18721

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب، اللغات و الفنون

قسم الترجمة

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

الموضوع :

ترجمة البعد الثقافي في النص الأدبي

رواية " نجمة " لكاتب ياسين نموذجا

إعداد الطالبة :

بن طيبة رحمونة

تحت إشراف :

الدكتور. شريفي عبد الواحد

السنة الجامعية

2007-2008

إهداء

إلـــى أعـــز النـــاس علـــى قلبـــي والـــديّ

العزيـزان أطـــال الله فـــي عمرهمـــا

و إلـــى إخـوتـــي.

شكـــر و تقديـــر

أتقدم بجزيل الشكر و بالغ التقدير لأستاذي الدكتور عبد الواحد شريفي
صاحب الفضل كل الفضل في إنجاز هذا البحث
الذي لم يكن ليرى النور لولا توجيهاته القيمة و ملاحظاته الأساسية
و صبره وكرمه العلمي الكبير
و لا يفوتني في هذه الكلمة أن أقدم شكري الخالص لكل من ساعدني
من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع لا يقل أهمية عن الدراسات اللغوية للترجمة و هو دراسة البعد الثقافي في الترجمة الأدبية و بالخصوص الترجمة الروائية و نخص بالذكر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و باعتبار الترجمة الأدبية فعلا ثقافيا و حضاريا فهي تهتم بنقل كل النصوص الإبداعية من نثر و شعر و مسرح من لغة نحو لغات أخرى محاولة في ذلك خلق نص يملك نفس الدلالة و القيمة الفنية التي يملكها النص الأصلي.

و ما يلفت الانتباه في تطور الترجمة الأدبية هو رواج الأعمال الإبداعية بكل ما تحمله من تجارب إنسانية و ثقافات مختلفة و أذواق متعددة، فالترجمة الأدبية بصفة عامة ساعدت على تطور الفكر و الإبداع بحيث أصبحت تشكل حقلا نظريا لكثير من المفاهيم الأدبية و النقدية استفادت منها أبحاث و ميادين عديدة.

ونظرا لهذا الدور الفعال للترجمة الأدبية ارتأينا أن يكون بحثنا يخص بالدراسة جنس من الأجناس الأدبية و بالتحديد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و التي ترجمت إلى اللغة العربية و اللغة الإنجليزية.

إن اختيارنا لرواية " نجمة " [*] للروائي كاتب ياسين نموذجا لدراسة " البعد الثقافي في الترجمة الأدبية "، ما هو إلا محاولة منا لفهم عملية " الترحال الثقافي" من سياق لغوي إلى سياق لغوي آخر، علما أن الروائي عربي - جزائري اتخذ من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن معاناة شعبه من جراء الاحتلال الفرنسي لأرضه، وبذلك أراد أن يوصل رسالته بطابع لغوي خاص يعكس عبقريته الفنية في التعبير عن أفكار و أحاسيس مجتمعه بكل مميزاته العربية الأصيلة من عادات و مفاهيم و تجارب و أمثال.

---

[*] Kateb Yacine : « Nedjma » ; Paris; éditions du Seuil ; 1956.

يعتبر نقل الحمولة الثقافية لمجتمع ما من لغة إلى لغة أخرى بكل ما تحمله من خلفيات عملية غير سهلة " لأن الاختلافات بين الثقافات تسبب في الحقيقة مضاعافات حادة للمترجم تفوق كثيرا ما تسببه الاختلافات في تركيب اللغة". [1] و يتطلب نقل هذه الحمولة التمعن و الدقة في البحث عن مكافئات في اللغة المنقول إليها تكون ملائمة للألفاظ أو العبارات الموجودة في اللغة المنقول منها.

و سنعتمد في دراستنا " للبعد الثقافي في الترجمة الأدبية " على تحليل و مقارنة الترجمات الثلاث لرواية " نجمة "، الأولى لمحمد قوبعة * ، و الثانية لملكة أبيض العيسى** و الثالثة لريتشارد أوارد Richard Howard ***

و انطلاقا من هذه المعطيات، فإن إشكالية بحثنا تتأسس على مجموعة من الأسئلة النظرية و التطبيقية و المتعلقة بموضوعات النص و قضاياه و التي نلخصها فيما يلي:

- ما هي العلاقة بين عملية الترجمة و الأدب؟
- ما هي العلاقة بين الترجمة و الثقافة ؟
- ما هي النظريات التي عالجت البعد الثقافي في العملية الترجمية؟
- ما هي الطرق و الأساليب المستخدمة في نقل الألفاظ و العبارات التي تحمل شحنة ثقافية؟

---

[1] يوجين أ. نيدا:" نحو علم الترجمة"، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام- العراق،1976، ص 311

* كاتب ياسين:" نجمة"، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1987

** كاتب ياسين:" نجمة"، ترجمة ملكة أبيض العيسى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1980

*** Kateb Yacine : « Nedjma » ; Translated by Richard Howard ;U.S.A ; University Press of Virginia ; 1991

- ما هي العوائق و الصعوبات التي تواجه مترجم النصوص الإبداعية عامة و النص الروائي على وجه الخصوص؟ و هل يمكن اعتبار ترجمة هذا النوع من النصوص إبداعا و نتاجا لنص جديد أم هو نقل لنص من لغة الأصل نحو لغة أخرى ؟

ومن ضمن الإشكاليات المطروحة في هذا البحث أيضا هو معرفة مدى إدراك المترجمين لدلالة الألفاظ و العبارات في النص الأصلي ، و ما إذا حافظوا على البعد الثقافي أثناء أداء العمل الترجمي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية و اللغة الإنجليزية.

- و أخيرا هل نجحت الترجمات الثلاث في التوفيق بين الوفاء للنص الروائي الأصلي من جهة ، و الإبداع في لغة الهدف من جهة أخرى؟

و على ضوء هذه الإشكاليات حاولنا في هذا البحث معالجة الجوانب النظرية و التطبيقية للصعوبات التي تعترض عملية ترجمة البعد الثقافي من الفرنسية إلى العربية و من الفرنسية إلى الإنجليزية و لمراعاة الجانب الموضوعي في التحليل و المقارنة ارتأينا تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة و ثلاث فصول و خاتمة.

الفصـــل الأول:

عالجنا فيه مجموعة من القضايا النظرية المرتبطة باللغة و الترجمة الأدبية و بالبعد الثقافي و حدود آفاق الإبداع الترجمي ، إنطلاقا من النص الأصلي ، كما حاولنا إعطاء بعض المفاهيم مثل مفهوم الثقافة و الرمز و غيرها لنطرح بذلك مجموعة من القضايا النظرية المرتبطة بالترجمة الأدبية عموما و الترجمة الروائية بالخصوص ، لننتقل بعدها إلى عرض الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و علاقتها بالأدب الجزائري و تقديم رواية " نجمة" لكاتب ياسين من أجل دراستها دراسة تحليلة و مقارنة في الفصلين الثاني و الثالث.

الفصـل الثانـي:

خصصناه لدراسة البعد الأسلوبي و الدلالي للألفاظ و العبارات الثقافية في الترجمة العربية و الإنجليزية لرواية " نجمة"، بمعنى آخر، اهتممنا بتناول هذه الأبعاد نظرا لقيمتها في العملية الترجمية عامة و في ترجمة الألفاظ و العبارات الثقافية على وجه الخصوص.

كما اهتممنا بدراسة البعد النصي وذلك لعلاقته بأساليب التحويلات و التبديلات التي يمكن أن يلجأ إليها المترجم للبحث عن المكافئات و التي قد تؤدي به في بعض الأحيان إلى عدم الوفاء للنص الأصلي خاصة إذا كان النص يحتوي على تراكيب لغوية تحمل خلفية ثقافية.

الفصـل الثالـث:

واصلنا فيه دراستنا التطبيقية بتفحص البعد الجمالي في الترجمتين العربيتين و الترجمة الإنجليزية، و اعتمدنا في ذلك على مكونات جمالية مثل الصور البلاغية و رسم الشخصيات، بالإضافة على دراسة مكونات أخرى تميزت بها رواية " نجمة" و هي الوصف و الرمز كما تطرقنا إلى استعمال اللهجة في النص المترجم ، و إلى مدى قدرة المترجمين الثلاث على نقل النص الأصلي محافظين في ذلك على تلك الأبعاد المذكورة آنفا ، فضلا عن خلق نص تتحقق فيه شعرية الترجمة و يرقى بالتالي إلى نفس مستوى إبداع النص الأصلي.

وانطلاقا من إيماننا بأن الإحاطة بكل جوانب الدراسة العلمية ماهو إلا من باب الإدعاء لا غير ، فأي بحث علمي مهما اتسعت مداركه يبقى بابه مفتوحا لدراسات أخرى.

إن الترجمة باعتبارها أداة اتصال بين جميع المجتمعات البشرية تلعب دورا أساسيا في نقل أمهات الآداب العالمية و خاصة الروائية منعا من لغة إلى لغة أخرى، فهي بمثابة "الجسر الذي يصل بين الثقافات المختلفة و الوسيلة التي تمكننا نحن العرب من الإطلاع ، بلغتنا العربية ، على ما بلغه الآخرون و ما أبدعوه من علم و أدب و فن" [2] وأدى هذا التفتح على الآخر إلى قراءة جديدة للآداب العالمية بعدّة لغات ، إضافة إلى معرفة ما توصل إليه مسار حركة الإبداع في العالم من كشوفات فنية لإثراء اللغة و ترقية الذوق الفني وخلق تقنيات تعطى نفس جديد لروح الإبداع .

