" رواية الأزمة المكتوبة باللّغة الفرنسية وإشكالية الترجمة "

أ.عامر رضا و أ.كريبع نسيمة

الملخص:

يعدّ أدب الأزمة المكتوب بالفرنسية ،أو مايسمى بـ"الأدب الإستعجالي" من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه قد أرّخ لمحنة الجزائر التي مرّت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينيات القرن الماضي، وما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير تأذت منه كل شرائح المجتمع الجزائري على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الفكرية من الإنسان العادي إلى نخبة المجتمع.

وعليه ظهرت نماذج من "كتابات الأزمة المترجمة من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية" التي دارت رحاها بين أقلام الأدباء الجزائريين كـ"أسيا جبار،رشيد بوجدرة، رشيد ميموني، ياسمينة خضرا" وغيرهم ممن أطلقوا العنان لقرائحهم في نقل صور مأساة الشعب الجزائري برمته،وخاصة في رواية "بم تحلم الذئاب؟ لـ ياسمينة خضرا " التي ترجمها الأديب "الأمين الزاوي" والتي كانت فيها الترجمة تتأرجح بين الأصيلة والهجينة .

Résumé:

Ce qui est considéré comme étant la littérature de la crise qui écrite en Français ou la "**littérature de l'urgence**" occupe une place de choix dans la littérature algérien durant toute la décemmie noire des années quatre-vingt dix du siècle écoulé,Il est question aussi des productions de l'esprit et des essais des critiques relatifs à la description esthétique et réaliste de ce drame qui endeuillé toutes les catégories de la société algérienne nonobstant leur ancrage culturel et prolifiques et ceci touche aussi bien l'homme ordinaire que l'élite de la société.

Des exemples des écrivains ont fourni une image multiple riche et triste de ces événements meurtriers,Pour illustrer cette littérature de crise, nous nous référons aux grands écrivains algériens, telsque " **Assia JABBAR**, **Rachid BOUJEDRA**, **Rachid MAIMOUNI ,Yasmina KHADR**A ,.. etc";Ces écrivains ont donné libre cours à leur imagination créatrice pour inventer une écriture de la tragédie , spécifiquement la roman "**Aquoi révent les Loups?**" de "**Yasmina Khadra**"qui était traduit par L écrivains **"Amin ELZZAOUI**" la traduction dégradée "était une fois un véritable, et encorUnefoi sun hydride

*- **تمهيد:**

عرفت الرّواية الجزائرية المترجمة من الفرنسية إلى العربية بدايات التأسيس أثناء الحقبة الإستدمارية وماخلفته من إنتاج سردي هام يعكس الواقع المرير للشعب الجزائري كرواية الأرض والدم"la terre et le sang " لـ"**مولود فرعون**"،ورواية الدار الكبيرة "la grande maison " لـ"**محمد ديب**"، وراوية نجمة "Nedjma " لـ"**كاتب ياسين**"، ورواية الأفيون والعصا " L opium et le Bâton " لـ"**مولد معمري**"،وجلّ هذه النماذج المترجمة وغيرها كان هدفها دعائي إشهاري للثورة الجزائرية،وإبرازا لقضيتهاعلى المستوى العربي خاصة في إطار الدعم الثقافي والفكري لها من خلال التركيز على الاحتفال بالحسّ الثوري أكثر من الاحتفال بالحسّ الأدبي،وبقيت الرواية الجزائرية المترجمة تتناول هذا السياق وصولا إلى أزمة التسعينيات،وماحدث فيها.

وعموما وجدت الرواية- الجزائرية - المترجمة نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي و الاجتماعي، والاقتصادي بعد أحداث تشرين الأول 1988م أمام واقع مرير و مستقبل مجهول بعد أن انبرت أقلام الروائيين لتكتب و تسجل ما كان يحصل من أحداث في قالب سردي زاوج بين فنية الأدب و بين واقعية الأحداث ،ولا يخفى في هذا المقام أن معظم المبدعين اتجهوا إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية ، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية واردا ،و في هذا السياق ظهر مفهوم الرواية "**الاستعجالية**" أو الرواية "**الصحفية**" هذه التسمية التي وردت من فرنسا أين كان الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ،خاصة سلسلة روايات {**ياسمينا خضرا**} ،و التي من بينها رواية "**بم تحلم الذئاب**" .

وفي كلّ هذا الخضم الذي تشرّب مرارته أبناء الوطن الجزائري ظهرت نخبة من الأدباء والنقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة بالوصف والتحليل والنقد في أدبهم ،حيث نجد العديد من الروائيين المتمرسين قد هبّوا إلى سرد العديد من الأعمال الأدبية المكتوبة بالفرنسية تفسر واقعهم ،وصور مشهد الأزمة على محك الترجمة الذي يغلب عليه طابع الأسى والحزن تارة ،والنقد والثورة على الوضع الراهن تارة أخرى ، في ظلّ الفراغ الثقافي التي أحدثته الأزمة من شتات فكري ،وصراع نفسي يتجرع مرارته كلّ ثانية المثقف والمبدع والفنان في انتظار رصاصة غدر تكمم أفواههم للأبد .

