جامعة يحيى فارس - المدية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغات الأجنبية

ترجمة جزء من رواية "Nulle autre voix" من اللغة الفرنسية إلى العربية مع التعليق للروائية الجزائرية مايسة باي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الترجمة

إعداد الطالبتين:

زهيدة سماح هتشان

مريم بلقاسم

إشراف الأستاذ:

فريد عزيزان

السنة الجامعية: 2022 / 2021

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي لا يخيب راجيه، ولا يردّ داعيه، وسلام على عباده الذي اصطفى وعلى خير نبي في العالمين ارتقى، سيّدنا وقدوتنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه بدور الدّجى وسلم تسليما كثيرا.

الحمد لله نستغفره ونتوب إليه ونحمده كثيرا الذي أعاننا ووفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتقدم بالشكر و العرفان إلى الأستاذ القدير

عزيزان فريد الذي لم يبخل علينا بإرشاداته

و نصائحه الهادفة و حرصه على أن يكون هذا العمل في

المستوى المطلوب.

كما لا يفوتنا أن نشكر موظفي مكتبة الجامعة الذين قدموا لنا يد العون كثيرا

وكل من ساعدنا ماديا أو معنويا.

سماح ومريم.

إهداء

إلى أول معلمة في حياتي من سهرت و ربت ولازالت، أمي الحبيبة سر فرحتي و بهجتي كاتمة أسراري أطال الله عمرها ورزقها الصحة والعافية.

إلى سندي في الحياة، أبي العزيز ينبوع الحنان والعطاء كلماتي لوالداي لن توافيهما نصف ما قدموه لي حفظهم الله.

إلى أختي الحنونة رونق نور اليقين، ذرعي الأيمن في الحياة.

إلى روح جدي الطاهرة " هتشان فاضل `` رحمه الله وجمعني به في جنات النعيم بإذن الله.

إلى جميع أفراد عائلتي كبيرا و صغيرا.

إلى رفيقة دربي وتوأم روحي مريم بلقاسم، صاحبة القلب الطيب من ساندتني في الصراء والضراء.

إلى جميع الأصدقاء و الزملاء، ... لامية، أشواق، فايزة، مريم، سامية، عبير ، وكل من شجعني على العمل والمثابرة.

أهدي هذا العمل المتواضع إليهم.

زهيدة سماح

اهداء

أهدي هذا التخرج لمن دعمتني وساعدتني، لمن زرعت فيّ حب العلم والعمل،

فأصبحت عنوانًا لنجاحي وتاجًا يزين رأسي، ورافقتني في الصعود إلى من تعلمت

منها الصبر والجهاد أمي العزيزة إلى من كانت لي الأم والأب

أهدي تخرجي ونجاحي لأول شخص انتظر هذه اللحظات ليفخر بي وكان دعما لي في

الحياة، إلى عبد السلام أخي وسندي وأبي اللهم رده إلى حضن أمه سالما معافا

إلى أخي محمد والذي أعانني خلال مشواري

إلى بهجتي وفرحي صغيراي عبد النور ورؤية وخالتي العزيزة

إلى صديقة عمري ورفيقة دربي زهيدة سماح الوفية يا من كانت لي سندا وعونا

وقاسمتني مر الحياة وحلوها.

إلى رفقاء الدرب الأوفياء، من شاركونني الإبتسامة ومن قضيت معهم أجمل أيامي

أهديكم هذا البحث المتواضع لأشكرهم على وجودهم في حياتي وتشجيعي دائمًا ،

لامية،أشواق،هاجر،خيرة

مـــــــــــريـــــــم

الفهرس

فهرس المواضيع

الموضوع	الصفحة
مقدمة	1
<u>الفصل الأوّل:</u> الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمتها إلى اللغة العربية	5
<u>I. المبحث الأوّل:</u> <u>الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية</u>	6
1. تعريف الرواية لغة واصطلاحا	7
2. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها باللغة العربية	9
3. تعريف الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	10
4. الرواية خلال فترة الاستعمار	10
5. الرواية بعد الإستقلال	11
6. أشهر الكتاب الجزائريين وأسباب اختيارهم الكتابة باللغة العربية	12
7. خصائص ومحتوى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	14
8. أساليب الأدباء الجزائريين	14
<u>II. المبحث الثاني:</u> <u>الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية</u>	25
1. تعريفها	25
2. النشأة والتطور	26
1.2 الرواية في فترة ما قبل الاستقلال	26
2.2 الرواية في فترة ما بعد الاستقلال	27
3.2 رواية الأزمة	28
3.الكتاب الجزائريون واختيار الكتابة باللغة الفرنسية	31
مولود فرعون	32
مولود معمري	33
محمد ديب	34
مالك حداد	35

4.أساليب وخصائص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 35
5. محتوى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 38
6. ترجمة رواية الحريق من اللغة العربية إلى الفرنسية 40
1.6.رواية الحريق باللغة الفرنسية 40
2.6.ترجمة رواية الحريق لسامي الدروبي 41
3.6 التعليق 40
III. المبحث الثالث: استراتيجيات الترجمة ومستوياتها وأنماطها وطرائقها 40
1. استراتجيات الترجمة 41
1.1. الترجمة الحرفية
1.1.1النسخ (أو المحاكاة) 42
2.1.1الاقتراض 42
3.1.1الترجمة كلمة بكلمة 42
4.1.1. توظيف الدخيل 43
2.1الترجمة بتصرف 43
1.2.1. التكافؤ 43
2.2.1. التمييز 44
3.2.1. إظهار المضمر 44
4.2.1. التكنية 44
5.2.1. التعديل 44
6.2.1. الاقتصاد 44
7.2.1. الإضمار 45
3.1. إجراءات مشتركة 45
3.1.1. إعادة البناء 45
3.2.1. الثابت المنقول 45
3.3.1. حاشية المترجم 46
2.أنماط ومستويات الترجمة 46

1.2. الترجمة كلمة بكلمة 46
2.2. الترجمة بتصرف 46
3.2.الترجمة الإبداعية أو الحرة 47
4.2. الترجمة الشارحة أو التفسيرية 47
5.2. الترجمة التلخيصية 47
6.2. الأقلمة 47
7.2. الاقتباس 47
8.2. التعريب 48
3. طرائق الترجمة 48
1.3. الطريقة المباشرة 48
1.1.3. الاقتباس 48
2.1.3. الاستعارة 48
3.1.3.الترجمة الحرفية 48
2.3.الترجمة التصرفية 48
1.2.3. التبديل 48
2.2.3. المعادلة 48
3.2.3. التقريب
الفصل الثاني: ترجمة جزء من رواية Nulle Autre Voix 50

1.التعريف بالروائية 51
2. تقديم المدونة 53
3. الترجمة مع التعليق 57
4. الخاتمة 75

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أعز العرب بالإسلام وشرف لغتهم بالقرآن، وأيد رسوله بناصع الحجة ورفيع البيان والصلاة والسلام على من فتح بجوامع كلمه قلوبا غلفا، وأسمع بسحر بيانه آذانا صما وهدى بحكمة من كان في ظلال مبين، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة عبر العصور منها المسرح، المقالة والخطابة، والقصة. والتي تعد وسيلة للتعبير عما يمكث في صدورهم وما تعيشه مجتمعاتهم وللرواية نصيب أوفر في ذلك. فقد استقطب العمل الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وخلق الفرصة لاكتساح عالم القراءة والمعرفة.

شهدت الجزائر مراحل كثيرة في تطور الكتابة على وجه العموم والرواية التي كتبت باللغة العربية والفرنسية على وجه الخصوص، فقد عبرت هته الأخيرة عن حقائق وظروف مرت بالجزائريين عبر الزمن وإذا اختصرنا تعريف الرواية نقول أنها نوع من القصة عدى أنها أطول منها، تشمل حكاية الأحداث يكون أبطالها بشر أو غير البشر قد تسرد أحيانا عن الزمان والمكان والرواية ليست مقيدة بنوع خاص من اللغة. كما أنها تحظى بشعبية كبيرة لأنها استطاعت التأثير على القارئ من خلال اهتمامها بمشاكل العصر من هموم وعوائق وأفراح. ومن جهة أخرى نجد أن القارئ يقرا الرواية ويتمعن فيها في محيلته ويصورها في ذاته الذهنية مما ينتج عنها ردة فعل قد تكون سلبية أو ايجابية.

يسلط هذا البحث الضوء عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمتها إلى اللغة العربية، ونشأتها وتطورها باللغتين وما مرت به من عراقيل لتصل إلى ما هي عليه اليوم بفضل روائيين منحوا كل مجهوداتهم الفكرية لتقديمها بالصورة المطلوبة للعالم أجمع.

وبناءا على ما سبق وددنا أن نسهم بدورنا في إضاءة النص الروائي **Nulle Autre Voix** للكاتبة الجزائرية مايسة باي وترجمته من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية مع التعليق، والهدف من هذا البحث المتواضع أن تعم الفائدة لنا ولكل من أراد التطلع عليه.

هنا يجب علينا طرح هذا الإشكال في هذا الصدد بالتحديد:

هل استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين تجسيد الواقع؟ أي الأساليب اعتمدنا في ترجمتنا؟ وما هي الصعوبات والعوائق التي واجهناها في الترجمة؟ وأيضا إلى أي حد قد وفقنا في عملية نقل معاني النص الأصلي بين ما تتطلبه الترجمة وإيصال المعنى الصحيح؟

قد تكون الترجمة صحيحة وموفقة إلى مدى بعيد ومتفق على صحتها، وربما اصطدمنا بصعوبات وعراقيل خلال عملية الترجمة خاصة عند انعدام المكافئ في اللغة المترجم إليها والتي تجبرنا على نقل النص الأصلي نقلا أقرب للمعنى.

ومن الأسباب التي حفزتنا لاختيار موضوع هذه المذكرة والبحث في طياته هو ميولنا نحو ترجمة النصوص الروائية الأدبية، كما انه لم يتم ترجمته إلى اللغة العربية من قبل.

وفيما يخص الأسباب الموضوعية التي شدتنا للعمل حول هذا الموضوع أنه موضوع شيق ذو أحداث واقعية ذا طابع اجتماعي، يسرد معاناة المرأة الكبيرة في حياتها الزوجية وعدم استطاعتها البوح بما تعيشه، الأمر الذي شد انتباهنا ودفعنا لخوذ تجربة العمل على هذه الرواية.

وسنستند في مذكرتنا هذه على ترجمة جزء مختار من الرواية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية والتعليق عنه وما هي المراحل التي مررنا بها.

وكما هو الحال في أي بحث أكاديمي ستقف هذه المذكرة على فصلين إثنين، فصل نظري وأخر تطبيقي يتناول الفصل الأول تعريف الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية ونشأتها والمراحل التي مرت بها والتعرف على بعض النماذج للروايات الجزائرية ومراحل إنتاجها عبر التاريخ، ثم التطرق إلى خصائص ومحتوى الرواية الجزائرية التعريف ببعض الروائيين الجزائريين وتقديم مؤلفاتهم وما هي أساليبهم في الكتابة.

في حين أن الفصل الثاني والذي يتوجب أن يكون الدراسة الفعلية لموضوع المذكرة والتي من خلالها سنحاول جاهدين للإجابة على كل التساؤلات والإشكاليات المتمحورة حول موضوع البحث وذلك من خلال التعريف بالروائية **مايسة باي** وتقديم المدونة وتعريفها ومن ثم البدء في الترجمة مع التعليق عنها وذلك بالاعتماد على المعاجم والقواميس الملمة بالشروحات والمرادفات في اللغة الأصلية واللغة المنقول إليها.

وأنهينا مذكرتنا بخاتمة فيها مجمل الأجوبة والاستنتاجات المتحصل عليها في نهاية المشوار لهذا المبحث لذا نتمنى أن تكون نافعة وكافية وصحيحة لينتفع بها غيرنا.

وفي الأخير يمكننا القول أنه إن ظهر هناك تقصير فليس تهاونا منا، فالكمال لله عزوجل ولابد أن تكون هناك بعض النقائص والأخطاء ولكن بفضل من أعاننا على إنجاز هذا البحث والأستاذ المشرف، استطعنا أن نتخطى ولو بقليل هذه الصعوبات، فهو مشكور على حسن توجيهنا وإعانته لنا.

الفصل الأول:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وترجمتها إلى اللغة الفرنسية

الفصل الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمتها إلى اللغة العربية:

المبحث الأول: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

1.تعريف الرواية لغة واصطلاحا:

الرواية لغة:

في اللغة العربية يحمل مصطلح الرواية رواية الأخبار[1].وقيل أنها "ديوان العرب الحديث[2]"

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي جسدت الواقع بمشكلاته، كما شملت جميع الأساليب والأجناس الأدبية حتى أصبحت جنسا أدبيا واسعا بإمكانه دراسة جل المواضيع.

والرواية تعني القصة الطويلة وحسب تعريف أخر لابن منظور في لسان العرب:مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، انشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمر بروايتها أي باستظهارها[3]. وقصدوا بذلك وجود تكافئ روحي بين الماء والشعر بحسب طبيعة الشعراء الصحراوية أي استظهار الشعر وارتواء الماء، ويتضح أن أصل معنى الرواية هو الاستظهار[4]. فإذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء وقال روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه لرواية عنه وقال الجوهري رويت الحديث والشعر فانا راو في الماء والشعر ورويته الشعر تروية أي حملته على رويته[5]ومن خلال هذه التعاريف نستخلص أن الرواية تعني الروي أي النقل للحديث أو الشعر...، الرواية في الأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي إكتشفه العرب فتبنوه مثلما إكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها.[6]

الرواية اصطلاحا:

هي جنس أدبي حديث يعتمد على عنصرين: السرد والنثر وتجتمع فيه عناصر مرتبطة ببعضها البعض وهي الراوي والزمان والمكان والأحداث. كما تعتبر سردا طويلا لأحداث وشخصيات وأماكن حقيقية أو خيالية لها مغزى ودروس مستفادة في الحياة، وهي محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما نحو عدد من الاستفهامات التي تأخذ من الإنسان محاور موضوعاتها التي تمنحهم أفاقا ورؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج العالم وبمعنى واضح وبسيط الرواية فن نثري تخيلي

---

[1] سليمان قوراري، **مباحث في الرواية الجزائرية**، دراسة نقدية،دار الكتابة العربي، ط1، 2016،ص07.

[2] سعيد يقطين، **قضايا الرواية الجديدة والحدود**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433ه، 2012م، ص11

[3] ابن منظور: **قاموس لسان العرب**، إنتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، إصدار 1.5 عام 1955، برمجة وتنظيم طراف خليل مادة روي. نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990.

[4] ينظر،مرتاض عبد المالك،**في نظرية الرواية**،دار الغرب،د.ت، ص29/28 .

[5] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، ـأحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، **المعجم الوسيط**، ج.1 المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، ص384.

[6] مفقود صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ص12.

طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة[1]يسرد مواقف مختلفة من الحياة. لا يوجد تعريف واحد للرواية بل هناك العديد من المفاهيم لها قدمت من طرف دارسين وباحثين وقد نوضحها باختصار:

على أنها أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة[2] عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتعد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية[3] وقبل أن تكون الرواية نوعا أدبيا. هي رمز للثقافة البارزة وحسب دراسات وأبحاث تاريخية، ارتبط تطورها مع ظهور الطبقات البرجوازية في الغرب، اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث[4]. فقد جمعت بين واقعين الأول الواقع الحقيقي الذي يعيشه الفرد والواقع الخيالي المثالي الذي يحلم به ويتمناه الإنسان وبهذا اعتبرت الرواية، النوع الأدبي الأكثر حضورا والأكثر مقروئية وانتشارا فهي تختصر أشكالا وفنونا عديدة. وهي قابلة للتطور وترفض الاكتمال وما يجعلها كذلك طبيعتها السيالة واقترابها من الحياة اليومية للبشر، وتعبيرها التفصيلي كما يمر بالناس في حياتهم، قدراتها على إمداد قارئها برؤية من الداخل للشخصيات التي تعيد تقديمها[5].

وللرواية تعريفات ومفاهيم لا تنتهي فقد قيل عنها: هي شكل تعبيري يولد من داخل الهزات. فهي الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكنايات بظواهرها ومواطنها إلى حدود قصوى، من زوايا متباينة تحقق التمايز.[6]

2.نشأة الرواية الجزائرية وتطورها باللغة العربية:

إن الوضع السياسي والاجتماعي في مقدمته الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها ونتج عنه تأخر الأدب بالجزائر عامة ولاسيما أحدث فنون الرواية الجزائرية وقد كان لاضطهاد اللغة العربية وحاول القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلف الأدب[7]. ولقد كان لتاريخ الجزائر أثر كبير واضح في معظم الأعمال الأدبية للتعبير عن الواقع المعاش خاصة الرواية لم تعرف الروايات مهارات لغوية جيدة والسبب راجع إلى فترة الاستعمار التي كان يمر بها الجزائريين عامة والروائيين خاصة أضاعوا له لغته التي تشكل جزءا من مقوماته التاريخية والحضارية[8] مثل "حكاية العشاق في الحب الاشتياق" لمحمد بن براهيم التي كتبها سنة "1849" وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية[9], وهذا يعود إلى ما ذكرناه سابقا الظروف القاهرة تلتها نصوص أخرى كان

---

[1] نقلا عن أمينة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط1، دار الحوار للنشر. سوريا1987، ص21 علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية.
[2] حميد لحمداني، **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** (دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة، الرباط، ط1.1985، ص80.
[3] عزيزة مريدن: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.
[4] رمضان بسطاويشي، **نظرية الرواية لدى لوكاتش**، مجلة الأقلام ع 12، 11. ص 177.
[5] ينظر: فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده،**دراسات في الرواية العربية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1431،1ه 2010م، ص47.
[6] شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ص09.
[7] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، دار الكتاب العربي لطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، ص235.
[8] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص46.
[9] نقلا عن مذكرة تخرج ماستر، **شعرية اللغة في الحواس**، كلية اللغة والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص23.

أصحابها يسلكون مسلك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري[1].عمل الاحتلال الفرنسي جاهدا في طمس الهوية الجزائرية ومحو اللغة العربية والدين الإسلامي من ذاكرة الشعب الجزائري من الجذور فلا يجهل الاستعمار أن العلم سيف قاطع فإذا تسلح به، الجزائري أمكنه أن يقاومه فسعى حينئذ في تجهيل الأمة[2]،لكن لم يبقى الحال على حاله فالرواية الجزائرية بدأت بالتحسن تدريجيا مع مرور الوقت. يقول محمود أمين العالم : فالرواية لا تنشأ من فراغ بحث وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء[3].

شهدت تلك الحقبة بروز عدة الروائيين جعلوا من القلم وسيلة للتعبير عن الألم وعن مشاعرهم المكبوتة نذكر منهم:"عبد الحميد بن هدوقة"،"الطاهر وطار"،"واسيني الأعرج"،"مرزاق بقطاش"، "عبد المالك مرتاض"، "علاوة بوجادي"، "محمد عرعار" ....

1.2 الرواية خلال فترة الاستعمار:

كانت رواية "غادة أم القرى" للكاتب الجزائري رضا حوحو في الأربعينيات أول عمل أعطى شعلة الأمل والبروز للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية هذا ما أكده الروائيان الجزائريان "احمد منور" و "واسيني الأعرج"، ويكفي "احمد رضا حوحو" فخرا، انه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي [4]وفي روايته المذكورة أعلاه أراد هذا الأخير من خلالها مساندة المرأة الجزائرية لقوله:إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية- أقدم هذه القصة تعزية وسلوى[5].كما تزامن هذا العمل مع أحداث 08 ماي1945 أين بدأت مظاهرات الشعب الجزائري المطالبة بالحقوق فما كان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصدت لهذه التظاهرات العزلاء بالفتك والتدمير، حتى بلغ مجموع الشهداء 45 ألف شهيد كان في طليعتهم خيرة أبناء الجزائر من مفكرين وسياسيين[6].بعدها بفترة معتبرة توقفت جل الأعمال الروائية الجزائرية، نظرا للوضع المرير الذي كان يمر به كل فرد جزائري آنذاك حيث لم يكن يوحي بأي شكل من الأشكال للكتابة والإبداع خلال تلك الحقبة إلى غاية مرحلة اندلاع الثورة الجزائرية سنوات الخمسينيات عادت الأمور تدريجيا إلى مجاريها إذ كانت نقطة انطلاق لهذا الفن في الجزائر، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديدا في الخمسينيات من القرن الماضي التي كانت اخطر مرحلة في تاريخ الحركة الأدبية الجزائرية[7]، برز على إثرها كتاب جزائريون أخذوا في الكتابة هم أيضا ورفعوا صوتهم عاليا ليسمعهم العالم[8]. حيث ظهرت عدة أعمال أبرزها رواية الطالب المنكوب للروائي إبراهيم الشافعي سنة 1951م والحريق للكاتب نور الدين بوجدرة

---

[1] شادية بن يحي، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 4 ماي 2013.
[2] محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 2006، ص387
[3]ينظر: محمود أمين العالم، **الرواية بين زمنها وزمنتيها، مجلة الفصول**، مج 12، العدد 1، 1930، ص12.
[4] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص130.
[5] احمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2.1988. صفحة الإهداء.
[6] من كتاب: **كيف تحررت الجزائر؟** بمناسبة (الذكرى 25 للثورة)وزارة الإعلام والثقافة، 1979، صص59-58.
[7] محمد الطمار، المرجع نفسه، ص495.
[8] يوسف لطرش، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، دراسة، د ط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص57.