إن الحاجة إلى هذا الإتصال الواسع و الدقيق و الفعال في عالمنا الحاضر بين جميع المجتمعات البشرية يعطي للمترجم موقعا ذا أهمية جديدة و إستراتيجية ، بحيث أصبحت ترجمة الآداب الأجنبية ضرورة حيوية بالنسبة للثقافة العربية ، و بالرغم من كون الترجمة الأدبية لا تسهّل المهمة على المترجم لأنها عملية صعبة المنال و معقدة المراس ، لما للغات من خصوصية و خلفية ثقافية و حضارية ، كما أنها بلا شك لا تقل أهمية عن الكتابة الإبداعية.

" فالترجمة لا تهدف إلى أن تكون نسخة طبق الأصل و الآخر ذاته، بل ... هي إستراتيجية لتوليد الفوارق، واقحام الآخر في الذات. إنها ما يفتح النصّ، ما يفتح اللغة على الخارج" [3]، و فضلا على عملية التحويل Transformation التي تنخرط ضمنها الترجمة " فإن كثير من المؤلفات تكتسب أهمية يعجب لها الأدب الذي كانت تنتمي إليه في البداية ، و تتخذ خصائص لم يكن ذلك الأدب ليعترف لها بها ". [4]

---

[2] شحادة الخوري : " دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب"، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، 1989،ص 106.

[3] عبد السّلام بنعبد العالي: " في الترجمة"، " الترجمة و الميتافيزيقا "، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2001، ص 21

[4] نفس المرجع و نفس الصفحة.

ووفقا لهذا التصور العلمي ، تولدت لدينا القناعة و الإيمان بضرورة البحث في موضوع يخص بالذات الترجمة الأدبية بوصفها قضية معرفية و علمية محورية في ميدان الدراسات الترجمية.

و ما يفسر اهتمامنا بدراسة " البعد الثقافي"، فإنّه يعود تحديدا إلى طابع هذا النوع من الترجمة الذي يتطلب من المترجم إضافة إلى المعرفة اللسانية و السيميوتيكية معرفة بالمجال الأنتروبولوجي.

أما إختيارنا لرواية " نجمة " للروائي كاتب ياسين و التي تصنف ضمن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فراجع لأسباب ذاتية و موضوعية في آن واحد.

فعن الأسباب الذاتية، فالأمر يتعلق في الأساس بتكويني الجامعي المرتبط باللغة و الأدب الإنجليزي، فضلا عن إعجابي بهذا النوع من الأدب الذي يتحدى الحدود و الذي لا يرى في اللغة وسيلة للتعبير فقط بل غاية في حد ذاته. و هذا في الواقع ما سعى إليه بعض الكتاب الجزائريين الذين عايشوا فترة الاحتلال الفرنسي واتخذوا من لغة المحتل(الفرنسية) وسيلة للتعبير عن آلام و أمال شعبهم.

أما عن الأسباب الموضوعية فتعود إلى طابع هذه الرواية و الرواج الذي شهدته في الوسط الفني الأجنبي باعتبارها من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مما أدى إلى ترجمتها إلى عدة لغات من بينها اللغة العربية والإنجليزية، الإسبانية، و بالرغم من هذه " العالمية " إلا أن معظم الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لم تلق الحظ الوافر من الترجمة خاصة لدى المبدعين الجزائريين، و حسب تصورنا فإن هذه الإشكالية تنحصر في عدم وجود مشروع لترجمة هذه الأعمال. و في الحقيقة، أن اهتمام المسؤولين عن ميدان الترجمة بهذه الأعمال الإبداعية و بالأثر الذي يمكن أن تسببه على المتلقي مرتبط بضرورة نهوض المترجم الجزائري بهذا النوع من الأدب، فضلا عن اعطاء فرصة للأقطار

العربية لتتعرف على هذا الأدب الذي ساهم أصحابه بطريقتهم الخاصة في النشاط الثوري، و يقول في هذا الصدد فرانز فانون Franz Fanon " لابد لكل جيل أن يكتشف رسالته وسط الظلام فإما أن يحققها و إما أن يخونها... ولا يبرهن المثقف على وجود أمته بثقافته، بل بخوض المعركة التي يخوضها الشعب ضد قوى الاحتلال". [5]

و يبقى هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظاهرة على حدة، و كان بالفعل موضوعا لعدد كبير من الدراسات و البحوث في العالم بأسره، و حتى في العالم العربي و بالرغم من لغة الكتابة فهو يعد أدبا عربي الأصل يتميز " بالمحلية " ، فرواية "نجمة" تحمل نكهة الثرات الثقافي العربي، و قد حاول الروائي من خلال عمله هذا مخاطبة المتلقي الفرنسي في لغته، ويذكر مصطفى الأشرف " أنّ الحركة القومية الجزائرية استطاعت إلى حد ما أن تصنع هذه " الثقافة السياسية " التي أخذت بحكم الضرورة تمارس نشاط حثيثا في إطار النضال ضد الإستعمار، و بذلك اكتسب طابعا جزائري صرفا، و قد اتخذت الفرنسية كلسان للتعبير في أغلب الأحيان". [6] .

و لا شك أنّ هناك الكثير من الصعوبات و العوائق إعترضت موضوع بحثنا، و هي صعوبات ارتبطت فضلا عن مسألة اللغة و إشكاليتها بعوائق ثقافية و حضارية و ذلك لأن الأمر يتعلق بلغات لها خصوصياتها و خلفياتها: اللغة الفرنسية و العربية والإنجليزية.

أما الصعوبات التقنية و العملية و التي كانت أكثر شأنا بالنسبة لنا، فقد تمثلت في صعوبة العثور على الترجمة الإنجليزية في المكتبات الجزائرية مما دفعنا إلى اللجوء إلى الإنترنات و طلب مساعدة بعض الأصدقاء للحصول عليها من البلد الذي نشرت فيه، الولايات المتحدة.

---

[5] عز الدين المناصرة :" المثاقفة و النقد المقارن : منظور إشكالي "، دار الفارس،عمان، الطبعة الأولى، 1996، ص 79

[6] المرجع نفسه ، ص 89

و في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بشكرنا الجزيل و امتناننا و تقديرنا للأستاذ الدكتور شريفي عبد الواحد المشرف على هذا البحث، و الذي بفضله و صبره وكرمه العلمي زوّدنا منذ البداية بعدد هائل من المراجع و المصادر إضافة إلى نصائحه القيّمة و كان له الفضل كل الفضل في خروج هذا البحث إلى الوجود فله منّا جزيل الشكر و الإمتنان و التقدير.

و الله الموفـــق و المستعـــان

رحمـونـــــة

الفصل الأول

الفصـــل الأول :

النص الأدبي بين النظرية اللغوية و النظرية الثقافية

I / الترجمـــة و إشكـاليـــة اللغـة

II / الترجمـــة و الثقـــافـة

1- ماهية الثقافة

2- الترجمة و البعد الثقافي

أ) النظرية الثقافية

- المبدأ الثقافي الدلالي

- مبدأ التكافؤ الديناميكي

ب) منهج تحليل الخطاب

III / الترجمـــة و الأدب

1- الترجمة الأدبية

2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

IV / الروايـــة و الأدب الجزائـــري

V / روايـــة " نجمـة " لكاتـب ياسيـن

VI / روايـــة " نجمـــة " و الرمـــز

لقد أعتبرت الترجمة لقرون عديدة " تمرينا أدبيا و ما كان يرتبط بها من طرق و تقنيات اعتبر من اختصاص الأسلوبية و فقه اللغة. " [7] كما مرّ مسار حركة الترجمة بمراحل تاريخية عديدة، فكانت كل مرحلة من هذه المراحل تنظم أساليب و طرق تقليدية حسب معطيات تناسب في كثير من الأحيان مصالحها الثقافية و معتقاداتها واتجاهاتها الفنية. لكن بعد الحرب العالمية الثانية لقيت الدراسات العلمية للترجمة إهتمام العديد من الباحثين بسبب المشاكل الإقتصادية و اللغوية و الإجتماعية و تغيرت خريطة العالم السياسية بأسره فوضعت الترجمة تحت مجهر اللسانيات من أجل إيجاد منهجية لها، حيث أعتبرت فرعا من فروع اللسانيات التي تقوم على الدراسة العلمية للغة التي هي وسيلة التعبير و الإتصال.