1- المحور الأول: الإرهاصات التاريخية للرواية السوداء المكتوبة بالفرنسية

ممّا لاشك فيه أنّه حالما تذكر كلمة " **رواية المحنة**" أو "**رواية العنف**"أو"**الرواية الإستعجالية**" أو "**محكيات الإرهاب**" أو "**الرواية التسعينية**" أو "**الرواية السوداء**" يحدث ربط ذهني منطقي بينهما ،وبين تسعينيات الجزائر أو العشرية السوداء أو عشرية الدّم ذلك أنّ هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ، ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية إذ اتخذ النّص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من

صعيد المادة الخام لبنائه السردي، المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث (05أكتوبر1988م)،والتي إن لم تدم سوى أيّام إلاّ أن ما تمخّض عنها شكل منعرج تحوّل هام وغير مسبوق في النظام الجزائري.

1-1- الملامح العامة للحالة السياسية والاجتماعية في العشرية السوداء:

وعن الخلفية السياسية للعشرية السوداء أنّ الجزائر قد دخلت عام 1989م عهد التعددية الحزبية التي كان من أهم تشكيلاتها الحزبية الأحزاب السياسية التي عانت التهميش منذ استقلال الجزائر،وهكذا تأسس التيار الإسلامي بكلّ توجهاته كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدّعاة ،وأئمة المساجد ،والأساتذة،والطلاّب وفئات أخرى من الشعب، وبعد سلسلة الأحداث والإظطربات والإغتصابات في شوارع العاصمة أعلن الرئيس حالة الحصار جاعلا البلاد خاضعة للحكم العسكري،وفي جوّ العصيان الذي ميّز صيف1991م سقطت الحكومة الثانية التي تأسست في عام1988م ،وألغيت الانتخابات المحليّة والتشريعية بعدها، وعلى إثرها قدّم رئيس الدولة استقالته في شهر جانفي1992م، وثمّ تشكّل مجلس أعلى للدولة برئاسة "**محمد بوضياف**" الذي لم يكن ليمكث ستة أشهر حتى أغتيل في جوان1992م، ومالبث العنف السياسي أن تحوّل إلى عنف دموي.

وفي الحقيقة أنّ كلّ الأحداث السياسية التي عصفت بالبلاد وسببت الأزمة التي كانت ناتجة هي الأخرى عن خلفيات اقتصادية واجتماعية سبقتها كانخفاض سعر البترول، إلى جانب تدنّي القدرة الشرائية للمواطن،وتجميد الأجور،وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية بحيث لم يعد بمقدور السلطة السيطرة على الأسعار،فضلا عن توقف التصنيع الصناعي والتسريح المسبّق للعمال،وضعف الإنتاج الفلاحي،وقلة مردودية المؤسسات الاقتصادية،ويضاف إلى ذلك ظهور طبقة برجوازية أثرت على حساب المصلحة العامة.

وأمام هذه الأوضاع الاقتصادية الطارئة تدنت الوضعية الاجتماعية للجزائريين،حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء، وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجون، كما توقفت عملية توزيع السكن الاجتماعي، وتوقفت المنح الدراسية،واستيراد الكتب، وارتفعت البطالة لدى الشباب خاصّة، ودخلت الجزائر في دوامة إحباط نفسي وعجز اقتصادي وسط حيرة دينيّة،ومأزق سياسي.

2-1- الملامح العامة لحركة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية زمن الأزمة:

في ظلّ الأجواء السابقة للذكر، ونظرا لأنّ الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادته،ممّا هو راهن،ومتفرّد وظرفي، لينقل بكلّ علوّ وتسام التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية يخالطها جانب أوفر من التخييل، والفنيّة فإنّ ماحدث في جزائر

التسعينيات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة، بقدر ماكان يجبره عليها،لأنّها الملاذ الآمن للمثقف آنذاك حين كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية، فراحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة، فولّد بذلك نوع روائي جديد تقلّده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية،والقصصيّة باللّغتين الفرنسية والعربيّة. والتي تصب كلّها وتنبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات وانعكاس هذه الأوضاع على مختلف شخوص الوطن في محاولة للبحث عن الحقيقة، وعرضها وفق رؤى متعدّدة، تصل حدّ التناقض في الغالب.

لقد كان التصارع في الغالب بين ماهو سياسي، وماهو جمالي فنّي في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية،والحرب الأهلية غير المعلنة واتخذ منها بؤرة للسرد ،وإن كانت الرواية السوداء فترة السبعينيات والثمانينيات تدور في بوتقة إيديولوجية واحدة إذ عرفت بالثورة، وأبعادها النضالية،الثورة ضدّ الإقطاع والاستغلال، الثورة في مرحلة البناء الاشتراكي، ونظام الحزب الواحد ،كانت أيضا الرواية السوداء لفترة التسعينيات كما يرى "**إبراهيم سعدي**" من ناحية التيمات تحمل طابع التماثل والتشابه، وهي نفس الملاحظة التي نجدها في رواية المرحلة السابقة لها إذ كانت تتميّز بتمركزها حول هموم الجماعة وبالتالي بالواقع العام للمجتمع، وإذا كانت هذه الظاهرة بالنسبة للنص الروائي الخاص بعهد الأحادية الحزبية يمكن إرجاعها إلى اشتراك الروائيين في تبنيهم بهذه الدرجة أو تلك للواقعية الاشتراكية التي تحدّد للأدب أهدافا نضالية وطبقية،فإنّ الأمر ليس كذلك في التسعينيات أي في زمن التعدّدية الحزبية،والانفتاح على الرأسمالية،إذ أنّ تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة، وإنّما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية وشاملة [2]

وظهرت تجارب متعددة تعددت من خلالها فضاءات الحكي وتعدّدت إيديولوجيات الكتاب باللّغة الفرنسية للأزمة التي مرّت بها الجزائر فمثلا كان الأديب "**عبد الرحمان الوناس**" من الذين كتبوا الرواية الذاتية-راس المحنة/RasEl-Mahna – سنة1991م حيث رصد التحولات السياسية التي حدثت في الجزائر،وكما نجد "**رشيد ميموني**" في روايته- اللّعنة/La Malédiction- سنة1993م التي تهدف إلى شرح الظاهرة الإسلامية،وتفسير أسباب ظهورها وتدعو إلى وجوب « التصدي لها ومحاربتها بكلّ الوسائل»[3].