سنة1957م. ثم دخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه (أدب الأزمة)[1]. حيث كانت تعالج أثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة، وطبقاته المحرومة بخاصة[2]. اعتبروا الورقة والقلم سلاحا فكريا لمواجهة الاحتلال وإيصال ألامهم لكل من يستطيع أن يقرا أعمالهم، إن الرواية هي الشكل الذي يخاطب به مجتمع ما نفسه.[3]حتى وان اختلفت الكلمات والتعابير لكن الهدف واحد والفكرة واحدة.

2.2الرواية بعد الاستقلال:

جاءت بعدها مرحلة الستينيات أي "فترة الاستقلال" أين تراجعت الأعمال الأدبية الجزائرية على غرارها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أن الرواية الجزائرية كتب عليها الغياب على الساحة[4]حيث لم يكن للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حظ وفير مقارنة بتلك التي كتبت باللغة الفرنسية والأسباب معروفة. ونظرا للأوضاع السياسية الصعبة التي كانت تعيشها البلاد والواقع المزري الذي شغل الشعب الجزائري عن التعبير الأدبي عامة والرواية خاصة.

إلى غاية بداية السبعينات بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تسترجع أنفاسها وتعود لتزهر أحسن من ذي قبل بعد استرجاع الجزائر لحريتها وانقلاب الموازيين لصالح الجزائريين شيئا فشيئا، أن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنح الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة[5]. حيث خرج الروائيون الجزائريون من دائرة العزلة والاضطهاد والآلام النفسية إلى دائرة الاكتشاف للعالم الخارجي والتحرر من قيود الاستعمار والكتابة بكل حرية، كما يقول أبو القاسم سعد الله : رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية[6].هذا ما ظهر بديهيا أن غالبية أعمالهم كانت تهدف لمعالجة وتخطي ما عاشه الشعب الجزائري، لان الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و الاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات[7]. حيث ظهرت بكثافة مصاحبة التغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل انجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الآخر الفني طبعا لهذه التحولات الثورية وهذا ما يجهلنا نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة

---

[1] إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000، ص51،50.

[2] مصايف محمد: **الرواية الجزائرية العربية بين الواقع والالتزام**، الدار العربية للكتاب طرابلس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص9.

[3] سولزر فيليب: **دروب المنطق** _ نقلا عن : بوعلي عبد الرحمان : **الرواية العربية الجديدة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم _37 ، سلسة بحوث ودراسات رقم 11، وجدة، المغرب، دط، 2001، ص269.

[4] واسيني الأعرج، **ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع**، مجلة الطريق ع 3-4 أغسطس 1981، ص234

[5] إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 39.40.41.

[6] أحمد فريحات، **أصوات ثقافية في المغرب العربي**،الدار العالمي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1984، ص87.

[7] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص11.

باللغة العربية –بعد الاستقلال- كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها[1].كانت هذه الفترة بمثابة النهضة الحقيقية للفن الروائي الجزائري بداية من رواية "مالا تذروه الرياح[2]" لمحمد عرعار و"ريح الجنوب[3]" لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبها سنة 1970 ونشرت سنة 1971، و"اللاز[4]" و"الزلزال[5]" للكاتب الطاهر وطار، والكثير من الأعمال الأخرى. وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[6]كانت فترة السبعينات بمثابة الوسيط الذي جمع كل الظروف ووضعها في الرواية الجزائرية، لكونها عدت توثيقا وتسجيلا لما كان حاصل في تلك الفترة، وفي نظر البعض هذا لا يتعارض مع المتخيل لأنها احد مستوياته أو تجلياته، فضرورة تغير الكتابة الروائية كان حتمية لابد منها ووفقا لمتطلبات الفترة العصيبة التي عاشها الجزائريون اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا[7].

جاءت فترة الثمانينات أين شهدت أعمال روائية أخرى متنوعة وجديدة في الأدب الجزائري وفي إحصاء لعدد الروايات وجد "أحمد دوغان" أن عدد الروايات المكتوبة باللغة العربية قد بلغ خمسا وأربعين رواية حتى عام 1984[8]، ومن بينها روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب "المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".[9] ليس واسيني الأعرج فقط من عمل ليزهر الرواية الجزائرية باللغة العربية فقد كان للكاتب رشيد بوجدرة نصيب أيضا من ذلك فقد اخرج عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك" سنة 1981م، و"المرث" سنة 1985م، و"ليليات امرأة ارق" سنة 1985م، و"معركة الزقاق" سنة 1986م.[10] وفي صعيد آخر رغم كل هذه الأعمال الروائية وما ذكرنا منها سوى القليل إلا أن محصولها الفكري والثقافي كان محدودا بسبب الأوضاع السياسية في البلاد تلك الفترة ولهذا جاء في نصوصهم الروائية باهتة على مستوى صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن موقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[11]

---

[1] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص17.
[2] عرعار محمد، **مالا تذروه الرياح**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعت لأول مرة سنة 1972.
[3] ابن هدوقة عبد الحميد، **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، كتبها سنة 1970 ونشرت سنة 1971.
[4] الطاهر وطار، **اللاز**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1974.
[5] الطاهر وطار، **الزلزال**، بيروت الجزائر، دار العلم للملايين الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1974.
[6] عمار عموش، **دراسات في نقد الأدب**، دار الأمل، دط، 1998، ص47.
[7] آمنة بعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ص153.
[8] قاسمي فاطمة، **الوعي الوطني في الرواية الجزائري**، دار الأوطان، د ط، 2011، ص14.
[9] بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المغاربية للطباعة والنشر،ص9.
[10] مرجع نفسه، ص نفسها.
[11] مرجع نفسه،ص11.

إن الأدب الجزائري الحديث يمر بمرحلة ازدهار الرواية، واستطاعت رغم حداثتها أن تحقق تراكما نصيا لا يستهان به، بلغت به مرحلة النضج والتنوع والثراء، من خلال التحولات الشكلية والأسلوبية والقوالب الفنية وتجريب عدة تقنيات لإثراء البنيات الروائية، لتسجل حضورا مميزا وجديرا على خارطة السرد الروائي العربي المعاصر.[1] كانت هذه الفترة بمثابة التربة الخصبة التي استطاعت أن تنمو بها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لأنها كانت متميزة على أكثر من صعيد في الجزائر، ليس فقط بسبب ما طبعها من عنف، سميت بسبب ذلك بعشرية الدم، بل أيضا لأنها كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق، وكان موضوع العنف أو الإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف رواية العنف[2] لقد كانت الرواية شانها شان الروايات المراحل السابقة تعالج قضايا الوقت المكتوبة فيه تتميز بدورها بتمركزها حول هموم الجماعة من ثم بالواقع العام للمجتمع[3]، حصلت رواية فترة التسعينات على عدة تسميات خاصة بتلك الحقبة الصعبة التي مرت على الجزائريين فأطلق عليها: الرواية الاستعجالية أو الرواية الصحفية، رواية المحنة، رواية الإرهاب، الرواية التسعينية أو الرواية السوداء أو عشرية الدم، فهذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المنحة الجزائرية[4]. وبهذا فان الرواية الجزائرية، قد أسهمت في بلورة الوعي، الجماهيري واستقلال الجزائر، وتحديد هويتها التاريخية وهوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته[5].

وما تردد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أو كاتبا أو صحفيا أو رساما أو موظفا، فالكل يشترك في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يطاردهم[6]. لم تكن الفترة السهلة إطلاقا على الشعب الجزائري الذي كان ضحية لتلك الأحداث الدموية، إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة لمجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد لجرائم التي يقترفها بل بفظاعته ودرجة وحشيته، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذا استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وارقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بان ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن تنصل منه.[7]كل الظروف التي كانت محيطة بالشعب الجزائري دفعته للانغماس والانشغال في أمور سياسية الدولة.إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق، وتسريح العمال وإلغاء الانتخابات 1992.[8]

2.3.أشهر الكتاب الجزائريين وأسباب اختيارهم الكتابة باللغة العربية :

[1] عقار عبد الحميد، **الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)**، دار المدارس، المغرب،ط1،2000،ص106خ،
[2] إبراهيم سعدي، **دراسات ومقالات في الرواية**، د ط، مشوارات السهل، الجزائر، 2009، ص64.
[3] المرجع نفسه، ص64.
[4] جعفر يابوش، **الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل**، مركز البحث الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية د ط، ص20.
[5] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص17،
[6] حسين خمري، فضاء المتخيل، **مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص191.
[7] مخلوف عامر، **اثر الإرهاب في الرواية**، ملة عالم الفكر، مجلد22، العدد الأول سبتمبر، دط 1999، ص304.
[8] إبراهيم سعدي، **الرواية الجزائرية والراهن الوطني**، الخبر الأسبوعي، العدد 4، ديسمبر 1999، ص304.

لم يكن للغة العربية حظ وفير مقارنة باللغة الفرنسية في الكتابة بسبب إصرار ومجهودات المستعمر في محوها من ذاكرة الشعب الجزائري منذ اليوم الذي وطأة أقدامها أراضي الجزائر لكن قابلها الشعب الجزائري بالتصدي والرفض.وكان لجمعية العلماء المسلمين شانا كبيرا مع اللغة العربية التي انكبت عليها وعلى تراثها وسعت في نشرها وتطوير آدابها[1]، حتى الأحزاب الجزائرية عملت جاهدة لفرض اللغة العربية وتعليمها رغم انف المستعمر لأنها كانت تمثل الهوية الجزائرية، فيما يتصل بجانب الهوية هو الإلحاح على العربية والاعتراف بها رسميا كلغة وطنية أي أن تعترف بها فرنسا لأنها كانت محرمة بالجزائر بحكم القانون ومضطهدة.[2] ما جعلها تنتشر شيئا فشيئا اقبل إليها الجزائريون عامة والأدباء خاصة للكتابة بها وكان لجمعية العلماء المسلمين دور عظيم في نشر اللغة العربية في الجزائر اللغة الأم هذا ما أكده "واسيني الأعرج" و "رمضان حمود"، إنهم بلغوا الأمانة التي استودعت من يرى عكس ذلك إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير ولا أكثر ولا اقل هي اللغة العربية لا غير[3].وكان هذا المنطلق الذي يرو أن اللغة هي "الركن البارز القوي في تكوين الشعب والأمة[4]".ومن هنا رسخت فكرة أن الجزائر عربية ويجب أن تحافظ على لغتها مهما حدث من هذا المنطلق التحفيزي.

رغم كل شيء كان إصرار هؤلاء الأدباء في مواصلة الكتابة باللغة العربية أمرا ايجابيا فهم لم ينكروا أصلهم العربي العريق بالعكس واصلوا في نشره وتقديم الفرصة للقارئ في التعرف على جمال اللغة العربية. وإذا غادرنا تاريخ الجزائر المرتبك، ويممنا وشطرنا جهة الثقافة الإسلامية، فإننا نجد أنفسنا أمام سواحل وضفاف بعيدة ومترامية، لاسيما إذا علمنا ولع بوجدرة بهذه الثقافة وعشقه الشديد للغة العربية[5].

أحمد رضا حوحو:

ولد حوحو بتاريخ 15 ديسمبر1911بقرية سيدي عقبة ولاية بسكرة وبها حفظ القران الكريم، ودرس اللغة العربية والفرنسية، ثم انتقل إلى مدينة سكيكدة ودرس بها لمدة أربع سنوات، ليعود بعدها إلى بلدته الأصلية سيدي عقبة،ويشتغل موظفا بالبريد. وفي عام1934هاجر مع أسرته إلى المدينة المنورة فدرس هناك وتحصل على شهادة عليا واشتغل بالتدريس.وفي عام1946عاد أحمد رضا حوحو إلى الجزائر.واستقر في قسنطينة وانظم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وعمل أمينا عاما لإدارة معهد عبد الحميد ابن باديس سنة 1947. اهتم بالنشاط الصحفي منذ إقامته في الحجاز حيث شارك في تحرير مجلة المنهل المكية، وفي عام 1949 اصدر رفقة شباب من قسنطينة جريدة أسبوعية تسمى الشعلة وتولى رئاسة تحريرها، كما اهتم احمد رضا

[1] ينظر محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، ص522.
[2] عبد الله ركيبي، **الفرنكفونية مشرقا ومغربا**، د ط، والكتاب العربي، الجزائر، د.ت، ص62.
[3] رمضان حمود، عن، جعفر يابوش، **الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل**، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007، ص16.
[4] عبد الله ركيبي، **الفرنكفونية مشرقا ومغربا**، ص263.
[5] زهرة ديك، **رشيد بوجدرة: هكذا تكلم ... هكذا كتب**، دار الهدى، عين مليلة، 2013، ص25.

حوحو بالمسرح، وقد أسس جمعية المزهر بقسنيطينة سنة 1947. ظل يمارس نشاطه الفكري والثقافي والنضالي إلى أن استشهد سنة 1956[1].

أبرز مؤلفاته:

- رواية غادة أم القرى.
- مع حمار الحكيم سنة.
- قصص صاحبة الوحي سنة.
- نماذج بشرية.[2]

عبد الحميد بن هدوقة:

ولد عبد الحميد بن هدوقة بقرية المنصورة بولاية سطيف الشرق الجزائري سنة 1925، وتعلم اللغة العربية على يد والده إما الفرنسية فقد اخذ منها حظا في التعليم الابتدائي في قريته بعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة وفي عام 1949 سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي بفرنسا وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستيكية ورجع إلى المدرسة الكتانية ودرس بها لمدة سنة. ثم شد الرحال إلى تونس حيث مكث أربع سنوات ونال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة وشهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس[3].

أبرز مؤلفاته:

له مؤلفات عديدة من بينها ظلال جزائرية 1958 وله مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة منها: الجزائر بين الأمس واليوم، الأرواح الشاغرة (شعر 1957)، ريح الجنوب، رواية قصص 1960، الأشعة السبعة (شعر 1962) قصص 1972م "نهاية الأمس الرواية" 1974 "بان الصبح" 1971، الكاتب وقصص أخرى 1981، "الجازية والدراويش" 1983، "غدا يوم جديد" 1991، "أمثال جزائرية" 1990، من روائع الأدب العالمي 1983[4].

الطاهر وطار:

أديب وكاتب جزائري معروف، يعد من الروائيين الجزائيين الذين كتبوا أعمالهم باللغة العربية، من مواليد 15 أوت 1936بولاية سوق أهراس، يقول الطاهر وطار انه ورث عن جده الكرم والأنفة وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة وعن خاله الغنى[5]،تعلم القران الكريم التحق بجمعية العلماء سنة 1950درس بمعهد الفقه سنة 1952، أما دراسته العليا فكانت في جامع الزيتونة بتونس وهناك انتبه أن هناك دراسة

[1] مفقود صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص24.
[3] محمد ساري، **محنة الكتابة**، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ص92.
[4] أحمد دوغان، **الأدب الجزائري الحديث**، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 1996، ص410.
[5] خدوش رابح، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة، د ط 2003، ص 276.

أخرى غير الفقه والشريعة... هي الأدب[1]توفي بتاريخ 12 أغسطس 2010.أما الطاهر وطار ، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال ، فقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواعية الاشتراكية دور في جعل أعمال الطاهر وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية ي الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[2]

أبرز مؤلفاته: له الكثير من الأعمال الأدبية لاقت رواجا كثيرا أهمها:

الروايات:

- اللاز الجزائر 1974 بيروت 1982 و1983، الجزائر 1981 و2005 كانت هذه أول عمل روائي للطاهر وطار نشرها سنة 1974 وهي تعالج الصراعات بين الثوار خلال فترة الثورة التحريرية، حيث ذبح الشيوعيين والمثقفين نتيجة انتماءاتهم الإيديولوجية، نشرت هذه الرواية بعدة لغات وفي الكثير من البلدان. ومن بين أهم أعماله التي جعلت منه نجما روائيا لامعا هي:
- رواية الزلزال بيروت 1974 الجزائر 1981و2005 ترجمت إلى الانجليزية من طرف ويليام غرانار.
- الحوادث والقصر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة والجزائر2005.

أحلام مستغانمي:

من مواليد 13 أفريل 1953، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري[3]، لها حضور أدبي قوي في الساحة العربية تحصلت على جائزة مالك حداد وخاصة في الرواية لأنها تخفي وراء رواياتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي، ومسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعا عبر مؤلفاتها فلقد كان والدها محمد الشريف من هواة الأدب الفرنسي، ذا ميول كلاسيكية لأمثال فيكتور هيجو، وفولتير وروسو وكانت له ميول على سرد الكثير من القصص عن مدينة قسنطينة مع إدماج عنصر الوطنية وتاريخ الجزائر في كل حوار يخوضه وذلك بفصاحة فرنسية وخطابة نادرة.[4]

---

[1] بوزواوي محمد، **قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين**، دار مدني للطبع والنشر والتوزيع، دط 2003، ص136.
[2] إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار** ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطيبنةط1، 2000.

[3] رابح خدوسي، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، مراجعة إبراهيم صحراوي، دار الحضارة، (د، ط)، (د، ت)،ص 253.
[4] ينظر مراد مستغانمي: **أحلام مستغانمي(سيرة الحياة)**، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية عدد 3 ماي 2003، ص 22.

وقد تخرجت ابنته من كلية الآداب بجامعة الجزائر، وحصلت على ودكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السربون بفرنسا وكتبت في بعض الجرائد كجريدة الحياة ولها بعض الأبحاث والتعليمات في ميدان الرواية والشعر[1].

وبداية تجربتها كانت عبارة عن خواطر وتأملات عبرت عنها الشاعرة نتيجة تجربة ما عاشتها وتأثرت بها كثيرا لها مجموعتان شعريتان الأولى تحت عنوان " على مرفأ الأيام" سنة 1972 وتشتمل على ثمان وثلاثين قصيدة ومقطوعة شعرية، وتتضمن قصائد هذا الديوان التجربة الشخصية والحياة الذاتية لأحلام مستغانمي، والثانية "الكتابة في لحظة عري" سنة 1976، بالإضافة إلى مجموعة مقالات نثرية في المجلات والجرائد الوطنية العربية.[2] واشتهرت بثلاث روايات " ذاكرة الجسد[3]" سنة 1992، و"فوضى الحواس[4]" سنة 1997، و"عابر سرير[5]" سنة 2002، والكثير من الأعمال الروائية الأخرى....

3. خصائص ومحتوى الرواية الجزائرية باللغة العربية:

إن الظروف التي يعيشها الكاتب تدفعه للتعبير عن طريق القلم فإن تأثر الروائيين الجزائريين بالوضع السياسي الذي مر بهم أمر بديهي جعل من كتاباتهم عبارة عن خطابات سياسية تعبر عن الواقع المعاش، الروايات الجزائرية التي تناولت موضوع الغرب، قليلة وذلك يعود إلى سيطرة الواقع الجزائري الداخلي بهمومه وقضاياه المختلفة[6].

فلا شك إذن، في أن جانبا مهما في هذا الأساس السياسي الإيديولوجي نجده يكون البنية الدلالية للنص الروائي الجزائري الذي اشغل برهانات ذات بعد سياسي وما طرحته من رؤية جمالية، كما يصح القول أن المضمون هو الأخر يعكس أساسا شكليا يؤطر البعد الدلالي الخارجي للنص[7].

ومن ثم كانت هذه الظروف والعوامل التي ساعدت في تشكيل الخطاب السياسي الروائي في الجزائر، يقول "واسيني الأعرج" فقد شهدت هذه الفترة وحدها ـــ السبعينيات ـــ ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات .... كانت الرواية تجسيدا لكل ذلك[8]. عالجت معظم الأعمال الروائية الجزائرية قضايا تخص الثورة ومخلفاتها وحتى ما مر بهم ما بعد الاستقلال من اضطرابات سياسية واجتماعية. وان كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زماني أو اجتماعي يعالج الكتاب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل الطاهر وطار في رواية "اللاز"، أو يبحث شؤون الحياة والموت والخلود الحب كم فعل محمد عرعار في رواية "الطموح"، أو شؤون الاستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك عبد الملك مرتاض في رواية "نار ونور" بعضها "كنهاية الأمس"، و"طيور في ظهيرة" "وما لاتذروه الرياح" تعالج أثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة

---

[1] ينظر جوزيف زيدان : **مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث**، (1800-- 199)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص 717.
[2] ينظر: محمد التونجي، **مشاهير العالم الموسوعة الثقافية العامة**، ج1، دار الجيل، بيروت، ط1، (1420ه – 1999م)،ص 15.
[3] أحلام مستغانمي : **ذاكرة الجسد**، موفوم للنشر، (د ط)، الجزائر، 1993.
[4] أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، منشورات ، الجزائر، 2007.
[5] أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، دار الآداب، بيروت، 2003.
[6] مصطفي فاسي، **دراسات في الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1999، ص154.
[7] سنقوقة علال ، **المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السداسية)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000،ص 59.
[8] واسيني الأعرج، **المتخيل لروائي والتاريخ**، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، م نزوى ع 9 يناير، ص50.

