استراتيجيات ترجمة الصور الفنيّة من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة في النُصوص الرّوائيّة

ـدراسة تطبيقيّةـ

Translating aesthetics images strategies from French into Arabic

– applied study–

د. أيت إحدادن كريمة*

تاريخ الإرسال: 2020/02/21 تاريخ القبول: 2020/05/04

الملخص: عالجت في هذا المقال موضوع التّرجمة الأدبيّة وباعتبار الرّوايّة أكثر الأجناس الأدبيّة انتشارا في أوساط القراء فبديهيّ أيضا أن تكون أكثر الأجناس ترجمة مقارنة بالأجناس الأخرى وذلك لاعتبارات كثيرة، ولكن ما يثير تساؤلات عدة في أوساط القراء والنّقّاد هو كيف يتوصل المترجم إلى نقل جماليات الصورة الفنيّة من لغة المصدر إلى لغة الهدف باعتبار الصور الفنيّة من أهم أدوات الكتابة الأدبية؟ وكيف يمكن نقل ذلك التّأثير الذي تضمنه النّص في لغة المصدر؟ وهل هناك استراتيجيات معينة للقيام بذلك؟ بحيث إن اتبعها المترجم أبدع وتمكن من نقل جماليات اللغة الواردة في النّص المصدر.

الكلمات المفتاحيّة: النّص الأدبيّ، التّرجمة الأدبيّة، الرّواية، الصور الفنيّة.

Abstract: the process of translating literary texts as novel, theater, poetry and stories is one of the most difficult translations compared to scientific texts, the writer of literary text does not depend on the simple style used by the general public, because the poet or the prose writes in a manner that reflects his sensitivity and his large imagination, in addition to the implication of a symbolic language in the poetic text which makes it difficult to dismantle, so the translator of literary genres must create parallel creations while translating into the target language in order to preserve its literature, its esthetics and luster, but what are the strategies for translating literary style?

Key words: literary text, literary translation, novel, aesthetics images.

* أستاذة محاضرة صنف (ب) بقسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة، الجزائر، البريد الالكتروني karyait205@yahoo.com (المؤلف المرسل)

تمهيد: تعتبر عمليّة ترجمة النّصوص الأدبيّة على اختلاف أجناسها من روايّة ومسرح وشعر وقصة من أصعب التّرجمات مقارنة بالنّصوص العلمية، ذلك أنّ كتابة النّص الأدبيّ لا تعتمد على اللغة البسيطة التي يستعملها عامة النّاس، فالشّاعر أو النّاثر يكتب بأسلوب يعكس رقة أحاسيسه وسعة خياله، هذا إلى جانب ما تتضمنه اللغة في النّص الشّعريّ أو النّثريّ من إيحاءات ورموز يصعب تفكيكها، بالإضافة إلى الصور البيانيّة والفنيّة التي تعمل على إكساب النّص قدرا من الجمال والإثارة، لهذا كله يتعين على مترجم الأعمال الأدبيّة أن يخلق إبداعات موازيّة أثناء التّرجمة إلى لغة الهدف ليحافظ على أدبيتها وجمالها ورونقها فلا يضعف ولا ينقص من قيمتها الفنية، وعلى الرّغم من صعوبة التّرجمة الأدبيّة إلاّ أنها أدت دورا مهما في التّعريف بالآداب العالميّة فبفضلها أصبح بإمكان الشّعوب الاطّلاع على مختلف الانتاجات الأدبيّة للأمم المختلفة الألسن.

1- دور التّرجمة الأدبيّة في التّعريف بالآداب المحليّة والآداب العالمية: لقد عرفت التّرجمة الأدبيّة رواجا كبيرا في الآونة الأخيرة لكثرة الأعمال الأدبيّة التي تُنقل من لغة إلى لغة أخرى أو إلى لغات عدة، سواء كان الأمر متعلّقا بجنس الرّوايّة أو الشّعر أو المسرح أو الملحمة ولاسيما تلك الإبداعات التي تعتبر من روائع الأدب العالميّ كأعمال غبرييل غرسيا ماركيز، إرنست همنغواي، إميل زولا، فيكتور هيغو، ويليام شكسبير، باولو كويلو، أغاتا كريستي، غوته، ايليوت ...وغيرهم من الأدباء العالميين الذّين لا يتسع المقال لذكرهم، والأدب العربيّ شأنه شأن آداب الشّعوب الأخرى فهو أيضا نال حظه من الشّهرة واكتسح ساحة العالميّة فترجمت العديد من الرّوايات العربيّة إلى اللغات الأجنبيّة كأعمال نجيب محفوظ[1]، وبعض مؤلفات بدر شاكر السياب[2] وبعض روايات إحسان عبد القدوس، بعض قصائد محمود درويش وغيرهم من الكتاب العرب المشارقة الذّين كتبت أعمالهم الأدبيّة باللغة العربيّة أيّ لغة ألسنتهم.

أقول الكُتّاب المشارقة لأنّ هناك فئة من الكتّاب المغاربة – وأخص بالذّكر الجزائر وتونس والمغرب - ألّفوا في أجناس الأدب المختلفة كالرّوايّة والمسرح، الشّعر، والقصة باللغة الفرنسيّة لأنهم كانوا تحت سيطرة الاستعمار الفرنسيّ في فترة الأربعينيات والخمسينيات، ذلك الاستعمار الذي مارس على الدّول التي استعمرها سياسة محو الهويّة الوطنيّة فحرّم الأهاليّ من تعلّم لغاتهم الأصلية، فنتج تبعا لذلك جيل من الأدباء المغاربة الذّين اضطروا للكتابة والتّأليف باللغة الفرنسية، إلاّ أنّ عددهم يتفاوت من دولة إلى أخرى فأكثرهم من الجزائر «فبمتابعة قاموس الأدباء المغاربة الذّين يكتبون بالفرنسيّة الذي أعدّه جون ديجو عام 1982، سنرى ليس فقط أن عدد الأدباء التّونسيين الذّين يعبّرون بالفرنسيّة أقل عددا بل أيضا أقل شهرة وأهميّة من الأدباء المغربيين والجزائريين»[3] وأشهر الكتاب الجزائريين الذّين يمثلون تلك الفترة نذكر: محمد ديب، مولود فرعون، جون عمروش، مولود معمري، مراد بوربون، آسيا جبار

مليكة مقدم، مالك حداد وغيرهم من الكتاب الذّين صنعوا الحدث الأدبيّ الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة في الخمسينيات.