I / الترجمـــة و إشكـــاليـــة اللغـــة:

إن الحديث عن العلاقة القائمة بين الترجمة و اللغة يقودنا إلى الحديث عن مساهمة اللسانيات في حل مشاكل الترجمة. و بذلك ظهرت النظريات المختلفة ، و تشعبت و اختلفت التيارات اللغوية و تعدد المنظرون للترجمة أمثال: جورج مونان Georges Mounin، اوجين نيدا Eugéne Nida ، أ. ف. فيدوروف A.V. Fédorov ، الخ... الذين حاولوا ادماج دراسة الترجمة ضمن اللسانيات باعتبار اللغة العامل المشترك بينهما، داعين إلى تطبيق النظريات اللغوية على الفعل الترجمي، إلا أنّ اللسانيات لم تكن "العصا السحرية" التي تحل كل مشاكل الترجمة، فاتجهت جهود الباحثين نحو ميادين أخرى مثل الأسلوبية المقارنة التي ارتكز عليهـا كل من ج . ب فنـــي J.P. Vinay و ج . داربالنـــي J.Darbelnet اللذان إقترحا سبعة أساليب لحل المشاكل اللغوية و غير اللغوية التي يتعرض لها المترجم أثناء أداء عمله الترجمـي ، ففي رأيهما " إن الترجمة عبارة عن مجال دقيـق و لا يجب إعتبارهـا فنـــا ، لأن ذلك يعتبـر خطـأ فادحـا ، فهـي تعتبر عملية دقيقـة لديهـا

---

[7] جورج مونان:" اللسانيات و الترجمة"، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000 ، ص 63

تقنياتها و مشاكلها الخاصة بها و لا يجب تصنيفها كفن من الفنون دون دراستها." [8]

إختلفت اتجاهات الدراسة العلمية للترجمة، فمن وجهة نظر إدموند كاري Edmond Cary مثلا، فإن الترجمة تعد عملية معقدة تتعدى المجال اللغوي، فهو يرى " أن السياق اللغوي لا يشكل إلا المادة الخام للنشاط الترجمي، فما يميز فعلا هذا النشاط هو السياق المعقد الذي يقوم على العلاقة بين ثقافة و فكر و إحساس عالمين مختلفين." [9] إن موقف إ. كاري لقى إهتمام عدد من المنظرين أمثال نيدا Nida ، أ . ف. فيدوروف A.V. Fédorov ، فني و دربلني إلخ... الذين اتفقوا على أن العملية الترجمية لا تتضمن مشاكل لغوية فقط و لكن هناك مشاكل غير لغوية كذلك تتعلق بالجانب الثقافي " فليست الترجمة عملية علمية كلية و لا لغوية كلية، بل هي عملية فردية من نوعها " [10] بمعنى أن الترجمة لا تخضع لقانون الكل أو الجزء و لكنها تبحث عن المكافئ المناسب، فالترجمة الأدبية مثلا ليست عبارة عن عملية لغوية فقط بل هي " عملية أدبية " أيضا.

كما أظهرت كل الدراسات اللسانية المختلفة أن العملية الترجمية لا تقتصر على احترام المعنى البنيوي للنص أي مضمونه اللفظي Contenu Lexical و النحوي Syntaxique فقط بل يجب على المترجم أن يأخذ بعين الإعتبار البعد الزماني و المكاني و الثقافي و الحضاري للنص أيضا ، فهو لا يقوم بنقل النص من لغة إلى لغة أخرى بل من

---

[8] J.P. Vinay et J. Darbelnet ; « Stylistique comparée du Français et l'anglais » ; Marcel Didier ; Paris ; 1958. p 23
« la traduction est une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers... ce serait, croyons nous, faire un grand tord à la traduction que de la classer sans examen parmi les arts un huitième art en quelque sorte ».

[9] Georges Mounin ; « Linguistique et Traduction » ;Dessort et Mardaga ; Bruxelles, 1976. P114
« Le contexte linguistique ne forme que la matière brute de l'opération traduisante ; c'est le contexte bien plus complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensées et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction .»

[10] جورج مونان:" اللسانيات و الترجمة"، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2000، ص 96

سياق ثقافي نحو سياق ثقافي آخر،و لذلك يجب عليه أن يدرك معنى الخطاب، و هذا يتطلب منه بطبيعة الحال امتلاك الكفاءة المعرفية في اللغتين حتى يمكن له فهم آليات كل لغة و خلفياتها، إضافة إلى ذلك يتعرض المترجم إلى مشاكل أخرى و التي تتعلق بترجمة الأسلوب و المحافظة على المستوى اللغوي و البعد الجمالي للنص الأصلي، فهو يحمل بذلك على عاتقه عبئا ثقيلا يتمثل في قدرته على " أن يكون في مستوى فكري لا يقل على مستوى مؤلف النص الأصلي و أن معرفته بالموضوع المعني يجب أن تكون مساوية له كذلك." [11]

انطلاقا مما سبق و إذا كان لنا أن نطرح هنا مسألة الترجمة عموما، و الترجمة الأدبية بشكل خاص. فإننا ملزمون إلى طرحها بإشكالية لسانية تتناول العديد من الصعوبات النظرية و التطبيقية، ذلك لأن الإنتقال من لغة إلى أخرى هو في حد ذاته إشكالية لغوية و ظاهرة تستدعي التوقف و الإنتباه، فلا يمكننا بذلك فهم الفعل الترجمي إلا إذا ربطناه بالدرس اللساني، لكن يجب الإشارة إلى أن المعرفة اللغوية الشاملة لا تكفي وحدها في العملية الترجمية بل يجب معرفة الثقافة التي ترتبط بهذه اللغة. نستخلص إذن عبر هذه السلسلة من الملاحظات أن المشاكل التي يتعرض لها المترجمون يمكن تصنيفها عموما إلى نوعين أساسيين : مشاكل لغوية و مشاكل ثقافية.

تتمثل المشاكل اللغوية في صعوبة فهم و ترجمة التراكيب اللفظية أو النحوية، ذلك لأن لكل من لغة الأصل و لغة الهدف خصوصياتها و آلياتها و هذا ما يعرف في اللسانيات " بعبقرية اللغة "le génie de la langue , أما المشاكل الثقافية المطروحة في العملية الترجمية، فهي ذات طابع حضاري و إجتماعي و ثقافي و ديني بمعنى كل ما يتعلق بما هو غير لغوي Extralinguistique .

و من المعروف أيضا أن المشاكل اللغوية تزداد حدتها إذا ما ازداد الاختلاف بين اللغتين المعنيتين، وإذا كانت الثغرات الثقافية واسعة فهذا سيؤثر بطبيعة الحال سلبا على

---

[11] حسام الخطيب:" ملامح في الأدب و الثقافة و اللغة"، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1977 ، ص 322

الفعل الترجمي بحيث انه يكون من الصعب إيجاد المكافئات الثقافية المناسبة للألفاظ أو العبارات الأصلية التي تحمل بعدا ثقافيا، مما يجعل المترجم في موقف صعب، إما أن يلجأ للاقتراض Borrowing / Emprunt أو للتصرف Adaptation / Adaptation ، و عليه أن لا يؤثر ذلك على المعنى الأصلي و بشكل واضح عند ترجمة النصوص الأدبية على شتى أجناسها مما قد تشكل خطرا على" أمانة " المترجم التي تعد من أهم الشروط في العملية الترجمية.

لقد أظهرت الدراسات اللغوية في مجال الترجمة أن النظرية و التطبيق يتكاملان و هما في الحقيقة " وجهان لعملة واحدة "، فعندما يمارس المترجم نشاطه فإنه يضع في حسبانه بعض الطرائق النظرية التي يمكن أن تساعده في حل المشاكل التي قد تعترض سبيله، لأن النظرية في الواقع تزوده بخيارات و تترك له فرصة أخذ القرار.

II / الترجمـــة و الثقـــافـــة :

لم تكن المجتمعات البشرية في أية مرحلة من مراحل تاريخها الطويل في عزلة عن بعضها بعضا، بل كان الاتصال بينها قائم على أوسع ما يكون على الرغم من بعد المسافات و صعوبة التنقل. فالثقافة العربية مثلا لم تكن " منغلقة على نفسها، بل كانت على الدوام منفتحة على غيرها من الثقافات ... كانت في الماضي تحمل سمة العالمية..." [12] لقد حافظ العرب في الماضي كما هو معروف على الإرث اليوناني و الفارسي و حضارات أخرى و ذلك لاهتمامهم بترجمة هذا الإرث الذي كان بمثابة ثروة فكرية و ثقافية ساعدت في تطور العديد من الأمم.

و لم تقف حركية الترجمة هنا بل جاء دور الغرب للأخذ من ينبوع هذا الإرث المعرفي، و أدرك بذلك أهمية الترجمة، فكان الاحتكاك بالثقافة العربية مسألة ضرورية للتعرف عليها و الأخذ منها. و في عهد العولمة و الإنفتاح على حضارات و ثقافات أخرى، فإن العالم أصبح عبارة عن قرية صغيرة. إذ أن التقدم العلمي و تطور وسائل الاتصال سهّل

---

[12] شحادة الخوري: الترجمة : قديما و حديثا، دار المعارف، سوسة، تونس، الطبعة الأولى، 1988، ص 177

عملية التواصل و التعرف على مجتمعات أخرى. و من الطبيعي، أن هذا الاحتكاك بالآخر نشّط حركية الترجمة ووسّع نطاقها فتعددت أنواعها. لقد ساعدت الترجمة عدة مجتمعات في الاتصال مع بعضها البعض على الرغم من اختلاف اللغات و الحضارات و الثقافات، و يقول أنطوان برمان Antoine Berman في هذا الصدد " إن الترجمة هي عبارة عن انفتاح و حوار و مزيج و اللامركزية. " [13]

لكن المشكل الذي يعاني منه الكثير من المترجمين هو كيف يمكن لهم نقل عبارة أو لفظ لا يوجد مكافئا لهما في اللغة المنقول إليها ؟ إن العبارات و الألفاظ ذات البعد الثقافي تعتبر حجرة عثرة في العمل الترجمي، خاصة إذا كان الفرق الثقافي بين اللغة المنقول منها و اللغة المنقول إليها فرقا كبيرا. و قد لقيت هذه المشاكل اهتمام العديد من منظّري الترجمة، و ساعدت اللسانيات الحديثة الترجمة على إظهار الثغرات المتعلقة باختلاف رؤى العالم، و اختلاف الحضارات عن طريق التحليل الدقيق لواقع اللغات مع بعضها البعض، يقول جورج مونان في هذا الصدد " إن المترجم لا يترجم للفهم بل للإفهام، فالمسألة بالنسبة إليه ليست اكتشاف معنى يجهله بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغة الأم ."[14]

