تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية.

محمد ساري/روائي ومترجم

قائمة الكتب المترجمة: (من الفرنسية إلى العربية)

1- أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان. (رواية). منشورات مرسى الجزائر 2002.

2- مليكة مقدّم: الممنوعة.(رواية). منشورات الاختلاف مارس 2003. الجزائر. الطبعة الثانية: الدار العربية للعلوم، ناشرون. بيروت لبنان. 2007.

3- بوعلام صنصال: قسم البرابرة. نشر مشترك (عدن باريس. الاختلاف الجزائر. الدار العربية للعلوم-ناشرون. لبنان) 2006.

4- عيسى خلادي: بوتفليقة: الرجل ومنافسوه. منشورات مرسى الجزائر 2004.

5- عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية. منشورات مرسى الجزائر 2004.

6 - سليم باشي: أقتلوهم جميعا. (رواية). البرزخ الجزائر 2007.

7- مايسة باي: أتسمعون... صوت الأحرار؟ البرزخ الجزائر 2007.

8- حميد سكيف: سيدي الرئيس. دار الحكمة الجزائر 2007.

9- ياسمينة خضرا: سنونوات كابول. دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

10- ياسمينة خضرا: أشباح الجحيم. الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

11- جمال سويدي: أمستان صنهاجي. منشورات التل الجزائر. (2010).

12- ياسمينة خضرا: خرفان المولى. الفرابي بيروت سيديا الجزائر (2009).

13- رشيد بوجدرة: رسائل جزائرية. دار أسامة. الجزائر 2009.
14- مالك حدّاد: سأهديك غزالة. منشورات ميديا ببلوس (تحت الطبع) 2009.
15- أنطوان دي سانت إكسيبيري: أرض البشر. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010
16- أنطوان دي سانت إكسيبيري: الأمير الصغير. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010.
17- فضل الليل على النهار: ياسمينة خضرا. منشورات سيديا الجزائر أكتوبر 2010.
18-صوفي غيقال قولار: مَحَوْت المعلّمة. (قصة للأطفال). منشورات سيديا. 2008.
19- محمد ديب: سطوح أورسول. دار الشهاب. الجزائر. 2012.
20- محمد ديب: غفوة حوّاء. دار الشهاب. الجزائر. 2012.
21- محمد ديب: ثلوج من رخام. دار الشهاب. الجزائر. 2012.
إضافة إلى:
قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو وروبير إسكاربيت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.

مدخل: إن الترجمة هي بلا شك جسر ضروري لتلاقي ثقافات الأمم المتعددة. بفضل الترجمة تتلاقح اللغات وتُثرى. ولا توجد لغة مكتفية بذاتها حتى وإن كانت تنتمي إلى أكثر المجتمعات تقدّما وإبداعا. بل العكس هو الذي يحدث. فكلما كان المجتمع متقدّما إلا وازدهرت فيه الترجمة. ذلك أن التقدم يعني أيضا الاطلاع على ثقافات ومعارف الشعوب الأخرى.

المحاور الكبرى:

1- **حال الترجمة في الوطن العربي**. لسنا بحاجة إلى التأكيد على حاجة المجتمعات العربية إلى الترجمة من لغات أخرى إلى لغتها، وأن هذه الترجمة ضعيفة ولا تستجيب لمتطلبات المجتمع. إن ما يُنشر من إحصائيات يؤشّر على وضع متردي للغاية. يتشكل المجتمع العربي

من أكثر من عشرين قطرا، وكل قطر يترجم في انفصال تام مع غيره من الأقطار الأخرى. إن عراقيل كثيرة سياسية واقتصادية تحول دون إقامة تواصل ثقافي بين البلدان العربية.

