سيميائية العنوان في روايات مولود فرعون

Semiotique of title in novels of Mouloud Feraoun

د.بوعلام بطاطاش*

تاريخ الإرسال: 2012/03/08	تاريخ القبول: 07 / 04 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

يعتبر العنوان الجزء الأول الملاحظ من الكتاب أو النص، وهو عنصر أساسي يكمن وراء هدف النص ونقطة بدايته. لذلك أدرك الكثير من الباحثين المعاصرين أهمية دراسة العنوان، حيث ظهرت بحوث ودراسات عديدة تعنى به وبتحليله من مختلف نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية.

تتناول هذه الدراسة النقدية موضوع العنوان من حيث التاريخ والمصطلحات، وتحليل سيميائية عناوين روايات مولود فرعون المتمثلة في: ابن الفقير، والأرض والدم والدروب الوعرة للوصول إلى العلاقة التي تربط رمزية العناوين بمتونها الحكائية.

الكلمات المفتاحية: العنوان، الرواية، النص الموازي، سيميائيات، ترجمة.

Abstract:

The title is the first notice able part of the book or the text, and an essential element underlying the text's goal and its starting point. Therefore, many contemporary searchers realized the importance of studying the title, many researches and studies concerned in titles and their analyzes on the structural, semantic and pragmatic levels have been developed.

This critical study tackles the subject of the title in terms of history and terminology, and then analyzes the semiotic titles in the novels of Mouloud FERAOUN: the poor son, the earth and the blood, the paths that go up, to reach the relationship that binds the symbolism of titles to their narrative content**.**

Key words: title, novel, paratext, semiotic, translation.

*** *** ***

المؤلف المرسلد.بوعلام بطاطاش betatache_b@hotmail.com

* قسم اللغة والأدب العربي - جامعة بجاية – betatache_b@hotmail.com

مقدمة:

شكّل النص الموازي (Le paratexte) الذي يحمل بين طياته مختلف العتبات المحيطة بالنص داخليا وخارجيا حقلا جديرا بالبحث، إذ اهتمت الدراسات السردية الحديثة بتحليله لما يقدّمه من مفاهيم ذات صلة بمتن النص، تساعد الباحثين على فهمه، وبالتالي الوصول إلى إدراك الوظيفة المترتبة وراء استخدامه من قبل المبدع. ويدخل ضمن النص الموازي عتبات مختلفة كالعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية إلى جانب الحواشي والهوامش المذيلة للنص، والرسوم والألوان التي قد تزيّن غلاف الكتاب ومتنه.

جاء اهتمام النقاد الغربيين بهذا المجال متأخرا مقارنة بالمناهج التي بحثت في دلالة متن النصوص واستنطاقها تبعا للتيارات الفكرية والنقدية التي ينتمون إليها، حيث لم يبدأ الاشتغال على النص الموازي إلا مع الشعرية الغربية والبنوية والسيميائيات السردية، أين كان للمنظر الفرنسي (**جيرار جينات**) دور أساسي في تناول هذا الحقل المهمل من الدراسات السردية، وذلك بالبحث عن دور العتبات ووظائفها وعلاقاتها بالنص[1]، ثم جاء اهتمام النقاد الآخرين بمجالات محدّدة من النصوص الموازية على نحو تركيز المنظر الفرنسي (**هنري ميتران**) على هوامش النص[2]، أو اهتمام (**شارل كريفل**)[3] و(**ليو هويك**) بالعنوان[4].

سنحاول من خلال هذه الدراسة تحليل عناوين روايات مولود فرعون[5] الثلاث، للنظر في العلاقة التي تربط بينها وبين متونها الحكائية. وبما أن العناوين الأصلية قد صيغت باللغة الفرنسية، فإننا حاولنا أيضا مقارنتها مع العناوين المترجمة إلى اللغة العربية للنظر فيما إذا احتفظت بجوهر المعاني التي أراد المؤلف إيصالها، أم أنها تناولت جوانب أخرى.

1.النص الموازي وخيار المبدع:

إن ورود العتبات بمختلف أنواعها في الأعمال الإبداعية ليس دوما رهين خيارات المؤلف، فأحيانا يكون لدور النشر لمسة فيها، وأحيانا أخرى تكون نتاج لمسات المترجم عندما تنقل النصوص إلى لغات غير اللغة التي ألفت بها، الأمر الذي يجعل تلك العتبات غير لصيقة فقط بالمبدع، لكنها تظل على الرغم من ذلك خيارات واعية، غير اعتباطية،

بنيت على خلفيات محدّدة استند عليها، وغالبا ما تشكل وسائط مهمة تسهم في ولوج القارئ إلى متن النص لاستقرائه. ونظرا لأهمية هذه العتبات وخاصة العنوان الرئيسي منها، فإن المترجم يحاول بقدر الإمكان أن يكون أمينا في نقله لهذا النص الموازي من اللغة المنطلق إلى اللغة الهدف، على النحو نفسه الذي يحافظ فيه على روح النص الأصلي أثناء عملية الترجمة.

2.عتبة العنوان بين النص الأصلي والنص المترجم:

يمثّل العنوان أهم عتبات النص الإبداعي، إذ يختزل فيه هويته ومعانيه ودلالاته، ويوضح بشكل رمزي عن إيديولوجية المبدع والمرجعية التي يتبناها، إذ أن تحديده للنتاج الإبداعي في كلمة أو جملة، يحمل بين طياته رؤية المؤلف المتميزة لروح النص، فهو بمثابة "رسالة مسننة... إنه ناتج عن التقاء ملفوظ روائي مع ملفوظ إشهاري، وفيه يتلاقى بالضرورة الأدب والمجتمع"[6]، أي أنه يجب أن ينظر إليه على أنه علامة، الغرض من ورائها هو لفت انتباه القارئ قصد الاطلاع على متن النص، الأمر الذي يجعل عتبة العنوان مبنية على شقين: لساني ورمزي، وعلى المبدع حسن الاختيار حتى يؤدي العنوان دوره كاملا، لذلك ركّز (**ليو هوك**) في كتابه (**سمة العنوان**) على هاذين الجانبين أثناء تعريفه له بقوله: "مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تدرج على رأس النص لتدل عليه، وتعيّنه وتشير إلى محتواه العام ولتجذب جمهوره المستهدف"[7].