ولما كان القارئ العربيّ في المشرق متعطشا للاطلاع على الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة وخاصة وأنه ربط مضمونها بالثورة الجزائرية، فقد كان عليه أن ينتظر مدة غير قصيرة لقراءة الموروث الأدبيّ الجزائريّ لفترة الخمسينيات، فبعد قرابة عشر سنوات من صدور روايّة نجمة لكاتب ياسين باللغة الفرنسيّة قامت المترجمة السوريّة "ملك أبيض العيسى" سنة 1962 بترجمتها إلى اللغة العربيّة كما «وجدت ثلاثيّة ديب "الجزائر" تقبلا حسنا لدى الكاتب السوريّساميّ الدّروبيّ فانبرى لترجمة الدّار الكبيرة الحريق، والنّول سنة1968م إضافة إلى ترجمات ملك الأبيض وساميّ الدّروبيّ نجد ترجمات أخرى اضطلع بها جورج أبيض وقد انصبت على آثار مولود فرعون» [4].

2- أسباب تأخّر ترجمة الرّوايّة الجزائريّة الكولونياليّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة - روايّة نجمة أنموذجا- : عانى الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة خلال الفترة الاستعماريّة الكثير من الاغتراب داخل وطنه لا لسبب سوى لأنه كُتب بلغة المستعمر (اللغة الفرنسية)، وهذه الزاويّة الضيقة – زاويّة اللغة- التي انطلق منها القراء والنّقاد أجحفت في حقه إجحافا كبيرا، كيف لا وقد تم سلخه من هويته وحرّم من جنسيته الجزائريّة فاعتبر أدبا فرنسيا لا لسبب إلاّ كونه كُتب بلسانها، وفرنسا –من جهتها- نظرت إليه من زاويّة المضمون فرأت أنه يتحدث عن الشّخصيّة والهويّة الجزائريّة ويكشف الظلم والاضطهاد الذي تمارسه في حق الشّعب الجزائري، فهو أدب ثوريّ لا يخدم مصالحها، ويحمل رسالة الشّعب الجزائريّ المتعطش لاستقلاله فمن حيث المضمون لا يعدّ أدبا فرنسيا - وفي نظرنا - أيا كانت جنسيته فقد وجد النّقاد فيه «تفردا في أسلوبه وشكله وطريقة التّعبير فيه، كما وجدوا فيه نضجا وتميزا بالإضافة إلى أنه ينطلق من نظرة وطنيّة تدين الاستعمار وتشهر به، قصة وشعرا، بينما لم يجدوا هذا التّفرد فيما قرأوا من نثر جزائريّ باللغة القوميّة وخاصة في مجال الرّوايّة بالذّات»[(5)].

وتعتبر روايّة "نجمة" (Nedjma) المكتوبة باللغة الفرنسيّة والصادرة سنة 1956 عن دار النّشر الفرنسيّة "لوسوي"(le seuil) خير دليل على ذلك إلاّ أنها لم تحظ بالتّرجمة إلى اللغة العربيّة إلا بعد مرور سنوات كثيرة من شهرتها في الساحة النّقديّة الفرنسية، فقد أحدثت ضجة كبيرة وأسالتّ حبر العديد من النّقاد لما تميزت به من التّجديد «لاسيما على مستوى الشّكل الذي تجاوز فيه الكاتب الأسلوب الواقعيّ الذي عُرف به كل من سبقوه من الرّوائيين الجزائريين وتجاوز معه ذلك الشّكل الكلاسيكيّ المعهود، الذي تُعرض فيه الأحداث عادة في خط تطوريّ مستقيم وفق التّرتيب الزمنيّ المعتاد، فهو يتبع في عرض أحداث روايته شكلا دائريا وهو ما يجعل العثور على التّرتيب الزمنيّ فيها أمرا مستحيلا»[(6)] وهذا التّجديد في نظر النّقاد مرده

إلى تأثر "كاتب ياسين" بالتّيار الأدبيّ الجديد في تأليف الرّوايّة وهو ما سميّ باتجاه الرّوايّة الجديدة (le nouveau roman).

أما على مستوى المضمون فقد جاء مضمونها مختلفا عن مضامين الرّوايّة الجزائريّة التي كُتبت بالعربيّة أو الفرنسيّة آنذاك، فقد عكست بلغة شعريّة مليئة بالصور الفنيّة ما عاشه "كاتب ياسين" من معاناة إثر سجنه من طرف قوات الاستعمار الفرنسيّ بعد مشاركته في أحداث 8 مايّ 1945 وهذا ما أورده النّاقد الفرنسيّ شارل بون (Charles Bonn) قائلا: «وُلد نص روايّة نجمة نتيجة عنف أحداث الثامن مايو ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين، فكاتب ياسين نفسه يعتبر أنّ تجربة السجن هيّ التي صنعت منه الكاتب الذي نعرفة اليوم»[7]، وتلك الأحداث نجدها حاضرة في نص الرّوايّة كما أنها شغلت حيزا كبيرا من خلال شخصيّة (لخضر) الطالب الذي كان يدرس في الثانويّة خلال أحداث الثامن مايّ 1945، وقد حرّكه وعيه بالأحداث فترك مقاعد الدّراسة للمشاركة في المظاهرات، ولكن لسوء حظه أُلقيّ عليه القبض من طرف القوات الفرنسيّة التي أذاقته كل أنواع التّعذيب داخل السجن.