- ما هو واقع الترجمة في الوطن العربي؟ ما دور الناشرين الخواص ومؤسّسات الدولة في ترقية الترجمة؟ هل يمكن إقامة استراتيجية شاملة لترقية الترجمة مستقبلا؟

2- **حال الترجمة في الجزائر:** إذا كانت بعض الدول العربية تنجز بعض الترجمة على قلتها، فإن الجزائر لا تكاد تفعل شيئا في هذا المجال. إن القليل النادر المترجم عمل فردي تطوعي لا يندرج ضمن رؤية سياسية أو ثقافية واضحة المعالم، لذلك فلا أثر للترجمة داخل الحركة الثقافية والعلمية والتربوية.

- ما هو حال الترجمة في الجزائر؟ لماذا تنصب أغلب الترجمات على ما يكتبه الغير عن بلدنا وثورتنا، أو ما يكتبه الجزائريون أنفسهم بلغات أخرى، خاصة بالفرنسية؟

- ما علاقة الترجمة بالتعريب؟ ما علاقة الترجمة بمستوى التعليم الذي يعتمد أساسا على اللغة العربية؟

3- **الترجمة الأدبية:** للترجمة الأدبية خصوصيتها اللغوية والأسلوبية.

- هل تختلف الترجمة الأدبية عن الترجمة في العلوم الأخرى؟

- ما هي الخصوصية اللغوية للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية؟

- كيف نترجم الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، علما بأن الكتاب يعتمدون كثيرا على نقل الصيغ اللغوية العربية إلى الفرنسية؟ (مثال محمد ديب، الطاهر بن جلون، أمين معلوف، ياسمينة خصرا، رشيد بوجدرة...)

نحن أمام ظاهرة خاصة يتعامل فيها الكاتب مع لغة غريبة عنه في بداية الأمر. اللغة الفرنسية ليست اللغة الأم للكتاب الجزائريين الذين ولدوا وتربوا في الجزائر. اللغة الأولى هي اللغة العربية الدارجة أو

الأمازيغية. ولم يتعلموا الفرنسية إلا بعد السادسة من العمر حينما دخلوا إلى المدرسة. إذا يكتب الكاتب بلغة عالمة، صقلها العقل وليس الانفعال والأحاسيس الأولى التي طبعت طفولته.

لغة الكتابة هي لغة مدرسة، لغة الآخر.

هل يمكن للكاتب وهو يتحدّث عن عوالمه الحميمية والطفولية (مثل مليكة مقدّم في الممنوعة) أن تتخلص كلية من بقايا لغة الطفولة؟ المعاينة الأولى للرواية تبيّن مدى التصاق الكاتبة بلغة طفولتها.

يفكّر الكاتب بالعربية في كثير من الحالات الاجتماعية والنفسية المتأزمة. لا ننسى أننا لسنا أمام نصوص معرفية فلسفية حيث يضع الكاتب مسافة بينه وبين الأشياء التي يتحدث عنها بالتسميات الاصطلاحية المتعدّدة، علما بأن التجريد الفكري يبعد الكاتب عن العواطف والانفعالات. أما كاتب الرواية فهو يشتغل ضمن عالم ذاتي، تلعب سيرته الذاتية دورا بارزا في وصف معالمه. لذلك تبقى لغة الأم حاضرة ماثلة، يترجمها إلى لغة الكتابة العالمة. ينقل إليها أحاسيسه التي عاشها في لغته الأولى.

في رواية الممنوعة، نجد كلمات عربية الأصل داخل المتن الروائي:

Ya Lalla, Tabiba, Batata koucha, Maäleich, Ouach, Halla, Ksar, sadaka, Chérif, M'rabet, Zaâma (interjection exprimant l'étonnement et le doute), Kheima, Makache, Bessif (sous la contrainte), la H'chouma, roumi, Zoufris (Ouvriers), Morjane, Bendir, Koulchi, koulchite.

نستطيع القول بأن كثيرا من الصور تمّت ترجمتها من العربية الدارجة مباشرة. تصوّرتها الكاتبة بالدارجة ثم قامت بترجمتها إلى الفرنسية. ذلك أننا حينما نترجمها، تعود إلينا قوالبها اللغوية الأصلية. ومثال ذلك هذه الفقرة.

