأثاث قد تغيرت، فغطاء المصباح المستطيل أصبح كرويا في النسخة الفرنسية– وفي الواقع هذا الشكل أقرب للواقع وما اعتدنا عليه، فأغطية المصابيح عادة كروية أو مستديرة، وليست مستطيلة إلا نادرا– أما صندوق الثياب المستدير– وهذا شكل غريب لصندوق الثياب الذي ألفنا شكله المستطيل حتى في ثقافات غير الثقافة الجزائرية أو العربية عموما– فقد أصبح بدوره مستطيلا في النسخة الفرنسية، وقد أضاف عليه المؤلف المترجم تفاصيل من قبيل كونه يحتوي على الكثير من الملابس وأسرار الأسلاف في عبارة توحي بلغز غامضٍ ما، غيّبه الكاتب تماما في النص العربي، كما أن زربية القطيفة الحمراء أصبحت بالفرنسية من قماش حريري بدلا من القطيفة، واستحال لونها الأحمر إلى مزيج مخطط من الأحمر والأخضر، مثلما أضاف تفاصيل شرحية لشكل سجادة الأب ليوضح الصورة في ذهن القارئ الفرنسي.

النموذج – 8

ص. 47- كان **بو علي طالبا** يتعلم اللحامة في النهار والكتابة في الليل.	P. 67- **Bouali Taleb** apprenait la soudure à l'arc pendant la journée et l'écriture, le soir.

تلاعب بالألفاظ بانزلاق كلمة من فئة نحوية إلى أخرى: استهل كاتبنا الفصل الثالث بالتلاعب بالألفاظ فيما يخص اسم العلم بو علي طالب، فقد ذكر قبل هذا السياق في

النص واسمه بوعلي طالب، أي أن إحدى الكلمتين اسمه والأخرى لقبه، أما في النص هنا فقد قلب لفظ طالب من اسم علم إلى اسم شيء، أو صفة من يطلب العلم، وتوافق هذا تماما مع السياق لتتناسب الفكرة مع التعبير، لكن للعلم فإن طالب هو جزء من اسم الشخصية. ولو كان صفة الشخصية.

النموذج – 9

ص. 47- تتحول الزرقة إلى خضرة **مشبوه فيها**. **بين بين**. يزمهر العملاق لإخفاء ارتباكه ...	P. 67- …transformer le bleu en un vert **fulgurant**. L'Allemand tempêtait de plus belle pour camoufler son trouble.

إضافات خارجة عن السياق: لا علاقة للصفتين المستعملتين في النص العربي والنص الفرنسي، فخضرة عيني الألماني "مشبوه فيها" توحي بأنها غير واضحة، بينما نجد العكس في النص الفرنسي، أما عبارة "بين بين" فتؤكد على فكرة أن اللون الأخضر ليس واضحا وبالتالي غابت عن النص الفرنسي عند النقل وليس هناك داعٍ لإيرادها.

النموذج – 10

ص. 49- وجاره شيخ فرنسي أعزب **فات التسعين.**	P. 70- Le voisin de Bouali Taleb était un vieillard français et célibataire qui **allait péniblement sur ses cent ans.**

احتفظ الكاتب بنفس المحتوى في النصين العربي والفرنسي إلا أنه استعمل أسلوب التحوير بدلاً من الأسلوب الحرفي فعبّر أن العجوز الفرنسي يناهز القرن من العمر (طاعن في السن) وأشار إلى ثقل السنين عليه باستعماله للفظة Péniblement.

النموذج – 11

ص. 51- ...أرباب العمل يسلخون جلده ويشربون دمه ...	P. 72- …ne lui laisserait même pas la pauvre peau qui recouvrait son maigre squelette, devant une telle menace…

نلاحظ في هذا النموذج أن وضعية التهديد الحرة التي يصفها النص الفرنسي قد تمّ التعبير عنها في النص العربي بشكل مختلف، لكن شرب دم "الفريسة" (الصانع وفقا للسياق) حذف من المقابل الفرنسي، لكن بالمقابل وصف جسم الصانع بالهزيل، وهوجزئيةٌ غائبةٌ عن نص المنشأ، ومع الاختلاف في النسختين إلا أنهما متكافئتان من حيث جودة التعبير وجمال الأسلوب في تقديرنا.

النموذج – 12

ص. 191- هذا الجيل يفقد صبره بسرعة والتاريخ لا يعد بالأعوام ولا بالقرون.	P.229- Vous êtes la génération de l'impatience et du bruit parce que l'histoire n'est pas un chapelet qui s'égrène par unité mais un chronogramme qui s'énumère en siècles.

نلاحظ في هذا النموذج أنّ هناك تضادّاً بين النص العربي والنص الفرنسي وربما كانت صيغة النفي التي ورد بها النص العربي خطأً مطبعيا، لأن الأعوام والقرون هي وحدات لقياس الزمن. لاحظنا أناستعمال السبحة عند بوجدرة تكرر في مواضع أخرى من الرواية في نسختها الفرنسية، وبالرغم من كونها رمزاً دينياً عند المسلمين فإن الكاتب وظفها ببُعدٍ آخر هو الحساب، ولعل هذا نوعٌ آخر من المساس بالرموز الدينية، فنجد النموذج –2 المندرج ضمن العناصر الثقافية أدناه يحمل مثالاً آخر عن استعمال السبحة لغرض الحساب بدلاً من التسبيح، يرجى الرجوع إلى النموذج المقصود لشرحٍ أوفى.

النموذج – 13

ص. 192- ... وهو على نفس النشاط الكتابي لا يمل ولا يكل.	P. 230- Il faisait donc exprès de créer un agitation factice et grouillante avec des mots calligraphiés à l'aide d'un ***kalam*** et de ***smagh***, …

استعمل الكاتب المترجم في هذا النموذج ألفاظا مقترضة في النسخة الفرنسية، واكتفى في النسخة العربية باسعمال ألفاظ بسيطة دون محسنات تذكر، في نزعة تغريبية للنص الفرنسي، بتضمنه ألفاظاً من لغة البدء.

النموذج – 14

ص. 253- ويجلس على حافة الكرسي المصنوع **من مادة اصطناعية** وكأنه لا يطمئن إلى مثل هذه الآلات، وإلى جلسته هذه، **وقد تمكن من الصعود بأسرع ما يمكن**... فيهزأ من نفسه قائلا... لسنا في حالة طوارئ يا رجل... وعدم التجول قد انتهى منذ زمن طويل **اجلس يا رجل.. ولكنه لا يغير من جلسته على ما كان عليه وهو جالا على حافة الكرسي... متخدرا، متفرسا فهي الركاب من حوله، مسترقا النظرة من حين إلى آخر نحو واجهات الحوانيت و المغازات، فلا يجد فيها أي ذوق في الفن ولا أية متعة ويمضي بتصفية الأمور و الأشياء والأشخاص بمصفاة معاييره.**	P.-282 En réalité, il s'est assis sur le bord du siège**en skai**, comme s'il avait peur, **prêt à se sauver, à sauter par lafenêtre**, à la moindre alerte. Il a beau se raisonner, se dire qu'iln'y a rien à craindre, qu'il n'y a plus ni couvre-feu, ni état desiège, ni.

نلاحظ في هذا النموذج أنّ الكاتب المترجم حدد نوع المادة الذي لم يسمّه المؤلف. وترجم بطريقة المتناقضات إذ عوض "صعد بسرعة" الواردة في النص العربي بـ"مستعد للقفز من النافذة". كما انه تجاوز عدة جزئيات وردت في النص العربي لم يذكرها جعلت من هذا الأخير أطول بالضعف من النص الفرنسي.

النموذج – 15

ص.6- تتهاطل عليها أشكال من الرقاقات تكاد تكون نوعا من الخشب أو الأسلاك أو ليفا حريرية أو **خثيا** من الحمامات السّمينة **ترذرذه** من أعلى **مؤخّراتها**...	P.9- Comme une sorte de tatouage… par des centaines d'échardes de bois, de fil de soie effilochés, de fiente provenant du **ventre** des pigeons obèses…

ليس هذا الاختلاف بين النسخة العربية والنسخة الفرنسية مجرّد عكس في الاتجاه ، بل أكثر من ذلك، أدّى إلى تعبير فاحش في اللّغة العربية وإن استعمل الكاتب عبارة غير مباشرة، وكان بإمكانه التعبير بأسلوب المواراة عند توجّهه للقارئ العربي مراعاة لطبعه المحافظ، وعلى عكس التوقّعات، استعمل الكاتب تعبيرا محتشما في النص الفرنسي بأن قال إنّ مصدر فضلات الحمام بطونها، مع أنّ القارئ الفرنسي يتقبّل التعابير النابية بشكل أفضل، فهل هذا تحدّ للقارئ العربي أم استخفاف به ومحاولة لخدش حيائه، أم أنّه لمجرّد إبداء موقعه بأن اللغة العربية يمكنها الخروج عن السياقات المقدسة والتعبير بها عن كل ما يمكن أن تجول بالخاطر؟

النموذج – 16

ص. 13- وتبدأ الحافلات المكتظة بالخلق دورانها تاركة وراءها حشود المنتظرين على الرصيف فما لبث أن بدأ يخالجها الشك في البلبلة فالعنف فالعراك وتثقب الكفريات الصباحية آذان المتزمتين الذين **يقودون علبهم الفولاذية على نغمة الموسيقى الوترية**.	Pp. 20-21- et passent les premiers autobus bourrés de monde, qui commencent leurs rondes vertigineuses et inutiles puisqu'ils abandonnent à leur sort les passagers qui, faute de place, ne peuvent y monter et restent comme des laissés-pour-compte, devant les arrêts réglementaires. Les voyageurs insatisfaits se mettent alors à douter d'eux-mêmes, puis peu à peu la zizanie s'incruste parmi eux et la violence éclate avec, les premiers pugilats, avec à l'appui, les blasphèmes tonitruants qui crèvent les oreilles des fanatiques trop matinaux.

تعبير غريب في النص العربي وتحسين ملحوظ للأسلوب في النص الفرنسي: في هذا النموذج نلاحظ جليا تفخيما للأسلوب في النسخة الفرنسية، فيما نلاحظ أنّ العبارة المكتوبة بالبنط العريض زائدة، اختفت في النسخة الفرنسية.

عند قراءة النسخة العربية نجدها مفهومة في بدايتها ثم نفقد القدرة على الفهم تدريجيا مع عبارة "فما لبث أن يخالجها الشك في البلبلة فالعنف..."، كما أن لفظة "كفريات" غير مألوفة عند القارئ الجزائري، وهي مع ذلك بليغة لاشتقاقها من الكفر، لأن السبّ يمكن اعتباره من إحدى تجليات الكفر، وبعدها نجد تناقضا "دينيا" بين المتزمتين وكونهم يستمعون إلى الموسيقى في مركباتهم (علبهم الفولاذية)، فالمعروف عن المتزمتين أنهم لا يستمعون إلى الموسيقى، لا سيما في الحافلات أو السيارات.

بالمقابل نجد في النسخة الفرنسية بعض العبارات الإضافية من تفاصيل وإيحاءات، فعبارة "arrêts réglementaires" الغائبة عن النسخة العربية وظيفتها هي القول ضمنيا إن

تلك الحافلات لها مواقف محددة قانونا، لكنها تتوقف أيضا في مواقف غير مسموح بها، وهذا إشارة من الكاتب إلى عدم احترام سائقي الحافلات وعدم انتظام حركة المرور.

بالإضافة إلى هذا نلاحظ في هذا النموذج أن قراءة النسخة الفرنسية تشرح مواضع الغموض الموجودة في النسخة العربية وتقربها للفهم أكثر، وعليه، يمكننا القول إن النسخة الفرنسية والعربية متكاملتان وقراءتهما معا تيسر الفهم وتضيف أمورا في كلتا النسختين.

النموذج – 17

ص. 14- نوبة سعال تغمره ويبصق بصقة زخمة ثخنةتنطلق نحو السقف القصديري المتوج (هكذا وردت الكلمة في النص) ثم تعود إليه وتتفجر على وجهه بشكل نجمة خماسية من زجاج البراكين.	p. 22- Quinte de toux. Il crache une énorme viscosité épaisse qui éclate sur le sol comme du verre pilé, en forme d'étoile à cinq branches.

على غرار النموذج 15 أعلاه، نجد في هذا النموذج عدم مراعاة القارئ بنفس الدرجة في اللغتين: هنا أضاف بوجدرة تفصيلا هو أن الطاهر الغمري بصق نحو السقف وسقطت على وجهه البصقة، إلا أنه عبر عن الفكرة بمراعاة أكبر للقارئ الفرنسي، علما أن العبارة العربية مثيرة للغثيان والدوار على غرار الكثير من عبارات النص، والتي لم يسع الكاتب بتاتا إلى التخفيف من حدتها، بل ضمنها شحنة عالية من الصفات التي تشمئز منها النفس.

النموذج – 18

ص. 15- وقد وخز وردة صفراء في ثقب كان قد نحته في وسطها **كسرة امرأة ... إلخ**	P. 24- et qu'il avait ornée d'un trou sculpté à même le vieux bois, servant de vase minuscule à une rose jaune qu'il était censé renouveler tous les jours et dont il changeait l'eau plusieurs fois dans la même journée, paraissant — le trou — comme un nombril de femme dont le reste du corps était subrepticement esquissé, à même la matière, par les lois du hasard, à même les nervures, nœuds et nodosités multiples modelant la surface plate de l'antique meuble

نلاحظ في هذا النموذج تحسين النص الفرنسي وعدم مراعاة الثقافة المحافظة للقارئ العربي: يعدّ هذا الجزء من النص في نسختيه العربية والفرنسية مثالاً آخر للتحسين في اللغة الفرنسية مقابل العربية، وفرصة أخرى لوضع كلام يخدش حياء القارئ العربي، مع أن الأجدر بالكاتب أن يضمنه النسخة الفرنسية لأنه أقل تعارضا مع ثقافتها، ومع ذلك فالكاتب لا يحب أن يكون ضمن التوقعات ويتجنب على الأغلب أن يتنبأ القارئ بما قد يكتبه، ويعارض دائما القواعد السائدة في العرف الأدبي ولا يتردد في هدم النظام القائم أو زعزعته.

النموذج – 19

ص. 18- وتزيد في سرعتها (وهو لا يعرف عنها شيئا. يستحلم. يزني. يكفر. يضرط. يبعثر نخاعه وتشتته الأيام. الصورة...الصورة.	p. 29- Elle redouble de sagacité et accélère son mouvement; alors que lui (ne sachant rien d'elle ni de son existence, continue à gratter du papier, à vaquer d'une insomnie à l'autre, à faire des rêves érotiques, à s'emporter contre les pigeons des jardins publics qu'il essaie de happer, à éparpiller sa moelle épinière solitairement, à s'éparpiller dans ses jours et à s'entortiller dans ses nuits...)

قام المؤلف–المترجم هنا بتهذيب الألفاظ في النص الفرنسي، وتحسين الأسلوب: يبين هذا النموذج مناسبة أخرى يختلف فيها النص بين النسختين العربية والفرنسية، فنلاحظ أن النسخة الفرنسية مهذبة الألفاظ ومتنوعة المحتوى، بينما بقيت النسخة العربية تدور في كل السياقات التي تناهض الطابع المحافظ للقارئ العربي، فالكاتب لم يراع شعوره أبدا، بل وكأنه يتلذذ باستعمال اللغة العربية عمداً في مثل هذه التعابير النابية ليبين أنها ليست لغة المقدس فحسب، بل يمكن أن تتميع في شتى السياقات التي لم يؤلف استعمالها فيها.

النموذج – 20

ص. 37-...، حاملين **أسلحة قديمة** ويبتسم كل واحد للمصور...	P. 55- …, tenant entre les mains de vieilles armes **quelque peu ridicules et saugrenues**.

صفات الأسلحة التي كان الرجال الخمسة يحملونها في الصورة وردت فقط في النص الفرنسي. وهي نوع من الاستخفاف والاستهتار الذي ما كان ليكون مقبولا في النص العربي لأن الأسلحة موضوع الوصف هي السلاح الذي حارب به خيرة أبناء الوطن العدو الغاشم، ولا مجال لنعتها بالمضحكة.

النموذج – 21

ص. 41- **وجذام** الباب الحديدي الذي لا ينقطع عن الصرير على فردتيه وكأنه **يئنُّ تحت ضغط الألم.**	P. 60- et de **grincements** émis par le vieux portail rouillé n’ayant pas cessé de crisser sur ses deux gonds **qui n’avaient plus été graissés depuis bien avant ma naissance**.

عن استعارة بمصطلح طبي تمّ الاستغناء عنه في النص الفرنسي: بالنظر إلى النص العربي نرى تشبيها بليغا استعار فيه الكاتب مصطلحا طبيا يحيل إلى مرض عضال مؤلم، للتعبير عن الصدأ الذي تآكل منه حديد باب الحديقة العتيق، لأن وجه الشبه بين الجذام والصدأ هو التآكل، وفي هذا الاستعمال بلاغة وجمال أسلوبي رائع، لكن

عند النقل إلى اللغة الفرنسية اكتفى المؤلف المترجم بتعبير أكثر واقعية يفتقر إلى العمق البلاغي، إذ اكتفى بالقول إن الباب الحديدي لم يتم تشحيمه منذ زمن بعيد (قبل ميلاد سالمة).

النموذج – 22

ص. 42- كانت هذه الحدائق مغلقة في وجوهنا، وفي الحقيقة، لو أنهم فتحوها **لأكلنا كل الحمامات وكل السمك في الأحواض...**	P. 63- c'est leur jardins à eux… **Les colons français** avaient d'ailleurs raison… nous leur aurions pris tous leurs pigeons et subtilisé leurs poissons **en train de se la couler douce dans leurs bassins**

هذا نموذج عن عناصر غير مذكورة في النص العربي ترد في النص الفرنسي: في هذه الجملة التي احتوت تفاصيل أكثر في اللغة الفرنسية صرح المؤلف المترجم بالتضمين الذي كان موجودا في النص العربي في الضمير الموصول "أنهم"، فوضعه بصريح العبارة، متمثلا في المستعمرين الفرنسيين، وربما تحاشى وضع العبارة صراحةً في اللغة العربية حتى لا يثير حفيظته لأنه في نظره عدوه التاريخي اللدود فكيف يمنعه من دخول حدائق موجودة في أرض الجزائر؟

النموذج – 23

ص. 47- تلفه النجوم **الزرقاء** والأبراق النيلية والومضات البرتقالية التي **تلسع** الجدران **وتلسع لباس العمل فيصبح رمادي اللون**، ...	P. 68- [Bouali Taleb] déclenchait ainsi une pluie d'étoiles, **un orage** d'éclairs bleutés et une pluie de zébrures orangées qui **crépitaient** contre les murs de l'atelier.

في هذه الجملة تخلت النجوم الزرقاء عن لونها الأزرق عند انتقالها إلى اللغة الفرنسية. أما البرق النيلي فقد أصبح عاصفة والومضات استحالت مطراً يتهاطل متفرقعا على جدران الورشة، كما حذف الكاتب من النص الفرنسي الجملة التي تخص تغير لون لباس العمل إلى الرمادي.

نعتقد أن إغفال اللون الأزرق في النسخة الفرنسية يجد علته في تفادي التكرار، لا سيما أنه ذكر في درجتين هما الأزرق والنيلي في النص العربي، أما على المستوى الأسلوبي فنلاحظ أن النص الفرنسي أجمل أسلوباً وأبلغ تعبيراً كثير من نظيره العربي، ذلك أن الكاتب رسم لنا لوحة مناخيةً شبَّه فيها تشبيهاً بليغاً تلك الشرارات المتطايرة من الحديد أثناء التلحيم بالنجوم، والومضات الضوئية الناتجة عنها بومضات البرق، وتطاير الشظايا بهطول المطر. فالقارئ باللغة الفرنسية يستمتع بمشهد عاصفة مطرية في ليل ذي نجوم كثيرة، لكن الصورة التي تتبادر إلى ذهن قارئ النص العربي يتصور فقط مشهداً عاديا لعامل في ورشة التلحيم التي يكاد الحداد فيها يختنق من الحرارة وقلة الهواء.

النموذج – 24

ص. 48- ثم يأخذها **من مسمارها** ويشرب طويلا.	P. 68- Le buveur décrochait la petite jarre en terre cuite et **tétait longuement à même l'orifice qui ressortait, tel un petit sexe, sur le côté gauche de la poterie** ; mais très vite la soif revenait dans la bouche de celui qui venait de boire.

في هذا المقطع نجد المؤلف المترجم قد أضاف تفاصيل على النص الفرنسي لإثارة القارئ، حيث وصف القلة الطينية مشبها مخرج الماء فيها بقضيبٍ صغير يرضع منه الشارب، ويعتبر هذا المقطع هو الأول في الرواية الذي ربما "راعى" فيه الكاتب مبادئ الحياء عند القارئ العربي، وقد سبقته أمثلة عديدة أشرنا إلى بعضها في تحليلنا السابق، حدث فيها العكس، أي أن الكاتب عبّر بجرأة أكبر في النص العربي منه في النص الفرنسي، لذا لا يمكن القول إطلاقاً إن بوجدرة يراعي فعلاً قارئه العربي، بل العكس صحيح، إذ لا يراعيه ويتعمّد إطلاق العنان للسان قلمه حتى يدرج عبارات مخلّة بالحياء لا أثر لها في النص الفرنسي.

لم نسق في هذا التحليل كل الأمثلة إذ تغاضينا عن الكثير منها لمحدودية هذا البحث ولاعتبارنا أن تلك السياقات التي ذكرناها كفيلة بتوصيل الفكرة التي مفادها أن بوجدرة يتعمد إثارة حفيظة القارئ العربي بتناول المحظورات مهما كان تصنيفها ضمن الثالوث المحرّم، فهو من يفتخر بكسره للقواعد المألوفة للكتابة العربية.

أضف إلى هذا أن أسلوبه الملولب في الكتابة صعبٌ للقراءة والمتابعة، فما بالنا بالمقارنة قصد التحليل، لاسيّما أنّه لا يتكلف عناء وضع علامات الوقف في النص العربي حتى عندما تكون ضرورية للفهم، كما أنه لا يكرر ذكر الفاعل عندما تطول الجُمل كثيراً ويكتفي باستعمال الضمائر مع أن هذه الأخيرة أقل وضوحاً.

النموذج – 25

ص. 50- كأن قوته **البدنية** تغني عن النوم	P. 71- Sa force **herculéenne** palliait ce genre de besoin

ترجمة رمز ثقافي: بعد اكتفاء الكاتب بتعبير عادي في النص العربي "قوته البدنية" في وصفه لقوة الألماني، استعار في النص التوأم بشخصية هرقل من الأساطير الإغريقية للدلالة على القوة الجبارة للألماني، التي يستغني بفضلها عن النوم دونما إحساس بالنعاس أو التعب.

بالنظر إلى الأوصاف التي يستعملها بوجدرة للحديث عن الألماني نجد غالباً أنه يشدد عليها ويبالغ فيها في النص الفرنسي مقارنة بالنص العربي، لكننا نجهل إن كانت له غاية ما من وراء ذلك.

النموذج – 26

ص. 50- وتتعثر خطواته ويأخذ الألماني بذراعه، ويردُّه إلى الطريق المستقيم، ثمّ يعود يتكلّم عن الفاشية والشيوعية فيما...	P. 71- …son corps qui s'affaissait de temps à autre sur la table et que l'Allemand remettait bien droit… tout en continuant à déclamer sur le communisme…

نلاحظ في هذا المقطع أن الحديث الذي دار بين الألماني وبوعلي في طريقهما إلى الورشة صباحاً كان أثناء مشيهما في الطريق في النص العربي، بينما يصورهما النص الفرنسي جالسين إلى طاولة، حيث يرفع الألماني رأس بوعلي كلما انحنى من فرط النعاس، بينما في النص العربي كان يصوّب مشيته بأخذه من ذراعه كلما حاد عن الطريق.

ربما يعزى هذا التغيير إلى كون الثقافة الفرنسية تفضل الجلوس للحديث بدل المشي والتحاور، فالفرنسيون في الغالب لا يتكلمون أثناء سيرهم الحثيث إلى العمل ويفضلون المشي بصمت. أما الفرق الثاني في هذا المقطع فيكمن في حذف المؤلف المترجم لمصطلح الفاشية عند نقله نصه إلى الفرنسية لسبب لا يمكننا تخمينه.

النموذج – 27

ص. 50- ...حقده على الأغنياء وكراهيته للعساكر **الأجانب** الذين يجوبون الشوارع **بسلاحهم** وكلابهم (عربي قذر) البوليسية	P. 72- …vieille haine pour les riches et les soldats **français** qui patrouillaient dans les rues de la ville, accompagnés de chiens (sale Arabe !) policiers.

تحديد جنسية الأجانب: حدّد الكاتب في هذا النموذج جنسية العساكر الأجانب حينما انتقل إلى النص الفرنسي، مع أنهم كانوا غير محددي الجنسية في النص العربي، كما أنهم كانوا مدججين بالسلاح بينما اختفت الأسلحة من النص الفرنسي، مع العلم أن من يكره العساكر الأجانب حسب السياق هو الألماني، ويشاركه شعوره هذا تلميذه بوعلي.

النموذج – 28

ص. 50- كأن قوته **البدنية** تغني عن النوم	P. 71- Sa force **herculéenne** palliait ce genre de besoin

استعمال رمز ثقافي: بعد اكتفاء الكاتب بتعبير عادي في النص العربي "قوته البدنية" في وصفه لقوة الألماني، وظّف في النص التوأم شخصية هرقل من الأساطير الإغريقية للدلالة على القوة الجبارة للألماني، التي يستغني بفضلها عن النوم دونما إحساس بالنعاس أو التعب.

بالنظر إلى الأوصاف التي يستعملها بوجدرة للحديث عن الألماني نجد غالباً أنه يشدد عليها ويبالغ فيها في النص الفرنسي مقارنة بالنص العربي، ربما لأنه معجب بالألمان المنتمين إلى عرقٍ أوربي مثل القراء الفرنسيين على العموم، علماً أن الألماني جزائري اسمه بودربالة، ولُقّب بهذا اللقب إشارةً إلى ضخامة جسمه وقوته البدنية العظيمة.

النموذج – 29

ص. 51- أتى من الريف حيث كان هو وعائلته يموتون جوعاً. لقد توفي أبوه فما كان منه إلا أن صمم على الهجرة إلى المدينة حيث العمل والرفاه متوفران.	P. 72- une famille décimée par le typhus. C'était une année de famine et de sécheresse prolongée. Après la mort de son père et de plusieurs frères, la responsabilité lui avait échu de nourrir ceux qui avaient été épargnés.

تذكر الترجمة الفرنسية تفاصيل عن وفاة الأب (المجاعة والقحط والمرض)، وكذا وفاة بعض إخوة بوعلي طالب، وانتقال المسؤولية إليه عمّن تبقى من أفراد عائلته، فكانت الهجرة نتيجة لكل تلك الأحداث، أما النص العربي فقد اكتفى بذكر وفاة الأب دون تعليل السبب، وكأن الوفاة لوحدها كفيلة برحيل الابن إلى المدينة من أجل كسب قوته وقوت إخوته.

النموذج – 30

ص. 52- كلمة أخرى سرقت منا وخضَّبوها بالدّم وحرّفوا معناها الأصلي فأصبحت تدلّ على الذبيحة، **العفو**...	P. 74- mais voilà, encore un mot qui nous a été volé pour être déformé, défiguré, dévalorisé: haschishin a donné assassin en français, un mot à nous, pacifique, tranquille, et inoffensif, il a été couvert de sang et chargé de crimes.

استرسل المؤلف المترجم في هذا المقطع الذي قاطعت فيه سالمة الطاهر الغمري عندما ذكر لفظة "الحشاشين"، فتطرق إلى مقابله الفرنسي شارحاً مصدر الكلمة وأصلها العربي إثراءً للقارئ، مع أن النص العربي اكتفى بالإشارة إلى اقتراض الكلمة من قبل اللغة الفرنسية، مع التشديد على فكرة تحريف معناها وإيحاءاتها، فالكلمة في رأي الطاهر الغمري تدل على مفهوم سلمي في العامية الجزائرية، وإن كان سلوكا منحرفاً (تعاطي المخدرات– الحشيش)، أمّا وقد انتقلت إلى الفرنسية فقد انحرف مفهومها وارتبط بالدم وإراقته في لفظ Assassin.

النموذج – 31

ص. 87- .. وأنه انتحر عندما قرأ في الجريدة خبر وفاة سيدي أحمد.	P. 119- On raconta…que le Belge …s'était suicidé, rongé par les remords et étranglé par la générosité de ses hôtes … fantaisiste.

مرة أخرى نجد عدم تطابق بين النصين بحيث تقول النسخة العربية إن الخبر مصدره الجريدة وأن العدّاء البلجيكي انتحر عند قراءته خبر وفاة سيد أحمد، بيد أن النص الفرنسي التوأم يقول إن الخبر مصدره إشاعات تلمسانية وأن سبب الانتحار المزعوم هو الإحساس بالذنب.

النموذج – 32

ص. 54- سرعان ما تحولت الجنازة إلى مظاهرة شعبية؟ وهل أدى هذا إلى تدخل الشرطة؟ وهل أصدقاء الفقيد أولئك الذين كانوا يحملقون فيه وهو يعلم كيفية الكتابة في ورشة اللحامة بالقوس متحلقين حوله، حالوا دون تفاقم الأمور؟ لكن كيف مات الألماني؟	p. 76- On raconta même que l'enterrement dégénéra très vite en une manifestation populaire que la police dut mater dans le sang, et qu'en fin de compte, les amis les plus résolus et les plus politisés du défunt parvinrent à s'emparer du cercueil et à l'emporter au pas de course, pour l'enterrer décemment, le poing levé vers le ciel et le cœur effrité par le malheur.

تساؤلات بصيغة اليقين: تحولت كافة التساؤلات والحيرة التي تعبّر عنها الفقرة من النص العربي إلى رواية أحداث يقينية في النص الفرنسي، كما أضاف بوجدرة أنّ تدخّل الشرطة كان دموياً، وهذا ليس غريبا بالنظر إلى تاريخ المظاهرات في الجزائر آنذاك، لاسيما وأن الرواية صدرت بعد زمن قصير من مظاهرات الثمانينات التي عرفت سيولا من الدماء والاعتقالات في حق العشرات بل المئات، ولم يتحدث في النص العربي عن

أيٍّ من هذه التفاصيل، ولا عن فكرة الفرار بنعش الألماني ولا بتسييس المقيمين في فندق السعادة وغرس أفكار الشيوعي في أذهانهم.

النموذج – 33

ص. 54- ويتفاقم الوضع بالنسبة للبق وكأن أصابته العدوى أو أصابه **السرطان** أو.	P. 77- comme si les petites bêtes étaient victimes d'une épidémie bizarre ou **mourraient du chagrin dû à la perte de leur maître.**

جملة غير تامة في النص العربي، وتغيير للمحتوى في الترجمة الفرنسية: ترك المؤلف المترجم الجملة العربية مبتورة وغير مكتملة نحويا، وذكر أن سبب موت البق هو العدوى أو السرطان، لكن الترجمة لم تشِرْ إلى السرطان، بل ضمّنها الكاتب فكرةً جديدة هي أن من المحتمل أن سبب موت البق هو حزنه على صاحبه.

النموذج – 34

ص.55- الصدى...الخوف...الغثيان...العزلة وسنوات السرية. والاحتذار حتى من أصدقائه ومن إخوانه ورفقائه.	P. 79- L'écho **se répercute dans le silence de la chambre. Je sens qu'il a** peur **et qu'il est au bord de** la nausée. La solitude **l'a détraqué et** les **longues** années de la clandestinité **ont fait le reste.** Il se garde maintenant de tous, y compris de ses anciens amis **rescapés de la guerre** et de ses vieux camarades **échappés miraculeusement à l'extermination.**

في هذا النموذج قام المؤلف المترجم بإدراج جمل عربية لا تحتوي على أفعال، ثم أضاف الأفعال في النص الفرنسي: يعتبر تركيب الجملة العربية غريبا جرّاء غياب الفعل، ويمكن فهم قصد الكاتب منها فقط بعد الاطلاع على النص التوأم، عندئذٍ نجد أن المؤلف المترجم قد وضع الأفعال وأضاف تفاصيل وأوضح المعنى، لذلك يمكن القول إن مثل هذه

المقاطع تجعل النسختين من الترجمة الذاتية متكاملتين، والوضع هنا يخبرنا بأن النص العربي هو الذي يحتاج إلى النص الفرنسي كي يكتمل ويتضح معناه.

النموذج – 35

ص. 58- تنظر إلى ملامح وجهها الجميل فتتلمسه وتتفحصه وتدور الحجرة على دولابها وترمي بنفسها على كتفي أخيها وهي **طفلة هشّةٌ** تشهق بالبكاء ووجهها مخضب بوحل البستان	P. 82- elle se dévisage, parcourt de son index droit ses traits un à un, s'attarde sur le carmin des lèvres pulpeuses et charnues, fixe ce double d'elle, avec un côté du visage qui a l'air plus lisse, jusqu'à ce que l'ovale de la glace se mette à tourner sur lui-même et que lui apparaisse, à la place de son visage adulte, la bouille de ses quatre ans, lorsque juchée sur les épaules de son frère aîné, elle découvrait entre les larmes et les rires, la boule de son visage maquillé de larmes et de boue du jardin.

إضفاء أوصاف وتعابير في النص الفرنسي: نلاحظ في هذا النموذج أن النص التوأم أجزل تفصيلاً من النص العربي، كما أنه أدقّ تعبيراً، فقد حدد عمر "الطفلة الهشة" بأربع سنوات، كما أُضيفت تفاصيل في النص التوأم تصف جمال سالمة ونعومة بشرتها، وتركيزها على شفتيها الممتلئتين الحمراوين، في تعبير يرمي إلى جلب اهتمام القارئ الفرنسي الذي يقدّس الجمال كثيراً. ومرة أخرى يؤكد هذا النموذج على أن المؤلف تكلف عناء إخراج النسخة الفرنسية من النص في حلة أبهى مقارنةً بالنص العربي.

النموذج – 36

ص. 75- ... يقرع الأرض قرعاً كما تفعل الدجاجة وهو يتخيلها تدور وتلوب حول الكرسي وحول الموقد والغلاية التي أحدودبتها[46] كدمات الزمن الزرقاء.	P. 103- ...rageant de savoir qu'il y a maintenant chez lui une poule **acariâtre** qui tourne en rond, picore les **quelques meubles et les quelques ustensiles qu'il possède**.

ذكر الكاتب في النسخة العربية الكرسي والموقد والغلاية وما يدل على حياة البؤس والفقر والتفاصيل تعطي صورة شاملة للوضع الذي يصفه، بينما يكتفي في الترجمة بتلخيص تلك التفاصيل وذكر بعض الأثاث في لفظ جامع.

النموذج – 37

ص. 75- ... فيبقى هكذا **مشرعا لكل الرياح** والعواصف والأعاصير، وتداً ثابتاً تجيئه الحمامات **الضالة**... **فتقطنه على هواها**.	P. 104- ...à travers tempêtes et cataclysmes, à travers typhons et **éclipses lunaires**. Et moi, je reste là, **sclérosé**, **comme un vieil épouvantail dressé dans les jardins publics** pour que les gros pigeons taillés dans l'émail de la futilité viennent fienter dessus.

نجد أن النص الفرنسي أطول بكثير من النص العربي ويحلل تفاصيل ترسم صورة موازية للتي ذكرها الكاتب في نص المنشأ، وفي رأينا فإن التعبير الفرنسي يحتوي على شعرية ورمزية أكبر من تلك التي يحتويها النص العربي، فربما كان هذا الأخير هو الترجمة؟

[46](هكذا وردت الكلمة)

النموذج – 38

ص. 76- تتغير الأمور حولي... هذه الحداثة بعينها. **لهفي** الاستهلاك ونحن لا نصنع إبرةً **ولا مساكاً ولا مسماراً واحداً...على الحرف العربي**... راح سدًى وهباءً في مباغي ...	P. 105- … Les changements sont réels... Le modernisme en cellophane a déjà tout submergé et **la calligraphie n'a plus droit de cité**, elle a été troquée contre cette frénésie de la consommation alors que nous ne sommes pas capables de produire une seule aiguille.

أسهب الكاتب في ذكر ضعف مجتمعه وتخلّفه بذكر عدة أمثلة تبدي عدم رضاه عن هذا المجتمع المتواكل الذي يعيش فيه بينما اكتفى في النص التوأم بذكر مثال واحد عن هذا العجز وهو عدم القدرة على صنع إبرة.

النموذج – 39

ص. 77- إنها جميلة. بل أكثر، إنها آية في الجمال. بشرتها زنبقية وعيناها خضراوان ورائحتها عنبرية ولكن فضيلتها الأساسية كامنة في طاقتها التمردية.	P.106- Elle était très belle, déjà toute petite. Maintenant c'est pire. Elle sème le désarroi dans les rangs des mâles qui tournent perpétuellement dans la ville. Elle jette l'émoi là où elle va, avec sa peau de bronze, ses yeux verts, son odeur ambrée, ses seins plantureux et ses dents faisant un cratère fulgurant dans son visage modelé comme une porcelaine ciselée avec précaution. Elle s'était ointe, depuis longtemps, du violet de la révolte et ne craignait plus personne ni aucun mâle venu renifler sa saveur femelle de trop près.

