دور الترجمة الروائيّة في التواصل مع الآخر
روايّة "الحزام" لأحمد أبو دهمان أنموذجا

The role of Novelistic translation To communicate with the other
The belt novel by Ahmed Abu Dahman

بلقاسم زوقار وأحلام الواج*

إشراف: أ.د عليّ ملاحي♣

تاريخ الاستلام: 2019/11/01 تاريخ القبـــول: 2020/05/27

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثيّة إلى تبيان دور التّرجمة الرّوائيّة في تلاقح الثّقافات، على أساس أنّها أحد أهم الوسائل اللغويّة التّواصليّة للتّعرف على الآخر، أو تعرف هذا الأخير على الأنا، وهذا من خلال قراءتنا للنصوص الأجنبيّة المترجمة إلى لغتنا، أو ترجمة النّصوص العربيّة إلى اللغات الأخرى. لذا سعى الرّوائيّ السعوديّ أحمد أبو دهمان إلى ترجمة نصه الرّوائيّ **الحزام**.

فما هيّ يا ترى الآليات التيّ وظفها أحمد أبو دهمان في ترجمته لنصه الرّوائي؟ وهل يمكن اعتبار النّص المترجم بالضرورة هو النّص الأصلي؟ وهل هذه التّرجمة أسهمت في التّعريف بالأدب السعودي؟ وإلى أيّ مدى يمكن اعتبار التّرجمة عاملا من عوامل تلاقح الثّقافات؟

الكلمات المفتاحيّة: التّرجمة العامّة، التّرجمة الأدبيّة، تقنيات التّرجمة، التّلاقح الثّقافيّ.

Abstract: This research paper aims to show the role of fiction translation in cross-fertilization cultures on the basis that it is one the most important linguistic communicative means to get to know the other, or allow the latter know the…ego, this is through our reading of foreign texts into our language or translating Arabic texts into other languages. This is why the Saudi novelist Ahmed Abu Dahman sought to translate his novel, Al-Hazam.

So what are the mechanisms used by Ahmed Abu Dahman in translating his narrative text? And can the translated text necessarily be considered the original text? And did this

* جامعة يحي فارس، المدية، البريد الإلكترونيّ: belkacemzouggar1966@gmail.com (المؤلف المرسل)

♣جامعة يحي فارس، المدية، البريد الإلكترونيّ: Doc_ali@hotmail.fr.

translation contribute to introducing Saudi literature? And to what extent can translation be considered a factor in cross-fertilization of cultures?

Key words: general translation, literary translation, translation techniques, cross-fertilization.

1. مقدّمة: تُعتبر التّرجمة من أهم العوامل التيّ أسهمت في إثراء النّصوص الأدبيّة العربيّة، والنّهوض بها من سباتها حيث أخرجتها من دائرة الرّكود والخمول التيّ رافقتها فترة طويلة من الزّمن، وبالتّاليّ أسهمت في إعادة اثرائها. وقد تأثّر الأدباء العرب بالنّصوص الأوروبيّة التّراثية، وقاموا بمحاكاتها ونسجوا على منوالها، وقد تمّ ترجمة أجزاء من ملحمة جلجامش السومرية، وهيّ من بين أقدم الأعمال الأدبيّة المعروفة إلى عدّة لغات آسيويّة منذ الألفيّة الثّانيّة قبل الميلاد.

تعدّ التّرجمة أداةَ تفاعلٍ حضاريٍّ، فهيّ تلعب دوراً رئيساً في التّعرف على الآخر والتّواصل مع ثقافته وحضارته وعلمه والاستفادة منها من جهة، ونقل الصورة الحقيقيّة عن المجتمعات العربيّة والإسلاميّة بشكل عام والمجتمع السعوديّ بشكل خاص، وكل ما يتعلّق بتفاصيله على الأصعدة الدّينيّة والثّقافيّة والسياسيّة والعلميّة إضافة إلى عاداته وتقاليده.

من هذا المنطلق، تبادرت إلى أذهاننا جملة من التّساؤلات منها:

- ما موقع التّرجمة العربيّة في الوسط الأدبيّ العالمي؟
- ما هيّ آلياتها وأدواتها الإجرائية؟
- هل يمكن اعتبار التّرجمة الحرفيّة عاملاً إيجابياً في النهضة بالإبداع العربي؟ ما هيّ عيوبها؟
- هل يمكن أن تحقق التّرجمة الأهداف المرجوة؟ وما الفرق بين التّرجمة العامة والتّرجمة الأدبية؟
- كيف نفسّر اهتمام الغرب بالمترجم السعوديّ أحمد أبو دهمان، الذيّ كان ينتج عملا إبداعيا ثمّ يقوم بترجمته؟ ما أسلوبه في التّرجمة؟
- هل تسهم التّرجمة في تغيير الرّؤى والتّصورات المتضمنة في النّصوص الإبداعية؟ وهل تمكننا إنتاج نصوص جديدة تتمشى وخصوصيّة النّوع الأدبيّ الجديد؟

هذه التّساؤلات تجعل الباحث ملزما على الإجابة عنها، وتحليل أجوبتها بما يفي الغرض، وهذا من أجل تتبّع ترجمة نص إبداعيّ: روايّة **الحزام** لكاتبه ومترجمه: أحمد أبو دهمان، من خلال محورين:

المحور الأوّل: التّرجمة والحوار الثّقافي مع الآخر.

المحور الثّاني: تقنيّة التّرجمة عند أحمد أبو دهمان.

1. بين التّرجمة العامة والتّرجمة الأدبية:

1.1 ـ التّرجمة العامة: تعدّ التّرجمة إحدى التّقنيات الفنيّة التّراثيّة التيّ تساعد على الاطّلاع على آداب الآخر ومنحها خصوصيات فنيّة وجمالية، وقد تعدّدت آراء النقاد والباحثين حول دلالات هذا المصطلح

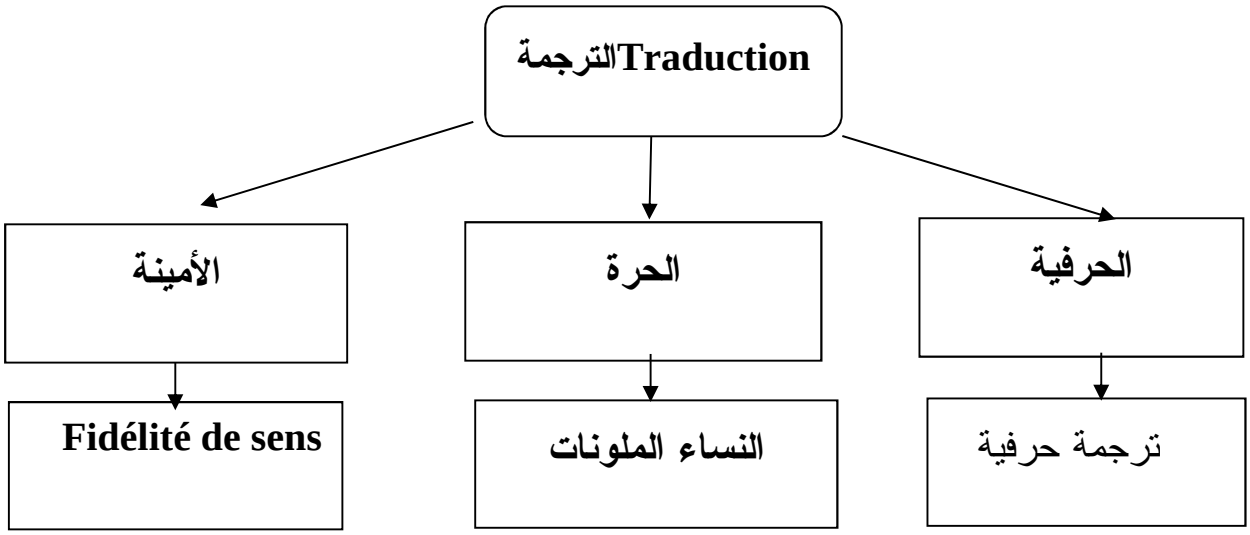
"التّرجمة"، حيث يقول مجديّ وهبة: «ترجم **فلان كلامه إذا بينه وأوضحه وترجم كلام غيره، إذا عبر بلغة غير لغة المتكلم واسم الفاعل ترجمان ووزن الفعل ترجم فَعْلَلَ ولسان مترجم إذا كان فصيحا ويجمع تراجم وتراجمه**"[1]، وجاء في معجم الوسيط: «ترجم **الكلام بينه ووضحه وكلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى أخرى ولفلان ذكر ترجمته**"[2]. فالتّرجمة تقوم على نقل نص من لغته الأصليّة إلى لغة أخرى مع الحفاظ على خصوصياته الفنيّة ودلالاته الأصلية، وقد تكون التّرجمة حرفيّة وفيها ينقل المترجم النّص المترجم كما هو، وهناك من يكتبه وفق معناه؛ وبالتّاليّ تطرأ عليه مجموعة من التّحولات على مستوى الشّكل والمضمون.