بخاصة[1]. الواقع المرير هو من جعل من الأدباء الجزائريين يعبرون عن أصواتهم وأصوات الشعب في أعمالهم، انغراس الخطاب الروائي في عمق واقعه ـــــ الحدث التاريخي والواقعي الجزائري ـــــ وتعامله مع قساوة هذا الواقع ومع مقوماته العنيفة التي تسيطر على مجموعة من أجزاءه ومكوناته تمثل الرواية كل ما هو مأسوي في هذا الواقع والغوص في متاهات الكينونة الوجودية للذات الجزائرية بكل ما تحمل من تناقضات واخفقات وعلى ما حازت من انتصارات وشهقات واندهاشات[2]. ومن ثمة حقق الخطاب الروائي تميزه، واستقلاله بآليات التقني ـــــ الفني. تبدع هذه الآليات زمن عالم الرواية، لغات الشخصيات المتمايزة، وخصوصيات أمكنت تواجدهم، وعلائقهم، ورموز معاناتهم لكبرى [3].وفقا لكل مرحلة عصيبة مرت بها الجزائر.

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسي للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة ساهم بروايته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[4]وهذه أمور كلها مستمدة من الواقع السياسي الجزائري لقول العالم محمود أمين عن الخطاب الروائي: ذلك الواقع في حياتنا نمارسها إبداعا وتذوقا[5].

شهدت فترة التسعينيات "العشرية السوداء" بروز واضح للخطاب الروائي السياسي مقارنة بالمراحل التي مرت بها الجزائر من قبل. الفترة التي عاد فيها الخطاب السياسي إلى الواجهة واستمر يمارس تأثيره، فتركت مظاهر العنف بصماتها في سائر الإنتاجات، مع ميل واضح إلى ضرورة الاستفادة من ارث الفترة السابقة مع لتقديم أعمال تحظى بقدر من الجمالية، وبالرغم من التحولات المأسوية إلا أن النتاج الثقافي بقي مستمرا رغم تأثر الكتابة في تلك الفترة بالتحولات الجارية في البلاد[6]. أما بخصوص محتوى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فكان اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا، دينيا... تناول مختلف قضايا المجتمع الجزائري منذ فترة الاستعمار إلى الاستقلال ثم ما بعد الاستقلال حتى يومنا هذا، قسم الكاتب محمد مصايف الرواية الجزائرية إلى أقسام:

- الرواية الإيديولوجية: ما من أحد يقرأ روايتي "اللاز" "والزلزال" للطاهر وطار إلا ويحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة، رؤية اشتراكية العلمية والشيوعية العالمية، التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم.[7] كما يقول الكاتب محمد مصايف أن للجزائر موقفان إيديولوجيان: موقف الإيديولوجية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين.[8]

---

[1] مصايف محمد، **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام** ، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983، ص9

[2] بويجرة محمد بشير، **المتن الروائي المخيل والمرجعية (مقاربة نحو المتخيل ولواقعة التاريخية)**، ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع2، مارس 2005ن، ص115.

[3] العيد يمنى، **فن الرواية العربية**، بين خصوصية الكتابة وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص9.

[4] عمار عموش، **دراسات في النقد والأدب**، دار الأمل، د ط، 1998،ص47.

[5] ينظر : محمود أمين العالم، **الرواية العربية بين الواقع والايدولوجيا**، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1986، ص 10.

[6] مخلوف عامر، **الواقع والمشهد الأدبي**، نهاية قرن وبداية قرن، الجزائر، المكتبة الجزائرية الوطنية، 2011، ص 11-13.

[7] محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، طرابلس،ليبيا، ص11.

[8] مرجع نفسه، ص نفسها.

- الرواية الهادفة: وخصت ثلاث أشهر روايات هي "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "الشمس تشرق على الجميع"لإسماعيل غموقات، و"نار ونور" لعبد المالك مرتاض،كانت تهدف كما ذكرنا من قبل إلى: معالجة أثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة[1].
- الرواية الواقعية: شملت رواية "ريح الجنوب" لبن هدوقة، و"طيور الظهيرة" لمرزاق بقطاش، رسالة الأدباء في الرواية الواقعية كانت: النظرة القائلة بان الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه.[2]
- الرواية الفلسفية: خصت رواية "الطموح" لمحمد عرعار، لان أعمال هذا الأخير كانت تهتم : بالإنسان الجزائري في علاقته الروحية والنفسية والأخلاقية وفي حيرته أمام سر الوجود وتساؤلاته حول مصيره ومصير العالم اجمع[3].
- إن الوضع السياسي الحرج في السنوات الأخيرة في الجزائر جعل من الأدباء يضعون كل تركيزهم على الرواية السياسية الاجتماعية وعلى فساد السلطة الحاكمة في البلاد فجاءت رواياتهم تحلل وتعالج ما أنتجته الصراعات السياسية في تلك الفترة.
- لقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة على امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأسوي ، والقدرة على تجسيده فنيان زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات، وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.[4]

4. أساليب الأدباء الجزائريين:

عرفت معظم الأعمال الروائية للأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية أسلوب السرد والوصف تعبيرا منهم عن واقع وأحداث حقيقية عايشوها شخصيا أو جرت لغيرهم فكتبوا عنها، يمكن أن نجد خليطا من قص الأحداث بأسلوب خاص يثقله الحضور الكلي للكاتب، وهو نمط اقرب إلى الوصف المحايد والإنشائي منه إلى التعبير الفني.[5]تخلل الوصف كثيرا الروايات الجزائرية كقول الكاتب احمد رضا حوحو في روايته" غادة أم القرى" وصف البطلة بأسلوب فني واضح ودقيق، ذات ثغر جميل فيه ثنايا ناصعة البياض، شفتاها قرمزيتان، معتدلة القامة،

---

[1] مرجع نفسه، ص نفسها.
[2] محمد مصايف، **دراسات في نقد الأدب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص62.
[3] محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام**، ص241.
[4] د. الشريف حبيلة، **الرواية والعنف**، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، ص2.
[5] ريكاردو جون ــ أخذا عن: محمد علي كردي، **إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة**، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 11، العدد 4،الجزء الأول شتاء 1993، صص 79–80.

رشيقة القد، تكسو جسدها سمرة تشوبها حمرة خفيفة، وعيناها نجلاوان وشعرها اسود[1]. والسرد في الكثير من الروايات كقول الكاتب "الطاهر وطار": رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس واتجاه القبلة وبالتالي من خلال الظل لكن الشمس كانت في منتصف السماء ولا تنم عن أي توجه لها[2]. سرد الروائي الأحداث المتتالية بدقة وعبر عنها بمفرداته الخاصة إذا تحدثنا عن الإبداع الفني، كما وتنويعا فنيا وابتكارا لآليات فنية غريبة عن تلك التي عهدتها الرواية الجزائرية، انه الطاهر وطار بدون منازع[3].

غلب الأسلوب السردي في معظم الروايات الجزائرية لأنها كانت تحكي عن التاريخ وترجع إلى أحداث الماضي فالسرد "يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر"[4].فهذا الأسلوب يحمل الكثير من الرمزية والإيحاءات حيث انه يخلق نوعا من الشغف والرغبة في مواصلة القراءة.

أسلوب عبد الحميد بن هدوقة:

عرف عبد الحميد بن هدوقة في تقديم أعماله الروائية باستخدامه للأسلوب السردي في العديد من رواياته كرواية"ريح الجنوب"، وهو يتحدث عن "نفيسة"(شخصية في الرواية): ولكنها لم تستطع مواصلة القراءة فالسطور بدت لها انهجا، انهج مدينة الجزائر وشوارعها الطويلة المتلوية، واستحالت إلى أشخاص تغدوا وتروح في جلبة وحركة دائمة.[5]وقوله أيضا: اليوم الدشرة خالية، ذهب الناس كلهم إلى سوق الجمعة لحضور تدشين بناء الجامع الجديد.[6]

أسلوب الطاهر وطار في الكتابة:

لقد عرف عن الطاهر وطار اتجاهه الممزوج ما بين تيار السياسة وتيار الدين وموقف الواقعية الاشتراكية. أما بالنسبة لأسلوب كتابته السردي الصوفي فذلك يعود للأوضاع التي كانت في البلاد وغلبت بعض الرموز الصوفية في معظم رواياته خاصة رواية "الولي الطاهر": نلاحظ انتشارا دقيقا لبعض الألفاظ التي تؤكد النزوع الصوفي للمكان الخاصة منها: المصلى، الحراب، الخاروة، حيث الطريق إلى الله، ويبدو أن هذا البناء بأكملها تحيل على الخلقية الدينية التي اعتمدها المؤلف. وأما ثبات الزمان فقد نستدل عليه باستشارته إلى الشمس، التي كانت مستقرة في منتصف السماء وبتلاوته لسورة:" أم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا.[7]

أسلوب أحلام مستغانمي في الكتابة:

عرفت أحلام مستغانمي بكتاباتها الجريئة التي تدافع عن المرأة والعنف والاحتقار ضدها وعن الفكر النسوي فمن خلال روايتها "ذاكرة الجسد" التي عبر عنها الشاعر نزار القباني قائلا:

---

[1] احمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، ص24.
[2] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999م، ص11.
[3] أمنة بعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص162.
[4] مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر**، دراسات نقدية في مضمون الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص58.
[5] عبد الحميد بن هدوقة، **ريح الجنوب**، ص13.
[6] المرجع نفسه،ص23.
[7] الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، منشورات الجاحظية، 1999،ص21.

روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى حد التطابق، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي، متوحش وإنساني... وخارج من القانون مثلي... الرواية قصيدة مكتوبة عن كل البحور... بحر الحب، بحر الجنس، بحر الايدولوجيا، وبحر الثورة الجزائرية هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي.[1]
وسبب اتجاهها وأسلوب كتابتها النسوي هو ما فرضه المجتمع الذكوري على المرأة الجزائرية، ونضرته العنصرية لها ورفضه لنجاحاتها ومنافساتها للرجل في شتى الميادين. التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على الكثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش تجميد طاقتها الإبداعية والفكرية، ويضاف إلى الذهنية الاجتماعية الضيقة، والتقاليد الصارمة، وضع المرأة الأدبي والثقافي الخاص في هذه الفترة لم يكن يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية.[2]كما أكدت ذلك أحلام مستغانمي في العديد من أعمالها الروائية كقولها على لسان احد شخصيات رواية "ذاكرة الجسد": إننا ننتمي إلى أمة لا تحترم مبدعيها، وإذا فقدنا غرورنا وكبريائنا ستدوسنا أقدام الأميين والجهلة.[3]

II. المبحث الثاني: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

1.تعريفها:

تعتبر الرواية النوع المسيطر أو الغالب على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية حيث جاءت للرد على الاستعمار وجسدت مظهر من مظاهر الدفاع والمقاومة والبحث عن الهوية فالأدباء الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي يحملون في أعماقهم هموم وطن وامة بأكملها الأدباء أمثال محمد ديب وكاتب ياسين مارسوا الكتابة باللغة الفرنسية دون الوقوع في فخ الاستعمار وإغراءاته ولم تتغير توجهاتهم.[4]

وفي تعريف أخر: شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، وغالبية النقاد اعتبروها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكسب بها الأدب هويته، ثم أن الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي أكثر مما ساهمت في اخصاب الادب العربي[5].

---

[1] ينظر شهرزاد وغواية، **السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية**، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1429ه-2008م، ص 223-224.
[2]يمينة عجناك، **الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي أنموذجا**، ص28.
[3]أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص181.
[4] حنفاوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، "أفاق التجديد ومتاهات التجريد" دار الغرب، سنة 2004، ص63.
[5]أبحاث في اللغة والأدب العربي، مجلة المخبر، العدد السابع، بسكرة الجزائر، جامعة محمد خضر، 2011، ص222.

تتميز الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عن مجموع المتن الروائي الفرنسي، حيث أن الروائيين الجزائريين أكثر معايشة للواقع الجزائري ومشاكله وإشكالاته مع زملائهم الفرنسيين حيث أنهم لم يمارسوا الأدب إلا بعد التجارب التي اقتنوها في مختلف الحرف لدلك جاءت موضوعاتهم الأدبية تعبر عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية[1]. إن الطبقة الأولى للجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية كانوا أساتذة وأصحاب وظائف حرة او من الطبقة الوجيهة في المجتمع (1920-1950) وهم من خريجي المدرسة الفرنسية ومن المناصرين لمبدأ الاندماج أو الالتحاق بفرنسا والمساواة بالفرنسيين[2]

2.النشأة والتطور:

اتخذ الجزائريون الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية كأداة للتعبير عن أراءهم وتطلعاتهم ايزاء الحرب و الاضطهاد الذي عاشوه ,فكتاباتهم كانت مقتبسة من الهوية الجزائرية بلسان فرنسي فتحمل تقاليد الشعب و معالم المجتمع , و من الأسباب التي دفعت بالكتاب الجزائريين لاتخاذ الكتابة سلاح ضد المستعمر هو ارتفاع نسبة الأمية و حظر تعليم اللغة العربية و في المقابل قام الاحتلال الفرنسي بتشجيع حملات التبشيرية و إنشاء المدارس الفرنسية المختلطة في المدن و تكريس تعليم اللغة الفرنسية و استعمال شتى الطرق الإجبار باعتبارها لغة حضارة ,فناضل الأدباء الجزائريين بالقلم فتعلموا اللغة و اتخذوها كذريعة لمجابهة الاحتلال و فضح خباياه فاكتسبوا ثقافة فرنسية.

1.2.الرواية في فترة ما قبل الاستقلال:

إن "جان ديجو" المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يتخذ سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ ويعد مؤلف القايد بن الشريف، الموسوم ب «أحمد بن مصطفى القومي" بداية تلك الانطلاقة ينظر إليه على انه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية.[3] وعلى هذا النحو ظهرت في عشرية 1920 _1930، خمسة أعمال أدبية والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف، ونضيف إليهما، رواية "زهراء امرأة المنجمي" la femme du mineur،Zohra "لعبد القادر حاج حمو التي صدرت في 1925 ورواية «مأمون بدايات مثل أعلى") Mamoun)،l'ébauche d'un idéal لشكري خوجة التي صدرت سنة1928.

وظهور الرواية الاندماجية التي تغنت بفرنسا وبحضارتها ظهرت في الفترة ما بين 1929 1948، وهي على أية حال قليلة العدد، لا تتعدى سبع روايات في مجملها، مثل رواية "مريم بين

[1]أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ط5، الجزائر، دار الرائد للكتاب، 2007 م_ ص96.
[2]جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية**، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر،2013، ص36
[3]احمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية, 2007-4، ص88 89.

النخيل"(1934) لمحمد ولد الشيخ، و"بولنوار، فتى جزائري"(1941) لرابح زناتي، و"ليلى فتاة جزائرية" (1948) لجميلة دباش، ولكن تظل رواية "العلج أسير بلاد البربر" لشكري خوجة أهم رواية عالجت هذا الموضوع، مع أنها كانت اسبق في الظهور من الروايات المذكورة (تعود إلى 1929).

وشكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون، وللأول مرة تجاوزت فيه الرواية صالونات المثقفين ومناقشتهم الفوقية عن العدالة والمساواة.

وقد تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة، لاسيما في روايتي "الحريق" (1954). ومهنة الحياكة اللتين تشكلان امتداد وتكملة ل "الدار الكبيرة" فقد كشفت الأولى عن عالم البؤس في الريف ومعاناة الفلاحين من الفقر المدقع والاستغلال الفاحش وصورت الثانية حياة الحرفيين في المدن.

فقد استعمل محمد ديب لغة فرنسا الاستعمارية التي أرادت من خلال تلقينها للجزائريين أن تكون بديلا لهم عن لغتهم الأم، سلاحا يكشف ادعاءاتهم أمام العالم اجمع ويعكس حقيقة الظلم والعدوان الذي يتعرض له الشعب الجزائري وبهذا سمي التيار بأدب المقاومة[1].

وقد سارت على دربها العديد من الروايات نذكر منها على الخصوص رواية "نوم العدل" لمولود معمري سنة1955، ورواية" نجمة" لكاتب ياسين 1956.فقد كشفت الأولى عن حالة التخلف والفقر والاستغلال والحرمان. تعرضت الرواية الثانية لحالة البطالة والفقر المدقع[2].

ويصور فيها مجازر 8ماي1945 التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من اجل الحرية والعدالة واعتبرت نوعا من الكتب التي تسبق الثورات و تخطط لها [3]. هذه النزعة التي عرف بها الأدب الجزائري الفرنسي في فترة الخمسينيات، لتتحول مع الوقت إلى نزعة نضالية ثورية في أعمال كاتب ياسين اللاحقة ومالك حداد وأسيا جبار، في توافق مع الأحداث السياسية التي تطورت بداية من سنة 1954 إلى كفاح مسلح دام سبع سنوات ونصف، بحيث لم يعد هناك ما يدعو إلى أية مهادنة للاستعمار، أو أية مصالحة معه، إلا على أساس انفصال الجزائر عن فرنسا، واستقلالها. وقد صور الكتاب الجزائريين بلسان فرنسي الثورة المسلحة وكشف أبشع صور المستعمر من تعذيب وتنكيل وقتل واعتقال، وهذا هو المعنى الذي عبرت عنه الأعمال الروائية اللاحقة التي ظهرت بدء من سنة 1958، مثل رواية"الانطباع الأخير"(1958)لمالك حداد، التي تعد أول الروايات التي صورت وقائع الثورة المسلحة، و"صيف إفريقي"(1959)لمحمد ديب، ويرسم مالك حداد جو الحرب في روايته "التلميذ والدرس"(1960)و "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" (1961).[4]

---

[1]احمد منور، مرجع سابق، ص106_107.

[2] حنون عبد المجيد، **صورة الفرنسي في الرواية المغربية**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص92.

[3]أمين الزاوي: **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيدولوجيا من 1830م1982م**، ماجستير1983، دمشق.ص320.

[4]منور احمد، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007-4، ص 109.

2.2.الرواية في فترة ما بعد الاستقلال:

لم ينته الأدب النضالي مع الاستقلال حيث يتأقلم الأدب مع حالات السلم والحرب، فقد طغى على الأعمال الأدبية المنتجة في هذه الفترة قضايا الثورة ومآسيها. قد تميز هذا الاتجاه بانحيازه للثورة وتأثره بها، ونذكر من هذه الروايات التي صدرت في فترة الستينات "روافد أطفال العالم الجديد"(Les enfants du nouveau monde) الصادرة عام 1962م للروائية "أسيا جبار" «ورواية "الأفيون والعصا"(l'opium et le bâton)الصادرة عام 1965 لمولود معمري، ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجد في روايتي "أصابع النهار"(1967) لحسين بوزاهر و "أسلاك شائكة" (1969) لصالح فلاح[1].

وبعد يظهر بعد منتصف الستينات ضمن أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية توجه جديد لاسيما في الرواية،غلبت عليه النزعة السياسية الانتقادية ولذلك اسماه احد الباحثين "بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية و السياسية"،و نشر معظم هدا النوع الاحتجاجي في فرنسا نذكر منها على الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في الفترة ما بين 1968و1973 :شكل" رقصة الملك"(1968)و"اله البربر"(1970)و"معلم الصيد"(1973)ورواية مراد بوبون "المؤذن"(1968) ،و"التطليق"(1969) و"ضربة شمس"(1972)لرشيد بوجدرة،و"موت صالح باي"(1980) لنبيل فارس،و قد استمر هذا التوجه الانتقادي او الاحتجاجي حتى بعد وفاة بومدين في أواخر شهر ديسمبر 1978،ونجد ذلك بارزا في روايات رشيد ميموني خاصة مثل رواية "النهر المحول"(1982)و"طومبيزا"(1984).وكذا الأمر في روايات الطاهر جاوت، ولكن برمزية أكثر إبلاغا و غموضا بلهجة اقل حدة ،مثل روايته"الباحثون عن العظام"(1984)وإلى حد رواية "منزوع الملكية"(1981) و رواية العبور سنة 1982ل"مولود معمري".[2]اما الروايات التي صدرت في فترة السبعينات و الثمانينات فمنها من اكتفت بموضوع الثورة و التحرر منها من سعت الى تسليط الضوء على الاوضاع السياسية و الاجتماعية بغية تحسين الواقع المعيشي و رصد نبض الشارع،بالاضافة الى موضوع السيرة الذاتية الذي كان حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية[3].