مبالغة في وصف جمال سالمة وتفاصيل جسدها في النسخة الفرنسية: نلاحظ طول النص الفرنسي بالمقارنة بالنص العربي الذي كان مقتضبا في وصف الفتاة الذي لخصه

بوجدرة بقوله كانت آية في الجمال، في حين أكد للقارئ الفرنسي على مدى تأثير هذا الجمال على الرجال من حولها ووصف أعضاء في جسدها لم يذكرها في النص العربي.

النموذج – 40

ص. 162- **والجمع الغفير** يستمع له ويصغي بكل انتباه.	P. 199- La **horde de pouilleux** l'écoutait religieusement et buvait ses paroles.

أضفى المؤلف–المترجم في هذه الجملة نعتاً يفيد الازدراء تجاه نزلاء الفندق الشعبي الفقراء في النص الفرنسي بينما اكتفى في النسخة العربية بالإشارة إلى عددهم الكبير دون أي انتقاص من قيمتهم.

النموذج – 41

ص. 129- تفعل مثل البزاق والعلق، ملتصقة بأقدامه و متعلقة بأسماله و ملتحقة بأذياله.	P. 165- Elle ne lâchait pas prise, lui collait à la peau comme les sangsues de sous l'évier.

نلاحظ في هذا النموذج أن المؤلف–المترجم استعمل أسلوب التحوير، فجاءت الجملة العربية بأسلوب الإثبات والإيجاب، بينما جاءت الجملة الفرنسية بصيغة النفي، كما نلاحظ تباينا في التعبير حسب العبارات المألوفة المستعملة في كل لغة. فأعطى الكاتب المترجم بديل العبارة العربية "البزاق والعلق" في اللغة الفرنسية "حشرات تمص دم من تلتصق به" مما يناسب المعنى المراد ويفي تماماً بغرض الترجمة.

النموذج – 42

ص. 183- ويكتب أن الأبطال ماتوا كلهم **والتاريخ أثكل** ويملأ الأوراق تلو الأوراق يقص فيها كيف عذب سيد أحمد مدة عشرة أيام وكيف قطعوا أظافره الواحد بعد الآخر **وقلعوا أسنانه سنا بعد سن،** وفقأوا عينيه **أولا اليمنى ثم اليسرى** وهو صامد.	P. 222- **Il écrivait vite et affirmait** que les vrais héros étaient tous morts **...** Il décrivait dans les détails comment Sid Ahmed Inal avait été torturé pendant dix jours, **ses membres arrachés un à un**, ses **dix** ongles enlevés, ses orbites énucléées, sans s'évanouir.

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم قدّم إضافات وسكت عن بعض الجزئيات التي وردت في النص العربي والتي تصف مشهد التعذيب الوحشي بدقة. ففي النص العربي اقتلعت الأسنان، بينما في النص الفرنسي اقتلعت الأطراف والأظافر. كما أن النص العربي أشار إلى البدء بالعين اليمنى قبل اليسرى بينما أهمل هذه الجزئية في النص الفرنسي، ربما لأن البدء بجهة قبل الأخرى لا يرمز لشيء محدد في الثقافة الغربية.

النموذج – 43

ص. 74- ... والكتب مبعثرة **على السرير وتحت المائدة.**	P. 102- … et les livres posés n'importe où, entassés jusque **sous le lit**…

يحتوي هذا النموذج على تغيير المكان: اختلف مكان وجود الكتب بين النسخة العربية والنسخة الفرنسية، فالأول حدد المكان على السرير وتحت المائدة في حين تغير المكان إلى تحت السرير في النص التوأم.

6- ترجمة العناصر الثقافية واللغوية

كما أشرنا في المبحث السابق فإن هذا العنصر يتطرق إلى نماذج ذات شحنة ثقافية، وعليه ارتأينا تقسيمها إلى قسمين: الأول يضم النماذج الثقافية ذات البعد الديني أو الثقافي المباشر، وأخرى لغوية مرتبطة بالألفاظ العامية أو المقترضة، أدرجناها هنا لارتباطها بالسياق الثقافي للنص ارتباطا وطيداً.

6-1- النماذج الثقافية والدينية

النموذج - 1

ص. 8- حليبا تقطره في إناء بلوري وتتصدق به **لقطط** الجوار...	P. 11- …de son lait …qu'elle en fît l'aumône aux **nécessiteux** du voisinage.

تحولت القطط في النص العربي إلى "محتاجين" في النص الفرنسي، ولعل هذا التغيير مقصود، مردُّهُ في اعتقادنا أن الثقافة الفرنسية تقتضي على المرء ألا يغذي قط جاره، كما أن فكرة تغذية القطط المتشردة الموجودة في الجوار أيضاً ليس غريباً على القارئ العربي، بل يدخل ضمن مبدأ الإحسان والرفق بالحيوان وهي من قيم المسلمين، وقد يكون الكاتب غير اللفظ إلى المحتاجين فقط لأنه قرنه بالصدقة في الجملة نفسها (l'aumone).

النموذج – 2

ص. 16- لا مال لي ولا إمكانية للحصول على المعجون مهما ازداد عدد الصيدليات أو الحوانيت أو خلفيات الدكاكين المدلهمة حيث يحسبون الأوراق المالية **ويتعوذون من الشيطان**	P. 25- Rien à faire... Le nombre des officines pharmaceutiques, des boutiques commerçantes et des arrière-boutiques sombres — pourtant — augmente sans cesse... Les commerçants ne font que compter et recompter leur argent **et les grains de leur chapelet**

استعمل المؤلف–المترجم في هذا النموذج أسلوب التطويع في ترجمة البعد الديني من العربية إلى الفرنسية: فهو لم يذكر في النسخة الفرنسية التعوّذ من الشيطان، لكنه عوّضه بمكافئ ذي معنى ديني وهو استعمال السبحة للتسبيح كنوع من العبادة، ويمكن تأويل هذا التطويع للنص كمحاولة تعويض ما تمّ حذفه، ومن جانب آخر يمكن تأويل ذكر حساب الأوراق المالية في نفس سياق حساب حبات السبحة بأن هذا الفعل الأخير آلي، أو عادة متكررة، إلى حدّ إزالة البُعد الديني واستحضار نية العبادة أو الخشوع، فأصبح التسبيح مجرد عدٍّ حسابي للحبات مثلما تُعدُّ الأوراق المالية. يعدُّ هذا نموذجاً عن ترجمة ذاتية تطبيعية.

النموذج – 3

ص. 19- تبت يدا أبي لهب	p. 30- Les mains d'Abi Lahab ont été démantelées

ترجم المؤلف المترجم هذا الجزء المبتور من الآية الكريمة ترجمة حرة على هواه، علما بوجود عدة ترجمات لمعاني القرآن الكريم، مع أنه لاحقا سيحتفظ بها كما هي في النسخة الفرنسية من النص (وردت العبارة مجددا في الصفحة 53 من النص الفرنسي). ربما تفسر هذه الترجمة السبب الكامن وراء تركه الآية لاحقا باللغة العربية وبحروف عربية في النص التوأم، وذلك لأنه قد شرح هنا معناها حسب ما أراد هو، لكن مع ذلك،

إذا فرضنا أن القارئ الفرنسي لا يعلم أن هذه العبارة ترجمة لآية كريمة، مع العلم أنه لا وجود لأي مؤشر في النص الفرنسي على كونها كذلك– عدا سياق حديث الطاهر الغمري بأنه كان يدرس القرآن، لكن هذه المعلومة غير كافية– فإن وضع بوجدرة إياها لاحقا في النص الفرنسي بالحروف العربية يعد أمرا غريبا. وأبسط ما يمكن تخمينه من هذا هو أن النص الفرنسي ليس موجها إلى القارئ الفرنسي الحقيقي، بل إلى شريحة القراء الفرانكفونيين من العرب، وهي الفكرة نفسها التي دعمها عبد السلام بنعبد العالي إذ جزم قاطعا بأن المؤلفين المترجمين العرب لا يترجمون للغرب بل يترجمون لفئة القراء المفرنسين من أبناء البلدان العربية، ومن ضمنهم الجاليات المغتربة. في المحاضرة التي أشرنا إليها أعلاه. (بنعبد العالي، 2016)

النموذج – 4

ص. 22- لا رزنامة ولا يومية ولا مناخ (كلمة قديمة اختلست منا ورحنا نستعمل كلمات **فارسية؟**... أهروب من الزمن أيضا...؟)	P. 34- . Tu ne possèdes ni calendrier, ni emploi du temps, ni almanach— encore un mot qui nous a été subtilisé et que nous nous sommes empressés de remplacer par les mots **des autres**…N’est-ce pas une façon de fuir le temps ?

في هذا النموذج حدّد المؤلف المترجم في النسخة العربية هوية من "اختلس" لفظ "مناخ" وهم الفرس على حد قوله، إلا أنه تراجع في النسخة الفرنسية عن التصريح بجنسيتهم واكتفى بكلمة عامة هي "الآخرون". كانت النسخة العربية أكثر دقة من حيث تحديدها للغة التي اقترضت منها اللفظة، بينما ظلت الفرنسية دون تحديد هذه اللغة، وربما أغفل الكاتب عنصر الدقة عمدا لأن القارئ الفرنسي لا يهتم بالضرورة باللغات التي اقترضت منها اللغة العربية ألفاظا، ومن جهة أخرى فالمفروض أن القارئ الفرنسي لا علم له بوجود النسخة العربية.

النموذج – 5

ص.7- ... وقد غرس في تراب الحبقة شمعة ضخمة كان قد سرقها **يوم الجمعة** من زاوية سيدي عبد الرحمان وقد اكتظ بالنسوة المطلقات اللواتي جئن في محاولة يائسة للتبرّك بالولي الصالح والتضرّع إليه فيعود الزوج المارد.	P. 10- …le pot de basilic **violacé qui pend au beau milieu de son unique chambre et** dans le terreau duquel il avait planté un énorme cierge volé par ses soins, **un vendredi après-midi** à l'intérieur du **sanctuaire** de Sidi Abderrahmane, regorgeant de femmes divorcées revenues là dans l'ultime et vain espoir de voir **le Saint home exaucer leurs vœux** et faire revenir au bercail l'époux en rupture de ban, **une fois leurs plaintes entendues.** ...

لا توجد في النص الفرنسي معطيات توحي بأن يوم الجمعة مقدس فهو كذلك في نظر المسلمين وحدهم، والكاتب لم يوضح هذا البعد الديني ليوم الجمعة، واكتفى بذكر زمن الزيارات بأنها تكون بعد الزوال، لأن القارئ الفرنسي لا يحتاج إلى الاطلاع على مثل هذه الجزئيات.

النموذج – 6

ص.7- وقد ذهب **المولى يرتّل** طلاسمه على جبين أحد الأطفال المشلولين.	P. 10- …Le **gardien des lieux** psalmodiait ses formules et **égrenait** ses talismans en traçant des dessins symbolistes sur le front, d'un enfant paralytique.

نجد في هذا النموذج إسهابا في النص الفرنسي لعلّه يهدف إلى شرح الطقس "الديني" الذي يصفه النص العربي، الذي لا يحتاج إلى شرح أو تفاصيل كونه جزءا من ثقافة المتلقي.

أمّا عن وضع المؤلف المترجم لفظ المولى مقابل gardien des lieux، فهو كفيل بأداء المعنى على الرغم من غياب الدقّة في التعبير.بالإضافة إلى هذا عوّض كلمة

"يرتّل"، التي تستعمل للتعبير عن قراءة نص–ديني غالباً– بخشوع وتركيز، بكلمة "égrenait" بمعنى عادي لا يحوي أي إحالة دينية.

النموذج – 7

ص. 19- كان سكيرا لا يصحو أبدا ويدخل بعد جنون الليل فيجد الأم تصلي متضرعة فيسقط على **السجادة** طالبا المغفرة، سكرانا غالقا. صوفيا. رهيبا.	P.30- Elle se souvient de lui comme d'un ivrogne **mélancolique** qui ne dessoulait jamais. Il ne revenait que tard dans la nuit, **après la fermeture du dernier bar encore ouvert dans toute la ville**. La mère **l'attendait** et ne cessait pas de prier sur une **natte tressée**. Il tombait sur cette même natte de prière en pleurant et en demandant pardon. Mais bel et bien soûl. Mort. Ascète. Désincarné. Mystique. ..

في هذا النموذج محاولة تقريب للأقطاب المتنافرة وتدنيس صريح للمقدسات: إذ قارب فيه الكاتب بين القطبين المتنافرين للمقدس والمدنّس، بين صورة أم متدينة تصلي متهجدة في جوف الليل، لها ابن سكران طوال الوقت، نجد في فكرة سقوط السكير على سجادة الصلاة رمزا لتدنيس ما هو مقدس، في إشارة إلى السجادة، التي ترجمها المؤلف المترجم إلى الفرنسية ترجمة شرحية لكيفية صنعها (natte tressée) خالية من البعد الديني الذي يحتويه المصطلح الديني سجادة، التي ليست مجرد بساط أو زربية بقدر ما هي رمز ديني للعبادة والخضوع لله. وبالتالي فهذه ترجمة ذاتية تطبيعية.

النموذج – 8

ص. 40- يتسربل في الليل فأنصرف وفي فمي مذاق **النجوم** الباردة.	P. 59- Il profitait donc de la nuit pour fuser **vers la ville**, à mon tour, je m'en allais chez moi, avec dans la bouche le goût de **ma propre salive** congelée.

غيّر المؤلف–المترجم التعبير المجازي عند الانتقال إلى اللغة الفرنسية إذ استغنى عن "برودة النجوم" لصالح تعبير أكثر واقعية في التعبير الفرنسي. ولربما اعتبر أن برودة النجوم أمرٌ يثير الدهشة والاستغراب لدى القارئ الفرنسي، مع أنه يبدو أمراً غريبا حتى عند القارئ العربي، إلا إذا كان يجري تشبيها بليغا بين النجوم والشكل النجمي الذي يأخذه الماء في حالة التجمد (Flocons de neige)، لكن تلك الأشكال النجمية لا تتراءى للعيان إلا إذا تم تقريبها وتكبيرها بالمجهر، أو ربما كان يقصد برودة الليل الذي تظهر فيه النجوم، كما أن النجوم عبارة عن أجسام متوهجة شديدة الحرارة حسب ما يخبرنا عنه علم الفلك والأجرام السماوية، لكن الأدب بخلاف العلم يرى الأمور من زاويةٍ مختلفة ويجيز فكرة تجمد النجوم ويتقبلها.

النموذج – 9

ص. 40- هل يعرف حتى لماذا سماني **بالطفشة ثم** بالطائشة؟	P. 59- Il avait oublié qu'il m'avait collé un jour le surnom de **l'écervelée**.

في هذا النموذج استغنى الكاتب عن اللقب الأول الذي أطلقه والد سالمة عليها عندما كانت دون التاسعة من عمرها، وهو طفشة، وحقيقة هذا اللقب هو كره الأب للبنات وتفضيله للأولاد الذكور عليهن، حسب ما ورد في موضع سابق من النص، وهو لقب تقبيحي ناتج عن استبدال اللام في لفظة "طفلة" بـ "الشين" تعبيرا عن سخط الأب (أسلوب معتاد في اللغة العامية). نعتقد أن الكاتب حذفه من الترجمة الفرنسية لاستحالة إيجاد مكافئ معجمي يحمل نفس الدلالة والإيحاء عند تغيير حرف واحدٍ منه، أضف إلى هذا

أن حذفه من النص الفرنسي لا يؤثر بتاتاً على المعنى واستقامة النص، فالأفضل إذن أن يُحذَف وذاك ما فعله الكاتب.

النموذج – 10

ص. 38- ثم تفتح الباب، يختطفها، يرمي بها نحو السماء **فتنطحها ببلور حريرها**. فالحمام. فالمرآة. فالمداهنة. فالالتباس. نبحر إلى بلاد السحر بخرائطنا الخاصة ونترك الآخرين من ورائنا وقد **أصابتهم سرم يكاد**[47] يكون نهائيا.	P. 57- Enfin, elle ouvre la porte. Il la soulève, **l'emporte dans les airs** et la propulse vers le ciel dont elle percute **la barres** avec la soie **de ses boucles ébouriffées**. Puis la salle de bain. Le miroir. Le rituel habituel, ambigu, étrange. **Le garçon** entre de plain-pied dans le monde magique **de sa petite sœur**, avec ses **cartographies particulières et ses portulans** éblouissants, et laisse tous les autres **membres de la famille** de côté, comme atteints de la somnolence des morts.

لعل أول ما يلفت انتباه القارئ في هذا النموذج كون النص العربي غير مفهوم تماما بل لا يكاد يوحي بأي معنى، ولولا وجود النص الفرنسي قبالته لتعذر علينا فهم قصد الكاتب، فالتعبير العربي "تنطحها ببلور حريرها" غير مفهوم، بل إنه يحتوي على تناقض كبير بالنظر إلى صلابة البلور ونعومة الحرير، أما وقد قرأنا المقابل الفرنسي فقد تنبهنا إلى أن الطفلة التي كان أخوها يلاعبها إذ يرميها عاليا نحو السماء هي ذات شعر ملتف (وربما غير مصفف بعناية) لكنه ناعم وحريري الملمس كما توضحه الترجمة الفرنسية.

أما الكلمات المتتابعة دون أن يتم الكاتب الجمل فلا يمكن تفسيرها سوى بضرورة الرجوع إلى المواضع الأخرى في الرواية التي كانت سالمة تسترجع فيها ذكريات طفولتها وكيف كان أخوها يلاعبها عند عودته إلى المنزل، إذ كان بمجرد دخوله يأخذها إلى

[47] هكذا وردت العبارة– بخطأ نحوي– في النص العربي من الرواية.

الحمام ليغسل لها وجهها المتسخ بالتراب الممتزج بالعرق، ويلعبان مطولا أمام المرآة ويتضاحكان إلخ... وغير ذلك من الذكريات الجميلة التي توحي بها العبارة الفرنسية "rituel habituel".

وللإشارة فإن المشهد نفسه قد تمّت الإشارة إليه في الصفحة 36 ناقصا أيضا، حيث ترك المؤلف النسخة العربية ناقصة تنتظر التأويل حتى لا يعيد تكرار وصف مشهد الحمّام، فيما يلي: "كانت سالمة قد فهمت أنها لم تعد تفتح الباب أمام أحد وأنها سوف لا يحملها أحد كذلك على كتفيه إلى الحمام **حيث.)**"

أما بالنسبة لبقية الجملة فنلاحظ بوضوح أن أسلوب الكاتب بالفرنسية كان أوضح وأثرى لغويا حين وضع مقابل عبارة "خرائطنا الشخصية" العبارة ذات التكرار بغرض تحسين النص "nos cartographies et portulans" مع أن اللفظين كلاهما له نفس المعنى، مع تخصيص "portulans" للخرائط البحرية، فهي مصطلح أدقّ، بينما "cartographies" أعمّ، فإن الكاتب عندما نقل نصه إلى اللغة الفرنسية حسّنه ونمّقه من باب الاهتمام بقارئه الفرنسي. إلا أنه لم يكلف نفسه عناء فعل نفس الشيء بالنسخة العربية على ما يبدو، لا سيما أن الجملة نفسها تحتوي خطأً نحويا– لعله خطأ مطبعي– في تعبيره "أصابتهم سرم يكاد يكون نهائيا"، استعمله الكاتب وكأنه مؤنث، ثم ألحقه بفعل "يكون" بصيغة المذكر.

وعلاوة على غرابة لفظ "سرم" الذي تم توظيفه هنا بمعنى لا يمت للسياق بأية صلة تذكر– فاللفظ حسب لسان العرب والصحاح والمعجم الوسيط يحيل إلى طرف المعي المستقيم– وإن نظرنا إلى معانيه الأخرى فلا تشترك معها فكرة النعاس أو النوم التي تتجلى في النسخة الفرنسية المقابلة.

النموذج – 11

ص. 40- يهرب وينفلت مني عندما أقرأ ما	P. 58- 59- Il fuit donc et me file

كتبه أخي قبل أن يموت، يتسربل بالليل ويهرع نحو المدينة ويكلمني في الهاتف بعد يوم وصوته **أزرق** مبحاح.	entre les doigts lorsque je me mets à lui lire des fragments du journal de mon frère, mort à l'heure qu'il est, **exorcisé de ses frayeurs et décrassé de ses chagrins spongieux**. Il profite **lâchement** de la nuit et m'abandonne **dans son infecte maison insalubre et déglinguée** et m'appelle au téléphone quelques jours plus tard, avec une voix **grise** et enrouée, …

في هذا النموذج الذي يبدو جليا أنه أطول في النسخة الفرنسية أضاف المؤلف المترجم الجملة والعبارات المبينة بالخط السميك، وكلها من باب تجميل النص الفرنسي وتحسينه، ولم يرد لها أثر في الأصل العربي. كما أن اللون الأزرق لصوته قد أصبح رماديا في النص الفرنسي، ومع ذلك فكلا اللونين لا يوحيان لنا بمعنىً محددٍ سواء تطابقا أم اختلفا. فما معنى أن يكون الصوت أزرقاً أم رمادياً أو غير ذلك؟ لكن بعض بضعة سطور يعود مجددا إلى ترجمة الألوان بشكل متناقض، على نفس الصفحة:

أنظر من مكتبي إلى الشارع. إنه **رمادي** اللون. وصوته هو الصباحي **أزرق.**	En bas de mon bureau haut perché. La rue est **grise** comme la voix de Tahar El Ghomri.

في النص العربي نجد أن سالمة تطل على الشارع من مكتبها فتجده رماديا، وصوت الطاهر الغمري أزرق، وكأنها تتراجع عن ملاحظتها، ثم في الترجمة الفرنسية نجد أنها في الشارع أسفل مكتبها وتلاحظ علوه من أسفل، فهي لم تصعد بعد. ولون الشارع كلون صوت الطاهر الغمري.

ثم يعود لاحقا مرة ثانية لترجمة الأزرق بالرمادي في النموذج التالي:

ص. 40- صوته **أزرق** في الهاتف. **أما الشارع فلا علاقة له بهذا اللون**. الكتب المتراكمة والمكتبة!	P. 60- Sa voix **grise** dans l'appareil est plus enrouée que d'habitude. Les livres entassés. La bibliothèque **prise d'assaut**.

يوضح الكاتب أن لا علاقة للشارع باللون الأزرق أو الرمادي، ولا يذكر شيئاً عنه في النص الفرنسي، لكنه يضيف بأن المكتبة قد تمّ اقتحامها، لكن لا نعلم عن أي مكتبة يتحدث، فالسياق المحيط بهذه العبارة لا يقدم لنا-أيّ إجابة عن هذا السؤال!

النموذج – 12

ص. 43- وهي أشهر من نار على علم...	P. 63- comme une tache flamboyante sur son costume d'alpaga blanc.

لم يترجم المؤلف المترجم المثل بمثل مكافئ، إلا أنه استعان بالرداء الأبيض الذي يتلطخ ببقعة ساطعة (فاقعة اللون) للدلالة على بروز شيء للعيان وعدم إمكانية حجبه، والحق أن الفكرة واضحة والمكافئ أدّى الأمانة حتى لو لم يكن مكافئا ثقافيا من نفس المستوى الموجود في النص العربي. هذه ترجمة تطبيعية باستعمال مكافئ، وهي تفي بالغرض منها تماماً.

النموذج – 13

ص. 45- ...ثم يأتي أزيز الذباب (في الصيف) وكتيت ماء القهوة (في الشتاء) فينقشع الالتباس ويفور النهار كعبوة ناسفة ويتفجر في رأسي اسمه أولا (الطاهر الغمري) ثم ترتسم صورته (نحيل، قصير) وهو يقول "سميني عم الطاهر". وأقول "**أضرب خمسة!**" يخجل، يرتبك. هل من كبح آخر؟ كيف يمكن ذلك؟	P. 65- Puis commence le bourdonnement des mouches (l'été) et les sifflements de la cafetière (l'hiver), jusqu'à ce que se dilue toute l'ambiguïté du monde et qu'explosent toutes les potentialités des éléments quotidiens. Le premier nom qui me vient à l'esprit, à chaque réveil tumultueux, c'est celui de Tahar El Ghomri, avec l'image de son corps maigre, de sa petite taille et de son visage d'adolescent avec des yeux de vieillard qui a assisté à la naissance du monde et à son démantèlement.

في هذا المقطع الذي يختم به الكاتب الفصل الثاني من الرواية نلاحظ أنه غيّر في المحتوى باللغة الفرنسية، فالنهار الذي يفور كأنه عبوة ناسفة تعبير سلبي يوحي بالعنف وبجوٍّ حربيّ، بينما التعبير الفرنسي المقابل له يوحي بتفجر الحياة مع الشروق من جانب إيجابي. كما أن النص العربي يقول إن بطل القصة هو الذي اقترح على سالمة أن تناديه بعمها الطاهر، بينما يتراجع المؤلف المترجم عن الفكرة في النص الفرنسي فإن سالمة اهتدت إلى مناداته بعفوية باسمه الطاهر الغمري، ولا وجود للفظ العم في النص الفرنسي مما يوحي عدم التقرب أو التودد الذي يوحي به لفظ العم في العربية، فالكل يترك مسافة بينه وبين الآخر، وهذا يؤكد على طبيعة اللغة الفرنسية وثقافتها التي تقتضي ترك مسافة بين الناس وعدم استعمال الألقاب الودية أو تلك التي تستعمل حصريا لأفراد العائلة، فهذا منافٍ للثقافة الفرنسية، أما العرب فكلهم بنو أعمام وأخوال وإخوة في الدين.

أضف إلى هذا أن جملة "**أضرب خمسة!**" التي تقولها سالمة له تكشف عن تودّدها ورغبتها الصريحة في التقرب منه من خلال هذه الحركة التي لا يقوم بها سوى الأقرباء أو المتواطئون. نشير هنا أن هذا النموذج يمكن تصنيفه في الفئة التحليلية التاسعة أدناه، وهذه الملاحظة تنطبق على العديد من الأمثلة الأخرى. إلا أننا لم نشأ الإشارة إلى هذه الإمكانية في كل مرة لتفادي الحشو والتكرار.

النموذج – 14

ص. 47- فمن واجبك أن ...تخطط الحروف وتصنفها وتلصقها بعضها ببعض كما تلحم (**إن الحديد بالحديد يفلح**...)	P. 67- Il était de son devoir de …faire des lignes et des lignes d'écriture, puis à coller les lettres les unes aux autres et à les souder pour qu'elles aient un sens (**l'écriture, c'est une forme de soudure, répétait-il**), …

هذا نموذج عن ترجمة مَثَّل: شبه الكاتب الكتابة بالتلحيم من حيث كونها تتم بلصق الحروف بعضها ببعض ، واستعمل مثلا شعبيا من مجال التلحيم لا سيما أنه يحتوي على ألفاظ الحديد، لكنه للأسف يبدو غير متناسق مع بقية الجملة، فحتى لو كانت الألفاظ مناسبة للسياق الذي يتحدث عن الحدادة وما تشبه فيه الكتابة، إلا أن استعمال المثل في النص العربي يبدو لنا غير متناغم مع بقية الجملة، وغير موفق إلى حدٍّ ما، أما الترجمة إلى اللغة الفرنسية فقد بدت أكثر سلاسة من الأصل العربي، وقريبة من الواقع والسياق الذي تحيل إليه.

النموذج – 15

ص. 47- وتنتفخ رئتاه من قلة الهواء **وشراييه** من كثرة الضغط **وشدة الحرارة** ...	P. 67-68- [Bouali Taleb] sentait ses poumons se ballonner sous l'effet **des produits chimiques et** de la condensation de l'air, et **ses nerfs** se hérisser sous l'effet de la tension.

في النص العربي تنتفخ رئتا بوعلي من قلة الهواء فحسب، أما النص التوأم فيضيف سببا آخر هو مفعول المواد الكيماوية، كما أنه يشير إلى الهواء المتكاثف وهذا يتناقض مع فكرة قلة الهواء، كما أن النص العربي ذكرت فيه الشرايين المنتفخة من كثرة الضغط وشدة الحرارة، وهذا يدل على أن المؤلف المترجم استبدل الشرايين بالأعصاب في النص

الفرنسي وحذف فكرة الحرارة الشديدة داخل ورشة التلحيم. هذا الفرق في الترجمة طفيف ومع ذلك فهو يدل على عدم التزام المؤلف بنص المنشأ وتحرره من ألفاظه وعدم توخي الدقة، وتعود هذه الحرية إلى الملكية الفكرية التي يتمتع بها صاحب النص فيتصرف فيه كيفما شاء. أي أن هذا نموذج عن إعادة كتابة "جزئية".

النموذج – 16

ص. 47- ... ولا ينفك العملاق **من ورائه** ينفخ في الفضاء ويكدح هو أيضاً ويلحم الحديد بالحديد.**ويرسل شظايا نارية إلى السماء** فيما كان وجهه مخفيا وراء **القناع** ...	P. 68- Puis l'Allemand revenait vite d'une course à l'extérieur et se mettait à souder le fer au fer..., paraissant dans sa combinaison blafarde et son masque triangulaire…

أشار النص العربي إلى صاحب الورشة بـ "العملاق"، بينما أشار إليه النص الفرنسي بـ "الألماني" محددا لقبه الذي عُرِفَ به بدلا من حجمه، كما أنه كان طوال الوقت يقبع وراء تلميذه بوعلي طالب منهمكا في العمل، بينما يقول النص الفرنسي إنه كان عائدا من مهمة خارج المعمل وهذا تغيير في الأحداث، كما قدم النص الفرنسي تفاصيل أكثر عن لباس العمل الذي يرتديه الألماني والشكل الهندسي للقناع، الذي لم يتطرق إليه الكاتب في النص العربي، ربما لأن هذه التفاصيل غير ذات أهمية.

النموذج – 17

ص. 49- ... **وتجاعيد الحروف المنحوتة** على الكراسي والتواءات الأرقام المزركشة على الكتاب..	P. 69- à la **trituration des lettres calligraphiées** avec soin sur les cahiers du soir, aux méandres des nombres articulés sur les livres de nuit…

يوحي النص العربي بأن الكتابة أكثر عمقا، وبأن التلميذ فخور بشكلها على الكتاب، ومن جانب آخر قام المؤلف المترجم بالخلط بين كلمتي كراسي (جمع كرسي) فترجمها

بمقابل الكراس أو الكراريس في النص الفرنسي فأصبحت الكراسي مقابلا لـ cahiers بدلاً من chaises، وهذا غريب لأن النص نصّه!

النموذج – 18

ص. 49- ...الأشقر العملاق ذاك الذي يصطحبه إلى مكان الدروس الليلية ويترقبه في حانة بالقرب منه **يبلغ قنينات**البيرة **العشرات**.	P.69-…des circonvolutions cérébrales passablement fatiguées de son élève qui ne dormait que quelques heures par jour ; et qu'il – L'Allemand- ne quittait jamais d'un pas, poussant le culot jusqu'à l'accompagner à la porte de l'école du soir, le gênant avec sa taille impossible, sa démarche dégingandée et le rythme infernal de sa marche ; voir même jusqu'à attendre dans un bouge minable situé à côté de l'école, où il avalait quantité de canettes de bière, …

بالنظر إلى قِصَر الجملة العربية واكتفائها بنعت الألماني بالأشقر العملاق، فإن بقية المعطيات التي تصفه في النص الفرنسي كلّها إضافات قدّمها المؤلّف المترجم للقارئ الفرنسي تحسيناً للأسلوب وتدقيقا في وصف هذا "الإنسان" الأوربي الذي يبدو الكاتب شديد الإعجاب بقامته الطويلة حد المبالغة في وصفه بالعملاق، فهل تخفي هذه المبالغة عقدةً نفسيةً؟ أضف إلى هذا أن النص العربي ذكر قنينات بدل العبوات المستعملة في النص الفرنسي الذي لا يحدد رقما معينا بل يكتفي بتعبير عام وشامل يوحي بحجم كمية الجعة التي تناولها الألماني.

النموذج – 19

ص. 51- ولكنه صمم وأخذ يعمل في ورشة التلحيم.	P. 73- Il commença à travailler dans l'atelier de soudure, toujours méfiant. Il apprit vite son métier, sans rien comprendre à ce qui lui arrivait. Il écrivit chez lui et demanda au devin du village de lire son avenir dans les traces de sable. La réponse vint, très positive. Il ne céda pas. Il écrivit une nouvelle fois et demanda au même devin, une amulette pour conjurer le mauvais sort que le géant pourrait lui jeter. Sa lettre arriva trop tard car le typhus eut raison du devin.

كل الفقرة المعلّم عليها بالبنط العريض من النسخة الفرنسية، مع ما تحتويه من عناصر ثقافية متجذرة في ذهن القارئ الجزائري ومعتقداته، غائبة تماماً عن النص العربي، وهذا غريب لأن الأجدر أن يتحدّث الكاتب عن مثل هذه الأمور لمن يفهمها ويعرفها. فالمعتقدات المتمثلة في ممارسات الشعوذة أو التطيّر أو كتابة الحروز إنما هي أقرب ما تكون إلى الثقافة العربية بحكمها ليست غريبة، أمّا أن يدوّنها الكاتب لقارئ فرنسيفهذا يقودنا إلى التفكير بأن النص الفرنسي ليس موجها للقارئ الأوربي تحديداً، بل للنخبة المفرنسة من العرب، وربما الجزائريين الذين ارتادوا المدارس الفرنسية، كما يمكن الإشارة هنا إلى كون النص الفرنسي يوحي مجددا بكونه هو الأصل الذي انطلق منه المؤلف المترجم لإنجاز النسخة العربية.

النموذج – 20

ص. 51- **حرام!** أنت رب الدكان وأنا صانع... وأغرق في القهقهة، **حرام؟ حرام؟**	P. 72- " **c'est injuste**…Dieu n'aimerait pas ça…Tu es le propriétaire de l'atelier et je suis ton employé.. "

ترجمة البعد الديني: تحتوي الجملة العربية على بعدٍ ديني يتجلى في مصطلح "حرام" المكرر ثلاث مرات في النص العربي، وهو يوحي بتعفّف بوعلي بدايةً، لكن بإضافة غرقه في القهقهة يتشوش ذهن القارئ ويحتار فيما إذا كان يقهقه فرحاً لاقتراح

ربّ عمله تقاسم أرباح الورشة معه، أو ربما استخفافا بالدين، أما في النص الفرنسي فقد وضع المؤلف المترجم مكافئاً عاديا ليس له بالضرورة بعدٌ ديني، لكن إضافة اسم الجلالة إلى الجملة أضفى بعدا أعمق وإن لم يكن بنفس عمق الجملة العربية. كما أن الجملة الفرنسية تشير إلى أن ربّ العمل هو الذي يضحك وليس الصانع، هذا اختلاف واضح بين النسختين، فضّل المؤلف–المترجم استعمال أسلوب الترجمة التطبيعية فيه مراعاةً لقارئه الفرنسي.

النموذج – 21

ص.56- المعاودة في الدقيق الأحرش	P.79- " il n y a que la grosse semoule qu'on roule deux fois.

ترجمة حرفية لمثل شعبي عربي إلى الفرنسية: الأصل في هذا المثل الشعبي أن يقال "المعاودة في الطعام" باللغة العامية، والقصد بالطعام في العامية الجزائرية هو طبق خاص هو الكسكسي، ونظراً لكونه يشبه الدقيق الأحرش فقد استبدل الكاتب (احتمالياً) لفظة "الطعام" الموجودة أصلا في عبارة المثل بـ "الدقيق الأحرش" حتى لا يعتقد القارئ بأنه أيُّ طعامٍ كان، لكن مع ذلك فلا فائدة في استبدال لفظ بآخر لاسيما أنه ترجم المثل إلى الفرنسية ترجمةً حرفيةً دون إدراج تفسير للمناسبة التي يضرب فيها المثل (وهي التكرار).

ومع أن ترجمة الأمثال في الغالب تتم وفقاً لمبدأ التكافؤ الثقافي، فإن الكاتب لم يفعل ذلك لسبب ما، الأرجح أنه يكتب للقارئ الجزائري الذي يتقن الفرنسية، فما أن يقرأ التعبير المترجم حرفياً حتى يدرك أن الكاتب يقصد منه المثل المرتبط برفض تكرار الكلام.

النموذج – 22

ص. 73- يخالها إحدى ابنتيه (حليمة أو جميلة) (يامينة/ ياسمينة)	P. 101- … **à leur donner même des noms de femmes** (Djamila,

Yamina, Halima, Yasmina) et à leur chanter des berceuses de leur pays d'origine (Suisse ? Hollande ?)	

في هذا النموذج أشار المؤلف المترجم إلى أن الأسماء المذكورة هي أسماء لنساء، في حين أنّه لم يكن مضطرا لذكر ذلك في النسخة العربية، لأنها ببساطة أسماء نسوية معروفة لدى القارئ العربي. كما أنه استرسل في ذكر معلومات إضافية عن البلد الأصلي للبقرات لم يذكرها في النسخة العربية.

النموذج – 23

ص. 47- ... ولا ينفك **العملاق من ورائه** ينفخ في الفضاء ويكدح هو أيضاً ويلحم الحديد بالحديد.**ويرسل شظايا نارية إلى السماء** فيما كان وجهه مخفيا وراء **القناع**...	P. 68- Puis l'Allemand revenait vite d'une course à l'extérieur et se mettait à souder le fer au fer..., paraissant dans sa combinaison blafarde et son masque triangulaire…

أشار النص العربي إلى صاحب الورشة بـ "العملاق"، بينما أشار إليه النص الفرنسي بـ "الألماني" بدلا من حجمه، علماً أن جنسيته جزائرية واسمه الحقيقي هو بودربالة وقد ذُكِر هذا في مواضع عدّة من النص العربي والفرنسي على حدٍّ سواء، وقد عرف في الثقافة الجزائرية أن الألمان، والأوربيين من البلدان الاسكندنافية كالدنمارك عرفوا بطولهم وضخامة أجسامهم، وربما جاءت الفكرة من ملاحظة لاعبي كرة القدم المنتمين لفرق هذه الدول.