إن البحث عن نظرية للترجمة تكون بمثابة عون للمترجم لحل المشاكل الثقافية و الحضارية دفع بمنظّري الترجمة إلى اللجوء إلى النظريات اللغوية خاصة تلك التي اهتمت بدراسة اللغة من الناحية الاجتماعية و النفسية، أما عن أبحاث علم الأنتروبولوجيا التي قامت بدراسة اللغة مقارنة بالثقافة، فقد برهنت أنه " لا يوجد هناك تكافؤ دقيق بين اللغات، و أنه لا يوجد توافق بين اللغات التي تنتمي إلى مجموعات لغوية مختلفة و أصول مختلفة ... و كل لغة باعتبارها جزءا من ثقافة محددة لا يمكن أن تفهم إلا ضمن محيطها الثقافي." [15]

---

(13) Groupe d'auteurs : « Identité, altérité, Equivalence ? la traduction comme relation, » actes du colloque international tenu à l'ESIT les 24-25 et 26 mai 2000 ; Paris -Caen lettres modernes minard, 2002 :Francine Kaufmann : « la traduction dans l'absence ou la mort :considérations théoriques » ; p 325 – « la traduction est ouverture, dialogue, métissage,décentrement. »

(14) جورج مونان: "المسائل النظرية للترجمة"، المترجم زيتوني لطيف، دار المنتخب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص 7

(15) محمد شاهين: "نظريات الترجمة و تطبيقاتها"، مكتبة دار الثقافة، عمان، 1998، ص 24

أثبتت هذه الدراسة أن العمل الترجمي أمام تجارب الشعوب الحضارية، الدينية، الاجتماعية و الثقافية صعبا للغاية، فهذا يتطلب من المترجم أن يكون ملما بها جميعا، و أن تكون لديه الكفاءة المعرفية The cognetive compétence في ثقافة اللغتين معا، لأن الغاية من الترجمة هو أننا نفهم النص المترجم دون العودة إلى الأصل، وكذلك" لأن الترجمة التي تهدف إلى تحقيق البعد الإثنوغرافي ستقدم بطبيعة الحال قدر كاف من المعلومات التي تتعلق بالفضاء الحضاري الذي يشكل العمل الأجنبي".[16]

1- مـاهيـــة الثقـــافـــة :

تعرف الثقافة في علم الإجتماع بأنها " البيئة التي خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية و الغير مادية التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة و الباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز و الذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات و فنون و قيم و قوانين و عادات وغير ذلك ..." [17]

نستخلص من هذا التعريف أن أي مجتمع لا يكتمل إلا بوجود ثقافة خاصة به تميزه عن المجتمعات الأخرى و تشكل أصالته. إن هذا الشعور بالانتماء إلى بيئة معينة تقوي الروابط بين أفراد المجتمع و بالتالي تساعد في بناء أسس كيانه. ونظرا لاتساع مجال فعالية الثقافة في المجتمع حيث أنها تشمل اللغة، الدين، العادات، الأفكار و السلوكات، فكل تعريف للثقافة قد يكون " نسبيا "، لأن محاولة إعطاء مفهوم ثابت لها هو كأننا " نجعل منها جمادا"، فمفهوم الثقافة " ذاتي و متجدد "، لأن الثقافة تتطور من جيل إلى جيل.

إن للثقافة جذورا متغلغلة في المجتمع، فهي تكيّف كل ما يصدر عنه من مواقف و أفكار و سلوكات و هي بذلك بمثابة القلب النابض لأي مجتمع و قوامه، حيث يساهم كل فرد فيه في إبراز نمط معين من الثقافة تمليه عليه العادات و الذهنيات التي تكونت خلال قرون

---

(16) Revue « Palimpsestes » n° 11 : « traduire la culture » ; presses de la Sorbonne nouvelle ; pp.12-13
« une traduction a visée ethnologique apportera systématiquement un maximum d'informations sur la civilisation dans la quelle baigne l'œuvre étrangère. »

(17) أحمد زكي بدوي:" معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية" (إنجليزي – فرنسي- عربي)، بيروت، 1993، ص 92

متتالية و شكلت بذلك فيها الثقافة أصالتها، و تكون الثقافة أصيلة " إذا كانت منغمسة في تاريخ الأمة و متأصلة في تراثها الروحي." [18]

2- الترجمـــة و البعـد الثقـــافـــي:

إن العمل الترجمي لا يرتكز على النظرية اللغوية فحسب بل يخضع أيضا إلى النظرية الثقافية خاصة في ترجمة النصوص الإبداعية التي يطغى عليها الطابع الفني و التي من أجل فهم معاني خطابها يجب معرفة مضامين سياق خطابها اللغوي و أبعاده الثقافية و الإجتماعية و النفسية و الحضارية،فالمترجم يختار النظرية التي يرى أنها توافق نمط النص الذي يريد التعامل معه و لذلك إلى جانب معرفة النظريات اللغوية يجب عليه معرفة النظريات غير اللغوية أيضا.

أ- النظـــريـــة الثقـــافيـــة:

تعتمد هذه النظرية على إعطاء تعريف للمعنى حسب أطره و حقوله الثقافية، وترتكز أسسها على عدّة دراسات قام بها لسانيون اعتبروا " أن اللغة هي الثقافة ... و أن الترجمة هي وصف و شرح رؤية العالم عند شعب ما لشعب آخر." [19]اعتمدت هذه النظرية على فرضية إدوارد سابير Edward Sapir، و بنجمين لي ووف Benjamin Lee Worf فيما يخص " نسبية اللغات" لأن " كل لغة لا تقدم وسائل الإتصال لمتحدثيها فحسب و لكنها تفرض عليهم رؤية مختلفة عن العالم." [20]

وانطلاقا من هذه الفرضية ، نستنتج أيضا أ نّ اللغة لا تعبر فقط عن أفكارنا بل تحدد كذلك نظرتنا إلى العالم ، علما أن كل لغة تحمل شحنة ثقافية تميزها عن غيرها و أنه " لا

---

[18] الشاذلي القليبي، " الثقافة رهان حضاري"، دار النشر التونسية، 1978، ص 14
[19] محمد شاهين: المرجع نفسه ص 25
[20] محمد شاهين: المرجع نفسه ص 26

يوجد هناك لغتان متشابهتان بشكل كاف و واضح لكي يتم اعتبارهما ممثلين لواقع اجتماعي واحد."[21] ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على اختلاف الثقافات، و بذلك يمكننا القول إنه توجد علاقة بين اللغة و الثقافة و يظهر ذلك جليا أثناء العملية الترجمية بحيث أن معظم الصعوبات التي تواجه المترجم ناتجة عن عدم إدراكه لهذه العلاقة التي تربط اللغة بالثقافة " باعتبارهما هيئتين متناسقتين للسلوك الإنساني إضافة إلى أن اللغة تعتبر في الواقع جزء من الثقافة." [22]

نستنتج إذن ، أن الترجمة ليست عبارة عن نقل نص من لغة إلى لغة أخرى بل كذلك من ثقافة نحو ثقافة أخرى على الرغم من وجود ثغرات و فوارق مختلفة بين اللغات خصوصا تلك التي لا تنتمي إلى نفس العائلة، " لأن العالم الذي تعيش فيه مختلف المجتمعات هو عبارة عن عالم متميز و ليس مجرد عالم لا يملك نفس المتطابقات"[23] ، فكلما كان الاختلاف بين اللغتين المعنيتين كبيرا، كلما اتسعت هذه الثغرات و كثرت المشاكل في ترجمة العبارات أو الألفاظ ذات الطابع الثقافي أو الحضاري ، و يصنف أ . نيدا هذه المشاكل إلى خمس أصناف:

- " - علم البيئة
- الثقافة المادية (تشمل التكنولوجيا بالمعنى الواسع و كل ما يؤثر به الإنسان في العالم بواسطة الآلة و الأعمال المادية)
- الثقافة الإجتماعية
- الثقافة الدينية

---

[21] محمد شاهين: المرجع نفسه ص

[22] Groupe d'auteurs : « Identité, altérité, Equivalence ? la traduction comme relation, » ; p 7 : Eugene A. 26 Nida : « allocution inaugurale : language and culture » « language and culture are coordinate aspects of human behaviour, … while in reality language is a part of culture."