وهناك من كتب روايات عن ظلاميّة الإسلاميين الذين احترفوا الموت والدمار منحازين إلى العلماني الحداثي مثلما نعثر عليه عند المبدع "**واسيني الأعرج**" في روايته "**سيدة المقام/** La maîtresse des lieux"،وبين هذا وذاك هناك من« حاولوا المقاربة بتوفير حدٍّ كبير من المستوى الجمالي، ربّما تمثّلهم أحلام مستغانمي أحسن

تمثيل في ذاكرة الجسد»[4]، التي كتبت باللغة العربية،وحتى إن اختلفت إيديولوجيات الروائيين و لغاتهم فقد يجمعهم مصطلح "**الرواية السوداء** " و بشكل خاص "**الرواية السوداء المترجمة** " التي كان من أهمّ مميزاتها ما يأتي:

*- الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنيّة،فقد أصبحت الرواية المترجمة المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس، كالمقال الصحفي، مثلما فعله الروائي "**رشيد بوجدرة** " في روايته "**تيميمون/ Timimoun**"،والحديث عن قضية قتل الثقافة والفنّ في الجزائر، كما نجده عند الروائي "**ياسمينة خضرا**" في روايته "**بم تحلم الذئاب؟**"والشيء نفسه تجده عند الأديب الفرنسي "**مريل بوا/ Marcel Bois** "الذي ترجم العديد من أعمال الروائيين الجزائريين من العربية إلى الفرنسية،والتي منها رواية "**عرس بغل**" للطاهر وطار ورواية "**بوح الرجل القادم من الظلام**" "لإبراهيم سعدي".

*- نقل بشاعة المحنة، وصور الأزمة الجزائرية المترامية الأطراف لتنتقل من« عنف التقاليد ،إلى عنف المشهد والانفعالات،عنف النص ،عنف التخييل، عنف اللّغة،هذا التعدد الدال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، وكشف عن عنف الجامعات الأسلاموية، والقمع العاري لسلطة عنفيّة كما أنّ هذا التعدد يعبّر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة»[5] ،وهذا في ملامسة جريئة للواقع الجزائري،والقدر المأسوي الذي لاحق كلّ أفراد الوطن،في ظلّ تشظّي العالمين السياسي والديني ، فكانت اللّغة السردية الطاغية على الرواية السوداء مزدوجة لغة حميميّة سهلة تحمل في حروفها الكثير من الألم والوجع ، و لغة متوترة غاضبة وشحنات من الثورة والرفض للوضع الدموي القائم على الاستلاب الحياتي والفكري لأنّ هذا النوع من الرواية لا يقدم حلا في النهاية بقدر ما تترك فعل القراءة معلقا،والأسئلة مطروحة تثقلها علامات الاستفهام والتعجب.

*- كما ركزت الرواية "**السوداء المترجمة**" من اللّغة الفرنسية على إبراز شخصية المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية،والإيديولوجية، ليكوّن الشخصية المركزية داخل العمل السردي،وقد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية كونه كان يحمل فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها فاختلفت بذلك نقاط تأثيره،وتأثّره بالوسط السياسي الديني الجديد ، فمن المثقفين من بقي حاملا لرسالته دون أن يهزّه تيار العنف،ومنهم من سقط في وحل المحنة فنزل من علياء ثقافته ليتحول إلى ثائر ظالم ، مجرم ناقم على الحياة، وهذا هو حال شخصية "**نافا وليد**" في رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" لـ"**ياسمينة خضرا**" الذي كان يحلم بالفنّ ليجد نفسه آخر المطاف متعثرا،متورطا ومساهما بشكل كبير في صنع العنف،والموت.

*- وما يميّز الرواية السوداء المترجمة،هو التعدد اللّغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى إلى العامية، وأخيرا اللغة الفرنسية لغة النص الروائي، لتعطي للرواية بصمة التفرّد والانتماء، والخصوصية الجزائرية،والغالب في كلّ الأعمال الإبداعية هو بقاء الفصحى كلغة مركزية ،ولئن استعملت اللّغة الفرنسة، فهذا الاستخدام يكون في حدود مالا يصل « إلى درجة المساس بالهوية اللّغوية للرواية»[6].

والملاحظ أنّ الرواية السوداء الفرنسية كانت حاضرة بقوّة في ساحة الإبداع السردي إذ ظهر جيل جديد تناول ظاهرة العنف بكلّ جرأة ،ولامس الحقيقة الجزائرية بكلّ موضوعية،فقد مثّلت « الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الصورة الحقيقية لمجتمع ،وبلاد تعيش تحت كابوس الإرهاب الإسلاموي»[7] ،وعليه تعدّ رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" لـ"**ياسمينة خضرا**" من أهمّ النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن في زمن المحنة بنجاح فني حققت من خلاله مقروئية واسعة في مختلف دول العالم المتتبعة للأزمة السياسية وقتها.