3.2.رواية الأزمة:

تأثر المشهد الروائي منذ بداية التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية التي عاشتها البلاد، حيث عم التراب الوطني في اكتوبر 1988 احداث شغب وتظاهرات كان [4]سببها تدهور الوضع الاقتصادي نتيجة انهيار أسعار المحروقات وتفاقم الديون الخارجية والجفاف الذي أصاب الجزائر سنة كاملة 1988_1989، ما عرف بالعشرية السوداء.

---

[1]احمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية, 2007-4، ص111

[2]احمد مرجع سابق، ص121.

[3]احمد منور، مرجع سابق، ص123.

[4]اليأس بوكراع،"**الجزائر الرعب المقدس**"سنة2002، دار الفارابي، ص241-242

وتميزت هذه الفترة بلغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية والغموض والمجهول كما عبرت عن الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني بطريقة وحشية، حيث تناولت الروايات الصادرة في هذه الفترة أزمة المثقف الجزائري وحالة الرعب التي كان يعيشها المثقفون الجزائريون كالصحفيين والإعلاميين الذين كانوا مهددين في كل لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات الإرهابية، فوصفت رواية "تيميمون " (Timimoune)، ل "رشيد بوجدرة مقتل العديد من المثقفين باختلاف تخصصاتهم. [1]

في ظل هناك أدب مهادن للسلطة، صدر معظمه في الجزائر يصور أحداث الثورة التحريرية،نذكر في هذا الصدد من الروايات المتأخرة "المغارة المتفجرة"(1979)لآمنة مشاكرة، و"التمزق"(1980)و"الامتحان الأخير"،(1983)لمحمدشايب،و"عصابة الأطلس"(1983)و"اسود الليل"(1985)،و"الأطلس يحترق"(1987)لعز الدين بونمور.كما ظل هناك دائما ادبب يأخذ موضوعاته من الواقع المعيش،ويرصد التحولات الاجتماعية و السياسية التي كانت تحدث في ذلك الحين،وهناك موضوع ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نعني به موضوع السيرة الذاتية للمؤلفين،نذكر منها رواية "الشمس تحت الغربال"(1982)،و"النظرة المجروحة"(1987)،وكلاهما لرابح بلعمري، و"رأس المحنة"(1991)لعبد الرحمان الوناس.[2]

ولعل السبب الرئيسي وراء تسمية الروايات المكتوبة في هذه الفترة باسم رواية الازمة او رواية المحنة راجع الى معالجتها لمحنة الوطن والعراك السياسي والاقتتال الدموي الذي عرفته مرحلة التسعينات وكذا الأهوال التي عصفت بالشعب وزعزعت امن الدولة واستقرارها. كما جاءت أعمالهم العديد من الروائيين أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي والتحقيقات الصحفية منها إلى الكتابة الفنية الراقية لأنهم انساقوا وراء الأحداث المهولة والمتسارعة، فكان هذا الأدب صوت الشارع الذي غرق في الدماء، كتبه المثقف لينقل معاناة من لا تسمع أصواتهم. تمتد الرواية عبر الزمان لتستوفي قصصها، محولة التجارب الواقعية إلى تجارب إبداعية يمتزج فيها الخيال والفنية غير أن ما حدث في الجزائر خلال العشرية السوداء لم يكن ليغري الكتاب بالكتابة بقدر ما كان يجبرهم عليها، لأنها أصبحت ملجأهم الوحيد للتعبير عن ألامهم وآلام مجتمعهم[3]

وفي مطلع التسعينات و مع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة ودخوله بقوة معترك السياسة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا،و تعد أعمال رشيد ميموني الروائية الأخيرة ابرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية "حزام الغولة"(1990)، روايته "اللعنة"(1993) التي تتخذ من اعتصام الإسلاميين في ساحة أول مايو في شهر يونيو 1991[4].وقد تلقت رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية اهتماما و إقبالا

---

[1]حسان راشدي، **الرواية العربية الجزائرية، سيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية**،2002_2003، ص375.
[2]احمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية, 2007-4، ص123_124.
[3]سامية إدريس، **الرواية الجزائرية بين الهوية الثقافية والهوية السردية**، ص117.
[4]احمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية, 2007-4، ص124.

كبيرا بفرنسا لاسيما سلسلة روايات "ياسمينة خضراء" التي كانت معبرة عن الأزمة بكل أبعادها بفضل مواكبتها للأحداث[1].

3.الكتاب الجزائريون واختيار الكتابة باللغة الفرنسية:

تعتبر الكتابة رمزا للقوة بدءا من الكتابات السماوية المقدسة إلى عصرنا الحالي تكتسي الوثائق المكتوبة أهمية ومصداقية قانونية وتاريخية لا تضاهيها فيها الأقوال الشخصية أو الخطابات غير المكتوبة، وتؤيد ذلك المقولة "يفيد الصوت الإبهار أما الخط فيفيد التفكير".
لم تؤثر الكتابة الأدبية والروائية بشكل خاص في الكتاب الجزائريين الذين اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية أو حتى الذين فرضت عليهم، ولكنها بسطت سلطتها على متلقيهم فحركت الفكر واستدعت أعماله لفهم مجريات الأحداث.

كما يعتبر الأدب ردا رائعا على محاولات الاستعمار تصفية جميع تقاليد وقيم ذلك الشعب الثوري. ولم يكتب أولئك الكتاب الجزائريون ذلك الادب باللغة الفرنسية لأنهم فقط قد تعلموا بالمدرسة الفرنسية أو اتصلوا بالأدب الفرنسي، بل لأنهم عاشوا حقيقة الشعب الجزائري وأرادوا التعبير عن ذلك الواقع بل ومحاولين بذلك بعث التقاليد والقيم المحافظة على كيان الأمة ووحدتها، ومن هنا نستطيع القول أن هناك ظروف معينة كانت سبب في لجوء هذه الطائفة من الكتاب الجزائريين الى الكتابة باللغة الفرنسية [2]

لقد كانت هذه الكتابات مواجهة حقيقية للاستعمار وثورة على شرائعه وقوانينه، فلقد استعان الكتاب بحبرهم واستعاضوا عن السلاح به، يقول مولود معمري في نفس السياق:"إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن نطلق العيارات النارية بواسطة القلم هذا حال الكاتب [3]". فالأكيد ان اللغة الفرنسية ستتحول الى لغة استثنائية فلو اتخذ الاديب الجزائري اللغة العربية لصعب على الاخر فهم خطابه ولهذا السبب سعى الكتاب الجزائريون الى اتقان لغة الكتابة في رواياتهم، فاللغة المستخدمة كانت صحيحة وسليمة لا فرق بينها وبين لغة بلزاك او فكتور هيغو[4].من أبرز وأشهر الكتاب الذين كتبوا باللسان الفرنسي نجد:

- **مولود فرعون:**

ولد الاديب مولود فرعون يوم8مارس1913م، بقرية تيزي هيبل، التابعة لولاية تيزي وزو، تحصل سنة 1935م على منصب معلم للغة الفرنسية بمدرسة تاوريرت موسى التي لا تبعد كثيرا عن مسقط راسه وفي سنة 1946م عين مديرا لنفس المدرسة وترأس سنة 1952م إدارة الدروس الابتدائية بعين الحمام وفي سنة 1957م عين على راس إدارة مدرسة الناظور، وعين 1960م مفتشا للمراكز الاجتماعية التي أنشئت سنة 1955م بمبادرة من جيرمان تيليون[5]
وفاته:

---

[1]زهرة ديك، **ياسمينة خضرا...هكذا كتب**، دار الهدى،2003، ص111.

[2]محمد خضر سعاد، **الأدب الجزائري المعاصر دراسة أدبية نقدية**، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ص131.
[3]أديب بامية عايدة، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية،1982، ص137.
[4]جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 ,2013، ص49
[5]بشير بلاح، **تاريخ الجزائر المعاصر(1830م_1989م)**، الجزائر، دار المعرفة، ج2، ص375.

في15مارس من عام 1962م فاجأته فرقة من المنظمة العسكرية السرية مع خمسة من أصدقائه وأودته قتيلا. رحل وترك كلمة خالدة "أكتب بالفرنسية لكي أقول للفرنسيين انني لست فرنسيا"[1].

من أشهر مؤلفاته:

تسجل رواية مولود فرعون "ابن الفقير" ضمن السير الذاتية وهي روايته الأولى، لقد ترجمت الرواية الى عدة لغات وحازت سنة صدورها على الجائزة الأولى لمدينة الجزائر[2]. "الأرض والدم la terre et le sang" وهي روايته الثانية، رواية الدروب الوعرة هي الثالثة.

عندما نتأمل في كل الأعمال التي كتبها مولود فرعون نلاحظ للوهلة الأولى وبصفة اجمالية، ان انشغال الروائي بالمسائل الوجودية والميتافزيقية قليل الأهمية إذا ما قورن بالمسائل الاجتماعية والسياسية.[3]

- **مولود معمري:**

روائي وباحث أمازيغي جزائري في اللسانيات الأمازيغية، ولد في28ديسمبر1917م، بتاوريرت ميمون في ايت يتي (القبائل الكبرى) انتقل في الثانية عشر من عمره الى مدينة الرباط للدراسة التي واصلها في الجزائر ثم باريس. مارس مهنة التعليم ابتداء من سنة1947م في المدية وفي جامعة الجزائر 1962م[4].

وفاته:

توفي مولود معمري في26فبراير1989م، في حادث سيارة بعين الدفلى بعد عودته من ملتقى بوجدة (المغرب)_دفن في مسقط رأسه بتاوريرت ميمون (تيزي وزو) في 28فبراير1989م.[5]

من أشهر مؤلفاته:

كانت رواية "الربوة المنسية،La colline oubliée "أول رواية أصدرها مولود معمري سنة(1952) ورواية "سبات العادل، Le sommeil du juste " في نفس السنة "الأفيون والعصا، L'opium et le bâton"(1956)، ورواية العبور(1982).[6]

- **محمد ديب:**

ولد محمد ديبفي14جويلية 1920بمدينة تلمسان. عين عند اندلاع الحرب العالمية الثانية سنة1939.1940 كمعلم ابتدائي، ثم اشتغل ابتداء من1941مع جيوش الحلفاء كمحاسب، ثم

---

[1]زهرة ديك، **من روائع الادب الجزائري**، الجزائر، دار الهدى،2014م، ج1، ص223.
[2]جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 ,2013، ص319.
[3]جبور ام الخير، مرجع سابق 323_328.
[4]زهرة ديك، من **روائع الادب الجزائري**، دار الهدى، الجزائر،2014م، ج1، ص410.
[5]بشير بلاح، **تاريخ الجزائر المعاصر**، ج2، 414_415.
[6]جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 ,2013، ص333_337

كمترجم من الإنكليزية الى الفرنسية. في بداية الخمسينيات عمل كصحفي في جريدة "الجزائرية الجمهورية، شارك في الأيام الثقافية التي انعقدت في الفترة ما بين 27 فبراير و13مارس1948 بسيدي المداني قرب مدينة البليدة، هناك تعرف على بعض الأدباء المرموقين أهمهم ألبير كامو الذي أصبح منذ ذلك اللقاء صديقا له[1].

مؤلفاته:

ثلاثية الجزائر:

- الدار الكبيرة 1952، من يذكر البحر، ال حريق1954، النول 1957، إله وسط الوحشية1970، الجري فوق الشاطئ البري1972، سيد القنص1973، هابيل1977.

ثلاثية الشمال:

- سطوح أو رسول 1985، اغفاءة حواء 1989، ثلوج ال مرمر1990، إذا رغب الشيطان، الشجرة ذات القيل 1998، صيف افريقي1958[2].

وفـــاتـــــــــه:

في الثالث من أيار(مايو)2003، انطفأ أحد أبرز وجوه جيل الرواد ممن واكبت أعمالهم الأدبية حركات التحرر في العالم العربي. ولم يكرم اديبنا على مدى مشواره الإبداعي أكثر من مرتين تحصل فيهما على جائزتين:

جائزة الدولة القديرية للآداب برفقة الشاعر محمد العيد ال خليفة سنة1963.

جائزة الفرنكفونية وكان أول كاتب مغاربي يحصل عليها سنة1944 من الاكاديمية الفرنسية لقاء اعماله السردية والشعرية[3].

- **مالك حداد:**

من مواليد 5جويلية1927م بقسنطينة، شاعر، أديب، روائي، من ألمع الكتاب الجزائريين الذين كتبوا مؤلفاتهم وأبحاثهم باللغة الفرنسية، ولد ونشأ في قسنطينة وبدأ حياته الأدبية في الأربعينيات بالكتابة في المحلات الفرنسية، وعمل في هيئة الإذاعة الفرنسية بعد استقلال الجزائر عين مديرا للثقافة بوزارة الاعلام والثقافة ثم مستشارا مكلفا بالدراسة والبحث في مجال الإنتاج المكتوب باللغة الفرنسية انتخب مديرا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين.[4]

وفاته:

---

[1]احمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الساحل للكتاب،2013، ص385.

[2]زهرة ديك، **من روائع الأدب الجزائري: مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين**، دار الهدى، الجزائر،2014ص403_404.

[3]زهرة ديك، مرجع سابق، ص405.

[4]عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام الى العصر الحاضر**، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2013، ص441.

توفي مالك حداد يوم2يونيو1978م بالجزائر[1].اشتهر بمقولته "الفرنسية منفاي لذا قررت أن أصمت"

من مؤلفاته بالفرنسية:

أصدر ما بين 1958و1961أربع روايات تباعا هي: رواية "الانطباع الأخير"(1958)،"سأهبك غزالة"(1959)،"التلميذ والدرس"(1960)،"رصيف الازهار لم يعد يجيب"(1961).[2]

4.أساليب وخصائص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تختلف كتابة الرواية عن الواقع، فمهما كان الروائي مبدعا يفشل بصورة تلقائية في نقل الوقائع كما جرت في الوجود الحقيقي. اذ في الرواية تبقى الذاكرة قاصرة والخيال يضيف الى الجو العام طابعا فضفاضا. ولهذا يخدعنا الكاتب فتتغير الحقائق وتتبدل الصور، يحسن من الأمور ويجمل الأشياء. وهذه الطريقة للاعتذار. ومهما كانت محاولات الروائي للتحليق بخياله والتحرر من حياته والكتابة عن أمور أخرى فانه في حقيقة الأمر، لا يعدو أن يحول حياته الى رواية. الكتابة أيضا هي الهروب من عالم الواقع والحقيقة ومن عالم اللاحياة والأموات وولوج الى عالم الاحلام والحب حيث تتحقق المستحيلات والآمال بسهولة ويسر ويزاح المؤلم والمزعج[3]. يتفق الجميع أن الأدب الجزائري يختلف عن باقي الآداب العربية، اذ الأسس والخصائص مختلفة. نجد أن التفكير الجزائري ذاته يعتبر متباينا ومختلفا حيث يمثل انصهارا بين الاحاسيس الفياضة والعقلانية الواعية. وهذه الصورة الأخيرة لا يمكنها أن تكون وليدة ثقافة واحدة. فالإنتاج الأدبي المكتوب باللغة الفرنسية في المغرب العربي يدرج ضمن نطاق ما يسمى بالمثاقفة لأنه ارتبط بالوجود الاستعمار. يصف ديب في رواياته الحالات الإنسانية التي أصبحت حياتها تفتقد الأمل ولا ترجو من وجودها نفعا، فقد رغب أن يقدم لشعبه المتألم يد العون بالكلمة. وشرح المأساة الجزائرية بتقديم لوحة تصويرية سوداء ونجد "جون ديجو Jean Déjeux" يعاتبه ويتهمه بنقل الصور والمظاهر المنحطة السوداء فقط[4]. ونلمس في أسلوب ديب انتماء عربيا وتمسكا بالأصالة الجزائرية، ففي لحظة الكتابة باللغة الفرنسية نجد محمد ديب مجبرا على شرح الكلمات المأخوذة من العربية التي لا يتعامل بها في اللغة التي يعبر بها على سبيل المثال maida مائدة، التي يعرفها بأنها طاولة مستديرة ومنخفضة وعليها تأكل الأسرة المسلمة.

في حين أعمال مولود معمري الأدبية تتصف بالترتيب والتخطيط والمتانة في بنائها وتمنح انطباعا بأنها خططت بعناية لأنها نتيجة حسابات مصمم بارع. ولقد اعتبر عبد الله الخطيبي هذا

---

[1] المرجع نفسه، ص441.

[2] احمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، الجزائر، دار الساحل للكتاب، الجزائر،2013، ص452.

[3] جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية**، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر،2013، ص72.73.

[4] جبور ام الخير، مرجع نفسه، ص64.52

الروائي رائد الرواية النفسانية في ادب المغرب العربي ذي التعبير الفرنسي[1].تحقق الكتابة عند مولود معمري مشاركة ميدانية من الواقع بعيدا عن الخيال، اذ تسعى النصوص الى أن تقارب بين الذات والأهل[2].

تعتبر الكتابة قوة محررة لا وطن لها، وتعد باللغة الفرنسية أقرب الى السلاح لا يهتم حامله لمصدره، فكما بين كاتب ياسين فهي تمكنه من الانتقال من عالم الى اخر وبين العالمين هوة عميقة يقف فيها الكاتب مسجلا ما يخطر على باله وكثيرا ما يعتمد الى الكتابة السيئة لان هدفه لم يكن الاتقان الشكلي. فهذا المبدع الادبي تجاوز القواعد التي قيدت الرواية الكلاسيكية ورفض التعامل باللغة العربية الفصيحة لأنه لم يتقنها ببساطة فلجأ الى اللغة العربية الدارجة، إن نصوصه يميزها غياب التواصل السردي الذي يراعي النظام والترتيب. فعنده تتغير دلالة البناء السردي المفكك عما هو موجود في الرواية الحديثة، لقد جمع كاتب ياسين بين الواقعية والرمزية. اعتبر الباحث "جون سيناك Jean Sénac" كاتب ياسين أديبا مليئا بالغضب دون أن يتحول ذلك الى كره فهو غضب مزدوج موجه للاستعمار والإسلام. وهو العربي الذي يستخدم اللغة الفرنسية كسلاح يصوبه في قلب العدو[3].

تنوعت مصادر آسيا جبار الإلهامية من تنوع مختلف تجاربها الذاتية وبذلك نجحت في طرح عالم ثابت ومتين، مؤسس بشكل جلي على العلاقة التي تربط النص بالخطاب، وهي بذلك تبدو مستوحية من التجربة البروستية (نسبة الى مارسيل بروست). فتستفيد من ذكرياتها بمختلف الانحرافات التي نلاحظها كظواهر تطلبتها الجمالية وكذا نتيجة مطلب المبدع الذي يمتلك امتياز تغيير وتركيب الواقع الذي يصنعه، تطرقت الكاتبة الى الواقع اليومي بمآسيه ومه وإيقاع أيامه المتماثلة والروتينية. وما يلاحظ ان الكاتبة تنتقل من مشهد الى اخر بسهولة، فهي تترك شخصية ما في نقطة ما تعود اليها، بعد بضعة صفحات، في النقطة التي توقفت عنها بأسلوب متسلسل ومتشابك[4].يميل مولود فرعون الى سرد حياته بوسيط خيالي أو روائي، اذ من السهولة ان نربط العمل الادبي بصاحبه بالبحث خارج النص عن التفاصيل التي تحيل الى السيرة وبذلك نتأكد ان الامر يتعلق بشخصية الاديب. وهو أسلوب تعامل معه العديد من الكتاب الذين اسسوا لأدب السيرة. بالنسبة لواقعية مولود فرعون فهي واقعية مميزة جدا.

تبنى الرواية عند مالك حداد من أولها الى اخرها على ما يسكن في خيال الكاتب من أفكار وهواجس ومشاعر وذكريات وامال بالمستقبل. يقترب حداد في رواياته من أسلوب الشعراء، فنصوصه قصائد تفوح منها روائح الأحاسيس، فبناء النص هو بناء شعري يهتم فيه بالكلمات على حساب الأفكار ويضيع الحركة التي تطور سير العملية السردية ويضحي بالحدث والانفعالات النفسية. كما انه ينسى الشخصيات الروائية ويركز على أفكاره الذاتية. ويهتم بختام

---

[1]عايدة أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية،1982، ص42.

[2]جبور ام الخير، المرجع نفسه، ص67.68.

[3]جبور ام الخير، المرجع نفسه، ص385،78.

[4] نفس المرجع السابق، ص85.86.331.

الرواية والاثر النهائي على حساب البناء واللغة والمواقف والشخصيات وتطغى الخاصية الشعرية في رواياته على الخاصية الشعرية[1].

5.محتوى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

قدم الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية نصوصا روائية طابعها العام يطغى عليه النوع القريب من السيرة الذاتية بإمكاننا أن نصرح أن هذا الجنس الأدبي كان القاعدة الأولى للأدب الفرنكفوني في المغرب العربي، منذ البدايات الأولى الى الإصدارات الحديثة. فرواية السيرة الذاتية هي الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها-بعضها او كلها-كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد الفني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي، هذا النوع من الرواية التي يصبح كاتبها موضوع العمل. ومن المؤكد أن معظم الروايات، ان لم يكن كلها، تحتضن شخصيات ووقائع تنسب الى عالم مؤلفها، ومن ثم تلامس حياته من زوايا مختلفة الابعاد. ولكن الشخصيات التي تذكر أو الأحداث التي يجلبها المبدع لا تعدو أن تكون بعض معطيات الدائرة الادراكية الواسعة للكاتب الذي يشكل عالمه الخيالي بمدركات عالمه الفعلي[2].