Il faut te laver et mettre ce produit.
Ca ne peut pas partir avec une piqûre ? -

- Non, pas de piqûre pour toi.
- Tu ne me fais pas une piqûre ?
- Il faut que tu t'enduise avec cette poudre, il faut…
- Je suis médecin, pas sorcière, je dois t'examiner.
- Tu es une femme. Tu ne peux pas me toucher. C'est pêché.
- Alors, sors d'ici.
- Tu ne me fais pas de piqûre ?
- Pour cela tu consentirais, n'est ce pas, à me livrer une de tes fesses, toi qui n'oses même pas me regarder ?
- C'est la piqûre qui touche, c'est pas toi.

- الإبرة، ما اتروحش بالإبرة.
- لا، مكانش الإبرة ليك، ما كانش.
- لازم تدهن جلدك بهذه الغبرة، لازم.
- ما اديريليش الإبرة؟
- أنا طبيبة، مانيش سحارة. لازم الفحص.
- أنت امرأة حاشاك. ماتمسينيش. حرام...
- املا اخرج من هنا... برّا.
- ما ادريريليش الإبرة؟
- من أجل الإبرة، تعطي لي فخاذك، أنت لي ما تقدرش اتشوف في وجهي؟
- الإبرة هي اللي اتمس، ما شي أنت.
- أمالا ما كانش الإبرة. أخرج من هنا. اعييت من الهدرة اتعاك.

- Je crois que mon visage a jauni

- Ton visage a jauni ? Tu n'es pas jaune, tu as un beau trait bronzé, normal.
- Non, non, proteste-t-elle faiblement. C'est parce que ma marâtre me dit toujours : Que Dieu te jaunisse le visage

- وجهي اصفر.

- وجهك اصفر؟ لا، ما هوش اصفر. لونك اسمر هايل، عادي.

- لا، لا، قالت محتجة بضعف. زوجة بابا تقول دايما: الله اصفر وجهك.

هكذا نرى بأن الكاتبة ترجمت فعلا لغة طفولتها إلى الفرنسية كي تتمكن من الاقتراب العاطفي والانفعالي من الأجواء الاجتماعية والنفسية التي تريد تقديمها للقارئ عبر وصف دقيق لجميع التفاصيل الصغيرة التي تشكل الحياة اليومية ومعاناة فقراء قريتها في المجال الصحي خاصة.

أما بوعلام صنصال في روايته "قسم البرابرة" فكانت الصعوبة في المعجم المتنوع الذي استخدمه الكاتب. ومثال ذلك كلمات: Policier, poulaga, limier, flic, poulet…

وهي كلها تدل على الشرطي، بينما في العربية لا نجد ألفاظا بهذه الكثرة إلا إذا لجأنا إلى اللغة الدارجة المحلية التي ليست مدوّنة مثل حمّا لولو التي تعني الشرطي في العاصمة وصفات أخرى قد تستعمل هنا وهناك. مما يضطر المترجم إلى تكرار كلمة شرطي، تكرار غير موجود في النص الأصلي. كما أن بوعلام صنصال يستخدم اللغة الفرنسية العامية، ألفاظا وصيغا: La radasse, encloquée, péquin, partouzer, zapper, zigoto, caftons pour nous soulager, c'est la fin des haricots pour lui, au bal fais ce qui t'emballe, ça va barder pour ses abattis, vaut mieux

décarrer, ça complote à tout berzingue, merde pour les constantes et le repos du raïs, les macaques de la politique

يمكن اللجوء إلى الاستعمال الدارج للغة، للتعبير عن بعض المعاني: تهَرْدَت عليه، الهَرْبة تسلَّك، شوادَة السياسة، خْرا على راحة الرايس، الفرماش، اللي ما يسوى بصلة، الخامْجة، القحبة، شيكور الحومة، تقَوْدَت، خلات...

لمترجم فضاء ثري من المقابلات اللغوية بشرط اللجوء إلى العامية ولغة الشارع كي تمنح لها نفس الوقع الغريب داخل سياق النص، وتعبر عن المعنى وشحنته عندما تنطق على لسان رجل الشارع الغاضب من الوضع العام، الاقتصادي منه والسياسي.