كما أن النص العربي يشير إلى أن "الألماني" كان طوال الوقت يقبع وراء تلميذه بوعلي طالب منهمكا في العمل، بينما يقول النص الفرنسي إنه كان عائدا من مهمة خارج المعمل وهذا تغيير في الأحداث، كما قدم النص الفرنسي تفاصيل أكثر عن لباس العمل الذي يرتديه الألماني والشكل الهندسي للقناع، الذي لم يتطرق إليه الكاتب في النص العربي، ربما لأن هذه التفاصيل غير ذات أهمية. وفي الأخير نخلص إلى أن الترجمة

الذاتية هنا تمت وفق أسلوب إعادة الكتابة بالنظر إلى حجم تصرف المؤلف–المترجم في النص.

النموذج – 24

ص. 74- و سالمة تضحك وتقول "كل الدواجن **حلال إلا الخنزير"**	P. 102- … et Selma rit : " Ce n'est qu'une poule, ce n'est pas une vache "

تغاضى المؤلف المترجم عن المحتوى الديني الذي يفيد بتحريم لحم الخنزير، ذلك لأن النص الفرنسي موجه لقارئ لا يعبأ بهذه المعطيات. ويأكل الخنزير دون مانع، وفي هذا الحذف لفكرة التحريم مراعاة للقارئ الفرنسي وثقافته، فهي ترجمة تطبيعية.

النموذج – 25

ص. 77- راح الخط الكوفي والثلثي والفارسي والريحاني والرقعي والديواني والجلي والنسخي ولم يبق إلا خط واحد متخشب آلي خط الراقنات.	P. 106- Fini **l'art calligraphique** avec ses sept genres et ne nous restent...

ذكر المؤلف المترجم بالاسم ثمانية أنواع من الخطوط العربية الأصيلة لا يقابلها ولا واحد منها في الفرنسية بل اكتفى باستخدام لفظ جامع هو فن الخط (l'art calligraphique) وربما لصعوبة إيجاد مقابل هذه الأسماء في الفرنسية ولكونها لا تضيف معنى ذا أهمية، اضطر إلى اختصارها في العدد سبعة متناسيا واحدا.

النموذج – 26

ص. 75- أنا الوتد الثابت...بصيص أمل وباب نصف مفتوح، العرافة وكتابة الحروز والبدد وقراءة الغيب على تجاعيد ثمل القهوة **وضرب الخفيف** وتهجية المستقبل على قطع الرصاص التي تذوب، فتغطس في الماء، فتكتسب بنية هيكلية بمنعرجاتها وخطوطها وملتوياتها وأسنانها وفواصلها وهمزاتها وشراييها وأعصابها وتفككاتها الخ...	P. 104- .. **J'ai peut-être intérêt à** faire le devin, écrire des amulettes, lire l'avenir dans le marc de café ou dans les structures du plomb fondu et refroidi.

يتحدث الكاتب عن ممارسات وضروب من الشعوذة بتفاصيلها تنبع من بيئة ينتمي إليها، اختصرها في الترجمة الفرنسية لعدم أهميتها بالنسبة إلى القارئ الفرنسي ولأن هذا الأخير لن يفقه منها الكثير. نلاحظ في هذا النموذج إدراج كلمات دارجة ضمن الفصحى بالنسبة لعبارة ضرب الخفيف. وقد وردت نفس فكرة الحروز في موضعٍ سابق من الرواية، وعليه نشير في هذا السياق أن استعمال العامية في النص العربي اقترن بكل ما هو محلي ومرتبط بالثقافة.

النموذج – 27

ص.76- وما انفكت عائلتها تعتبرها من المزعجات أو خرقة تستخدم لتنظيف أرضية المنزل الرخامية أو للقبض على القِدْر وهي تغلي من فرط الحرارة. كان أفراد عائلتها يحسبونها فزّاعة مرسومة على جدار أو منصوبة على شجرة التوت تقيها من عربدة الطيور.	P. 106-...On considéra dans la famille qu'elle était **folle et excentrique** et **sa naissance fit entrer le malheur dans la maison, selon les dires de sa mère.**.. Elle eut honte d'exister, rêva de se transformer en épouvantail juste bon à protéger les arbres fruitiers du jardin.

نسب المؤلف المترجم الكلام إلى الأم في النسخة الفرنسية في حين لم يرد ذكرها في النسخة العربية كما لم يرد القول بأن ميلاد سالمة كان نذير شؤم على العائلة. أضف إلى هذا أن النسخة العربية استفاضت في أشكال الخرق البالية المستعملة في عدة أشغال

منزلية من تنظيف وطبخ إلخ، ولا يكاد يخلو بيت جزائري بسيط من استعمال الخرق القماشية البالية كإعادة تدوير للملابس القديمة في شكل مناشف، على غرار مناشف الحمام التي تستخدم لمسح الأرضيات بدلاً من الممسحات المخصصة لذلك، وهذا لغرض اقتصادي معروف.

من جهةٍ أخرى يشير النص الفرنسي إلى أن سالمة تحلم بالتحول إلى فزاعة، بينما يقول النص العربي إن أهلها هم من يحسبونها كذلك، لعل المؤلف–المترجم حذف المقاطع النصية المزدرية لقيمة البنت سالمة لأن فكرة ميلاد البنت في الأسرة العربية فكرةٌ ارتبطت عند الكثيرين بالشؤم، لأن الأغلبية يفضلون ميلاد الذكور، وكانت البنت تدفن حية في عصر الجاهلية، والفكرة هذه غير موجودة عموماً في المجتمعات الغربية التي لا تفرق بين الابن الذكر والأنثى.

النموذج – 28

ص. 180- ... ولا حتى أحذيتنا المثقوبة. لم يبقى لنا إلا العنتريات وحتى الرباب مات، قتلته الطقطوقة الشرقية والغربية.	P. 219- …fait semblantd'ignorer que nos têtes étaient trouées, tristes et endeuillées ; avions défiguré notre musique, méprisé le patrimoine, singé lesautres dans ce qu'ils avaient de plus médiocre ; vidé notre histoire de son contenu ;

نلاحظ في هذا النموذج اختلافا لافتا بين النسختين العربية والفرنسية، فالنص الفرنسي لم يتطرق للجزئيات الخاصة بالمجتمع العربي والحضارة العربية بموسيقاها المحلية، بل عوضها بكلمات شاملة بدلاً من كل المرجعيات الثقافية التي يحويها نص المنشأ.

النموذج – 29

ص. 191- لا تفهم هذه الأمور ولا تفقه منها شيئا وهي تائهة بين أقراصها وعلبها وولاعتها لا تنقطع في البحث عنها داخل حقيبتها اليدوية، ودواوين بشار بن برد وأبي نواس وأبي العلاء، فلا تتركها.	P. 229- Selma ne comprenait rien à ce déluge, perdue qu'elle était à farfouiller dans son sac bourré de désordre, de remous et de remugle.

نلاحظ في هذا النموذج تباينا بين النصين العربي والفرنسي بين ذكر محتوى الحقيبة وبين عملية البحث فيها وسكوت النص الفرنسي عما يوجد بداخل الحقيبة، بالإضافة إلى حذف أسماء الشعراء الواردة في النص العربي لأن هؤلاء غير معروفين في الثقافة الفرنسية، ولم يقم المؤلف–المترجم باستبدالهم بفطاحل الشعراء الفرنسيين، بل فضل حذفهم من النص التوأم.

النموذج – 30

ص. 252- وما كان من الشاحنة أن توقفت، فيصطدم الجالسون والواقفون فيما بينهم، بينما سقط البعض الآخر على أرضية الحافلة. وينطفئ الضوء الكهربائي. ويلي ذلك صمت رهيب دام أقل من ثانية، تلته ضجة استنكار وسخط وغضب وسب وشتم السائق المسكين والشركة ووزارة النقل والحكومة والآلهة والرسل أجمعين. ويقف السائق، واقيا رأسه بذراعه خشية ضربة يسددها له أحد الغاضبين ومتسللا بين الناس وموجها إليهم نظرة مائلة...	P.–282 Laguimbarde tressaute et les usagers sont violemment secoués. Un silence, d'abord. Puis, un déferlement de cris, de protestations, d'insultes contre le pauvre chauffeur et **son receveur.**

نلاحظ في هذا النموذج أن الكاتب المترجم أغفل عدة جمل من النص العربي ولم يترجمها كما اختزل أخرى بعبارة مقتضبة. وبما أن الكاتب استرسل في النص العربي بذكر سبّ الركّاب لوزارة النقل والحكومة والآلهة والرسل فربما اعتبر أن هذا شديد اللهجة إن نقله إلى الفرنسية، فاكتفى بوضع هذا المحتوى في النص العربي، خاصة وأن القارئ العربي عموما لا يستغرب سب الحكومة والوزارات...

6-2- النماذج اللغوية: الألفاظ العامية والألفاظ المقترضة

النموذج - 1

ص. 50- فيأتي بوعلي سائلاً: "هل رأيت كلبي؟."	P. 70- …faisant irruption chez Bouali … " est-ce que tu as vu mon **pauvre clebs** ? "

ترجمة باستعمال اقتراض من اللغة العربية في الترجمة الفرنسية: يتوجه الفرنسي العنصري في هذا المقطع باستعطاف إلى بوعلي طالب سائلاً إياه باستخدام لفظٍ مقترض من العربية "clebs" للدلالة عل كلبه المفقود، وقد نفهم أن هذا الاقتراض ليس عفويا ولا بريئاً من لدن الفرنسي العنصري، بل يدل على الندم والتراجع عن موقفه العنصري حينما نعت كلبه الوفي بـ 'العربي القذر" على مسمع بوعلي طالب الذي يكون عربياً، دون إعارة الاعتبار لمشاعره جراء تغييب الاحترام، وهذا الموقف من الفرنسي بدر منه في لحظة عنف، لكن سرعان ما يستعيد موقفه الأول ويذهب للبحث عن كلبه المفقود ناعتاً إياه مجدداً بـ "العربي القذر" على مسمع بوعلي ثانية.

النموذج - 2

ص.5- ... ما كان ليراها أحد وما كان **ليفيق لها** أحد ...	P. 8- …alors que les autres ne s'en **apercevaient** même pas, …

استعمل الكاتب في هذا النموذج كلمةً عاميةً معناها الفصيح مختلف عن معناها العامي، فالمعنى العامي الذي قصده الكاتب هو التنبه إلى شيء وإدراكه، أما المعنى الفصيح فهو الاستيقاظ أو التفوق أو غيرهما من المعاني، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن العامية الجزائرية ليست مفهومة من كافة العرب في المشرق والمغرب، أما المعنى المكافئ في النص التوأم فهو مرادف المعنى المقصود بالعامية.

النموذج – 3

ص.14- يكتب عليه **لياليه**.	P. 21- il rédige son journal de nuit pompeusement appelé ***noctual***

توليد مصطلح في النص الفرنسي ونحته على وزن مصطلح موجود: في النسخة العربية وردت تسمية الدفتر الذي يكتب عليه بطل الرواية لياليه في لفظ "ليليات"، وهو لفظ يبين التوقيت الذي تتم الكتابة فيه أو الفترة التي تدون بشأنها الأحداث، وربما لغياب مكافئ فرنسي لمفهوم الليليات، اقترح المؤلف المترجم توليد نعت جديد في النسخة الفرنسية على نفس صيغة journal لملء هذا الفراغ المعجمي، فصاغ اللفظ الفرنسي noctual الذي اشتقه من nocturne مع لاحقة al للحصول على الصفة.

النموذج – 4

ص. 52- كلامك حلو لكنهم **مسحوا الموس فينا**.	P. 74- ta parole est de miel, mais il y en a des paroles ainsi récupérées et dévalorisées.

نلاحظ في هذا السياق أن العبارة العامية "مسحوا الموس فينا" التي تحتوي على معنى اصطلاحي يدل على إلقاء المسؤولية (أو التهمة، أو اللوم) على الغير قد اختفت من النص الفرنسي، ووضعت بدلها عبارة تفيد الاسترسال في أمثلة أخرى كتكملة للحديث، أما في النص العربي فهي إضافية ولا تضيف شيئاً للمعنى في تقديرنا.

لكن لاحقا في الصفحة 63 من الرواية العربية نجد نفس العبارة وقد ترجمها المؤلف المترجم إلى الفرنسية بطريقة مختلفة، كما يبدو في النموذج:

النموذج – 5

ص. 63- **مسحوا الموس فيه** كما يفعل الذباح يوم العيد، بعد قطع عنق الشاة..	P. 89- on l'a égorgé et on a essuyé **la lame ensanglantée du** couteau **sur sa tignasse abondante,** comme fait le boucher le jour de l'Aid, sur la toison du mouton.

ترجم المؤلف المقطع العربي ترجمة شارحة، ربما لأن القارئ الفرنسي لم يألف رؤية مشاهد الذبح يوم التضحية، ببساطة لأن المواشي لا تذبح في ثقافتهم بل يُكتفى بصرعها. ولعل الكاتب وصف المشهد الدموي الذي يخفي إيحاء بالعنف الذي تعرض له الطبيب كنيون من باب الحسرة عليه. كما أن العبارة الفرنسية حقيقية وليست مجازية.

النموذج – 6

ص. 54- عرق **هبال**...سمعتها تقول ذات يوم...هل أرادت الإشارة إلى نزوات أبيها؟	P. 78- "c'est dans la famille…Elle a un **grain de folie**, cette petite! Il n y a qu'à voir l'état de sénilité du père… quant aux extravagances du mort…

استعمال العامية في النص العربي والتراجع عنها في الترجمة: أشارت كلتا النسختين في هذا المقطع إلى كون الجنون مرضاً متوارثا في عائلة سالمة، لكن الكاتب استعمل العامية في اللغة العربية واستعمل لغة معيارية في النص الفرنسي، كما أن النص التوأم أشار بوضوح إلى مرض الأب وهرمه الذي أرداه كالطفل الصغير بعد تجاوزه سن الثمانين، كما أشار إلى نزوات الأخ المتوفى، وليس إلى نزوات الأب، وهذا غريب في النص العربي لأن الأحرى به أن يكون أدق في السرد وأوفر تفصيلاً، لكن العكس يحدث غالباً عند مقارنة النص العربي والنص الفرنسي.

النموذج – 7

ص. 74- يذهب من **مشتة إلى مشتة** ومن **دوار** إلى دوار و من قرية إلى قرية.	P. 102- … visitant un village après l'autre.

استعمل الكاتب في النسخة العربية لفظا محليا بالعامية الجزائرية يقصد منه "القرية" أو "الريف"، واللفظ الفصيح الأقرب إليه هو "مشتى"، ويقصد به المكان الذي تقضى فيه الشتاء حسب المعجم الوسيط، ولا علاقة له بالقرية أو الريف.

النموذج – 8

ص. 182- المدن تتهرأ **والنساء في تخمام وهوام**، ...	P. 221- la ville en bas se détériore, s'effiloche, s'effrite.

حذفت الألفاظ العامية من النسخة الفرنسية، واكتفى الكاتب المترجم بوجودها في النص العربي فحسب.

النموذج – 9

ص. 184- فتقبع في حجرتها عاطلة لا تفعل شيئا ولا تفتح للقط بابها ولا ترد على **تصبيحة أخيها** ولا تكتب أية كتابة **على الورق**.	P. 223- **Elle, ne savait plus où donner de la tête ni dans quelle eau se laisser couler** et demeurait figée,immobile, refusant d'ouvrir la porte pour permettre au chatd'entrer, ne répondant pas au bonjour **allègre et joyeux de samère** et n'écrivant plus une seule ligne.

استعملت كلمة "تصبيحة" في هذا المقام بمعنى إلقاء التحية صباحا، وفقا للتعبير الدارج في الجزائر، لكن اللفظ الفصيح المقابل لها هو الفعل "صبَّح" أي إلقاء السلام صباحاً، أما عن فعل "تصبح" فمعناه "التقى صباحا بفلان" حسب المعجم الوسيط.

كما نلاحظ في هذا المثال اختلافا بين النصين فيمن قام بإلقاء التحية (أخيها/ أمها) بالإضافة إلى بعض الجزئيات التي أضافها الكاتب المترجم.

النموذج – 10

ص. 222- يريد الاستماع إلى صوت امرأة لا تشكو من **تضخم الطيحان** أو من التهاب	Pp. 255-256- lui disant qu'il avait envie d'entendre la voix d'une

في الرحم أو من أوجاع المخاض	femme qui ne se plaint pas d'une inflammation de l'utérus, d'une **inflation fibromateuse**, de douleurs d'accouchement

عوض المؤلف–المترجم اللفظة العامية "الطيحان" وهي "الطحال" باللفظ الفصيح بمكافئ مختلف يقصد به "تضخم ليفي"، أو بالأحرى "الورم الليفي"، وهو غياب للدقة في استعمال المصطلحات الطبية. مع العلم أنه يمكن للكاتب التحري عن الألفاظ والمصطلحات الدقيقة لاستعمالها بشكل صحيح، إلا أن هذا في رأينا ليس سبب اختلاف المصطلح، بل يمكن تفسيره بناءً على أسلوب الكاتب في كل النص تقريبا يسترسل في الحديث عن جهل المجتمع وتصديقه للخرافات.

النموذج – 11

ص. 237- لا تكفي هي الأخرى (النقود) لترميم **الدار** المهدمة	P. 269- quelques billets de banque pour faire restaurer le **gourbi** branlant, soigner la tuberculose de la vache….

يكشف اختيار الكاتب المترجم للفظ gourbi المقترض من اللغة العربية العامية عن نزعة تغريبية في الترجمة، فهو استعمل لفظاً فصيحا في النسخة العربية، في حين غرب اللفظ في النص التوأم. وقد أشرنا أعلاه في النموذج 5 من العنصر الخاص بالتواريخ والأرقام إلى نفس الظاهرة، بخصوص استعمال كلمة fondouk، بدلا من لفظ فرنسي آخر، أي اقتراض ألفاظ محلية من اللغة العربية، وإن كانت عامية، واستعمالها في النص الفرنسي بغرض التغريب، بالإضافة إلى كونها محملة بشحنة دلالية مختلفة شرحناها في النموذج نفسه أعلاه.

النموذج – 12

ص. 171-(يقول لها في يوم من الأيام الودية: "هل تعرفين أسطورة الشاي؟" تقول "لا" يقول "أنصتي: كان يا ما كان في بلاد اليابان، رجل وعد الرهبان أن لا ينام مدة أعوام ليكون في حسن ظن الربان... أنصتي: كان يا ما كان في بلاد اليابان، لكن الرجل نام بعد عام من التخمام، فغضب لخسران الرهان وأراد معاقبة العينان(لا يهمك النحو. المفيد هو السجع) فقص جفنيه ورمى بهما على أرض البستان... كان يا ما كان في بلاد اليابان رجل معناد... وبعد يومان خرج إلى البستان حيث الجفنان فوجد في المكان شجيرة شاي... أنصتي: كان يا ما كان في بلاد اليابان... وهكذا شرب الناس الشاي و فقدوا المنام... انتهت الأسطورة، أحضري لنا شايا بنيتي...")	P. 208- Il avaitcessé de manger et même de boire du thé (dont il lui avaitraconté une légende qu'elle aimait répandre autour d'elle: Ilétait une fois, **un moine bouddhiste** qui **avait fait le vœu de nepas dormir**. Mais une nuit, il fut surpris par le sommeil. Auréveil, il fut mortifié de ne pas avoir tenu la promesse qu'il avait**faite à Bouddha** et pour se punir et prouver sa dévotion, il se coupa les deux paupières et les jeta dans son jardin. **Le lendemain**, il fut étonné de voir à la place des paupières arrachées, un arbre **qui avait poussé pendant la nuit**. C'était un théier!)

يصح أن ندرج هذا النموذج ضمن النماذج الثقافية لأنه مشبع بالمراجع الثقافية في النسخة الفرنسية خصيصاً، لكننا آثرنا إدراجه في عنصر النماذج المرتبطة باللغة بالنظر إلى محتوى النص العربي الذي يعتبر نص المنشأ وبالتالي أعطيناه الأولوية.

نلاحظ في هذا النموذج أن النص التوأم يروي أسطورة راهب بوذي (الديانة غير مذكورة في النص العربي) نذر عدم النوم لكنه لم يتمكن بالوفاء بوعده. كافة عناصر القصة واضحة ومتسلسلة، لكن الغريب هو أن النص العربي –وهو المفترض أن يكون نص المنشأ أي منطلق الترجمة إلى الفرنسية– لم يأت على القصة بنفس الطريقة وضمن المحتوى والأسلوب السلس ذاته كما في النص الفرنسي، بل حوّل النص إلى محاولة نظم شعرٍ حرٍّ من خلال العبارات المسجوعة، وكان ذلك على حساب المعنى، أي ضحّى بالمعنى في سبيل الاسترسال في النظم والسجع، وفي الواقع يوحي هذا المقطع بأن النص

الفرنسي كُتِب قبل النص العربي، وعندما بدأ المؤلف–المترجم في ترجمته لاقى صعوبةً ما فأطلق العنان لحريته ككاتب فأعاد صياغة الفقرة برمتها وأنتج نصاً جديداً ممتعاً للقارئ، حتى وإن لم يكن صحيحاً نحوياً في بعض المواضع، وقد اعترف بأنه تعمّد ذلك من خلال عبارة **(لا يهمك النحو. المفيد هو السجع)**.

خلاصة

لم نسق في هذا التحليل كل الأمثلة المستخرجة من المقارنة بين نص المنشأ وتوأمه من رواية "التفكك"، بل تغاضينا عن الكثير منها لاعتبارنا أن تلك النماذج والسياقات التي ذكرناها كفيلة بتوضيح أساليب الترجمة الذاتية التي وظّفها بوجدرة في هذه الرواية.

وقد شملت النماذج إدراج نص عربي في عدة مواضع من النسخة الفرنسية، بالإضافة إلى نماذج عديدة لعدم توخي الدقة في ترجمة أسماء الشخصيات وأعمارها وبعض الأرقام، وتغيير بعض الأفكار، كنموذج عن أسلوب الانزياح.

كما وجدنا نماذج عن إضافات تراوحت بين النصين العربي والفرنسي من حيث الطول، بين مجرد كلمات أو عبارات أو بين جمل وفقرات بل صفحات بأكملها، كما تضمن النص العربي محاكاة للأسلوب الفرنسي الذي تشبّع منه الكاتب خلال سنوات طويلة من الكتابة. تدخل هذه الإضافات والمحاكاة ضمن أسلوب إعادة الكتابة وهذا يجعلنا نتساءل إن لم يكن الكاتب يؤلف النصين بالتوازي، فيشتغل على هذا إلى نقطة معينة، ثم ينتقل منه إلى اللغة الأخرى في حركة ذهاب وإياب متعاقبة بين نص المنشأ والنص التوأم على شاكلة ما كان يفعله صاموئيل بيكيت.

وعليه، نخلص في الأخير إلى أن أسلوب بوجدرة في رواية "التفكك" كان مزيجاً بين الترجمة الحرفية والانزياحية والتطبيعية وإعادة الكتابة.

المبحث الرابع: تحليل رواية "تيميمون"

تمهيد

بعد أن أجرينا تحليلاً مقارناً لرواية "التفكك" في نسختيها العربية والفرنسية، نأتي في هذا المبحث إلى تحليل الرواية الثانية من مدونتنا، أي رواية "تيميمون" التي صدرت لكاتبنا بالفرنسية والعربية سنة 1994 ولم تحمل أية بيانات تفيد أي النسختين هي نص المنشأ، وأيهما التوأم، كما أشرنا إلى ذلك آنفاً.

نود في مقدمة هذا المبحث الإشارة إلى نقطة هامة هي أن حجم رواية "تيميمون" صغير جدا مقارنة بـ "التفكك"، فهي لا تتعدى السدس منها، بالنظر إلى حجم الصفحات وعددها وهزالة محتواها، ولذلك قلّت النماذج في بعض الفئات التصنيفية، وبالمقابل ظهرت فئة جديدة هي التكرار.

على غرار رواية "التفكك" فإن رواية "تيميمون" في نسختيها العربية والفرنسية لم تخلُ من بعض الفروق التي تراوحت ما بين إضافة تفاصيل أو تغييبها في إحدى النسختين مقارنة بالأخرى، أو إسهاب في الوصف والمبالغة في التعبير وما إلى ذلك من فروق، لكن **الفروق ليست أهم ما توصلنا إليه، بل إن الأهم هو أوجه التطابق، ليس بين النسختين من الرواية ذاتها، بل بين رواية "تيميمون" ورواية "التفكك"**، فيما يخص بعض الفقرات المكررة –المستنسخة– التي سنتطرق إليها في آخر هذا المبحث.

لقد حاولنا إدراج النماذج بناءً على التصنيفات التي استعملناها في المبحث السابق لتحليل رواية "التفكك".

1- المقاطع الفرنسية الواردة في النسخة العربية

بالنسبة لرواية "تيميمون" لم يرد محتوى باللغة العربية في النص الفرنسي، بل العكس، وردت مقاطع بسيطة باللغة الفرنسية ومقطع باللغة اللاتينية.

النموذج – 1

ص.19- آلات الخياطة التي تملك منها أمي العديد، بمختلف أنواعها: RKA, Borletti, PFA, Schneider, Singer, Necchi, …	P.23- … ses nombreuses machines à coudre (Singer, Necchi, Borletti, RKA, **Pfaff**. Schneider, etc.

احتفظ المؤلف المترجم بأسماء علامات ماكينات الخياطة كما هي بالحروف اللاتينية دون نسخها بالحروف العربية، ربما لأنها علامات تجارية مسجلة ومعروفة نسبيا (بعضها على الأقل)، فآثر الإبقاء عليها كما هي، وهو الشيء نفسه الذي فعله في النموذج التالي:

النموذج – 2

ص.20- وقد كنت آنذاك تلميذا بثانوية Duverrier بقسنطينة.	P.24 - à cette époque où j'étais élève au lycée Duverrier à Constantine, …

احتفظ المؤلف المترجم باسم الثانوية مكتوبا بالحروف اللاتينية في النص العربية، وهذا يشير إلى كون الكاتب واعيا بأن القارئ العربي الذي يتوجده إليه النص يحسن أيضا اللغة الفرنسية.

النموذج – 3

ص.85- هيا ترجملي هذا النص يا كمال رايس: igitur quarto denique die haud longe ab appido Cirta undique simul speculators siti seseo stendunt ; quare hostis adesse intelligitur. Ita Iugurtham spes frustrata… !	P.100- igitur quarto denique die haud longe ab appido Cirta undique simul speculatores siti seseo stendunt ; quare hostis adesse intelligitur. Ita Iugurtham spes frustrata…traduis donc Kamel toi qui es si doué en latin !*Enfin au bout du quatrième jour dans un site non loin*

ويرد عليه كمال رايس: "ما نترجمش...واش به صباطي؟ راك غاير مني... لقد أخذتك الغيرة، وإنت زادة حركتك الغيرة يا حبيبي... على خاطر الغيرة هي محرك التاريخ ومحرك العلاقات البشرية برمتها!	*de Constantine on vit de tous les côtés à la fois accourir les éclaireurs annonçant la présence de l'ennemi. Jugurtha qui avait réparti ses troupes…* Tu comprends, *Frustrare* n'a rien à voir avec frustrer ! c'est éparpiller répartir et distribuer : c'est un déplacement étymologique… frustrer ce n'est pas priver de … un être frustré est un être mal réparti en lui-même !

هذه الفقرة باللغة اللاتينية مأخوذة من رواية "معركة الزقاق" (1987) التي كتبها بوجدرة باللغة العربية وترجمها أنطوان موصلي إلى الفرنسية تحت عنوان (La prise de Gibraltar)، وهي موجودة في نسختيها العربية والفرنسية. لكننا لن نحلل النموذج من وجهة نظر التكرار لأن الرواية المعنية ليست جزءاً من مدونتنا، بالمقابل إن تناولناها من قبيل أنها بلغة غريبة عن لغة النص فإننا نلاحظ أن الكاتب لم يتكلف عناء ترجمتها للقارئ العربي، لكنه في النسخة الفرنسية شرحها للقارئ الفرنسي، مع أن هذا الأخير ربما له حظوظٌ أكبر في فهمها مقارنة بالقارئ العربي، ذلك أن اللغة الفرنسية منحدرة من عائلة اللغات اللاتينية. ومع ذلك شرح في نفس الفقرة الفرق في المعنى الذي تنطوي عليه الكلمة اللاتينية "frustrare" والكلمة الفرنسية "frustrer" فبالرغم من تشابههما فإن الأولى تعني "البعثرة والنثر" فيما تحمل الثانية معاني سلبية كالحرمان والكبت، مختلفة عن تلك التي تحملها الكلمة اللاتينية التي اشتُقّت منها، مبيناً أن الكلمة عرفت انزياحا عن معناها الأصلي.

أما النسخة العربية فقد رفض فيها كمال رايس الترجمة، وبالتالي بقي القارئ العربي دون شرح، ربما يعتبر هذا إجحافاً في حق هذا الأخير، وربما يكون المؤلف–المترجم فعل ذلك بدافع إثارة فضوله وتحفيزه على البحث عن معنى المحتوى اللاتيني.

2- مقاطع في النص العربي تحاكي الأسلوب الفرنسي

النموذج - 1

ص.6- ولعله خليط من بقايا ورواسب أشياء وأمور لا يمكن ضبطها وكأنها **نصف ممحية ونصف منسية أي كل هذه الأمور والأشياء شبه المهملة والمتكونة أساساً**، من كل هذه الوقائع والأحداث التي تعاقبت أثناء هذا النهار المكرس للسفر عبر الصحراء.	P. 12- Reste le froid et subsiste un climat délétère et inconsistant. Impossible à déceler comme **des traces à moitié raturées, à moitié oubliées** de toutes les péripéties qui se sont déroulées tout au long de cette journée de voyage à travers le Sahara.

لاحظنا في هذا النموذج إضافة بسيطة في النسخة العربية مبيّنة بالخط العريض، وليس لها أدنى تأثير في النص، لكن اللافت في النموذج هو محاكاة الأسلوب العربي للأسلوب الفرنسي في عبارة "نصف ممحية ونصف منسية"، بل هي ترجمة حرفية للعبارة الفرنسية، وهذا يؤكد أن الكاتب لم يسلمْ من تأثير اللغة الفرنسية على أسلوبه في الكتابة ورصيده اللغوي العربي، لأن المألوف في هذه الأخيرة هو استعمال "شبه" بدلاً من "نصف"، وبالتالي كان من الممكن أن يقول "شبه ممحية وشبه منسية" أو ربما "تكاد تنمحي أو تكاد تُنْسى". من الممكن أن الكاتب لم يلتفت إلى هذه الصياغة المقترحة لأنه كان يترجم بسرعة كبيرة وتحت ضغط وقلق كما عبر عن ذلك في الحوار الذي أشرنا إليه أعلاه.

النموذج – 2

ص.6- شيء ما **فسفوري** يمر بسرعة البرق.	P. 12- quelque chose de fugace et de **phosphorescent** …

استعمل الكاتب صفة فسفوري في نصه العربيكنوعٍ من المحاكاة أو الاقتراض، على شاكلة استعماله إياه في النص الفرنسي، لكن هذا النعت في اللغة العربية يشير إلى المعدن بذاته، ولا يتضمن الإيحاءات التي يتضمنها اللفظ في الفرنسية، لذا يبدو لنا أن هذه الجملة مترجمة من الفرنسية، وأنها مستوحاة من الأسلوب الفرنسي في التعبير.

النموذج – 3

ص.8- زعم الرجل **مكرراً نفسه** إن السيارة الخربة لا تساوي خردلةً وأنه من العار عليه بيعها لشخصٍ مثلي، طيب المزاج وساذج العقل	P. 13- Il prétexta l'état délabré de la carcasse et **le mauvais état du moteur**.

استعمل المؤلف–المترجم عند ترجمته النص إلى العربية عبارةً تحاكي تماماً الأسلوب الفرنسي في التعبير "مكررا نفسه" وبالرغم من أن النص الفرنسي لم يتضمن مثل هذا التركيب إلا أنه ليس من الصعب على من يتقن اللغتين الفرنسية والعربية معاً التنبؤ بمصدرها لأنه من غير المألوف استعمال تعبير كهذا في اللغة العربية. لعل السبب هو تأثره الشديد باللغة الفرنسية من جهة، ورغبته في "تلقيح اللغة العربية بتعابيرها" على حد قوله في عدّة مناسبات، فهو يرى أن الوقت قد حان لإخراج اللغة العربية من القوالب القديمة وإثرائها بأساليب جديدة، رغبةً منه في إزالة "الطابع المقدس" الذي يطبعها لكونها لغة القرآن الكريم.

النموذج – 4

ص.14- الليل بارد. لقد توغل الآن في كل شيء **وبدأ في تزييف الأشياء وتحريفها**.	P. 18- La nuit est froide. Elle s'installe carrément maintenant et **finit par tout fausser**.

توحي الترجمة الحرفية لهذا المقطع بأن الأصل هو النص الفرنسي، وبأن النص العربي هو ترجمة له بحذافيره، لأن التعبير الفرنسي عاديّ ويقصد منه المؤلف المترجم أن الظلمة الحالكة لا تسمح بإدراك طبيعة الأشياء التي يراها المرء، فيخالها شيئا ما وتكون في الواقع شيئاً آخر، أمّا وقد استعمل في النص العربي فكرة التزييف والتحريف فهذا غريب. فالليل لا يزيف ولا يحرف، وإنما قد يوقع الرائي في الخطأ لأن الظلمة تمنعه من إدراك ماهية الأشياء التي يراها إدراكاً صحيحاً.

النموذج – 5

ص.14- كلما أدرك أنها ورائي ...**أفقد سعتي وأرتبك ارتباكاً لم أتعوّد عليه. آنذاك يعتريني الخجل** وتنهال عليَّ رغبةٌ **رهيبة** في تناول كأس فودكا مثلجة.	P.19- Je perds contenance chaque fois que je réalise qu'elle est là, dans mon dos, **muette et indifférente**. J'ai envie d'une vodka glacée.

نجد في هذا المقطع حالةً أخرى للترجمة الحرفية، أو محاكاةً عربية للأسلوب الفرنسي في التعبير، في عبارة "أفقد سعتي" مقابل العبارة الفرنسية " je perds ma contenance"، ربما تعود علّة الأمر إلى تأثر أسلوب الكاتب ثنائي اللغة باللغة الفرنسية في تعبيره العربي، في شكل تداخل لغوي، وربما كان المقطع العربي مجرد ترجمة حرفية من الفرنسية.

علاوة على ذلك فقد بالغ في النص العربي في وصف ارتباكه إزاء نظرات صراء ووجودها وراءه: " وأرتبك ارتباكاً لم أتعوّد عليه. آنذاك يعتريني الخجل"، وهذا هو السبب في رغبته في تجرع الكحول. بالإضافة إلى هذا فلا وجود لفودكا مثلّجة والتركيب ترجمة حرفية للعبارة الفرنسية القصد منها هو كأس فودكا مع مكعّبات من الثلج.

3- عدم توخي الدقة في ترجمة الأرقام والأعمار والتواريخ والألوان

النموذج – 1

ص.18-19- كما كانت أمي تتوهم ... وقد توفي الرجل **منذ سنوات عديدة** أثناء عاصفة ثلجية أتلفت القاطرة التي كان يقودها في نواحي مدينة سطيف.	P.22-23- Il était mort de froid, enseveli sous une épaisse couche de neige, un jour que la locomotive qu'il conduisait dérailla en rase campagne, lors d'une des plus grandes tempêtes de neige que connut la région de Sétif.

ذكر الكاتب في النص الفرنسي سبب وفاة جده لأمه (أي جد الطيار)، وهو الموت برداً حين حادت مقطورة القطار عن السكة الحديدية في عاصفة ثلجية، بينما نجد في النص تحديدا زمنيا يفيد بأن هذه الحادثة تعود إلى عدة سنوات، وهذا التفصيل غائب من النسخة الفرنسية.

النموذج – 2

ص.25- وصعد إلى الطابق الأول مع **إحدى المومسات الصغيرات** وكانت رائعة الجمال.	P. 31- Kamel Rais était monté avec **une gamine de notre âge**. **Seize ans à peine**, très joli minois mais le reste…une chose femelle…

تحمل النسخة العربية من هذا المقطع تعبيراً غير محدد لسنّ الشخصية المذكورة فيه، وبالمقابل حدّد الكاتب سنّها في النص الفرنسي بأن قال إنها من نفس سنه هو، أي نحو ست عشرة سنة كما أضاف تخصيصا آخر مشيراً إلى جمال وجهها الفتي، دون سواه، مع أن النص العربي أشار إلى جمالها عموماً.

النموذج – 3

ص.26- الأفضل أن نعود إلى البيت ونحاول حل المعادلات من الصنف الثالث، على طريقة عمر الخيام.	P. 32- On ferait mieux de **retrouver les 27 façons** de résoudre les équations du 3e degré à la manière d'Omar Khayyam au lieu de trainer ici…

تحدّث الكاتب في النسخة العربية عن حلّ المعادلات من الصنف الثالث (يقصد حتما من الدرجة الثالثة)، بينما خصّص في النص الفرنسي عدد طرق حلها بـ 27 طريقة، وفي الواقع فإن هذا التفصيل لا يؤثر على معنى النص.