2 – المحور الثاني: إشكالية الترجمة في رواية بم تحلم الذئاب لـ"ياسمينة خضراء"-

2-1 - رواية بم تحلم الذئاب؟ نموذجا للرواية السوداء المترجمة:

"**بم تحلم الذئاب؟**" رواية بولوسية استعجالية مترجمة، نموذج ناضج من أدب المحنة أو الأزمة، أو الأدب الأسود ،برع في كتابتها "**محمد مولسهول**" الكاتب الذي تخفىّ أول الأمر وراء اسم نسائي "ياسمينة خضرا" ليلازمه حتّى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي في عمله "**الكاتب**"**2001م**، وكانت استعارة اسم "**ياسمينة خضرا**" « طريقا للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسسة التي ينتمي إليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي، وللتخلّص أيضا من الرقابة العسكرية المتشدّدة(...) كان يكتب في غفلة من مسؤوليه ورؤسائه، كان اختيار هذا الاسم من قبل محمد مولسهول هو بحث عن حريّة القول»[8] ، وفعلا استطاع من خلال أن يطرق باب العالمية، إذ أصبح لسلسلة رواياته شهرة عالمية « فترجمها المهتمون إلى أكثر من 14 لغة»[9].

وبالرغم من أنّ رواية "**بم تحام الذئاب؟**" كتبت بالفرنسية إلاّ أنّ كاتبها« شديد الصلة بتركيبته الجزائرية(...) فهو لم يختر اللّغة الفرنسية ليكتب بها»[10] إذ صرّح قائلا:« أنا لم أخترها، أردت أن أكتب بالروسيّة، بالصينيّة، بالعربيّة، لكن المهم أن اكتب في البداية كتبت بالعربية ،لكن أستاذ العربية كان يعنفني، في حين أن أستاذ اللّغة الفرنسية كان يشجعني»[11]، كما أنّ مضمون الرواية كان جزائري الانتماء المكاني، و الزماني،فهو لم يكتب إلاّ عن الجزائر،وقد قام"**أمين الزاوي**" بترجمة هذه الرواية إلى اللّغة العربية، فأصبحت بذلك ثنائية المخزون الفكري واللّغوي،والثقافي والذي لايبعد عنة كونه مضمونا جزائريا، لأنّ "**ياسمينة خضرا**" قد

عالج في روايته هذه بكلّ جرأة قضية المحنة الجزائرية التي ضربت بالبلد منذ مطلع التسعينيات ،والتي وقع في شباكها العديد من الضحايا ،ويركز الكاتب على تتبع مسار شاب جزائري هو"**نافا وليد**" الشاب الفنّان البسيط الذي رمت به الأقدار السياسية والدينيّة والثقافيّة والاجتماعية في متاهة العنف إذ نجده « ينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب ،وتلك حال الكثير من الشباب من أبناء الجزائر الذين انقادوا في ظل الفراغ السياسي ،وفي ظلّ تفاقم الأزمة الاقتصادية والنفسية ،وكذا في ظلّ الفراغ الثقافي ،وتحجيم ،وقمع الحريات الفردية»[12] إلى المضي في طريق الظلام الذي حوّلهم إلى ذئاب بشرية تحترف ممارسة العنف،ولهذا يمكن القول إنه قد نشأت أزمة جديدة تضاف إلى عدد الأزمات التي ضربت الجزائر،وهي "**أزمة الفنّ**" والحصار الذي مورس تجاهه، وقد طالت هذه الأزمة أيضا شخصيتين في الرواية،وهما "**يحي**" الموسيقي، و "**سيد علي**" الشاعر،أمّا النهاية فتختلف من فنّان لآخر.

فقد أصبح الفنّان مرتبطا بشكل مباشر،ودائم بمجتمعه،يرتقي لرقيه ،ويضمر إبداعه ويقلّ لتخلّف مجتمعه،لأنّ الفنّان بفنه يعدّ مرآة صادقة عن بيئته،التي ساهمت بدرجة عالية في تكوين شخصيته،وفي تحديد إيديولوجيته،والفنّان إن لم يجد التربة الخصبة لممارسة موهبته فإنّه يدخل ضمن دائرة صراعات فكرية على أكثر من صعيد ،لأنّه يتأثر بالجانب الاقتصادي والسياسي،والثقافي،والاجتماعي،والديني،فإذا وقع خلل ما في أحد هذه الجوانب يقع خلل في رسالته الفنيّة وحتى في مساره الفنّي بأكمله،وقد تتغيّر نظرته للفنّ،أو يتوقف عن ممارسته لدوافع متعددة كالتي دفعت كلاً من "**نافا وليد**" الممثل،و"**يحي**" الموسيقي إلى التوقف عن ممارسة فنهما في رواية "**بم تحلم الذئاب؟**"،وبالمقابل بقي الشاعر "**سيد علي**" صامدا في وجه الظروف القاهرة،مستعملا فنّه كسلاح لمواصلة الحياة حين دخل الفنّ في بوتقة الأزمة،فتشكلت بذلك أزمة فنّ على مستوى الرواية.