حالة ياسمينة خضرا:

الغريب أن ياسمينة خضرا ينهل من اللغة الفرنسية العامية وأشكالها التعبيرية الجاهزة أكثر مما ينهل من تراثه اللغوي العربي. يفسّر هذا الوضع بكون ياسمينة خضرا يكتب على نمط الرواية البوليسية التي تتميّز باستخدام لغة الحياة اليومية، لغة الشارع ذلك أن أبطالها من المهمشين والفئات الاجتماعية الفقيرة التي تعيش في الأحياء الشعبية ولم تنل قسطها من التعليم فتتحرك ضمن مجال لغوي خاص. خاصة أن ياسمينة خضرا يكثر من الحوار في رواياته. فنجد قاموسا ثريا من مثل هذه الاستخدامات:

Rouler des mécaniques يبرز عضلاته.

Ronger son frein ضجر من الانتظار الفارغ

Frimousse, môme,وجه طفل، ذري بالدارجة.

Ca porte la poisse, ca barde, toi la blatte, tu écrases.نذير شؤم، اختلط الحابل بالنابل، اخرس، اغلق فمك...

Faux jeton, se débiner, bourrer le crâne تحشي رأسه بالخزعبلات

Fumier de vendu البياع القذر.

Mordre à l'hameçonيصدق بسذاجة

كما نلاحظ أن ياسمينة خضرا يستخدم كلمات وعبارات وصور من القاموس المسيحي
Finir sur une croix ينتهي على حبل المشنقة
Crucifierيقتل يشنق
Dire une prière يقول دعاء لأن صلاة في العربية تعني الشعيرة الدينية,

ويستخدم ياسمينة خضرا مجموعة كبيرة من العبارات الجاهزة في اللغة الفرنسية يصعب ترجمتها حرفيا، لذلك فعلى المترجم أن يبحث عن مقابل لمعناها في العربية لعبارات جاهزة مماثلة.
Rentrer bredouille.عاد بخفي حنين
Forgé par les épreuves صقلته التجارب
Le regard aux aboisالنظرة هلعة
Elles ne valaient pas la peine لا تستحق أدنى شقاوة
Ne donner pas signe de vieاختفى عن الأنظار
Mon père n'en avait cure لا يبالي، لا يكترث
Il était aux anges غمرته السعادة، ابتهج، انتشى...
Le village ne lui disait rien qui vaille.قرية مهملة، لا قيمة لها، لا تحوي شيئا يثير الاهتمام...
Les désoeuvrés n'en menaient pas large.البطالون ضائعون، لا أفق لهم...
Crier victoire.صرخة النصر
Pas une étoile ne veillait au grain.السماء مظلمة، لا نجمة في السماء، لا نجمة حارسة...
Ses rêves partent en fumée.تبخرت أحلامه.
Il pleura toutes les larmes de son corps.ذرف كامل دموع جسده

Mon père ne se fit pas prier deux fois. لم يتردّد أبي في اتخاذ قراره.

Sans rencontrer âme qui vive. كان المكان فارغا، خاليا من السكان.

Avoir pignon sur rue تاجر مشهور، معروف، يملك محلا في وسط المدينة،

S'inscrire aux abonnés absent. غاب عن الحضور. سجل غيابه...

Jeter l'éponge استسلم، رمى المنشفة (مثل الملاكمين)...

Chantait pour des prunes. اجتهد من أجل لا شيء، لم ينل ثمار جهوده.

Criblé de dettes أثقلته الديون (خرّقته الديون).

Promettre monts et merveilles يعد بالعجب العجاب

Au diable Vauvert في أقاصي الدنيا

Caresser dans le sens du poil دغدغ مشاعره، جراه في حديثه، طمعا أو خوفا...

Slalomer (Slalom des phares) تزلّج متعرّج / ممارس التزلج المتعرج/ تزَعْرَج، مُتزعرج.