النموذج – 4

ص.29- ...حتى يتمكن السواح من اكتشاف هذا **القصر البربري العتيق** بواحته الخصبة حيث نظام توزيع مياه السقي **يعود أصله إلى آلاف السنين**.	P.35-…découvrir ce ksar magnifiquement intact avec son oasis luxuriante…où le système d'irrigation date de plus de trois mille ans…

يشير الكاتب في النص العربي إلى قصر بربري عتيق، وهذا يوحي بقدمه وتداعيه، أما النسخة الفرنسية فتتحدث عن قصر رائع في حالة سليمة وجيدة، ومن جانب آخر حدد الكاتب عمر نظام السقي بثلاثة آلاف سنة في النسخة الفرنسية، في حين اكتفى في النسخة العربية بعبارة "آلاف السنين". أي أنه أكثر دقة في التعبير الفرنسي مقارنة بالنص العربي.

النموذج – 5

ص. 5- في مقدمة الحافلة هنالك مصباح ضعيف، يضيء المكان بطريقة شحيحة. المصباح الأمامي **مزرورق** اللون، قليل الإشعاع.	P. 11- Une petite ampoule chétive d'une couleur à la fois **verdâtre et bleuâtre** éclaire vaguement l'avant du véhicule.

تفاصيل تخص الألوان: نلاحظ في هذا النموذج غياب اللون الأخضر من النص العربيمع وجوده في النص الفرنسي وتكرار في النص العربي لوصف الضوء الشحيح للمصباح، بينما اكتفى النص الفرنسي بذكره مرة واحدة.

النموذج – 6

ص.38- كانت الساعة تشير إلى التاسعة وخمسين دقيقة.	P.43- il était 21h52. Dans quelques minutes, la halte de nuit....**J'aimais bien faire les choses** généralement dévolues aux femmes. **C'était la seule chose que je leur enviais**.

نلاحظ في هذا النموذج أن المؤلف المترجم لم يلتزم بالتوقيت الدقيق، والفرق بين النسختين يتلخص في دقيقتين، مع أن هذه مجرد أرقام من السهل ترجمتها إلا أن الكاتب أهمل عنصر الدقة، ربما لأنه لا يعير اهتماماً لفرقٍ طفيف كهذا، لاسيما حين يتوجه إلى القارئ العربي الذي لا يعدّ الدقائق والثواني فلديه وقت طويل عريض.

النموذج – 7

ص.41- ومنذ سنوات عديدة يداهمني اسم أخي المفقود فور استيقاظي كل صباح. Ø. فأتذكره بجسمه النحيل...	P. 49- …, décédé bêtement **à l'âge de vingt ans ; …**

لم يذكر المؤلف المترجم سن الأخ الأكبر عند وفاته في النسخة العربية، بل فعل ذلك في النسخة الفرنسية من النص فحسب. كما أن النص العربي يقول إن الأخ مفقود، بينما

يوضح النص الفرنسي أنه متوفٍّ، لعل هذا خطأ طرأ بسبب عدم مراجعة النسخة المترجمة قبل عرضها على المطبعة.

4- مقاطع موجودة في إحدى النسختين دون الأخرى

النموذج – 1

ص. 5- لم يعد ممكنا رؤية أي شيء **نظراً لزخامة الليل الذي انقض على الصحراء كلها**. بدأ الركاب **يتناومون** الواحد تلو الآخر.	P.11- puisqu'il n'y a plus rien à voir, ils préfèrent dormir ou somnoler.

تغييب تفاصيل المكان من النص الفرنسي: نلاحظ في هذا النموذج أن المؤلف المترجم لم يحدد في النص التوأم مكان تواجد الحافلة، ربما لأنه بإمكان القارئ التنبؤ به من السياق، ومن مجرى الأحداث، كما أن الزمان غير محدد أيضا، بل اكتفى بذكر عدم القدرة على رؤية شيء، دون ذكر السبب، وهو "زخامة الليل الذي انقض على الصحراء".

النموذج – 2

ثم نجد في موضع لاحق من نفس الصفحة النموذج التالي:

ص.6- قشور البرتقال الفائحة ...	P. 12- odeurs… d'épluchures d'orange **et de mandarine.**

حذف الكاتب من ترجمته المندرين (اليوسفي) واكتفى بالبرتقال. ربما لأن البرتقال لوحده قد يجمع بين عدة أصناف من الحمضيات منها اليوسفي. لذا لم يرَ من الضرورة إدراجها في النص العربي، وأدرجها في النص الفرنسي.

النموذج – 3

ص.9- أعود إلى هذا الطريق الصحراوي **الضيق والوعر**	P.14- Je reviens vite à la route…

وصف الكاتب الطريق الصحراوي بالضيق والوعر في النص العربي ولم يتطرق إلى هذه التفاصيل في النسخة الفرنسية، مع أن الأجدر به هو وضعها في النص الفرنسي لتحديد

المكان بدقّة. يعتبر هذا النموذج انزياحاً بسيطاً عن نص المنشأ وهو لا يؤثر في المعنى ومحتوى النص.

النموذج – 4

ص.11- وفي فمي مذاق الرمل **والعدم** وانعدام المعنى والكوارث...	P.15- Goût dans ma bouche du sable, du non-sens, d'une sorte de **métaphysique larmoyante**, du désastre…

هذا نموذج يوجد مثله الكثير في هذه الرواية، يشير إلى مواضع لم تكن فيها الترجمة خطية، بل يأخذ فيها الكاتب ذهابا وإياباً ويغير موقع بعض الكلمات في الجملة، وفي أمثلة أخرى سنأتي على ذكر بعضها لاحقاً غيّر أماكن فقرات بأكملها، فنعتقد أنه استغنى عنها تماماً، ثم نجد لاحقاً، أي على بُعد صفحات من موضع ورودها في النص العربي، أن المؤلف المترجم قد أدرجها في النص الفرنسي، وقد أضاف في هذا النموذج صفة "الدموع" للعدم الذي وضع مقابله لفظا فلسفيا هو métaphysique.

النموذج – 5

ص.13- بعض المسافرين أخذوا في التدخين رغم وجود لافتة تطالب بإلحاح على عدم التدخين.	P.18- quelques rares passagers fument silencieusement, comme aveuglément tant la lumière de l'ampoule est faible.

نلاحظ في هذه الجملة خطأً نحوياً في استعمال "على"، فالصحيح القول "تطالب بإلحاح بعدم التدخين"، فحرف "على" غير مناسب هنا، كما أن النص الفرنسي لم يشر بتاتاً إلى منع التدخين على متن الحافلة. ربما آثر الكاتب عدم التركيز بحظر التدخين داخل مركبات النقل العمومي لأنه يعتقد بأن القارئ الفرنسي قطع أشواطاً في التصرفات المتحضّرة تغنيه عن التذكير بمثل هذه القوانين التي مازال بعض الركاب العرب لا يولونها اهتماماً.

النموذج – 6

ص.18- وجاء رد الفعل من جهتي ضد هذه التصرفات في شكل استفزازي ومشاكس له،	P.22- Je devins pilote de chasse et asexué. Frigide.

فأصبحت طيارا عسكريا وخنثى فاترة جنسياً.	

استغنى المؤلف المترجم في النص الفرنسي عن جملته التوضيحية التي شرح فيها أن اختياره للطيران العسكري كان لاستفزاز والده ومشاكسته، وهذا يعني أنه لم يشرح للقارئ الفرنسي استياءه من تصرفات أبيه الغائب عن أداء دور الأب، والمستمتع بحياته بأنانية رهيبة، تدفع ثمنها زوجته.

النموذج – 7

ص.20- كانت القصبة هذه **قريبة جدا** من منزلنا، ... **وقد أصبحت تتماوت رويداً رويداً**...أعود إلى الحافلة وإلى السياقة وإلى الصحراء. **كل هذه الذكريات أردتني كئيباً** فشعرت بحاجة ملحة إلى شرب كأس فودكا مصقعة.	P.24 - La casbah vieillie et fragile, juste en face de la maison familiale, …elle se couvre de lézardes et de fissures et de trous…

نجد في هذا المقطع النص الفرنسي أكثر تفصيلا بوصفه لموقع المنزل العائلي مقابل القصبة (الحي العتيق)، فهي قبالته، في حين اكتفى بالإشارة إلى قربها في النص العربي. كما أن الأوصاف المكتوبة بالخط الغليظ غائبة عن النص العربي تماماً. علاوة على هذا صرّح الكاتب بكآبته وحزنه المنجر عن ذكرياته، ولم يذكر منها شيئا في النص الفرنسي، وتعد هذه المناسبة الثالثة منذ بداية الرواية التي يشير فيها الكاتب في النسخة العربية إلى خوفه، أو حزنه، ويعزف عن ذكره في النص الفرنسي، فهل يريد أن يبدو أشجع لقارئه الفرنسي، وهل من طائل وراء ذلك؟

النموذج – 8

ص. 29- Ø	P.34- depuis aussi longtemps que je me souvienne j’ai toujours aimé la vodka, les copains et les aéro-clubs interdits aux Arabes mais que ce juif d’Albert Cohen nous ouvrait tout grand parce qu’il était le gardien et l’homme à tout faire de celui de Constantine.

غابت الجملة بأكملها عن النسخة العربية، أي أن الكاتب أضافها في النص الفرنسي توضيحا لميول سائق الحافلة وما يحب في حياته عموماً. لكن هذه المعلومات مذكورة في مواضع أخرى من النص العربي، متفرقة عن بعضها في سياقات مختلفة.

النموذج – 9

ص.31- Ø	P.36- qui s'infiltrait pernicieusement dans ma peau, chaque nuit un peu plus.

أضاف المؤلف المترجم، المتمتع بحريته المطلقة في ترجمة نصه، الجملة المبيّنة في هذا النموذج دون أن نجد لها أثراً يذكر في النص العربي.

النموذج – 10

ص. 33- ذلك أنها، بالنسبة لي تمثل المكان النموذجي **للتلوع والشعور بالعذاب والمقت والتعاسة**. وفي الصحراء تعلمت الألم والوجع. **وفيها كدت أموت برداً وقساوةً**. لذا اخترت أن آتي إليها، أن أسوح الناس فيها **وأن أتعلم معنى الألم والوجع.** اخترت الصحراء فقط لأن أتألم فيها. **لم أجد مكاناً أفضل في العالم كله لمثل هذه الأحاسيس السلبية.**	P.38- c'est dans cette région que j'ai le plus souffert, que j'ai eu le plus froid dans toute mon imbécile de vie. C'est pour cela que j'y viens. Pour la souffrance. Seulement pour la souffrance.

بالغ الكاتب كثيراً في وصف العذاب الذي تسببه له الصحراء في النسخة العربية من النص، لعله يلتمس تعاطفا وموافقة من القارئ العربي الذي يعرف الصحراء، بينما تحدّث عن شعوره هذا باقتضاب في ترجمته الفرنسية. ربما لأن القارئ الفرنسي يعتبر الصحراء مكاناً دافئاً رائعاً للسياحة، يرتبط في ذهنه أكثر بالهدوء والشمس الساطعة...إلخ.

النموذج – 11

ص. 30- إنها الساعة الملائمة لبروز النجوم وكأنها تعج عجاً على صفيحة السماء وكأنها من الماس المخضب بالفضة اللماعة.	P.35-36- c'est à cette heure-là que les constellations sont les plus belles et les plus pures.

نلاحظ في هذا النموذج أن النص أجمل وأبلغ بكثير في اللغة العربية مقارنة بالنص الفرنسي الذي يروي جمال الليل بسطحية وكلمات عادية. يمكن القول إذن بأن الترجمة الذاتية قد تتخطى الترجمة الغيرية من حيث الجودة، والفضل يعود إلى حرية تصرف الكاتب في النص لأنه ملكه، فهي فرصةٌ تسمح له بإعادة "تعاطي نصه" (ولد ابنو، 2016) مجددا بغرض التحسين، وهو ما لا نجده عند المترجمين لغيرهم، إلا في حالات الترجمة بتصرف، على شاكلة ما عرف عن المنفلوطي وأمثاله.

النموذج – 12

ص.30- لقد قتل الرجل ذبحاً من طرف عصابة إرهابية مكونة من شبان متعصبين ومدمنين على تدخين الحشيش. اغتيل المسكين أمام ابنته البكر **على طريقة الأصوليين الذين يذبحون الأشخاص في قعر ديارهم وأمام ذويهم،** ويستأصلون الأعضاء الحيوية عضواً عضواً**ويستلخون الجثث ويسفكون الدماء الزكية هكذا، باسم الدين البريء منهم ومن تصرفاتهم الجنونية والشنعاء، لا لشيء سوى للحصول على السلطة السياسية.**	P.36- Égorgé devant sa fille. Mutilé certainement d'une façon rituelle et macabre par de jeunes fanatiques paumés et souvent drogués comme, il y a douze siècles, les adeptes de la secte des Haschischins ou assassins. Les organes vitaux coupés un à un. Dépecé ! une boucherie, certainement.

استرسل بوجدرة في النسخة العربية من هذا المقطع وصفاً لعمق مشهد قتل الأب أمام ابنته وفظاعته ، وقد ذكر أن الدين بريء من الأعمال الإرهابية، مع أنه في النسخة الفرنسية لم يتبنّ هذا الموقف ولم يتولّالدفاع عن الدين البريء من الإرهاب والموقف الصريح إزاءه مقابل ما تتم إشاعته عند الغرب من اتهامات للدين الإسلامي وربط الأعمال الإرهابية به من قبيل ما يسمى بالجهاد بمفهومه المحرّف عن مغزاه الحقيقي وعن سياقه الديني، مع أن الأولى أن يدرج الكاتب موقفه الشارح والمُصحّح هذا في النسخة الفرنسية من الرواية، ليساهم في تصحيح صورة الغرب الخاطئة عن هذا الدين، لكنه لم يفعل، بل اكتفى بتوجيه الفكرة إلى من هم على دراية بها.

النموذج – 13

P.37- Je les entends s'esclaffer d'ici.	ص.31- Ø

حذف المؤلف–المترجم هذه الجملة من النص العربي وهي تفيد تهكم صديقَيْ بطل الرواية منه عندما أدركا اهتمامه بصراء وإعجابه بها. يعتبر هذا مزاحاً لم يأخذه الكاتب على محمل الجدّ فحذفه عند الترجمة دون أن يحدث الحذف تحريفاً للمعنى أو انتقاصاً من النص.

النموذج – 14

P.37- je fais dix de plus que mon âge…ex-fils d'un magnat de la tomate en conserve.	ص.31- Ø
P.37- à la manière de Kamel Rais dont je me moquais pour détourner l'attention.	ص.32- Ø

حذف المؤلف–المترجم هاتين الجملتين التي تتعلق أولاهما بسائق الحافلة إذ كان يتحدث في قرارة نفسه، وثانيهما بصديقه القديم كمال رايس والصداقة التي كانت تربطهما في شبابهما، وفي الواقع تلك تفاصيل قليلة لا يؤثر حذفها في النص ولا نكاد نلاحظ حذفها لأن المعنى يستقيم دونها، وبالتالي يمكن إدراجها في سياق الترجمة التطبيعية، التي تبقي النص يتسلسل على سجيته دون أي عنصر غريب.

النموذج – 15

P. 39- c'est un continent le Sahara! Un continent froid où le soleil est chaud. C'est d'un quelconque colonisateur français cette phrase, mais elle est si vraie, si conforme.	ص.34- ...ذلك أن الصحراء قارة بأكملها. قارة باردة حيث الشمس حارة.

ذكر المؤلف المترجم في النص الفرنسي أن الجملة هي من أقوال أحد المستعمرين الفرنسيين، وبأنه محق على حد رأيه فيما قال لكن غاب عن النص العربي هذا التفصيل، كما أن الكاتب لم يدلِ برأيه في صحته من عدمها.

النموذج – 16

ص. 34- Ø	P. 39- de l'extérieur c'est un vieux tacot comique. De l'intérieur c'est un bolide surdoué et impressionnant.

غاب وصف الحافلة هذا عن النسخة العربية، لكنه عبر عن محاسنها في مواضع أخرى من الرواية، لكن إن اعتبرنا عدد السياقات الفرنسية التي تطرق فيها الكاتب إلى محاسن الحافلة وروعتها في النص الفرنسي فإنها تفوق بكثير عدد ذكرها في النص العربي. لعل علة الأمر تكمن في كون الكاتب يتقن إلى حدٍّ بعيد الأساليب الوصفية باللغة الفرنسية، لاسيما أن الوصف يتطلب استعمال الكثير من الصفات مما يتعلق بالأشكال والألوان التي تتوفر اللغة الفرنسية على الكثير منها.

النموذج – 17

ص. 35- ففوّت الدرج فداسته القاطرة فمزقته تمزيقاً... كان يراهن أصدقاءه فيحاول ركوب كل وسائل النقل وهي تسير بسرعة، إلى أن خانه الحظ في أحد الأيام، فمات موتاً شنيعاً.	P. 42- Ø

غابت كل حادثة مقتل الخال في هذا الموضع من النص الفرنسي، ربما لأن المؤلف–المترجم اعتبر أن الفكرة سخيفة بالنسبة لقارئٍ فرنسي، أو تنطوي على جانب كبير من الاستهتار، فآثر حذفها من النص. لكن قبل هذا السياق، ورد في النص ما يشير إلى أن سبب الوفاة ليس لأن القاطرة داست الرجل، وإنما بسبب عاصفة ثلجية حيّدت القاطرة عن

الطريق في نواحي سطيف، كما ورد في النموذج الأول من فقرة عدم توخي الدقة في الترجمة أعلاه، التي توافق الصفحة 18 من رواية "تيميمون".

النموذج – 18

ص. 36- Ø	P. 41- …toujours du côté est. Ils faisaient les coquets, les cents pas, les fous, … d'alimentation et d'hypnose.

في هذا المشهد الذي يصف الطيور وقت الشروق، حذف المؤلف–المترجم الجملة الوصفية من المقطع الذي يقابلها في النص العربي. هذا يؤيد فكرة براعة الكاتب في مشاهد الوصف باللغة الفرنسية وإيلائه إياها أهمية كبرى في اللغة الفرنسية مقارنة باللغة العربية.

النموذج – 19

ص.41- يحدث ذلك في غرف الفنادق الصحراوية وفي العراء حيث أنام بصحبة السواح، بالقرب من نار تدفئتنا من برد الصحراء القارس. لكن مهما كان من أمر، **أحاول فور استيقاظي ترتيب أحلامي وكوابيسي كي لا تزعجني أثناء النهار**	P. 49- …, alors que le feu du bivouac n'est pas encore éteint ou que les fenêtres sont encore fermées dans la chambre d'hôtel qui baigne dans une obscurité épaisse. Aussitôt j'essaie de **mettre de l'ordre dans mes rêves et de les calibrer.**

قال الكاتب صراحةً إنه ينام في العراء خلال رحلته إلى الصحراء، لكن النسخة الفرنسية لم تحدد ذلك، كما أنه تحدث في النص العربي عن الكوابيس والأحلام معاً، وإمكانية إزعاجها إياه في النهار، ولكنه اكتفى بالأحلام فقط ومحاولته ترتيبها في النص الفرنسي، نعلل سبب هذا في كون الصحراء تثير مخاوفه وتوحي إليه دائماً بقسوتها، وهي الفكرة ذاتها التي شدّد عليها كثيرا في النسخة العربية من الرواية، على عكس النسخة الفرنسية التي كان فيها رأيه بالصحراء أقل سلبية وأكثر شاعرية، وكأنه يدعو إليها السياح.

5- الترجمة بأسلوب التحوير، التناقضات وعكس الاتجاهات

النموذج – 1

ص.5- أما المحرك فكان...هافت الصوت، **حريري الحس، رهيف الخشخشة،** وكأن أجزاءه مصنوعة كلها من مادة القطيفة أو القطن.	P.11- Le moteur, …, émet un bruit furtif comme s'il était constitué d'éléments recouverts de **velours ou de coton**, plutôt.

يحتوي هذا النموذج على نوعٍ من تحسين الصياغة في النص العربي، المفترض بأنه النص التوأم، وقد غيّر فيه المؤلف المترجم مادة القماش المشبَّهِ بِهِ صوتُ محركِ الحافِلَةِ، فكان قطيفةً في النص الفرنسي فاستحال حريراً في النص العربي. ربما فعل الكاتب ذلك كنوعٍ من التوطين (أي ترجمة متمركزة عرقيا بمصطلح برمان) فالعرب يفضلون الحرير لأنه قماشٌ باردٌ يلائم البيئة العربية الساخنة، بينما القطيفة قماش دافئ يستعمل في فرنسا (لدى

الملوك والأغنياء قديماً)، كما عوّض حذف القطن بملمسه "رهيف الخشخشة" فيمكن القول إن هذه ترجمة تطبيعية راعى فيها المؤلف–المترجم القارئ العربي بأن تصرف في النص بحسب ما يلائم هذا الأخير.

النموذج – 2

ص.8- ومن جديد طلب مني إلغاء العقد **الذي قضينا في كتابته وقتاً طويلاً**.	P.13- Il ne voulait plus me vendre ce tacot dont nous avions auparavant **discuté le prix** pendant un bon moment.

تحدّث المؤلف–المترجم في النسخة العربية عن رغبة بائع الحافلة في إلغاء عقدٍ استغرقت كتابته وقتاً طويلاً، بينما أشار في النص الفرنسي إلى أن التفاوض حول سعر الحافلة هو الذي استغرق وقتاً طويلاً. وهذا اختلاف في معطيات النسختين، لكن بعد مواصلة التحليل المقارن سنلاحظ لاحقا في النسخة الفرنسية من الرواية أن صاحب الحافلة السويسري قد زهد في ثمن بيعها المتمثل في 1000 فرنك، والذي أراد حتى إعادته إلى مشتريها الحالي. لذا يبدو أن هناك شيئا من التناقض فيما يخص القضية التي أخذت وقتا، هل هي التفاوض حول سعر البيع أم كتابة عقد البيع نفسه؟ يعتبر هذا النموذج انزياحاً عن نص المنشأ.

النموذج – 3

ص.11- تتطاول على شكل دويرات رائعة، **من أعلى إلى فوق** على سطحية النوافذ.	P.16-… s'étirent en ellipse **de bas en haut**...

نلاحظ في هذه العبارة أن المؤلف المترجم استعمل ظرف المكان بشكل غريب، ربما خاطئ في النص العربي، وقام باستدراك الخطأ التعبيري في النص الفرنسي، أو من الممكن أن استعمال عبارة من أعلى إلى فوق كانت نوعاً من مخالفة ما يمكن توقعه، لأن المألوف أن يكون اتجاه الحركة من أعلى إلى أسفل أو العكس. وبالتالي فهذا انزياحٌ وهو يذكرنا

بالاستعمال المماثل للعبارة نفسها في النموذج 25 من فئة المقاطع الموجودة في إحدى النسختين دون الأخرى في تحليل رواية "التفكك" أعلاه.

النموذج – 4

ص.12- وهكذا تستأنف الحافلة سيرها **بين سرعة جنونية وثبات رهيب** يعطيانها صبغةً حيوانية صاعقة وخاماً في نفس الوقت.	P.16- Alors qu'il [le car] donne, en même temps, l'impression **qu'il vole telle une machine souple** dans sa foudroyante bestialité générique.

توحي عبارة "صبغة حيوانية صاعقة وخاما" في النص العربي ضمن سياق الجملة بقوة الحافلة "شطط"، لكن صفة "خام" التي هي ترجمة للفظ الفرنسي "générique" ليست واضحة بالنسبة إلينا، وحتى باللجوء إلى النسخة الفرنسية من النص فهذا لا يوضح المعنى أكثر، بالرغم من كون التعبير الفرنسي يبدو سلساً أكثر من التعبير العربي، هذا يعني أن الترجمة الذاتية ليست دائما شفافة واضحة، كما أن مقابلة النسختين بعضهما ببعض لتكملة الجزء غير المستوعب من إحداهما ليس ممكناً في كل الأحوال.

النموذج – 5

ص.12- الفتاة رائعة الجمال بنفسجية العينين، فتظهر هكذا وكأنها صبي أو غلام أو فحلٌ فحيل... رغم أنها لم تفتأ تراقبني من خلال المرآة الارتدادية في صمت رهيب ومتكبر.	P.17- Elle est toujours là, avec ses yeux de faïence bleue, ses interminables cils recourbés, ses longs membres de garçon raté, son buste plat et ses cheveux coupés très court, qui grandissent miraculeusement ses yeux…alors que cela fait quelques jours que nous vivons un face-à-face muet, de ma part, et arrogant de la sienne ; par l'intermédiaire du rétroviseur intérieur.

كعادته، يتلاعب بوجدرة بالألوان، فعينا صراء في النسخة العربية بنفسجيتان– ويا له من لون غريب للعيون! – وربما مستحيل في الواقع وجوده، أما النسخة الفرنسية فتشير إلى

زرقتهما اللامعة لتشبيه الكاتب إياهما بالخزف (faïence). جاء الوصف في النص الفرنسي بتفاصيل أكثر، فالكاتب لم يتطرق إلى رموش صراء في النص العربي، بل ركز فيه على المظهر الرجولي للفتاة، بينما ركز على جمالها في النسخة الفرنسية، كما أنه في وصفه للصمت الرهيب الذي ساد بينهما خلال الرحلة في النسخة العربية نحسّ بازدراء صراء لسائق الحافلة، بينما تشير النسخة الفرنسية إلى كونهما في حالة تشبه الصراع يسهم فيها السائق بصمته، والراكبة بتكبرها عليه وإشاحة وجهها عنه في كل مرة ينظر فيها إليها.

النموذج – 6

ص.13- فيعترف السائقون آنذاك **على** قدرات هذه الحافلة لأنها تعطي الإحساس لمن تسابق معها بأنها نموذج رائع في السرعة وكذلك نموذج رائع في الثبات. فهي عبارة عن **مفهوم مبهم قادر على أن يسير بسرعة فائقة وقادر كذلك أن يتباطأ في السير، وذلك حسب إرادة السائق فقط.**	P. 17-18- …les autres conducteurs ne prêtent généralement pas attention à un tel engin **antédiluvien** jusqu'à ce qu'ils se rendent à l'évidence- ils sont alors éblouis par cet état de perfection immobile ou plutôt, **comme si Extravagance était atteinte d'une sorte d'immobilité donnant paradoxalement…sauvage et somptueuse.**

لعل أول ما نلاحظه من مقارنة هذين المقطعين تفاوت حجم النصين العربي والفرنسي، ذلك أن الكاتب استرسل كثيراً في وصف الحافلة في النص الفرنسي مقارنةً بالنص العربي، وهذا مألوف عند بوجدرة إذا نظرنا إلى الفصل السابق (مقارنة رواية "التفكك" في نسختيها)، فغالبا كان الاسترسال والإسهاب في الوصف والتفاصيل الدقيقة في النسخة الفرنسية من الرواية.

تخص الملاحظة الثانية التناقض في أوصاف الحافلة في المقطع الفرنسي، فمن جهة ينعتها بالسريعة والوحشية، ومن جهة أخرى يستعمل صفة (immobile) التي تدل على الثبات، لكن الأحرى أن يستعمل غيرها في هذا السياق، لأن القارئ يفهم من هذا أن الحافلة

ثابتة لا تتحرك مع أن القصد هو ثباتها أو استقرارها على الطريق من حيث لا تتزعزع ولا تتأرجح على الطريق الصحراوي الوعر، بل تسير عليه بسرعة وثبات.

أما الملاحظة الثالثة فهي الخطأ النحوي في الجملة: "يعترف السائقون **على** قدرات..."، فالأصح القول "يعترف السائقون **بـِ** ..."

النموذج – 7

ص.15- بهرني فيها ... الأعين البنفسجية وقد تحول لونها إلى الأزرق الفاتر بعد أن شربت برفقتي كأس فودكا فريداً. انبهرت إذن بكل هذا الجمال وعلى وجه الخصوص بمظهرها الرجولي.	P.19-20- ces yeux d'un bleu que le seul verre de vodka que je lui avais offert avait rendu violet. Ces cils qui ombragent le haut de ses pommettes.

في هذا النموذج عكس المؤلف المترجم اتجاه تحوّل لون العينين. فنجد النص العربي يتحدث عن تحولهما من البنفسجي إلى الأزرق الفاتر، بينما يقول النص الفرنسي إن التحول حدث في الاتجاه المعاكس. كما أن تفاصيل رموش صراء لا وجود لها في النص العربي، وفي المقابل نجد أيضاً العبارة المكتوبة بالبنط العريض غائبةً تماماً عن النص الفرنسي.

النموذج – 8

ص.16- ولأنتقم من بنات وأولاد الذين كنت أتفرج عليهم وهم يتمرنون على الطيران مستعملين في ذلك طائرات صغيرة وهي ملك نادي الطيران التابع لمدينة قسنطينة.	P.20- …pour prendre aussi ma revanche sur les filles et les fils de colons que je regardais des heures durant, alors que j'étais adolescent, s'évertuer à faire partir de vilains petits avions sur la piste de l'aéroclub de Constantine, poussiéreux et ridiculement petit.

أضاف الكاتب في النسخة الفرنسية من المقطع تفصيلاً هاماً هو كون المتمرنين على الطيران في نادي قسنطينة هم أبناء المستعمرين، واستخف بالنادي لكونه صغيراً مليئاً بالغبار في النسخة الفرنسية، وغاب ذلك عن النسخة العربية من المقطع نفسه، وهذا غريب فعلاً، فالمتفحِّصُ للترجمةِ قد يتنبأ بالعكس، أي كان من المتوقع أن يرد مثل هذا التفصيل في النسخة العربية ويغيب عن الفرنسية، لكن حدث العكس وتفسيرنا لهذا هو كون الكاتب

يريد دائما الذهاب عكس التيار وألاّ يكون ضمن التوقعات، وربّما كان الغرض من هذه التفاصيل هو القول للفرنسيين المستعمرين إنه بالرغم من استئثارهم ببعض الهوايات التي لم تكن في متناول "الأهالي" إلا أنه تمكن هو من ممارستها لوجود بعض الاستثناءات في كل الحالات، من باب إبداء تفوقه وحظوته مقارنة بباقي أبناء شعبه.

النموذج – 9

ص.16- كان الناس من حولها وكأنهم يسبحون في تفاهتهم وشهواتهم بالنسبة لأنوثتها الغريبة.. والممزوجة بشيء من الرجولة، خاصةً وأن السواح الذين كنت أقودهم في زيارة الصحراء كان قد أصابهم مس من الهلع والدهشة والتخدر، أمام جمال الصحراء.	P. 21- Les gens, autour d'elle, nageaient dans le magma médiocre de leur désir consistant à ne rien rater de ce Sahara dont les mirages et les légendes les avaient comme dopés, drogués, rendus malades.

يشير المقطع العربي إلى أن باقي المسافرين في الحافلة يسبحون شهوةً لأنوثة صراء بالرغم من شبهها بالرجال، وعلى عكس هذا لا يشير النص الفرنسي إطلاقاً إلى وجود صراء في اعتباراتهم، فهم فقط يريدون التمتع بالصحراء ولا يريدون إغفال أدنى تفصيل من جمالها الساحر والخلاب، وفي هذا تحريف معتبر لمعنى النص، لا ندرك سبباً وجيهاً لإقدام المؤلف المترجم عليه، إلاَّ أنه استدرك كلامه بوصفه لانبهار السواح بجمال الصحراء.

النموذج – 10

ص.18- **فكنت بين نزوة وشطحة أعيد الكرّة،** فأزور هكذا **حانات العالم كله حتى نفد صبر المسؤولين في الجيش فطردوني شر طردة.** وقلما زرت مدينة إلاّ وسكرت في أكبر حاناتها وأرسلت جواباً لأبي في شكل بطاقة بريدية... عليَّ أن أدرس **الهندسة،** ومراقبة أمي المسكينة ووضع العسّة عليها.	P.22- Avant **d'être arrêté par la police militaire belge**, j'eus le temps d'étancher ma soif et d'envoyer une carte postale, **représentant le centre médiéval de Bruges** à mon père …à faire des études d'ingénieur **agro-alimentaire** et tenir ma mère à l'œil.

تراوح هذا المقطع بين إضافة تفاصيل تارةً في النص العربي، وتارة في النص الفرنسي، فنجد فكرة زيارة الطيار لحانات العالم تحولت إلى كناية في النسخة الفرنسية بعبارة:

"étancher ma soif"، فيفهم القارئ أن المشروب المقصود يدل على المكان الذي لم يصرح به الكاتب في الجملة، لتفادي التكرار لأنه ذكر في الجملة السابقة (me soûler… dans un bar…p.22).

وفي حين ذكرت النسخة العربية أن مسئوولي الجيش هم من طردوا الطيار الطائش من الجيش، فإن النسخة الفرنسية أوضحت بأن الشرطة العسكرية البلجيكية هي التي فعلت ذلك، وربما كان السبب في تغيير هذه المعطيات في النص يخضع لضرورة إضفاء عنصر الواقعية على أحداث الرواية. فقد بالغ الكاتب في وصفه لحرية تنقل الطائرة الحربية من طراز ميف 21 من بلدٍ إلى آخر وكأنها طائرة مدنية أو مرخص لها، علماً أن القوانين الدولية صارمة من حيث منعها لاختراق المجال الجوي لمختلف البلدان سواء بطائرات مدنية أم حربية، والكاتب تمادى – خاصة في النسخة العربية من الرواية– في وصفه لحرية تنقلاته بالطائرة الحربية الفتاكة (فكنت بين نزوة وشطحة أعيد الكرة ...العالم) وهذا غير معقول ولا قابل للتصديق حتى في رواية تشتمل على عنصر الخيال. لاسيما إن اعتبرنا الانضباط الصارم لضباط الجيش وطياريه، فأين بطل الرواية الطائش السكير من الصرامة التي تقتضيها الخدمة في الجيش؟

وعليه نعتبر أن فكرة توقيف الطيار من قبل الشرطة العسكرية البلجيكية كان تراجعاً من المؤلف المترجم عن تماديه ومبالغته في وصف حرية الطيار في النسخة العربية، فلا أحد من قراء النسخة الفرنسية كان سيصدق بأن مثل هذه الأمور قد تحدث حتى في الخيال!

النموذج – 11

ص.29- رأيت اللافتة المكتوب عليها: المنيعة- تيميمون تمر **بسرعة البرق**. نظرت مرة ثانية إلى صراء ولاحظت أنها **توقفت عن البكاء وقد أخذها سباتٌ عميق.**	P.35- Je vis l'indication EL-GOLÉA – TIMIMOUN passer comme un **flash-back cinématographique.** Dans le rétroviseur de la cabine, je coulai un œil sur Sarah. Elle ne pleurait plus. **Elle avait retrouvé son**

calme et semblait assoupie.	

نلاحظ في هذا النموذج تشبيها بليغا في اللغة العربية في "سرعة البرق" وهو تعبير واقعي، أما النص الفرنسي فقد حذفت الصورة البلاغية لفائدة تعبير واقعي لكنه ذو منشأ فني، وذلك في عبارة "flash–back cinématographique" التي تعتبر كناية عن المرور السريع أمام اللافتة أي "comme un flash" كما أن التعبير العربي في هذا المقطع يستشف فيه القارئ النوم العميق لصراء، والنوم الخفيف في النص الفرنسي.

النموذج – 12

P. 38- J'ai peur de passer à deux bouteilles de vodka par jour. Quelle malchance que ça m'arrive à quarante ans. Trop tard ou très tôt.	ص.33- أخاف أن أزيد في الشرب والسكر والثملأمام هذه الحالة المريعة والمفاجئة. كيف التخلص من هذا الشعور الغرامي الذي داهمني هكذا وأنا برئ منه منذ ولادتي. لماذا أصدم بهذه الأمور التي كانت تقززني سابقاً وأنا في هذه السن؟

أثرى الكاتب هذا المقطع من النص بمرادفات السكر والشرب والثمل، مع أن المعنى واحد، وربما فعل هذا توكيداً على تعلقه بالمشروب، بينما وضع مقابلها في النص الفرنسي كمية القنينات التي يخشى استهلاكها في حال وجد نفسه مضطرا–نفسيا وبسبب حبه لصراء–، كما شدّد على التعبير برغبته في التخلص من شعور الحب الذي يكنّه لصراء ولم يعبّر عنه في النص الفرنسي، واكتفى بالاستغراب من وقوعه في الحب في سن الأربعين وكأن الوقت قد فات.

النموذج – 13

P.38- Mais il ne faudrait pas quand même que Sarah pense que je fuis les terroristes d'Alger, qua ma minable petite affaire de tourisme est une façon camouflée de me cacher, une sorte de fuite dans le désert. J'ai commencé à faire ce métier de guide il y a trop longtemps. Bien avant que ne	ص.32- لكن لا أريد أن تفكر صراء ولو لبرهة من الزمن أني أهرب هكذا من الإرهابيين الذين اتخذوا من المدن الكبرى مأوى لهم. لا، أبداً! لعلها تظن أن شغلي هذا في ميدان السياحة هو طريقة مخفية للهروب إلى الأمام. أبداً! خاصة أنني اشتريت هذه الحافلة العتيقة وبدأت أتسوح مع زبائني منذ فترة طويلة قبل أن تسقط بلادي في هلع الإرهاب الدموي.

s'installe le désarroi dans mon pays.	