[23] Revue : El Mutargim N° 5; translation department University of Oran; Ed. Dar El Gharb; 2002 Tawfiq Youcef : « translation and the cultural dimension » : A post colonial – post structuralist Approach; P 08 « the world in which different societies live are distinct worlds not merely the same world with different labels attached. »

- الثقافة اللغوية . "[24]

تعتمد النظرية الثقافية أساسا على مبدئين أساسيين :

1- المبدأ الثقافي الدلالي Ethnographical Semantic Method

2- مبدأ التكافؤ الديناميكي Dynamic Equivalence Method

1- المبـدأ الثقـافي الدلالـي:

يهتم هذا المبدأ بالمعنى السياقي الدلالي، و يعتقد أصحابه " أن المعنى محصور بثقافة واحدة لا يمكن فصله عن اللغة ذاتها " [25]، و يرون أنه يمكننا التقليص من الثغرات الثقافية عن طريق استخدام منهج " التحليل التكويني للمعنى" The componential Analysis ، بحيث أن هذا المنهج يمكن المترجم من ضبط الاختلافات الموجودة بين الكلمات التي تظهر

له متكافئة ظاهريا في اللغتين، " لأن أساس عملية التحليل التكويني في الترجمة يعتمد على مقارنة كلمة لغة الأصل بكلمة لغة الهدف ... و ذلك عن طريق إظهار أولا أوجه تشابه ثم أوجه اختلاف مكونات المعنى. " [26]

انطلاقا من هذه المعطيات، يمكننا استنتاج أن المبدأ الثقافي الدلالي يعمل على مستوى اللغة langue ، و هو بذلك يحصر نفسه على مستوى الكلمة باعتبارها وحدة ترجمية، ويمكن اللجوء إلى هذا المبدأ خاصة في ترجمة الألفاظ الثقافية مثل تلك المتعلقة بأنظمة الألوان و المأكولات و القرابة ... إلخ، كما يمكن استخدامه في نقل الألفاظ اللغوية مثل الكلمات المترادفة و الكلمات المستحدثة و العبارات الجاهزة ... إلخ و يقوم المترجم في هذا

---

[24] جورج مونان: "المسائل النظرية للترجمة" ص : 103-104

[25] محمد شاهين : المرجع نفسه ص 27

[26] Peter Newmark : « A Textbook of translation », Prentice Hall International (UK) Ltd ; 1988, P114
« In translation, the basic process is to compare a SL word with a TL word which has a similar meaning … by demonstrating first their common and then their differing sense components ».
* for More Information about the use of the componential Analysis method see : Peter Newmark : « A Textbook of translation »; chapt 11: « The use of componential Analysis in Translation » P.P 114 – 123.

المبدأ بتحليل كل العناصر المكونة للفظ في لغة النص الأصلي حتى يتسنى له ايجاد المقابل الملائم، علما أن هناك سبع حالات يستعرضها بيتر نيو مارك Peter Newmark في كتابه « A Tex book of translation » حيث يستعمل فيها منهج التحليل التكويني * و يخص بالذكر ميدان الترجمة لإعطاء المقابل المناسب سواءا للفظ لغوي أو للفظ ثقافي و ذلك عن طريق إبراز كل عناصره الوصفية و الوظيفية.

2- مبـــدأ التكـــافـــؤ الدينـــاميكـــي :

عرف هذا المبدأ بعدة تسميات فقد نعت " بالترجمة التواصلية" عند بيتر نيومارك Peter Newmark، " و بالترجمة الثقافية " عند كاتفورد Catford، أما نيدا Nida فأطلق عليه اسم مبدأ " التكافؤ الديناميكي"، ونظرا لفاعلية هذا المبدأ أصبح يؤخذ به أساسا في التنظير للترجمة و حتى في تطبيقها، " لأن الترجمة ذات التكافؤ الديناميكي موجهة أساسا نحو رسالة المصدر." [27] فهي بالتالي تهتم خاصة بعملية الاتصال، و تعتبر المتلقي عنصرا أساسيا في الفعل الترجمي.

و من أولويات هذا المبدأ، أنه يعتمد على السياق الثقافي بالإضافة إلى اعتماده على السياق اللغوي " لأن الظروف الثقافية هي التي تحدد الجوانب المعنوية للغة،" [28] و ذلك لأن السياق يساعد على تفسير النص، و بتحليل المترجم للسياق اللغوي و الثقافي يصبح باستطاعته فهم النص الأصلي و بالتالي إعادة خلقه في لغة نص الهدف، إضافة إلى" أن السياق الثقافي الأوسع يعتبر ذا أهمية قصوى في فهم معنى أية رسالة لان الكلمات لا تملك معاني لها، إلا إذا وردت في إطار ثقافي كلي، ويجب أن يربط أي حديث بجو أوسع من العمل أو التفكير الإنساني، لذلك فعند تحديد تفسير رسالة يجب أن ننتبه إلى السياق الثقافي الأوسع لغرض الحصول على مفاتيح مهمة لتفسير معنى السياق"،[29] و يستلزم هذا الفعل

---

[27] اوجين نيدا: " نحو علم الترجمة"، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976، ص 321

[28] محمد شاهين: المرجع نفسه ص 29

[29] أ. نيدا: المرجع نفسه ص 471

من المترجم أن يكون مطّلع على الثقافتين و اللغتين حتى يعكس معنى و مضمون المصدر في لغة النص الهدف بنفس التأثير.

ب- منهـج تحليـل الخطـاب : Discours Analysis

اهتمت اللسانيات الحديثة بدراسة اللغة على مستوى النص، فلم يبق الاهتمام قائما على اللغة Langue فحسب بل تعدّت الدراسة إلى فحص الكلام Parole، و كانت نتائج هذه الأبحاث بمثابة خطوة إيجابية استفادة منها الترجمة كثيرا حيث ساعدتها في حل المشاكل المطروحة خاصة تلك المتعلقة بترجمة ماهو غير لغوي.

لقد أهمل السياق في دراسة المعنى لزمن طويل من طرف الشكلانيين، لكن أمام الصعوبات التي كان المترجم يتلقاها خاصة في ترجمة النصوص الأدبية أصبح الأمر ضروريا للاهتمام بمعنى السياق، لأن فهم و ضبط معانيه يعد من أولويات العمل الترجمي، فاتجهت الجهود بذلك نحو منهج تحليل الخطاب Discours Analysis و منهج لغوية النصوص Text linguistics ، يقول بترنيومارك في هذا الصدد أنه " منذ ظهور لغوية النصوص، انتقلت الترجمة الحرة من الجملة إلى النص كوحدة. "[30]

إنّ ما يمكننا استنتاجه من هذا المنهج، أنه أكثر موضوعية، فهو يهتم بجميع عناصر النص: طابعه، أسلوب الكاتب، طريقة تنسيق الكلمات و الجمل فيما بينها، الترقين، نوعية الكتابة بالإضافة إلى إدماج عنصر هام و هو الاتصال، حيث أصبح ينظر إلى الترجمة كعملية تفاعل بين الكاتب، المترجم و القارئ.

يمكن القول إن ترجمة البعد الثقافي تتطلب من المترجم إلى جانب معرفته بميدان اللسانيات معرفة بالميادين الأخرى المتعلقة بما هو غير لغوي métalinguistique ، بالإضافة إلى هذا، عليه أن يملك القدرة على التعامل مع خلفيات النص حتى يأتي بنص

---

(30) Peter Newmark, « A textbook of translation » , P 54.
«Since the rise of text linguistics, free translation has moved from the sentence to the whole text. »

يكون لديه نفس القيمة الفنية الموجودة في النص الأصلي لأن محاولة فك شفرة الخطاب قد لا تكون من القراءة الأولى، بل عليه أن يغوص في أعماق النص لضبط معانيه،" فالمترجم عليه أن يرافق فقط حركية الكتابة التي سيقدم مقابلا لها و ليس مطلوب منه أن يتحول إلى مفسر "[31]

III / الترجمـــة و الأدب:

ماهي حقيقة دور الترجمة في نقل الأعمال الأدبية من لغة إلى لغة أخرى، و بالتالي بناء وجهة نظر عالمية للأدب؟ سؤال يطرح نفسه إذا أردنا معرفة علاقة الأدب بالترجمة.

من المعروف أن الترجمة ساهمت منذ زمن بعيد في نقل أمهات الأعمال الأدبية من لغة إلى لغة أخرى مثل ترجمة " ألف ليلة و ليلة " و " الإلياذة "... إلخ، و لكن من المستحيل التعَرف على أكبر الآداب العالمية في لغتها الأصلية، لأن هذا يقتضي منا معرفة كل اللغات الموجودة في العالم، و هذا بطبيعة الحال غير ممكن، فكل ما يصدر من إنتاج إبداعي عبر أنحاء العالم يرجع بلا شك إلى مجهودات المترجمين الذين أدركوا أهمية نقل هذه الأعمال الإبداعية و الفائدة التي يمكن الاستفادة منها من جراء التعرف على مجتمعات أخرى و الانفتاح على ثقافات و إيديولوجيات و حضارات مختلفة، وبهذا المعنى تصبح الترجمة الأدبية إستراتيجية قائمة بذاتها و لا يجب التقليل من أهميتها لأنها الوسيلة الأساسية للاحتكاك بثقافات أخرى، يرى جورج مونان Georges Mounin في هذه المسألة " أن الترجمة تعد من أهم الإنجازات الناجحة لعملية الاتصال بين الأفراد." [32] و لا شك في أن عملية التأثير و التأثر هذه تعطي نفس جديد لروح الإبداع بحيث انها من جهة تمنحنا فرصة للتعرف على تطور حركية الإبداع في العالم و من جهة أخرى تسمح لنا بالتطلع على معظم الأعمال الفنية.

---

(31) Jean – René Ladmiral: « Traduire : Théorèmes pour la traduction », tel, gallimard ; 1994, p 231 « le traducteur n'a pas à se transformer en commentateur, il lui faut «seulement accompagner le mouvement d'une écriture à la quelle il aura à donner la réplique. »

(32) Georges Mounin, « Linguistique et Traduction » P 105 : « la traduction …l'une des plus belles victoires de la difficile communication entre les hommes. »

إلاّ أنه في كثير من الأحيان يكون من الصعب نقل المضمون بكل ما يحمله من خصوصيات ثقافية و حضارية و اجتماعية، و أمام هذا المشكل، يجد المترجم نفسه عاجزا على إيجاد مكافئ صورة مجتمع في مجتمع آخر، فالاختلافات الثقافية تعد من أهم الأمور التي يصعب نقلها خصوصا إذا كان الاختلاف الموجود بين اللغة المنقول منها و اللغة المنقول إليها كبيرا جدا مما يشكل حجرة عثرة في مسار العمل الترجمي.