أما فيما يخص عنوان رواية: Les sirènes de Baghdad الذي تحوّل إلى أشباح الجحيم، فلأن كلمة sirène بالفرنسية تحمل معنيين. عروس البحر التي ذكرها هوميروس في الأوديسة والتي تعني النشيد الجميل المغري الذي يؤدي إلى التهلكة والهاوية، أي ظاهره جميل وباطنه قبيح، ضار. وتعني أيضا صفارات سيارات الإسعاف والإنذار المستخدمة في الحروب. لذلك، ارتأيت، بموافقة الكاتب والناشر، إلى تغيير العنوان ليصبح: أشباح الجحيم.

كما نجد في الروايات كثيرا من الأمثال الشعبية العربية المترجنة إلى الفرنسية:

Qu’espère le mort entre les mains de son laveurواش ايدير الميت في يد غاسالو.

في رواية "اقتلوهم جميعا" لسليم باشي، استخدم الكاتب آيات قرآنية دون ذكر أرقامها. وتطلب مني البحث والعودة إلى الآيات لتكتب حسب أصلها. والشيء نفسه مع أسماء المدن الأندلسية، التي تغيرت في اللغة الفرنسية. كما أورد فقرات من مسرحية "عطيل" لشكسبير. فكان الأولى الاعتماد على ترجمات عربية مشهورة. ولكنها غير متوفرة. فقمت بترجمة تلك الفقرات.

وهنا تظهر أهمية ثقافة المترجم كي يندرج النص المترجم فعلا في اللغة المترجم إليها، أي لغة الاستقبال لأنه موجّه أصلا لقراء معربين لا يفترض أنه يعرفون اللغة الأصلية للكتاب.

يمكن القول أن عددا كبيرا من روايات ياسمينة خضرا تعتمد بنية واحدة متكررة (بم تحلم الذئاب، الصدمة، أشباح الجحيم، فضل الليل على النهار).

- الاعتماد على السارد البطل الذي يحكي قصته من بدايتها إلى لحظة الوفاة، أي سيرة كاملة.
- تبنى الحكاية (باستثناء فضل الليل على النهار الذي يبدأها من الطفولة الأولى إلى الشيخوخة) على بداية من نقطة قريبة من النهاية، وهي اللحظة المتأزمة، ثم يعود السارد البطل إلى بداية الحكاية ويبدأ في سردها إلى غاية العودة إلى نقطة النهاية. وأحسن مثال هو "الصدمة، حيث يعيد عبارات الوصف نفسها التي استخدمها في الصفحات الأولى ليقدم بها نهاية الرواية. إنها بنية تخلق تشويقا للقراءة.

أما خاصية الكتابة عند مالك حدّاد، فإنها تتميّز باستخدام شاعري للغة الرواية. لا يستخدم الكلمات في معانيها المعجمية الأولية، كأن يقول: la pluie pleure، فهل يجاريه المترجم ويقول يبكي المطر، أم أن عليه البحث عن ترجمة المعنى فقط ويقول مثلا الجوّ كئيب، أم يكتفي بجملة: يسقط المطر. إنه معضلة حقيقية، لأنّ روايات مالك

حداد توظف اللغة الشعرية واللغة الشعرية بحاجة إلى مقابلات لا تراعي المعنى وحده وإنها تهتم بالألفاظ وموسيقاها والصور الشعرية القائمة على استخدام خاص للغة تراعي أصوات الألفاظ والغرابة في جمع كلمتين قد لا تشكلان بالضرورة معنى متناسقا.

كما أنه يستخدم الجمل القصيرة وأحيانا يكتفي بلفظة واحدة للتعبير عن المعنى المراد.

هناك تكرارات مربكة، نتساءل عن الهدف من ورائها:

Paris fait du bruit. Il y a toujours Paris. Il y a partout Paris à Paris.

تُحدث باريس ضجيجا. توجد باريس دائما. في كل مكان، توجد باريس في باريس.

Moulay aimait. Moulay aimait Yaminata. Yaminata aimait. Yaminata aimait Moulay.