عمّم الكاتب في النص العربي مكان تمركز الإرهابيين بإشارته إلى المدن الكبرى، بينما كان النص الفرنسي أكثر دقة بأن حدد مدينة الجزائر العاصمة، وهذا يدعم الأحداث المأساوية والدموية التي كانت تذاع على الراديو، والتي أدرجها الكاتب في خاتمة بعض فصول الرواية.

من جانب آخر عبر عن فكرة الهروب إلى الأمام في النص العربي، والقصد منها هو الهروب مما لا مفر منه، أو الانكشاف أكثر، بينما أشار في النص الفرنسي إلى الهروب إلى الصحراء قصد الاحتماء من الإرهابيين والنجاة بالنفس.

علاوة على هذا نجد النص الفرنسي تحدث عن الهلع بصفة عامة دون تحديد السبب في هذا الموضع من النص، بينما أعطى السبب بشكل صريح في النص العربي، أي سبب الهلع هو الإرهاب الدموي.

نشير في سياق هذا النموذج إلى كون الكاتب بوجدرة تعرض إلى عدة اتهامات بهروبه إلى الصحراء أثناء هذه الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر، وربما كان منبعها هذه الرواية، التي نشرت في منتصف العشرية السوداء، لكنْ على حدّ علمنا فإن الكاتب لم يسترزق طوال حياته، على حد قوله في مناسبات عديدة، سوى من مردود روايته، وربما كان مردُّ تلك التهم مزج القراء بين الخيال والواقع، فمن المعلوم أن الكاتب يستوحي بعض الأحداث من الواقع ومن حياته الشخصية، لكنه لا يروي حياته كما هي في الروايات التي تبقى ثمرة خياله مهما اشتدّ ارتباطها بواقع الحال ومهما تشابهت أحداثها بأحداث حياة الكاتب.

النموذج – 14

P. 52- …qui les refusaient obstinément. Ce qui n'était pas le cas de la **sale** tortue qui raffolait de **feuilles de laitue** qu'elle **brodait en dentelles incisives et dentelées.**	ص.40- أما السلحفاة فكانت تقضم **كل شيء نباتي من أوراق التوت إلى أوراق الخس** وتنحتها نحتاً رائعاً،

نلاحظ في هذا النموذج اهتمام الكاتب بالمحسنات في النسخة الفرنسية أكثر من العربية، لكنه بالمقابل أضاف بعض الكلمات في النص العربي (تقضم كل شيء نباتي من أوراق التوت... وتنحتها نحتا رائعاً)، كما وصف السلحفاة بالقذرة في النص الفرنسي مع أنه ليس هناك أي داعٍ لهذا النعت، ما عدا التأكيد على كون الخادمة فاطمة تبغضها من جهة وتتبرك بها من جهةٍ ثانية، ولعل هذا التناقض هو ما حدا بها لتنعتها بمثل هذه الصفة، بمعنى أن النسخة العربية لا يمكن إدراج مثل هذا التناقض فيها لأن بغض الشيء والتبرك به في آن واحدٍ تناقضٌ. لكن على العموم لا تحدث هذه التغييرات الطفيفة اختلالا في المعنى.

النموذج – 15

ص.47- وهم يزورونها بسرعة متسرعين، **متزاربين**، متوجهين فوراً نحو المنحوتات الصخرية ولم يبق منها إلا القليل وقد سرقت ونهبت جلها من طرف الضباط **الفرنسيين** والغزاة المستعمرين **وعلماء السلالة**.	P. 56- Ils sont souvent trop pressés d'aller vers les gravures rupestres dont il ne subsiste que très peu. Pillées pour la plupart par les **rapaces d'ethnologues**, les militaires conquérants et les **préfets coloniaux**.

استعمل المؤلف–المترجم في النسخة العربية من هذا المقطع أسلوب الإيضاح في ترجمة عبارة "les militaires conquérants" فأوضح في النسخة العربية من يقصد بهم فعلاً وهم الفرنسيون، ذلك لأن قُرّاء النص العربي يدركون ما قام به أولئك من نهبٍ للآثار والحفريات الموجودة في الجزائر أثناء فترة الاستعمار، أما القراء الفرنسيون فتوجه إليهم بأسلوب آخر لم يذكر فيه جنسية الغزاة كي لا يثير حفيظتهم وربما كي يحافظ على جمهور قرائه الفرنسيين الأوفياء. كما لا يمكنه إشهار موقف عدائي يذكرهم بالعلاقة التاريخية بين البلدين وما فعله أسلافهم بخيرات وطنه. علاوة على هذا يجب ألاّ ننسى أن رواية "تيميمون" نشرت ضمن العقد الذي أمضاه بوجدرة مع دار النشر الفرنسية غراسيه وعليه فربما من باب مراعاة العقد وأخلاقيات العمل فضل عدم ذكر بعض التفاصيل.

من جهةٍ أخرى، فيما يخص عبارة " les rapaces d'ethnologues" فقد حذف في النسخة العربية صفتهم تلك التي مفادها انقضاض علماء السلالة على القطع الأثرية على طريقة انقضاض الطيور الكاسرة على الفرائس السهلة، لعل فكرة الحذف عائدة إلى كون بعض القراء العرب لا يدركون قيمة القطع الأثرية لا سيما في وجهة نظر التاريخ وربما لا يفهمون لماذا شبه المؤلف–المترجم نهب علماء السلالة إياها بصيد النسور للطرائد (لعلهم يعتقدون أنها لا تستحق مثل هذا الاهتمام).

6- ترجمة العناصر الثقافية

النموذج – 1

ص.10- لذا أحمل داخل الصندوق الخلفي كميةً هائلةً من **البرانيس الوبرية والأكلمة الصوفية**.	P. 15- c'est pourquoi j'ai toujours une panoplie de burnous en poil de chameau et de klims en laine de brebis que je transporte dans les soutes de mon car baptisé Extravagance.

أولى كاتبنا أهمية لذكر مادة صنع الألبسة التقليدية المألوف ارتداؤها في الصحراء عندما انتقل إلى النسخة الفرنسية من الرواية، فميز بين البرنوس المنسوج من وبر الإبل، والأكلمة المصنوعة من صوف الماعز، ولم يذكر هذه التفاصيل للقارئ العربي لاعتبار أنها معروفة لديه. كما أنه فضّل استعمال لفظ (klims) للاستدلال على البساط المنسوج من صوف الماعز حفاظا على الطبيعة المجتلبة (المقترضة) للفظ، كون أصله من اللغة الفارسية (كليم)، حسب ما يشير إلى ذلك معجم اللغة العربية المعاصرة.

النموذج – 2

ص.11- وكأنها **عربسة** لا يمكن وضعها داخل رموز رائعة **وممضة** في آن.	P.16- **Hiéroglyphes** indescriptibles à l'intérieur d'un code fabuleux et **poignant**

استبدل الكاتب في هذا النموذج الذي يصف فيه الخطوط الرملية الملتوية والمبهمة التي ترتسم على زجاج نافذة الحافلة كلمة "عربسة" وهي نوع من خطوط تزيينية تستعمل في الكتابة والعمارة الإسلامية وغيرها بلفظ (hiéroglyphes) أي الخط الهيروغليفي– المعروف في الحضارة المصرية الفرعونية– وربما كان هذا لتفادي استعمال الخط الهيروغليفي الذي قد يبدو غريباً لدى القارئ العربي، ومع ذلك لم نجد في أي قاموس من القواميس التي بحثنا فيها لفظ "عربسة"، وعليه يبدو لنا اقتراضاً شخصيا من الكاتب أخذه من المصطلح الفرنسي (arabesque)، ومن جهة ثانية نلاحظ في النموذج صفة "ممضة" التي تعني مرهقة أو صعبة، وقد ترجمها إلى الفرنسية حرفياً، تبدو غريبة للقارئ العربي وكأنها لفظ غير مألوف، لربما بحث عنه الكاتب على شاكلة ما كان يفعل العقاد لتعقيد كتابته، لرفعها إلى مستوى أرقى لا تكون فيه في متناول كل القراء.

النموذج – 3

ص.26- كانت أمي تعمم رأسها بخمار بربري عتيق مرصع بالذهب والفضة كلما داهمها صداعها المزمن، فينقض عليها عندما تكون في حالة نفسية رديئة. وكان هذا الصداع في الحقيقة مجرد تعلة وهمية لا تقدر أمي على فهمها. وقد ورثت هذا الخمار الملون بألوان رائعة منها الأحمر والبنفسجي والأصفر، عن أمها	P. 32- ma mère, chaque fois qu'elle est confrontée à **un problème qui la dépasse, l'émeut ou l'étonne**, se réfugie dans ses **migraines légendaires**. Elle s'entourait alors la tête d'un magnifique **fichu** berbère, aux couleurs vives, **rouge, jaune, carmin et violet**. Il était ourlé de paillettes en or et en argent véritables, poinçonnés et garantis.

يصف المؤلف–المترجم في النص الفرنسي الصداع الذي تصاب به أمه كحالة هروب من الواقع أو كملجأ تلوذ به عندما تكون في أسوأ حالاتها وكأنه اكتشف استعمالها للصداع كحجة لصالحها (ربما بدافع إثارة الشفقة) أما النص العربي فلا نجد فيه أي إيحاء بالاتهام، بل إنها تعاني من الصداع فحسب، أي أن الكاتب تراجع عن الموقف الذي اتخذه في النص الفرنسي، ليصبح أكثر رحمةً بأمه وبحالها. من جهة أخرى ذكر الكاتب في النسخة الفرنسية

أن الخمار الذي تعتمره أمه يحتوي أربعة ألوان، لكنه حذف إحدى الألوان (القاني) في النص العربي، ولعل حذفه إياه يجد علته في كونه إحدى درجات الأحمر القاتم، فاكتفى بذكره مرّةً واحدة.

لاحظنا في مواطن عديدة من الرواية أن الكاتب يتفنن في التفاصيل حين يأتي على ذكر الألوان في اللغة الفرنسية، أما استعماله في اللغة العربية للألوان فيكون في الغالب مقتضباً وغير دقيق، ربما لأن الفرنسية تملك ألفاظاً أدق خاصة بالألوان وتنوع درجاتها، بينما لا تتوفر اللغة العربية على نفس القدر من تلك الألفاظ.

النموذج – 4

ص.33- يرى الناس ناقات رائعات ذات اللون **الرمادي** المخضب بالوردي وهي تتبختر فوق الهضاب الرملية.	P.38- on y voit des chamelles **beiges cicatrisées de rose** en train de nomadiser

مع أن اللون الرمادي ليس مكافئ اللون "beige" الذي يدل على اللون الطبيعي للصوف والوبر، إلا أنه مناسب تماما للدلالة على لون وبر الناقات، وأفضل من استعمال اللفظ المقترض "بيج"، لأنه يشبهه كفاية. كما نجد فكرة التبختر ومكان التبختر في العربية مضافةً على النص الفرنسي، فهذا الأخير يترك لدى القارئ انطباعاً بأن الناقات يتجولن دون وجهة محددة.

النموذج – 5

ص.35- **فكفن ووضعت جثته على بساط أحمر**. فجاء وجهه مشمع اللون، مزجج البشرة.	P. 39- **dans son linceul jaune**, il ne laissait apparaître que son **visage gris**, comme vitrifié ou ciré avec de la cire jaune.

في هذا المقطع نجد كاتبنا يصف المأتم وما يرتبط به في كل ثقافة، وبما أن السياق العربي يعرف كفن الميت ووضعه على بساط فوق الأرض مباشرة، وهي العادة المعمول بها في الجزائر (ما عدا بعض الاستثناءات) فقد كان مشهد الميت هكذا في النسخة العربية،

بينما قام بتكييف المشهد ليناسب السياق الثقافي الفرنسي وذلك بوضع جثة الميت في تابوت من الخشب، لا يترك الرائي يرى من الميت سوى وجهه. أما عن فكرة تشميع الوجه فهذا يوحي في النص العربي إلى لون مُبْيضّ كلون الشمع، بينما يضع النص الفرنسي اللون الأصفر الذي يوحي بالشحوب–لأنه ميت– بلفظ صريح.

النموذج – 6

ص.35- ظهرت الشمس **وكأنها** ميتة. كان ذلك في أواخر فصل الخريف. الشمس، عبارة عن **كتانة بيضاوية** الشكل **وفاترة اللون**.	P.40- Le soleil était mort. Fin d'automne. C'était comme un lambeau ovale. **Sorte de jaune d'œuf inaccompli.**

تتضمن الجملة العربية تشبيها للشمس بكونها ميتة، وهذا يوحي ببرودة الجو، بينما تفيد العبارة الفرنسية موتها (تشبيه بليغ) إشارة إلى برد قارس وظلام في آن واحد. علاوة على هذا نجد أن المؤلف المترجم قد احتفظ في كلتا النسختين من النص بالشكل البيضاوي للشمس، إلا أنه فضّل في النسخة العربية استعمال "الكتانة" بدلاً من التعبير الفرنسي "صفار البيض" ذي اللون الأصفر الباهت، في اعتبارنا فقد وُفِّق في ترجمته هذه بأن قرّب الصورة إلى كل قارئ بما يسهل فهمه وبما تحيل إليه الألفاظ المستعملة، فقد عوض الكلمات بمكافئات تفي بغرض النص.

النموذج – 7

ص.37- وكانت أمي تحمل نفس النظرة المتلوعة يوم صفعتني في آخر البستان لأنني **شاهدتها** وهي تنشر **خرقها الحيضية وكانت حريصةً على أن لا يشاهدها أحدٌ وهي تفعل ذلك**.	P.42- Depuis, elle a gardé ce même regard affligé et mouillé. Elle l'avait aussi le jour où elle m'avait giflé **pour la première fois de sa vie.** Elle m'avait frappé parce que je l'avais surprise en train d'étendre son **linge intime** sur la corde placée discrètement au fond du jardin.

نلاحظ في النص الفرنسي من هذا المقطع أن الأم ندمت وتأثرت كثيرا لحد البكاء بفعل صفعتها لابنها بسبب مشاهدته إياها خلال نشرها لملابسها الداخلية، التي تدخل ضمن المحظورات في المجتمع العربي المحافظ، إلا أن النص العربي كان أكثر صراحةً بشأن ما نشرته الأم، فقد أوضح الكاتب أنها "خرق" أي قطع قماش بالية، كما يشير الفعل "شاهدتها" في النسخة العربية إلى طول مدة نظر الابن إلى تلك القطع القماشية، بينما يضفي الفعل الفرنسي "surprise" عنصر الفجاءة في فعل النظر، أي أن الابن لم يسعَ إلى رؤيتها بل حدث ذلك صدفةً، ومع ذلك لقي التعنيف من أمه، وربما شعرت بالندم على تعنيفه مع كونه بريئاً من الذنب.

على عكس ما قد نتوقعه فإن الكاتب لم يراع القارئ العربي بقدر ما راعى القارئ الفرنسي، فقد وارى فكرة الخرق الحيضية وراء عبارة الملابس الداخلية التي تبدو مقبولة أكثر ولا تثير استهجان القارئ.

النموذج – 8

ص.37- وكان **المؤدب** قد عاقبني صبيحة نفس اليوم عقوبةً شديدة، فضربني ضرباً مبرحا على أخمص القدمين لأنني رفضت كتابة الآية: "...ويسألونك عن المحيض، قل هو أذى". قلت لن أكتب هذا فأمي طاهرة. لكنني لم أصرح لها بهذه العقوبة أبداً **حتى لا تتذنب أكثر ولا تحزن بإفراط**.	P.42- le **maître de Coran** m'avait infligé une terrible correction: **dix coups de bâton** su la plante des pieds ; parce que j'avais refusé d'écrire sur la planche coranique : … *et ils l'interrogent sur les menstrues ; dis c'est une malédiction*…je ne l'ai jamais avouée à ma mère, cette terrible correction ! **Ils t'interrogent au sujet de la menstruation. Dis : " C'est une souillure.**

نجد في هذا النموذج أن النص العربي استخدم كلمة "المؤدب" التي لا تحتوي على أي بعدٍ ديني، مع أنه كان بإمكان الكاتب أن يسميه بمدرّس القرآن أو معلّم الكُتّاب أو ما شابه من التسميات التي يأخذها هذا الشخص، ومع ذلك حصر مهمته في التأديب، ولم يذكر دوره

في التنشئة الدينية، وبالنظر إلى النسخة الفرنسية من الرواية نجد أنه خصصه وأبرز وظيفته بشكل صريح، بأن سماه بمعلّم القرآن، وربما فعل ذلك بسبب ذكره لاحقا للآية التي تتحدث عن الحيض، والتي رفض التلميذ(بطل الرواية) كتابتها على اللوح، كي يضع القارئ الفرنسي ضمن السياق الذي يؤطّر ويفسر طلب تدوين الآية، التي يبدو أن بوجدرة هو الذي ترجمها، فليست هذه الترجمة للآية 222 من سورة البقرة موجودة أو مكرسة في التراجم الموجودة والمعتمدة لمعاني القرآن الكريم باللغة الفرنسية. وليست هذه أول مرة يرتجل فيها بوجدرة ترجمة نص مقدس، بل فعل ذلك في الرواية الأولى لهذه المدونة، فيما يخص سورة المسد. (أنظر المبحث السابق).

النموذج – 9

ص.42- تلك الواحات الرائعة حيث تكون **أمشاط "الفوقارات"** التي توزع مياه السقي على البساتين، شبكة رائعة تتماشى ولحمة النباتات والأشجار المتقاطعة مع بعضها البعض. Ø. وتكون هذه المجموعة ما يسميه الناس عادةً الصحراء. الصحراء التي **تنخر جسمي** وتجرح بشرتي وتحرق جفوني **وتلهب صدري من فرط جفاف الجو**.	P.50- …des lignes entrecroisées et enchevêtrées des peignes d'irrigation et des trames discontinues de la végétation dans l'oasis. Comme si, plus qu'ailleurs, l'espace saharien avait une autonomie totale et une spécificité intrinsèque, bien que dans son ensemble il forme plusieurs sous-espaces ramassés ici, redondants là, mais qui organisent ce qu'on appelle communément un désert dont la configuration me saute au visage, me gerce les lèvres, y creuse des petites cicatrices qui brûlent cruellement ma peau,…

حافظ الكاتب في هذه الجملة على اللفظ المحلي لنظام الري في الواحات الجزائرية مع وضعه بين مزدوجتين "**الفوقارات**" لإبراز كونه كلمة عامية للقارئ العربي الذي لا يعرف بالضرورة اللهجات الجهوية في بلد الكاتب، ووضع له ترجمةً شرحية بالفرنسية موفقة من حيث التشبيه البليغ المستعمل والمحاكي لنفس التشبيه البليغ في النص العربي، فهذا النظام

يشبه مشطا، ولذلك سماه الكاتب بأمشاط السقي وحافظ على نفس التسمية المبتكرة عند نقله النص إلى الفرنسية، ونعتقد أنه قد وُفق تماماً في وضع هذا المكافئ سواء من الناحية الجمالية، أو الوظيفية، فهي مفهومة وواضحة تماماً.

بالمقابل نجد أن الجملة المكتوبة في المقطع الفرنسي بالبنط العريض غائبة عن النص العربي، وهي جملة وصفية للفضاء الصحراوي، في حين أن الأجزاء المبيّنة بالبنط العريض في النص العربي والتي تصف مدى الأضرار الجسمانية التي تتسبب فيها الصحراء لسائق الحافلة مبالغا فيها هنا ولم تذكر كلها بنفس التشديد في النص المقابل. أي أن المقطع يحتوي إضافات في النص العربي أحيانا، وفي النص الفرنسي أحيانا أخرى، لكن يظل المعنى تاما والترجمة تعطي النص حقه. بمعنى أن الكاتب أعاد كتابة النص فهو إذن إعادة إبداع.

النموذج – 10

ص.43- وهي [الخادمة فاطمة] دائما لنا بالمرصاد، تعاركنا وتوبخنا وتضربنا. فلا تتوقف عن تنظيف البيت ليلا نهاراً. وكان يذهلني خوفها من السلحفاة تتبرك بها تطيُّراً منها.	P. 51- Ø.

غابت هذه الجملة التي تصف صرامة الخادمة مع أبناء المنزل الذي تعمل فيه من النسخة الفرنسية، وسبب هذا التغييب العَمْدي هو تناقض الفكرة مع عادات الثقافة الفرنسية التي نُقل النص إليها، فالخدم في المجتمعات الغربية لا يحق لهم ضرب أبناء أسيادهم ولا حتى تعنيفهم شفهيا، فهم يلتزمون بتنفيذ أوامرهم فحسب، أما وقد أشارت الجملة العربية إلى أن "فاطمة" لا تتردد إطلاقا في فعل ذلك مع أطفال رب عملها فهذه ثقافة محلية فضّل الكاتب تركها في سياقها وعدم تغريبها نظرا للاستغراب والاستنكار الذي كانت ستثيره عند القارئ الفرنسي.

بالإضافة إلى هذه الفكرة سحب المؤلف المترجم فكرة التطيّر أيضاً من النسخة الفرنسية، لأن التطيّر مفهوم غير مرتبط بالسلحفاة في المجتمعات الغربية على شاكلة السياق المذكور في هذا النص.

النموذج – 11

ص.43- كانت تجري وراءنا وتهددنا وتوبخنا **وتقرص بشرتها بشراسة** وغطرسة فائقتين...	P. 51-52- il lui arrivait souvent de nous pourchasser, de nous menacer et de se moquer de nous, sans raison ni cause apparentes.

تحدث هنا الكاتب عن نوع محلي من العقاب وهو قرص البشرة، ولكنه بالأحرى غير معروف عند الغربيين لأنه فعلاً عقاب مؤلم يترك آثاراً في نفس الطفل، ففضل الكاتب الاستغناء عنه في النسخة الفرنسية من الرواية، واكتفى بلفظ الاستهزاء الذي يحدث ألما نفسيا دون ألم جسماني. ويمكن أن ندرج هذا الحذف في خانة التكييف الثقافي.

النموذج – 12

ص.45- كان أخي في الحقيقة يحاول الانتحار في كل مناسبة وكان يستفز الموت كل يوم وبشتى الوسائل. لكن أبي رفض هذه الأطروحة تحت ضغط السلطات الدينية التي كانت تدين فكرة الانتحار.	P.53- Mon père avait arrangé la vérité sous la pression des autorités religieuses qui ne voulaient pas entendre parler de suicide. Le reste de la famille eut peur des ragots et des médisances.

نجد فكرة رغبة الأخ في الانتحار واضحةً جلية في النص العربي مقارنة بالنص الفرنسي الذي لم يركّز عليها. وركز المؤلف المترجم بالمقابل على إبراز الأهمية التي يوليها الأهل للفضيحة وما قد يتداوله الناس من إشاعات حول ابنها وما ستتعرض إليه سمعتها أكثر من تركيزها على فجيعتها بفقدان ابنها البكر في حادثة انتحار على سكة الترامواي والتي تمت روايتها على أنها مجرد حادث لم يكن للابن فيه يد ولا حيلة، مع أن الواقع خلاف ذلك.

7- استخدام التكرار

لم نتطرق إلى هذه الفئة التحليلية آنفاً، وذلك لأنها تخص فقط تحليل رواية "تيميمون" دون رواية "التفكك"، نقصد بالتكرار هنا إعادة استخدام مقاطع من روايات أخرى للكاتب نفسه في مواضع أخرى من رواياته الجديدة، وقد عثرنا في رواية "تيميمون" على مقاطع وردت سابقا في رواية "التفكك"، وأخرى وردت في روايات أخرى (مثل رواية "معركة الزقاق")، لم نأت على سردها لأن الروايات التي تنتمي إليها ليست ضمن مدونتنا.

النموذج - 1

P.40- J'avais donc préféré rester dans le jardin pour éviter tout ce tintamarre et toute cette mise en scène funéraires que les familles apprécient tant.	ص.35-Ø

أسقط المؤلف–المترجم كل الجملة المبيّنة بالبنط العريض هنا عن النص العربي، وهي في حقيقة الأمر استنساخ أو تكرار مأخوذ من نصٍ آخر لبوجدرة، وهو رواية "التفكك"، وبالمناسبة فمشهد وفاة الأخ الأكبر يتكرر كثيرا في النص الحالي، والمشاهد المحيطة به أيضا. يوحي تكرار هذا المشهد في العديد من المناسبات بأن الكاتب يعاني كثيراً من ذكرى وفاة أخيه وبأنه يفتقده كثيراً وبما أن المقطع تكرر في مواضع عديدة فربما فضل حذفه تفادياً لحشوٍ لا طائل من ورائه.

النموذج – 2

ص.43- Ø	P.51- …ce qui empêchait nos cœurs d'enfant de battre dans nos poitrines, liquéfiait nos artères et congelait nos os, chaque fois que nous salissions la maison ou contrevenions aux bonnes manières. […] … [visage] dont la laideur m'avait toujours intrigué, comme m'avait intrigué la peur que cette femme éprouvait à l'égard de la vieille tortue familiale,

الفكرة التي تتناولها هذه الجملة، ويصف فيها الكاتب حالة الذعر التي كان يصاب بها هو وإخوته من الخادمة فاطمة ذات الشكل المخيف، مأخوذة من رواية "التفكك" وإن اختلفت صياغتها قليلاً. والفكرةُ هنا غائبة تماماً عن النسخة العربية من "تيميمون" ، ربما حذفها المؤلف المترجم لكونها تكررت عدة مرات بأشكالٍ أخرى ففضل عدم حشو النص بتفاصيل معروفة.كما غابت هذه الجملة عن النص العربي تماما، وقد وردت في سياق ذكريات الطفولة التي استرجعها سائق الحافلة بشأن قبح الخادمة فاطمة التي تحدث عنها كثيراً في رواية "التفكك".

النموذج – 3

نستعرض فيما يلي تكراراً لافتاً للانتباه –بموجب طوله – بين روايتي"تيميمون" و"التفكك"، بحيث نجد هذا المقطع الممتد بين الصفحتين 53 و55 من النسخة الفرنسية من "تيميمون"هو تقريبا المقطع نفسه الممتد بين الصفحتين 61 و62 من رواية "التفكك" في نسختها الفرنسية.

سنحاول تحليل هذا النموذج بعد تجزئته إلى مقطعين اثنين –لتسهيل العملية نظرا لطوله– في ثلاث مراحل: أولها يتمثل في مقارنة مضمون التكرار بين النسختين الفرنسيتين من الروايتين ثم مقارنة مضمونه بين النسختين العربيتين لنفس الغرض، وفي الأخير نفحص مدى التزام المؤلف المترجم بالنص في الترجمة الذاتية التي قام بها.

- **مقارنة محتوى التكرار في النسختين الفرنسيتين من الروايتين**

المقطع (1)

LE DÉMANTÈLEMENT (Texte jumeau en langue française)	TIMIMOUN **(Texte primigèneen langue française)**
P. 61 Mehdi lape les gouttelettes de sang au fur et à mesure qu'elles apparaissaient à la surface de la peau **blessée**(1) . Il s'arrête de temps à autre pour laisser le sang affleurer. Saïda rit toujours. Je regarde la maison à travers les arbres. Toutes les fenêtres sont closes. J'entends les lamentations et les psalmodies. Des bruits de vaisselle qu'on lave, nous parviennent de la cuisine. De temps à autre, la voix d'une des bonnes se répercute jusqu'à nous. Des effluves d'encens âcre, de levure fétide et d'eau de rose fade se mêlent à d'autres odeurs plus **nauséabondes (2)** comme celles du camphre, du formol et de l'éther.	Pp. 53- 54 Mehdi lape les gouttelettes de sang au fur et à mesure qu'elles apparaissaient à la surface de la peau **écorchée**(1) . Il s'arrête de temps à autre pour laisser le sang affleurer. Saïda rit toujours. Je regarde la maison à travers les arbres. Toutes les fenêtres sont closes. J'entends les lamentations et les psalmodies. Des bruits de vaisselle qu'on lave, nous parviennent de la cuisine. De temps à autre, la voix d'une des bonnes se répercute jusqu'à nous. Des effluves d'encens âcre, de levure fétide et d'eau de rose fade se mêlent à d'autres odeurs plus **écœurantes (2)** comme celles du camphre, du formol et de l'éther.

توجد فروق طفيفة تخص الأجزاء المبينة بالبنط العريض في النسختين الفرنسيتين: حيث نجد صفتين عُوِّضَتا بمرادفيهما حسب الترقيم (1) (blessée-écorchée) و (2) (nauséabondes-écœurantes). يمكننا اعتبار المحتوى متطابقاً لأن الترادف يعني التطابق ويضمن التكافؤ.

المقطع (2)

LE DÉMANTÈLEMENT (Texte jumeau en langue française)	TIMIMOUN (Texte primigène en langue française)
P. 61 Mehdi affirme qu'on est en train de laver le mort. **Je ne comprends pas ce qu'il dit**. Ø Je n'ai senti toutes ces odeurs qu'une fois **habituée** à la rumeur sourde qui **parvient de la maison.** J'ai parfois l'impression qu'elle est toute proche et qu'elle nous parvient du sommet du mûrier. La rumeur est un mélange de pleurs, deplaintes, de hurlements, de gémissements, de bruits d'assiettes entrechoquées (**vaisselle ?**), de complaintes **régulières(lectures coraniques ?) et** répétées sur le même **tempo**(4). L'écho de la sonnerie retentit sans cesse. C'est à ce moment-là que je sens les premières odeurs. Les vibrations de l'air chaud nous blessent les yeux. Le tremblement des feuilles du mûrier sous l'effet du sirocco nous donnent[48] des éblouissements (5). **Saida**	P. 54 Mehdi affirme qu'on est en train de laver le mort. Je ne veux pas comprendre ce qu'il dit. Pourquoi laverait-on les morts ? drôle d'idée ! quand on sait à quelle vitesse un corps pourrit, se désagrège…(3) Je n'ai senti toutes ces odeurs qu'une fois **habitué** à la rumeur sourde qui parvient de la maison. J'ai parfois l'impression qu'elle est toute proche et qu'elle **naît** du sommet du mûrier. La rumeur est un mélange de pleurs, deplaintes, de hurlements, de gémissements, de bruits d'assiettes entrechoquées, de complaintes coraniques répétées **et ressassées** sur le même **ton**(4) . L'écho de la sonnerie retentit sans cesse. C'est à ce moment-là que je sens les premières odeurs. Les vibrations de l'air chaud nous blessent les yeux. Le tremblement des feuilles du mûrier sous l'effet du sirocco **automnal et Tardif cette année-là (5)** nous donne des éblouissements. (6)

[48] Cette erreur de conjugaison figure comme telle dans « Le démantèlement », mais l'auteur a saisi l'occasion de l'intertextualité pour la corriger comme nous pouvons le constater dans « Timimoun »

Je reste immobile et **figé**, à ma place initiale. Mehdi s'étend sur l'herbe abondante tout autour de l'arbre.	**escalade à son tour, le mûrier (6).** Je reste immobile et **figée**, à ma place initiale. Mehdi s'étend sur l'herbe abondante tout autour de l'arbre.

لاحظنا في هذا المقطع إضافة جملة من 19 كلمة في "تيميمون" تفيد تساؤل مهدي شقيق سالمة عن المغزى من غسل الميت (3) وحذف (vaisselle-régulières- lectures) وتعويض صفة بمرادفها (ton-tempo) في(4)، وصفتين لرياح السيروكو (automnal et tardif) في رواية "تيميمون"(5)، وحذف جملة من "التفكك " من 6 كلمات تفيد تسلق سعيدة التوتة (6). كما نلاحظ أن الراوي قد تغيّر بين الروايتين، إذ توحي "التفكك" بناءً على وجود علامة التأنيث "E" في آخر الصفات بأن سالمة هي من كانت تروي الأحداث، بينما تحول الراوي إلى ذَكَر في "تيميمون"، وهو مهدي أخوها. هذه جزئيات بسيطة تكاد لا تُذكر ولا تأثير لها على مجمل النص، فيمكن بالتالي اعتبار المقطعين متطابقين.

وقد أردنا حساب نسبة تغير المحتوى المستنسخ، مع استثناء المترادفات التي لا نقيم لها اعتباراً لكونها تحمل نفس الفكرة والمعنى، فوجدنا أن ما تغير كإضافة في "تيميمون" يقدر بـ 24 كلمة من أصل 251 التي يشتمل عليها التكرار المقتبس من النسخة الفرنسية لـ "التفكك" إلى النسخة الفرنسية من "تيميمون"، وباستعمال عملية رياضية بسيطة وجدنا نسبة الاختلاف تقدَّرُ بـِ 9.56 % أي أقل من العُشُر، وعلى أساسها يمكننا أن نستخلص أن التكرار بين النسختين الفرنسيتين من روايتي "التفكك" (Le démantèlement) و"تيميمون" (Timimoun) "شبه" متطابق.

نذكّر بأن النسخة الفرنسية من "التفكك" هي "التوأم" وبأن نص المنشأ هو النسخة العربية على حد تصريح المؤلف-المترجم على الغلاف. أما النسخة الفرنسية من "تيميمون" فهي نص المنشأ.

وهذا يدل على أن بوجدرة آثر اقتطاع النص من النسخة المترجمة المكتوبة باللغة الفرنسية، على أن يأخذه من النص المنشأ، فنستخلص بناءً على خياره أنه يثق بجودة النسخة الفرنسية وبأسلوبه الموظَّفِ فيها.

- **مقارنة محتوى التكرار في النسختين العربيتين من الروايتين**

المقطع (1)

تيميمون (النص التوأم)	التفكك (نص المنشأ باللغة العربية)
ص. 45-46 يلعق مهدي قطرات الدم كلما ظهرت على سطح بشرته المجروحة. يتوقف من حين لآخر حتى يترشح الدم. تقهقه سعيدة كعادتها. أنظر إلى الدار من خلال شجرة التوت. كل النوافذ مغلوقة. تصل الترتيلات وصيحات النحيب والبكاء إلى أذني. وكذلك قرع الأواني وهي تغسل في المطبخ. ومن حين لآخر تصلنا أصوات بعض "الخدامات" وهن يتشاجرن لأتفه الأمور، الجو يعبق بروائح البخور والخميرة وماء الورد فتختلط كلها وتكون نوعاً من الفوحان، ثم تعقبها أشياء أخرى مثل آثار الكافور والأثير والفرمول.	ص. 41 يحتسي مهدي قطرات الدم كلما ظهرت على سطح القشرة. يترقبها ثم يلعقها.تضحك سعيدة. أنظر إلى المنزل من خلال الأشجار. كل النوافذ مغلقة لكنني أسمع العويل والترتيل والدّوي الصاعد من المطبخ وأصوات الخادمات. ولم يبق من تلك الأيام إلا روائح الخميرة الفاترة والكافور والجاوي وماء الورد.

مع أن الكاتب كان قد كتب رواية "التفكك" باللغة العربية قبل "تيميمون" بأزيد من عشر سنوات، إلا أنه لم يستعمل ترجمته الذاتية كمقابل للجزء المستنسخ هنا، بل فضل على ذلك إعادة الترجمة من جديد. وهذا ما نستدلُّ عليه من خلال هذا المقطع حيث خصّ أشجار التوت بالنظر من خلالها، بينما جاء تعبير النص الفرنسي عاما شاملا كل الأشجار.

كما أضاف في النص العربي تفصيلا هو تفاهة الأسباب التي تتشاجر من أجلها الخادمات، لم يذكر في النص الفرنسي، كما وضع كلمة "الدار" بدلاً "المنزل" لكن هذا لا أهمية له ولا تأثير له في معنى الجملة.

المقطع (2)

تيميمون (النص التوأم)	التفكك (نص المنشأ باللغة العربية)
ص. 45-46 يؤكد مهدي أنهم يغسلون الميت. لا أفهم ماذا يقول أو أرفض فهمه.لماذا تغسل جثث الأموات وهي لا محالة ستتعفن وتنتقع وتتمرث. لم أشعر بكل هذه الروائح إلا بعدما استمعت إلى الضوضاء والغوغاء الصادرتين من المنزل وكأنهما تنبعان من أعلى التوتة. الضجة عبارة عن خليط من التراتيل والعويل والنديب. صدى الجرس لا يني أن يدق ويدق. Ø. تجرحنا تموجات الهواء الحار على مستوى الجفون وتبهرنا. أبقى في مكاني لابداً. مهدي يستلقي على الأرض حيث العشب غزير، بقرب التوتة.	ص. 42 لم أفق على فحيح البخور والعطر إلا بعد أن ألفت الضوضاء وكأنها تأتي من أسفل الشجرة وتقتحم رؤوسنا وقد كان خليطاً من البكاء والعويل وقرع الأقداح والأواني (في المطعم) وترنيمة حزينة ومستمرة (تكرار القرآن) ورنات الجرس الأبدية (الزائرون). أستفيق فيما بعد على رائحة وهي أيضاً مزيج من روائح مختلفة. وكذلك الهواء المترجرج أمام أعيننا من فرط الإشعاع وارتعاش أوراق التوتة. تتسلق سعيدة الشجرة بدورها. أبقى واقفةً، واجمة.يستلقي مهدي على العشب المظلل.

حذف الكاتب من النسخة العربية من تيميمونبعض العبارات كما أنه اكتفى بعبارة "الهواء الحار" مع أن كلمة السيروكو مقترضة وموجودة في العربية، لكنها موجودة في الجزء المستنسخ بين روايتي المدونة.