1- الترجمـــة الأدبيـــة:

إن الترجمة الأدبية تختلف عن الترجمة العلمية أو التقنية اللتين تعتمدان على الدقة و حسن اختيار المصطلحات المحددة الدلالة و على الأسلوب المباشر و الإلمام بمادة الموضوع المراد ترجمته، بالإضافة إلى نقل المصطلحات المستخدمة بشكل صحيح و دقيق، و لكي يتحقق هذا، يجب على المترجم أن يتعمق في فهمه للدلالة اللغوية للنص الأصلي و تراكيبه النحوية، أما فيما يتعلق بالخصائص التعبيرية الأسلوبية فإنها لا تؤخذ غالبا بعين الاعتبار، لأن الهدف الأساسي من ترجمة نص علمي هو نقل المضمون بطريقة مباشرة و دقيقة ترتكز على بناء منطقي لمعاني النص.

أما الترجمة الأدبية، فنقصد بها ترجمة النصوص الإبداعية سواءا كانت نثرا أو شعرا أو مسرحا أو رواية، هدفها هو نقل الشحنة الإنفعالية مع المحافظة على الشكل الفني الذي يميز كل نص أدبي على حدة، " إن الترجمة الأدبية رغم أنها تنقل المعلومات لكنها تركز أكثر على القيمة الجمالية للعمل الأدبي، على هذا يصبح بإمكان المترجم الأدبي الاعتماد عن النص الأصلي، لذلك فهو أكثر حرية من المترجم العلمي ما دام إبتعاده عن النص لا يشوه الرسالة المقصودة." [33]

نستنتج من هذا القول أن الترجمة الأدبية أصعب من الترجمة العلمية لأن مترجم النص الأدبي أكثر حرية من مترجم النص العلمي، لكن هذه الحرية مقيّدة بالمحافظة على المعنى. فالترجمة الأدبية لا تتوقف عند ترجمة اللغة أي الدوال و إنما تترجم المدلولات و

---

[33] محمد شاهين: المرجع نفسه ص 98

الرموز، فتنقل كل الحمولة الثقافية و الحضارية التي تتضمنها اللغة، كما تنقل الجانب الذاتي من النص، لأن النص الأدبي ليس عبارة عن فكرة فحسب، بل ينطوي على أفكار و أحاسيس و تجارب كاتب صيغت بأسلوب فني قصد أن يكون عمله جيدا و مثيرا حتى يرقى إلى مستوى الإبداع الحقيقي، فحين يخوض الكاتب تجربة التأليف فهو يجد نفسه مقيدا بالموضوع الذي يفرض عليه لغة الكتابة و أسلوبها، ففي هذا المجال يقول رولان بارت Roland Barthes " تعتبر الكتابة وظيفة : فهي تمثل العلاقة بين الإبداع و المجتمع، كما تمثل اللغة الأدبية التي يحولها الإتجاه الإجتماعي، فهي أيضا الشكل الناتج من رغبتها الإنسانية و المرتبطة بذلك بأكبر الأزمات التاريخية."[34]

إن البحث عن مكافئ للنص الأصلي في الترجمة الأدبية يعد من أصعب الأمور إشكالا، لأن المترجم تقابله صعوبات عديدة أثناء نقله للعمل الإبداعي بحيث يجد نفسه بين محاولة الإحتفاظ من جهة بالمعنى و من جهة أخرى بإنتاج نص يرقى إلى مستوى النص الأصلي. تبدو هذه المسالة عملية صعبة للغاية، لأن إيجاد نص يكافئ النص الأصلي شكلا و مضمونا يتطلب من المترجم جهدا كبيرا. فالترجمة الأدبية ليست عبارة عن " عملية ابدال كل لفظ بما يرادفه أو يقاربه في اللغة الأخرى، فهذا غير ممكن في كل مرة، وإذا أمكن في البعض كان في الغالب غير مصيب لروح المعنى."[35]

و من المعروف أن إستراتيجية الكتابة و الإبداع التي ينخرط ضمنها مترجم النص الأدبي تجعل منه في المرحلة الأولى مفسرا و محللا لسياق خطاب النص الأصلي، و تعد هذه المرحلة في الحقيقة من أهم مراحل العملية الترجمية لأنها تهدف إلى تحقيق الأمانة في النقل" فالغاية من الترجمة هو أننا نفهم النص المترجم دون الرجوع إلى النص الأصلي"[36]

---

[34] Roland Barthers : « Le Degré Zéro de l'Ecriture », éditions du Seuil, Paris, 1972, P18
« l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le language littéraire transformé par sa distination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire ».

[35] سعيد علوش : " خطاب الترجمة الأدبية من الإزدواجية إلى المثاقفة: المغرب الحديث (1912 – 1956)"، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع، الرباط، 1990ص 231

[36] J.R .Ladmiral : OP.Cit. P 15
« la finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original. »

و إذا أخذنا " بفرضية ثنائية " فردينا دي سوسير Ferdinand de Saussure الذي يميز بين اللغة Langue و الكلام Parole في قوله: " إنّ اللغة في وقت واحد هي إنتاج للكلام و وسيلة له، و لكن هذا لا يمنع كونهما شيئان متمايزان كليا، الواحد عن الآخر... فالكلام - في الواقع- عمل فردي، يختلف عن اللغة التي هي منظومة اجتماعية. و لكن لا بد من التأكيد على أن اللغة لا يمكن أن تظهر إلا ضمن الكلام، و لا ريب أن اللغة و الكلام مرتبطان بشكل وثيق، و هناك تأثير متبادل بينهما". [37] نجد أنه أثناء عملية ترجمة النص الأدبي فإن المترجم يتعامل مع كلام المؤلف أي تجاربه، أحاسيسه، ايديولوجياته، أسلوبه في الكتابة...إلخ بمعنى كل ما يتعلق بالجانب الذاتي.

و من الطبيعي أنه عندما ينقل المترجم الخطاب الأدبي بكل ما يحمله من شحنة انفعالية و جمالية وثقافية، فهو يريد بذلك أن يأتي بنص يكون في نفس مستوى النص الأصلي و يحمل نفس التأثير الذي حمله النص الأصلي على متلقيه لكن الانتقال من لغة إلى لغة أخرى ليس بالأمر الهين خاصة بالنسبة لمترجم النص الأدبي بحيث انه ينتقل من بيئة إلى بيئة أخرى تتميز كل منهما بخلفيات لغوية و ثقافية مختلفة عن غيرها و يكون بذلك "المحتوى الدلالي للغة مرتبط بإثنوغرافية الجماعة التي تتكلم هذه اللغة ."[38]

ومن الواضح مما سبق أن الترجمة الأدبية لا ترتكز فقط على اللسانيات بل هي مرتبطة أيضا بمجالات أخرى غير لغوية و هذا ما يجعل منها " أعصى الترجمات مراسا فهي تتميز بإشكالية مركبة و متعددة المشارب عسيرة الإدراك، تحكمها حزمة من الشروط: ابداعية، جمالية، أسلوبية، لسانية و خارج لسانية... فهي ذات إفرازات دلالية لا متناهية حتى و إن كانت بمكونات محدودة في الشكل و التركيب." [39]

---

[37] أسعد مظفر الدين الحكيم : المرجع نفسه ص 44

[38] Georges Mounin, « Les Problèmes Théoriques de la Traduction » Tel, Gallimard, 1963, P 234 « Le Contenu de la sémantique d'une langue, c'est l'ethnographie de la communauté qui parle cette langue »

[39] مجلة " المترجم" العدد 7، قسم الترجمة ، جامعة وهران ، دار الغرب، 2003 . بريهمات عيسى : " حدود الترجمة الأدبية " ص 65

إن معرفة البيئة الحضارية التي نشأت فيها اللغة تعتبر عاملا مهما و ضروريا ليس فقط في تنمية الثروة اللغوية في عملية إكتساب اللغة، بل أنها أساسية أيضا في العملية الترجمية، فإذا كان هناك نقص في الجانب الحضاري أو الثقافي، فسوف يصعب على المترجم النص الأدبي خاصة تحقيق ترجمة صحيحة.

نستنتج مما سبق، أن المشاكل التي يتعرض لها مترجم النص الأدبي هي في كثير من الأحيان مشاكل ذات طابع إثنوغرافي، لأن لكل لغة خصوصياتها و خلفياتها الثقافية و الحضارية، فالتعرف عليها هو بمثابة انفتاح على آفاق جديدة، لأن اللغة تفرض علينا " رؤية العالم بشكل معين و أنّ نجاح أي ترجمة ليس كليا أو مستحيلا بل هو نسبي و متغير في مستويات التواصل التي يبلغها." [40] و من أجل تحقيق هذا التواصل و الإنفتاح على الآخر تقتضي الترجمة الأدبية على المترجم أن لا يكون لديه ملكة لغوية compétence linguistique فحسب بل يجب عليه فهم أسرار النص و فك شفرة معانيه و دلالته بالإضافة إلى امتلاكه لقدرة لغوية Performance linguistique لنقل النص الأدبي بكل ما يحمله من تجربة الكاتب الذاتية، كما أن عليه التعامل مع النص الأدبي حسب نوعية جنسه: قصصي مسرحي، شعري أو روائي، لأن لكل جنس أدبي تقنياته في عملية الترجمة، لكن العنصر المشترك بين كل هذه الأجناس هو أنه يطغى عليها إلى جانب الخيال البعد الجمالي الذي يجب أن يكون متوفر في النص المترجم بنفس درجة الإبداع الموجودة في النص الأصلي.