تأخرت ترجمة روايّة "نجمة" إلى اللغة العربيّة - كما ذكرنا - فجاءت التّرجمة الأولى للروايّة في الستينيات وقامت بها السوريّة "ملك أبيض العيسى" ونشرتها عند وزارة الثقافة السورية، قبل أن تنشرها المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، وقد بذلت المترجمة من خلال ترجمتها جهداً كبيراً فبفضلها تعرّف القارئ العربيّ على أدب "كاتب ياسين" وبفضل ترجمتها وصل النّص إلى قارئه الحقيقيّ الذي كان في حاجة إلى معرفة "نجمة" وبفضلها أيضا عرف النّص كيف يصل إلى قارئ الخمسينيات والستينيات وحتى بدايّة السبعينيات.

أما التّرجمة الثانيّة قام بها الأستاذ الجامعيّ التّونسيّ "محمد قوبعة" في الثمانينيات، وقد صدرت الرّوايّة عن ديوان المطبوعات الجامعيّة والمؤسسة الجزائريّة للطباعة، وتعتبر ترجمة جديدة مختلفة عن ترجمة "ملك أبيض عيسى" وخاليّة من أيّة مقدمة توضيحية، ولم تنتقد الجهد الذي سبقها فقد بُنيت التّرجمة على معرفة جيدة باللغة الفرنسيّة والعربية، فأدّت الطبعة غرضاً جامعياً مفيدا نظرا لوصولها إلى كثير من الطلاب الذّين تعرفوا على كاتب ياسين في غياب شبه كليّ للترجمة الأولى لعدم انتشارها.

أما التّرجمة الثالثة فكانت جزائريّة بقلم الكاتب والباحث الجامعيّ "السعيد بوطاجين" وقعت عليها مسؤوليّة استعادة نص جزائريّ إلى حقله الوطني، صدرت في سنة 2007 عن دار النّشر المسماة "منشورات الاختلاف" بالجزائر و"الدّار العربية" ببيروت، وضع المترجم مقدمة يعترف فيها بصعوبة ترجمة روايّة نجمة بسبب تمزّق نصها ومما زاد من تعقيدها حسب "بوطاجين" هو لغتها الشّعريّة التي جعلت من روايّة نجمة مزيجاً من الشّعر والنّثر، وفي هذا الصدد جرى نقاش بين النّقاد والباحثين في الملتقى الدّوليّ المنعقد في مدينة قالمة يوم 18جانفي 2014 حول "إشكاليّة ترجمة أعمال الأديب كاتب ياسين" حينها أقرّ بعض

الباحثين والمترجمين بصعوبة ترجمة أعمال كاتب ياسين كروايّة نجمة، أو مسرحيّة الجثة المطوقة (le cadavre encerclé)، أو مجموعته الشّعريّة مناجاة (soliloque) أو المضلع الكوكبيّ (le polygone étoilé) مؤكدين بأن «كتابة النّص الآخر من أدب كاتب ياسين أمرا في غايّة الأهميّة والتّعقيد، وهناك من أرجع صعوبة ترجمة روايّة نجمة إلى لغتها المعقدة لذا ترجمتها ربما تكون مستحيلة لأن لغة ياسين هيّ نسيج هندسيّ متداخل ومتشابك من الصعب تفكيكه ومعرفة معانيه وزواياه الخفية»[8].

وبالإضافة إلى لغتها الشّعريّة التي ميزتها وكثرة صورها الفنيّة واستحضار بعض الرّموز التي يصعب تفكيكها والإيحاءات التي يعجز القارئ البسيط فهمها، فإنّ اللغة الفرنسيّة شأنها شأن اللغات البشريّة الأخرى لها خصائص تتميز بها عن سائر اللغات، منها ما يرتبط مباشرة بالخلفيّة الثقافيّة للناطقين بها وتجاربهم في الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه، ومن هذه الخصائص الصور الفنيّة كالمجاز والاستعارات والأمثال التي يستعملها أهل اللغة بالفطرة ليزينوا بها كلامهم وليضفوا عليها عنصر التّأثير، وكثيرا ما يظهر حسن استعمال هذه الصور عند الكاتب شاعرا كان أو ناثرا، وليس من السهل على المترجم أن يكتشف أوجه التّشابه بين اللغة الهدف والصور الفنيّة للغة المصدر، كما أنّ بعض التّعابير (expressions) المتضمنة في تلك الصور لا يفهمها إلا أصحابها فقط «لذا يصعب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط دون أن يسعى إلى توصيل الصورة البيانية، الشّكل الإيقاع، والأسلوب وحتى أحيانا الرّنين الدّاخليّ للنص تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفنيّ للترجمة والتي يحدد التّوفيق في نقلها مدى إبداع المترجم.»[9]

ومن بين الأسباب التي أدت إلى تأخر ترجمة روايّة نجمة هو تعقيد نصها مما صعّب عمليّة ترجمتها فكثرة العناصر التي تضمنتها كالتّاريخ، الأسطورة، والشّعر تطلبت مترجما أدبيا ملما بكل العناصر المذكورة، فقد تطرقت الرّوايّة إلى ذكر محطات من تاريخ الجزائر كالاحتلال الرّومانيّ والاحتلال التّركيّ وذلك في قوله: «الأتراك، وكنوز الثروات في خزائن بعض القبائل، واتساع رقعة البلاد، وضحالة أهل المدن كل ذلك كان أعجز من أن يقف في وجه الانقلاب الاجتماعيّ الذي فرضه الاحتلال، أما شيوخ مختلف القبائل الجزائريّة الذّين كانوا يستمتعون بالكنوز ويحافظون على التّقاليد فقد قُتل جلهم أو سُلبت منهم أموالهم أثناء الستة عشر عاما من المعارك الدّموية...»[10]، كما مجّد النّص بطولة الأمير عبد القادر من خلال قول كاتب ياسين: «الأمير عبد القادر الذي تصدى للأتراك وللمحتلين الفرنسيين أما الآباء الذّين قُتلوا في المعارك التي قادها الأمير عبد القادر وهو الظل الوحيد الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيغمر هذه الأرض الشّاسعة، إذ كان رجل السيف والقلم والزعيم الوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة، لولا أن جاء الفرنسيون فحطموا جهوده تحطيما ودمروا انطلاقته التي كانت – في أولها – موجهة ضد الأتراك...ولم يكن شأنهم في ذلك شأن الأتراك والرّومان والعرب، إلا أن