على العموم ليست هناك سوى فروق طفيفة بين النسختين العربية والفرنسية من "تيميمون"، بالتالي نستنتج أن المؤلف المترجم قد تقيد بالنص في هذا المقطع المكرر، المأخوذ من النسخة الفرنسية من "التفكك".

- **مقارنة نص المنشأ بالنص التوأم**

المقطع (1)

TIMIMOUN **(Texte primigèneen langue française)**	تيميمون (النص التوأم)
Pp. 53- 54 Mehdi lape les gouttelettes de sang au fur et à mesure qu'elles apparaissaient à la surface de la peau écorchée. Il s'arrête de temps à autre pour laisser le sang affleurer. Saïda rit toujours. Je regarde la maison à travers **les arbres**. Toutes les fenêtres sont closes. J'entends les lamentations et les psalmodies. Des bruits de vaisselle qu'on lave, nous parviennent de la cuisine. De temps à autre, la voix d'une des bonnes se répercute jusqu'à nous. Des effluves d'encens **âcre**, de levure **fétide** et d'eau de rose **fade** se mêlent à d'autres odeurs **plus écœurantes** comme celles du camphre, du formol et de l'éther.	ص. 45-46 يلعق مهدي قطرات الدم كلما ظهرت على سطح بشرته المجروحة. يتوقف من حين لآخر حتى يترشح الدم. تقهقه سعيدة كعادتها. أنظر إلى الدار من خلال شجرة التوت. كل النوافذ مغلوقة. تصل الترتيلات وصيحات النحيب والبكاء إلى أذني. وكذلك قرع الأواني وهي تغسل في المطبخ. ومن حين لآخر تصلنا أصوات بعض "الخدامات" وهن يتشاجرن لأتفه الأمور، الجو يعبق بروائح البخور والخميرة وماء الورد فتختلط كلها وتكون نوعاً من الفوحان، ثم تعقبها أشياء أخرى مثل آثار الكافور والأثير والفرمول.

عند مقارنة المقطعين لم يتراءى لنا أي انزياحٍ يستحق التعليق عدا أن النسخة العربية أوضحت أن الشجرة عبارة عن توتة، وأضافت تشاجر الخادمات لأتفه الأسباب في حين أن النسخة الفرنسية لم تأتِ على ذِكر هذه التفاصيل بينما اشتملت على ثلاث صفات مقترنة بالروائح المنبعثة في الجو، والتي حذفت من النص التوأم.

المقطع (2)

TIMIMOUN (Texte primigèneen langue française)	تيميمون (النص التوأم)
P. 54 Mehdi affirme qu'on est en train de laver le mort. Je ne veux pas comprendre ce qu'il dit. Pourquoi laverait-on les morts ? **drôle d'idée !** quand on sait à quelle vitesse un corps pourrit, se désagrège… Je n'ai senti toutes ces odeurs qu'une fois habitué à la rumeur sourde qui parvient de la maison. J'ai parfois l'impression **qu'elle est toute proche** et qu'elle naît du sommet du mûrier. La rumeur est un mélange de pleurs, deplaintes, de hurlements, de gémissements, **de bruits d'assiettes entrechoquées**, de complaintes **coraniques répétées et ressassées sur le même ton**. L'écho de la sonnerie retentit sans cesse. C'est à ce moment-là que je sens les premières odeurs. Les vibrations de l'air chaud nous blessent les yeux. Le tremblement des feuilles du mûrier sous l'effet du sirocco automnal et tardif cette année-là nous donne des éblouissements. Je reste immobile et figé, à ma place initiale. Mehdi s'étend sur l'herbe abondante tout autour de l'arbre.	ص. 45-46 يؤكد مهدي أنهم يغسلون الميت. لا أفهم ماذا يقول أو أرفض فهمه.لماذا تغسل جثث الأموات وهي لا محالة ستتعفن وتنتقع وتتمرث. لم أشعر بكل هذه الروائح إلا بعدما استمعت إلى الضوضاء والغوغاء الصادرتين من المنزل وكأنهما تنبعان من أعلى التوتة. الضجة عبارة عن خليط من التراتيل والعويل والنديب. صدى الجرس لا يني أن يدق ويدق. Ø. تجرحنا تموجات الهواء الحار على مستوى الجفون وتبهرنا. أبقى في مكاني لابداً. مهدي يستلقي على الأرض حيث العشب غزير، بقرب التوتة.

نلاحظ في هذا المقطع أن المؤلف–المترجم ترجم النص كأي مترجمٍ غريبٍ عنه، فقد التزم بالجودة والمحتوى والشكل على حدٍّ سواء، ولم يلجأ إلى حرّيته التي يتمتع بها في

تعديله، أما التغيير الطفيف فلا يعدو أن يكون قد حذف بعض التفاصيل المتعلقة بالجو الذي ساد المنزل يوم المأتم من جهة، كما اختصر الجملة المتعلقة بالسيروكو وتأثيره على عيون الأطفال. تبقى هذه التفاصيل المحذوفة طفيفةً ودون أثرٍ يُذكر على محتوى النص ككل.

خلاصة

تكشف لنا النماذج المحللة في هذا المبحث، لاسيما النموذج الثالث للتكرار أو الاستنساخ بين روايتي بوجدرة اللتين يفصلهما فاصل زمني مقدر بثلاثة عشر عاما تقريباً عن ثلاثة أمور:

أَوَّلُها أنَّ المؤلف المترجم قد فضَّل أخذ المقطع المكرر من النسخة الفرنسية من "التفكك" ليضعه في النسخة الفرنسية من "تيميمون"، لكنّهُ لم يفعل ذلك بين النسختين العربيتين، وهذا ما يدفعنا إلى التفكير في كون الكاتب يثق بأسلوبه الفرنسي وجودة إنتاجه بهذه اللغة أكثر ممّا هو عليه بالنسبة للغة العربية، من جهة، زمن جهة أخرى فهذا يدعم فكرتنا التي مفادها أن النسخة الفرنسية من "التفكك" هي نص المنشأ، وأن النسخة العربية ما هي إلا ترجمة لها.

ثانيها أنَّ نص "تيميمون" الذي طالما تساءلنا عن أي نسختيه هي الأصلية تبين أن النسخة الفرنسية هي الأصلية، ودليلنا هو أن الترجمة العربية لِـ "تيميمون" في الأجزاء المكررة مختلفة عن المحتوى العربي لـ "التفكك" في الأجزاء التي تكافئها.

ثالثها: أن هناك تطورا إيجابيا في الترجمة الذاتية التي قدمها كاتبنا للنص نفسه (الجزء المكرر هنا) وذلك بالنظر إلى نص الترجمة الذي أصبح أقرب من نص المنشأ وأكثر التزاماً به سواء من ناحية المحتوى أم من ناحية الشكل كالمحسنات والبلاغة...

خاتمة الفصل الثاني

حلّلنا في الفصل التطبيقي مائةً وستة وستين (166) نموذجاً من رواية "التفكك" من أصل ثلاثمائة وسبعين (أي بنسبة 44.86%) التي استخرجناها عندما قابلنا النسختين بعضهما ببعض، أي أننا استغنينا عما يزيد عن نصف النماذج المستخرجة، كما حلّلنا أربعة وستين نموذجاً من رواية "تيميمون" من أصل ثمانين (بنسبة 80 %)، أي ما نسبته ثلثا النماذج (بنسبة إجمالية قدرُها 62.43%)، يعود سبب التفاوت في النسب إلى كون حجم الرواية الأولى يقارب ستة أضعاف الرواية الثانية، أما سبب اكتفائنا بهذا القدر المحلل فلأنه يفي بالغرض المرجو من الدراسة. وقد أحصينا إذن عددياً مائتين وثلاثين نموذجا كما ورد في الجدول الآتي:

الفئة التحليلية		رواية التفكك	رواية تيميمون	المجموع	النسبة
إضافة محتوى بلغة مختلفة		8	3	11	% 4.78
المحاكاة		11	5	16	% 6.95
عدم الدقة	الأسماء	5	0	26	% 11.30
	الأرقام	14	7		
الإضافات		43	19	62	**% 26.95**
التحوير		43	15	58	**% 25.21**
العناصر	الدينية	30	3	54	**% 23.47**
	اللغوية	12	0		
	الثقافية	0	9		
التكرار		0	3	3	% 1.30
المجموع العام		**166**	**64**	**230**	**% 100**

9 – جدول إحصائي بالأمثلة المحللة من روايات المدونة

كشف التحليل أن أكثر النماذج تنتمي إلى ثلاث فئات رئيسية: الأجزاء المضافة في إحدى النسختين بنماذج عددها 62 ونسبتها 26.95% تتخطى ربع المحتوى المختلف، تأتي بعدها فئة التحوير بعدد نماذج قدره 58 توافقه نسبة 25.21 %، يليهما التفاوت في

ترجمة العناصر الثقافية بين النسختين، والتي وردت في 54 نموذجاً بنسبة تقارب الربع من المجموع الكلي، أي بنسبة 23.47 % تحديداً.

تبين هذه النسب الفئات التي طغت في أسلوب الترجمة الذاتية عند رشيد بوجدرة، فالإضافات تكشف عن مواضع تسخير الكاتب لحريته الشخصية بكونه صاحب الرواية لإعادة كتابتها بطريقة أخرى وإضفاء افكار وتفاصيل جديدة فيها، وعليه فقد تصرف في روايته بأريحية وأعاد إبداعها من جديد.

أما أسلوب التحوير فيكشف لنا عن الانزياح في الترجمة، وقد استعمله الكاتب في ربع المواضع التي اختلفت فيها النسختان من الرواية ذاتها.

أما ترجمة العناصر الثقافية فتأتي في الترتيب الثالث بنسبة تقارب الربع أيضاً، وهذا يدعم فكرة أن الكاتب واعٍ تماماً بالاختلافات الثقافية الموجودة بين اللغتين العربية والفرنسية ولكنه لم يقم في أغلب الأحوال بتكييفها في النص العربي، وبالمقابل أغلب النماذج تبين أنه راعى القارئ الفرنسي أكثر مما راعى القارئ العربي.

خـاتمة

بعد عرضنا في الفصل النظري حوصلة الأعمال الأكثر حصافة المنشورة في موضوع الترجمة الذاتية، توصلنا إلى وضع نموذج شامل لتحليل هذا النوع الفريد من النصوص في مستويين: كلي وجزئي. أما التحليل الكلي (macro-analyse) فيتناول تجربة الكاتب في مجملها، وقد استقيناه من أبحاث داسيلفا وتانكيرو، وأما التحليل الجزئي (micro-analyse) فيتناول تحليل النص بذاته، والأساليب التي اتبعها فيه صاحبه، وميوله وخياراته، وقد استوحيناه من الأساليب التي اقترحها أوستينوف.

بعد إعمال النموذج التحليلي على المدونة، استخرجنا منها زهاء أربعمائة وخمسين نموذجاً، ورتّبناها في فئات مختلفة وفق الأسلوب المتَّبَع في الترجمة: لاحظنا أولاً وجود محتوى بلغة مختلفة عن لغة النص، ثم أساليب محاكاة وتحوير وتكييف لمحتوى ثقافي وغيرها من الأساليب، وبعد ذلك أدرجناها ضمن تصنيف أوستينوف في ثلاث أساليب: إعادة الكتابة أو إعادة الإبداع، والترجمة المُنزاحة، والترجمة التطبيعية.

استنتجنا من تحليلنا للمدونة أن المؤلف-المترجم استعمل كل هذه الأساليب معا في الروايتين، وخلُصْنا إلى أن الترجمة الذاتية عنده بعيدة عن المعنى المعتاد للترجمة، وذلك لأنها تتسم بالميزات التالية:

- تقريب أسلوب النص المترجم من أسلوب النص الأصلي بتوظيف أسلوب المحاكاة بنسبة ملفتة للانتباه، وهذا يعتبر نزعةً تغريبية في الترجمة- خصوصا وأن اللغتين المعنيتين متباعدتان ثقافياً- أي أنه يدعم وجود عناصر غريبة في النص، وبالتالي فهو لا يسعى إلى الإبقاء على عنصر العتمة فيه، وبناءً على هذا نستنتج أن هذه الفئة من النماذج تندرج ضمن الترجمة المنزاحة، لأنها ببساطة لا تخضع لقواعد الترجمة التقليدية التي تشجع على اختفاء المترجم وآثاره. وقد حدث هذا في عدة مواضع من النص، خصوصا في رواية "التفكك"، فقد ورد أسلوب المحاكاة في رواية "التفكك" بنسبة أكبر مقارنة برواية "تيميمون" على صغر حجم هذه الأخيرة، وذلك في رأينا عائدٌ إلى كونها أولى تجارب بوجدرة في الكتابة باللغة العربية، إذ

بقي أسلوبه متأثراً باللغة الفرنسية التي تعوّد على الكتابة بها لأزيد من ثلاثة عشر عاماً،

- **جاءت اللغة العربية في "تيميمون" سالمةً من الكثير من "الشوائب" التي لاحظناها في "التفكك"**، وهذا دليل على تمرُّس الكاتب واكتسابه مهارةً في الترجمة وتعوده على الكتابة باللغة العربية، أي أن **المؤلف–المترجم، شأنه شأن أي كاتب، فهو يتطور ويتحسن بمرور الوقت والإكثار من الممارسة والتدرب**، وإن كان دوره مقتصرا على الكتابة فقد وسّع دائرة مهاراته وطوّر كفاءاته فأصبح له دورٌ جديد هو دور "المترجم".
- لم يتردد المؤلف–المترجم في استعمال حريته ككاتب فتصرف في النص بكامل وَعْيِهِ فأضاف فيه تارةً، وحذف تارةً أخرى، ارتبطت الإضافات بأمور سياسية ودينية في النص العربي وهذا مما يفصح عن نوايا الكاتب ويكشف عن الرسالة التي ينوي نقلها للقارئ العربي، بينما ارتبطت في النص الفرنسي في معظم المواضع بوصف المشاهد والألوان والتفاصيل تأثرا بالكتاب الفرنسيين الذين أعجب بهم، فجاءت التعابير الوصفية في شكل استعراض مبهر لعضلاته اللغوية.
- لقد أعاد المؤلف–المترجم كتابة ما يزيد عن ربع النماذج المحللة بنسبة 26,95 %، فهو إذن لم يحترم خَطِّيَّة نصِّ المنشأ بالإضافة إلى إعادته صياغة جزءٍ معتبرٍ من محتواه بكل حرية، وعليه فهذا الأسلوب في الترجمة الذاتية يعد إعادة إبداع.

وعموما فإن الترجمة المنجزة من قِبل كاتبنا في التفكك أدنى جودةً وأبعد من نص المنشأ مقارنةً بالترجمة التي أنجزها بعد ذلك بثلاثة عشر عاما، في رواية "تيميمون"، حيث نجد أسلوب الكاتب باللغة العربية أكثر مرونة وسلاسة مقارنة بما كان عليه، وهذا يدل أيضاً على تطور أسلوب الكاتب ومستواه اللغوي، وحتى أدائه الترجمي، كما يدل على نضج الممارسة الترجمية عنده ووعيه بضرورة الالتزام بالنص حتى لو كان هو نفسه مؤلفه، حفاظاً على هوية كتابته، فلم نعد نجد في رواية "تيميمون" تلك الانزياحات المتكررة والمعتبرة عن

النص المنشأ، بل كان النص العربي يسير بالموازاة مع النص الفرنسي، عدا بعض الاستثناءات، التي قام فيها الكاتب بتغيير أماكن بعض الجمل، لكن يبقى هذا قريبا من المعايير المتعارف عليها في الترجمة "الغيرية"، وخلاصة قولنا هنا هي أن **نضج الأداء الترجمي لدى بوجدرة، والذي لمسناه في مواضع التكرار (أو الاستنساخ) بين روايتي التفكك وتيميمون، قد انعكس إيجابيا على كتابته التي أصبحت أكثر سلاسة باللغة العربية،** ونضرب عن هذا مثلاً تقليصه للجمل القصيرة جدا والجمل المبتورة والأخطاء اللغوية (في حال كانت فعلا أخطاءً وليست مجرد أخطاء رقن مطبعية).

- بناء على ضآلة أوجه الاختلاف بين نسختي "تيميمون" نستنتج أن النصين متماثلان لاسيما أن لا شيء استجدَّ في المعنى والمحتوى، حتى أن التزام المؤلف بنص الرواية كان يضاهي التزام المترجم الغيري المتمرّس، لكن **عند تحليل مواضع التكرار أو الاستنساخ بين النسختين العربيتين من "التفكك" و"تيميمون" وجدنا اختلافات معتبرة في التعبير (باللغة العربية) مما يدل على أن النص الأصلي المُكَرَّر هو النص الفرنسي**، أما المقاطع المكررة فقد كتبها المؤلف المترجم مرتين باللغة العربية، مرة أولى حين كتب "التفكك" في مطلع الثمانينات، ومرة ثانية حين ترجم "تيميمون" في أواسط التسعينات، ولم يستعن بالنسخة العربية من "التفكك" لاقتطاع الجزء المكرر، على علمه بوجوده، وفضل إعادة ترجمته، وربما كان ذلك بغرض تحسينه وإعادة الاشتغال عليه بعد ما طور من أسلوبه في الترجمة.

كما استنتجنا أن فكرة نضج الكتابة (maturité) يمكن بناءً على هذا البحث توسيعها وإسقاطها (Extrapolation) على الترجمة الذاتية لأن هذه الأخيرة تشتمل على إعادة الكتابة والإبداع، بل يمكن اعتبارها "كتابةً" لا تنطلق من الصفر.

لقد كرس رشيد بوجدرة الفاصل الزمني الموجود بين روايتي "التفكك" و"تيميمون" للكتابة باللغة العربية ففيه قام بترجمة رواية الرعن إلى العربية من الفرنسية (سنة 1984)، كما ألّف رواية "معركة الزقاق" باللغة العربية (سنة 1987)، هذا يعني أنه تمرّن كفاية على اللغة

العربية وبالتالي جاءت ترجمته لِـ "تيميمون" سلسةً وطبيعية وقريبة جداً من الترجمة الغيرية، أي إنه عزف نوعاً ما عن استعمال حريته ككاتب وسلطته على نصه وآثر الالتزام بما هو موجودٌ فيه شأنه شأن أي مترجم، وفضل تحدي الصعوبات التي تطرحها الترجمة، وهذا يدل على تطوّر مستوى الكاتب كمترجم وإدراكه لمقتضيات الترجمة، ووعيه بسلطة النص، وبضرورة الانصياع لمحتواه.

وفي سبيل تعميم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، نستنتج مما سبق إلى أن الترجمة الذاتية تختلف عن الترجمة الغيرية في عدة نقاط نلخصها فيما يلي:

تختلف الترجمة الذاتية عن الترجمة الغيرية بكونها من إنجاز المؤلف نفسه، وبالتالي فهي لا تخضع لمقياس جودة الترجمة كغيرها، ولا حديث فيها عن قصدية الكاتب، ولا عن الخيانة والوفاء، فهي غير مقيدة لأن المؤلف يتمتع بحرية التصرف في نصه كما يحلو له، بينما يبقى المترجم لغيره مقيدا بالنص الأصل.

وعليه فالمؤلف–المترجم يعدُّ معصوما من الانتقاد إلى حد ما إن لم تُؤَدّ ترجمتهُ المعنى بسلاسة أو كانت ضعيفةً تعبيريا،فلا يقال عنه لهذا السبب إن لغته ضعيفة، كما يمكن أن تحتوي على كلمات مستقاة من اللهجة المحلية للكاتب، أضف إلى ذلك أنها لا تخضع لنفس معايير التقييم التي تخضع لها الترجمةالغيرية.

لا مجال للحديث في الترجمة الذاتية عن النص الأصل والنص الهدف، بل يستبدل هذان المصطلحان بالنص المنشأ (مقابل مصطلح داسيلفا " texte primigène") والنص التوأم (حسب مصطلح هوكنسون ومونسونtwintext)، ذلك لأنهما يعتبران متكافئين لكونهما محررين على يد المؤلف نفسه، وبالتالي تزول في هذه الحالة النظرة الدونية إلى الترجمة التي لطالما اعتُبِرت في الغالب أقل شأناً وجودة مقارنة بالنص الأصل، وفي حالة الترجمة الذاتية تختلف المصطلحات المستعملة للدلالة على كلا النصين، وهي في معظمها مصطلحات استُحدِثَت مؤخراً وبالتالي فهي ليست مستقرّةً بعد، سبب هذا هو حداثة الدراسات التي تُعْنى بالترجمة الذاتية، إذ يلزمها وقتٌ للتوحيد والاستقرار.

اتجاه الترجمة الغيرية واحد، أما الترجمة الذاتية فيمكن أن تتم في اتجاهين متعاكسين، وذلك في شكل كتابة متزامنة بلغتين، وعليه تتم الكتابة بلغتين مختلفتين مع وجود تفاعل بين النسختين من النص الذي يدور حول الأفكار والشخصيات ذاتها، فيقوم المؤلف المترجم عندئذٍ بالكتابة بإحدى اللغتين/ ثم ينتقل إلى الكتابة باللغة الأخرى، فينتقل ذهاباً وإياباً بين اللغتين منتجاً "نصاً توأما" بالتوازي والتزامن. وعقب هذا نحصل على نصين بلغتين متباينتين لكنهما أصليان معاً باعتبار أن ولا واحد فيهما يدين للآخر بمحتواه، كما أنهما نشآ معا بالتوازي.

إضافةً إلى هذا فإن اتجاه الترجمة الغيرية معلومٌ وواضحٌ دائماً، أما الترجمة الذاتية فلا، فمن الممكن أن تكون في إحدى النسختين من النص عناصر تبين الاتجاه الذي سارت فيه الترجمة، أي من الممكن التعرف على أي النصين أسبق، فيكون هناك حينئذٍ نص منشأ وآخر توأم وهذا يحدث غالباً عندما ينقضي فاصل زمني معتبر بين النسختين من نفس العمل، أما في غياب الفاصل الزمني الكبير فمن الصعب التنبؤ بأي النسختين أسبق. ومع ذلك ينبغي ألاّ نغفل عن وجود استثناءات كحالة رواية "حج الفجار" لموسى ولد ابنو التي أشرنا إليها في الفصل النظري.

قبل الختام، نودّ الإشارة إلى أن طريق البحث العلمي مشوارٌ شيّق ومثير، يستدعي الكثير من الصبر والإصرار وحسن ترتيب الأولويات، كما أنّه مُمَسَّدٌ بمطباتٍ عديدة يجب دائماً إيجاد حلولٍ ذكية لها حتى لا يتسلل اليأس تحت تأثيرها إلى الباحث الذي قد يتخلى عن مشروع البحث، أو على الأقل قد يتسبب له في ضياع الكثير من الوقت الثمين، وعلى غرار الباحثين الذين سبقونا إلى مثل هذه التجربة التي تركت فينا أثراً بليغاً فقد اعترتنا صعوبات وعوائق كثيرةٌ في مشوارنا البحثي، نختصرها فيما يلي:

أول صعوبة اعترضت مشوارنا كانت قلة المصادر والمراجع بخصوص البحث، فقد شرعنا في البحث في السنة نفسها التي صدر فيها أول كتاب يضم مجموعة أبحاث في

الموضوع (Cordingley, 2013)، أي أن حداثة موضوع الدراسة تُكسيه أهمية من جهة لكن من جهةٍ أخرى فهي تضفي صعوبة على الباحث في إيجاد الوثائق التي تخدم البحث.

ثاني صعوبة كانت إيجاد المكافئات المصطلحية. إذ تبين أن معظم المصادر مكتوبة باللغة الإنجليزية والإسبانية، والقليل القليل منها باللغة الفرنسية، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى إيجاد مصطلحات مناسبة، أو توليدها، لكننا اهتدينا إلى مصدرين باللغة العربية هما كتاب (عصفور، 2009) ومقالة (بوتشاشة، 2016) ساعدانا في تخطي الصعوبة إذ أخذنا منهما بعض المكافئات المصطلحية (ترجمة ذاتية، ترجمة منزاحة) بالتوالي، كما اقترح علينا أستاذنا المشرف مصطلح "نص المنشأ" مقابل مصطلح " texte primigène" بعد أن كنا اقترحنا "نص البدء"، وقد اعتمدنا اقتراحه لأنه بدا أنسب وأكثر مناسبة لمفهوم نشأة النص، وبالنظر إلى مصدر اشتقاقه، كما أن الاشتقاق من المصطلحات لم يكن دائما أمراً يسيراً.

ثالث صعوبة كانت رفض المؤلف–المترجم التعاون معنا، فبعد أن أبدى تعاوناً وتفهُّماً لحاجتنا إليه للإجابة عن بعض أسئلة البحث يوم تنقلنا من أجل لقائه، إذ زودنا برقم هاتفه الشخصي وعنوان بريده الإلكتروني، وطلب منا بنفسه توجيه رسالة مكتوبة حتى يتسنى له تقديم الجواب الشافي والكامل عليها، تراجع بعد تلقيه قائمة الأسئلة عبر البريد الإلكتروني، قائلاً إنها أشبه ما تكون باستجوابٍ في مركز شرطة (Interrogatoire de police)، عقب هذا اتصلنا به هاتفيا مراراً فأبى الرد، فطلبنا من ناشره التوسط لنا عنده، لكن هذا المسعى فشل أيضاً، فاضطررنا إلى التخلي عن الفكرة ومواصلة البحث بناءً على ما هو منشور في الكتب.

بالإضافة إلى هذه العقبات، كان عدم وجود نموذج تحليلي للنصوص المترجمة من لدُن كاتبها عقبةً في وجه تقدُّم البحث، ذلك أن الباحثين الذين تناولوا الترجمة الذاتية بالدراسة لم يتعدوا، بالنسبة لأغلبيتهم، تقديم وصفٍ للظاهرة وللأسباب التي تحمل الكاتب على الإقدام عليها، كما شملت الدراسات إحصاءً للكُتَّاب الذين قاموا بها، لكن ولا واحدة من تلك الدراسات حاولت تقديم نموذج لتحليل هذا النوع من النصوص، وعليه، كان لزاماً علينا

استحداث نموذج تحليلي، ولعل هذا ثمرة جهدنا وما أثرى بحثنا المتواضع هذا، فقد حاولنا وضع نموذج متكامل قدر الإمكان، يُوظِّف المبادئ النظرية التي تقدم بها الباحثون في هذا المجال، قصد تحليل هذا النوع من النصوص.

وأخيراً، نودّ ترك مجال البحث مفتوحاً في هذا الميدان للباحثين الناشئين المهتمين بالترجمة الأدبية عموماً، والترجمة الذاتية خصوصاً، ونقترح مساراً بحثياً يبدو لنا على جانب عالٍ من الأهمية، وهو الترجمة الذاتية عند مولود معمري، فممارسته التي أشرنا إليها في الفصل النظري تحت تسمية "الترجمة الذاتية التدوينية" قد تكون موضوعاً بحثياً هاماً في شكل بحوث علمية أو حتى أطروحةٍ أخرى، لاسيما أنه الوحيد – في حد علمنا – الذي مارسها– عن غير وعي بأنه قد يكون بصدد استحداث فرع دراسي جديد ضمن دراسات الترجمة– ينظر إلى الترجمة الذاتية من زاوية مختلفة عن تلك الزوايا التي نظر منها جُلُّ الباحثين الذين تناولوها بالدراسة إلى الآن، وبالتالي فهذه فرصةٌ مزدوجة للمساهمة في إثراء البحث العلمي في هذا الميدان من جهة، ومن جهة أخرى فهي تكريم وردّ اعتبار للكاتب الجزائري مولود معمري الذي عرف ككاتب أكثر مما اشتهر كعالم أنثروبولوجي من خلال تسليط الضوء على أعماله وعلى دوره الفعال في حماية التراث الشفهي للغة– الثقافة الأمازيغية من خلال التجميع والتدوين والترجمة .

ثبت المصطلحات

Terme en français	المصطلح باللغة العربية
Contact (des langues)	احتكاك (اللغات)
Diglossie	ازدواجية لغوية
Dérivation	اشتقاق
Reconnaissance	اعتراف
Production linguistique	إنتاج لغوي
Écart	انزياح
Allusion	إيحاء
Idéologique	إيديولوجي
Entre-deux	بينية
Subalterne	تابع
Valorisation	تثمين
Accumulation	تراكم
Allusion	تلميح
Autotraduction	ترجمة ذاتية
Autotraduction recréatrice	ترجمة ذاتية إبداعية
Autotraduction collaborative	الترجمة الذاتية التشاركية
Autotraduction naturalisante	ترجمة ذاتية تطبيعية
Autotraduction mentale	ترجمة ذاتية ذهنية
Autotraduction opaque	ترجمة ذاتية عتمة
Autotraduction transparente	ترجمة ذاتية شفافة
Autotraduction décentrée	ترجمة ذاتية منزاحة
Traduction auctoriale	ترجمة الكاتب (لنصه)
Traduction allographe	ترجمة غيرية

Traduction ethnocentrique	ترجمة متمركزة عرقيا
Multilinguisme /plurilinguisme	تعددية لغوية
Énonciation	تلفظ
Adaptation	تصرف (ترجمة بِـ)
Compensation	تعويض
Étrangéisation	تغريب
Équivalence	تكافؤ
Équivalence paradigmatique	تكافؤ عمودي
Répétition	تكرار
Consécration	تكريس
Intertextualité	تناص
Répétition	تكرار
Adaptation culturelle	تكييف ثقافي
Représentation de soi	تمثيل الذات
précurseur	تمهيدي
Twintext	توأم نص
Explicitation	توضيح
Domestication	توطين
Attentes	توقعات
Bilinguisme	ثنائية لغوية
Bilinguisme additif	ثنائية لغوية تكميلية
Bilinguisme précoce	ثنائية لغوية مبكرة
Bilinguisme tardif	ثنائية لغوية متأخرة
Bilinguisme soustractif	ثنائية لغوية ناقصة

Essence	جوهر
Modernisme	حداثة
Voyelle	حرف صامت
Discours administratif	خطاب إداري
Discours oral	خطاب شفهي
Traductologie	دراسات الترجمة
Étude diachronique	دراسة تاريخية
Contexte social	سياق اجتماعي
Élément culturel	عنصر ثقافي
Ambiguïté	غموض
Intraduisible	غير قابل للترجمة
Éloquence	فصاحة
Lecteur	قارئ
Compétence communicative	كفاءة تواصلية
Langue maternelle	لغة أم
Langue périphérique	لغة محيطية
Langue minoritaire	لغة أقلية
Langue dominante	لغة مهيمنة
Post-colonialisme	ما بعد الكولونيالية
Locuteur	متحدّث
Tabou	محظور
corpus	مدونة
Non-dit	مسكوت عنه
Implicite	مضمر

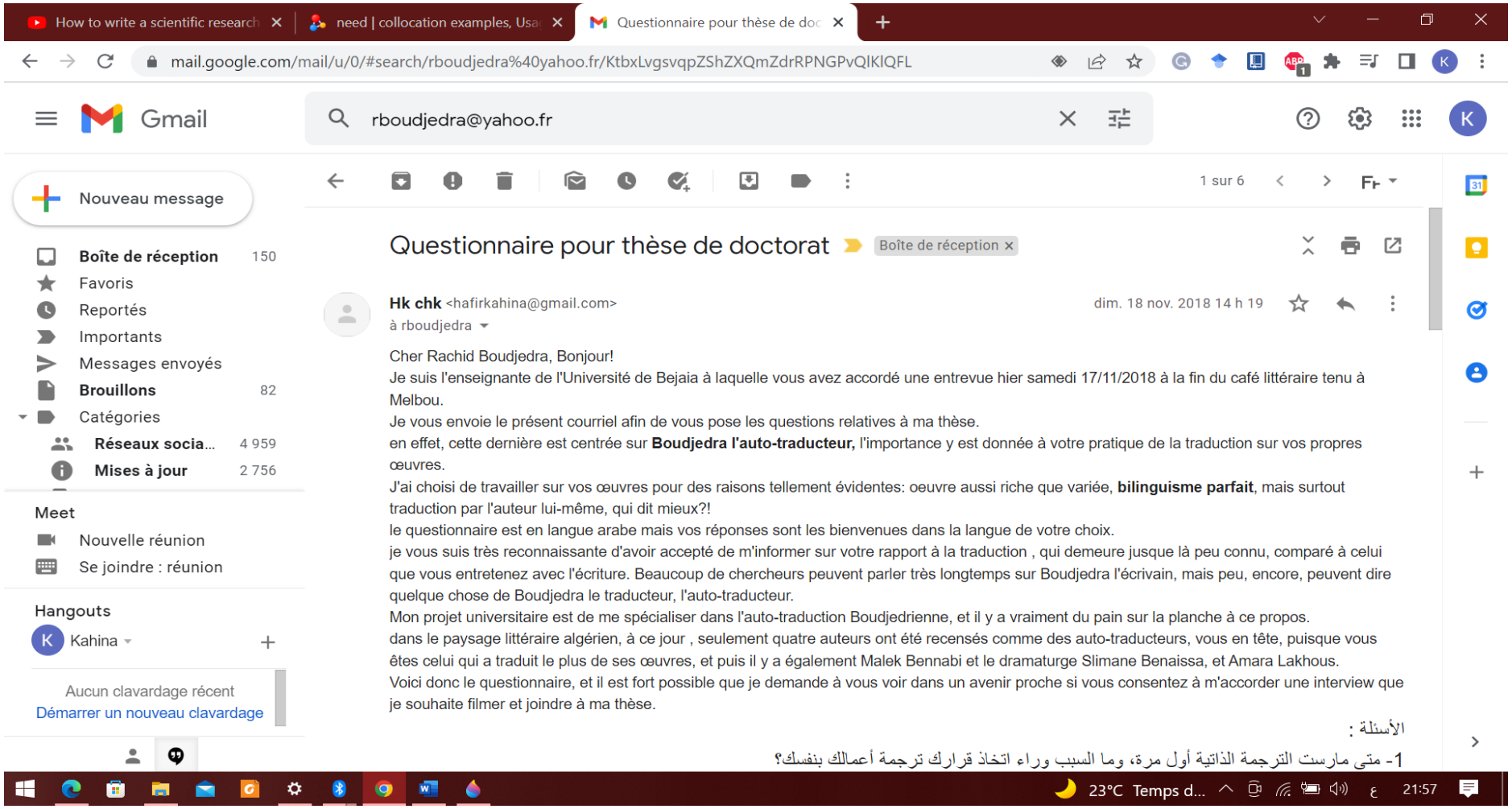
Lexical	معجمي
Sens figuré	معنى مجازي
Approche	مقاربة
Primigène (texte)	منشأ (نص)
Tournant culturel	منعطف ثقافي
Grammatical	نحوي
Théorie du polysystème	نظرية النظم المتعددة (أو النسق المتعدد)
Théorie du Skopos	نظرية وظيفية (سكوبوس)
Hybridité	هجونة/ هجنة
Identité	هوية
Hégémonie	هيمنة

جدول الأشكـال والبيـانات

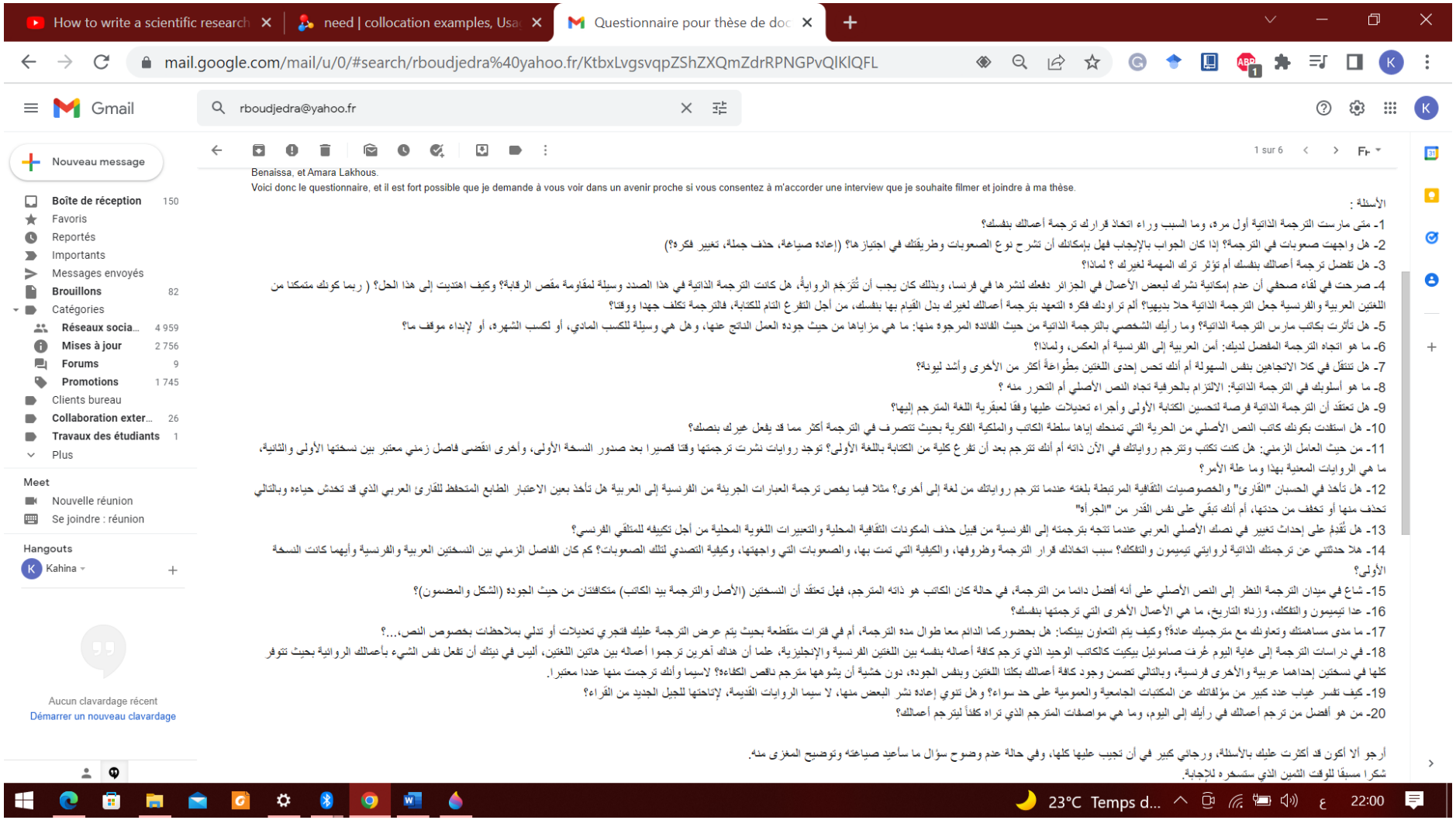
الرقم	الجدول	الصفحة
01	خريطة جيمس هولمز لدراسات الترجمة	05
02	مخطط توضيحي للثنائية اللغوية عند كريستيان لاغارد	39
03	مخطط توضيحي لمقاييس تصنيف الترجمة	125
04	صورة من الصفحة 123 من رواية (Linsolation) لبوجدرة	201
05	صورة من الصفحة 151 من رواية (Linsolation) لبوجدرة	201
06	صورة من الصفحة 154 من رواية (Linsolation) لبوجدرة	202
07	صورة من الصفحة 37 من رواية (le désordre des choses) لبوجدرة	202
08	صورة من الصفحة 74 من رواية (le désordre des choses) لبوجدرة	202
09	جدول إحصائي بالأمثلة المحللة من روايات المدونة	389