وعندما ينقل العمل الأدبي من النص المنطلق إلى النص الهدف، فإننا نكون في هذه الحالة أمام نصين مختلفين، نص رئيسي ونص موازي، إذ أن النص الجديد لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يعتبر هو الآخر نصا رئيسيا حتى وإن كان المؤلف نفسه هو المترجم له على نحو ترجمة (**رشيد بوجدرة**) و(**محمد شكري**) لبعض من أعمالهما من دون اللجوء إلى مترجمين آخرين، فاللغة ليست فقط نسيجا من العلاقات النحوية واللسانية والبلاغية وإنما تتعداها إلى ذلك الرصيد المعرفي الذي يلتصق بها والذي يتعلق أساسا بمسألة الهوية والفلسفة والإيديولوجيا التي تنتمي إليها المجموعة اللغوية، والتي هي في تعالق دائم معها ببعدها المجتمعاتي. إنها ليست قضية نقل لفظة من لغة (أ) إلى لغة (ب) بقدر ما هي عملية نقل ذلك الرصيد الخفي الذي انبنت عليه اللغة من

ثقافة وحضارة، قبل بنائها النحوي واللساني، وقد قام الباحث الإسباني (**جوزي يوست فرياس**) بتوضيح هذه القضية في كتابه: (**في عتبات الترجمة: الترجمة الموازية**) سنة 2010.[8]

وأول إشكال يعترض المترجم أثناء ترجمته للعمل الإبداعي هو ترجمة العنوان، إذ أن دلالة الألفاظ لوحدها لا يمكن أن تفسر البعد الرمزي المستهدف من قبل المؤلف إلا في اللغة الأصلية للعمل، وبالتالي لا يمكن حمله بالضرورة في اللغة المنقول إليها، مما يجعل المترجم أمام عدة خيارات اختصرتها (**آن كورديرو**) في ثلاث كيفيات أثناء دراستها لترجمة عناوين الأفلام، حيث يمكن للمترجم أن:

- ينقل العنوان على النحو الذي هو عليه من دون ترجمة.
- أن يترجم العنوان لفظة بلفظة.
- أن يخضع العنوان الأصلي للثقافة المستهدفة عن طريق إضفاء التعديلات عليه.[9]

وبقدر ما تعددت الخيارات أماما المترجم بقدر ما تزداد صعوبة العمل، إذ يستوجب على هذا الأخير تجنّب أيّ تحريف أو تشويه لمعانيه، وذلك باختيار الطريقة الأنسب لنقل العنوان من النص المنطلق إلى النص الهدف حتى لا يفقده الشحنة الدلالية التي راعى المؤلف على تضمينها إياه، وبالتالي يظل معبرا عن جوهر النص وفي الآن نفسه يخلق الرغبة والانجذاب إليه. لذلك تلعب التركيبة اللغوية لعنوان النص وعلاقته بالمتن دورا مهما في اختيار المترجم للعنوان الموازي له في اللغة الهدف بحيث تراعي تلك الخصوصيات، فتكون بذلك أقرب إلى الدلالة الرمزية للعنوان الأصلي، الأمر الذي يجعلنا نلاحظ التباين الذي يحصل في النسخ المترجمة للعمل الأدبي نفسه، فكل مترجم يحاول بفطنته وحدسه أن يقترب إلى تلك الدلالة الرمزية المستهدفة من قبل المبدع، فتأتي العناوين مختلفة وأحيانا لا تمت بصلة مع العنوان الأصلي، لا لشيء سوى لكون اللغة الهدف في نظر المترجم لا تتيح إيصال المعنى المرجو بالألفاظ نفسها الموظفة في اللغة المنطلق.

3.المعرفة السوسيو- ثقافية لسياق النص:

لا يمكن لمترجم الأعمال الأدبية الاكتفاء بمعرفة لغة النص المنطلق فحسب، بل عليه أيضا الاطلاع على مختلف المناحي السوسيو – ثقافية التي انبنى عليها، والتي تشكل جانبا أساسيا في فهمه، وعليه، فإن ترجمة العنوان يجب أن تخضع بدورها لتلك المناحي بحكم أنه يختزل روح النص في التركيب الذي يتشكل منه، والذي يتوافق آليا مع البنية السيكولوجية التي تتوفر لدى القارئ، لتتمكن المفاهيم المراد التعبير عنها من الولوج إلى ذهنه بطريقة منتظمة وسليمة. إنّ قارئ النص الأصلي مختلف عن قارئ النص المترجم، لذلك يستوجب على المترجم أن يتوفر فيه الوعي باختلاف البنى السوسيو – ثقافية في اللغتين بحيث تسمحان التعبير عن المراد بكيفيات مختلفة، يقول (**بول ريكور**): "الحقول الدلالية لا تتطابق فحسب، ولكن التراكيب أيضا ليست متعادلة وأساليب الجمل لا تحمل نفس الموروثات الثقافية"[10]، وبالتالي، فإن عملية "تمرير الرسالة كاملة من لغة إلى أخرى... داخل هذه الوضعية غير المريحة للوسيط تكمن مشكلة "المحنة" "[11]، هذه المحنة التي يقع فيها المترجم أثناء إجراءه عملية النقل.

ومن هذا المنطلق، فإننا نرى أنه من الضروري على المترجم، خاصة إن لم يكن من المجموعة اللغوية نفسها التي انبثق منها النص الأصلي، أن يطلع على النسيج الثقافي والفكري والتاريخي الخاص بالمجتمع الذي ينتمي إليه المبدع، حتى يتمكن من سبر أغوار النص وفهمه، مما سيسهّل عليه عملية نقل تلك الشحنات غير الظاهرة إلى النص الهدف.