ويعتمد الخطاب السردي المترجم في رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" في خلفيته على الواقع الحياتي بكلّ حيثياته التي تُجمِّلُ فنيًا الواقع المرير الذي تعالجه الرواية لأنّ أسلوب الكتابة زواج« مابين الأدب البوليسي بكلّ مايميّزه من فنيّات خاصة،والأدب الروائي الفنّي بكل مايميّزه من تأمل شعري، وتحليل نفساني،ولغة محلقة تارة،ووصفية مباشرة تارة أخرى »[13]،ويضيف مترجم"**بم تحلم الذئاب؟**" بأنها « نص مخصص أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب الدّيني المسلح في الجزائر هذه الظاهرة التي خرّبت البلاد ،وملأت النفوس حقدا،وضغينة كما أنها جعلت الجزائر على حافة التشرذم ،والتفكيك والفناء»[14].

فانتماء هذه الرواية إلى الأدب الإستعجالي المترجم جعلها تُعنى بإعطاء الأولوية للتسجيل والشهادة بشأن مايحدث زمن المحنة، من أحداث واقعية إذ يقول:"**ياسمينة خضرا**"عن علاقة الكتابة لديه بالواقع الجزائري« كلّ ماأقوله في كتبي هو

حقيقي في قالب روائي، إنّه نقل حرفي من الحقيقة الجزائرية»[15]،كما نجده يصرح مرة ثانية قائلا:« إنّ كلّ ما أقوله صحيح بشكل روائي ممكن ولكن، هو أخذ عن الواقع الجزائري،هو تحليل تشريحي للأصولية فأنا عارف بهذه الظاهرة، والمامي الرئيس هو المسار النموذجي للتعبير المنهجي كيف نجعل من شاب أفضع الوحوش»[16]،وبهذا أصبحت رواية"**بم تحلم الذئاب؟**" مرجعا ومرآة تعكس حالة المرارة،والفراغ ،والتيه،والفوضى التي عاشتها الجزائر بقسوة كبيرة دون أن ينتبه لذلك أحد.

2-2 - أزمة ترجمة المصطلح/اللّغة في "رواية بم تحلم الذئاب؟" :

قد لايبدو للقارئ أنّ نص"**بم تحلم الذئاب؟**" مترجم من لغة فرنسية لأنّ النص عربي الانتماء جزائري الهوية، وإن كتب بلغة غير العربية،فهناك في النص المترجم مايجعله يلغي فارق الثقافتين الفرنسية والعربية لأنّ "**ياسمينة خضرا**" كتب روايته للجزائر وعن الجزائر،و المبدع "**أمين الزاوي**" ترجمه للجزائر بالدرجة الأولى وقارئ الرواية العربية بالدرجة الثانية.

فالنص المترجم كان سيختلف لو أنّ مترجما من أصل غير جزائري حوّله إلى اللّغة العربية، فالمصطلحات واللّغة ونفس السارد الجزائري الهوية طغت على الرواية،ما جعلها تدخل في بوتقة الخصوصية الإنتمائية،حين أخضع "**أمين الزاوي**" ترجمته للتبعية القومية، وسنسوق العديد من المحطات التي شكّلت أزمة في الترجمة عند المتلقي لهذا العمل، كاستعمال الكثير من المصطلحات ذات الصبغة العامية الجزائرية التي تبدو غريبة بعض الشيء عن الثقافات العربية الأخرى،وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة عن مصطلحات ترجمت بلهجة عامية جزائرية ذات أصل فرنسي في الرواية الأصلية لكنّها كتبت بحروف عربية، وفي الحقيقة يشير المترجم "**أمين الزاوي**" أنّ الأزمة الجزائرية ولدت،وبشكل ظاهري وقوي جيلا جديدا من الكتاب باللغة الفرنسية،جيل فيه الجيد والمتوسط والمتوسط الرديء ، وعليه نجد« أنّ أهم ماعبّرت عنه الرواية هي أنّها لم تنهزم أمام الأزمة»[17]

أ-/ المحطة الأولى: حضور المصطلحات الفرنسية المكتوبة بالحروف العربية

وقد أوردنا مجموعة من المصطلحات في هذا الجدول الآتي:

موقعه داخل الخطاب السردي للرواي	بديله بالعربية	المصطلح
« أوقع أوتوغرافات للمعجبين»[18]	توقيعات	أوتوغرافات
« إذا كنت بحاجة إلى ممثل دوبلور»[19]	البديل	دوبلور
« من خلال باب البلكون المثقل بستائر خشنة» [20]	الشرفة	البلكون
« طلب مني دحمان أن ألتحق به في ليبانون بار»[21]	الحانة اللبنانية	ليبانون بار
« تركت عنواني(...) لكي يركّب التلفون» [22]	الهاتف	التلفون
« لا ينظر أبدا في عيني المعلم(الباترون)»[23]	السيّد	الباترون
« انفرج لباس البيت لاروب دوشومبر»[24]	لباس النوم	لاروب دوشومبر
« بدأ صالح لاندوشين بالتقديمات»[25]	وجبة خفيفة	ساندويتش
« قبل أن نطلق العنان للبيلدوزيرات»[26]	آلات الحفر	البيلدوزيرات
« أخرج قطعة نقدية دحرجها فوق "الكونتوار» [27]	الرف	الكونتوار
« ورم يحاربه الأفلان بضربات علاجية» [28]	جبهة التحرير الوطنية	الأفلان
« الفيس خو» [27]	الجبهةالإسلامية للإنقاذ	الفيس
« لارتشاف فنجان قهوة (...)على حافة البولفارات» [30]	منعطف	البولفارات
« ضرب فاروق على الطاولة بحفاظة كارتونية» [31]	moultka.bouira@gmail.comال	
« ضرب فاروق على الطاولة بحفاظة كارتونية» [32]	شارع	اسطوب
« بدأ صالح لاندوشين بالتقديمات»[33]	توقف	كارتونية
« أقام العسكر مركزين للكومندوس»[34]	ورقية	لاندوشين
« وتحضير زجاجات المولوتوف»[35]	الهند الصينية	الكومندوس
	قوات خاصة	المولوتوف
	الغازالمسيل للدموع	