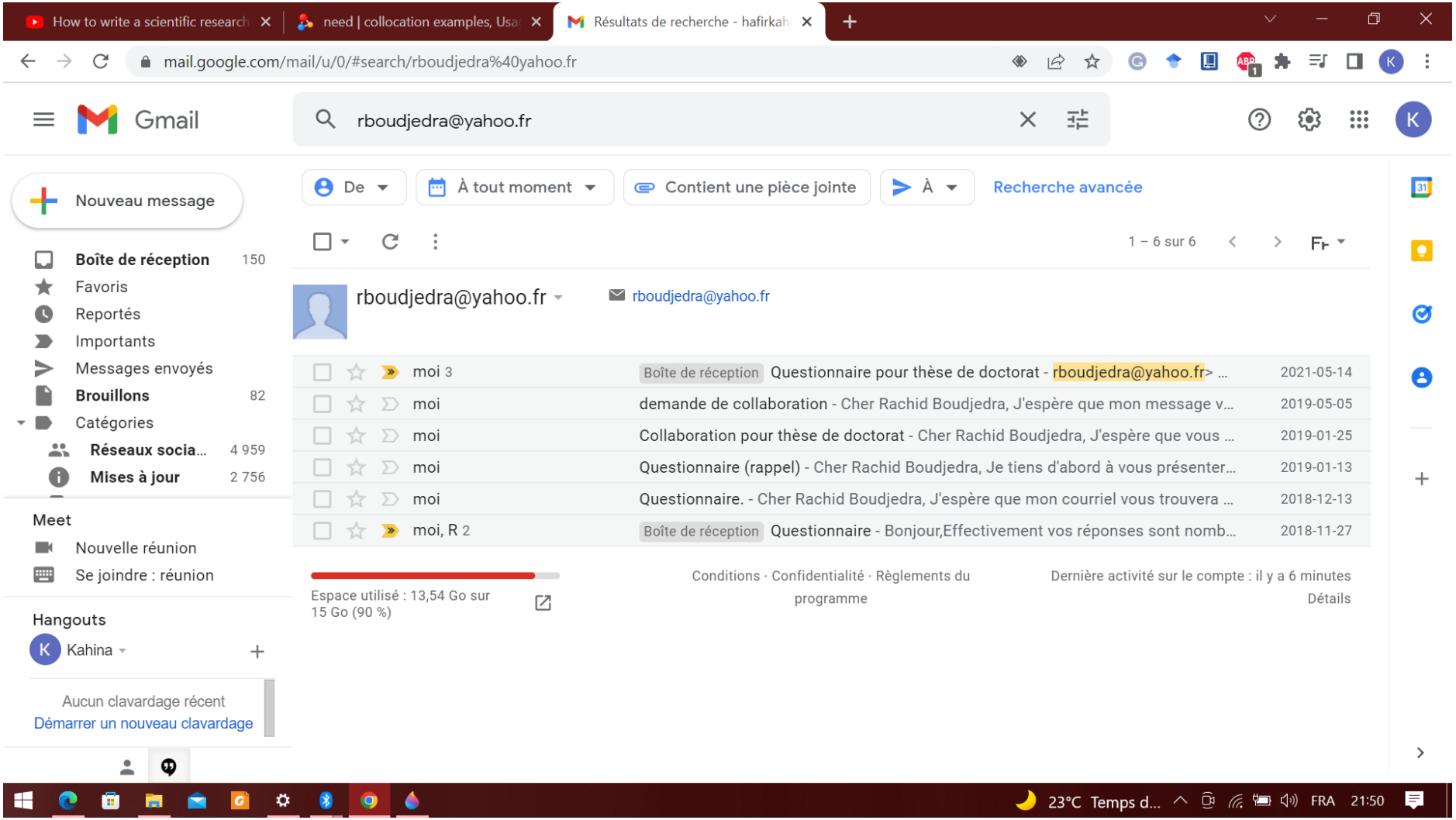
جدول الملاحق

الرقم	الملحق	الصفحة
01	صورة عن أول بريد إلكتروني مُرسَل إلى الكاتب بوجدرة	406
02	صورة تبين عدد محاولات التواصل مع الكاتب بوجدرة	408
03	صورة تبين رد الكاتب بوجدرة على أسئلتنا المرتبطة بالبحث	409
04	صورة تبين محاولة أخيرة للحصول على رد من الكاتب مع تقليص عدد الأسئلة إلى سؤالين	410
05	الأسئلة الموجهة إلى رشيد بوجدرة في إطار إعداد الأطروحة	411
06	صورة عن مراسلتنا لمحمد ساري بخصوص تجربته في الترجمة الذاتية	413
07	صورة عن إجابة الكاتب الروائي المترجم محمد ساري عن أسئلتنا	414
08	صورة عن مراسلة الكاتب الروائي عمارة لخوص، الذي اعتذر عن الإجابة لضيق وقته	415
09	القرص المضغوط المرفق بالأطروحة يتضمن الفيديو المسجل مع بوجدرة وصور من اللقاء به	غلاف الأطروحة
10	صفحة غلاف النسخة العربية من رواية التفكك	416

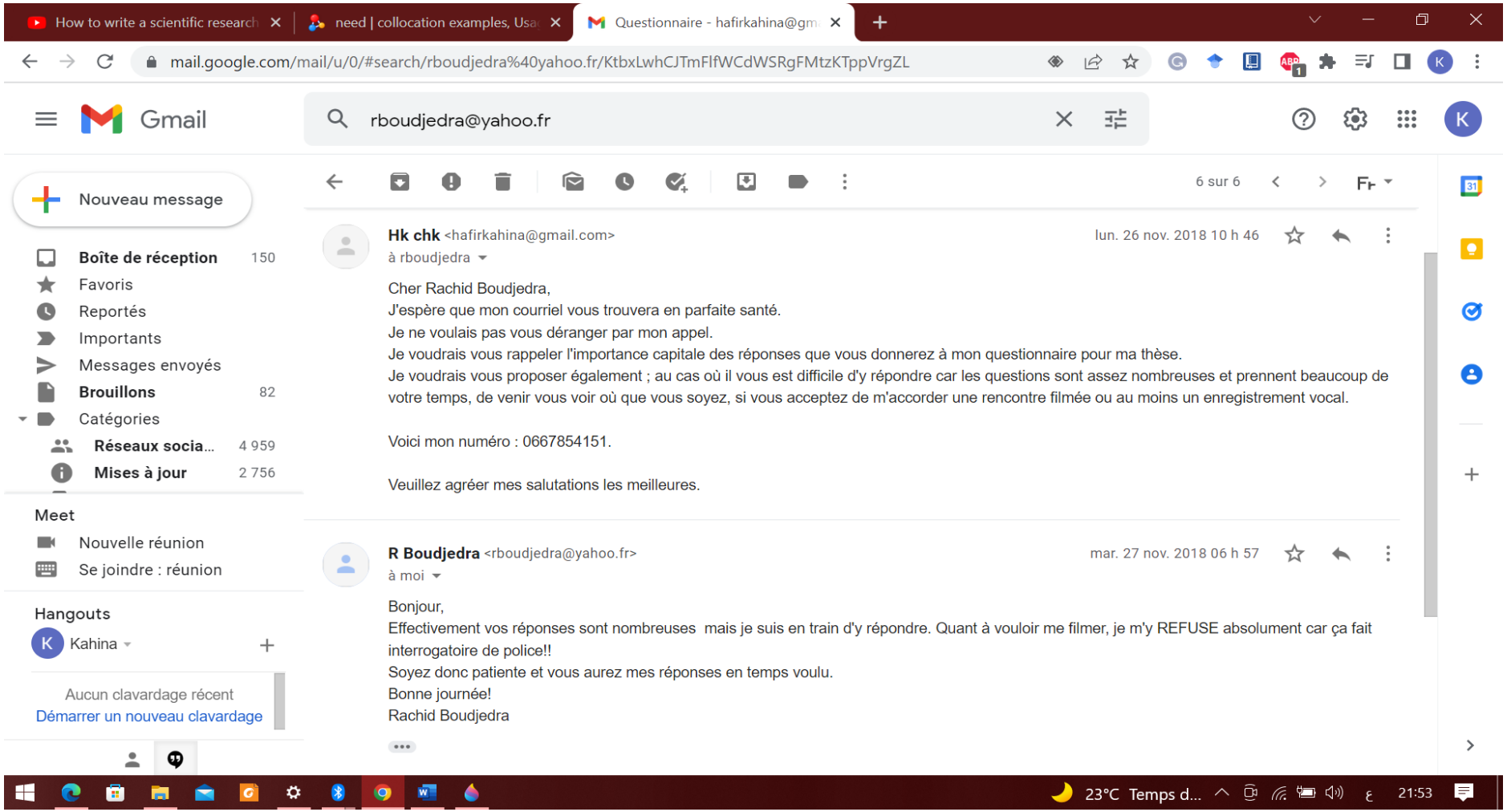


الملحق 01: صورة عن أول بريد إلكتروني مُرسَل إلى الكاتب بوجدرة (البقية في الصفحة التالية)

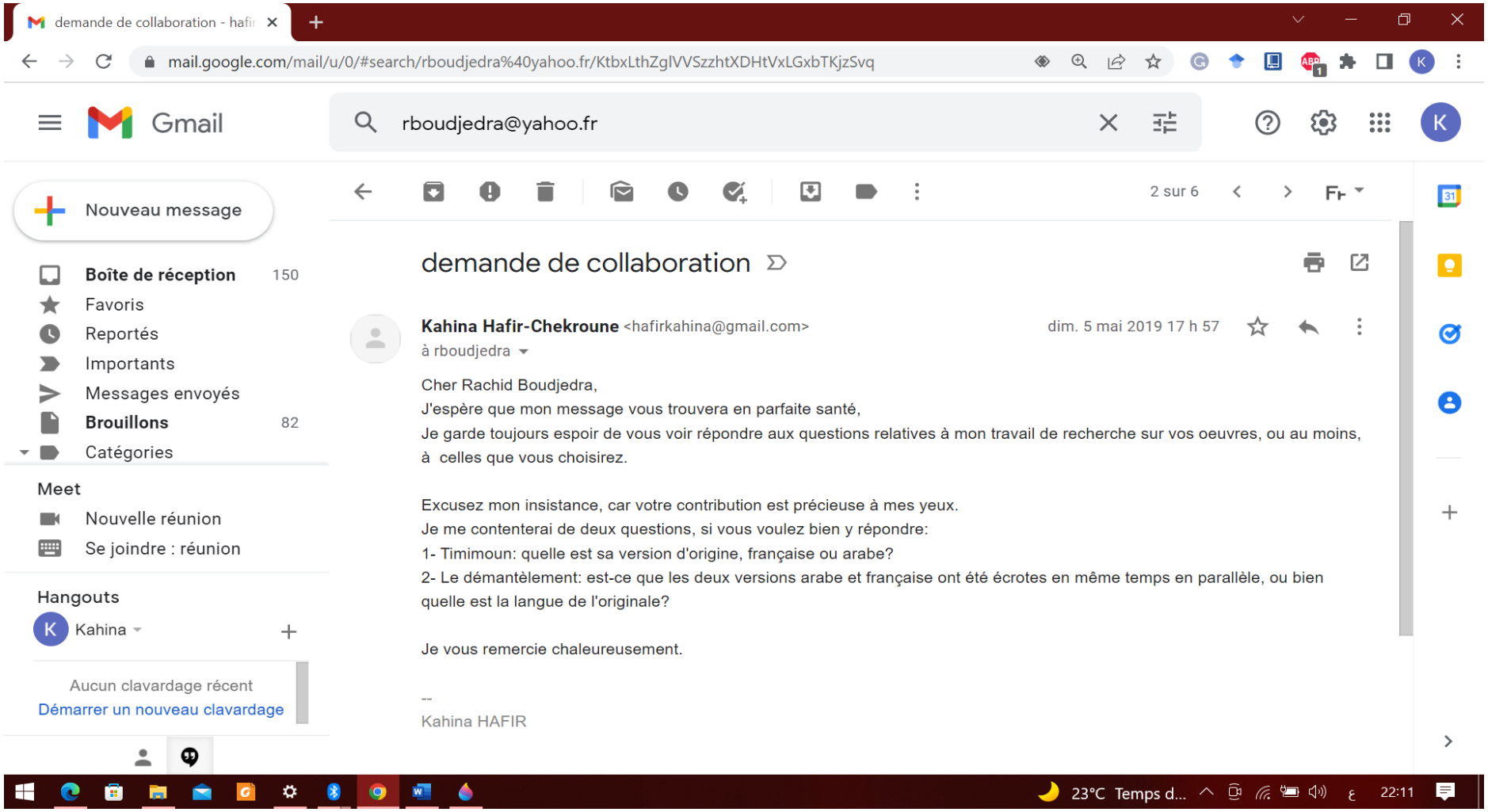

How to write a scientific research
need | collocation examples, Usa
Questionnaire pour thèse de doc
mail.google.com/mail/u/0/#search/rboudjedra%40yahoo.fr/KtbxLvgsvqpZShZXQmZdrRPNGPvQlKlQFL
Gmail
rboudjedra@yahoo.fr
Nouveau message
Boîte de réception 150
Favoris
Reportés
Importants
Messages envoyés
Brouillons 82
Catégories
Réseaux socia... 4 959
Mises à jour 2 756
Forums 9
Promotions 1 745
Clients bureau
Collaboration exter... 26
Travaux des étudiants 1
Plus
Meet
Nouvelle réunion
Se joindre : réunion
Hangouts
Kahina
Aucun clavardage récent
Démarrer un nouveau clavardage
1 sur 6
Benaissa, et Amara Lakhous.
Voici donc le questionnaire, et il est fort possible que je demande à vous voir dans un avenir proche si vous consentez à m'accorder une interview que je souhaite filmer et joindre à ma thèse.
الأسئلة :
1- متى مارست الترجمة الذاتية أول مرة، وما السبب وراء اتخاذ قرارك ترجمة أعمالك بنفسك؟
2- هل واجهت صعوبات في الترجمة؟ إذا كان الجواب بالإيجاب فهل بإمكانك أن تشرح نوع الصعوبات وطريقتك في اجتياز ها؟ (إعادة صياغة، حذف جملة، تغيير فكرة؟)
3- هل تفضل ترجمة أعمالك بنفسك أم تؤثر ترك المهمة لغيرك ؟ لماذا؟
4- صرحت في لقاء صحفي أن عدم إمكانية نشرك لبعض الأعمال في الجزائر دفعك لنشرها في فرنسا، وبذلك كان يجب أن تُتَرجَم الرواية، هل كانت الترجمة الذاتية في هذا الصدد وسيلة لمقاومة مقص الرقابة؟ وكيف اهتديت إلى هذا الحل؟ (ربما كونك متمكنا من اللغتين العربية والفرنسية جعل الترجمة الذاتية حلا بديهيا؟ ألم تراودك فكرة التعهد بترجمة أعمالك لغيرك بدل القيام بها بنفسك، من أجل التفرغ التام للكتابة، فالترجمة تكلف جهدا ووقتا؟
5- هل تأثرت بكاتب مارس الترجمة الذاتية؟ وما رأيك الشخصي بالترجمة الذاتية من حيث الفائدة المرجوة منها: ما هي مزاياها من حيث جوده العمل الناتج عنها، و هل هي وسيلة للكسب المادي، أو لكسب الشهرة، أو لإبداء موقف ما؟
6- ما هو اتجاه الترجمة المفضل لديك: أمن العربية إلى الفرنسية أم العكس، ولماذا؟
7- هل تنتقل في كلا الاتجاهين بنفس السهولة أم أنك تحس إحدى اللغتين مِطْواعةً أكثر من الأخرى وأشد ليونة؟
8- ما هو أسلوبك في الترجمة الذاتية: الالتزام بالحرفية تجاه النص الأصلي أم التحرر منه ؟
9- هل تعتقد أن الترجمة الذاتية فرصة لتحسين الكتابة الأولى وأجراء تعديلات عليها وفقا لعبقرية اللغة المترجم إليها؟
10- هل استفدت بكونك كاتب النص الأصلي من الحرية التي تمنحك إياها سلطة الكاتب والملكية الفكرية بحيث تتصرف في الترجمة أكثر مما قد يفعل غيرك بنصك؟
11- من حيث العامل الزمني: هل كنت تكتب وتترجم رواياتك في الآن ذاته أم أنك تترجم بعد أن تفرغ كلية من الكتابة باللغة الأولى؟ توجد روايات نشرت ترجمتها وقتا قصيرا بعد صدور النسخة الأولى، وأخرى انقضى فاصل زمني معتبر بين نسختها الأولى والثانية، ما هي الروايات المعنية بهذا وما علة الأمر؟
12- هل تأخذ في الحسبان "القارئ" والخصوصيات الثقافية المرتبطة بلغته عندما تترجم رواياتك من لغة إلى أخرى؟ مثلا فيما يخص ترجمة العبارات الجريئة من الفرنسية إلى العربية هل تأخذ بعين الاعتبار الطابع المتحفظ للقارئ العربي الذي قد تخدش حياءه وبالتالي تحذف منها أو تخفف من حدتها، أم أنك تبقي على نفس القدر من "الجرأة"
13- هل تُقدِمُ على إحداث تغيير في نصك الأصلي العربي عندما تتجه بترجمته إلى الفرنسية من قبيل حذف المكونات الثقافية المحلية والتعبيرات اللغوية المحلية من أجل تكييفه للمتلقي الفرنسي؟
14- هلا حدثتني عن ترجمتك الذاتية لروايتي تيميمون والتفكك؟ سبب اتخاذك قرار الترجمة وظروفها، والكيفية التي تمت بها، والصعوبات التي واجهتها، وكيفية التصدي لتلك الصعوبات؟ كم كان الفاصل الزمني بين النسختين العربية والفرنسية وأيهما كانت النسخة الأولى؟
15- شاع في ميدان الترجمة النظر إلى النص الأصلي على أنه أفضل دائما من الترجمة، في حالة كان الكاتب هو ذاته المترجم، فهل تعتقد أن النسختين (الأصل والترجمة بيد الكاتب) متكافئتان من حيث الجودة (الشكل والمضمون)؟
16- عدا تيميمون والتفكك، وزناد التاريخ، ما هي الأعمال الأخرى التي ترجمتها بنفسك؟
17- ما مدى مساهمتك وتعاونك مع مترجميك عادةً؟ وكيف يتم التعاون بينكما: هل بحضوركما الدائم معا طوال مدة الترجمة، أم في فترات متقطعة بحيث يتم عرض الترجمة عليك فتجري تعديلات أو تدلي بملاحظات بخصوص النص،...؟
18- في دراسات الترجمة إلى غاية اليوم عُرف صامويل بيكيت كالكاتب الوحيد الذي ترجم كافة أعماله بنفسه بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، علما أن هناك آخرين ترجموا أعماله بين هاتين اللغتين، أليس في نيتك أن تفعل نفس الشيء بأعمالك الروائية بحيث تتوفر كلها في نسختين إحداهما عربية والأخرى فرنسية، وبالتالي تضمن وجود كافة أعمالك بكلتا اللغتين وبنفس الجودة، دون حشية أن يشوهها مترجم ناقص الكفاءة؟ لاسيما وأنك ترجمت منها عددا معتبرا.
19- كيف تفسر غياب عدد كبير من مؤلفاتك عن المكتبات الجامعية والعمومية على حد سواء؟ وهل تنوي إعادة نشر البعض منها، لا سيما الروايات القديمة، لإتاحتها للجيل الجديد من القراء؟
20- من هو أفضل من ترجم أعمالك في رأيك إلى اليوم، وما هي مواصفات المترجم الذي تراه كفئاً ليترجم أعمالك؟
أرجو ألا أكون قد أكثرت عليك بالأسئلة، ورجائي كبير في أن تجيب عليها كلها، وفي حالة عدم وضوح سؤال ما سأعيد صياغته وتوضيح المغزى منه.
شكرا مسبقا للوقت الثمين الذي ستسخره للإجابة.
23°C Temps d...
22:00



الملحق 02: صورة تبين عدد محاولات التواصل مع الكاتب بوجدرة



الملحق 03: صورة تبين رد الكاتب بوجدرة على أسئلتنا المرتبطة بالبحث



الملحق 04: صورة تبين محاولة أخيرة للحصول على رد من الكاتب مع تقليص عدد الأسئلة إلى سؤالين.

الملحق 05: الأسئلة الموجهة إلى رشيد بوجدرةفي إطار إعداد الأطروحة

1- متى مارست الترجمة الذاتية أول مرة، وما السبب وراء اتخاذ قرارك ترجمة أعمالك بنفسك؟

2- هل واجهت صعوبات في الترجمة؟ إذا كان الجواب بالإيجاب فهل بإمكانك أن تشرح نوع الصعوبات وطريقتك في اجتيازها؟ (إعادة صياغة، حذف جملة، تغيير فكرة؟)

3- هل تفضل ترجمة أعمالك بنفسك أم تؤثر ترك المهمة لغيرك؟ لماذا؟

4- صرحت في لقاء صحفي أن عدم إمكانية نشرك لبعض الأعمال في الجزائر دفعك لنشرها في فرنسا، وبذلك كان يجب أن تُتَرَجَمَ الروايةُ، هل كانت الترجمة الذاتية في هذا الصدد وسيلة لمقاومة مقص الرقابة؟ وكيف اهتديت إلى هذا الحل؟ (ربما كونك متمكنا من اللغتين العربية والفرنسية جعل الترجمة الذاتية حلا بديهيا؟ ألم تراودك فكرة التعهد بترجمة أعمالك لغيرك بدل القيام بها بنفسك، من أجل التفرغ التام للكتابة، فالترجمة تكلف جهدا ووقتا؟

5- هل تأثرت بكاتب مارس الترجمة الذاتية؟ وما رأيك الشخصي بالترجمة الذاتية من حيث الفائدة المرجوة منها: ما هي مزاياها من حيث جودة العمل الناتج عنها، وهل هي وسيلة للكسب المادي، أو لكسب الشهرة، أو لإبداء موقف ما؟

6- ما هو اتجاه الترجمة المفضل لديك: أمن العربية إلى الفرنسية أم العكس، ولماذا؟

7- هل تنتقل في كلا الاتجاهين بنفس السهولة أم أنك تحس إحدى اللغتين مِطْواعَةً أكثر من الأخرى وأشد ليونة؟

8- ما هو أسلوبك في الترجمة الذاتية: الالتزام بالحرفية تجاه النص الأصلي أم التحرر منه؟

9- هل تعتقد أن الترجمة الذاتية فرصة لتحسين الكتابة الأولى وأجراء تعديلات عليها وفقا لعبقرية اللغة المترجم إليها؟

10- هل استفدت بكونك كاتب النص الأصلي من الحرية التي تمنحك إياها سلطة الكاتب والملكية الفكرية بحيث تتصرف في الترجمة أكثر مما قد يفعل غيرك بنصك؟

11- من حيث العامل الزمني: هل كنت تكتب وتترجم رواياتك في الآن ذاته أم أنك تترجم بعد أن تفرغ كلية من الكتابة باللغة الأولى؟ توجد روايات نشرت ترجمتها وقتا قصيرا بعد صدور النسخة الأولى، وأخرى انقضى فاصل زمني معتبر بين نسختها الأولى والثانية، ما هي الروايات المعنية بهذا وما علة الأمر؟

12- هل تأخذ في الحسبان "القارئ" والخصوصيات الثقافية المرتبطة بلغته عندما تترجم رواياتك من لغة إلى أخرى؟ مثلا فيما يخص ترجمة العبارات الجريئة من الفرنسية إلى العربية هل تأخذ بعين الاعتبار الطابع المتحفظ للقارئ العربي الذي قد تخدش حياءه وبالتالي تحذف منها أو تخفف من حدتها، أم أنك تبقي على نفس القدر من "الجرأة"

13- هل تُقدِمُ على إحداث تغيير في نصك الأصلي العربي عندما تتجه بترجمته إلى الفرنسية من قبيل حذف المكونات الثقافية المحلية والتعبيرات اللغوية المحلية من أجل تكييفه للمتلقي الفرنسي؟

14- هلا حدثتني عن ترجمتك الذاتية لروايتي تيميمون والتفكك؟ سبب اتخاذك قرار الترجمة وظروفها، والكيفية التي تمت بها، والصعوبات التي واجهتها، وكيفية التصدي لتلك الصعوبات؟ كم كان الفاصل الزمني بين النسختين العربية والفرنسية وأيهما كانت النسخة الأولى؟

15- شاع في ميدان الترجمة النظر إلى النص الأصلي على أنه أفضل دائما من الترجمة، في حالة كان الكاتب هو ذاته المترجم، فهل تعتقد أن النسختين (الأصل والترجمة بيد الكاتب) متكافئتان من حيث الجودة (الشكل والمضمون)؟

16- عدا "تيميمون" و"التفكك"، و"زناة التاريخ"، ما هي الأعمال الأخرى التي ترجمتها بنفسك؟

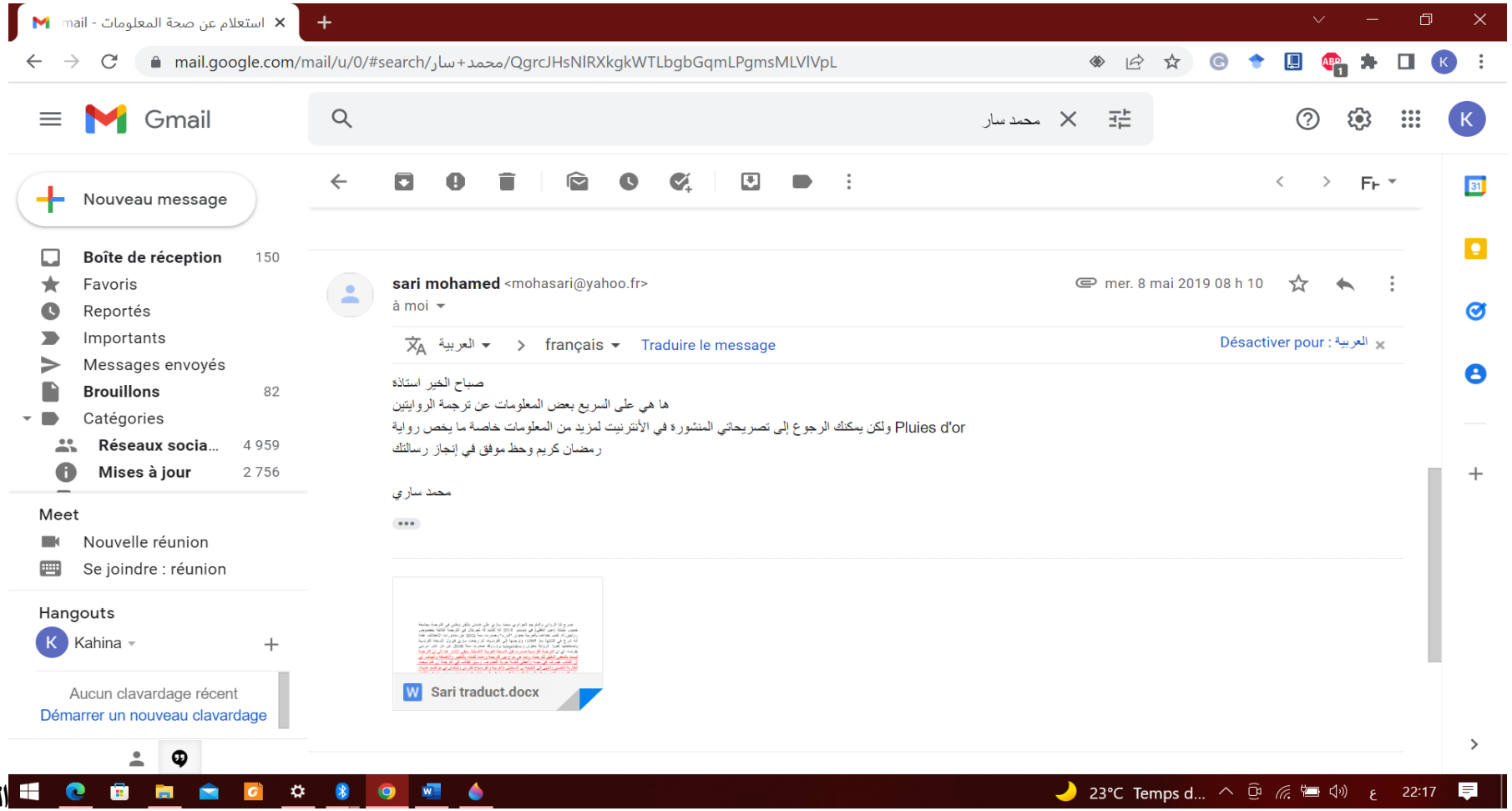
17- ما مدى مساهمتك وتعاونك مع مترجميك عادةً؟ وكيف يتم التعاون بينكما: هل بحضوركما الدائم معا طوال مدة الترجمة، أم في فترات متقطعة بحيث يتم عرض الترجمة عليك فتجري تعديلات أو تدلي بملاحظات بخصوص النص،...؟

18- في دراسات الترجمة إلى غاية اليوم عُرفَ صاموئيل بيكيت كالكاتب الوحيد الذي ترجم كافة أعماله بنفسه بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، علما أن هناك آخرين ترجموا أعماله بين هاتين اللغتين، أليس في نيتك أن تفعل نفس الشيء بأعمالك الروائية بحيث تتوفر كلها في نسختين إحداهما عربية والأخرى فرنسية، وبالتالي تضمن وجود كافة أعمالك بكلتا اللغتين وبنفس الجودة، دون خشية أن يشوهها مترجم ناقص الكفاءة؟ لاسيما وأنك ترجمت منها عددا معتبرا.

19- كيف تفسر غياب عدد كبير من مؤلفاتك عن المكتبات الجامعية والعمومية على حد سواء؟ وهل تنوي إعادة نشر البعض منها، لا سيما الروايات القديمة، لإتاحتها للجيل الجديد من القراء؟

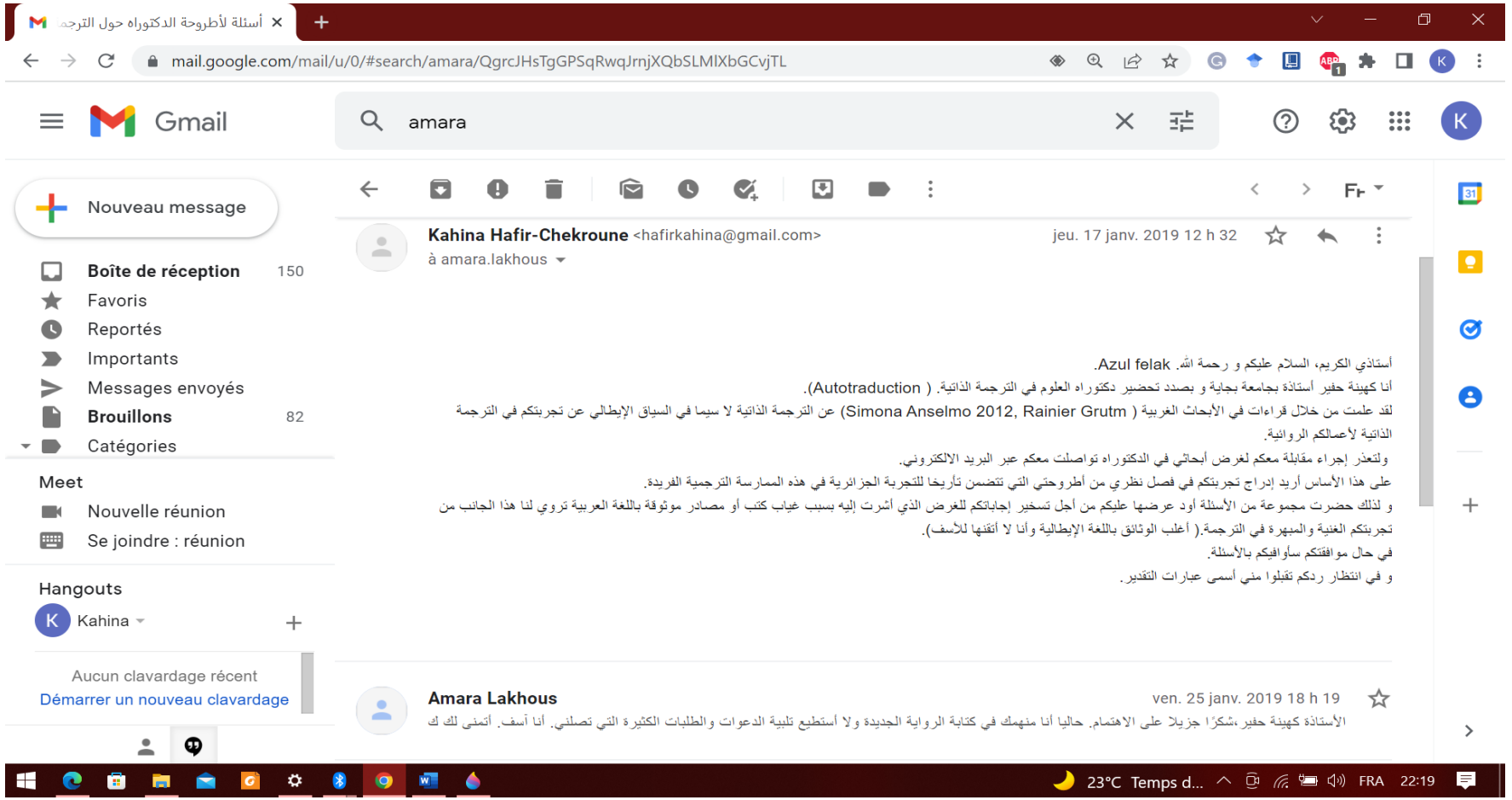
20- من هو أفضل من ترجم أعمالك في رأيك إلى اليوم، وما هي مواصفات المترجم الذي تراه كفئاً ليترجم أعمالك؟

الملحق 06: صورة عن مراسلتنا لمحمد ساري بخصوص تجربته في الترجمة الذاتية



الملحق

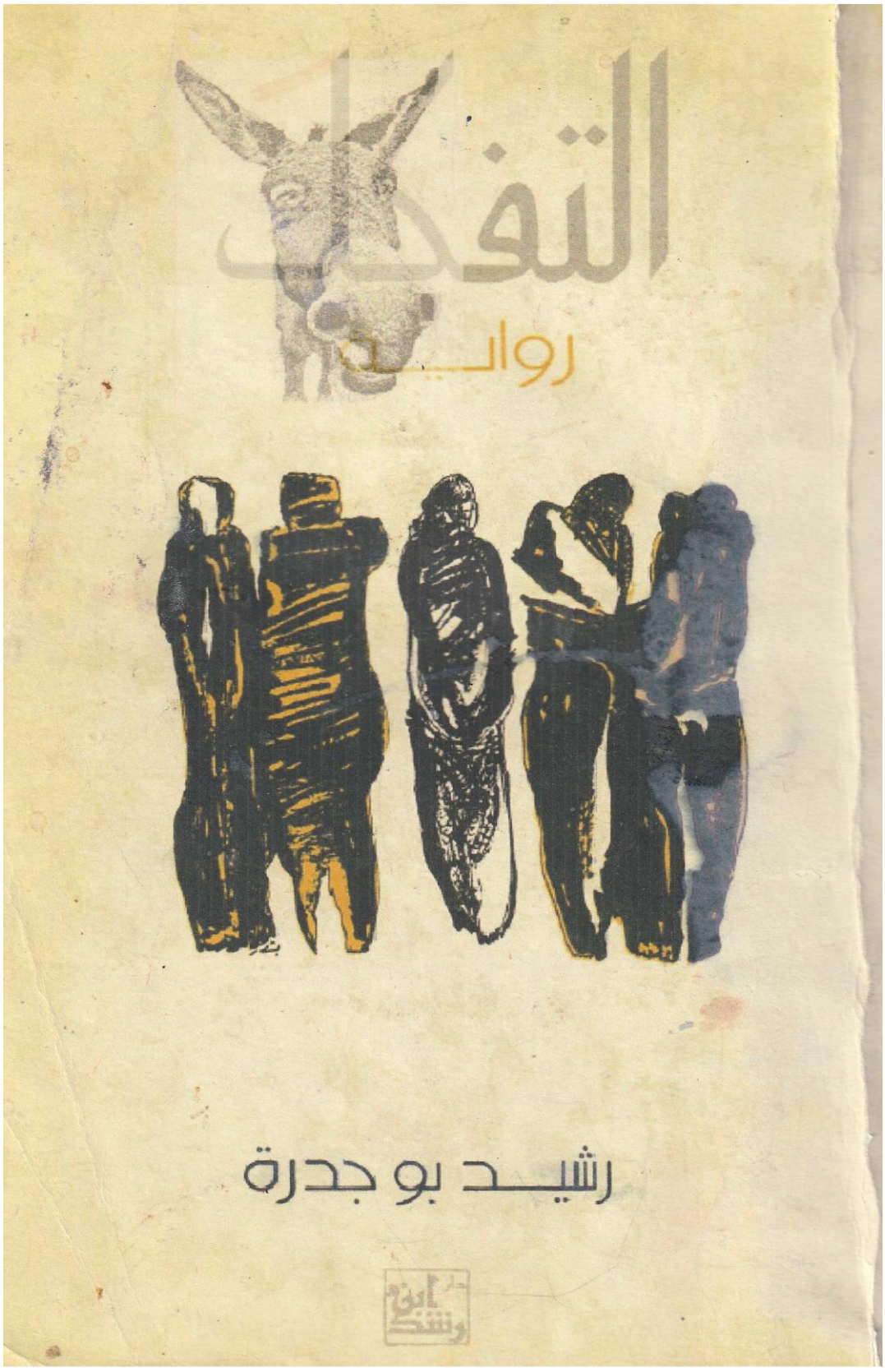
الملحق 07: صورة عن إجابة الكاتب الروائي المترجم محمد ساري عن أسئلتنا



الملحق 08: صورة عن مراسلة الكاتب الروائي عمارة لخوص، الذي اعتذر عن الإجابة لضيق وقته.