4.النص المترجم بين أهل المنطلق وأهل الهدف:

يملك المترجمون آليتين لنقل الخصائص اللغوية، بما فيها الجوانب الثقافية والحضارية، إلى اللغة الهدف، حيث لخصهما (جورج مونان) في:

- تطويع اللغة المستهدفة وإبدالها والتصرف فيها بحثا عن التكافؤ.
- تطويع النص بما يتناسب مع اللغة الهدف.

إذ يرى أن كل نص يمكن أن يقرأ بطريقة مختلفة تبعا لطبيعة الترجمة وذلك وفق منظورين مختلفين، وهذا ما دفعه أن يطلق على زاوية الرؤية الأولى تسمية **(النظارات الشفافة)** لأنها حافظت على طبيعة اللغة المنطلق أو المصدر، وعلى زاوية الرؤية الثانية بـ **(النظارات الملونة)** لأنها طوعت النص بما يتماشى مع اللغة الهدف[12].

ويطلق الناقد الفرنسي (**جون روني لادمرال**) على المترجمين الذين يولون أهمية للنص المنطلق بـ (**أهل المنطلق - Les sourciers**)، بينما اللذين يولون عناية بالنص الهدف، فيطلق عليهم تسمية (**أهل الهدف - Les ciblistes**)، حيث يقول في هذا الصدد: " أولائك الذين أطلق عليهم تسمية أهل المنطلق، فهم يلتصقون بدال اللغة ويضعون الأولوية في اللغة المنطلق، بينما الذين أطلق عليهم بأهل الهدف، فلا يركزون لا على الدال ولا على المدلول، بل على المعنى، لكنه ليس ذلك المعنى المحمّل في اللغة، بل المعنى الذي يتولد عن الكلام أو الخطاب الذي يجب أن تتم ترجمته بتوظيف الوسائل الخاصة باللغة الهدف"[13].

يركّز أهل المنطلق على لغة النص الأصلية، حيث يترجمون العمل حرفيا بإنشائهم ترجمة صحيحة من الناحية النحوية، ومحافظين على أسلوب الكاتب الأصلي سواء من ناحية المعنى أو الشكل، ومن أنصار هذا التيار نجد كلا من (**والتر بنجامين**)[14]، و(**هنري ميشونيك**)[15]، بينما يسمح أهل الهدف بإجراء التغييرات التي يرونها مناسبة وفق ما يتماشى مع اللغة المنقول إليها، فما يهم بالنسبة إليهم هو الحفاظ على المعنى لا الشكل، ومن أنصار هذا التيار نجد (**جون روني لادميرال**) [16].

5.العناوين عند مولود فرعون، بين الأصل والترجمة:

قام الروائي الجزائري مولود فرعون بإصدار ثلاث روايات باللغة الفرنسية هي: **(Le fils du pauvre)**[17]، سنة 1950، **(La terre et le sang)** [18] سنة 1953، و **(Les chemins qui monte)**[19] سنة 1957. تشترك هذه الأعمال في كونها تتحدث عن منطقة القبائل، وتتضمن بين طياتها مختلف العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك، إلى جانب نقد الواقع وذلك بالإشارة إلى المظاهر السلبية التي يرى المؤلف ضرورة إصلاحها أو تغييرها، وقد ترجمت رواياته إلى العديد من اللغات كالإنجليزية والألمانية والروسية والإسبانية والبولونية والبلغارية والعربية.

1.5 Le fils du pauvre – نجل الفقير – إبن الفقير:

أنهى (**مولود فرعون**) كتابة هذه الرواية سنة 1939 ونشرها سنة 1950، يعتبرها النقاد رواية إثنوغرافية بامتياز لكونها تتحدث عن الحياة في منطقة القبائل بشكل دقيق، صوّر فيها طريقة عيش العائلات، ومختلف العادات والتقاليد السائدة، مع ذكره

لمختلف المهن، إلى جانب حديثها عن الشخصية المحورية (**فورولو**) التي تتبع حياتها ومسارها الدراسي المحفوف بالعقبات إلى غاية تخرجها من مدرسة المعلمين.

1.1.5 دلالة العنوان:

يتركب العنوان الأصلي من جملة اسمية تتكون من ضمير (**Le**) واسم (**fils**) إلى جانب حرف جر (**du**) واسم (**pauvre**)، وورد الضمير هنا للتعيين، حيث أن هذا الابن مرتبط بشكل مباشر بالفقير. الأمر الذي يحيلنا إلى دلالات عدة، فالرواية وفق هذا العنوان تهتم بوضعية هذا الابن الذي لم يربط بالوالد وإنما بصفة من صفاته وهي الفقر، مما يجعل الرواية تحمل طابعا مأساويا، لأن القارئ لا يضع بين عينيه صورة الابن وهو شاب أو كهل بل يضعه في صورة طفل، وبالتالي تتجسد انعكاسات فقر والده على حياته. وفوق ذلك يحمل هذا العنوان إشارة إلى الرابط الأسري الذي يجمع بين الابن والأب، وهو رابط يظهر أكثر في النص بحكم العلاقة المتينة التي تجمع بين (فورولو) الابن ووالده، هذا الأخير الذي أفنى حياته من أجل تمكين ولده من مواصلة الدراسة عساه يتمكن من إخراجهم من الفقر الذي يعيشون فيه، فهو بمثابة مشروع مهم يستطيع أن يرفع من شأن الأسرة ويجعلهم يفتخرون به أمام غيرهم من عائلات القرية. في البداية كان مشروعهم الأولي يتوقف على تمكين الصبي من تعلم اللغة وإتقانها حتى يتمكن من تدبير أموره عندما يصل إلى السن التي تسمح له بالهجرة للعمل في فرنسا، في حين كان إيمان الطفل قويا بقدرته على الفوز بالمنحة الدراسية التي تفتح له أبواب مهنة التدريس، وبالتالي اتخاذ مسار آخر غير العمل في ديار الغربة. لكن تأخر ظهور النتيجة جعلته يقتنع بالمسار الذي سطرته له عائلته، ولم يمحى من فكره وفكر أسرته إلا بعد أن وصل خبر قبول طلب المنحة، يقول السارد:

"وذهل الولد وهو الذي كان قد بدأ يتسرب إليه اليأس والقنوط. وعادت إلى ذهنه صورة ذلك الطالب الفقير بكل ما فيها من مغريات. صار تعلقه بها الآن أشد وقد غدت على قاب قوسين أو أدنى من التحقيق. بدأ الأب نفسه يؤمن بذلك. فهل هو من الغفلة حيث يترك للبايلك المئة وثمانين فرنكا التي تهيأ الحكومة لمنحها لابنه كل شهر؟"[20].

وإذا ما انتقلنا إلى ترجمة عنوان الرواية إلى اللغة العربية، فنلاحظ عدم اتفاق المترجمين اتجاهها، فمحمد عجينة اختار ترجمة العنوان إلى (**نجل الفقير**) ، في حين نجد نسرين شكري قد ترجمته إلى (**ابن الفقير**)[21]. وإذا ما نظرنا إلى دلالة الكلمتين، فإننا نجد فرقا بينهما، من حيث التخصيص والتعميم، فالنجل يعني أبناء الأب من الدرجة الأولى فقط، في حين أن كلمة إبن تحمل في طياتها الخصوصية والعمومية، إذ يمكن أن تطلق على أبناء الأب من الدرجة الأولى بالإضافة إلى أبناء أبنائهم. وإذا ما نظرنا إلى دلالة الكلمة في لغتها الأصلية فنجد أن (**Fils**) تعني "الطفل الذكر بالنسبة لأبيه أو أمه... وشخص من جنس مذكر" [22] مما يجعل كلمة نجل هي الأقرب، بحكم أنها المستهدفة في الرواية، فالطفل المقصود هو (**فورولو**) الذي يعتبر الإبن من الدرجة الأولى. لكن الرواية لم تبنى فقط على قرابة الصلة، بل ركّزت أيضا على مسألة الجنس، إذ أن ميلاده وهو من جنس ذكر في العائلة جعله يكتسب مكانة خاصة مقابل أخواته وبنات عمه، يقول السارد:

"كان أبي وعمي في عداد فقراء الحي، ولكنهما لم ينجبا إلا البنات"[23].

نلاحظ أن هذا التركيب الذي وضعه الروائي مع بداية الرواية هو في تعالق مباشر مع العنوان، وكأنه يختصر الرواية في مسألتين: الفقر، والجنس، فالإبن يمثل مشروعا يحتمل من وراءه أن يخرج العائلة من الحالة المادية التي هي عليها، ويكون لهم السند عندما يتقدمون في السن، بحيث يتمكّن من الحفاظ على مكتسبات العائلة، إلى جانب استمرارية السلالة وعدم انقطاعها، لذلك نجد الجدّة حريصة على عدم وقوع أي مكروه للطفل، يقول السارد:

"ولما كنت أول مولود ذكر في أسرتي قمين أن يحيى، صمّمت جدّتي دون تردد على أن تسميني فورولو (من إفّر أي أخفي). ومعنى ذلك أن لا أحد يمكنه أن يراني بعينه الطيّبة أو الشريرة حتى ذلك اليوم الذي أعبر بنفسي على قدميّ عتبة دارنا"[24]. وتحمل الرواية في طياتها العديد من الشواهد التي تظهر مكانة ذلك الصبي وسط العائلة نحو قول السارد:

"كنت أضرب أختي فلا أعاقب... وكان يمكنني أن أكون فظا غليظا مع جميع الكبار من الأسرة فلا أستثير منهم سوى ضحكات تنم عن الرضى... وما لبثت أن أسرفت

في استعمال حقوقي فأصبحت ظالما مستبدا مع أصغر أختي وكانت تكبرني بسنتين...كان لها من سماحة الطبع ما يسمح لها بأن تتلقى ضرباتي وتقابل تهكمي منها وسخريتي بها بحلم يندر تصوره لدى طفل في مثل سنها. على أنه لم يفتهم أن يرسّخوا في ذهنها الاعتقاد بأن طاعتها واجب وأن موقفي حق."[25]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الروائي عندما اختار لروايته هذا العنوان، فلأنه يختزل بشكل دقيق مضمون الرواية، هذا النجل الذي ألقي على عاتقه مصير عائلة فقيرة تنتظر منه أن يحقق لها ما لم يتمكن الأب من الوصول إليه، ألا وهو إخراجهم من بوتقة الفقر الذي وقعوا فيه. كان الطفل واعيا بقدر المسؤولية، واختار مسارا صعبا محفوفا بالعقبات لتحقيق رغبتهم، وهو مسار قد أخفق فيه الكثير من أترابه. لكن إصراره على بلوغ هدفه وطموحه إلى حياة أفضل جعلاه يكتسب قوة العزيمة التي مكّنته في الأخير من بلوغ هدفه، مواصلة الدراسة وتولي مهنة التعليم. إنه هدف يحمل رمزية يمكن إسقاطها على ذلك الجيل الذي ينتمي إلى الحقبة التي ظهرت فيها تلك الرواية، إن وضعية ذلك الطفل شبيهة بوضعية الأطفال الآخرين، فأغلب سكان القرية فقراء وأميين، وهذا ما نعتبره إشارة إلى الحالة المأساوية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، إنهم يستطيعون أن يفرضوا أنفسهم ويواصلوا تعلّمهم مهما كانت العقبات، لأن هذه المسألة ستمكّنهم من الانفتاح على واقعهم وإدراكه، وبالتالي إمكانية تنوير الآخرين من أجل التغيير، فالعلم في نظر مولود فرعون يستطيع تغيير الكثير من أوضاع الشعب.