هذا لغة أمّا اصطلاحا " **فهيّ إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللّغة التيّ كتب بها أصلا ومع قدم التّرجمة قدم الأدب نفسه، وهناك جدل مستمر بين من يرون فيها التّقيّد بالأصل حرفيا ومن يرون التّصرف ومن يرون عدم الجدوى في التّرجمة لمن يريد تذوق الأثر الأدبيّ على الوجه الصحيح**"[3]. غير أنّ النص المترجم يفقد العديد من الخصوصيات الفنيّة والجماليّة ذلك أنّ الأساليب والتّقنيات المعتمدة في اللّغة الأجنبيّة تختلف عن اللّغة العربية.

يرى ويم دوبوا (Wim de Bois) أنّ التّرجمة هيّ " **التّعبير بلغة أخرى أو اللّغة الهدف عمّا تقصده لغة أخرى اللّغة المصدر مع الاحتفاظ بالقوى الدّلاليّة والأسلوبية**"[4]، كلا التّعريفين لهما المبدأ نفسه: هو النّقل، لكنّ في التّعريف الأول حسب معجم مصطلحات الأدب، نفهم أنّه على المترجم أن يتصرف أثناء ترجمته، أمّا التّعريف الثّانيّ فعلى المترجم أن يحافظ على ترجمته بمراعاة التّكافؤ الدّلاليّ خاصة بين اللّغة والمعنى " **فالتّرْجَمَة هيّ النّقْل؛ أيّ عمليّة تحويل نص أصليّ مكتوب، ويسمى النّص المصدر من اللّغة المصدر إلى نص مكتوب**"[5]، بمعنى أنّ ترجمة النّص الأدبيّ هيّ عمليّة نقل للحضارة والثّقافة والفكر.

لا تكون التّرجمة في الأساس مجرد نقل كل كلمة بما يقابلها في اللغة الهدف، "**ولكن نقل لقواعد اللغة التيّ توصل المعلومة ونقل للمعلومة ذاتها ونقل لفكر الكاتب وثقافته وأسلوبه أيضاً، لكن اختلفت النّظريات في التّرجمة على كيف تنقل هذه المعلومات من المصدر إلى الهدف، فوصف جورج ستاينر(GeorgeSteiner) نظريّة ثالوث التّرجمة: الحرفيّة أيّ الكلمة بالكلمة، والحرة أيّ الدّلالة بالدّلالة والتّرجمة الأمينة**"[6].

والمخطط التّاليّ يوضح أكثر هذا الثّالوث الخاص بالتّرجمة وفق نظريّة **جورج ستاينر**:



المخطط رقم(01) ثالوث التّرجمة

كما أنّ " **التّرجمة هيّ فن الكشف أو العصاة السحريّة التيّ تزيل الحجب عن المتلقيّ الأجنبيّ لتضع ثقافات العالم بين أصابعه، والمترجم هو الفنان الذيّ يؤرقه ولع الكشف والتّنقيب عن النفائس فيبذل الجهد والوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر ليعيد خلقه ثمّ يظهره في عباءة جديدة**"[7]. بمعنى أنّ التّرجمة هيّ المصدر الوحيد الذيّ به تتبادل الثّقافات المتنوعة عن طريق اللّغة، وبالخصوص معرفة حضارات وخصوصيات وعلوم وأفكار، لم يكن الفرد يعرفها إلا عن طريق التّرجمة، فهيّ الوسيلة الأنجع للتّبادل الثّقافي وتطوره، بحيث أنّ اللغة المعروفة بعاداتها وتقاليدها المتنوعة من فرد إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر.

كما تساعد التّرجمة على الاطلاع على فكر الآخر فهي" **فعلٌ حضاريّ يعكس تلاقحاً ثقافياً بين نمطين من المستويات الفكريّة للنشاط الإنسانيّ، ويعكس أيضاً رغبة أكيدة للاستفادة من التّجارب الإنسانيّة ومحاولة نقلها إلى اللّغة الأم للمجتمع من دون المساس بروح النّص، وفي الوقت نفسه مُراعاة خصوصيّة اللّغة المنقول إليها النص**"[8]. وتعدّ التّرجمة أيضاً عمليّة نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، إنّها عمليّة عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الدّوال الخاصة باللّغة المنقول إليها. ويكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزيّة تنبع من عدم استقلاليّة الثّقافات والتيّ تقوم على التّفاعل وتبادل التّأثير لإثراء التّجربة الإنسانيّة فالحضارات تُبنى بالتّراكم.

1ـ 2ـ التّرجمة الأدبيّة: التّرجمة الأدبيّة هيّ ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبيّة المختلفة مثل الشّعر والقصة، والمسرح، وما إليها، **فترجمة النّص الأدبيّ مدعوة إلى أن تكون أمينة**

للنّص الأدبيّ أيّ أن تكون نصا يشبهه بقدر الإمكان، حيث يتوهم قارئ هذه التّرجمة أنّه أمام النّص الأصلي لا أمام التّرجمة وهناك أغراض ثقافيّة قد تؤثر عند ترجمتها وفي جميع الميادين: السياسيّة، والثّقافيّة والاجتماعيّة وغيرها[9].

لذلك عندما يقرأ المترجم روايّة ما أو نصّاً أدبياً يجب أن يكون على درايّة بثقافة تلك اللّغة، حتى يستطيع ترجمتها وإيجاد مرادف يليق بها في نص الهدف، ويجب عدم الاعتماد على النقل فقط بل على التّفاعل الثّقافي أيضا أثناء النّقل، لأنّ كلّ كلمة تتضمّن ثقافة، وعادات وأعرافاً متنوعةً في اللغتين، والتيّ قد تؤثّر في النّص الأصل، وفي النّص الهدف في الوقت نفسه.

2ـ التّرجمة العربيّة للرّوايّة الغربيّة: لقد كان لترجمة الرّوايات الغربيّة دور مهم في تطوُّر القصص العربيّ في العصر الحديث، **" وكان رفاعة الطهطاويّ - فيما نعرف - أول مصريّ يقوم بترجمة رواية: غربيّة، وهيّ روايّة القس الفرنسيّ فنلون: (**Les Aventures de Telemaque**)"التيّ أعطاها عنوانًا مسجوعًا هو مواقع الأفلاك في وقائع تليماك اقتداءً بالطريقة التيّ كانت شائعةً في كثير من المُؤلّفات العربيّة القديمة في العصور المتأخرة، وقد ظهرت هذه التّرجمة عام** 1867م"[10].

من الّذين أسهموا في ترجمة الرّوايات من المصريين في ذلك الوقت المبكر، **" محمد عثمان جلال أحد تلامذة رفاعة، إذ عرَّب سنة** 1872م **روايّة بول وفرجينيّ لبرناردين سان بيير، جاعلاً عنوانها: الأمانيّ والمنة في حديث قبول وورد جنة، ومنهم كذلك حافظ إبراهيم مترجم البؤساء لفيكتور هوجو، وصالح جودت مترجم سر الاعتراف** (1905م)، **وضحيّة العفاف واليّد الأثيمة والسلاح الخفي** (1906م). **وعبد القادر حمزة مترجم هانيا** (1905م)، **والمنفلوطيّ مُعرِّب في سبيل التّاج، والشاعر أو سيران وديّ برجراك، والفضيلة أو بول وفرجينيّ وماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون"**[11]. وبعض هذه الأعمال هو في الأصل من الأعمال المسرحيّة إلا أنّه حوَّله إلى رواية، كما أنّه لم يترجمها بنفسه، بل تُرجِمت له، ثمّ أعاد هو صياغتها بأسلوبه وهذه ليست إلاّ بضعة أمثلة فقط من أسماء الرّواد المصريين في ميدان التّرجمة الرّوائيّة.