عبد الله الركيبي يقول عن الادب المكتوب باللغة الفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو ان كتب بلغة أجنبية، فانه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي جعل منه أدبا محليا وطنيا. [3] وأن البعض أعجب بما فيه من أصالة وعمق ولما فيه من مضامين جديدة وأن معظمه دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضاله ضد هذا الاستعمار، وعبر عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عمق لمطامح الشعب وأشواقه[4]. وأضافت آسيا جبار: "ان مادة قصصي ذات محتوى عربي وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد، فأنا اذن أقرب الى التفكير بالفرنسية دون انكار لفضل هذه اللغة".

أما كاتب ياسين فيقول عن رواياته أحد النقاد الفرنسيين: "انها روايات عربية مترجمة الى الفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشعب، فمن العيب ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت قضية الجزائر الى خارج الحدود المحلية"[5].

أما عن أنواع المضامين في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية فهي كالتالي:

1.المضامين السياسية، مضمون النضال وما يشتمل عليه من مضامين جزئية كالحرية والكرامة الوطنية والبحث عن الشخصية وتحليل الأوضاع السياسية.

2.المضامين الاقتصادية السياسية، الى جانب النضال، فقد اهتم الكتاب فيها بالفقر والعنف والهجرة من اجل العمل.

3.المضامين الاجتماعية الثقافية، يعكسها مضمون الصراع بين حضارتين وما يلمس في كل هذه المضامين الروائية، ميزة طاغية هي أهمية الجماعة التي ينقاد لها الجميع دون الإحساس بالقهر

---

[1]جبور أم الخير، المرجع نفسه، ص ص320.400.

[2]جبور أم الخير، المرجع نفسه، ص314_315.

[3]عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م، ص249.

[4]عبد الله الركيبي، **تطور النثر الحديث**، دار الكتاب العربي،1830-1974، ص236.

[5]واسيني الاعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص681.

او الضغط. وداخل المجموعة يبرز الأكبر سنا ليحل مشاكل العائلة ويتخذ القرارات المصيرية التي تصب في مصلحة الفرد والجماعة.

اما الميزة الثانية المشتركة فهي الصبر والاحتمال لدي الشخصيات في الروايات. وبصورة عامة من خلال احداث ووقائع وسلوكيات الشخصيات، يوضح الروائيون حالات موجودة، تعايش الحياة والعالم والبشر.

ففي سياق تاريخي وسوسيوثقافي يعيد الكتاب صياغة حالات نموذجية، تطفو فيها الكرامة الإنسانية في الوسط الذي يسوده البؤس والفقر، وتبرز انشغالات الفئة المحرومة. ويتجلى معنى الاحتمال والصبر وفق المكتسبات السلوكية للفرد الجزائري والعادات المتداولة. وكل هذه الصفات لها مرجعية لغوية يشترك فيها الجميع وتظهر القيم الحقيقية المرتبطة بالقلوب وبالعلاقات الإنسانية، فالإنسان في هذه الروايات راض يحمد الله على الدوام وعلانية ويصرخ بملء فيه بقناعته.[1]

6.ترجمة لرواية جزائرية من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية:

1. رواية "الحريقL'incendie " لمحمد ديب:

L'obscurité déborda sourdement des combes. Quelques voix élargirent l'air ténu et se perdirent dans le silence. Des hommes s'agitaient là en bas, tandis que des bêtes, mêlant leurs cris des profondeurs, ne cessaient de se mouvoir et de sombre dans une ombre pelucheuse qui flottait être les arbres sur son visage, ses bras nus, Omar reçut une sensation de fraicheur pénétrante. Réunissant ses paumes en porte-voix devant sa bouche, il lança dans une grande clameur :

-yah ! Zhor ! Regarde-moi ou je suis !

Omar, revivait. Dar Sbitar lui apparaissait à cet instant comme une affreuse prison, et comme d'insupportable mégères toutes ces femmes qui dans leur emportement habituel, la mettaient sens dessus dessous. Celles-ci tenaient plus de bête rogue que de l'être humain[2].

2.ترجمة سامي الدروبي لرواية الحريق:

الظلام، يطفح من الفجاج ساكنا، وهذه بضعة أصوات تشق طريقها في الهواء الرقيق، ثم تضيع في الصمت. ان رجالا يضطربون هنالك تحت وثم حيوانات يختلط صراخها في الأعماق، وما تنفك تتحرك وتغيب في ظل يتموج بين الأشجار. ولقد أحس عمر بطراوة نافذة تهب على وجهه وعلى ذراعيه العاريتين. وضم عمر راحتيه، أمام فمه بوقا، وصاح بصوت قوي:

-هيه، زهور، أنظري أين أنا.

---

[1] جبور ام الخير، المرجع نفسه، ص318.

[2] https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/02/L_Incendie-Mohammed-Dib

كانت تنبعث في عمر حياة جديدة، وكانت دار سبيطار تبدو له في هذه اللحظة اشبه بسجن رهيب، وتللك النسوة اللاتي تقلبن الدار ثناء فورانها المألوف رأسا على عقب، يبدو له غيلانا لا تحتمل ولا تطاق، انهن أقرب الى بهائم متعجرفة منهن الى البشر، كان يحس حين يلاحظهن في بعض اللحظات بانزعاج شديد يخنقه خنقا، وكان يشعر في لحظات أخرى بفيض من الحزن والمرارة في قلبه لا شك ان ظروف السجن التي تحيط بهن تزيدهن غرابة وشذوذا.

3.التعليق:

لاشكّ أن الروايات الثلاث لمحمد ديب بترجمة سامي الدروبي، نالت غداة نشرها نجاحا معتبرا على مستوى الوطن العربي، بعد أن قامت دار النشر اللبنانية، بإصدارها في البدء بأجزاء منفصلة، وسرعان ما عملت على ضمّها بعد ذلك في كتاب واحد عام 1985، وذلك «بناء على رغبات الكثيرين من الذين اطلعوا عليها بأجزائها الثلاثة وأعجبوا بهذا الإنتاج الأدبي الكبير»، حسب الناشر اللبناني الذي أضاف: «وبذلك أيضاً نكون قد قدّمنا للقارئ العربي واحداً من الآثار الروائية العالمية الخالدة، لا يقلل من قيمتها ومنزلتها بين روائع الأدب العالمي إنها كتبت منذ أكثر من ثلاثين سنة، بل على العكس من ذلك فإن في هذا بالضبط خلودها فضلاً عن أن جيلاً كاملاً من شبابنا قد أتم دورته، ولا بد أن يتعرف إلى ذلك الزمن الغربي – زمن الاستعمار العتيق – والكفاح البطولي الشاق الذي تحمله الجيل السابق آنذاك، وقد يكون في ذلك بعض العزاء والتشجيع للجيل الحاضر في مواجهة تحدياته الخاصة المختلفة شكلاً، المتفقة مضمونا».

تكمن أهمية هذا العمل المترجم من طرف سامي الدروبي، خاصة على مستوى المقدمة /الوثيقة للثلاثية، المؤرخة في 1960/11/01، والتي تتضمّن مقاطعا من رسالة بعثها له محمد ديب نفسه، وهو ما يعني حرص صاحب الثلاثية على الترجمة العربية وعلى ترحيبه بالمترجم السوري، لتكون بمثابة تقديم للطبعة العربية لرواياته، وقد أورد المترجم مقاطعا من رسالة محمد ديب الذي أوجز فيها مناسبة تأليفه: «كان لا بد للسنين المائة والثلاثين التي قضتها فرنسا في "تمدين" جزائرنا من أن تؤتي ثمراتها... والحق أنها قد أتت ثمراتها ويا لها من ثمرات، إن وصفها هو موضوع هذه الروايات الثلاث، غير أنني أحس – وأسفاه – أن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السعة كل ما كان ينبغي أن تبلغه. كان هناك أشياء كثيرة مفرطة في الكثرة يجب تصويرها. وكان تصويرها يحتاج إلى موهبة، وقد اِضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا مني على أن يصدقني القارئ ذلك أنني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدّق العقل أن تقع.

هذا إضافة إلى أنه من شأن المحافظة على ترجمة الدكتور سامي الدروبي باعتباره واحدًا من أشهر المترجمين العرب، بغزارة إنتاجه، وتمكنه من اللغة الفرنسية – حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة باريس – أن تمنح قيمة تاريخية وأدبية للثلاثية في الجزائر وفي العالم العربي.[1]

[1] https://www.nafhamag.com.

III. المبحث الثالث : استراتيجيات الترجمة ومستوياتها وأنماطها وطرائقها

1.استراتجيات الترجمة:

بعدما تحدثنا بشكل موجز عن أهم ما يخص التنظير في الترجمة، سنتناول بعض أهم الطرق المتبعة في العملية التطبيقية.

لطالما كانت أساليب الترجمة بنوعيها المباشر وغير المباشر التي سنّها "فيني وداربيلني" في كتابهما الأسلوبية المقارنة سنة 1958 الأنموذج المحتذى به في عملية الترجمة، ولا سيما في دراسات البحث العلمي لِما لها من قواعد تنطبق إن لم نقل على جميع النصوص مهما كان نوعها أو تركيبها وثقافتها. إلا أن "جون دوليل" Jean Deslil قد أسس نموذجا أكثر تطورا لأساليب الترجمة في كتاب أسماه "تعليم مصطلحات الترجمة"La terminologie de la traduction وهذا سنة 1999 والذي يعتمد فيه على الحرفية والتصرف والتي لا تختلف كثيرا عن الأسلوبية المقارنة ولكن يمكننا القول إنها أكثر دقة وثراء من سابقتها.

1.1. الترجمة الحرفية:

إن الحرفية هي استراتيجية في الترجمة يُنتِج فيها المترجم النص الهدف محترما الخصوصيات الشكلية التي برزت في النص المصدر، وينطبق مفهوم الحرفية على النص وشكله على السواء، وعلى المترجم الذي يتبع مسلك الترجمة الحرفية أن يولي الأفضلية للتعريب فيقوم بإعادة التعبير عن النص المصدر ملتصقا بشكله الأصلي، مستعينا بالاقتراض على المستويين المعجمي والتركيبي ولا يسعى إلى تكييف الملامح الثقافة والحضارة المتجلية في النص المصدر.[1]

وتتجلى الترجمة الحرفية من خلال الإجراءات التالية :

1.1.1النسخ (أو المحاكاة):

هو أسلوب في الترجمة يقضي بنقل كلمة أو عبارة من النص المصدر إلى النص الهدف نقلا حرفيا.وجاء في قاموس لسان العرب (1990) ما يلي: النسخ: إكتتابكَ كتابا عن كتاب حرفا بحرف والأصل نسخة والمكتوب عنه نسخة لأنه قام مقامه والكاتب ناسخ ومنتسخ.[2]

---

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهرنك، مونيك س كورمي، **مصطلحات تعليم الترجمة**، ترجمة وأقلمة جينا أبو فاض وآخرون، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، بيروت، لبنان، 2002.

[2] نفس المرجع السابق، ص. 103.

فمثلا الترجمة الحرفية للجملة التالية: sa compassion me réchauffe le cœurهي " تعاطفه يدفئ قلبي" وإذا ما عمدنا إلى ترجمة بتصرف فستكون على الشكل التالي: "تعاطفه يثلج صدري."

2.1.1الاقتراض:

هو نهج في الترجمة يلجأ إليه المترجم في نصه الهدف عندما يقوم باستخدام مفردة مستعارة أو تعبير مستعار من اللغة المصدر إما لافتقار اللغة الهدف إلى مقابل وارد في المعجم، أو إما لأسباب إنشائية أو بلاغية وثقافية.[1]

3.1.1الترجمة كلمة بكلمة:

هي ترجمة حرفية ليس بالمعنى الذي تقدم، وتقوم على أن ينقل المترجم في النص الهدف عناصر النص المصدر كما هي، وقد تسيء هذه الترجمة إلى خصوصيات النص ومقروئيته وغالبا ما تكون مصدرا للأخطاء.[2]

4.1.1. توظيف الدخيل:

هو مفردة أو تركيب نحوي مستعار من لغة أخرى يستعمل على حاله في اللغة الهدف وقد يستخدم الدخيل لأغراض بلاغية أو أسلوبية. ويعرف الدخيل الفرنسي بـ: Anglicisme أما الدخيل الإنجليزي فيعرف بـ:Gallicisme .

إن استعمال الدخيل خارج وظيفته هو غير مستحب ولاسيما إذا توافر مقابل له في اللغة الهدف. ويبقى الدخيل وخلافا للفظة المعربة غير خاضع لقواعد اللغة العربية ولا يجوز فيه الاشتقاق والنحت. ولايدخل منه عادة على اللغة إلا القليل مما يشيع استعماله في الحياة اليومية.[3]

2.1الترجمة بتصرف:

هي استراتيجية في الترجمة تقوم على المحافظة على المعنى بغض النظر عن الشكل.وهي نهج يقضي باستبدال واقع اجتماعي ثقافي بواقع يتلاءم والإقليم الجديد الذي نقل المترجم إليه النص، وينشئ بذلك المترجم نص هدف يتوافق وقواعد اللغة وعادات التعبير التلقائية التي يعتمدها المتكلمون الأصليون[4]، وتعتمد الترجمة بتصرف على الإجراءات التالية:

1.2.1. التكافؤ:

---

[1] نفس المرجع السابق، ص. 59.
[2] نفس المرجع السابق، ص. 52.
[3] نفس المرجع السابق، ص. 83.
[4] نفس المرجع السابق، ص. 31.

هو نهج في الترجمة يقضي بنقل تعبير جامد أو مثل أو قول مأثور في اللغة المصدر إلى مثل أو قول مأثور في اللغة الهدف يعبر عن الفكرة نفسها ولا ينقل المفردات بحرفيتها.[1]

2.2.1. التمييز:

هو نهج في الترجمة يقضي باستخدام عدد من المفردات في النص الهدف يفوق عدد المفردات المستخدمة في النص المصدر وذلك من أجل إعادة التعبير عن فكرة أو تدعيم مفردة من النص المصدر لا يتمتع مقابلها في اللغة الهدف بالاكتفاء الذاتي.[2]

3.2.1. إظهار المضمر:

هو حصيلة التمييز ويقضي بإدخال دقائق دلالية غير مذكورة في النص المصدر، إنما يستدل عليها المترجم من خلال السياق المعرفي أو المناسبة المشار إليها وذلك توخيا للوضوح أو نظرا للقيود التي تفرضها اللغة الهدف.[3]

4.2.1. التكنية:

هي وجه من وجوه التمييز يقضي باستخدام لفظة من النص المصدر بمجموعة ألفاظ أو تعبير يفيد معنى اللفظة في النص المصدر مثلا: استبدال لفظة نفط بالذهب الأسود.[4]

5.2.1. التعديل:

هو نهج في الترجمة يقوم على إعادة بناء القول في النص الهدف من خلال تبديل في أوجه النظر حيال الصيغة الأصلية كأن نستعمل اسم الجزء تعبيرا عن اسم الكل والمجرد تعبيرا عن الملموس.[5]

6.2.1. الاقتصاد:

هو نهج في الترجمة يقضي بإعادة التعبير عن قول في اللغة الهدف باستخدام عدد من الكلمات يقل عن العدد الوارد في النص المصدر.[6]

7.2.1. الإضمار:

---

[1] نفس المرجع السابق، ص. 57.
[2] نفس المرجع السابق، ص. 39.
[3] نفس المرجع السابق، ص. 27.
[4] نفس المرجع السابق، ص. 66
[5] نفس المرجع السابق ص. 31
[6] نفس المرجع السابق، ص. 57

هو حصيلة الاقتصاد الذي يقضي بإلغاء دقائق دلالية مذكورة في النص المصدر لأنها تظهر بشكل بديهي في السياق المعرفي أو المناسبة المشار إليها في النص الهدف.[1]

3.1. إجراءات مشتركة:

هناك إجراءات يستخدمها كل مترجم بغض النظر عن الاستراتيجية التي يتبناها أثناء العملية الترجمية، منها ما يلي:

3.1.1. إعادة البناء:

هي عملية تدخل في إطار صناعة الكتابة تقوم على تبديل وترتيب وحدات القول بغية احترام القيود النحوية أو تلك المتعارف عليها في اللغة الهدف. وغالبا مايعجز المترجم عن إعادة صياغة جملة أو فقرة حسب بناء النص المصدر فيلجأ إلى إعادة بناءها توخيا للوضوح والتناسق والترابط.[2]

3.2.1. الثابت المنقول:

وجه من أوجه عملية الترجمة يقضي بنقل بعض عناصر النص المصدر التي لاتحتاج إلى تحليل تفسيري إلى النص الهدف مع المحافظة على شكلها الأصلي أو تغييره عند الاقتضاء.وغالبا ما تترجم أسماء العلم والأرقام والتواريخ والرموز بنقلها نقلا ثابت

3.3.1. حاشية المترجم:

هي حاشية يضيفها المترجم ويضمنها معلومة يرى فيها فائدة لقارئ النص المترجم. وتتسم هذه الحواشي، بطابع تعليمي، وتشهد على محدودية الترجمة وتتناول وقائع حضارية وثقافية يضن المترجم أنها ممتنعة عن الترجمة وان المستهدف يجهلها وتصادف هذه الحواشي في الآثار الأدبية أكثر منها في النصوص البراغماتية التي تقوم فيها الشروح الواردة بين هلالين مقام الحواشي.[3]

تثير حواشي المترجم جدل أهل الاختصاص فمنهم من يرى أنها تغطية لعجز المترجم عن التعبير، فيما يرى البعض أنها تعكس َضمير المترجم المهني الذي يحرص على مقروئية النص.

2.أنماط ومستويات الترجمة:

يمكن تبيين الأنماط والمستويات التالية في الترجمات الحديثة، مع ملاحظة أن المترجم قد يستعمل عدة مستويات في ترجمة نص واحد، فجملة ما قد يناسبها مستوى أو نمط معين بينما

---

[1] نفس المرجع السابق، ص. 39
[2] نفس المرجع السابق، ص. 29
[3] نفس المرجع السابق، ص. 73

جملة أخرى قد تحتاج إلى مستوى آخر، والغرض النهائي هو الحصول على أفضل وأوضح ترجمة للنص، وهذه الأنماط أو المستويات هي:[1]

1.2. الترجمة كلمة بكلمة: وهي ترجمة النص بنفس تركيب الجملة الأصلية وبدون التفات إلى اصطلاحات اللغة المنقول منها مما يؤدي في غالب الأحيان إلى نص مترجم ركيك الأسلوب وغامض ومشوش.

2.2. الترجمة بتصرف: وهي ترجمة حرفية للجملة كاملة بحيث ينقل المترجم للقارئ المعنى الذي يقصده الكاتب مع مراعاة تراكيب اللغة المنقول إليها من حيث التقديم والتأخير، وترجمة الاصطلاحات والتعابير الاصطلاحية إلى ما يمكن أن يناظرها في اللغة الغربية، واختيار ألفاظه ليراعي الإيحاءات الهامشية التي يقصدها الكاتب. ولا يهم في هذا النمط من الترجمة تساوي عدد كلمات الجملة الأصلية والجملة المترجمة.

وهناك مستويان لهذه الترجمة:

- **الترجمة الملتزمة:** حيث يلتزم المترجم ما أمكن بالأصل لتحديد المعنى بدقة، وهذا هو النمط المستخدم في ترجمة القوانين والمعاهدات والاتفاقيات.
- **الترجمة الذكية:** حيث يدرس المترجم أسلوب الكاتب ثم يتقمص شخصيته ويسأل نفسه: كيف كان الكاتب سيصوغ هذه الجملة لو كان يعرف العربية؟

3.2.الترجمة الإبداعية أو الحرة: وهنا يأخذ التصرف مداه، وفيها يلتزم المترجم بموضوع النص المترجم وأفكاره الرئيسية، وفيما عدا ذلك يتصرف بطريقة حرة في أسلوب الكتابة، وفي المصطلحات المستخدمة، وفي الصورة الجمالية، بل قد يضيف أو يحذف بعض التفاصيل غير الأساسية، ويحدث هذا عادة في ترجمة الشعر، وبالطبع لا ينجح في هذا النمط إلا شاعر أو أديب موهوب بارع.

4.2. الترجمة الشارحة أو التفسيرية: وفيها يضيف المترجم بعض الألفاظ أو العبارات التي يشرح فيها غوامض النص الأصلي. وقد تكون هذه الإضافة في متن النص أو يفضل أن تكون في الهوامش. ومثل هذا النمط من الترجمة نحتاج إليه في ترجمة النصوص العلمية، وكذلك في بعض الترجمات الأدبية.