2- الروايـــة الجزائريـــة المكتوبـــة بالفرنسيـــة:

كان لعامل الاحتلال الفرنسي على دول المغرب العربي عامة و على الجزائر خاصة آثار ليس على جوانب الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية فقط، بل شمل الجانب

---

[40] جورج مونان:" المسائل النظرية للترجمة"، المترجم زيتوني لطيف، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1 ، 1994 ص 279

الأدبي أيضا، مما نتج عنه ظهور أدب جديد اتخذ من لغة المستعمر (الفرنسية) وسيلة للتعبير و الاتصال بين هذه الدول و مستعمرها، يرى شارل بون Charles Bonn " أن مفهوم الأدب المغاربي باللغة الفرنسية ظهر بعد 1950 ، أي عندما أصبحت فكرة هوية المغرب العربي موضوع نقاش على الساحة السياسية العالمية. " [41]

يربط شارل بون بذلك هذه الظاهرة الأدبية بالظروف السياسية التي عاشها كل من المغرب و تونس و الجزائر تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي الذي كان يسعى في جميع هذه الدول إلى طمس الشخصية العربية الإسلامية و ذلك عن طريق إدماج هذه الشعوب في منظومته الثقافية و الحضارية بشتى الطرق و الوسائل غير الإنسانية.

فعلى الرغم من أن اللغة الفرنسية لقيت رفضا و مقاومة من طرف شعوب دول المغرب العربي في بداية الاحتلال، إلا أننا نلاحظ منذ سنة 1920 إقبالا عليها، يقول جان دي جو Jean Déjeux في هذا الصدد " بما أن اللغة تحاول أن تفرض نفسها، فإنه من المفيد معرفتها، قد يكون ذلك إيجابيا، فمن الأفضل امتلاكها لا الابتعاد عنها، لأنه من خلال اللغة يتم كذلك التعرف على الثقافة الفرنسية." [42] لكن سرعان ما أدرك المستعمر الفرنسي أن هذه اللغة التي كانت أداة اندماج Instrument d'Assimilation تحولت إلى أداة نضال قومي ضده، و كان يجب على الكتّاب الذين اتخذوا من هذه اللغة وسلة للكتابة أن يتقنوها، لكن المشكلة التي كانت تواجههم هو كيف يمكن لهم التعبير بكل حرية عن آلام شعبهم وآلامهم تحت رقابة المستعمر؟

---

[41] Groupe d'auteurs :« Ecritures Maghrébines : Lectures Croisées » ; ed. Afrique Orient,1991 Charles Bonn : « Littératures De La Colonisation, » Littérature d'Identité, ou… Littérature ? Le cas de la Littérature Maghrébine de Langue Française. P22 « le Concept de la Littérature Maghrébine n'a surgi, après 1950, qu'a partir du moment ou l'identité politique du Maghreb se mit à devenir l'objet d'un débat politique international .»

[42] Jean Déjeux ; « Situation de la Littérature Maghrébine de Langue Française », O.P.U ; Alger ; 1982. p 15 « puisque cette langue tend à s'imposer, il est donc utile de la connaître, il peut y'avoir un avantage ; autant la posséder que la bouder. A travers la langue, c'est aussi la culture française qui est connue. »

عرفت فترة مابين 1920 – 1945 أعمال أدبية كلها تحاول إعطاء صورة عن شعوب المغرب العربي حسب وجهة نظر المستعمر، بحيث تعالج مواضيع كانت نتيجة الظروف الاستعمارية: كالاندماج، المساواة، الحقوق...إلخ، و من أهم كتّاب تلك الفترة في الجزائر : قايد بن شريف – أحمد بن مصطفى – سليمان بن ابراهيم- محمد ولد شيخ – و في تونس طاهر إصافي - محمود أسلان ." وكانت أعمالهم موجهة للقارئ الفرنسي، فهي تنتقد بتحفظ في بعض الأحيان تأثير الاستعمار على نفسية الأفراد."[43]

أما فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد كانت فترة البحث عن الذات و عن الهوية الوطنية، بحيث أدركت شعوب دول المغرب العربي أن واقعهم المرّ الذي تعيشه الأمة لن يتغيّر إلا إذا أخذت زمام الأمور على عاتقها و غيرت مصيرها بأيديها.

تأثر الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية بالظروف السياسية التي كانت تعيشها معظم دول المغرب العربي، بالإضافة إلى أن النشاط الأدبي لعديد من الكتّاب دعمّ النضال الوطني بحيث كانت مشاركتهم إيجابية في إيقاظ الشعور القومي لدى هذه الشعوب، و احتضن" الجيل الأول من الكتّاب المغاربة المعروف بجيل 1952"، [44] أمثال ملود معمري، ملود فرعون، محمد ديب، إدريس شريبي (المغرب)... إلخ قضية شعبهم ووطنهم، فعلى الرغم من اختلاف جنسيتهم إلا أن قضية بلادهم و مصير شعبهم رفع صوتهم ضدّ الاستعمار الفرنسي.

ولا بد من الإشارة إلى لجوء بعض الكتّاب الجزائريين إلى معالجة قضية بلدهم عن طريق استعمال اللغة الفرنسية فرضتها عليهم الظروف السياسية أنذاك و ذلك " لأنه إذا كان

---

(43) Jean Déjeux ; « Littérature Maghrébine de Langue Française » ; ed .Maaman, Canada ; 1973 ; P20.
« Ils s'adressent aux Français et Critiquent par fois avec mesure l'influence néfaste de la colonisation sur les mœurs »

(44) Albert Memmi, « Anthologie des Ecrivains Maghrébins d'expression Française », ed. Présence Africaine ; Paris, 1964, P 15.
« C'est une première génération d'écrivains Maghrébins nommé la génération de 1952 »

الكاتب الجزائري عبّر باللغة العربية، الآخر(الفرنسي) سوف لن يفهمه" [45]بالإضافة إلى أن هذا الأدب كان له وقع كبير على الرأي العام العالمي.

و من المعروف أن هذه الظاهرة الأدبية دامت في الجزائر أطول مدّة و ذلك لأن كلا من تونس و المغرب نالتا استقلالهما في 1956، السنة التي شهدت فيها الجزائر انطلاقة أدبية قوية خصوصا مع ظهور رواية " نجمة " للروائي كاتب ياسين.

و ما يمكننا استنتاجه، أن الكتابة بغير لغة الأم تعد بالنسبة لأي كاتب استثمارا ثقافيا، و بما أن أي عمل أدبي مرتبط باللغة التي هي وسيلته في التعبير و الاتصال، فسواء كتب هذا الأدب الجزائري باللغة العربية أو باللغة الفرنسية فإن محاولة ترجمته نحو إحدى اللغتين أو إلى أي لغة أجنبية يقودنا إلى الحديث بلا شك عن الجزائر، و في هذا الصدد يقول ألبير ميمي Albert Memmi و هو يصف الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية " إن أهم طريقة لفهم دول المغرب العربي، هو قراءة أعمال هؤلاء الكتاب، لأن لهذا الأدب أبعاد سياسية واجتماعية." [46]

إن التقنيات الجديدة التي أدخلت على الخطاب الروائي جعلت وجهة نظر الكاتب للإبداع تتغير، فلم تعد الكتابة الروائية وسيلة للتسلية بل أصبحت تنقل رسالة و تعبر عن أحاسيس و أفكار و مكبوتات و تجارب إنسانية فتغيرت بالتالي مهمة الكاتب المبدع الذي جعل من القارئ جزءا لا يتجزأ من العملية الإبداعية. وتكمن قيمة الرواية، ونجاحها الفني و قدراتها على إثارة الانفعال في قوة أصالتها حيث تفرض نفسها كعمل فني و مؤثر موضوعي عندما يكون هناك انسجام بين ما أراد الكاتب قوله و التقنيات المستعملة من

---

[45] Jean Déjeux ; « Situation de la Littérature Maghrébine de Langue Française », p 27. « il faut d'ailleurs convenir que si l'écrivain algérien s'était exprimé en arabe, l'autre n'aurait pas compris cette langue. »

[46] Albert Memmi ; OP. CIT ; P 16.
« La meilleur manière de comprendre l'Afrique du nord, c'est de lire ses écrivains, c'est une littérature qui a une dimension Politico – Sociale ».

أجل ذلك، وفي هذا الصدد يقول هنري جيمس Henry James " إن الرواية في أوسع تعاريفها هي انطباع شخصي عن الحياة، و هذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الأولى، و تتفاوت هذه القيمة على قدر كثافة انطباعات المبدع. " [47]

و من هذا المنظور يمكننا القول إن الرواية تعد أسمى حقل للحوادث الحسية و أسمى بيئة لإظهار الحقيقة فهي لا تعتمد على عوامل ثابتة و واضحة، لأن العالم الذي نعيش فيه يتغير باستمرار و بسرعة كبيرة، فوجد المبدع في هذا الجنس الأدبي و سيلة للتعبير عن نفسه و عن واقع مجتمعه.