واستعمال هذا الزخم من المصطلحات الفرنسية الأصل العامية الاستعمال،والتي كتبت بحروف عربية ،يطرح الكثير من التساؤلات على المترجم/ثقافة المجتمع الهجينة،وحول سبب إدراجها بهذه الصيغ الجاهزة،وممّا لايخفى أنّ "**أمين الزاوي**" مبدع روائي متمكن من اللّغة العربية،وجمالياتها « فالترجمة هي قراءة و تأويل ،والتأويل اشتغال ذهني و بحث عن فائض »[36] المعاني المتداخلة بين النص الأصلي والمترجم

،فالنص السردي بعد الترجمة يصبح نصا آخر،مكتسبا استقلاليته عن النص الأصلي حتى يمكن القول إن المترجم مبدع أيضا ومن المؤكّد أن سبب ورود هذه المصطلحات بهذه الهيئة لا يعود إلى عجز في الترجمة إلى العربية ،وإنّما لضرورة قد تكون لإعطاء لمسة المترجم الجزائري ولمسة ثقافة وهوية المجتمع الجزائري الذي ينتمي إليه النص قبل وبعد إخضاعه لعملية الترجمة.

ب-/ المحطة الثانية: حضورالتراكيب الفرنسية غير المترجمة في الرواية

وقد شكلت هذه التراكيب والمفردات اللغوية الفرنسية أزمة فعلية لدى المتلقي لهذا العمل ،كما أنّها أزّمت اللّغة العربية المنقول إليها هذا العمل السردي،وهذا ما يطرح نقاط استغراب وحيرة ، واستفهام- **لماذا وردت هذه المصطلحات باللّغة الفرنسية ؟ولماذا حافظ المترجم على نسقها اللّغوي الفرنسي؟**،أي أنّها لم تخضع لعملية الترجمة،وهذه المفردات والتراكيب الواردة في الرواية هي كالآتي:

موقعه داخل الخطاب السردي للرواية	التركيب بالحروف الفرنسية
« قناصة **GIS** تقتحم السطوح »[37]	1-**تركيب: GIS**
« إعادة تشكيلها وتركيبها كلعبة بوزل**puzzle** »[38]	2-**تركيب:puzzle**
« على الصفحات الأولى لليوميات كتبت **MIA** الحروف الرمزية المنذرة للموت (الحركة الإسلامية المسلّحة)»[39]	3-**تركيب:MIA**
« قوّات **CRS** يخوفوننا»[40]	4- **تركيب:CRS**
« المنظّمة السرّية **OAS** تفجر الحي»[41]	5-**تركيب:OAS**

وما يلاحظ على هذا الجدول هو الحضور لحشد متنوع من التراكيب الفرنسية التي هي اختصار لتراكيب عربية تشير دلالة على الثقافة المزدوجة للمتلقي الجزائري الذي يؤسس للمشهد الثقافي "**الفرنكوعربي**" في ثنائية مزدوجة تبحث عن التأسيس لهذا التداخل،ومن هنا نجد المترجم لهذا العمل الروائي كان يقصد بكلّ مصطلح أو تركيب أجنبي دخيل على اللّغة العربية إلاّ ليكشف عن "**عمق الهوة اللّغوية**" للمجتمع الجزائري الذي ضاعت منه لغته العربية لتصبح خليطا من العربية والفرنسية والدارجة توحدها المقصد والغاية السردية.

وعندما ننتقل للجدول الثاني نعثر على بعض الجمل الفرنسية التي تركها الكاتب "**أمين الزاوي**" دون ترجمة داخل السرد ليبرر هذه الهوة وسلبياتها على الهوية اللغوية للمثقف الجزائري الذي أصبح يعاني من هذا المأزق اللّغوي وكأنّ المترجم يعطي الشرعية لهذا التداخل الذي كان عن قصد منه أو غير قصد.

موقعه داخل الخطاب السردي للرواية	التركيب باللّغة الفرنسية
« Roule mon dieu قالتها بالفرنسية »[42] « هنا علينا إلغاء استعمال الصيَغ اللّغوية الخاصة بالزمالة on ne se tutoie pas ياسيد وليد »[43]	1- " roule mon dieu" 2- " on ne se tutoie pas"

هذا و تجدر الإشارة إلى ورود بعض المصطلحات بـ"**اللغة العامية الجزائرية**" التي شكلت على طول صفحات الرواية الثقافة الدارجة للمجتمع الجزائري مثل:

موقعه داخل الخطاب السردي للرواية	التركيب باللغة العامية
« كان **زاوش** جالسا على الرصيف »[44] « يجلس إلى جواره عمار الخردجي يدعك **شاشيته** »[45]	**زاوش** **شاشـيته**

يبدو أنّ "**أمين الزاوي**" متمسك جدا بقوميته و انتمائه الجزائري لحرصه على ترك بصمة اللهجة العامية في ترجمته،ليظهر النص حتى بعد الاشتغال عليه في حلة جزائرية عاصمية.