5.2. الترجمة التلخيصية: في هذا النمط من الترجمة يعطي المترجم فكرة عامة مختصرة عن الموضوع الذي يترجمه، كخطوة لاختيار النص الجدير بالترجمة الكاملة الأمينة.

6.2. الأقلمة: مثل التمصير واللبننة والبلقنة والعرقنة، وهي فروع من التعريب يتم فيها تحويل النص الأدبي إلى بيئة مصرية أو لبنانية أو بلقانية أو عراقي، مع استعمال اللغة العامية للبلد المقصود.

7.2. الاقتباس: وفيها يتم استعارة العقدة الرئيسية للعمل الأدبي مع إبداع مواقف فرعية جديدة.

---

[1] **دليلتدريبالمترجمينفيالترجمةالعامة**،مجموعةطلاالأبوغزالة،الرياض، 2007،ص ص. 08، 09.

8.2. التعريب: وهو غير تعريب الألفاظ والمصطلحات، فهو تعريب يجري على مستوى النص الأدبي لتحويل شخصياته وبيئته ومواقفه إلى شخصيات وبيئة عربية مع الاحتفاظ بالخط الدرامي وعقدة وموضوع العمل الأدبي.[1]

أما التعريب الذي هو غير الترجمة، فهو رسم لفظة أجنبية بحروف عربية وهو ما يعرف بالترجمة الصوتيةtranscription، والطريقة المتبعة فيها هي نفس طريقة قدماء العرب، أي كتابة الحروف التي لا نظير لها في العربية بما يقاربها في النطق.

3. طرائق الترجمة:

تُتّخذ الجملة كوحدة عملية للترجمة، ابتداء من الصغرى، ويكون عليها المعوّل للتسلسل في النص والإحاطة بمعانيه بتحليل أجزائها وإحصاء قوالبها وإيجاد المقابل لها في اللغة المترجم إليها. على هذا الأساس اقترح فيني وداربيلني Vinay & Darbelnet(1977) طرائق للترجمة تسبر أغوار اللغتين وتقارب بين الثقافتين المتناقلتين. وخلاصة تلك الطرائق كالآتي:[2]

1.3. الطريقة المباشرة:

والتي تنقسم إلى ما يلي:

1.1.3. الاقتباس: اتخاذ المصطلح أو التعبير الأصلي معربا للإبقاء على النكهة المحلية.

2.1.3. الاستعارة: النقل الحرفي للمصطلحات أو التعابير وإدخالها في اللغة المترجم إليها لسد الفجوة.

3.1.3الترجمة الحرفية: مماثلة للاستعارة، لكنها تتسع إلى الجملة متجاوزة القالب المكون لها.

2.3.الترجمة التصرفية:

هذه الترجمة هي التي من المفروض أن تكون أكثر الطرائق شيوعا وتداولا في العربية وفي كل لغة يكون البون الثقافي والتركيب شاسعا بينها وبين لغات أخرى تنقل منها. وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1.2.3. التبديل: يتم بالتقديم والتأخير وإعادة هندسة الجملة وكأنه التقاط صورة من زوايا شتى لنفس الشيء المصور الذي لا يختلف وإن اختلفت تلك الزوايا.

2.2.3. المعادلة: هي الإتيان، في اللغة المترجم إليها، بما يعادل الأصل، وإن اختلفت الأجزاء مبنى.

---

[1] **دليل تدريب المترجمين في الترجمة العامة**، مرجع سبق ذكره، ص. 09.

[2] محمد الديداوي، **مفاهيم الترجمة**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص. 89، 90.

3.2.3. التقريب: يتعلق الأمر بتقريب المواقف ومقتضيات الحال لردم الهوة الثقافية والمفهومية.[1]

[1] محمد الديداوي، **مفاهيم الترجمة**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص. 89.

الفصل الثاني:

ترجمة مع التعليق لصفحات مختارة من الرواية

" Nulle autre voix"

للروائية الجزائرية مايسة باي

الفصل الثاني: ترجمة جزء من رواية"Nulle autre voix"من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية مع التعليق:

1.التعريف بالروائية:

مايسة باي (اسمها الحقيقي سامية بن عمور) من الأقلام الأدبية المهمة في الجزائر، من مواليد 1950 بقصر البخاري (ولاية المدية)، نشأت في مدينة الجزائر، حصلت على العديد من الجوائز وترجمت أعمالها الروائية إلى الايطالية والألمانية، صدر لها أزيد من تسع روايات، من بينها:[1]

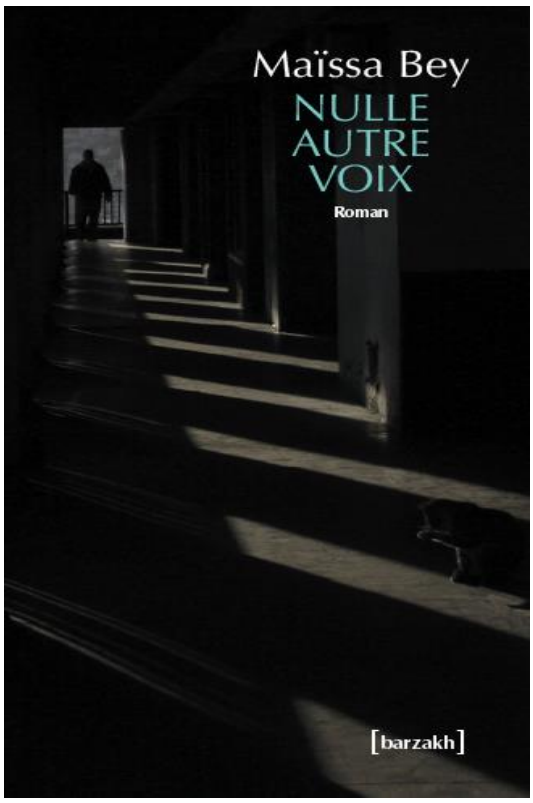
- Au commencement était la mer (1996).
- Cette fille-là (2001).
- Entendez-vous dans les montagnes (2002).
- Surtout ne te retourne pas (2005).
- Bleu, blanc, vert, bleu, Ed. de l'Aube (2006).
- Pierre, sang, papier ou Cendre (2008).
- L'une et l'autre (2009).
- Puisque mon cœur est mort (2010).
- Hiziya (2015).[2]

غدت الكتابة أداة في غاية الأهمية عن قوة الأنثى، ورفع الالتباس عن الكثير من المغالطات. تكتب مايسة باي وتسرد عن القيم الإنسانية الحرية العدالة الكرامة الأمن وتطرح جملة من التساؤلات حول الاستعمار، الصراع والفجيعة، المرأة وطريق التحدي، التاريخ والمسكوت عنه. تقول مايسة باي:[3]

- "فتربيتي العائلية التي ترعرعت فيها لسنوات كانت توجهني نحو الصمت الذي نقول انه حلة المرأة"
- "التزام الصمت في ذلك الوقت كان بمثابة تواطؤ، فكانت الكلمات، ولا تزال، خلاصا فقد ساعدتني على جلب الترتيب للفوضى التي كنا نعيشها يومياّ"
- "هاتان اللغتان هما جزء مني وتحددان علاقتي مع العالم. إن أردت أن أحدد علاقتي مع اللغة الفرنسية. أقول كما قال الشاعر الجزائري جمال الدين بن شيخ، مترجم "ألف ليلة وليلة" الذي يحدد علاقته باللغة الفرنسية بقوله "تواطؤ متبادل".[4]

2. تقديم المدونة:

[1] نقلا عن: **يوم دراسي حول أعمال الكاتبة الجزائرية مايسة باي**، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، تيزي وزو، 2019، ص1.
[2] المرجع نفسه، ص2.
[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.



بنت الكاتبة ميساء باي روايتها الأخيرة "لا يوجد صوت آخر" (Nulle autre voix)
على الحديث والرسائل المتبادلة بين كاتبة وسجينة سابقة اعتقلت لأنها قتلت زوجها. وتستكشف تلك المراسلات ما يختلج في ذات ومشاعر تلك "البطلة النقيضة" التي عرتها وضعيتها كمجرمة.

وتضع هذه الرواية الواقعة في 202 صفحة والتي صدرت مؤخرا عن منشورات البرزخ وجها لوجه كاتبة تبحث عن مجالات جديدة في مجال التأليف وشخصيات خارج المألوف، وهنا يتعلق الأمر بسجينة سابقة اختارت حياة منطوية داخل بيتها بعد قضاء 15 سنة وراء القضبان.

ويجذب هذه الرواية التي تتأرجح وقائعها بين الحديث المتبادل بين امرأتين كما أوردته السجينة، ومن خلال أيضا مجموعة من الرسائل التي كتبتها هذه الأخيرة فضول القارئ والكاتبة في نفس الوقت شوقا لمعرفة قصة هذه المرأة التي قتل زوجها وسجنت لمدة 15 سنة[1]

وكان حضور الكاتبة في الرواية (إحدى شخصيات الرواية) محتشما، حيث حصر دورها في إثارة الاعترافات الشحيحة لتلك المرأة غير العادية التي ضربت وذللت وأذعنت ثم وجدت الحرية والارتياح الذاتي في الجريمة وفي السجن.

إذا كانت الكلمات الرئيسية في الرواية التي دفعت القارئ إلى السعي لاستباق الأحداث بدافع الفضول تبدو أنها "المرأة والقتل والسجن والعنف والصمت"، إلا أن القصة في الواقع تتحدث

[1] elmaouid.dz/لا-يوجد-صوت-آخر-جديد-الكاتبة-ميساء-باي/https://:

عن الفضول والاعترافات والثقة والعار والعودة التدريجية للحياة وكذا مفهومي الحب والصداقة وغيابهما.

وتتحدث الرواية عن الجريمة الشنعاء بكثير من الحذر والتي تبدو كفعل تحرري في عين مقترفتها التي لم تتلفظ بكلمة في المحاكمة للدفاع عن نفسها مفضلة الاحتماء بالسجن بعيدا عن أنظار محيطها، حيث لم يتفطن لهول ما عانته في محنتها كامرأة ذُلّت وضربت ولم تذق يوما طعم الحب ولا أي متعة من متاع الحياة.

وفي سعيها لتقديم بورتري "المجرمة"، عادت المؤلفة إلى طفولتها وعلاقتها بأمها التي تخلصت من "بنت متعلمة لكنها لم تكن على قدر كبير من الجمال" وذلك بتزويجها بطريقة سريعة، بينما كانت علاقتها بوالدها تنحصر في كون هذا الأخير "لم يكن حاضرا بشكل كبير في حياتها"

وهكذا اكتفت السجينة القديمة التي قامت بدور "البطلة النقيضة" في الرواية بسرد قصص عادية بشأن الجريمة وما يحيط بها في وقت تصاعدت فيه رغبة القارئ في سماع المزيد والتفاصيل عما جرى في محيط الجريمة وفي السجن.

وتمكنت السجينة من فرض مكانة بين السجينات بكتابة رسائلهن وكل الوثائق الإدارية التي يحتجن لها، إلا أنها أبت أن تعطي المزيد من المعلومات عن رفيقاتها في السجن. كما أنها تحدثت بشكل سطحي عن ليلة الجريمة وكل التفاصيل الخاصة بهذا الأمر، مكتفية بالاعتقاد بأن ذلك كان بمثابة تحرر بالنسبة لها.

ومع تطور الأحداث واللقاءات بين المرأتين (السجينة والكاتبة) ظهر نوع من الصداقة المعقدة والهشة، حيث أفردت السجينة السابقة التي عادت إلى بيتها وانعزلت عن المجتمع تدريجيا مكانا معتبرا في حياة الكاتبة[1].

اقترحنا ترجمة عنوان الرواية بالمقابل "لا يوجد صوت أخر" للحفاظ على المعنى الحقيقي ورغبة منا في توضيح المقصود منه، حيث أن السجينة تحملت من الحياة الكثير من الفوضى إلى أن أقدمت على الخطوة الأكثر جرأة ، والتي جعلت من الصمت الدائم جليسا لها. ختمت حياتها وحياة شريكها بالصمت فانتهى بها المطاف حبيسة بين جدران السجون حيث لا يوجد صوت أخر.

- **قراءة تحليلية لغلاف المدونة:**

" لا يوجد صوت آخر" هو موضوع دراستنا في هذه المذكرة:

نرى أن العنوان مكتوب يمين صفحة الغلاف بعد اسم الروائية، بلون نادرًا ما نراه، اللون السماوي. في كل هذه التفاصيل الصغيرة هنالك هدف أو رسالة مراد نقلها. وعندما نتأمل خلفية الرواية نجد أن العنوان كتب بخط غليظ وأحرف كبيرة لجذب انتباه القارئ.

الصورة الموجودة على الغلاف الأمامي تحمل رسالة مشفرة من الرموز و الإيحاءات فبتمعن فيها نجد سلسلة انعكاس لأشعة الشمس فهي بالتالي ليست عتمة الليل ، ولكن ظلمة الحبس مثل

[1] elmaouid.dz//:https/لا-يوجد-صوت-آخر-جديد-الكاتبة-ميساء-باي/

قضبان السجن ،لقد اختارت الروائية اللون الأسود قصدًا للفت الانتباه ونعلم أن ذلك اللون يرمز للظلام والعدم والحزن والخوف فمن خلال هذا استطعنا تخيل محتوى الرواية بأنها مأساوية. اللون الأبيض يمثل السلام ، الطهارة ، الهدوء ، العذرية ، النضارة والصمت ، البراءة كذلك الحكمة هي أفق لوني مرتبط بالإشراق واللمعان التفاؤل والأمل ، شمس جديدة ويوم جديد ،سبيل جديد. الأسود والأبيض في هذه الصورة يجعلنا نفكر في التناقض بين الاستقلال والحرية بالشمس وحبسها في الظلام. يجعلنا نخمن كيف بإستطاعة الإنسان أن يحدد مصيره بنفسه فلا يعرف قيمة الحرية إلا من عاش أسيرا بين جدران السجون.

في نهاية تحليلنا نجد أن ما نراه هو إما مخلوق قادم للانتقام أو شبح أو ربما طفل صغير وامرأة أيضًا. وأشعة الشمس المنعكسة على الشخصية البارزة في صورة الغلاف جعلت من الظل يظهرها بذلك الشكل ربما لا أحد يدري ، هذه المعلومات التي أعطانا المحيط بالصورة فكرة عن محتوى الرواية.

دار النشر البرزخ:

انطلقت دار النشر برزخ ابتداء من شغفها بالكتب. كنّا رفقاء منذ وقت طويل، فالكتب تمتلك فضائنا وتعيش بداخلنا ودائما كنّا طلبة بالخارج في سنوات 1990 كنّا نقرأ بحرارة ولقد أثار انشغالنا لانعدام شبه التّام للإصدارات الأدبية بالجزائر. وفور عودتنا بأرض الوطن أنشأنا دار البرزخ للنشر وكان ذلك في سنة 2000 ،فالظروف كانت مواتية مع غزارة الإبداع والرغبة في القراءة عقب الكارثة، اليوم فهرس البرزخ يحتوي على 120عنوانا. وفي سبتمبر 2010 قامت دار النشر باستلام أكبر جائزة "كيلو" للثقافة والتنمية المسلم من طرف منظّمة "كلو" في ديسمبر 2010 من طرف ملكة هولندا بالقصر الملكي بأمستردام، وهي جائزة جميلة غير منتظرة هامّة من الناحية المادية والرمزيّة التي يشرف الفريق، المؤلّفون، المؤلّفات، وقد تمّ تصفية الفهرس حسب المؤلّف، سنة الظهور مرسلة عبر البريد الإلكتروني للمستعملين بعد إجراء تسجيل بالموقع باستخدام [1]

.NEWWSLETTER

3.الترجمة:

Texte original page 11 :

Je dis : c’est quelque chose qui surgit ou qui fond survous. Et qui prend possession de vous.

[1] نقلا عن مذكرة تخرج ماجيستر ، **الممارسات المهنية في توزيع الكتاب في الجزائر استعمال الموارد الإلكترونية للمعلومات**، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاسلامية، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2015_2016، صص 98_99.

Je dis : c'est une injonction. Ou quelque chose qui yressemble.

Et l'on sait. L'on sait qu'il est inutile de résister. Alors en soi tout se tait.

Je dis : alors en moi tout s'est tu.

Autour de moi l'air se raréfie comme si j'étais arrivée au sommet d'une très haute montagne. Mais peu m'importe ! Je n'ai pas besoin de respirer. Je n'ai pas besoin de penser non plus. Le silence le vide prennent le relais. Ou autre chose. Je suis déjà de l'autre côté de ma vie.

Celle qui avance lentement vers l'homme assis dansson fauteuil n'est pas tout à fait moi. Et c'est cette autre qui va me dicter mes gestes.

النص المترجم:

أقول: انه يبرز ويظهر لكم. ويستحوذ عليكم.
أقول: انه أمر قضائي أو شيء من هذا القبيل.
نحن نعلم، نحن نعلم انه لا فائدة من المقاومة.
لذلك كل شيء صامت.
أقول: لذلك كل شيء بداخلي صامت.
كما لو أنني وصلت لأعلى قمة في جبل شامخ. لكنني لا اهتم!
لست بحاجة للتنفس. لست بحاجة للتفكير أكثر، يتناوب عليا الصمت والفراغ أو شيء أخر. أنا حقا في جانب أخر من حياتي.
الشخص الذي يمشي ببطء نحو الرجل الجالس على أريكته ليس أنا حتما. وهو من سيحدد أفعالي.

السياق:

في هذا المقطع نستخلص الحالة النفسية السيئة للروائية التي لم تستطع فهمها ولا تمييزها، كما يبدو عليها نوع من البرود العصبي وعدم الاكتراث لما يجرى وما سيحدث.

التعليق: اعتمدنا على تقنية الترجمة الحرفية في هذا المقطع، على سبيل المثال : قمنا بترجمة الجملة "prend possession de vous qui" في النص الأصلي بالمقابل : يستحوذ عليكم.

و je suis déjà de l'autre côté de ma vie ، ترجمناها ب : أنا حقا في الجانب الآخر من حياتي.

أما بالنسبة لتكرار فعل je dis في النص الأصلي قمنا بترجمته في النص الهدف

بالمقابل " اقول`` لتوضيح إصرار الكاتبة على نقلها لكل الأحداث. وأيضا ارتكزنا على الترجمة الحرفية لإبقاء المعنى الحقيقي للنص مع ترك تكافؤ بين النصين.

Texte original page 12 :

L'homme est assis sur le fauteuil qu'il a déplacé comme chaque soir. Face à la télévision jambes croisées étendues devant lui il me tourne le dos.

Une conscience aiguë totalement nouvelle totale- ment étrangère inscrit en moi chaque détail. Sa main qui caresse machinalement le velours. Son avant-bras velu posé sur l'accoudoir. L'angle de son épaule. Sa nuque rasée et ses cheveux très courts striés de blanc. L'odeur forte et familière de transpiration qui émane de lui. Le bruit de sa respiration calme régulière. La respiration d'un homme tranquille.

J'avance vers lui.

Les yeux fixés sur l'écran il ne m'entend pas. Il ne me voit pas.

J'avance avec de plus en plus présent un sentiment de déjà-vu. De déjà vécu. Comme si toute ma vie n'avait été que la répétition quotidienne de cet instant.

Je me suis tant de fois joué cette scène.

Ce soir le rideau va tomber sur le dernier acte.

Je dis : là maintenant pendant que je vous parlele décor se remet en place. Comme dans ces livres pour enfants ces livres en relief où lorsqu'on ouvreles pages des maisons des châteaux et des personnages se déplient se dressent pour apparaître en trois dimensions.

النص المترجم:

الرجل جالس على أريكته التي حركها مثل كل ليلة مقابلا التلفاز
وعي حاد جديد وغريب تماما يترك تفاصيل بداخلي يده التي يداعب بها المخمل ميكانيكيا، ساعده المشعر يسنده على مسند الذراع. زاوية كتفه. رقبته المحلوقة وشعره القصير جدا مخطط باللون الأبيض. رائحة عرقه القوية والمألوفة المنبعثة منه. صوت تنفسه الهادئ المنتظم. تنفس رجل هادئ.

أنا أتجه نحوه.

مع تثبيت عينيه على الشاشة، لا يمكنه سماعي. لا يمكنه رؤيتي

أنا أمضي قدمًا بإحساس مررت به. عشته من قبل. كما لو أن حياتي كلها كانت مجرد تكرار يومي لتلك اللحظة.

لقد لعبت هذا المشهد مرات عديدة.

الليلة ستسدل الستارة على المشهد الأخير.

أقول، الآن بينما أتحدث إليك، فإن الديكور سيعود إلى مكانه. كما هو الحال في كتب الأطفال هذه، هذه الكتب المنحوتة حيث عندما تفتح صفحات المنازل والقلاع وتكتشف الشخصيات، تستعد لتظهر في ثلاثة أبعاد.

السياق:

هذا المقطع يصف الحالة الأخيرة التي كان عليها الرجل، ويوضح إصرار الروائية في وضع حد نهائي للرجل الذي معها، هذه خطوة خططت لها مرارا وتكرارا لكن جزمها لا رجوع منه الآن.