2.5 La terre et le sang – الأرض والدم:

تعتبر الرواية الثانية (**لمولود فرعون**)، نشرها سنة 1953، يدور محور أحداثها على علاقة الفرد القبائلي بالأرض، حيث تروي قصة (**عامر**)[26] الذي عاد إلى قريته رفقة زوجته الفرنسية بعد سنوات من الهجرة في فرنسا ، ليحاول أن يتأقلم من جديد مع حياة القرية وعاداتها، لكن نظرة سكان القرية كانت مختلفة اتجاهه، حيث اعتبروه غريبا عنهم بعد ذلك الانقطاع، إلى جانب عدم تقبلهم لتلك الزوجة الأجنبية التي حاولت جاهدة أن تكون مثل النساء القبائليات، لكن قضية الشرف والثأر التي ارتبطت بها الشخصية الرئيسية أدت بها في نهاية المطاف إلى مقتلها.

1.2.5 دلالة العنوان:

اختار مولود فرعون عنوانا موجزا يتكون من اسمين صاغهما على شكل جملة اسمية بسيطة من ناحية المبنى، وغزيرة من حيث المعنى، فكلمة (**terre**) تشير في القاموس الفرنسي إلى المكان الذي يقضي فيه الإنسان حياته، كما تشير أيضا إلى السطح الصلب من الكرة الأرضية، حيث يمشي الإنسان، ويتحرك، ويعيش، ويبني، وينظر إليها أيضا من وجهة نظر جغرافية، ووطنية، وإقليمية[27]. أما كلمة (**sang**) فتدل على ذلك السائل الأحمر الذي يدور في الشرايين والأوردة والشعيرات الدموية تحت ضغط القلب، ويروى به جميع أنسجة الكائن الحي[28]. وقد ترجم هذا العنوان إلى اللغة العربية تحت تسمية (**الأرض والدم**) وقد حافظ المترجمون على العنوان نفسه[29]، والذي يمثل ترجمة حرفية للكلمات التي يتكون منها العنوان باللغة الفرنسية، ونجد كلمة الأرض في معجم لسان العرب تعني : "التي عليها الناس، أنثى، وهي اسم جنس"[30]، أما كلمة دم فهي: "من الأخلاط: معروف."[31].

الملاحظ أن هناك تطابق معجمي بين العنوانين الأصلي والمترجم، بحيث يجمع بين الرقعة التي يحيى عليها الإنسان، إلى جانب ذلك السائل الأحمر الذي يجري في العروق، إلا أن الروائي لم يوظف هاتين الكلمتين بغية التعبير عن هاذين المعنيين، بل المعنى الذي تحملانه رمزي يحيل إلى أمور أخرى. قد يعتقد القارئ للوهلة الأولى أن عنوان (**الأرض والدم**) يحيل إلى موضوع نشوب حرب هوجاء تختلط فيها الدماء من أجل تحرير بلد ما، لذلك لا يمكن فهم هذا العنوان إلا بعد عقد علاقة بينه وبين متن النص، حيث أن هذا الأخير يتناول علاقة (**عامر**) المهاجر الذي عاد إلى أرضه بعد سنوات عدة من الغياب، ومحاولته الالتحام معها من جديد، حيث قام بشراء الأراضي التي باعها والده من قبل بسبب الفقر، وكأنه يريد إصلاح الخطأ الذي سبّبه انقطاعه عنهم، أما الدم فيرمز إلى الروابط الأسرية التي تجمع أفراد العائلة ، فعودة الشخصية إلى أرض وطنه، والعيش مجددا مع أقاربه وأبناء قريته هو بمثابة العودة للعيش في كنف العادات والتقاليد القبائلية، لكنها عادات تحمل في طياتها قيما إيجابية وأخرى سلبية، فالمحبة والأخوة والتضامن والشرف تقابلها الخيانة والانتقام والقتل، مما يجعل الدم يحمل قيمتين متناقضتين: الحياة والموت.

لقد أشار مولود فرعون إلى جوانب جوهرية في حياة القرى القبائلية، حيث أن روابط الدم بإمكانها أن تنحل، فـ (**عامر**) قد قتل عمه (**رابح**)، و(**سليمان**) أخ القتيل يريد أخذ الثأر منه، وأضاف الروائي بعدا آخر للمأساة، حيث ربط طرفي الصراع بقضية الخيانة، فـ (**عامر**) قد ربطته علاقة غرامية مع زوجة (**سليمان**)، لذلك نجد إصرار هذا الأخير على الانتقام، وهذا ما وقع في نهاية الرواية حيث قتل (**عامر**) في المنجم وتوفي (**سليمان**) بعد أن سقطت صخرة عليه.

ومن الأمور الأخرى التي لها علاقة بمسألتي الأرض والدم نجد قضية الوراثة، فـ (**عامر**) كان الابن الوحيد، وإنجاب إبن ذكر يعبّر عن تواصل العلاقة التي تجمع بين أفراد الأسرة والأرض، لذلك تكتسي هذه المسألة أهمية كبرى لدى الأسر القبائلية، وهو ما أكد عليه الروائي، إذ ربط وفاة (**عامر**) بخبر انتظار مولود جديد من صلبه، يقول السارد:

"...وفجأة أحست كمومة أن مادام تمسك يد شابحة لتضعها على بطنها. حينذاك اختلجت.

همهمت لها:

- هل تحرك؟
- نعم، عندما دخلت شابحة.
- الحمد لله، يا ابنتي، سيكون لنا وريثا.

...

- غدا عندما يأخذونه سوف ترمي حزامها من الفنيلا الحمراء على زوجها ويعلم الجمع بأن بطنها ليس فارغا !"[32].