ومن مترجميّ الشام، يمكن أن نذكر" **بطرس البستانيّ الذيّ ترجم روبنسون كروزو لدانييل ديفو** (1861م) **وسماها: التّحفة البستانيّة في الأسفار الكروزية، ويوسف سركيس مترجم الرّحلة الجويّة في المركبة الهوائيّة لجول فرن** (1875م)، **وألكسس زموخول مترجم الوردات الثّلاث لفرانسوا كوبيه، وخليل ثابت مترجم عروس النيل لجورج إيبرس الألماني، ويعقوب صروف مترجم ملكة إنجلترا، وفرح أنطون الذيّ عرَّب عددًا من روايات إسكندر دوماس، وأتالا لشاتوبريان، وأسعد داغر مترجم بعد العاصفة لهنريّ بوردو ونقولا حدّاد مترجم الفرسان الثّلاثة وغيرها؛ لدوماس، وطانيوس عبده أشهر مترجميّ القصص في تلك الفترة ومارون عبود مترجم أتالا ورنيه** (1901م)، **ونقولا رزق الله، وسليم النّقاش"**[12].

من فلسطين نستطيع أن نذكر خليل بيدس، الذيّ ترجم بعض الرّوايات من الرّوسيّة وغيرها؛ مثل: «**ابنة القبطان** ألكسندر بوشكين (Alexandre Pouchkine) (1898م)، و**شقاء الملوك** للكاتبة الإنجليزيّة ماريّ كوريليّ (Marie Corelli) (عن الرّوسيّة 1908م)، و**أهوال الاستبداد** لتولستويّ (Léon Tolstoï) (1909م) **وحنة كارنين لتولستويّ أيضًا، والمشوه لفيكتور هوجو**(Victor Hugo) **وكذلك أحمد شاكر الكرمي، الذيّ ترجم عددًا كبيرًا من الأعمال القصصيّة لتشوسر وتولستويّ وأوسكار وايلد، وتشيخوف وديّ موباسان**"[13].

في الجزائر، نجد التّرجمة نشيطة بكثرة، ولعلّ من أبرزهم أبو العيديّ دودو، الذيّ ترجم نحو اللغة العربيّة "**مذكرات بفايفر وحديقة الحب لفيديريكو غراسيا لوركا** (Federico García Lorca) (1976) **إضافة إلى مؤلفات روسيّة لليون تولستويّ** (Léon Tolstoï). **وترجم من الألمانيّة الى العربية: القصة الأولى من ثلاثيّة مالتّسان، التيّ كتبها عن الجزائر في القرن التّاسع عشر، ومدخن الحشيش في الجزائر والجزائر في مؤلفات الرّحالين الألمان الذيّ صدر سنة 1975، وثلاث سنوات في شمال غربيّ أفريقيا لمالتّسان** (Heinrich Von Maltzan) **وقسنطينة أيام أحمد بايّ لغندلين شلوصر** (Fendiline schloser)"[14].

تعدّ ترجمته لروايّة **الحمار الذهبي**، لابن مداوروش الأديب والفيلسوف لوكيوس أبوليوس (Apulée Luxius) من أنفس ما قدم للمكتبة العربية. وقد اختار أبو العيد دودو في ترجمته لهذه الرّوايّة كلمات عربيّة قديمة نوعاً ما كيّ يجعل القارئ يعيش أجواء الأحداث في زمنها البعيد، زمن السّحر وأمزجة الآلهة مما يكشف عن المتعة اللامتناهيّة التيّ صاحبته وهو يتنقل بالقارئ من قصة لأخرى. وقد عانى أبو العيد دودو كثيراً من مشكلة النّشر وما زالتّ عشرات المخطوطات الإبداعيّة في مختلف الميادين من ترجمة ودراسة وإبداع أدبيّ تتكدّس في بيته الصغير بأعاليّ العاصمة، كما يوجد غيرها لدى عدد كبير من دور النّشر الجزائريّة والأجنبية.

وللروائيّ الجزائريّ " **عبد الحميد بن هدوقة قصة في ايركوتسك (مسرحيّة سوفياتيّة مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة** 1986، **ودفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحاميّ جاك فيرجيس، نشرت في بيروت سنة** 1975، **وسلمت هذه الدّراسة إلى منظّمة التّحرير الفلسطينية، قصص من الأدب العالميّ، ترجمها واختارها من الأدب العالميّ، صدرت عن الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة** 1983"[15]، كما نجد محمد ساري، ورشيد بوجدرة، وسعيد بوطاجين وغيرهم.

أمّا في السعوديّة نجد ترجمة "**عبد الجليل أسعد لبعض أعمال موباسان** (Guy de Maupassant) **ومنها: على ضوء القمر، وترجمة "محمد عالم الأفغاني" لعدد من قَصص تشيخوف وموم وكذلك ترجمة "محمد عليّ قطب" لبعض الأعمال القصصيّة من الصين وبريطانيا، وأمريكا وإسبانيا، وترجمة عزيز ضياء لعدد من القصص منها: الحلم** (1957م)، **والكنز** (1958م)، **وحقائق الحياة** (1961م) **لسومرست موم ورائعة جورج أورويل: العالم عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين**"[16].

2.1. صور التّرجمة العربيّة: وإذا كان عدد من النّصوص المترجمة قد صُبَّ في أسلوب سليم مُبيَّن؛ كما هو الحال فيما ترجمه محمد عثمان جلال، والمنفلوطي، وحافظ إبراهيم، إلّا أنّ كثيرًا منها لم يعن به العنايّة اللازمة، فظهرت ترجمتهم في الصور التّاليّة: - لغة هزيلةً ركيكةً مبتذلةً.

- لا تخلو من الأخطاء الصرفيّة والنّحْويّة.

- وكان بعض المترجمين لا يهتم إلاّ بتَأْدِيّة المعنى كما اتَّفق؛ إذ كان كلما قرأ فصلاً من الرّوايّة التيّ يترجمها، نحَّاها جانبًا، ثم شرَع يترجم من الذاكرة ناسيًا أشياءَ، ومضيفًا أخرى، ومقدمًا ومؤخرًا حسبما يحلو لذاكرته، ودون أن يراجع ما كتب.

- عدم اكتراث الجهات المعنيّة بالتّرجمة والتّعريب منذ عقود، "**أدى إلى خلق صورة ضبابيّة لدى الآخر عن المواطن السّعوديّ من جهة، وأسهم في إخفاق المسلمين في العلوم والتّقنيّة ردحاً من الزمن من جهة أخرى في الوقت الذيّ شهد فيه العصر العباسيّ زمن الخليفة المأمون تطوراً واضحاً في التّرجمة إثر اهتمامه بالعلم والعلماء وتخصيصه ثمن الكتاب المترجم ذهباً**"[17].

2.2 . إشكاليّة التّرجمة في الجامعات السعوديّة: كشفت دراسة ببليومتريّة أجرتها الباحثة السعوديّة "نورة الناصر" عن ترجمة الكتب إلى اللّغة العربيّة في السّعوديّة للفترة " **من عام** 1351هـ **إلى** 1412هـ، **أن الكتب المترجمة** 472 **عنواناً في** 502 **كتاب ما يعادل نسبة** 8.93 **في المئة من الإنتاج الفكريّ في السعوديّة كان حصيلة ترجمة الجامعات السعوديّة منها لا يتجاوز** 15 **في المئة فقط**"[18]، كما أشارت إلى ضعف إسهام الهيئات العلميّة والثّقافيّة في نشر الكتب المترجمة وأفصحت عن ضآلة الإنتاج الفكريّ المترجم في السعوديّة في تلك الفترة المحدّدة، وهذا له سلبيات وعواقب منها:

أ - لا يفي بمتطلبات خطط التّنميّة ولا يسهم في تنشيط الثّقافة باعتبار التّرجمة رافداً مُهماً في تغذيّة الإنتاج الفكريّ في السعوديّة.