يتجذّروا متمكنين في الأرض ... »[11] إضافة إلى أحداث الثامن مايّ 1945 وإشارات إلى هزائم فرنسا في الحرب العالميّة الثانيّة وذكر أسماء بعض المدن القديمة كسيرتا وهيبونة، كما أنّ توظيف كاتب ياسين لعنصر الأسطورة زاد من تعقيدها فقد تطرق من خلال الرّوايّة إلى أسطورة الجد كبلوط الذي يعود إليه أصل مدينة قسنطينة وفي هذا الصدد يقول: « وبدا كبلـــوط الجد الأسطوريّ ذات ليلة في زنزانته بشاربين كثيفين وعينيّ نمر وفي يده هراوة ....»[12] لذا كان ينبغيّ على مترجم الرّوايّة أن يكون قادرا على استيعاب الأحداث التّاريخيّة التي تضمنتها روايّة نجمة لكيّ يفهمها فهما جيدا، وليتمكن بعد ذلك من ترجمتها ترجمة صحيحة إلى اللغة العربية، كما عليه أيضا أن يفهم سبب توظيف الكاتب لهذا الزخم من الأحداث التّاريخية.

هذا وقد اشترط النّقاد ضرورة معرفة تفاصيل الحياة الشّخصيّة لكاتب ياسين لفهم كتاباته لأنه يتسم «بشخصيّة غامضة ومعقدة لذا جاءت لغة أعماله الأدبيّة صعبة، أما خياله الأدبيّ فلا يفهمه العامة بل الفئة القليلة من الدّارسين المتتبعين لسيرة حياته أو العارفين بما عاشه في حياته حقيقةً.»[13] هذا ويمكن إضافة أسباب أخرى أدت إلى صعوبة ترجمة روايّة نجمة إلى اللغة العربيّة نجملها في هذه النّقاط:

- استعمال الكاتب لغة صعبة من النّاحيّة المعجميّة (المفردات) مما يستدعيّ من القارئ العودة إلى معاجم اللغة الفرنسيّة لفهم معانيها فالنّص موجه للقارئ المثقف المتمكن من اللغة الفرنسية.
- غموض الرّوايّة بسبب كثرة أحداثها.
- كثرة القصص الواردة فيها فلكل شخصيّة من شخصيات الرّوايّة الأربعة قصتها.
- زمن الأحداث في روايّة نجمة متقطع لا يسير في خط واحد وهو ما نفسره بكثرة السوابق واللواحق التي ميزت النّص.

ونظرا لصعوبة نص "نجمة" لجأ المترجمون إلى استراتيجيات كثيرة أثناء القيام بالفعل التّرجميّ ولاسيما أثناء نقل الصور البيانيّة الواردة في النّص الأصليّ ونذكر من بينها: استراتيجيّة التّكييف وهيّ إعطاء الصورة الفنيّة المكافئة في ثقافة اللغة الهدف، أو استراتيجيّة النّقل الحرفي وذلك بنقل الصورة البيانيّة نقلا حرفيا ولكن دون الالتّفات إلى جانبها الفني، أو استراتيجيّة التّصرف وذلك بلجوء المترجمين إلى إيراد عبارات دون ورودها في الأصل لتفاديّ ركاكة الأسلوب، كما يعمدون أحيانا إلى استراتيجيّة تفاديّ ترجمة بعض الصور الفنيّة الواردة في الرّوايّة والمرور عليها دون الالتّفات إليها لأسباب خاصة بهم وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال دراسة بعض النّماذج من ترجمة "محمد قوبعة" لروايّة نجمة.

3- استراتيجيات ترجمة الصور الفنيّة الواردة في روايّة نجمة لكاتب ياسين: تعتبر التّرجمة الأدبيّة أصعب أنواع التّرجمات –كما ذكرنا - فهيّ لا تعتمد فقط على نقل النّص من لغة الهدف إلى لغة الوصول لأنّ «المترجم الأدبيّ لا ينحصر همّه في نقل دلالة الألفاظ أو ما يسمى بالإحالة reference أيّ

إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشّيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النّص الأصلي، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى significance وإلى التّأثير effect الذي يفترضُ أنّ المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع»[14] لذا يُطلب من المترجم الأدبيّ أن يمتلك روحا إبداعيّة لتكون صورة التّرجمة والمادة الأدبيّة إبداعيّة غير حرفية، وهنا يختلف المترجم الأديب عن المترجم المهنيّ الأكاديمي، فالأخير يعتمد على ما درسه وقرأه وما مارسه في مراحل دراسته في تخصص التّرجمة في الجامعة، لكن إذا كان المترجم شاعرا أو روائيا أيضا فإنه سيضفي على النّص المترجم لمسة جماليّة من خلال الصور والمعانيّ التي سيتضمنها النّص من دون المساس بالجوهر، كما تختلف التّرجمة بين أديب مترجم وأديب مترجم آخر باختلاف درجة الإبداع عند الأديبين، فقد يتخلى الكثير من الأدباء المترجمين عن القاموس وخاصة إذا وصل النّص إلى خياله وأحس به وأثّر فيه بالتّاليّ سيكون هناك تحوّل في قيمة النّص المترجم وخاصة إذا أحبّ الأديب المترجم النّص لحظتها ستكون درجة الإبداع أعمق وأكثر .

ومما لاشك فيه أن الصور الفنيّة في أيّة لغة من اللغات تعد صوراً صادقة للناطقين بها، يتجلى فيها تراثهم الأدبيّ والشّعبي، إذ أنها تعبّر عن تصوراتهم وتجاربهم في الحياة، والصور الفنيّة عند الكتاب الجزائريين – سواء باللغة العربيّة أو اللغة الفرنسيّة - جزء لا يتجزأ من حياتهم فهيّ مستمدة من الواقع والخيال الذي يتمتع به كل كاتب «إنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها»[15] وهذا ما ينطبق على "كاتب ياسين" الذي تتسم لغته بالشّعريّة وكثرة صورها الفنيّة مما جعل عمليّة ترجمتها ليس بالأمر الهين.