الملحق 09: القرص المضغوط المرفق بالأطروحة يتضمن الفيديو المسجل مع بوجدرة وصور من اللقاء به

الملحق 10: صفحة غلاف النسخة العربية من رواية التفكك



المراجع والمصـادر

المصادر والمراجع

أ- باللغة العربية

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2- المعاجم

- إدريس، سهيل (2005). **المنهل قاموس فرنسي عربي،** دار الآداب للنشر والتوزيع. (الطبعة الرابعة والثلاثون.

- عبد النور، جبور. أ. ك. عبد النور (2009). **معجم مزدوج عربي - فرنسي/فرنسي – عربي،** دار العلم للملايين، بيروت،

- عبد النور، جبور. (2008). **معجم عبد النور المفصل،** دار العلم للملايين، بيروت،

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (2003)، **لسان العرب،** الجزء15، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (1993)، **لسان اللسان تهذيب لسان العرب،** تهذيب مهنا، عبد أ. علي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

المسدي، عبد السلام. (1984)، **قاموس اللّسانيات عربي -فرنسي وفرنسي-عربي،** الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان.

- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب. ((2002، ***المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) إنجليزي-فرنسي-عربي،*** ط2، سلسلة المعاجم الموحدة رقم 1، مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء – المغرب.

- معلوف، لويس. (2003)، **المنجد في اللغة والأعلام.** ط40، دار المشرق. بيروت.

- **المنجد فرنسي عربي.** (2004)، ط7، دار المشرق. بيروت – لبنان.

3- المقالات والكتب باللغة العربية:

- إدوين، غنتسلير. (2007). في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، (تر: مصلوح، سعد عبد العزيز) ط1، المنظمة العربية للترجمة. بيروت.

بيروت. المنظمة العربية للترجمة. (الإصدار الأول).

- باسنت، سوزان. (2012). *دراسات الترجمة*. (تر: عبد المطلب، فؤاد) الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق: دمشق- سوريا.

- بنعبد العالي، عبد السلام، وآخرون. (2006) ***في الترجمة***، دار توبقال للنشر، دار البيضاء-المغرب.

- بنعبد العالي، عبد السلام. (2009). ***الكتابة بيدين***، دار توبقال للنشر. دار البيضاء-المغرب.

- بوتشاشة، جمال. (2017). "الترجمة الذاتية بين الاحتكام إلى الترجمة والاحتكام إلى الذات"، مجلة *دفاتر* الترجمة (cahiers de traduction) ع8، يصدرها معهد الترجمة، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر2.

- بوجدرة، رشيد. (1982). ***التفكك***. دار ابن حزم. بيروت.

- بوجدرة، رشيد. (2002). ***تيميمون***. ط2، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP). الجزائر.

- جبور عبد النور. أ. ك. عبد النور (2009). **معجم مزدوج عربي - فرنسي/فرنسي – عربي**، دار العلم للملايين، بيروت.

- جبور، عبد النور، (2008). **معجم عبد النور المفصل**، دار العلم للملايين، بيروت.

- خمري، حسين. (2009). **اللغة الأخرى بين الترجمة والأدب**. مطابع جامعة الملك سعود. الرياض.

- الخولي، محمد علي. (2002). **الحياة مع *لغتين* الثنائية اللغوية**، دار الفلاح للنشر والتوزيع. الأردن.

- روبنسون، دوغلاس. (2009). ***الترجمة والامبراطوية: نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية*** (الإصدار2). (تر: ديب، ثائر علي) دار الفرقد، دمشق- سورية.

- شريف، سعيدة. (2015) **واقع الترجمة في العالم العربي بين الهوية والاحتراف**. مجلة ذوات (The What?)، ع8. مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث. الرباط – المغرب.

- العروي، عبد الله. (2007). **خواطر الصباح يوميات *(1967-1973)، ط2*،** (المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب.

- عصفور، محمد. *(2009)*. **دراسات في الترجمة و نقدها**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، *لبنان*.

- كازانوفا باسكال. (2002). ***الجمهورية العالمية للآداب***. (تر: الصبان، أمل) المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.

- لورانس فينوتي. (2009). *اختفاء المترجم: تاريخ للترجمة*. (تر: طلبة، سمر) الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة

- يحياتن، محمد. (2006). **التعددية اللغوية في البلدان المغاربية في نظر الباحث والأديب التونسي الراحل صالح القرمادي حالة تونس أنموذجا**. مجلة الخطاب، العدد الأول، يصدرها مخبر تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تيزي وزو.

4 – الرسائل والأطروحات الجامعية:

- إدير، نصيرة. (2013). دراسة مصطلحية اجتماعية لميدان الاّتصالات السلكية واللاسلكية بالجزائر. أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة، قسم الترجمة، جامعة الجزائر.

- بتشيم، نصر الدين (2016)، **بين الترجمة الشخصية وإعادة الكتابة: دراسة تحليلية ومقارنة لترجمة مالك بن نبي لمذكرات شاهد للقرن** Mémoires d'un témoin du siècle : **من الفرنسية إلى العربية أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قسم الترجمة لجامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر2. (غير منشورة).

5– المراجع الإلكترونية:

- أوراري، محمد. (2017). "محمد ساري: ترجماتي تدخل في خانة المصالحة اللغوية". لقاء على هامش الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، قصر المعارض، المقال متاح على العنوان: http://www.sila-dz.com/ar/mohamed-sari.html

- بنعبد العالي، عبد السلام. (2006)، "**الترجمة أداة للاعتراف**" (محاضرة) (أنظر موقع يوتوب على الصفحة: https://www.youtube.com/watch?v=ev5YSsIWbjY، شوهدت يوم 30 جوان 2017 على الساعة 18 و32 د).

- عدنان، ياسين. (2015). حوار مع الكاتبة "ليلى أبو زيد" حول سيرتها "رجوع إلى الطفولة" (https://www.youtube.com/watch?v=0RcEOtIc8W8) على القناة الأولى للتلفزيون المغربي، شوهد بتاريخ 2015/10/28.

- فضل، بلال. (2016). عصير الكتب: لقاء مع الدكتور و الروائي الجزائري عمارة لخوص، حصة نشرت على موقع يوتوب بتاريخ 2016/11/28 على الرابطhttps://www.youtube.com/watch?v=dnEA9eUCFzA، شوهدت يوم 2018/02/06 على الساعة 16 و11 د.)

- توفيق، محمد. (2016). محاضرة بعنوان "Self Translation: Faithful Rendition or Rewriting?" ألقاها الكاتب يوم 19 أفريل 2016 بمدرسة العلوم الاجتماعية والإنسانية التابعة للجامعة الأمريكية بالقاهرة، متاحة على موقع يوتوب منذ 8 جوان 2016 على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=2vN-ubpG8w0&t=1241s شوهد الفيديو في 22 أوت 2016 على الساعة 18سا و42 د.)

- ولد ابنه، موسى. (2016). الازدواجية اللغوية وحوار اللغات. في: Traduction et champs connexes: quelle place pour la langue arabe aujourd'hui?، منشورات المعهد العالي العربي للترجمة، متاح على الأنترنت: http://isat-al.org/Main_Ar/portfolio-item

- ولد ابنو، موسى. (2013). برنامج "في حضرة الكتاب" على قناة الشارقة حلقة خاصة بموسى ولد ابنو، متاحة على موقع اليوتوب منذ 12 فيفري 2013 على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=_oHYmNl7O2w شوهد يوم 2016/07/26 على الساعة 16 و20 د.

ب- باللغات الأجنبية

1- ouvrages et articles:

-Antunes, M. A. (2013). The decision to self-translate, motivations and consequences: a studt of the cases of Joao Ubaldo Ribeiro, André Brink and N'gugi wa Thiong'o. Dans c. L. Tanqueiro, *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture* (pp. 45-51). Lambert-Lucas.

-Araújo e Sá, M. H. D., & Melo-Pfeifer, S. (2021). Repères sociolinguistiques pour l'enseignement de l'intercompréhension. Hommage à Louise Dabène. *Recherches en didactique des langues et des cultures. Les cahiers de l'Acedle*, *18*.

-Asaduddin, M. (2008). Lost/Found in translation: Qurratulain Hyder as self-translator. *The Annual of Urdu Studies* (23). Department of Languages and Cultures of Asia, University of Wisconsin—Madison

-Attar, S. (2005). Translating the exiled self: Reflections on translation and censorship. *Intercultural Communication Studies* , *14* : 4, Institute for Cross-Cultural Research (U.S.)

-Baker, M. Saldanha, G. (2008). Routledge encyclopedia of translation studies.

-Bandín-Fuertes, E. (2004). The role of self-translation in the colonisation process of african countries. *Estudios Humanísticos.Filología* , *26*, pp. 35-54.

- *Beaujour, E. K. (1989) Alien Tongues: Bilingual Russian writers of the first emigration,* 1989 Ithaca Cornelle University Press
- Bellos, D. (2012). *Le poisson et le bananier: l'histoire fabuleuse de la traduction.* (D. Loayza, Trad.) Paris: Flammarion.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre, ou, L'auberge du lointain.* 7 Letras.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique.* Paris: Gallimard.
- Bonn, C. (1994). Rachid Boudjedra: Timimoun, 1994. *Hommes & Migrations* (1180), pp. 48-51.
- Boudjedra, R. (1982). *Le démantèlement.* Denoêl.
- Boudjedra, R. (2002). Timimoun. Éditions ANEP.
- Bourdieu, P. (1977). L'économie des échanges linguistiques. *Langue française*, (34), 17-34.
- Bourdieu, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la recherche en sciences sociales , 30* (1), pp. 3-6.
- Brisset, A. (1986). Les théories de la traduction et le partage des champs discursifs: Fonctionnalisme et caractérisation du littéraire. *Neohelicon , 13*, 263–282.
- Calvet, L. J. (1987). *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Payot.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (4), 7-20.
- (2008). *La République mondiale des lettres* .Paris: Seuil.
- (2015). *La langue mondiale* .Paris: Le Seuil.
- Celotti, N. (2017). L'autotraduire littéraire: un espace pour (re) penser le sujet traduisant et la poétique du traduire. *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, (7).
- Chamoiseau, Patrick. (1997). Écrire en pays dominé, Paris, gallimard.
- Classe, O. (2000). *Encyclopaedia of Literary Translation into English.* Routledge.
- Cordingley, A. (Ed.). (2013). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*. A&C Black.
- Cordingley, A. (2013). Introduction: Self-translation, going global. Dans *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*, 1-10.
- Cronin, M. (2013). *Translation and globalization*. Routledge.
- Dasilva, J. M. (2016). L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques. Dans *L'autotraduction littéraire: Perspectives littéraire* (C. Lagarde, Trad., Vol. 154, pp. 103-118). Paris: Classiques Garnier.
- Dutta, K., & Robinson, A. (1997). Selected Letters of Rabindranath Tagore. (C. U. Press, Éd.) *University of Cambridge Oriental Publications , 53* (1), pp. All-all.

-El Euch, S. (2011). De la typologie de la bilingualité à une typologie du plurilinguisme ou de la multilingualité: un hommage à Josiane Hamers. *Canadian modern language review*, *67*(1), 55-90.

-Gafaiti, H. (1987). *Boudjedra ou la passion de la modernité.* Denoël.

-Gentes, E. (2016). «… et ainsi j'ai décidé de me traduire»-Les moments déclencheurs dans la vie littéraire des autotraducteurs. *Rencontres*, 85-101.

-Mounin, G., & Aury, D. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction* (Vol. 296). Paris: Gallimard.

-Gajo, L. (2004). L. Gajo, M. Matthey, D. Moore & C. Serra (red.). *Un parcours au contact des langues. Textes de Bernard Py commentés*, 139-148.

-GAUVIN, L .(2004) .*La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean* .Seuil.

-Ghosn, K. (2010). Waciny Laredj. Un pont entre deux rives. *Lorient littéraire. Beyrouth.*

-Gikandi Simon .(2003) .*Encyclopedia of Africal Literature* .Routledge.

-Gotti, M. (2003). *Specialized discourse: Linguistic features and changing conventions.* Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers.

-Grutman, R. (2013). A sociological glance at self-translation and self-translators Bloomsbury article

-Grutman, R. (2013) Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité. Dans c. L. Tanqueiro, *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture* (pp. 45-51). Lambert-Lucas.

-Grutman, R. (2003). Bilinguisme et diglossie: comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones?. *Les études francophones: état des lieux. Lille: Un. Lille*, *3*, 113-126.

-Grutman, R. (2018). Jhumpa Lahiri and Amara Lakhous: Resisting self-translation in Rome. *Testo & Senso* (19).

-Grutman, R. (2016). L'autotraduction, de la galerie des portraits à la galaxie des langues. Dans *L'autotraduction littéraire Perspectives théoriques* (p. 260). Paris: Classiques Garnier.

-Grutman, R. (2008). Self-translation. Dans M. Baker, & G. Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 257-260). 2ème éd. Routledge.

-Grutman, R., & Van Bolderen, T. (2014). Self-translation. Dans S. Bermann, & C. Porter, *A companion to translation studies* (pp. 321-332). West Sussex- UK: John Wiley & Sons, Ltd.

-Hagège, C. (1996). *L'enfant aux deux langues.* Paris: Odile Jacob.

-Heilbron, J., & Sapiro, G. (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche scientifique en sciences sociales* (144), pp. 3-5.

-Hokenson, J. W., & Munson, M. (2007). *The bilingual text history and theory of literary self-translation.* St Jerome Pulishing.

-House, J. (2010). Overt and covert translation. Dans *Handbook of translation studies* (pp. 245-246). John Benjamins Publishing Company.

-House, J. (1997). *Translation quality assessment: A model revisited.* Gunter Narr Verlag.

-Holmes, J. S., Lambert, J., & Van den Broeck, R. (Eds.). (1978). *Literature and translation: New perspectives in literary studies: With a basic bibliography of books on translation studies*. Acco.

-House, J. (1997). *Translation quality assessment: A model revisited*. Gunter Narr Verlag.

-Jacquemond, R. (1992). Translation and cultural hegemony: the case of French - Arabic translation. *Rethinking translation* . Routledge.

-Kroh, A. (2000). *L'aventure du bilinguisme.* Paris: L'Harmattan.

-Lagarde, C. (2001). *Des écritures "bilingues": Sociolinguistique et littérature.* Paris: L'Harmattan.

-Laredj, W. (2017). AUTOTRADUCTIONS- Table ronde animée par Maya Michalon, avec Boubacar Boris Diop, Jaroslav melnik et Waciny Laredj. *34ème Assises de traduction littéraire*, (pp. 116-138). Arles.

-Lefevere, A. (1982). Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. *Modern Language Studies*, 3-20.

-López López-Gay, P. (2007). Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat de la traduction. DOSSIER: L'AUTOTRADUCTION. (7), pp. 131-144.

-Lusetti, C. (2015). Junun de Jalila Baccar: le personnage de Nun et l'expression de Moi entre arabe et français. *Interfrancophonies, nº6*.

-(2017). *Hétérolinguisme et Autotraduction dans le Maghreb Contemporain: le cas de Jalila Baccar et Slimane Benaissa, Thèse de doctorat.*

-Luyken, G.-M., HERBST, T., & LANGHAM-BROWN, J. (1991). *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience* (Vol. (Vol. 13).). (E. I. Media, Éd.) Manchester.

-Mammeri, M. (2009). Poèmes kabyles anciens. Éditions Mehdi, Boghni, Algérie

-Mavrikakis, C. (1991). FITCH, Brian T.(1988): Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 242 p. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, *36*(4), 664-665.

-Mejri, S. (2000). L'écriture littéraire bilingue: traduction ou réécriture? Le cas de Salah Guermadi *Meta, 45*(3): 450-457.

-Meschonnic, H. (1973). *Pour la poétique II: , épistémologie de l'écriture.*

-Montini, C., & Cordingley, A. (2015). Genetic translation studies: An emerging discipline. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies, 14, 1–18 , 14*, pp. 1–18.

-Mounin, G., & Aury, D. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction* (Vol. Vol. 296). Paris: Gallimard.

-Munday, j. (2001). *Introducing translation studies: theories and applications.* London and New York: Routledge.

-Newmark, P. (1977). Communicative and Semantic Translation. *Babel: International Journal of Translation , 4* (23), pp. 163-180.

-Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.

-Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The theory and practice of [Biblical] translation*. Brill.

-Oustinoff, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction, Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov.* Paris: L'Harmattan.

-Parcerisas, F. (2009). De l'asymétrie au degré zéro de l'autotraduction. *Quaderns: revista de traducció , 16*, pp. 117-122.

-Parks, T. (2014). *Translating Style: A Literary Approach to Translation, A Translation Approach to Literature* (éd. 2nd edition). Routledge, Taylor and Francis Group.

-Pym, A., & Caminade, M. (1995). *Les Formations en traduction et interprétation: Essai de recensement mondial*. Société Française des Traducteurs.

-Regattin, F. (2015). Quand les préfixes se cumulent. La 'pseudo-autotraduction'. *Puccini, Paola (éd.), Interfrancophonies*, (6), 111-121.

-Reiss, K., & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained*. Routledge.

-Rey, A. (2011). *Dictionnaire historique de la langue française.* Le robert.

- Rey, A. (2018). *Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française/sous la direction de Alain Rey et Josette Rey-Debove* (p. 1). Le Robert.

-Santoyo, J. C. (2005). Autotraducciones: Una perspectiva histórica. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal , 50* (3), pp. 858-867.

-Santoyo, J. C. (1989). Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de tipología. *Cuadernos de teatro clásico , 4*, 95-112.

-Shuttleworth, M. (1998). Polysystem Theory. Dans B. Mona, & B. Mona (Éd.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* London/New-York, UK: Routledge.

-Sierra Salas, H. (2008). Le bilinguisme chez les familles montréalaises d'origine mexicaine: additif ou soustractif?/mémoire présenté comme exigence

partielle de la maîtrise en linguistique par Hilda Sierra Salas;[directeur de recherche, Paul Pupier]. Disponible en ligne à l'adresse: https://archipel.uqam.ca/1524/1/M10590.pdf

-Simon, S., & Von Flotow, L. (1997). Gender in translation: cultural identity & the politics of transmission. *University of Toronto Quarterly*, *67*(1), 149.

-Snell-Hornby, M. (1990). Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany. *Translation, history and culture*, *82*.

-Snell-Hornby, M. (2006). The turns of translation studies. *The Turns of Translation Studies*, 1-217.

-Tabouret-Keller, A. (1969). Plurilinguisme et interférences. *A. Martinet (dir., avec la collab. de Jeanne Martinet et Henriette Walter), La linguistique. Guide alphabétique. Paris: Éditions Denoël*, 305-310.

-Tanqueiro, H. (2009). L'autotraduction en tant que traduction. *Quaderns: revista de traducció*, (16), 108-112.

-Tanqueiro, H., Parcerisas, F., Novosilsov, N., & López-Gay, P. (2007). L'autotraduction litteraire comme domaine de recherche. *Atelier de traduction*, (7), 81-90.

-Venuti, L. (2000). *The translation studies reader.* London and New York: Routledge.

-Venuti, L. (2017). *The translator's invisibility: A history of translation.* Routledge.

-Whyte, C. (2002). Against self-translation. *Translation and Literature*, *11*(1), 64-71.

-Wolf, M. (2006). *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a "Social Turn"?* . Münster-Hamburg-Berlin-Wien-London: Lit Verlag.

Thèses

-Bachir-Lombardo, O. (1997). *Le bilinguisme dans les oeuvres de Rachid Boudjedra du Demantelement(1981) au Desordre des choses(1990): Comparaison entre les oeuvres de langue arabe et leurs traductions: these pour l'obtention du doctorat nouveau regime devant l'Universite Villetaneuse Paris XIII, 1995* (Doctoral dissertation, Universite Villetaneuse Paris XIII).

-Fili-Tullon, T. (2009). *Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000:(R. Boudjedra, A. Cossery, EA El Maleh, É. Habibi et P. Smaïl)* (Doctoral dissertation, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III).

-Ghadie, H. A. (2008). *Rachid Boudjedra autotraducteur* (Doctoral dissertation, University of Ottawa (Canada)).

Sources électroniques

-El Tamimi, W. (2022**). Special Section: On Self-translation. Article en ligne disponible à l'adresse:** https://arablit.org/2022/01/24/special-section-on-self-translation/ consulté le 25/08/2022 à 18h52.

-Types de bilinguisme (2018). Sur le site: www.fpfcb.bc.ca

-Site des statistiques du Canada:

- https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/98-200-x/2016011/98-200-x2016011-fra.cfm

فهرس المحتويـات

مقدمة _____ ***I***

الفصل الأول: الترجمة الذاتية الأدبية: مفاهيم وأسس نظرية _____ ***VIII***

المبحث الأول: الترجمة الأدبية والثنائية اللغوية _____ ***IX***

تمهيد _____ **1**

1- نبذة تاريخية عن دراسات الترجمة _____ **4**

1-1- الستينيات والسبعينيات _____ 4

1-1-1- نشأة دراسات الترجمة _____ 4

1-1-2- مفهوم التكافؤ _____ 6

1-1-3- نظرية النظم المتعددة _____ 8

1-2- الثمانينات _____ 9

1-2-1- النقلة الثقافية _____ 9

1-2-2- المقاربة الوظيفية _____ 12

1-2-3-نظرية سكوبوس (Skopos) _____ 13

1-2-4- التغريب والتوطين _____ 14

1-3- التسعينيات _____ 16

1-3-1- اتساع رقعة دراسات الترجمة _____ 16

1-3-2- الترجمة ودراسات الثقافة _____ 17

1-3-3- المقاربة النسوية في دراسات الترجمة (Feminism) _____ 18

1-3-4- الترجمة والهوية _____ 20

1-3-5- المقاربة الاجتماعية _____ 21

1-3-6- المقاربة ما بعد الكولونيالية _____ 22

2- الثنائية اللغوية والتعددية اللغوية _____ **28**

2-1- تعريف الثنائية اللغوية _____ 28
2-2- أنواع الثنائية اللغوية _____ 37
2-2-1- الثنائية اللغوية المبكرة (Bilinguisme précoce) _____ 38
2-2-2- الثنائية اللغوية المتأخرة (Bilinguisme tardif)_____ 38
2-2-3- الثنائية اللغوية التكميلية (Bilinguisme additif)_____ 38
2-2-4- الثنائية اللغوية الناقصة أو شبه الثنائية (Bilinguisme soustractif) _____ 38
2-3- رهانات الثنائية اللغوية_____ 39
3- الكتابة ثنائية اللغة _____ 40
3-1- تعريفها _____ 40
3-2- الثنائية اللغوية ومفهوم الفرنكوفونية _____ 42
3-3- الكتابة ثنائية اللغة والهوية _____ 43
3-4- الكتابة ثنائية اللغة وتمثيل الذات_____ 45
3-5- الكتابة ثنائية اللغة والأدب الوطني _____ 47
4- الترجمة الأدبية _____ 48
4-1- مفهوم الأدبية (Littérarité)_____ 49
4-2- أهمية الترجمة الأدبية _____ 50
4-3- خصائص الترجمة الأدبية_____ 51
4-4- الترجمة الأدبية وعلاقات القوة _____ 56
4-5- تباينات القوة واتجاه الترجمة _____ 60
خلاصة _____ 65

المبحث الثاني: الترجمة الذاتية: تعريفها ومكانتها، وخصائصها ومحفزاتها _____ 66

تمهيد _____ 67

0- توضيح المكافئات المصطلحية_____ 68

1- تعريف الترجمة الذاتية _____ 72

2- سياق ظهور دراسات الترجمة الذاتية _____ 86

3- مكانة النص المترجم ذاتيا_____ 96

4- خصائص الترجمة الذاتية _____ 102

4-1- مميزات المؤلف-المترجم وصلاحياته _____ 102

4-1-1- السلطة وحرية التصرف _____ 102

4-1-2- الطابع العفوي لكفاءات المؤلف المترجم _____ 104

4-1-3- عدم الاكتراث بعنصر الذاتية _____ 105

4-1-4- ازدواجية شخصية المؤلف المترجم_____ 105

4-2- مميزات النص التوأم _____ 106

4-2-1- زوال التمييز بين الأصل والترجمة_____ 106

4-2-2- إمكانية استخدام الترجمة الذاتية منطلقا لترجمة أخرى _____ 108

4-2-3- الطاقة الإبداعية للترجمة الذاتية _____ 109

4-2-4- إتاحة مسودة النص الأصلي _____ 112

5- محفزات الترجمة الذاتية _____ 114

5-1- الدوافع الداخلية _____ 114

5-2- الدوافع الخارجية _____ 121

خلاصة _____ 123

المبحث الثالث: أنواع الترجمة الذاتية وتاريخ ممارستها _____ 125

تمهيد _____ 126

1- أنواع الترجمة الذاتية _____ 127

1-1- معيار الثنائية اللغوية المستعملة _____ 128

1-2- معيار التصرف في النص _____ 131

1-2-1- الترجمة الذاتية التطبيعية _____ 131

1-2-2- الترجمة الذاتية المنزاحة _____ 134

1-2-3- الترجمة الذاتية الإبداعية _____ 136

1-3- معايير الزمان والمكان والكمية _____ 137

1-4- مستويات أخرى للترجمة الذاتية _____ 140

1-4-1- الترجمة الذاتية الذهنية _____ 140

1-4-2- شبه الترجمة الذاتية _____ 142

1-4-3- الترجمة الذاتية التشاركية _____ 144

1-4-4- الترجمة الذاتية التدوينية _____ 146

2- تاريخ الترجمة الذاتية كممارسة _____ 147

2-1- الترجمة الذاتية في الغرب _____ 148

2-2- الترجمة الذاتية عند العرب _____ 161

2-2-1- الترجمة الذاتية عند العرب قديماً _____ 163

2-2-2- الترجمة الذاتية عند العرب حديثا _____ 165

3- الجمهور المستهدف بالترجمة الذاتية _____ 197

خلاصة _____ 199

الفصل الثاني: تحليل نماذج من ترجمة رشيد بوجدرة لروايتي "التفكك" و"تيميمون" _ 201

تمهيد الفصل _____ 202

المبحث الأول: التعريف بالكاتب والمدونة _____ 203

تمهيد _____ 204

1- نبذة عن الكاتب وتجربته في الكتابة والترجمة _____ 204

1-1- تجربته في الكتابة _____ 204

1-2- تجربته في الترجمة _____ 210

2- التعريف بالمدونة _____ 215

2-1- نبذة عن رواية "التفكّك": ملخصها، وظروف صدورها وتلقيها _____ 215

2-1-1- ملخص الرواية _____ 216

2-1-2- ظروف صدورها وتلقيها _____ 217

2-2- نبذة عن رواية "تيميمون": ملخصها، وظروف صدورها وتلقيها _____ 218

2-2-1- ملخصها _____ 218

2-2-2- ظروف صدورها وتلقيها _____ 219

خلاصة _____ 220

المبحث الثاني: منهجية تحليل المدونة _____ 221

تمهيد _____ 222

1- وضع نموذج تحليلي _____ 223

1-1- التحليل الكلي (على المستوى الخارجي) _____ 225

1-1-1- حسب داسيلفا _____ 225

1-1-2- حسب تانكيرو _____ 226

أولاً وثانياً: المسافة الفاصلة بين اللغات المعنية بالترجمة الذاتية والثقافات

المرتبطة بها _____ 226

ثالثاً: توقيت الإنتاج _____ 229
رابعاً: اتجاه الترجمة _____ 230
خامساً: وحدة الترجمة _____ 233
1-2- التحليل الجزئي (على المستوى الداخلي)_____ 233
1-2-1- المقاطع العربية الواردة في النص الفرنسي: _____ 235
1-2-2- مقاطع في النص العربي تحاكي الأسلوب الفرنسي_____ 236
1-2-3- عدم توخي الدقة في ترجمة الأرقام والأعمار والتواريخ وأسماء بعض الشخصيات _____ 236
1-2-4- مقاطع موجودة في إحدى النسختين دون الأخرى _____ 237
1-2-5- الترجمة بأسلوب التحوير، التناقضات وعكس الاتجاهات ____ 238
1-2-6- ترجمة العناصر الثقافية _____ 238
1-2-7- استخدام جزء من ترجمة ذاتية سابقة في موضع استنساخ____ 238
خلاصة _____ 239
المبحث الثالث: تحليل رواية التفكك _____ 240
تمهيد _____ 241
1- المقاطع العربية الواردة في النص الفرنسي _____ 242
2- مقاطع في النص العربي تحاكي الأسلوب الفرنسي_____ 252
3- عدم توخي الدقة في ترجمة أسماء بعض الشخصيات، والأرقام والأعمار والتواريخ_____ 259
3-1- تغيير أسماء الشخصيات _____ 259
3-2- تغيير والأرقام والأعمار والتواريخ _____ 262
4- مقاطع موجودة في إحدى النسختين دون الأخرى _____ 269
5- الترجمة بأسلوب التحوير، عكس الاتجاهات _____ 296
6- ترجمة العناصر الثقافية واللغوية _____ 324

6-1- النماذج الثقافية والدينية _____ 324
6-2- النماذج اللغوية: الألفاظ العامية والألفاظ المقترضة_____ 345
خلاصة _____ 352
المبحث الرابع: تحليل رواية "تيميمون" _____ 353
تمهيد _____ 354
1- المقاطع الفرنسية الواردة في النسخة العربية_____ 355
2- مقاطع في النص العربي تحاكي الأسلوب الفرنسي_____ 357
3- عدم توخي الدقة في ترجمة الأرقام والأعمار والتواريخ والألوان_____ 360
4- مقاطع موجودة في إحدى النسختين دون الأخرى _____ 363
5- الترجمة بأسلوب التحوير، التناقضات وعكس الاتجاهات _____ 372
6- ترجمة العناصر الثقافية _____ 383
7- استخدام التكرار _____ 391
مقارنة محتوى التكرار في النسختين الفرنسيتين من الروايتين _____ 393
المقطع (1)_____ 393
المقطع (2)_____ 394
مقارنة محتوى التكرار في النسختين العربيتين من الروايتين _____ 397
المقطع (1)_____ 397
المقطع (2)_____ 398
مقارنة نص المنشأ بالنص التوأم_____ 399
المقطع (1)_____ 399
المقطع (2)_____ 400
خلاصة _____ 402

خاتمة الفصل الثاني _____ 403

خاتمة _____ 406

ثبت المصطلحات _____ 415

جدول الأشكال والبيانات _____ 419

الملاحق _____ 420

جدول الملاحق _____ 432

المراجع والمصادر _____ 433

فهرس المحتويات _____ 446

الملخص _____ 454

الملخص

ملخص الأطروحة

حاولنا في هذه الأطروحة الإلمام بظاهرة الترجمة الذاتية، فجاءت في فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي. يضم الفصل النظري ثلاثة مباحث، سعينا في أولها إلى فحص مكانتها في سياق دراسات الترجمة والثنائية اللغوية، وخصصنا المبحث الثاني لتعريفها وتحديد المصطلحات الخاصة بها، وفحص مكانتها في المشهد الأدبي، أما المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى أنواعها والتأريخ لها في الغرب وعند العرب، كما أحصينا أهم المؤلفين-المترجمين العرب واستعرضنا تجاربهم في هذا الصدد باقتضاب.

أما الفصل التطبيقي فقد اشتمل على أربعة مباحث، عرفنا في أولها الكاتب والمدونة، وصممنا في الثاني نموذجاً لتحليل النصوص المترجمة على أيدي كُتّابها على ضوء المعطيات النظرية للفصل الأول، ثم حاولنا إسقاطه في المبحثين الأخيرين على المدونة المكونة من روايتي "التفكك" و"تيميمون" لرشيد بوجدرة، بُغية الإجابة عن أسئلة الإشكالية، وقد خلصنا إلى نتائج مفادها أن الترجمة الذاتية ممارسة فريدة لا تخضع لنفس قواعد الترجمة الغيرية، بل تفيض عنها من عدّة نواحٍ، لكن بعد المراس فإن أداء المؤلف-المترجم- على الأقل فيما يخص مدونتنا- يقترب من أداء المترجم الغيري بحيث يزداد التزامه بالنص وتقترب جودة النص التوأم من جودة النص المنشأ.

الكلمات المفتاحية: ترجمة ذاتية، ترجمة غيرية، نص منشأ، نص توأم، ترجمة إبداعية، ثنائية لغة الكتابة.

Résumé de la thèse

Cette thèse appréhende le phénomène de l'auto-traduction en deux parties: l'une théorique, l'autre pratique. La partie théorique comprend trois chapitres; Le premier examine le statut de l'autotraduction au sein de la traductologie, puis par rapport à l'écriture bilingue. Le deuxième est consacré à sa définition, sa terminologie, et au statut du texte autotraduit sur la scène littéraire, tandis que le troisième chapitre aborde sa typologie, son histoire en Occident, puis en Orient et au Maghreb, c'est-à-dire sa présence chez les auteurs Arabes, dont nous avons recensé les plus importants et brièvement passé en revue leurs expériences en cette matière.

Quant à la partie pratique, elle comprend quatre chapitres, le premier présente l'auto-traducteur Rachid Boudjedra, et le corpus consistant en ses deux romans "Le démantèlement", et "Timimoun". Dans le deuxième chapitre, nous avons conçu un modèle d'analyse des textes auto-traduits, à la lumière des concepts et principes théoriques exposés dans la première partie. Puis nous avons analysé le corpus dans les deux chapitres suivants.

Nous concluons que l'autotraduction est une pratique insolite qui déborde sur les règles habituellement imposées à la traduction allographe à plusieurs égards, notamment en termes de la marge de manœuvre accordée à l'auteur. Toutefois, la prestation de l'auto-traducteur évolue avec le temps- ce qui est vrai du moins en ce qui concerne notre corpus- de sort à se conformer au texte primigène.

Mots-clés : auto-traduction, traduction allographe, texte primigène, texte jumeau (twintext), traduction créative, écriture bilingue.

Abstract of the thesis

This thesis addresses the phenomenon of self-translation in two parts: one theoretical, the other practical. The first examines the position of self-translation within translation studies and in relation to bilingual writing. The second is devoted to its definition, terminology, and the status of the self-translated text in the literary landscape, while the third chapter deals with its typology, its history in the West, then in the East and in the Maghreb, i.e. its presence in the work of the Arab authors, of whom we have listed the most important ones and reviewed briefly their experiences in this field.

The practical part consists of four chapters, the first of which presents the self-translator Rachid Boudjedra, and the corpus consisting of his two novels "Le démantèlement", and "Timimoun". In the second chapter, we have designed a method of analysis of self-translated texts, in the light of the concepts and theoretical principles exposed in the first part. Then we analysed the corpus in the following two chapters.

We conclude that self-translation is an unusual practice that goes beyond the standard guidelines of allographic translation in a number of regards, especially in terms of the margin of flexibility granted to the author. However, the performance of the self-translator evolves over time - which is true at least as far as our corpus is concerned - in such a way as to conform to the original text.

Keywords: self-translation, allographic translation, primitive text, twintext, creative translation, bilingual writing.