ب- هذا الوضع لا يسمح بوضع سياسة وطنيّة تحدّد مسار التّرجمة في المملكة من إحدى الجهات المعنيّة. ومرد هذا الضعف إلى الأسباب التّاليّة:

أ- افتقار الجامعات إلى كراسيّ ترجمة.

ب- لا تمنح إجازة التّرجمة لمن أثبت جدارته.

ج - في أغلب الحالات الإجازات مقتصرة على جامعات معينة.

د - الضعف الشّديد في التّرجمة إلى اللّغة العربيّة داخل السعوديّة، ففي إحصاء لمكتبة الملك فهد الوطنيّة يشير إلى أنّ عدد "**الكتب المترجمة خلال** 42 **عاماً لم يتجاوز** 2200 **كتاباً، خلال** 42 **عاماً** (1966- 2007) **أيّ بمعدل** 52 **كتاباً سنوياً فقط. لكن المتوسط السنويّ حالياً بحسب المكتبة إحصاءات المكتبة نفسها بلغ نحو** 100**عنوان جديد**"[19]، وهو ما يعتبر محدوداً وضعيفاً مقارنة مع المعدلات الدّوليّة بحسب الأطر الجغرافيّة والسكانيّة.

تتعدّد التّساؤلات لحل إشكاليّة التّرجمة، هل تكمن في فك احتكار مراكز ترجمة الجامعات عليها واستحداث أخرى خارج أسوارها تخدم جل شرائح المجتمع؟ أم أن إنشاء هيئة خاصة ترسم استراتيجيات وخطط واضحة المعالم لمسارها؟ بشرط ألاّ تكون كغيرها من الهيئات التيّ تملك مبنى جميلاً بلا أداء يذكر. والقصور الذيّ أدى إلى هذا الفقر في التّرجمة، يرتكز النقاط التّاليّة:

"- **أولاً: على عدم وجود هيئة وطنيّة للترجمة والتّعريب تُعنى بتطوير حركة في التّرجمة السعوديّة والرّفع من كفاءة المترجمين ومكاتب التّرجمة.**

- **ثانياً: وتبرز أهميتها في أنّ التّعليم لدينا يشكو القصور في تدريس اللسانيات الأخرى سواء في المتوسطة أو الثّانويّ، لتحفيز الطلاب في ترجمة حضارة الآخر، ونقلنا إليه.**

- **ثالثاً: الضعف النسبيّ في كليات التّرجمة، التيّ تجعل الطالب يتحدث ويتكلم اللغة، لكنّه لا يستطيع ترجمة كتاب حسب نظريّة التّرجمة**"[20].

2 – 3- نماذج من التّرجمة المعاصرة في السعوديّة: دخلت الرّوايات السعوديّة للمكتبة العالميّة بعد ترجمتها لعدّة لغات، ومنها:

«- **روايّة الحزام: لأحمد أبو دهمان كتبت: بالفرنسيّة نُقلت إلى: العربيّة و**12 **لغة أخرى تحكيّ عن طفولة الكاتب في قريّة آل خلف بنيّ بشر في محافظة سراة عبيدة جنوب السّعودية، عن الحياة البسيطة المرتبطة بالعادات والتّقاليد، ويصف فيها كيف تكيفت قريته مع العولمة والتّطوّر الجديد وكيف أثرّ فيها التّعليم.**

- **روايّة طيور الغسق: لعواض العصيمي، ومترجمته الفرنسيّة نتاليّ بوان تان.**
- **روايّة خاتم: للكاتبة رجاء عالم، كتبت بالعربيّة ترجمت إلى: الإنجليزيّة - الفرنسيّة – الإسبانيّة.**
- **روايّة القارورة: ليوسف المحيميد كتبت: بالعربيّة ترجمت إلى: الإنجليزيّة - الرّوسيّة.**
- **روايّة ترميّ بشرر: لعبده خال كتبت بالعربيّة ترجمت إلى: الإنجليزيّة.**

- **روايّـة ثمـن التّضـحية: لحامـد دمنهـوريّ كتبـت بالعربيّـة ترجمـت إلى الإنجليزيّـة، الألمانيّـة الرّوسيّة"[21].**

4- **روايّة الحزام (عرض شامل):** إنّ المتأمّل في هذه الرّوايّة يجد أنّ "**أحمد أبو دهمان كاتب من الجزيرة العربيّة مقيم في فرنسا كتب هذه الرّوايّة باللغة الفرنسيّة ونالتّ الإعجاب والتّقدير ثم قدمها لنا باللغة العربيّة، ومن خلالها قدم لنا حياة القريّة مستحضراً ذكرياته فيها ومواقفه المختلفة بينه وبين شخصياته وأهمها: حزام"[22].**

تنقسم الرّوايّة إلى أربعة عشر قسماً شبه مترابطة، ولكنّك ستنتقل معها بين أجزاء القريّة وما يتعلّق بها، حيث تبدأ الرّوايّة بمدخل يقدّم فيه مدى عراقة القريّة والعادات والتّقاليد فيها، ثمّ التّرحيب وفيه يرحب الكاتب بنا معشر القراء وينتهز الفرصة ليخبرنا عن عادة التّرحيب في القريّة.

كما تصوّرُ **روايّة الحزام "الحياة في قريّة الكاتب التيّ عاشَ فيها أيّامَ طفولته قبل أنْ يهاجرَ إلى فرنسا تصويراً ينزع نحو الحنين، وذلك بديهي، فأدباء الرّيف أكثر النّاس حنيناً إلى الزمن الماضي، وإلى المكان الفائت ذلك أنّهم يُصدمون بمظاهر المدنيّة الحديثة، لتتداعى في أذهانِهم صُورُ الزّمن الماضيّ وأيّام الطفولة ببراءتها "[23].**

على النقيضِ من هذه الصّورة الرّومانسيّة الحالمة لعوالم الحياة القرويّة، تكونُ المدينةُ عند الأدباء المهاجرين من الأرياف قرينةً للغربة والتّمزّق والصّخب، والتّهافت على المادّة وهيّ حالٌ عامّةٌ، فالمدينة تصيرُ رمزاً للضّياع والقلق وذبول المشاعر. يقول الكاتب ملخصا روايته:

« A notre connaissance, la seule tribu qui tombe du ciel, nous vivons dans une région montagneuse, le ciel appartient aux montagnes,Chez nous la pluie ne pleuve pas comme d'habitude, mais il se lève tous les matins. Je ne me souviens pas qu'elle n'ait jamais disparu. Il pleuvait au soleil qui nous lavait chaque matin pour nous donner de nouveaux pouvoirs. Un jour ma mère m'a dit que notre village était d'abord une chanson unique, tout comme le soleil et la lune, et que les mots poétiques volent comme des papillons, et parce que notre village est le plus proche du ciel, ces mots poétiques trouvent dans notre village le meilleur endroit pour montrer leurs potentiels, nous sommes tous des poètes comme ma maman disait: arbres plantes, rochers, eau. Il suffit d'écouter les choses pour les entendre Elle chante. ». [24]

التّرجمة:" نحن على حدّ علمنا القبيلة الوحيدة التيّ تهبط من السّماء...نسكن في منطقة جبلية.. السماء تابعة للجبال... عندنا لا يسقط المطر كعادته بل يصعد كل صباح نحن من نوقظ الشّمس يقول أبيّ أنّ الشّمس ليست سوى أداة عمل في القرية، لا أذكر أنها غابت أبداً كان المطر يجيء في عز الشّمس التيّ تغسلنا كل صباح لتمنحنا قوى جديدة، يوما ما روت ليّ أميّ أنّ قريتنا كانت في البدء أغنيّة فريدة تماما كالشمس والقمر. وأنّ الكلمات الشّعريّة تطير كالفراشات، ولأنّ قريتنا هيّ الأقرب إلى السماء، فإنّ

هذه الكلمات الشعريّة تجد في قريتنا المكان الأفضل للتباهيّ بمكنوناتها...كلنا شعراء هكذا كانت تقول أمي: الأشجار، النبات، الصخور الماء...إذ يكفي أن تصغيّ للأشياء لكيّ تسمعها تغني..."[25].