هذا وقد لجأ المترجم "محمد قوبعة" إلى توظيف استراتيجيات ساعدته على ترجمة الجانب البلاغيّ والفنيّ الوارد في النّص المكتوب باللغة الفرنسيّة وهذا ما سنبينه من خلال بعض النّماذج التي أخذناها من نص لغة المصدر مقابلتها بنص لغة الوصول:

الأنموذج الأول:

ورد في روايّة نجمة المكتوبة باللغة الفرنسيّة والتي نرمز لها بالرّمز(أ):

«J’ai caché la vie d’Abdelkader.
J’ai ressenti la force des idées.
J’ai trouvé l’Algérie irascible. Sa respiration…
La respiration de l’Algérie suffisait.
Suffisait à chasser les mouches. »[16]

«وأخفيتُ كتاب "حياة الأمير عبد القادر ".

وأحسستُ بقوة الفكر.

وجدتُ الجزائر الحانقة، ووجدتُ نَفَسها....

لقد كان نَفَسُها كافيا.

كان كافيا لطرد الذّباب.»[17]

عبّر كاتب ياسين في المقطوعة الشّعريّة (أ) عن معاناة شخصيّة الأخضر – وهيّ من الشّخصيات الرّئيسة في الرّواية- إثر اعتقاله من طرف السلطات الفرنسيّة بسبب مشاركته في مظاهرات 8 مايّ 1945، فقد كان لذلك اليوم بالغ الأثر في نفسيّة لخضر، مما جعله يكتب الخاطرة المشحونة بالصور الفنيّة ولكن- في اعتقادنا – أثرها في لغة المصدر أبلغ وأجمل مقارنة بقراءتها في النّسخة المترجمة إلى اللغة العربية، فالكنايّة الموجودة في قوله "J'ai ressenti la force des idée" وهيّ كنايّة عن ثقل الأفكار وكثرتها والتي كانت بمثابة الدّافع القويّ لشخص الأخضر للمشاركة في المظاهرات دون خوف على الرّغم من صغر سنه – لأنه لم يتجاوز الثامنة عشر – وهذه الكنايّة أبلغ وأشد تأثيرا مقارنة بقراءتها في اللغة العربيّة والتي ترجمها المترجم بعبارة "وأحسست بقوة الفكر" فالتّرجمة الحرفيّة التي اختارها "محمد قوبعة" صحيحة معجميا ولكن هذه الاستراتيجيّة التي استعملها المترجم أضعفت الصورة الفنيّة التي تضمنتها العبارة في لغة الانطلاق، حتى أنّ القارئ لا يكاد يحس بتأثيرها ولا بوقعها في النّفس أثناء قراءتها في لغة الوصول، وهذا أحد عيوب التّرجمة الحرفيّة لأنها لا تمكّن المتلقيّ من تذوق النّص بنفس الطريقة التي فعل بها متلقيّ النّص في لغة المصدر، خاصة إذا تعلق الأمر بنص مسجوع، أو بنص ثريّ بمختلف الصور والمحسنات البديعيّة وفي هذا الصدد يقول جورج مونان: «ليس المهم ترجمة شكل إلى شكل أو تركيب إلى تركيب ما يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشّعريّة للنص أيّ الأثر الذي ينتجه النّص على المتلقي»[18].

كما أن كلمة (des idées) في اللغة الفرنسيّة جاءت بصيغة الجمع ويقابلها في اللغة العربيّة كلمة (الأفكار) وهذا ما لم ينقله المترجم فقد ترجمها بكلمة (الفكر) التي تدل على معان أخرى وهذا ما أدى إلى عدم تدارك مقاصد الكاتب وعدم إبراز الحمولة الفنيّة الكامنة في المقطوعة الشّعرية، لذا نقترح توظيف استراتيجيّة التّصرف لنقل حالة تشوش ذهن لخضر بسبب كثرة الأفكار التي كانت تدور في رأسه، ولنقل الصورة الفنيّة الواردة في النّص الأصل نقترح مثلا: "أحسست بقوة خواطريّ "

الأنموذج الثاني:

وورد في موضع آخر صورة فنيّة جميلة وذلك في قوله:

« Du Mustapha, j'appris encore que Rachid était tombé dans la misère. »[19]

وترجمت هذه الصورة بهذا الشّكل: «وعلمتُ أيضا من مصطفى أنّ رشيدا قد انحدر في عيشه إلى الدّرك الأسفل من البؤس. »[20]

تضمنت العبارة في النّسخة الأصليّة (أ) صورة فنيّة بالغة التّأثير ممثلة في قوله (Rachid était tombé dans la misère) وهيّ كنايّة عن الحياة المزريّة التي يتخبط فيها رشيد وهو أحد شخوص الرّواية، وقد نقلها المترجم بالاعتماد على استراتيجيّة إضافة عبارة لم ترد في النّص المصدر ، فقال: "انحدر في عيشه إلى الدّرك الأسفل" محاولا الإتيان بكنايّة أخرى في اللغة الهدف لتصوير الحياة الصعبة التي كان يعيشها رشيد، فالعبارة التي وظّفها الكاتب في (أ) أكثر إيجازا وأكثر تأثيرا على النّفس تجعل القارئ يتخيل عمق المعاناة التي كان يعيشها رشيد العاشق البطال الذي لا يملك أدنى ظروف المعيشة فلا بيت له، ولا عائلة ولا مال، لذا استعمل كاتب ياسين عبارة "tomber dans la misère" وهيّ عبارة مجازيّة غير حقيقيّة فلا يمكن أن يسقط أو يقع الإنسان في البؤس، لأن الفعل (سقط) يستلزم أن يكون مكان السقوط مشاهدا بالعين المجردة، بينما كاتب ياسين اعتبر البؤس أو الشّقاء مكاناً أو محلاً لفعل السقوط، أما المترجم فقد ترجم العبارة بقوله: "رشيد قد انحدر في عيشه إلى الدّرك الأسفل من البؤس"، فالمترجم استعمل الفعل انحدر كمقابل للفعل (tomber) وهذا ما لم ينقل الصورة الفنيّة أو الكنايّة التي عبّر بها كاتب ياسين في الرّوايّة (أ) مما يجعل تلقيّ القارئ باللغة الفرنسيّة لنجمة يتأثر بشكل أكثر لوقع الصورة الفنيّة مقارنة لنظيره باللغة العربية.