تمكّن (**مولود فرعون**) من وضع عنوان يتسم بالغموض والرمزية، الأمر الذي يثير فضول القارئ ويدفع به إلى قراءة العمل. وتمكّن المترجمون من الحفاظ على غايات المؤلف نظرا لاشتراك اللغتين الفرنسية والعربية في البعد اللساني والثقافي المرتبط بمسألتي الأرض والدم، حيث أدّت الترجمة الحرفية للعنوان إلى تناسب حمولته الرمزية مع مقاصد الروائي في النص.

3.5 Les chemins qui montent –الدروب الوعرة – الدروب الشاقة:

شرع المؤلف في كتابة هذه الرواية سنة 1953، وأنهاها سنة 1956، ونشرت سنة 1957. تعتبر تكملة لروايته الثانية (**الأرض والدم**)، وتتناول في طياتها حياة القرويين في (**إيغيل نزمان**) أين تتحكم فيها قوانين العادات والتقاليد. ركّزت أحداث الرواية على قصة (**عامر**) الذي هو نتاج الزواج المختلط (أب جزائري وأم فرنسية)، ويعتبر شخصية متمردة ومستهترة بالعادات والتقاليد السائدة في القرية، إلى جانب قصة (**ذهبية**) التي رباها الآباء البيض وفق تعاليم الدين المسيحي. جمعت علاقة الحب بين الطرفين لكنها فشلت في الأخير لتنتهي الرواية بمقتل (**عامر**).

1.3.5 دلالة العنوان:

جاء العنوان الأصلي للرواية على شكل جملة فعلية مركبة من كلمتين: **(chemins)** و **(montent)** إلى جانب أداة التعريف (**Les**) و الاسم الموصول (**qui**)، وتدل كلمة (**Les chemins**) على المسار الترابي، الطريق الذي أنشئ للانتقال من مكان إلى آخر، المسار المحلي، الممر[33]، بينما كلمة (**montent**) فتعني الصعود، مما يجع ترجمته الحرفية إلى العربية تكون على هذا النحو: (**الدروب الصاعدة**).

إن جمالية العنوان الأصلي ناجم عن التجانس الموجود بين المفردات، حيث يشكل إيقاعا صوتيا تستحسنه الأذن لأنه يتكون من تقابل ملفوظين يتساويان من حيث عدد الفونيمات : **(qui montent/ Les chemins)** ،فكلا الملفوظين يتكونان من عشر فونيمات، وهناك أيضا تساوي من حيث الفونيمات غير المصوتة : (**L ، *f* ، m**) مع الجزء الثاني : (**k، m ،t**). والجرس الموسيقي الذي يتشكل من هذا الملفوظ كان نتيجة اشتراك كلا جانبيه في الفونيم **(m)**، الذي يمثل نهاية الجزء الأول و بداية الجزء الثاني، مما شكل إيقاعا موسيقيا يمكن تصنيفه ضمن السجع، و يذكّرنا هذا الملفوظ بالمقطع رقم 60 من الفلسفة الهيراكليتية (**Héraclite**) عندما قال :

Le chemin qui monte et le chemin qui descend sont un seul et même chemin[34]

إن الدروب المؤدية إلى القرية غير معبدة، ضيقة ومحفوفة بالمخاطر لأنها تتصاعد إلى الأعلى، فعملية الابتعاد عن المستوى الأفقي للأرض تجعل دائما أحد جوانبها عبارة عن هوة تفصل بين المستوى العالي للمكان و بين بداية هذا الطريق

المنطلقة من الأسفل، و وعورتها بذلك لا تنحصر فقط على عملية الصعود، بل النزول أيضا يشكل خطرا على سالكيها. وتمثل القرية نهاية هذا الدرب المتصاعد، مما يجعل الوصول إليها أمرا صعبا لذلك لا يكثر سكانها من الصعود والنزول، الشيء الذي جعلهم يتخندقون داخل القرية .

وإن كان الطريق قد عزلهم عن العالم، فليس من الغريب إذن أن نلقى البؤس والشقاء في هذه المنطقة البعيدة، فلا تحضر و لا تكنولوجيا و لا علم بما يحدث في الأسفل، أو بالأحرى، لا يهتمون بما يحدث، إن العالم عندهم منحصر فقط في القرية المتشبثة بأعلى الجبل، و كأن الطريق هو الذي رفعها إلى ذلك المكان لتبقى معلقة هناك بعيدا عن أعين الجميع.

لقد ركّز المؤلف على سمة الصعود التي يتميز بها الدرب، وهو تعبير عن جغرافية منطقة القبائل التي تشقها هذه الدروب، فالقرى القبائلية تتواجد على سفوح الجبال، وبالتالي، للوصول إليها يجب اتخاذ تلك المسالك الجبلية. أما المترجمون فقد اختاروا مظهرا آخر من مظاهر هذه الدروب المتصاعدة و المتمثل أساسا في الوعورة والمشقة: (**الدروب الوعرة**)[35] و(**الدروب الشاقة**)[36]. بحيث أنهم ركّزوا على حالة تلك الدروب، وما تشكّله من صعوبة على مرتاديها، في حين قدّمه الروائي في إطار جغرافي مرئي.

يقوم المترجمون بتغيير صيغة العنوان عندما يرون أن البعد الجمالي للعنوان الأصلي لا يتحقق بالترجمة الحرفية، بمعنى أننا قد نستعمل ألفاظا بلغة معينة، فيتناسب ذلك مع المعنى المنشود و السلامة في التركيب والجمالية الفنية في الصيغة، لكننا إذا قمنا بترجمة حرفية لتلك الألفاظ وفق صيغتها الأصلية، فإنه من الممكن أن تفقد بعض العناصر أهدافها المنشودة، فإما أن يصبح المعنى مبهما، أو يسبب ركاكة في التركيب إذا ما كانت الألفاظ لا تتجانس معا في تلك اللغة، أو أن تفقد جماليتها المستمدة من تكاملها الصّيغي.