مولاي عاشق. مولاي يعشق ياميناتا. ياميناتا عاشقة. ياميناتا تعشق مولاي.

Il finit par dire :

- Partout, monsieur maurice, partout !...

C'était la seule réponse à faire. M.Maurice n'a pas insisté.

Il sait que partout ça veut dire partout, autant ici qu'ailleurs.

La réponse la satisfait pleinement.

Néanmoins M. Maurice pense :

- Nom de nom, que c'est loin partout.

Partout n'est pas si loin.

يلعب الشاعر بالكلمات ويعتمد على الموسيقى والسجع الذي تحدثه. فإنها مسألة لغوية ليست ترجمتها منسجمة مع النص الأصلي دائما.

ها هي الترجمة:

أخيرا قال:

- في كل مكان، سيّد موريس، في كل مكان...

إنه الجواب الوحيد اللائق. لم يلح السيّد موريس. يعرف بأنّ "في كل مكان" يعني جميع الأمكنة، بما في ذلك هنا.

لقد أرضاه الجواب كلية.

ومع ذلك فكّر السيّد موريس:

- أكيد أنّ "في كل مكان" بعيد عنا كثيرا.

في كل مكان ليس بعيدا.

إنّ مثل هذه الاستعمالات اللغوية ليست مرنة للترجمة، وقد يضطر المترجم إلى الهجرة إلى لغته للبحث عن مقابلات لغوية بعيدة عن النص الأصلي، ولكني لا أحبذ هذه الطريقة في الترجمة لأنها تضع مسافة كبيرة بين النص الأصلي وترجمته. لذلك أحبذ الارتباط بالنص الأصلي على تكون الترجمة واضحة في معناها وجميلة في تسلسل كلماتها.

أما محمد ديب في كتاباته اللاحقة، خاصة ثلاثية الشمال (سطوح أورسول، غفوة حوّاء وثلوج من رخام) فإنه يولي اللغة اهتماما خاصا. لم يعد الكاتب يستخدم السارد الخارج عن الأحداث الذي يروي حياة غيره، بنوع من البرودة والموضوعية، وإنما الشخصيات هي التي تروي حياتها، فتظهر الشحنة العاطفية المتحكّمة في الألفاظ والجمل.

وأهمّ ميزة هي التكرار لبعض الكلمات والجمل في صيغ التساؤل والحيرة. لنقرأ هذا المفتتح لرواية "سطوح أورسول":

(فأطرح على نفسي السؤال وأعيد طرحه: ماذا حدث؟ ما الذي حدث كي يستوجب القصّ، ويمكن قوله؟ في المحصلة لا شيء؛ ربّما كان سؤالا إضافيا أشوّش به ذهني؟ أشوّش به ذهني فقط، من أجل لا شيء. يا للمهزلة ! سوف لن أبقى جالسا هكذا، وأطرح على نفسي السؤال تلو الآخر. سيتّضح لي الأمر، ولكن ليس الآن، سأعرف إن كنت على شفا حفرة من الجنون، ومعي الكون أيضا، أو أنها المدينة،

أعرف أن ذاكرتي ستنفتح بعد قليل، وسيعود إليّ صفائي. ولكن ليس الآن. في هذه اللحظة، أنا بحاجة إلى الهدوء. هذا ما أنا بحاجة إليه. أن أتجاوز هيجاني.).

(Et je pose et repose la question : que s'est-il passé ? Que s'est-il passé qui se laisse raconter, qui se puisse dire ? Rien en somme ; et si, une question de plus, je me suis en train de me monter la tête ? Seulement me monter la tête, pour rien. Sacré nom, je ne vais pas rester assis comme ça à me poser une question après l'autre. Je m'en rendrai compte, mais tout à l'heure, je saurai si je donne en pleine folie et le monde aussi, ou cette ville, ça finira par me rattraper, par me revenir, je le sais. Mais tout à l'heure. Maintenant du calme. C'est ce qu'il me faut. Que je surmonte mon agitation.)