التعليق:

اقترحنا في هذا المقطع استعمال الترجمة الحرفية كونها تنقل الاحداث بالتفصيل دون الاخلال بالمعنى الأصلي للنص.

في النص الهدف ترجمنا حرفيا من أجل الحفاظ على المعنى ونقل الأحداث بكل تفاصيلها للقارئ ويمكن أن نلاحظها في الترجمة فمثلا :" L'homme est assis sur le fauteuil" ترجمناها بالمقابل : الرجل جالس على أريكته بدلا من كرسيه او مقعده ...الخ.

Les yeux fixés sur l'écran

اقرحنا لها المقابل التالي :مع تثبيت عينيه على الشاشة.

و هنا نستنتج أن هذه التقنية أدت إلى توضيح وصحة الترجمة ولم تكن فيها صعوبات إلى حد كبير

Texte original page 13:

Je dis : voilà plus de quinze ans que j'ai refermé le livre d'images qu'aujourd'hui j'ouvre pour vous.

Tout me revient avec une netteté saisissante.

Comme chaque soir après le dîner il est assis surle fauteuil qu'il a déplacé pour être face au petit écran.

Il me tourne le dos.Il est repu.

Sur la petite table posée près de lui traînent encore des miettes et les reliefs du repas. Je me surprendsà penser que j'aurais dû les ramasser et revenir pour essuyer la table. Une pensée réflexe. Ramasser. Essuyer. Tâches quotidiennes. Gestes mécaniques. Mécaniques.

Il sent que je m'approche de lui. Ses épaulesse redressent légèrement.

Il ne se retourne pas. Qu'aurait-il à craindre ?

Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois.Trois coups. Trois coups seulement.

Il n'a pas le temps de se retourner. Ni celui de comprendre peut-être.

Je dis : le dernier coup a agi comme un signal.

Le signal que tout se remettait en marche.

النص المترجم:

أقول لقد مرت أكثر من عقد ونصف من الزمن منذ أن أغلقت البوم الصور الذي أقوم بفتحه اليوم من أجلكم.
كل شيء يعود إلى بحدة مدهشة.
مثل كل مساء بعد العشاء يجلس على الكرسي يتحرك ليواجه الشاشة الصغيرة.
يدير ظهره لي. إنه شبعان.
لا يزال الفتات وبقايا الوجبة موضوعا على الطاولة الصغيرة. أجد نفسي أفكر أنه كان يجب أن أحملهم وأعود لمسح الطاولة. فكرة معتقدة. أخذ. مسح. المهام اليومية. إشارات ميكانيكية، ميكانيكية.
إنه يشعر أنني أقترب منه. ترتفع كتفيه قليلاً. إنه لا يستدير. ما الذي سيخشاه؟
الذراع ترتفع. ثم يسقط. في المرة الأولى. ثلاث طلقات. ثلاث طلقات فقط.
ليس لديه الوقت للالتفات. ربما ليس لديه وقت للفهم.
أقول، آخر طلقة كانت بمثابة إشارة.

السياق:

أقدمت الروائية على الخطوة الأكثر جرأة وخطورة في حياتها لقد أطلقت العنان لثلاث طلقات لتضع له حدا نهائيا من حياته.

التعليق:

استعملنا تقنية الترجمة بالتعديل في هذا المقطع، فكلمة quinze ans بدلا من قولنا خمسة عشرة سنة قمنا بترجمتها بالمصطلح عقد ونصف من الزمن.
أيضا قمنا بترجمة النص ترجمة حرفية فعلى سبيل المثال جملة Trois coups. Trois coups seulement في النص الأصلي قمنا بترجمتها بالمقابل ثلاث طلقات. لم نجد صعوبة في الترجمة فكلمات النص مألوفة بالنسبة للقارئ والمترجم.

Texte original page 14:

Je referme la porte du salon sans éteindre la lumière. Je repars vers la cuisine. Je me lave les mains. Plusieurs fois. Je tire une chaise. Je m'assois. Droite. Les mains sur les genoux et les yeux grands ouverts. Je n'ai rien d'autre à faire qu'attendre le lever du jour. Mes affaires sont prêtes depuis quelque temps déjà. Le strict nécessaire. Je ne sais même pas si je pourrai les garder là où je vais passer le reste de ma vie.
Aucun bruit ne parvient du salon. Un silence qui à la fois me rassure et m'emplit d'une attente presque insupportable.

Une nausée me tord le ventre. Il ne faut pas. Mais des spasmes de plus en plus douloureux me secouent et ne me laissent pas de répit. J'ai juste le temps de courir jusqu'aux toilettes.

Cette autre image de moi. Je suis penchée sur la cuvette et je n'en finis pas de me vider

Je retourne dans la cuisine. Je me rassois.

Je dis : je n'ai jamais plus retrouvé la qualité de silence de cette nuit-là. On aurait dit un silence de neige et de brume qu'aucun bruit de vie ne défaisait

النص المترجم:

أغلق باب غرفة المعيشة دون إطفاء الضوء. أعود نحو المطبخ. أنا أغسل يداي. عدة مرات.
أسحب كرسيا. أجلس معتدلة يداي على ركبتي وعيناي مفتوحتان على مصراعيهما. ليس لدي ما أفعله سوى الانتظار حتى شروق الشمس. أغراضي كانت جاهزة منذ وقت مضى. الحزم ضروري. لا أعرف حتى ما إذا كان بإمكاني الاحتفاظ بهم حيث أقضي بقية حياتي.
لا فوضى تأتي من غرفة المعيشة. صمت يطمئنني تارة ويملأني بتوقع لا يحتمل تقريبًا.
الغثيان يلوي معدتي. لا ينبغي ذلك. لكن المزيد والمزيد من التشنجات المؤلمة تجتاحني ولا تترك لي أي راحة. لدي الوقت للركض إلى الحمام.
هذه الصورة الأخرى لي. أتكئ على المرحاض وأستمر في التفريغ.
أعود إلى المطبخ واجلس من جديد.

أقول: لم يمر عليا صمت مثل تلك الليلة. بدا الأمر وكأنه هدوء تساقط الثلج والضباب لا يمكن لأي صوت في الحياة أن يضاهيه.

السياق:

في هذا الجزء انقلبت الموازين على الروائية، فصحتها تدهورت فجأة دون سابق إنذار جراء ما قامت بفعله. خيم السكون منزلها الآن تنتظر القادم مرة باطمئنان ومرة بخوف مما سيحل بها. لكن من خلال القراءة والتمعن في النص نجد أن القهر الذي عانت منه خلق لها مكبوتات تكونت من الحقد تارة وحب الإنتقام واسترجاع حريتها تارة أخرى هذا دفعها للقيام بذلك.

التعليق:

استعملنا تقنية الترجمة الشارحة كون الكاتبة شرحت ووصفت كل التفاصيل التي مرت بها وأيضا الترجمة الحرفية والتي تجلت في :

Je ferme la porte du salon sans éteindre la lumière. Je repars vers la " cuisine "

"أغلق باب غرفة المعيشة دون إطفاء الضوء. أعود نحو المطبخ".

وأيضا "Le strict nécessaire" قمنا بترجمتها بالتعبير : الحزم ضرور، تخللت النص التقنيتين الشارحة و الحرفية من أجل احترام التسلسل الفكري للنص و الاعتدال في الترجمة.

Texte original page 15:

Encore que disparaisse le rougeoiement de l'aube et qu'advienne la transparence du jour.

J'hésite avant de me lever pour me préparer un café.J'ai toujours un goût âcre dans la bouche. Il me faut encore traverser ce jour.

La cafetière bout. L'odeur de café se répand dansla cuisine.

Je bois le café encore bouillant. Je rince la tasse. Je la dépose dans l'égouttoir.

Je me rassois.

Le silence et le vide desserrent peu à peu leur étreinte.

Les échos du jour parviennent à mes oreilles. Le moment est venu.

Quelques pas me mènent jusqu'au couloir. Je les compte machinalement. Comme quand j'étais petiteet que je jouais à la marelle.

Le téléphone est là posé sur le guéridon recouvert d'un napperon au crochet.

Je décroche. J'appelle mon frère.

النص المترجم:

إلى أن يختفي توهج الفجر ويتضح النهار

أتردد قبل النهوض لإعداد القهوة. لا أزال اشعر بذوق حامض. لا يزال يتعين علي تجاوز ذلك اليوم.

إبريق القهوة يغلي. تنتشر رائحة القهوة في المطبخ.

أحتسي القهوة وهي ساخنة. أغسل كوبي. واضعه في سلة الأواني

أجلس مجددا.

الصمت والفراغ يتراجعان تدريجياً

أصداء اليوم تصل إلى أذني. لقد حان الوقت

بعض الخطوات تأخذني إلى الرواق. أنا أحسبهم آليا. مثل عندما كنت صغيرًا ولعبت لعبة القفز

الهاتف موضوع فوق الطاولة مغطى بشرشف مصنوع يدويا.

أحمل السماعة واتصل بأخي.

السياق:

تحاول في هذا المقطع التناسي عما قامت بفعله، تتظاهر كأنه لم يحدث شيء فإعدادها للقهوة واحتسائها لها ما هو إلا دليل عن تغافلها لكيلا تتذكر، كما أنها شبهت خطواتها المستمرة بخطوات صغرها وفي الأخير أقدمت على الاتصال بأخيها.

التعليق:

في هذا المقطع لم نجد صعوبات كثيرة في الترجمة لأننا ترجمنا حرفيا، نذكر مثالا بسيطا كلمة machinalementترجمناها بكلمة آليا لأننا ارتأينا أنها انسب من كلمة ميكانيكيا في هذه الحالة، و أيضا عبارة La cafetière bout ترجمناها بالمقابل إبريق القهوة يغلي من أجل ترك القارئ يعيش كل لحظة كتبتها الروائية.

أما سبب اعتمادنا الكبير على تقنية الترجمة الحرفية كون هذه الأخيرة تقص الأحداث متسلسلة وبالتفصيل الممل وأيضا تجنبا منا من الوقوع في أي خطأ قد يخلل بالمحتوى والمعنى وجدنا أن تقنية الترجمة الحرفية كانت الانسب في العمل.

Texte original page 17 :

J'ai tué un homme.

J'ai tué un homme qui.

Mais peu importe qui il était. Ou ce qu'il a fait.

C'était un homme… Je n'ai rien à dire de plus pour l'instant.

J'aurais voulu ne plus avoir à en parler. Je croyais en avoir fini avec ça.

J'ai purgé ma peine.

Pour moi, dans ce mot « peine » il n'y a ni douleur ni chagrin. Pas non plus de regret. Rien d'autre qu'un sentiment de paix, une plénitude qui m'envahit chaque matin quand j'ouvre les yeux.

Mais il y a cette femme, cette femme qui se dit écrivaine.

Elle veut écrire l'histoire de la dé-nommée.

La dé-nommée c'est moi.

Depuis le jour où deux policiers m'ont sortie de chez moi menottes aux poignets pour me livrer à la justice, je ne suis désignée qu'en référence à mon acte :

النص المترجم:

قتلت رجلاً

قتلت رجلاً، لكن بغض النظر عن هويته. أو ما قام به

لقد كان رجلا.... فحاليا ليس لدي ما أقوله أكثر

كنت أتمنى ألا أضطر للحديث عن ذلك بعد الآن، أعتقد أنني انتهيت منه
قضيت عقوبتي
بالنسبة لي، في كلمة "حزن_ عقوبة –حكم" لا تحمل في طياتها لا ألم ولا حزن ولا ندم
أيضا لا شيء سوى الشعور بالسلام والوفرة التي تراودني في كل صباح عندما افتح عيناي
لكن هناك هذه المرأة. المرأة التي تُطلق على نفسها كاتبة
إنها ترغب في تجريد قصة مجهولة الاسم
المسماة هي أنا
منذ اليوم الذي أخرجني فيه شرطيان من بيتي مُكبلة الأيدي من أجل تسليمي للعدالة إذ تم تعييني فقط بالإشارة على أفعالي:

السياق:
في هذا المقطع سردت الروائية المراحل الأولى التي مرت بها المجرمة ووصفت شعورها وبرودة أعصابها بعد اقترافها للجريمة الشنعاء ووصفها لليوم الذي خرجت فيه مكبلة اليدين دون أن تقاوم رجال الشرطة أو أن تبدي أية ردة فعل سلمت نفسها مباشرة.

التعليق: لقد ورد في النص الأصلي تكرار للجملة التالية باللغة "J'ai tué un homme" الفرنسية**:**
وهذا ما يسمى بالتوكيد اللفظي غرضه تثبيت وتأكيد المعنى وإجلاء الفكرة في ذهن القارئ ولذلك اقترحنا المقابل التالي في اللغة الهدف: "قتلت رجلا" باستعمال تقنية الترجمة الحرفية للإحاطة بالمعنى وتأديته. ترجمنا هذه العبارة:
Mais peu importe qui il واقترحنا المقابل التالي في اللغة الهدف "بغض النظر عن هويته était. Ou ce qu'il a fait. موظفين تقنية الإبدال التي نعتقد أنها أدت المعنى الصحيح وأوضحته. والغرض من ذلك هو إضاحة المعنى وإزاحة الإبهام ، فاللجوء للتقنيات المذكورة هي الملائمة لهذا النوع من الترجمات الأدبية ففي الأخير نقول أنها أدت إلى المعنى الصحيح.

Texte original page 18 :

La coupable,

L'accusée,

L'auteure du crime, l'inculpée,
La détenue,
Numéro d'écrou ou matricule F277.

Je passe sur les surnoms que l'on m'a donnés en prison.

Par l'acte que j'ai commis, j'ai effacé mon identité et le prénom que mes parents ont choisi pour moi le jour de ma naissance.

Elle, l'écrivaine, s'appelle Farida.

Hasard ou signe, c'est aussi le prénom de ma mère.

Mais je n'ai pas relevé ce détail devant elle.

Pour elle, je suis une femme hors normes. C'est pour cette raison qu'elle est venue me trouver.

Elle ne précise pas cependant ce qu'elle entend par normes : celles auxquelles on se réfère pour caractériser les femmes d'ici, mes concitoyennes, ou celles qui correspondent à une conception universellement admise de la féminité ? Ou les deux ?

Moi, hors normes ? Je n'en demandais pas tant !

Elle a sans doute été déçue par la banalité de mon apparence, la banalité de mon intérieur et l'indigence de mes propos. Elle n'en a rien montré.

السياق: في هذا المقطع الموالي ذكرت الروائية الصفات المنسوبة للجانية والتي كانت تطلق عليها خلال مدة عقوبتها، وتجردها من هويتها واسمها الأصلي بعد ارتكابها للفعل الشنيع، وتشعر وكأنها منبوذة.

التعليق:

في هذا المقطع قمنا بالاستعانة بتقنية الترجمة الحرفية في النص الهدف نلاحظ ذلك في :La coupable فقد اقترحنا المقابل التالي في اللغة الهدف: المذنبة.

المتهمة: l'accusée .

اذ وجب علينا التعامل مع هذه التقنية لأنه تعذر علينا استخدام تقنية أخرى وبالاستعانة بالترجمة الحرفية حسب ضننا أدت الى ترجمة مكافئة للنص الأصلي .

النص المترجم:

المذنبة

المتهمة

الجانية

المدعى عليها

المحتجزة النزيلة. السجينة المعتقلة
رقم الشاشة أو الرقم التسلسلي.F277
مررت على هذه الألقاب المنسوبة لي في السجن.
ومن خلال الفعل الذي اقترفته أو ارتكبته محيت هويتي والاسم الأول الذي اختاره لي والداي يوم ولادتي.
هي، الكاتبة، تدعى فريدة.
صدفة أم اشارة هي فإنه أيضاً اسم أمي
صدفة أم اشارة هي فإنه أيضاً اسم أمي
لكنني لم ألاحظ هذه التفاصيل أمامها
بالنسبة لها، أنا امرأة غير عادية، ولهذا السبب جاءت لتجدني ومع ذلك، فإنه لا يحدد ما تعنيه بالمعايير:
تلك التي نشير إليها لوصف سمات النساء هنا، مواطناتي، أو تلك التي تتوافق مع المفهوم المقبول عالميا للأنوثة؟ أو كليهما؟
أنا، خارجة عن المألوف؟ لم أطلب الكثير.
ربما شعرت بخيبة أمل من تفاهة مظهري، وتفاهة داخلي وعوز كلماتي. لم تظهر أي شيء.

Texte original page 19 :

Ce n’est pas la première fois que l’on s’intéresse à moi. À mon histoire.

Il y a eu des journalistes. Deux semaines après ma libération, coup sur coup, deux femmes m’ont contactée par téléphone. Elles voulaient écrire un article sur la réhabilitation des femmes après la prison. Comment avaient-elles obtenu mon numéro ? Elles n’ont pas répondu à ma question. J’ai raccroché. Elles n’ont pas insisté.

J’ai cherché la définition du mot « réhabilitation » dans un dictionnaire. Réhabilitation : FAIT DE RETA_BLIR Quelqu’un OU Quelque Chose Dans l’Estime, la Considération PERDUE.

Je n’étais donc pas concernée. Estime et considération sont des termes incompatibles avec ma situation.

Quelques jours plus tard, une femme a glissé sous ma porte un mot accompagné de sa carte. Madame
M. Fadéla, membre fondatrice d’une association de défense des droits des femmes. Elle me demandait de la contacter. Je ne l’ai jamais fait.

Elle, l’écrivaine, est revenue à la charge plusieurs fois.

D’abord je n’ai pas voulu la recevoir.

Coriace, elle ne s’est pas découragée.

Multiples tentatives à quelques jours d’intervalle.

Les prétextes étaient nombreux, chaque fois différente :

السياق:

بعد أن أمضت المجرمة حكمها بالسجن لمدة 15 عاما، تداول عليها أشخاص بغية تجريد قصتها، لقد ترددت في البداية ولم تستطع الوثوق بهم، وقد انتابها الفضول فبحثت عن كلمة "إعادة التأهيل" واستنتجت المعنى، حاولت مسؤولة في جمعية الدفاع عن حقوق المرأة إجراء مقابلة مع السجينة لكن محاولتها باءت بالفشل.

التعليق:

في هذا المقطع قد اعتمدنا تقنية الترجمة الحرفية. اقترحنا مقابل للعبارة التالية:

Je n’étais donc pas concernée.

باستعمال تقنية الإبدال ونعتقد أنها قد أوفت المعنى. لقد استعنا بالترجمة الحرفية لأن النص الأصلي رواية وفي كتابة الروايات يتوجب علينا إحترام ومراعاة المعاني بدقة. فمثلا نرى هنا Ce n’est pas la première fois. . اقترحنا المقابل التالي: هذه ليست المرة الأولى.

D’abord je n’ai pas voulu la recevoir. فقد ترجمناها : في البداية لم أرغب في استلامه.

<u>النص المترجم:</u>

هذه ليست المرة الأولى التي يهتم فيها الناس بي. إلى قصتي.

لقد كان هناك صحفيون. بعد أسبوعين من إطلاق سراحي، واحدة تلو الأخرى، لقد اتصلت بي امرأتان عبر الهاتف أرادتا كتابة مقال حول إعادة تأهيل النساء بعد السجن كيف حصلتا على رقمي؟ لم تجيبا على سؤالي. لقد انهيت المكالمة، ولم يصروا حتى

لقد بحثت عن تعريف كلمة "إعادة التأهيل" في القاموس. إعادة التأهيل: حقيقة استعادة شخص ما أو شيء ما في التقدير، وفقدان الاعتبار

لم أكن المعنية. التقدير والاعتبار مصطلحان يتنافيان مع وضعي.

بعد بضعة أيام، وضعت امرأة ملاحظة تحت بابي مصحوبة ببطاقتها. السيدة فضيلة، العضو المؤسس لجمعية الدفاع عن حقوق المرأة. طلبت مني الاتصال بها. لم أفعل ذلك أبدا.

عادت الكاتبة الى المهمة عدة مرات.

في البداية، لم أرغب في استلامه.

صعبة، لم تثبط عزيمتها عن محاولات متعددة بفارق بضعة أيام. كانت الذرائع عديدة، وفي كل مرة كانت مختلفة:

Texte original page 20 :

Une enquête sur les conditions de détention dans les prisons pour femmes. Des recherches sur les femmes condamnées à des peines de réclusion criminelle et d'autres arguments dont je ne me souviens plus.

Peine perdue. Je l'ai éconduite poliment.

Et puis un jour elle a joué son va-tout.

Je suis écrivaine. J'ai besoin d'informations sur les… euh, les… les criminelles, a-t-elle bégayé.

Je ne sais pas ce qui m'a décidée à lui ouvrir ma porte ce jour-là : son bégaiement, la qualification de criminelle sans précaution de langage, ou le respect inné attaché à ce mot « écrivaine » ?

En réalité, elle ne bégaie pas.

Elle est venue à moi parce que j'ai tué un homme.

Parce que je suis une criminelle. Ce mot qui commence par un grand cri.

On le sait : les criminelles fascinent. Pas seulement les écrivains. Et sans doute plus que les criminels.

En d'autres circonstances, elle ne m'aurait pas fait l'aumône d'un regard.