4- 1 - روايّة الحزام والحواريّة الثّقافيّة مع الآخر: إنّ المتمعن حقا في روايته المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، لا يحسّ بالفرق بينها وبين ترجمته لها إلى اللغة العربيّة فقد تركت انطباعا متميزا عند العرب في المهجر، حيث تقول الناقدة ميقات الرّاجحي:

" من أجمل نصوص السّيرة من ناحيّة اللّغة، كتبت هذه السّيرة بعنايّة فائقة ولاقت شهرتها لدينا في الخليج وبالتّحديد في السّعوديّة ولم تتجاوز ذلك، السيرة سيرة قرية. عندما بدأت القراءة فيها كنت أشعر أنّنيّ أمام قصيدة وذلك لجمال السّرد واللّغة وكنت على ثقة أن العمل سوف يتناول أكثر المحيطات بالمؤلف حتى تتجاوزه فنحن لسنا أمام اسم مشهور أو عالم أو سياسيّ أو مفكر لنطمح لقراءة سيرة تعود علينا بالمعرفة لهذا هيّ سيرة خاصة بالقريّة"[26].

أيّ أنّ الرّوايّة تجاوزت الحدود الجغرافيّة، وتحاورت مع الآخر سواء من العرب أو الغرب فكتابتها باللّغة الفرنسيّة، سمح بإحداث الحواريّة الثّقافيّة مع الآخر، وممّا زادها صيتاً أنّها ترجمت من طرف صاحبها إلى اللّغة العربيّة، وهذا ما حافظ على انسجامها واتّساقها ووحدة مضامينها، فالنّقل من الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة كان نقلا متميزا أبقى على مسحتها الشاعريّة.

كما تقول الناقدة ستيفانيّ هوك: **" جميلة لغة وأسلوبا وقريّة الكاتب هيّ من جزء من حياته بشفافيّة الرّوايّة كتبت بالفرنسيّة وترجمها الكاتب ذاته للعربية، لكنّنيّ قرأت الرّوايّة وكأنّها كتبت بالعربيّة أنصح بقراءتها ودراستها...فهيّ جديرة بذلك"**[27]. معنى هذا أنّ اللّغة أثرت، فالنّاسج للنص الإبداعيّ بالفرنسيّة هو نفسه المترجم لها بالعربيّة، فالناقدة ستيفانيّ هوك(StéphanieHöck)أحست بهذا التّجانس بين النّصين رغم اختلاف اللّغتين لذا دعت إلى قراءتها ودراستها، لسبب واحد أن التّرجمة كانت متميزة نزيهة وفيّة(Traduction fidele) .

يقول الناقد الكويتيّ **طارق فارس: " ليست الحزام روايّة بل أنشودة لقصيدة كتبوها عبر ألاف السنين على الرّغم من أنّنيّ ولدت وتربيت في مدينة، ثمّ تنقّلت بين العديد من المدن حول العالم للدّراسة أو للعمل فأنا في حياتيّ لم أعش أبدا جو القريّة وحياتها، ومع ذلك انتقلت مع هذا الرّوايّة إلى جو القريّة فأحسست بقرب القريّة وأهلها مني، وشعرت بعاداتهم وتقاليدهم، بقصصهم وخرافاتهم، والأهم من ذلك بشعرهم وغنائهم للحقول والشّجر والحيوانات والطيور والخفافيش والمطر وكل شيء يتعلق بحياتهم. أحببت من خلالها كل شيء يتعلق بالقريّة أحببت حزام ذلك الجزء الذيّ لا يمكن استئصاله من القرية، ينتابك شعور أنّه موجود في كل مكان"**[28]. فهذا الكلام تبين فيه ظاهرة حدوث عمليّة التّواصل مع الآخر.

تقول الكاتبة المترجمة المصريّة فاطمة حسان:" **ما أصعب من فراق الجنوب إلا فراق أهل الجنوب ...كلمة قالها الشّاعر حامد زيد...من وحيّ فراق الجنوب تخُطّ أنامل الكاتب السعوديّ أحمد أبو دهمان هذا القصيد العربيّ الشّجيّ المكسو بحُلّةٍ فرانكفونيّة ترتجيّ القارئ العربيّ إماطة اللثام الصامت عن وجه حميميّ مألوف لديه هو لا ريب الأعرف بدهاليز لغته البدويّة النديّة وثرثرة نايه، روايّة تمس المناطق العذراء في ذاكرة القريّة. تلك الأعراف المجهولة التيّ نبصر الألفة في غرابتها ونتحسّس دفء رحمها الأول**"[29]، أيّ أن لكل قريّة أعرافها وعاداتها وتقاليدها، فهيّ بمثابة الحزام الذيّ يشدّ وثاقها ولا يسمح بوقوعها.

يقول النّاقد الفرنسيّ هنريّ ديّ فرانس(*Henri* di *Fronce*) :" **حزام الرّجل القرويّ الصلب ذكرّنيّ بالطاحونة التيّ تطحن حصاد القريّة كلها دون استثناء، أو بمعصرة الزيتون التيّ تعصر قطاف القريّة جمعاء، حزام كمعنى حسّيّ وكمسمى هو (مشترك عاميّ) مؤثر إيجابيّ جماعيّ وفعّال في كل طفل في القريّة وأوّلهم الكاتب فهو الذيّ يطحن طباعهم ويعصر عيوبهم ويشذبهم ويغربلهم وينقيهم**"[30]. أيّ أنّ مضامين النّص تسريّ في النفوس... نفوس سكان المعمورة...تنشر كلمات الرّوايّة عبيرها في أرجاء بعيدة من هذا العالم لتدغدغ مشاعر الكثير من سكان الرّيف في فرنسا، بريطانيا وغيرها من الرّيف الجميل... إنّها أنشودة الرّيف بامتياز.

4- 2 - تقنيّة التّرجمة عند أحمد أبو دهمان: يقول أحد النقاد عن روايّة الحزام:" **يكادُ يكون هذا النصّ، أجملَ نصٍّ قرأتُه لغةً، ومحافظةً على الاتّزان واتّساقًا صوبَ دربٍ واحد مجتمعةً وليس منفردةً كلًّا بذاتها. العجيب في الأمر أنّ النصّ منقولٌ من الفرنسيّة إلى العربية. والأعجب والأجمل، أنّ ناقلَه هو كاتبه. التّرجمة، في ظلّ كون المترجم هو الكاتب نفسه- جعلتنيّ لا أصدّق أنّها ترجمة، وربما لدور الكاتب تأثيرٌ في ذلك**"[31]. فالرّوائيّ مبدع للنص الرّوائيّ باللغة الفرنسيّة من جهة، وقادرٌ من جهة أخرى على تركيب أبعادها من جديد في العربية، وليس نقلها ضمن ألفاظ أخرى فقط فنصه الرّوائيّ ساحر مليء بالمجاز وبالخيال الشاسع، فالرّوائيّ تمكّن من إيجاد المعنى الصحيح للنّص الأصل. فالألفاظ في النّص الأدبيّ عامة ليست لها معانيها الذهبيّة، بل لها ظلالاً وإيقاعا فقط، لكن براعته في التّرجمة وإحساسه بالنّص لأنّه هو صاحبه مكّنه من إحداث التّناسق بين الظلال والإيقاعات، والجو الشعوريّ في النص ممّا جعل النّص يوازيّ النّص الأصليّ؛ ذلك لأنّ النّص الأدبيّ معروف بدلالاته المجازيّة وأحكامه وقيمه الجماليّة الكثيرة.