فعلا يشعر القارئ بعلامات الانفعال والهيجان ليس في المعاني فقط ونما في الكلمات وكيفية تدفقها في ذهن الشخصية، ويدل التكرار على الحيرة وفقدان الثقة في النفس وبالأخص في هذه الذاكرة التي بدأت تخونه، وتتبخّر الكلمات من حلبتها. فعلى المترجم أن يراعي هذا التكرار وإن بدا أحيانا ثقيلا، ولا يضيف إلى المعنى جديدا. ولكن طبيعة الانفعال وحيرة الشخصية وخوفها من فقدان الكلمات يجعله يتشبث بها بكل عنفوانه.

إلى هذه الجملة:

Quelle nuit que la nuit que je viens de passer.

يمكن اختصارها:

Quelle nuit que celle que je viens de passer.

يمكن للترجمة أن تأتي على النحو التالي:

(أيّة ليلة هذه التي قضيت) ولكنها لا تؤدي الغرض الذي قصده المؤلف الذي كرّر كلمة "ليلة" دون أن تكون لها ضرورة دلالية. لذلك فالحفاظ على تكرار لفظة الليلة (أية ليلة هذه الليلة التي قضيت) ينسجم مع مقاصد النص الأصلي الذي يعبر عن شخصية متأزمة في لغتها لأنها مصابة بالنسيان، فهي إذا تتشبث بالكلمات مهما استطاعت.

أنظر إلى المثال الثاني:

(هل رأيت فعلا ما رأيته أم لا؟ إنّي رأيت، أمر لا ريب فيه: لقد عُرضَت تلك البشاعة، أو أي اسم آخر تستحقه، على عينيّ بشكل كافٍ كي أزعم أنّي رأيت فعلا، وأصرخ فوق السطوح، أصرخ إلى حدّ إصمام العالم. أربع وعشرون ساعة، نعم أربع وعشرون ساعة مرّت وأنا ما زلت مهزوزا، مريضا. من أكون بالضبط: آه، من أكون بالضبط؟ أنتظر أن يخبرني به أحد، أن يعلمني به أحد. أعترف، لقد ابتعدت نوعا ما وبسرعة عن ذلك المكان، لقد تنازلت بسرعة، ليس لحركة هلع، وإنما لرفض قبول معقولية مشهد، فابتلعت بشاعة بلا حراك وبلا قناعة. يا له من مكان ملعون ! ملعون ألف مرّة وإن بقي واحد في الكون !).

وللمقارنة ها هو النص الأصلي:

(Ai-je vu, ou non, ce que j'ai vu ? Il ne fait pas l'ombre d'un doute, j'ai vu : cette abomination, ou quelque nom qu'elle mérite, s'est suffisamment exposée à mes yeux pour que je le prétende et même crie sur les toits, crie à en assourdir le monde. Vingt quatre heures, vingt autre ont passé et j'en suis encore tout ébranlé, malade. Qu'était-ce au juste : ah, qu'était-ce au juste ! J'attends que quelqu'un me le dise, que quelqu'un me l'apprenne. Je reconnais, je me suis un peu trop vite éloigné de cet endroit, j'ai un peu trop vite cédé à un mouvement non pas de panique mais de refus d'admettre la vraisemblance d'un spectacle dont sans bouger et sans y croire j'ai

avalé l'horreur. Maudit endroit ! Mille fois maudit, s'il en reste un dans le monde !

تقتضي ترجمة هذه النصوص العناية باللغة كما نفعل مع الشعر. إن ترجمة المعاني وحدها غير كافية، لأنّ الكاتب أولى أهمية قصوى للصوت والكلمة وكيف تتشابك لتؤلف جملا منسابة كما ينساب البيت الشعري الموزون المقفى.