وعموما للحدّ من المشاكل المتعلقة بالترجمة بشكل عام ، فقد يكون الحل مثلا خلق دار ترجمة تنتهج سياسة "**الترجمة المزدوجة**" عبر برنامج مدروس ومسطر، حيث يلتزم من خلاله مجموعة من المترجمين المحترفين تقع عليهم مهمة الترجمة و يمتازون بالخبرة اللازمة والنزاهة والوعي بدورهم المنوط بالموضوعية والأمانة العلمية أثناء عملية الترجمة للنصوص واحترام لغة المبدعين بشكل يحترم فيه مجهوداتهم ومكانتهم ، والسهر على مهمة التعريف بالثقافة المعنية بالترجمة، وخاصة الثقافة الجزائرية في هذه الحالة ، سواء في أوساط الدارسين أو لدى القرّاء.

فيما يخص الدور المهم للترجمة هو الالتزام بنقل الأفكار المطروحة في العمل الإبداعي، حيث نعتقد أن التفاهم أمر مهم بين المترجمين ، خاصة عندما يتعلق الأمر بأفكار ومفاهيم ومصطلحات ضرورية لفهم ما يميز الثقافة الغربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، وفي الأخير نستطيع أن نستنتج من خلال الجوانب التي سلطنا عليها الضوء ، بأن رواية الأزمة المترجمة رواية تحتاج إلى مراعاة أثناء عملية ترجمتها بشكل ينسق فيه بين المترجم للعمل الأدبي ،وعرضه على الروائي صاحب العمل الأصيل قبل نشره في دور النشر ،وقبل وصوله للمبدع.

***/ نتائج الدّراسة:**

لقد توصلت المداخلة إلى جملة من النقاط الهامة التي يجب أن يراعيها المترجم للرواية الإستعجالية " **أدب الأزمة**" على وجه الخصوص وهي كالآتي:

1- نجد أن معظم إنتاج مؤلفي "**الرواية البولسية المترجمة**" له علاقة بظاهرة العنف والتطرف الديني الذي اجتاح الساحة السياسية والاجتماعية في الجزائر مؤخرا، وهذه المؤلفات تلقى دائما من يدعمها في وزارة الخارجية الفرنسية، ومن ثمّ فإن الروية الجزائرية المترجمة إلى الجزائرية تقدم وصفا للجزائر أين القتل والعنف يعتبران جزءا من الحياة اليومية، وحيث النساء يعشن في رضوخ واضطهاد وحيث لا يوجد متسع لجوانب أخرى من الحياة العادية، فليس هناك إلا "**الكلام الدموي**" والكبح العاطفي يملأ صفحات تلك الروايات المترجمة، وقد يكون لهذا الاختيار معنى لو رافقه نقد تحليلي يمكن من خلاله شرح ما يسميه "**رشيد مختاري**" ظاهرة " **الامتصاصية** "وهذا النقص لا يقتصر على الرواية فحسب بل حتى جوانب ثانوية قد تهم الدارس أو المتلقي على السواء مثل المعلومات حول المؤلف التي ليس بالأمر الهيّن الحصول عليها.

2- بلغت الترجمة دورا هاما في معرفة الآخر، والتلاقح بين مختلف الثقافات والوصال بين الحضارات الإنسانية،وبناء أرضية جادة تقوم على التبادل الفكري واحترام الغير لاعلى الإستيلاب اللّغوي ،وتحطيم ثقافة ومعالم شخصية المبدع صاحب الإنتاج الأصيل.

3- الترجمة هي قراءة ثانية للنص الإبداعي وتأويله على أساس فني وجمالي،فلابدّ للمترجم أن يكون ملمًّا بلغة النص الأصيل ،وعارفا بقواعدها النحوية والصرفية والفنية' حتى يستطيع المقاربة اللغوية بين النص المترجم ،والنص الأصيل،ومن هنا نجد أن الخيال والثقافة الجزائرية لدى المترجم المشرقي على وجه الخصوص للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية مفقودة من النص المترجم.

4- تقع على المترجم الأمانة اللغوية في إعادة قراءة النص الترجمي، وفق آليات يضعها المترجم لنفسه سلفا حتى يتسنى له نقل النص من لغته الأصيلة إلى اللّغة الهدف ليحقق بذلك الوظيفة التواصلية للغة،والتكامل بين جلّ وظائف اللّغة التي أقرها "**رومان جاكبسون**" ،ويمكن التمثيل لذلك بما يأتي:

مرسل(مترجم) ـــــــــ النص المترجم ـــــــــ المرسل إليه(مترجم إليه)

5- الترجمة الموضوعية والأمينة تمكّن من توسيع دائرة التواصل الفكري بين مختلف الروافد الثقافية والفلسفية وحتى المعاني الإنسانية النبيلة.

6- فيما يتعلق بموضوع الترجمة ، هناك جانبان مختلفان الأوّل يخص الترجمة من العربية مباشرة والثاني يخص الترجمة من الفرنسية، وعليه نشير إلى تمحور الاختيار حول "**العنف المركزي**" للترجمة، ويظهر ذلك جليا في الروايات المترجمة من الفرنسية إلى العربية خاصة، فالتكوين أو الانتماء الثقافي لهؤلاء المترجمين غالبا ما يكون للثقافة الفرنسية، أو تجدهم من الدارسين لها أو "**للثقافة الفرنكوفونية**" المغاربية، وبالطبع فإنّ هولاء المترجمين يجيدون الفرنسية لكن في الغالب يجهلون

الكثير عن الثقافة العربية عموما والثقافة الجزائرية على وجه الخصوص، ويترتب عن ذلك أخطاء شكلية مثل ترك حرف الجمع (s) بالنسبة للغة الفرنسية في الألفاظ العربية (مثلا عندما تضاف إلى كلمة حزب فتصبح "**حزبس**" أو إلى كلمة دوار فتصح "**دوارس**" إلخ...) وكذلك كتابة أسماء العلم حسب ما هو معمول به بالفرنسية، وكذا الاستعمال المفرط للجمل الاسمية خاصة في مجال الوصف ،وهذا يدل من جهة على أن الثقافة الفرنسية من خلال لغتها تعتبر هي القالب الوحيد الذي يقتدي به في نقل الأدب الجزائري ومن جهة أخرى كما سبق أن ذكرنا أنّه ليس هناك مشروع مدروس يهتم بالموضوعية في اختيار الروائي أو نوع الرواية.