إذا ما نظرنا إلى العنوان الأصلي والعنوانين المترجمين، فإننا سنجدهما متقاربين على أساس أن الوعورة والمشقة متضمنة في الصعود، فلا صعود من دون وعورة ومشقة، وبالتالي، فالعنوان المترجم ما هو إلى نوع من القراءة الخاصة لمتن النص، فالمترجمين وضعا عنوانيهما بناء على قراءتهما للرواية، وليست ترجمة للعنوان الأصلي،

إذ اعتمد كل منهما على جزء مما يوحيه العنوان، لقد كان بالإمكان ترجمته حرفيا على هذا الشكل (**الدروب الصاعدة**) لأن مسألة الصعود تتضمن في طياتها وعورة الدرب ومشقته، و بالتالي التعبير عن جغرافية منطقة القبائل، ومختلف المسائل التي أراد المؤلف تضمينها فيه، فالسعادة و الهناء في القرية تتأرجح بين عمودية المكان، و بين أفقية الحدود التي ينتهي فيها الطريق .

و يجب الإشارة هنا إلى أن ملفوظ العنوان المترجم قد حوفظ عليه أثناء وروده في متن الرواية حيث التزم به المترجم (**حنفي بن عيسى**) في قوله على لسان السارد:

"...لقد علمتنا التجربة بأن دروب الحياة كلها دروب وعرة ..."[37]

"...لقد و جدت نفسي كغيري من الناس، أمام دروب وعرة..."[38]

بينما اعتمد المترجم (**حسن بن يحيى**) على الكلمة التي اختارها (**حنفي بن عيسى**)، حيث يقول بدوره على لسان السارد:

"... لأن الحكمة تقول عندنا أن دروب الحياة وعرة"[39]

"لقد ضاقت بي السبل ووجدتني أصعد دروبا وعرة كسائر الناس..."[40]

لكنه في موضع آخر يستعمل لفظة الشقاء في قوله:

"هل قدّر علينا فعلا أن نعيش في تعاسة وشقاء في هذه الحياة؟ لماذا لا نجد أمامنا إلا دروب الشقاء؟"[41]

والكلمة نفسها في هذه المرة نجدها موظفة من قبل (**حنفي بن عيسى**) في المقطع المشار إليه سابقا،حيث يقول على لسان السارد:

"هل كتب علينا بالفعل أن نكون أشقياء في هذه الحياة؟لماذا كانت جميع الدروب التي أراها أمامي هي دروب الشقاء؟"[42]

مما يجعلنا نقف أمام كلمتين تناوب المترجمان على استعمالهما نظرا لتقارب معانيهما، فالوعورة تعني:

"المكان الحزن ذو الوعورة ضد السهل، طريق وعر ووعر ووعير وأوعر"[43]

أما المشقة فالمراد بها: "الشق والمشقة: الجهد والعناء"[44]

في حين نجد الدرب قد ورد في لسان العرب على أنه"المضيق في الجبال" [45]، الأمر الذي يجعل الكلمات الواردة في العنوانين المترجمين يحملان دلالات سلبية توحي بالطابع

المأساوي للرواية، لأن المضيق الذي يتواجد في الجبال شاق، ووعر، وبالتالي يتقاطعان مع دلالة العنوان الأصلي الذي يشير إلى الدروب الصاعدة، حيث يحمل بدوره سلسلة من العلامات السلبية التي تنتهي إلى النتيجة نفسها: الصعوبة والشدّة، مما يجعل العنوانين معا يتجاوزان المفهوم الضيق للدرب و المنحصر على الطريق فقط، ليصبح حاملا لمضامين أخرى، فالدروب تصبح الخيارات التي على الإنسان اتخاذها في هذه الحياة، خيارات متعلقة بمستقبله، بمصيره المجهول، إنها خيارات صعبة نظرا لميزة تلك المرحلة ببحث أفرادها عن الهوية، حقيقتها و ماهيتها فـ "مشكل الهوية الثقافية المشتركة و الخاصة منها، قد طرحت خاصة في بداية القرن، ففي تلك الفترة بدأت آثار المدى البعيد للسلب الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي يحسّ به الأفراد، فالمجتمع. و الهوية الثقافية الجزائرية قد أضحت للعيان في مرحلة تهدم"[46]، لذلك كان عنوان الرواية معبرا عن الشخصية الرئيسية (**عامر**) الذي "هو بين عالمين، يفضح بضراوة التناقضات التي يجسدها. "[47]، إنها محاولة لإدراك العالم و فهمه و هذا ما يرمو إليه (**مولود فرعون**) "فالأديب يرسم أهم الأشياء التي تدور في مخيلته على شخصيته... و إدراك العالم يعتبر عند كل إنسان كشيء خاص به، شيء معاش، جانب مهم من إحساسه الخاص، ويعكس في نفس الوقت بصورة دلالية أهم مشاكل تلك الحقبة"[48]. و كل المشاكل آنذاك وعرة وصعبة التحمل خاصة إذا ما كان الإنسان واع بما يدور حوله من تغيّر في عجلة الحضارة.

يلخص العنوان إذن الصورة القاتمة التي يراها و يحسّ بها الروائي مجسدة في قلق و عدم رضى الجيل الجديد لتلك الفترة، فهو يعبر إذن عن فكرة تحول الإنسان[49] أمام دروب وعرة وشاقة تتصاعد نحو المجهول.