ينبغي الإشارة إلى أن محمد ديب استخدم آيات قرآنية، وهي التي بقيت راسخة في ذاكرة الشخصيات حينما فقدت كامل ذاكرتها، وهي التي يكررها مرات عديدة:

(Ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomissent leurs entrailles…)

(أفلا يعلم إذا بُعثر ما في القبور...). وهي بية من سورة العاديات التي يوردها كاملة في نهاية النص. وليس من السهولة على المترجم أن يكتشف تلك الآية وهي مبثوثة داخل النص دون أدنى إشارة تدل عليها، لا بتغيير الكتابة ولا بإشارة في الهامش. الشيء نفسه حدث مع سليم باشي في روايته "أقتلوهم جميعا"، حيث وظف آيات عديدة. وبم أن هناك ترجمات عديدة لمعاني للقرآن في اللغة الفرنسية، فيستوجب بحثا مطولا للقبض على الآية، لأنّ الترجمة أحيانا تبتعد عن الأصل في الكلمات وأحيانا حتى في المعاني. مثل العلاقة بين vomissent leurs entrailles و (بعثر ما في القبور). معنى الجملة الفرنسية لا يلتصق بالمعنى العربي وإن اقترب منه. كلمة بعثر أقل عنفا وبشاعة من vomir تقيّأ ترتبط بالمفهوم المسيحي للبعث والنشور.

كما استخدم محمد ديب الأحاجي والألغاز الشعبية المنتشرة في تلمسان وضواحيها، وفي المغرب العربي عموما، والتي تحكى للأطفال. استخدمها في (ثلوج من رخام) حيث يهتم الأب الجزائري العربي المسلم بتربية ابنته التي أنجبتها زوجته الغربية (من بلد من بلدان الشمال تلك التي لا يغيب عنها الثلج)، ويتذكر الأب حكايات أمه –جدّة الطفلة البعيدة التي سيسرّها كثيرا إن زارتها حفيدتها، ولكن

الابن لا يعرف إن كانت لا تزال على قيد الحياة). المعروف أنّ تلك الألغاز كانت في أصلها تتلى بالعربية الدارجة، ثمّ ترجمها محمد ديب إلى الفرنسية. فماذا يفعل المترجم إلى العربية، فهل يقوم ميداني كي يتعرف على تلك الأحاجي والألغاز في لغتها الأصلية، وهذا يتطلب مجهودا خاصا، يحتاج إلى الوقت وربما أموالا للسفر إلى تلمسان والحديث مع الشيوخ والعجائز الذين لا زالت ذاكراتهم لم تتلوّث بالعامية الجديدة ولم يمحها الزمن وتقنية البث التلفزيوني. فضلت ترجمتها إلى الفصحى المبسّطة، تسهيلا للقراءة، لعلني سأجد ذات يوم الفرصة للوقوف على النصوص الأصلية وتضمينها الرواية في طبعات لاحقة.

ولكم أمثلة على ذلك:

déshabille (Il s'habille quand il fait chaud et se quand il fait froid). –l'arbre-

تلبس في الحرارة وتتعرى في البرد (الشجرة).

(Elle se lève quand on se couche, elle se couche quand on se lève –la lune-

يستيقظ حينما ننام، وينام حينما نستيقظ. (القمر).

Quand il ouvre l'œil, tout le monde voit clair -le soleil-

حينما يفتح عينيه، يرى الناس بوضوح –الشمس-

نلاحظ بأنّ محمد ديب يقوم بعملية ترجمية في كتابته الإبداعية، مما يوقع المترجم لأعماله إلى العربية في إشكالية بعيدة عن الترجمة، ومرتبطة بالبحث والتنقيب عن الأصل المغيَّب. وهنا أيضا، قد يضطر المترجم إلى الاختيار بين نماذج عديدة قد تكون مختلفة لهذا الأصل المفترض، بسبب الشفهية والتباسات تغيير النصوص مع تغيير الوقت، إن لم تُدوَّن في العهد الذي تلقاها محمد ديب أثناء طفولته.

هذا بعض الملاحظات التي تلقيتها في ترجمتي لروايات كتبها جزائريون بالفرنسية وهي ليست لغتهم الأمّ وكيف تعاملوا مع هذه اللغة التي ترجموا منها بعض الألفاظ والنصوص إلى الفرنسية وأدرجوها ضمن رواياتهم.