وعلى العموم فإنّ الأديب الجزائري الذي يكتب باللّغة الفرنسية أو أيّ لغة أجنبية أخرى،أحبّ أم كره نجده يفكر بلغته الأصيلة "**الأمّ**" والطفولة والميثيولوجيا، والدّين،ويكتب بلغة ثانية لها انتماء آخر ومنطق آخر إي لغة الإبداع،لأنّ الحقل اللّغوي والثقافي الذي يكتب به هؤلاء المبدعون هو حقل شفوي رمزي بعقلية وتفكير الإنسان الجزائري الشعبي،ومن هنا كانت الترجمة لمختلف كتابات الجزائريين الذين تناولوا قضايا مجتمعهم تحليلا ونقدا ،هو التوضيح والشرح للحس الأدبي ومحاولة إشراك المتلقي في هذا الهم ،والتطلّع إلى معرفة هموم هذه النخبة من الأدباء الذين كتبوا بغير لغتهم ،ومحاولة تفهم ذلك الألم الذي جعلهم يهرعون للآخر في عرضهم إنتاجهم السردي ،وثقافتهم وإثبات وجودهم في ديار الغربة والمنفى الفكري هدفه« التواصل الثقافي بين ضفتي المتوسط وإفريقيا »[46].

الهوامش والإحالات:

أ-المصادر:

•- ياسمينة خضرا، بم تحلم الذئاب ترجمة وتقديم أمين الزاوي،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران-الجزائر،ط2002،1.

ب- المراجع:

[1] السعيد بوشعير،النظام السياسي الجزائري ،دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة ، ص179.

[2] إبراهيم سعدي ،تسعينيات الجزائر كنص سردي ،الملتقى الدولي السابع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى السادس ،دار هومة للنشر،الجزائر ،ص 23،24.

[3] أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي السابع ، مطبعة إقتياح للنشر برج الكيفان،الجزائر ، ص117.

[4] بشير مفتي ،الكتابة الروائية و الأزمة الجزائرية ،جريدة الشروق ،العدد 159 ،2001/05/15.

[5] ملاح كيساء ميساء ،كتابة العنف/عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى العاشر ،دار هومة للنشر،الجزائر ، ص 234.

[6] إبراهيم سعدي ،تسعينيات الجزائر كنص سردي ص25.

[7] أمين الزاوي ،الكتابة الروائية و الأزمة الجزائرية ،جريدة الشروق ،العدد 159 ،2001/05/15.

[8] المصدر، ياسمينة خضرا ، بم تحلم الذئاب ترجمة و تقديم أمين الزاوي ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،2002 ،المقدمة ، ص6،7.

[9] علي مومن ، الترجمة و الثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"دراسة نقدية لرواية بم تحلم الذئاب لياسمينا خضرا" ،الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى التاسع،دار هومة للنشر،الجزائر ،ص 350.

[10] المرجع نفسه ،ص 350.

[11] المرجع نفسه ،ص 351.

[12] المصدر،المقدمة ،ص10.

[13] المصدر،المقدمة ،ص9.

[14] المصدر،المقدمة ،ص10.

[15] أمين الزاوي ،الثقافة ،مجلة ،دار الثقافة ،العدد الجديد بعد 118 ،فيفري 2004 ،ص 17.

[16] dawn . y.k lève: une parte de mystère .le monde 10 .09 .1999.

[17] أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص125.

[18] المصدر، ص27.

[19] المصدر، ص31.

[20] المصدر ،ص31.

[21] المصدر ،ص34.

[22] المصدر ،ص39.

[23] المصدر ،ص41.

[24] المصدر ،ص47.

[25] المصدر ،ص54.

[26] المصدر ،ص67.

[27] المصدر ،ص70.

[28] المصدر ،ص73.

[29] المصدر ،ص73.

[30] المصدر ،ص117.

[31] المصدر ،ص192.

[32] المصدر ،ص227.

[33] المصدر ،ص241.

[34] المصدر ،ص291.

[35] المصدر ،ص297.

[36] ملاح كيساء ميساء ،مارسيل بوا الترجمة تحاور الضفتين ،الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى التاسع،دار هومة للنشر،الجزائر ،ص 329.

[37] المصدر ،ص18.

[38] المصدر ،ص19.

[39] المصدر ،ص33.

[40] المصدر ،ص110.

[41] المصدر ،ص121.

[42] المصدر ،ص49.

[43] المصدر ،ص177.

[44] المصدر ،ص174.

[45] المصدر ،ص241.

46) حفناوي بعلي، ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وابداعات الملتقى الدولي الثامن ، مطبعة دارهومة بوزريعة ،الجزائر،ص126.