وعليه يجب " **على المترجم الذيّ يود التّرجمة الحقيقيّة للنّص الأدبيّ ذو الطابع الشعريّ أن يكون شاعراً ذواقا، لأنّ معرفة اللغات لا تكفي لترجمة الشعر، بل يجب أن تكون لديه استعدادات أدبيّة، فقد يصادف المترجم أبعاداً سياسيّة ثقافيّة واجتماعيّة ودينيّة، لا يستطيع المترجم العاديّ كشفها**"[32]. أيّ الذيّ لا يقرأ

الشّعر يعتمد على القاموس في فكّ هذه الأبعاد. فالكلمات لها بعد، والمعنى له بعد آخر يختلف كثيراً لكن إذا كان المترجم شاعراً، فهذا سيساعده كثيرا، ويتمكّن من توضيح الصورة في النّص الأصلي.

فالمترجم لا يستطيع أن يعتمد التّرجمة الحرفيّة في ترجمته، كما يفعل معظم المترجمين في أعمالهم التّرجميّة وهذا إذا اعتمد المترجم على التّرجمة الحرفيّة، فأكيد ومن دون شك فإنّ المعنى سيختل "**فالشّعر مثلاً معروف بجماله الإيقاعيّ واعتماده بكثرة على المجاز والاستعارة فعلى المترجم أن يكون عارفا بهذه الصور البيانيّة والمحسنات البديعيّة حتى يستطيع ترجمة المضمون والمعنى لا الكلمات**"[33]، لأنّ النّص الأدبيّ لا يعتمد على الألفاظ فقط.

يقول الناقد الفرنسيّ فران سبيلي:(Frann Sibili)

« La ceinture est un roman arabe qui analyse les coutumes et la vie de la population.La ceinture un joli conte sur l'Homme et ça fait plaisir à lire de nos jours. Enfin un roman qui sort de l'ordinaire bien traduit. En deux mots : un beau livre sur imagination. L'auteur a réussie dans sa traduction »[34].

التّرجمة: يقصد بكلامه أنّ **الحزام** روايّة عربيّة تحلل عاداتها وحياة سكانها. الحزام خرافة لطيفة على الرّجل ويسر كثيرا قراءتها هذه الأيام، وقد أنه أخيرًا قد برزت للوجود روايّة خارجة عن المألوف، واختصر نقده للنص الرّوائيّ المترجم في عبارتين: كتاب جميل عن الرّحلات الخيالية، وقد نجح مؤلفه في ترجمته.

المميز في القصة أنّها تعاملت مع الفعل الدّراميّ بشكلٍ سلسٍ مستتر بلغةٍ شعريّة رائقة، فقصة الفتى الذيّ تغيرَ والقريّة التيّ لم تعدِ القريّة التيّ كانت هيّ مسيرُ الدّراما في الأساس وفتيل الصراع، إلاّ أنّنا لا نشعرُ بتلك الحدّة المعتادة عند بلوغ الذروة، والحقيقة أنّ ما شعرت به وقتها كان طعمَ المرارةِ أكثرَ من أن يكون شعورٌ بعدم الاستقرار النفسيّ بسبب الحدث، إذ لم يتلاعب النص بيّ بل جعلنيّ ومشاعرَ الشّخصيّة شيئًا مشابهًا، لأذوق بعدها آلام البعد ومرارة الوصول إلى الذروة.

«Un livre de souvenirs pour les petits, les esclaves, les influents, écrit dans le bon sens, et c'est complètement loin des images de violence et d'intégrisme qu'il nous présente souvent ... Il est à noter qu'il s'agit du premier livre d'un auteur saoudien écrit directement en français et traduit professionnellement en arabe».[35]

التّرجمة: كتاب ذكريات للصغير، الرّقيق، المؤثّر، مكتوب بطريقة جيدة، وهو بعيد تمامًا عن صور العنف والأصوليّة التيّ يقدمها لنا غالبًا...يستحضر الكتاب حياة في القريّة وتقاليدها وعاداتها، وتجدر الإشارة إلى أنّه هو أول كتاب لمؤلف سعوديّ كتب مباشرة باللّغة الفرنسيّة وترجم إلى العربيّة باحترافية.

كما لا يمكن إغفال ظاهرة بقاء نفس الغلاف سواء في النص الأصليّ المكتوب باللغة الفرنسية، وحتى في النّص المترجم إلى اللّغة العربية، وهكذا يبقيّ النّص وصورة الغلاف على عذريتهما، كما لاحظنا حفاظ النص الأصليّ على شاعريته، وهذا ما يدفعنا للقول أنّ المبدع للنص الرّوائيّ إذا كان مترجما بارعاً، يتمكن من نقل نصه نقلا متميزا، فهو الذيّ يحس بكلماته ويدرك معانيه أكثر من مترجم آخر. أمّا إذا نظرنا إلى

التّرجمة ومحتوياتها في اللغات الأخرى، ومنها الإنجليزيّة والإسبانية، نجد فارقا كبيرا ومن خلال قراءتنا لمقاطع من اللّغتين تبين لنا الاختلاف، والخلخلة الظّاهرة في التّرجمة، فقد اختفت الكثير من المعانيّ الحقيقيّة للنّص الرّوائي، مع تغيّر في المفردات التيّ تختلف عن المفردات الموجودة في النّص الأصليّ من حيث الشّكل والمعنى والدّلالة، أمّا صورة الغلاف فقد تغيّرت تماما وأمست توحيّ بدلالات أخرى.

خلاصة: إنّ التّرجمة في مجال الرّوايّة - خاصة إذا كانت التّرجمة من طرف المبدع للنّص الأدبيّ لها أهميّة كبيرة فهيّ بمثابةٌ إقرار بوجود أدب عربي، بات له موضعه في الأدب العالمي، وهو موضع يمكن تعزيزه إذا ما كثّف المترجمون العرب من مجهوداتهم، بترجمة المزيد من الرّوايات العربيّة إلى لغات أخرى لتعزيز هويتنا الثّقافيّة الأدبيّة.

لقد أصبحت الرّوايّة على المستوى العالميّ فضاءً يجسّد الحياة الإنسانيّة المعاصرة، بكل تناقضاتها وتنوّعها أوجهها وأشكالها بتعدّد الثّقافات واختلافها، بل لقد أصبحت إلى جانب ما يمارسه الإعلام بالصورة والصوت وجها آخر للتّعريف بالمجتمع وثقافته، من خلال ما يطرحه الرّوائيّ عن ذلك المجتمع، حين يكتب عنه والذيّ هو ينتميّ إليه في غالب الأحيان.

ولّما كان يتعذّر على القراء العرب قراءة معظم النّصوص الرّوائية، في لغاتها الأصليّة حتى وإن كان البعض منهم يتقن لغة أو لغتين فإنّ قراءة روايات مترجمة عن لغات يجهلها تماما إلى اللّغة الغربيّة ستتيح له الانفتاح على ثقافات مجتمعات أخرى قد لا يعرف عنها شيئا يُذكر.

وهنا يكمن دور المترجم الذيّ يتوجب عليه أن يطوّر قدراته وكفاءته، كيّ يتمكن من تحويل ثقافة الآخر عبر الرّوايّة التيّ يترجمها، آخذا بعين الاعتبار طبيعة السّياق الذيّ ينقل منه وذلك الذيّ ينقل إليه وهذا في حد ذاته يحتاج إلى ثقافة حديثة في مجال التّرجمة تتماشى والتّطور الحاصل في ميدانها، كما تتمشى مع التّحولات الاجتماعيّة والثّقافيّة وكذلك الرّقمية، كون قارئ اليوم يختلف اختلافا كبيرا عن قارئ الأمس.

الملاحظ أنّ ثمة تجارب أدبيّة سعودية، تمت ترجمتها، ساهمت في عرض صورة جديدة للأدب السعوديّ خاصة والأدب العربيّ عامة، كما بينت قدرة وبراعة المبدع العربيّ على التّرجمة، وفي هذا الصدّد يقول الناقد والمترجم السودانيّ بابكر ديومة: "**إنّ الكثير من هذه الأعمال أثبتت أن لدى الأدباء السعوديين شيئا يحكونه للعالم، وإنّهم يحاولون كل مرة انتقاء عمل إبداعيّ ويترجمونه إلى اللغة الفرنسيّة من خلال دور النشر الفرنسيّة إيمانا منهم بأهميّة وتبادل المفاهيم المجتمعيّة والفكريّة الثّقافيّة ولعلّ أبرزهم في هذا المجال المبدع والمترجم أحمد أبو دهمان حصرا لا تعميماً، ونذكر هنا روايّة الحزام.** "[36]. معنى هذا أنّ الرّوايّة روايّة **الحزام** صورت القريّة والحياة الفطريّة التيّ يعيشها القرويون بكل صدق وحققت بذلك نجاحات ومكاسب كبيرة لمؤلفها ولبلده، لإسهامه في التّعرف على المكونات الثّقافيّة والإبداعيّة السعوديّة.