Je réécris cette phrase : je suis une criminelle.

Je voudrais l'écrire jusqu'à saturation. Jusqu'à ce qu'elle se vide de tout sens. Comme autrefois, lorsqu'à l'école les punitions consistaient à réécrire cent fois et parfois plus une phrase et une seule.

Je suis une criminelle. Ce n'est qu'à ce titre que je l'intéresse.

السياق:

تطور الأحداث واللقاءات بين المرأتين السجينة والكاتبة. فضول هذه الاخيرة دفعها للرجوع والمحاولة مرة أخرى لعلها تتكلل بالنجاح لتجري المقابلة مع السجينة وفعلا استطاعت التحدث معها.

التعليق:

Son" لقد ترجمنا العبارة الموالية في اللغة الهدف فاقترحنا المقابل التالي: "تلعثم".

bégaiement"

وذلك بالاعتماد على تقنية الإبدال فقد ابدلنا فئة نحوية(جملة اسمية ب فعل في اللغة الهدف) لتوضيح المعنى وتقريبه.

اعتمدنا أيضا على الترجمة الحرفية كركيزة والترجمة الشارحة وبالإضافة والإبدال لزيادة المعنى توضيحا وإزالة اللبس والغموض.

فالحرفية مثلا : j'ai tué un homme ، قتلت رجلا.

أما الشارحة :Ce mot qui commence par un grand cri: هذه الكلمة التي تبدأ بصريخ عالي

هنا نرى أننا استعنا بجملة من التقنيات ذلك من أجل إضفاء نوع من الإختلاف دون المساس بالممعنى والوصول لترجمة سليمة.

النص المترجم:

لا أدري ما الذي دفعني لأقرر فتح بابي لها في ذلك اليوم:

تلعثمها، أو وصفها بأنها مجرمة دون احتياطات من اللغة، أم الاحترام الفطري المصاحب لهذه الكلمة "كاتبة"؟

في الواقع هي لا تتلعثم

لقد أتت إليَ فقط لأنني قتلتُ رجلاً، لأنني الجانية

هذه الكلمة التي تبدأ بصريخ عالي

نحن نعلم أن المجرمين لا يسحرون الكتاب فقط. بل مما لا شك فيه ربما أكثر من المجرمين.

ومن جهة أخرى، لم تكن لتعطيني. صدقات بنظرة خاطفة.

أعيد كتابة هذه الجملة: أنا مجرمة.

أود أن أكررها حد الملل حتى تفرغ من كل معنى.

وكما كان الحال في الماضي، عندما كانت العقوبات في المدرسة تتألف من إعادة الكتابة مائة مرة وأحيانا أكثر من جملة واحدة فقط.

أنا مجرمة. هذا هو السبب الوحيد الذي يجعلني مهتمة.

Texte original page 21 :

La force de ce mot commençait à s'estomper. Cela faisait assez longtemps qu'il n'était pas revenu sur le devant de la scène. Relégué dans un coin sombre où je le croyais voué à l'oubli, il perdait peu à peu toute consistance, toute résonance douloureuse. J'en arrivais presque à me persuader que j'étais redevenue une femme normale. Au sens que l'on donne à ce mot ici. C'est-à-dire qui se situe dans l'ordre des choses et ne présente rien d'étonnant ni d'exceptionnel.

Je l'ai tué. Normal !

C'est ce qu'a déclaré aux enquêteurs l'assassin présumé du président Boudiaf durant son interrogatoire, en 1992. Du moins, c'est ce qu'ont rapporté les journaux. Nous n'avons jamais pu en savoir plus.

C'est ce que j'aurais pu répondre quelques années plus tard aux policiers qui m'interrogeaient.

Je l’ai tué. Normal !
Eux non plus n’ont jamais pu en savoir plus

السياق: أبدت السجينة ردت فعل مفعمة بالارتياح النفسي والذاتي ولم تدافع عن نفسها أثناء محاكمتها. ووصفتها الكاتبة على أنها فعل تحرري لما عانته المرأة من ويلات العنف.
التعليق: نلاحظ هنا أننا اعتمدنا على تقنيتي النقل الحرفي أو النقحرة التي تخص أسماء العلم خاصة والترجمة الحرفية بغية تحقيق التكافئ بين النص الأصلي والنص الهدف
نضرب أمثلة عن ذلك:
الحرفية: je l’ai tué normal : لقد قتلته عادي
النقل الحرفي لأسماء العلم: Boudiaf : بوضياف. استعنا بالتقنيتين السابقتين رغبة منا في عدم الخروج عن سياق الرواية وتسلسل أفكارها.

النص المترجم:

بدأت قوة هذه الكلمة تتلاشى لقد مر وقت طويل منذ أن عاد الى الساحة.
بعد أن هبطت إلى زاوية مظلمة حيث اعتقدت أنها محكوم عليها بالنسيان، فقدت تدريجيا كل اتساق، كل صدى مؤلم. كدت أن أقنع نفسي تقريبا بأنني أصبحت امرأة طبيعية او عادية مرة أخرى. بالمعنى الحرفي للكلمة. وهذا يعني، الذي هو في ترتيب الأشياء ولا يقدم أي شيء مفاجئ أو استثنائي.
قتلته. عادي!
وقد أخبر المحققين بذلك القاتل المزعوم للرئيس بوضياف أثناء استجوابه في عام 1992. على الأقل، هذا ما اوردته الصحف. لم نتمكن أبدا من معرفة المزيد
.هذا ما كان بإمكاني الإجابة عليه بعد بضع سنوات لضباط الشرطة الذين استجوبوني
قتلته. عادي!
هم أيضا لم يتمكنوا أبدا من معرفة المزيد.

خاتمة

خاتمة:

نحمد الباري ونشكره على فضله ونعمه ورحمته، ها نحن نخط بالأقلام الخطوط الأخيرة لهذا البحث بعد رحلة طويلة من التعب والسهر والعمل الشاق إلا أننا بفضل الله وعونه أتممنا إنجازه بتضافر الجهود والتحلي بالصبر.

تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية وجهين لعملة واحدة، فكلاهما يمثلان صوت الشعب الجزائري والواقع المأساوي المعاش بالإضافة إلى أمال وتطلعات الجزائريين، كما أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين حملت مضامين اجتماعية وفكرية جزائرية. وقد اضطر الكتاب الجزائريون للكتابة باللغة الفرنسية إلا إن ذلك لم يتمكن من تشكيل حاجز بينهم وبين مجتمعهم ولم تستطع هذه اللغة الأجنبية النيل من أصالتهم وتقاليدهم، فالهوية الجزائرية كانت واضحة في جميع أعمالهم الروائية. بالإضافة إلى أنهم تغنوا بأصالتهم وتقاليدهم الجزائرية في مختلف أعمالهم.

وعلى الرغم من أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كائن استثنائي، لا يمتلك شبيها إلا أنها تميزت بأفكار وآراء شجاعة لامست جوهر الحقيقة. فقد اتسعت هذه النصوص لفضاء مزدوج حسب التلقي العربي والأوروبي. لقد كان الكاتب الجزائري رسولا للحقيقة، فقد وقف شاهدا وفاعلا على حالة الاستلاب الثقافي والحرب التحريرية وقسوة الحياة إبان فترة الاستعمار وبعدها فكانت جل الأعمال بمثابة لتنمية الوعي الوطني والحس الاجتماعي، فقد عبرت هذه النصوص عن ثورة شاملة وعن حالة احتجاج سلمي اتخذ من الكلمة سلاحا. إذن الرواية الجزائرية سواء باللغة العربية أو بالفرنسية جسدت الواقع المرير للشعب ونقلت أحاسيسه

وقد قمنا في بحثنا هذا بالإجابة عن بعض التساؤلات والإشكاليات المطروحة بخصوص ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ومدى تفوقها في إيصال الرسالة الصحيحة ليتمكن القارئ من فهم محتوى الرواية المترجمة وعن الصعوبات والعوائق التي وجهناها خلال ترجمتنا، وعلى هذا الأساس قمنا بالاعتماد على أساليب الترجمة مع الحفاظ على خصوصية النص الاصلي ومعناه.

وذلك بغية إيصال المعنى الصحيح وتقريب الفكرة إلى ذهن القارئ.

ومن هنا يمكن القول بأنه ما تم التوصل إليه من أفكار ومعلومات لمذكرتنا قد تم حصد ثماره من خلال الدراسة التي قمنا بها في الجانب النظري من جهة، ومن ترجمة صفحات مختارة من المدونة، حيث قمنا بالاستعانة بتقنيات وأساليب الترجمة والتي تتمثل في الترجمة مباشرة فقد اعتمدنا الترجمة الحرفية التي كانت تؤدي المعنى وتحفظ أسلوب الروائية أما بالنسبة للتقنيات غير مباشرة فقد وظفنا الإبدال وفي بعض الأحيان ....لتجنب الغرابة الشديدة في النص الهدف وأيضا تقنيتي الترجمة الشارحة والترجمة بالإضافة وكان الغرض منها إيصال المعنى الصحيح وتقريب الفكرة إلى ذهن القارئ ، وتجنب اللبس والغموض والحفاظ على تسلسل أفكار النص، كما حاولنا أيضا التعليق على الترجمة.....

وبما أن هذه الرواية لم تترجم من قبل، فقد حاولنا استنادا على خبراتنا البسيطة ومؤهلاتنا في الترجمة بشكل عام. وفهم لثقافة ومنطق وقواعد اللغتين العربية والفرنسية. وفي الترجمة الأدبية بشكل خاص من خلال اطلاعنا على أساليب الكتابة فيهما وكيفية الانتقال من لغة إلى أخرى مع الاستعانة بأساليب ومستويات اللغة وخصائص ماسية باي بعين الاعتبار.

وفي الأخير بعد تقديم هذا العمل بكل ما يحتويه من تفاصيل يمكننا القول بأنها كانت رحلة ممتعة تستحق التعب والعناء والتي ارتقت بالفكر والعقل وقد توجت بالأفكار الهامة لهذا الموضوع وما هذا الجهد إلا نقطة في بحر العلم والجهد للذين سبقونا في العلم وهو قليل على البحث العلمي ولكن يكفينا شرف المحاولة فإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وإن وفقنا فمن الله عز وجل لذلك نرجوا أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا وأن ينال الإعجاب. ونأمل أن يكون هذا العمل المتواضع تشجيعا لترجمة روايات مايسة باي في إطار مشاريع البحث لإثراء الجامعة الجزائرية والأدب الجزائري المترجم لما تحمله هذه الأخيرة من أهمية تاريخية وقيم إنسانية وتقديس لحقوق المرأة والدفاع عنها بالقلم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المدونة:

Maïssa Bey, *Nulle autre voix*, éditions Barzakh, Alger , 2018.

- **الكتب والمؤلفات:**

1. سليمان قوراري، **مباحث في الرواية الجزائرية**، دراسة نقدية، دار الكتابة العربي، ط1، 2016.
2. سعيد يقطين، **قضايا الرواية الجديدة والحدود**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433ه، 2012م.
3. ينظر، مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية**، دار الغرب د.ت.
4. نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات **السرد في النظرية والتطبيق**، ط1، دار الحوار للنشر. سوريا1987، علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية.
5. حميد لحمداني، **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** (دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة، الرباط، ط1 .1985.
6. ينظر: فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، **دراسات في الرواية العربية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1431،1ه 2010م.
7. شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط.
8. عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، دار الكتاب العربي لطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر.
9. واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
10. شادية بن يحي، **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 4 ماي 2013.
11. أحمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1988.2.
12. من كتاب: **كيف تحررت الجزائر؟** بمناسبة (الذكرى 25 للثورة)وزارة الإعلام والثقافة، 1979.
13. . مصايف محمد: **الرواية الجزائرية العربية بين الواقع والالتزام**، الدار العربية للكتاب طرابلس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983.
14. أحمد فريحات، **أصوات ثقافية في المغرب العربي**، الدار العالمي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1984.
15. عرعار محمد، **مالا تذروه الرياح**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعت لأول مرة سنة 1972.
16. ابن هدوقة عبد الحميد، **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، كتبها سنة 1970 ونشرت سنة 1971.
17. الطاهر وطار، **الزلزال**، بيروت الجزائر، دار العلم للملايين الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1974.
18. عمار عموش، **دراسات في نقد الأدب**، دار الأمل، د ط، 1998.

19. آمنة بعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس.
20. قاسمي فاطمة، **الوعي الوطني في الرواية الجزائر**، دار الأوطان، د ط، 2011.
21. بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المغاربية للطباعة والنشر.
22. عقار عبد الحميد، **الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)**، دار المدارس، المغرب، ط1، 2000.
23. حسين خمري، فضاء المتخيل، **مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
24. ينظر محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.
25. عبد الله ركيبي، **الفرنكفونية مشرقا ومغربا**، د ط، والكتاب العربي، الجزائر، د.ت.
26. رمضان حمود، عن، جعفر يابوش، **الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل**، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.
26. زهرة ديك، **رشيد بوجدرة: هكذا تكلم ... هكذا كتب**، دار الهدى، عين مليلة، 2013.
27. أحمد دوغان، **الأدب الجزائري الحديث**، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 1996.
28. خدوش رابح، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة، د ط 2003.
29. بزواوي محمد، **قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين**، دار مدني للطبع والنشر والتوزيع، د ط 2003.
30. رابح خدوسي، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، مراجعة إبراهيم صحراوي، دار الحضارة، (د، ط)، (د، ت).
31. ينظر جوزيف زيدان : مصادر **الأدب النسائي في العالم العربي الحديث**، (1800-- 199) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
32. ينظر : محمد التونجي، **مشاهير العالم الموسوعة الثقافية العامة**، ج1، دار الجيل، بيروت، ط1، (1420ه – 1999م).
33. أحلام مستغانمي : ذاكرة **الجسد**، موفوم للنشر، (د ط)، الجزائر، 1993.
34. أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، منشورات، الجزائر، 2007.
35. أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، دار الآداب، بيروت، 2003.
36. مصطفي فاسي، **دراسات في الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1999، ص154.
37. سنقوقة علال، **المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
38. واسيني الأعرج، **المتخيل لروائي والتاريخ**، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، م نزوى ع 9 يناير.
39. مصايف محمد، **الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983
40. العيد يمنى، **فن الرواية العربية**، بين خصوصية الكتابة وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.
41. عمار عموش، **دراسات في النقد والأدب**، دار الأمل، د ط، 1998.

42. ينظر : محمود أمين العالم، **الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1986.
43. مخلوف عامر، **الواقع والمشهد الأدبي**، نهاية قرن وبداية قرن، الجزائر، المكتبة الجزائرية الوطنية، 2011.
44. محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا.
45. محمد مصايف، **دراسات في نقد الأدب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
46. د. الشريف حبيلة، **الرواية والعنف**، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، ط1.
47. الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999م.
48. أمنة بعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.
49. مخلوف عامر : **الرواية والتحولات في الجزائر**، دراسات نقدية في مضمون الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
50. الطاهر وطار، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، منشورات الجاحظية، 1999.
51. ينظر شهرزاد وغواية، **السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية**، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1429ه-2008م.
52. يمينة عجناك، **الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها**، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي انموذجا.
53. حنفاوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري" أفاق التجديد ومتاهات التجريد"** دار الغرب، سنة 2004.
54. أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ط5، الجزائر، دار الرائد للكتاب، 2007.
55. جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية**، ط1، الجزائر، دار ميم للنشر،2013.
56.احمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية, 2007.
57. حنون عبد المجيد، **صورة الفرنسي في الرواية المغربية**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986
58. أمين الزاوي: **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيدولوجيا من 1830م1982م، ماجستير1983، دمشق.
59. اليأس بوكراع" الجزائر الرعب المقدس"سنة2002، دار الفارابي.
60.حسان راشدي، **الرواية العربية الجزائرية**، سيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية،2002_2003.
61. سامية إدريس، **الرواية الجزائرية بين الهوية الثقافية والهوية السردية.**
62. زهرة ديك، **ياسمينة خضرا...هكذا كتب**، دار الهدى،2003.
63. محمد خضر سعاد، **الأدب الجزائري المعاصر دراسة أدبية نقدية**، المكتبة العصرية صيدا، بيروت.

64. أديب بامية عايدة، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية،1982.
65. بشير بلاح، **تاريخ الجزائر المعاصر(1830م_1989م)**، الجزائر، دار المعرفة، ج2.
66. زهرة ديك، **من روائع الادب الجزائري:** مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين الجزائر، دار الهدى،2014م، ج1.
67. احمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الساحل للكتاب،2013.
83. عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م.
68. عبد الله الركيبي، **تطور النثر الحديث**، دار الكتاب العربي،1830-1974.
69. واسيني الاعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)**، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص681.
70. جون دوليل، هنلور لي جاهرنك، مونيك س كورمي، **مصطلحات تعليم الترجمة**، ترجمة وأقلمة جينا أبو فاض وآخرون، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، بيروت، لبنان، 2002.
71. **دليل تدريب المترجمين في الترجمة العامة**، مجموعة طلال أبو غزالة، الرياض، 2007.
72. محمد الديداوي، **مفاهيم الترجمة**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007.

المذكرات:

1. نقلا عن. مذكرة تخرج ماستر، **شعرية اللغة في الحواس**، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة2011.
2. عزيزة مريدن: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
3. يوسف لطرش، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، دراسة، د ط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.
4. إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000.
5. محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 2006.
6. بويجرة محمد بشير، **المتن الروائي المخيل والمرجعية (مقاربة نحو المتخيل ولواقعة التاريخية)**، ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع2، مارس 2005ن.
7. جبور ام الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية_ دراسة سوسيو نقدية**، أطروحة لنيل الدكتوراه في النقد الادبي الحديث، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010-2011
8. حبيب فاطمة الزهراء، **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا دراسة تطبيقية"**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الترجمة، جامعة احمد بن بلة، معهد الترجمة، وهران، 2015-2016.
9. حمو نعيمة وتزير سميرة، **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الهوية "الدروب الوعرة" لمولود فرعون انموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الادب العربي المقارن والعالمي، جامعة مستغانم، كلية الآداب، قسم الدراسات الأدبية والنقدية،2007.

10.فران عربي وفوندو سعدان، **صورة المرأة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،** رواية الحريق لمحمد ديب انموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة أدرار، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017.2018.
11.كوثر جلايلة وخيرة غزاوي، **صورة المرأة الجزائرية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب،** مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة أدرار، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017.2018.
12.جمال بوسلهام، **الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، حارسة الظلال لـواسيني الأعرج انموذجا دراسة تحليلية،** بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، معهد اللغة وآدابها، جامعة وهران، 2008.2009.

الدراسات والأبحاث:

1. ينظر: فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، **دراسات في الرواية العربية،** الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1431،1ه 2010م.
2. . سولزر فيليب: **دروب المنطق** _ نقلا عن: بوعلي عبد الرحمان: **الرواية العربية الجديدة،** منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم _37، سلسة بحوث ودراسات رقم 11، وجدة، المغرب، دط، 2001.
3. . جعفر يابوش، **الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل،** مركز البحث الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية د ط.
4. محمد ساري، **محنة الكتابة،** دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر.

المجلات والدوريات:

1. مفقود صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر،** مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة...
2. . واسيني الأعرج، **ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع،** مجلة الطريق ع 3-4 أغسطس 1981.
3. أبحاث في اللغة والأدب العربي، مجلة المخبر، العدد السابع، بسكرة الجزائر، جامعة محمد خضر، 2011.
4. ينظر: محمود أمين العالم، **الرواية بين زمنها وزمنتيها، مجلة الفصول،** مج 12، العدد 1، 1930.
5. مخلوف عامر، **اثر الإرهاب في الرواية،** ملة عالم الفكر، مجلد22، العدد الأول سبتمبر، دط 1999.
6. إبراهيم سعدي، **الرواية الجزائرية والراهن الوطني،** الخبر الأسبوعي، العدد 4، ديسمبر 1999.
7. مفقود صالح، **نشأة الرواية العربية في الجزائر،** مجلة المخبر.
8. ينظر مراد مستغانمي: **أحلام مستغانمي (سيرة الحياة)،** مجلة الاختلاف، دورية ثقافية عدد 3 ماي 2003.

9. ريكاردو جون ــ أخذا عن: محمد علي كردي، **إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة**، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 11، العدد 4، الجزء الأول شتاء 1993.

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: قاموس لسان العرب، **إنتاج المستقبل للنشر الالكتروني**، بيروت، إصدار 1.5 عام 1955، برمجة وتنظيم طراف خليل مادة روي. نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990
2. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، **المعجم الوسيط**، ج.1 المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول.
3. بزواوي محمد، **معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من1798الى2009**، الدار الوطنية للكتاب والنشروالتوزيع،2009.
4. عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام الى العصر الحاضر**، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2013.

المواقع الإلكترونية:

_ https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/02/L_Incendie-Mohammed-Dib

_ https://www.nafhamag.com.

_ https://www.noor-book.com. محمد ديب ت سامي الدروبي/