الأنموذج الثالث:

ويقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Rachid n'entendait plus sa voix, il nageait dans le calme profond de la mémoire gouailleur, indifférent les paroles s'échappait en feu d'artifice dont il était le premier à s'étonner… »(21)

وجاءت ترجمة هذه الفقرة في اللغة الهدف بهذه الكلمات:

«لم يعد رشيد يسمع صوته فقد كان يسبح في هدوء الذّاكرة العميق ساخرا لا مباليا، كانت الألفاظ تنفلت من فيه كالشّماريخ النّاريّة التي كان هو أول من يندهش منها.»(22) لقد تضمنت الفقرة صورة فنيّة متمثلة في قوله: (il nageait dans le calme profond de la mémoire) والتي اعتمد المترجم في نقلها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف على التّرجمة الحرفيّة فقام بوضع مقابلا لكل كلمة فنقلها كالآتي: (كان يسبح في هدوء الذّاكرة العميق) - وفي هذا المثال ساعدت التّرجمة الحرفيّة على الحفاظ على الصورة الفنيّة الموجودة في اللغة المصدر، وهيّ كنايّة تدل على أعلى درجات الشّرود أو حالة اللاوعيّ التي أصابت رشيد، فاستراتيجيّة التّرجمة الحرفيّة التي اتبعها المترجم أسهمت في نقل الصورة الفنيّة ولكن مع هذا لا يمكن تعميم القول بأن التّرجمة الحرفيّة تصلح دائما في نقل الجانب الفنيّ أثناء خوض غمار التّرجمة الأدبية.

الأنموذج الرّابع:

ويقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Ainsi pensait les limiers de Constantine, la ville où l'on dévore le plus de romans policiers. »(23)

نقلها المترجم بهذا النّحو: «ولم يصرّح بها أصحابها ممن كانوا يحرصون على تتبع دقائق الأمور بقسنطينة تلك المدينة التي يقرأ النّاس فيها أعداداً ضخمة من الرّوايات البوليسية.»(24)

تضمنت الفقرة في لغة المصدر صورة فنيّة رائعة وبالغة التّأثير على قارئ الرّوايّة باللغة الفرنسيّة فقد صوّر كاتب ياسين مدينة قسنطينة وكثرة اهتمام ساكنيها بقراءة الرّوايات البوليسيّة فقال عنهم : (la ville où l'on dévore le plus de romans policiers.، أيّ (المدينة التي يلتهم فيها النّاس أكثر الرّوايات البوليسية) إلا أن المترجم لم يهتم بالاستعارة التي أوردها الكاتب في لغة المصدر، فقد شبه شغف المطالعة لدى سكان قسنطينة بشغف الحيوان المفترس الشّره لالتّهام فريسته، وذلك من خلال استعماله في لغة المصدر الفعل (dévorer) الذي يقابله في اللغة العربيّة الفعل (افترس) (25)، أما المترجم فقد اكتفى بتقديم ترجمة بسيطة متجاوزا ومتجاهلا الصورة الفنيّة التي قدّمها كاتب ياسين فقد اكتفى بقوله: (المدينة التي يقرأ النّاس فيها أعدادا ضخمة من الرّوايات البوليسية)،بينما شبّه الكاتب في لغة المصدر سكان مدينة قسنطينة بالحيوانات المفترسة التي تلتهم فريستها بشراهة إلاّ أنه حذف المشبه به ولم يصرح به وإنما اكتفى بذكر لازم من لوازمه وهو الفعل (dévorer) الذي يقابله في العربيّة الفعل (افترس)، فكذلك الأمر بالنّسبة لسكان قسنطينة فهم يطالعون ولا يشبعون من قراءة الرّوايات البوليسيّة فهم في شغف دائم لقراءة المزيد منها، ولهذه الاستعارة دورا مهما في التّأثير على المتلقيّ وفي تقويّة المعنى في ذهنه، وهذا ما أهمله المترجم حين جرّد نصه من الصورة الفنية.

الأنموذج الخامس:

ويقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Les fumeurs de marque et Rachid l'inaccessible gérant, avait exceptionnellement accès au balcon de fer forgé, fraichement peint en vert, dans la grisaille lumineuse du gouffre parmi les colombes les cigognes, les oliviers sauvages, c'était le cœur de la ville un alvéole du rocher une retraite arachnéenne sur le gouffre et le balcon semblait un hamac surchargé de silhouette recueillies sur le lit de mort du fleuve… »(26)

ونقلها المترجم إلى العربيّة بهذا النّحو: «وكان لأعيان المدخنين ولرشيد المتعهد المستغلق الملغز، الحق دون غيرهم- في الجلوس عند الشّرفة المحاطة بالحديد المطروق وقد طليّ حديثا باللون الأخضر، وكانت تشرف على بَهَت الهوة المشرق، بين الحمائم واللقالق والزيتون البري، كانت تلك الهوة في قلب المدينة

تجويفا من تجاويف الصخرة كبيت اصطفاه عنكبوت ليعتزل فيه الدّنيا، يعلو الهاوية، وكانت الشّرفة تبدو كأرجوحة أثقلتها أشباح تصليّ عند سرير النّهر المحتضر... »[27]

إن لغة "كاتب ياسين" فيها من الجمال والموسيقيّ ما يجعل القارئ مشدودا أثناء قراءة أعماله الأدبيّة المتنوعة بين الشّعر الرّوايّة والمسرح، والفقرة - المدونة أعلاه - خير دليل على قولنا ويظهر هذا أكثر في لغة المصدر، وكأن القارئ أمام قصيدة شعريّة وخاصة في قوله:

« Dans la grisaille lumineuse du gouffre parmi les colombes les cigognes, les oliviers sauvages, c'était le cœur de la ville un alvéole du rocher une retraite arachnéenne sur le gouffre et le balcon semblait un hamac surchargé de silhouette recueillies sur le lit de mort du fleuve.»