فهرس:

1 - مجديّ وهبة، معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974،ص56.

2- مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، المعجم الوسيط، مطابع الأوغست، القاهرة،ط3، 1999، ص54.

3 - محمد عناني:التّرجمة الأدبيّة بين النظريّة والتّطبيق،ط2،الشركة العالميّة للنشر، لونجمان، مصر، 2003، ص8/7.

4 - المرجع نفسه، ص 11.

5- جمال شحيّد وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعيّة) دار الفكر، دمشق ، سوريا،ط1 ، 2005 ، ص : 115

6- جون كوين:النظريّة الشعريّة ، ترجمة أحمد درويش،دار غريب للطباعة والنشر والتّوزيع،القاهرة،مصر، 2000، ص56

7 - سعد البازغي، استقبال الآخر(الغرب في النقد العربيّ الحديث) المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 ص: 232

8 - المرجع نفسه،ص:245.

9 - أحمد غبد السيد الصاوي، الإستعارة في بحوث اللغويين،قسم اللغة، المنصورة، مصر،1988،ص،22.

10 - يوجين نيدا نحو علم التّرجمة ، تر، ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، بغداد، 1976،ص36.

11 - عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر،2005،ص57.

12 - عبد الله الرّكيبي، أخاديث في الأدب و الثّقافة، دار الكاتب العربي، القاهرة،1967،ص88.

13- المرجع نفسه، ص56.

14 - عليّساميّ مصطفى و آخرون، التّرجمة و الثّقافة، دار الكتاب الحديث، مصر،2009،ص78.

15 - ماهر شعبان، التّذوق الأدبي، دار الفكر،عمان،ط2، 2010،ص54.

16 - المرجع نفسه،ص66.

17 - محمد شيخون، الاستعارة نشأتها و تطورها، دار الهدايّة للطباعة و النشر،ط2، 1994،ص11.

18 - محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر،بيروت، ط1، 2007،ص70.

19- المرجع نفسه،ص63.

20 - محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربيّ المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت،ط1، 2007،ص49.

21 _Ahmad Abu Dahman, La ceinture ; Romans ; Edition Gallimard ;France ;2000.p3.

.. أحمد أبو دهمان، الحزام(رواية)، دار الساقيّ للطباعة والنشر ، الطبعة 3 ،الرّياض، 2010،ص2. 22

23 ـ محمد عناني، فن التّرجمة، الشركة المصريّة للنشر، القاهرة، ط1، 2010،ص69.

24 ـ - نجسوى القسنطيني، أقنعة متعددة لروايّة بلا هويّة"، مجلّة الآداب ، جامعة سطيف الجزائر، ع 7، س2، 2010،ص14.

25 ـ- القاضيّ محمد، ترجمة النص السرديّ ومسألة الدّلالة، منشورات كليّة الآداب، جامعة أربد، الأردن، 2003،ص23.

26 ـ أرنست مرسييه، التّرجمة في الجزائر، ترجمة حسين خمري،دار أقطاب الفكر،2006، ص31.

27 ـ المرجع نفسه، ص45.

28 ـ أحمد الصمد، الرّوايّة الفرنسيّة الجديدة وتقنيات التّجديد"، عالم الفكر، المجلد،20 العدد4 ،2004،ص22.

29 ـ محمد شيخون، الإستعارة، مرجع سابق،ص23.

30 www ;http/abdelllahibrahim.com/25/03/2000. ـ عبد الله ابراهيم، السرد في الرّوايّة العربيّة المعاصر(مقال)

31 ـ Critique de Jefopera (Paris, Inscrit le 9 avril 2009, 55 ans) - 15 avril 2009

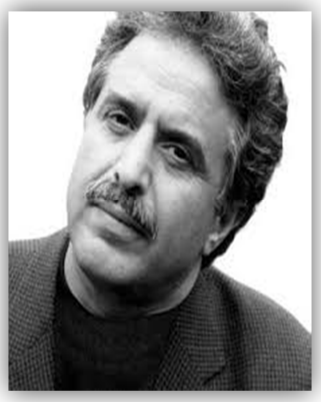
32 .2016/4/1 ahewar.org/debat/show.art./ http.www ـ عبد الكريم الرّبيعيّ لغة السرد المعاصر، ، الحوار المتمدن

33 . جمال شحيّد وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص: 123.

34 ـالمرجع نفسه، ص:145.

35 ـ القاضيّ محمد، ترجمة النص السرديّ ومسألة الدّلالة، مرجع سابق، ص:26.

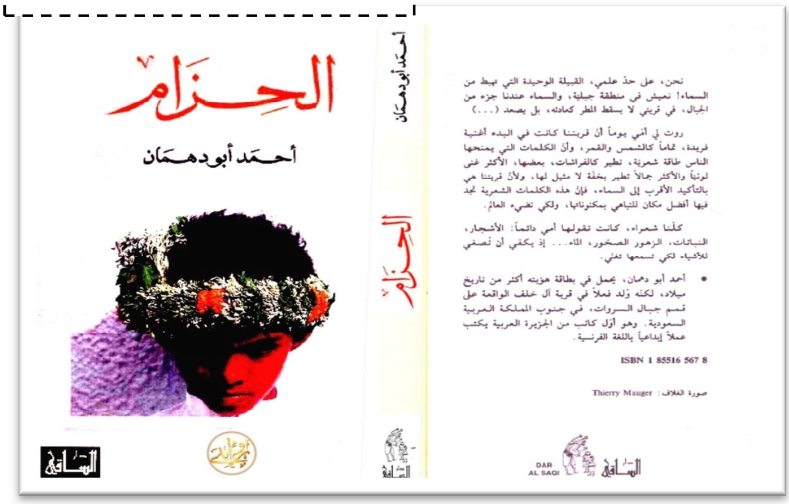
36 ـالمرجع نفسه، ص:31.



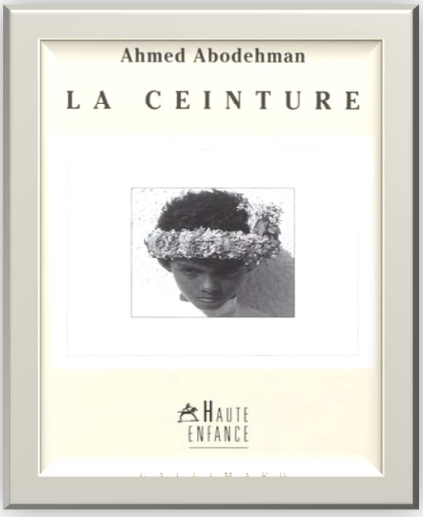
الروائي المترجم في سطور:

أحمد أبو دهمان كاتب وقاص سعودي. ولد في قرية آل خلف الواقعة في محافظة سراة عبيدة في منطقة عسير، جنوب السعودية سنة 1949 مقيم في العاصمة الفرنسية باريس. ألّف رواية الحزام بالفرنسية في عام 2000، وطبعتها دار الفرنسية. وعلى إثرها حقق نجاحًا كبيرًا. وأصبح بذلك أوّل كاتب من شبه الجزيرة العربية يؤلف بالفرنسية ويترجم إلى لغات أخرى.