6.خاتمة:

كان توجه مولود فرعون أثناء اختياره لعناوين رواياته الاعتماد على الجمل القصيرة سواء أكانت اسمية أو فعلية، وركّز بشكل خاص على أن تحمل الكلمات في جوهرها الأحاسيس ذات الطابع السلبي على نحو الفقير، الدم، والدرب المتصاعد، الأمر الذي يتناسب مع طبيعة المواضيع التي تتضمنها نصوصه الإبداعية، وهو ما حاول المترجمون الحفاظ عليه في عناوينهم، فالروائي لا يرسم صورة جميلة عن منطقة القبائل، بل على العكس من ذلك، إنه يعبر عن شقاوة الحياة في تلك القرى المزروعة على قمم الجبال، حيث تنقطع فيها العلاقة مع كل أشكال التحضر، فحتى (**عامر**) في رواية (**الأرض والدم**) عندما عاد إلى قريته محملا بأثاثه الباريسي، رُفض ونظر إليه بعين الريبة لأنه أراد تغيير نمط الحياة السائد في القرية، وابنه في رواية (**الدروب الصاعدة**) كان يستهزئ بالعادات والتقاليد، ونمط تفكير القرويين، وكأنها دعوة من الأجيال الجديدة للتغيير، وهذا الأخير لا يمكن له أن يتحقق إلا بالعلم، لذلك جاءت روايته (**نجل الفقير**) تشيد بالدراسة والاستماتة في تحصيل العلم حتى تتمكن الأجيال من تحسين أوضاعها.

7.الهوامش:

1 Voir: G.GENETTE: Seuils, Editions Seuils, COLL.Poétique. Paris, 1987.

2 Voir: HENRI Mitterand: Le discours du roman, presse Univ de France,Paris, 1980.

3 Voir: CHARL Grivel: Production de l'intérêt romanesque, Mouton, 1973.

4 Voir: LEO Hoek: La marque du titre, Ed Mouton, 1982.

5 مولود فرعون روائي جزائري ولد سنة 1913 بتيزي هيبل بولاية تيزي وزو، واغتيل سنة 1962 من قبل منظمة الجيش السري الفرنسي.

6 CHRISTIANE Achour, AMINA Bekkat, Clefs pour la licture des récits, convergences critiques II, Editions du Tell, 2002, P.72.

7 LEO Hoek: La marque du titre, Ed Mouton, 1982, P.17.

8 YUSTE Frias, Au seuil de la traduction : La paratraduction. Ed Naaijkens, 2010.

9 Voir: : Mia Vestergaard Andersen, The fate of movie titles in translation, A comparative analysis of translation strategies in title translation, May 5 2010, P.9.

10 بول ريكور، عن الترجمة، تر: حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، الجزائر، ص.16.

11 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

12 Voir: Georges Mounin, Linguistique et traduction, Dessart et Mardaga, 1976, P.71.

13 Jean René Ladmiral, traduire : théorèmes pour la traducyion,Gallimard, 1994, P.15.

14 Walter benjamin, La tâche du traducteur,Œuvres I, Gallimard, Paris, 2000.

15 Honri Meschonic, Pour la poétique de la traduction, Gallimard, vol 2, 1973.

16 Jean-rené Ladmiral, La langue violée,Palimpsestes,6, 1993.

17 Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre, Menrad instituteur kabyle,éd. Cahiers du nouvel humanisme, Le Puy, 1950.

18 Mouloud Feraoun, La Terre et le Sang, Éditions du Seuil, Paris, 1953.

19 Mouloud Feraoun, Les Chemins qui montent, Éditions du Seuil, Paris, 1957.

20 مولود فرعون، نجل الفقير، تر محمد عجينة، ديوان المطبوعات الجامعية1987، ص.137.

21 مولود فرعون، ابن الفقير، تر: نسرين شكري، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2014.

22 **Petit Larousse en couleurs, Librairie Larousse, Paris, 1980, p.386**

23 نجل الفقير، ص.28.

24 المصدر السابق ص.27.

25 المصدر السابق ص.29.

26 التسمية التي أطلقها مولود فرعون على شخصيته هي في الحقيقة أَعْمَرْ و ليس عامر لأنه في بلاد القبائل عميروش هو تصغير لأعمر و ليس لعامر ، إلا أن اللفظة بالفرنسية لا تسمح بإظهار هذا الاختلاف بين الاسمين : AMER يمكن أن يقرأ أعمر أو عامر على أن المادة المستمد منها هاذين الاسمين واحدة.

27 **Petit Larousse en couleurs,** P.914.

28 Ibid, P.828.

29 ينظر مثلا: مولود فرعون، الأرض والدم،تر عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر، الجزائر، 2005، و:الأرض والدم، مولود فرعون، تر: أحمد بن محمد بكلي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.

30 لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجد:07، مادة أرض، ص.111.

31 المصدر السابق، مجد: 14، مادة دمي، ص. 267.

32 مولود فرعون، الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد،دار تلانتقيت للنشر، الجزائر، 2005، ص.245.

33 Petit Larousse en couleurs, P.179.

34 Voir : Encyclopaedia Universalis, France, 1980, V.08, P.346.347.

35 مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر:حنفي بن عيسى،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. ط5، 1990.

36 مولود فرعون، الدروب الشاقة، تر: حسن بن يحيى، دار تلانتيقيت للنشر الجزائر، 2005.

37 الدروب الوعرة، ص.260.

38 المصدر السابق، ص. 263.

39 الدروب الشاقة، ص. 244.

40 المصدر السابق، ص.247.

41 الدروب الشاقة، ص. 247.

42 الدروب الوعرة، ص: 264 - 265

43 لسان العرب، مجد: 05، مادة : وعر، ص. 285.

44 لسان العرب، مجد 10، مادة شقق، ص.183.

45 لسان العرب، مجد: 01، مادة: درب، ص. 374.

46 Wadi Bouzar, La Culture en Question, Silex éditions, Paris, SNED, Alger, 1982.P.94.

47 jean Dejeux, La Littérature Maghrébine d'expression française, Centre Culturel Français, Alger, 1970., P.51.

48 Georges Lukacs, Problèmes du réalisme, traduction : Claud Prêvost et Jean Guégan, L'Arche Editeur, Paris, 1975.P.86.

49 jean Dejeux, La Littérature Maghrébine, P.57.