فقد جمع كاتب ياسين بين الكلمات المتضادة في جملة واحدة فحين يقول: (la grisaille lumineuse du gouffre) يجمع بين النّور والظلام في عبارة واحدة، فاللون الرّماديّ الموجود في الهاويّة أو القاع المظلم لا يمكن أن يكون مضيئا، وهيّ صورة للمكان الذي تطل عليه الشّرفة، أما في لغة الهدف لا يحس القارئ بالصورة الشّعريّة الموجودة في هذه العبارة فقد اكتفى المترجم بقول: "كانت تشرف على بهت الهوة المشرق" متفاديا بذلك نقل الصورة الفنيّة الواردة في لغة المصدر.

وفي نفس الفقرة أيضا يجد القارئ في لغة المصدر صورة فنيّة ممثلة في قوله:

« Le balcon semblait un hamac surchargé de silhouette recueillies sur le lit de mort du fleuve. »

لقد شبّه كاتب ياسين الشّرفة بسرير يتأرجح مليء بأجساد الأموات الذّين وُجدوا عند النّهر...، لكن المترجم نقل لنا هذا التّشبيه بطريقة مختلفة حيث قال: "وكانت الشّرفة تبدو كأرجوحة أثقلتها أشباح تصليّ عند سرير النّهر المحتضر..." فقد حافظ المترجم على الصورة الفنيّة – وهيّ التّشبيه - ولكن تأثيرها على المتلقيّ في لغة المصدر أكبر وقعا والسبب في نظرنا هو إضافة كلمات غير موجودة في النّص الأصليّ ككلمة (تصلي) وهو ما أدى إلى تشويه الصورة الفنيّة الأصلية.

الأنموذج السادس: يقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Les hommes creusent, trottent flânent de toute leurs forces comme si la tension général s'efforçait de dresser une digue contre le silence menaçant du chef d'équipe. »[28]

ونقلها المترجم على هذا النّحو: «وكان الرّجال يحفرون أو يسارعون الخطو، أو يتكاسلون بكل ما أوتوا من قوة كما لو كان جو التّوتر المخيم عليهم يبذل قصارى جهده لإقامة سد دون صمت قائد الفريق المفعم بالتّهديد.»[29] تضمنت هذه العبارة صورة فنيّة متمثلة في الاستعارة وذلك في قوله: "كما لو كان جو التّوتر المخيم يبذل قصارى جهده" حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) واكتفى الكاتب بذكر لازم من

لوازمه وهو (يبذل قصارى جهده) وقد سعى المترجم لنقل هذه الصورة نقلا حرفيا وهذا في – رأينا – أسهم في المحافظة على الصورة البيانيّة الموجودة في لغة المصدر .

الأنموذج السابع:

يقول الكاتب في لغة المصدر:

« Suzy sourit et ce sourire à lui seule, par sa fraicheur même, fait pressentir l'orage, bien qu'elle se préoccupe de ne fixer son regard sur aucun ouvrier. »(30)

تضمنت هذه الجملة صورة فنيّة ممثلة في قوله: (et ce sourire par sa fraicheur fait pressentir l'orage) وقد نقلها المترجم إلى اللغة العربيّة بهذا الشّكل: "إنّ ابتسامتها بما فيها من نضارة، لتنذر بالعاصفة" وهيّ كنايّة عن ابتسامة سوزيّ الساحرة والجميلة، وكأن مرور سوزيّ مبتسمة بجانب العمال شبيه بالعاصفة التي تهز العمال وتحركهم من أماكنهم، وقد اعتمد المترجم استراتيجيّة التّرجمة الحرفيّة لنقل الكنايّة الواردة في النّص، إلاّ أنّ المترجم اختار من بين مقابلات كلمة (fraicheur) كلمة (نضارة) في اللغة العربية، إلاّ أننا وجدنا أنّ كلمة (العذبة) التي تستعمل وصفا للابتسامة الجميلة أكثر استعمالا في اللغة العربيّة لوصف الابتسامة الجميلة كما أنها تنتميّ إلى الحقل المعجميّ لكلمة (fraicheur) فيقال: ابتسامة عذبة ولا يقال ابتسامة نضرة، والنّضارة صفة الوجه كما جاء في معجم الرّائد(31)، لذا يمكن ترجمتها على هذا النّحو: "وابتسمت سوزي، إنّ ابتسامتها العذبة كافيّة لتنذر بالعاصفة" أما ترجمة المترجم جاءت على هذا النّحو: «وابتسمت سوزي، إنّ ابتسامتها وحدها بما فيها من نضارة، لتنذر بالعاصفة رغم أن سوزيّ كانت تجتهد في ألا تثبت بصرها على أيّ واحد من العمال بوجه خاص»(32) وباتباع المترجم استراتيجيّة النّقل الحرفي أفقد النّص الصورة الفنيّة التي تضمنها في اللغة الأصل.