الروائي والمترجم أحمد أبو دهمان

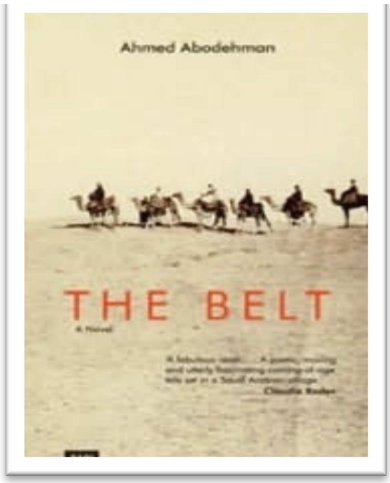


غلاف الرواية مترجمة إلى العربية

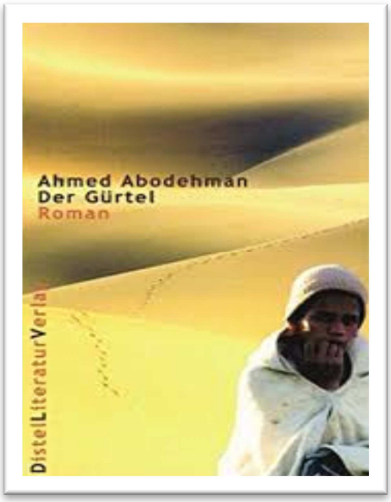


غلاف الرواية باللغة الفرنسية

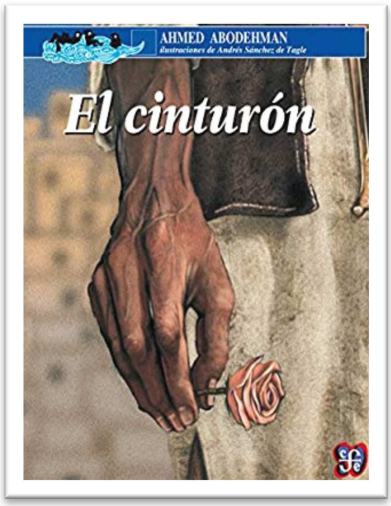
dition Gallimard



مترجمة إلى اللغة الإنجليزية



مترجمة إلى اللغة الألمانية



مترجمة إلى اللغة الإسبانية

Andres Sanchez

الملحق رقم(02)

المقطع الأخير من الرّواية: (ترجمة عربيّة)

أَخَذَتْ الحياة من أبيّ وأميّ أقصى ما تستطيع، واقتربا من الآخرة، واقتربت أختيّ التيّ ترعاهما من الزّواج. ولكيّ يظل أبيّ رجلا كاملا كما تود أميّ فقد اقترحت عليه أن يتزوج، لأنّها لم تعد قادرة على الوفاء بأعبائها. لا في البيت ولا في الحقول. ولذا كان لابد لأبيّ من امرأة. ولكن من؟ نصحته أميّ أن يخطب ابنة أعز صديقاتها غير أنّ أبيّ التّزم الصمت. وبينما كنت أواصل دراستيّ في المدينة، أخبرنيّ أحد الآتين من القرية. بأنّ أميّ قد رحلت من البيت، وأنّها سكنت بيتاً صغيراً في أطراف القرية. أيّ كارثة هيّ هذه، بكيت أميّ وأبي وأختيّ التيّ ظلت مع أبي، ممزقة بين بيتين.

بكيت للشّعر والموسيقى وحياة بأكملها. عندما عدت إلى القرية، وجدت أبيّ وحده في استقبالي، قبلته على عجل بدون أن ينظر أيّ منا في وجه الآخر. وأخذ يمشيّ أماميّ في اتجاه البيت، وكل منا يحمل جرحه. فتح الباب لكنه دخل بمفرده. لأنّيّ كنت قد أخذت الطريق المؤديّ إلى بيت أمي. نظرت إلى خلف، رأيت أبيّ يمسح دموعه. ويدعونيّ بيده للعودة إليه. بينما كانت أختيّ تراقب المشهد وهيّ تبكيّ على سطح المنزل. كنت أحمل كيسا مليئا بالقهوة والهال والسكر، لتقضيّ أميّ عيدا يليق بها. وصلت. كانت غمامة كثيفة تغطيّ عيني. وجفاف لم أعرفه من قبل قد استولى على حنجرتي. ومن خلال دموعيّ رأيت أميّ واقفة كجبل مليء بالورود والأزهار، أنيقة مبتسمة، وشاعرة كما لم أرها من قبل. وبمجرد أن دخلت عاتبتيّ على هذا الغباء:

ـ كان عليك أن تدخل مع أبيك.

ـ أنت أميّ وأبي.

ـ أنا أمك... أما بيتك فهو بيت أبيك وليس هنا.

ـ كنت أود أن أنتقم لكِ.

ـ أنا وراء ما حدث... أنا التيّ خططت لكل هذا، ليحافظ أبوك على مقامه وعلى ما بنيناه معا وعلى إرث العائلة وسمعتها وشرفها وأنت تعرف أن بيتا بلا امرأة ليس إلا صحراء.

ـ إذن لم يطردك؟.

ـ لا، لقد خرجت بإرادتي، وهو يأتيّ يوميا هنا لرؤيتيّ وللاطمئنان علي، وكذلك أختك، ولقد تغذينا اليوم معا.

ـ إذن لماذا رحلت؟

- رحلت لأنّه لا يمكن أن تقبل امرأة الزواج من أبيك ما دمت في البيت معه، ولأنه رفض أن يطلقني، فقد اخترت هذا المخرج وسأظل أمكما...

مقتطف من الفصل الأخير (الحزام) أحمد ابو دهمان، دار الساقيّ للطباعة والنشر، الطبعة 3 – 2010 – (ط 1 - 2000).

الملحق رقم(03)

« la vie a pris de mon père et de ma mère autant que elle pouvait, et ont approché l'au-delà, et ma sœur, qui s'est occupée d'eux, a approché le mariage. Afin de rester un homme à part entière comme le voudrait ma mère, elle lui a suggéré de se marier, car elle ne pouvait plus faire face à ses fardeaux. Ni à la maison ni dans les champs. Donc, mon père devait être une femme. Mais qui? Ma mère lui conseilla de s'adresser à la fille de sa meilleure amie mais mon père resta silencieux. Alors que je continuais à étudier en ville, un des habitants du village me l'a dit. Que ma mère avait quitté la maison et qu'elle habitait dans une petite maison aux abords du village. Quelle catastrophe, mon père et ma mère ont pleuré et ma sœur qui est restée avec mon père, déchirée entre deux maisons.

J'ai pleuré pour la poésie, la musique et toute une vie. Quand je suis rentré au village, j'ai trouvé mon père seul à me recevoir, je l'ai embrassé à la hâte sans qu'aucun de nous ne regarde l'autre. Il a marché devant moi vers la maison et chacun de nous a porté sa blessure. Il ouvrit la porte mais entra seul. Parce que j'avais pris la route chez ma mère. J'ai regardé en arrière, j'ai vu mon père essuyer ses larmes. Et appelez-moi avec sa main pour retourner à lui. Tandis que ma sœur regardait la scène pleurer sur le toit de la maison. Je portais un sac rempli de café, de cardamome et de sucre. Arrivé Un épais nuage couvrait mes yeux. Une sécheresse que je ne connaissais pas auparavant m'avait pris la gorge. À travers mes larmes, j'ai vu ma mère debout comme une montagne pleine de roses et de fleurs, élégante, souriante et poète comme je ne l'avais jamais vue auparavant. Une fois, je suis entré chez moi à cause de cette sottise. Tu es ma mère et mon père.

Je suis ta mère ... Ta maison est celle de ton père, pas ici -

Je voulais te venger-

suis derrière ce qui est arrivé ... J'ai planifié tout cela pour garder votre père à sa place et ce que nous avons construit ensemble ainsi que l'héritage familial, la réputation et l'honneur, et vous savez qu'une maison sans femme n'est qu'un désert.

.Alors il ne vous a pas expulsé-

Non, je suis sorti de mon propre gré et il vient ici tous les jours pour me voir et me surveiller, ainsi que votre sœur, et nous nous sommes nourris ensemble aujourd'hui-

.? Alors pourquoi êtes-vous parti -

? .Alors pourquoi êtes-vous parti-

Je suis partie parce qu'une femme ne pouvait pas accepter d'épouser ton père tant que j'étais à la maison avec lui et parce qu'il refusait de divorcer, j'ai choisi ce directeur et je resterai ta mère…

Ahmad Abu Dahman, La ceinture ; Romans ; Edition Gallimard ; France ;2000.p3.