و في الختام يمكن القول إنّ الصور الفنيّة الواردة في روايّة نجمة عنصر من عناصر القوة والتّأثير على المتلقيّ ولا تقتصر أهميتها على تحسين الكلام والأسلوب فحسب، بل عكست بشكل فعّال طريقة التّفكير لدى كاتب ياسين ورؤيته للعالم، وقد أشبع نص "نجمة" بالكثير من الصور الفنيّة لتحسين أسلوبه وتزيين جُمله وعباراته في المقام الأول، ولتجسيد صور معاناة الشّعب الجزائريّ خلال التّواجد الفرنسيّ الاستعماريّ في الجزائر في المقام الثانيّ وهو ما جسّده أبطال الرّوايّة كل من مراد، الأخضر، رشيد ومصطفى الذّين يعيشون حياة البطالة والفقر ورحلة البحث عن العمل لتحسين أوضاعهم المعيشيّة ولكن صعوبة وقسوة تلك الحياة في ظل وجود المستعمر أدت بهم إلى تعاطيّ الخمر والحشيش(المخدرات)، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على رغبتهم في الهروب من الواقع المأساويّ والأليم الذي كان سائدا في الجزائر آنذاك، وهذا ما أحسن الكاتب تصويره من خلال توظيفه للغة الفنيّة المليئة بالرّموز والصور التي شكلت عائقا للقارئ السطحي.

- وفيما يخص التّرجمة التي أنجزها المترجم التّونسيّ "محمد قوبعة" لروايّة نجمة نجدها قد أسهمت بشكل كبير في نقل مضمون النّص الأصليّ لذا يمكن اعتبارها ترجمة صحيحة في جانبها اللغويّ والمعجميّ لأنه أكاديميّ متمكن من تخصصه.

- وفيما يخص الجانب الفنيّ للنص فقد اتبع المترجم استراتيجيات كثيرة محاولا نقل جماليات الصور الفنيّة الواردة في النّص الأصلي، لذا لجأ في أكثر الأحيان إلى التّرجمة الحرفيّة التي أدت في بعض المواضع إلى تشويه بعض الفقرات أثناء نقله الصور الفنيّة المتضمنة فيها، مهملا بذلك التّأثير الذي مارسه كاتب ياسين على المتلقيّ في لغة المصدر وهذا من عيوب التّرجمة الفنيّة الحرفية.

- وأحيانا يلجأ إلى استراتيجيّة النّقل الحرفي ولكن مع الالتّفات إلى جانبها الفنيّ فيحدث ذلك التّأثير الذي يحمله النّص في لغة المصدر، وأحيانا أخرى يلجأ إلى إيراد عبارات أو كلمات دون ورودها في الأصل لخلق صورة فنيّة جديدة غير واردة في النّص المصدر، وأحيانا يلجأ إلى تفاديّ ترجمة بعض الصور الفنيّة الواردة في الرّوايّة إما لصعوبة نقلها إلى اللغة العربية، أو إما لعدم وجود التّعابير التي تقابلها في اللغة العربية.

ولكن على الرّغم من العثرات التي تقع أثناء نقل الصور الفنيّة فالتّرجمة الأدبيّة ليست سوى نقلا لتأويل المترجم وما فهمه وهو يتصفح أو يقرأ النّص الأصلي، ومهما تباينت التّرجمات في العمل الواحد إلا أنها تسعى لتحقيق نفس الهدف المتمثل في جعل القارئ في لغة الهدف لا يشعر أنه أمام كتاب مترجم نظرا لما في نصه من إبداع.

الهوامش:

[1] - من رواياته المترجمة نذكر: أصداء السيرة الذاتية، أفراح القبة، أولاد حارتنا، الباقي من الزمن ساعة، بداية ونهاية، بين القصرين ثرثرة فوق النيل، الحب تحت المطر، الحب فوق هضبة الهرم، حديث الصباح والمساء، حضرة المحترم، حكايات حارتنا، خان الخليلي خمارة القط الأسود، دنيا الله، رادو بيس، زقاق المدق، السراب، السكرية، السماء السابعة، السمان والخريف وغيرها من الروايات أما اللغات التي ترجمت إليها تمّ حصرها في 14 لغة وهي : الإسبانية، الألمانية، الإنجليزية، الإيطالية، البرتغالية، البوسنية، التركية السويدية، الصربية، الفارسية، الفرنسية، النرويجية، الهولندية، اليونانية.

[2] - ومن المواقع الالكترونية التي ترجمت شعر السّياب موقع "الموسوعة البريطانية"، كما ترجم ديوانه "أنشودة المطر" إلى اللغة الانجليزية، وترجمت القصيدة ذاتها إلى الإسبانية والألمانية والسويدية.

[3] - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1999، ص 174.

[4] - الطيب بودربالة، "ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، ندوة أهمية الترجمة وشروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004، ص 114.

[5] - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص 236.

[6] - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص ص338- 339.

[7] - **Charles Bonn, Le roman Algérien de langue française, Edition l'harmattan, Paris, p52.**

[8] - **www.annasronline.com**، " في اليوم الأخير من الملتقى الدولي لكاتب ياسين" ، نشر المقال يوم 18- 10- 2014. تاريخ زيارة الموقع :2019/12/21.

[9] - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003، ص40.

[10] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987، ص 106.

[11] - نفسه، ص 107.

[12] - نفسه ، ص 139.

[13] - **www.annasronline.com**، "جريدة النصر ، يومية جزائرية، " في اليوم الأخير من الملتقى الدولي لكاتب ياسين" ، 18- 10- 2014. تاريخ زيارة الموقع :2019/12/21.

[14] - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط2، 2002، ص 15.

[15] - لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996 ص 21.

[16] - **Kateb Yacine , Nedjma, édition le seuil, paris,1956, p54.**-

[17] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص 54.

[18] - جورج مونان، اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط2، 2011، ص 19.

[19] - **kateb yacine, Nedjma, p95.**

[20] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص95.

[21] - **Kateb Yacine, Nedjma, p163.**

[22] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص170.

[23] - **Kateb Yacine, Nedjma, p170.**

[24] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص 177.

[25] - قاموس منجد الجيب فرنسي – عربي، دار المشرق، لبنان، ط12، 1983، ص 105.

[26] - **Kateb Yacine, Nedjma, p172.**

[27] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص ص178- 179.

[28] - **Kateb Yacine, Nedjma, p13.**

[29] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة ، ص 8.

[30] - **Ibid, p13.**

[31] - **www.almaany.com**، تاريخ الدخول إلى الموقع: 22- 01- 2020، على الساعة: 13و45 دقيقة.

[32] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص8.