وكما هو معروف إن الروائي في المرحلة الأولى، هو عبارة عن قارئ لأعمال أدبية أخرى قد يتأثر بها كما يمكن أن توحي له بفكرة تأسيس هيكل بناء عمله، ولكنه " قارئ غير كاف، يتألم من عدم كفايته و يرغب كثيرا في العثور على قارئ آخر يكمّله، ولو كان قارئا مجهولا." [48] يتأثر الروائي كثيرا بالبيئة التي يعيش فيها و هذا التأثر هو الذي يؤدي إلى ظهور الرواية، بمعنى أنه " ليس الروائي الذي يضع الرواية بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها". [49] و تعتبر فترة " المخاض " أهم مرحلة في العملية الإبداعية، فهي تقدم للمؤلف اللبّنة الأولى لبناء هيكل عمله الفني، والتي تكون عبارة عن فكرة مجسدة في رمز أو مخطط قد تتعرض إلى تغيير من طرف المؤلف، فكل تغيير حقيقي في الشكل الخيالي لا يمكن أن يقوم إلا في داخل تغيير لمفهوم الرواية نفسها. فبعدما كانت الرواية تعتمد في الماضي على الأساليب التقليدية التي لا تتطلب من القارئ جهدا لضبط مفاهيمها، أصبحت اليوم عبارة عن مغامرة فنية لكشف أسرار الخطاب و فك شفرة معانيه و مضامنه، لقد أصبحت الرواية منذ منتصف القرن العشرين من أوسع الأجناس الأدبية انتشارا، حيث اتخذها الكثير من الكتاب وسيلة ليعبّروا بها عن واقعهم بكل ما يحمله من سلبيات و إيجابيات.

---

[47] ر. م البيريس،" تاريخ الرواية الحديث"، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت ، ط 2، 1982 ص 468

[48] ميشال بتور: "بحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت الطبعة الأولى، 1971 ، ص 13

[49] المرجع نفسه، ص 13

IV / الروايـــة و الأدب الجزائـــري:

تعتبر الفترة ما بين 1945- 1962 من أخصب فترات تاريخ الأدب الجزائري بحيث كان للأدب في هذه الفترة دور فعال في بث الروح النضالية في أوساط الأمة و إيقاظ الوعي الوطني لدى الجزائريين. كانت مأساة 8 ماي 1945 حدثا كبيرا في تاريخ الجزائر، و فاصلا تاريخيا بارزا في حياة الشعب الجزائري من الناحية السياسية و الثقافية، لأن الكاتب أدرك مثل كل الشعب الجزائري أنّ فرنسا لن توفي بوعودها و أنّ حرية الجزائر في يد أبناءها.

كان لهذه الحقيقة المرّة واقعا ثقيلا، فحوادث هذه المأساة تركت أثارا ليس فقط على الساحة السياسية و الثقافية بل على نفوس كل أبناء الجزائر الذين أدركوا ضرورة الدفاع عن قضية أمتهم. فكان الإلتزام بها على مستوى عام شمل السيّاسين و المثقفين على حد سواء، مما أدى إلى ظهور " أدب النضال الجزائري" الذي " يمثل مرحلة تاريخية معينة. إنه أدب المعركة الذي يعكس أحداث تلك الفترة، و هو أدب يدين بإيديولوجية الكفاح السياسي و مبادئ الحرية و العدالة، و قضايا الوطن و الأمة، إنه أدب استخدمته الأمة نفسها سلاحا لتحطيم قيود الاستعمار و لتغيير الواقع المرّ."[50] و في هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي " إن الأدب بكافة فنونه شعرا، قصة، رواية و مسرحية يعد المحرك الحقيقي لروح الشعب، و المعبر عن حياته المادية و الروحية، ومن تم لا بد و أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط. و لا يخفى على أحد أن الأدب كان دائما هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى ... تلك الثورات التي حرّرت الإنسان من الظلم و السيطرة و العبودية. " [51]

---

[50] مجلة التاريخ، المركز الوطني للدراسات التاريخية، 1982، الجزائر، د. أنيسة بركات " أدب النضال في الجزائر : 1945 – 1962"، ص 46

[51] د/ محمد مصايف : " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984، ص 277

كما سبق القول لقد اتجه الأدباء إلى معالجة مواضيع اجتماعية و قومية و سياسية، و كان الأديب لسان قومه و معبرا عن أمانيه وآلامه فنشطت بذلك الحركة الأدبية في الجزائر، و كان هناك أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية إلى جانب أعمال أدبية مكتوبة باللغة العربية، وعلى الرغم من اختلاف اللغة إلا أن كل تلك الأعمال تجمعها الروح الجزائرية الأصيلة.

كان لهذا التبادل بين الثقافة الفرنسية و التراث العربي الإسلامي الجزائري آثار إيجابية تتمثل حسب مولود معمري في " أن الثقافة الفرنسية ساهمت في استعادتنا للقيم الحقيقة لثقافتنا الصرفة التي كادت أن تبقى بالنسبة لنا كلمات ميتة، صماء."[52] ساهم هذا الأدب كذلك، في وجود ثقافتين في الجزائر و ساعد على فهم الثقافة الجزائرية و الحفاظ عليها من الزوال، و في الإثراء اللغوي، كما جاء بمواضيع و أفكار جديدة استفاد منها الأدب الفرنسي خصوصا و يمكن اعتبار هذا الإسهام الفني " ثروة جزائرية تغني الثقافة الجزائرية، فلا يجب أن نبتر هذا الجزء الذي هو حظ خاص بالجزائر."[53]

لقد عجّلت الحرب العالمية الثانية في ميلاد الرواية الجزائرية وذلك لأن الجو السياسي و الاجتماعي عقب هذه الحرب كان ملائما للنشاط الروائي. فقد أدرك الكتاب الجزائريون أهمية هذا الجنس الأدبي في تحقيق قضيتهم، و بذلك " بدأ التزام الكتاب، فانخرطوا بصورة مباشرة في غمار الثورة متجندين لنصرتها."[54] إلا انه و نتيجة لظروف سياسية و ثقافية و اجتماعية نجد أنّ معظم الروائيين آنذاك اتجهوا نحو الكتابة باللغة الفرنسية، و يعود السبب في ذلك أولا " لكونهم أول جيل تلقى التعليم الفرنسي"[55] ممّا ساعدهم في الاحتكاك بثقافات

---

[52] عايدة أديب بامية : " تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967" ، ترجمة د/ محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ، ص 54

[53] المرجع نفسه، ص 55

[54] المرجع نفسه، ص72

[55] د. عبد المالك مرتاض : " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر : 1929 – 1954 " ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 2 ، 1983، ص 19

غربية عن طريق التعرف على الآداب العالمية و بالتالي ساهم هذا في اكتسابهم خلفية ثقافية غربية، و ثانيا "لغياب دور النشر في الجزائر."[56]

لكن كل هذا الصعوبات لم تكن عائقا " و تعامل الكاتب الجزائري مع اللغة الفرنسية لم يكن تعاملا انفتاحيا ، لأن الإنفتاح ينبع من الإختيار، و لهذا حملت اللغة الفرنسية صفة الغزو." [57] بالإضافة إلى ذلك " كان موقف الحزب الفرنسي اليساري إيجابيا تجاه القضية الجزائرية ، فقد كان له الفضل في دعم معظم الأعمال الأدبية خصوصا الروائية المكتوبة بالفرنسية وساعد على نشرها في فرنسا."[58]

إهتم الروائيون الجزائريون أمثال: ملود فرعون، ملود معمري، محمد ديب، مالك حداد، أسيا جبار و كاتب ياسين ... إلخ في أعمالهم الأدبية بالمشاكل الاجتماعية التي كان يعيشها شعبهم و التي فرضت عليهم من قبل المستعمر، وعالج كل كاتب الموضوع من وجهة نظره الشخصية و بأسلوبه و طريقته الخاصة. كان ظهور هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية موازيا مع تطور النضّال السياسي في الجزائر، فلعب دورا فعالا و إنسانيا في محاربة الظلم و البؤس و المطالبة بالحرية و المحافظة على الكرامة الإنسانية، كما أنه استطاع أن يحمل معاناة الشعب الجزائري خارج الحدود و أن يسلط الضوء على القضية الجزائرية و يحرك الرأي العام العالمي " فالوعي السياسي لدى الأدباء هو الذي دفعهم إلى التفكير في مصير شعبهم و هو الذي جعلهم يعتبرون أنفسهم مجنّدين للدفاع عن هذه الشعوب."[59]

---

[56] المرجع نفسه، ص 11

[57] عز الدين المناصرة : " المثاقفة و النقد المقارن : منظور إشكالي "، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 1996، ص 84

[58] Abdelkabir Khatibi : « le Roman Maghrébin » ; Paris; François Maspero ; 1968 ; P 101.
« la gauche Française trouva chez un écrivain arabe non seulement une complicité politique mais aussi ses préoccupations littéraires profondes. »

[59] د. محمد مصايف :" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، ص 237

كانت الكتابة باللغة الفرنسية بمثابة " المنفى الأول "[60]، حسب قول أسيا جبار. لقد أثار هذا الأدب آراء عديدة، فاختلفت وجوهات النظر حوله، فمنها من تعتبره أدبا جزائريا ، ومنها ما تعتبره أدبا فرنسيا، و ترى أن هؤلاء الأدباء الذين كتبوا باللغة الفرنسية " أثرو الأدب الفرنسي بانتمائهم الثقافي المزدوج و عبقرية أسلوبهم." [61]

لكن ما يمكن أن نتفق عليه هو أن الكتابة باللغة الفرنسية كانت في بداية الأمر بدافع واع و ثوري. بالإضافة فإن اختيار بعض الكتاب الجزائريين لهذه اللغة يعود لموقفهم و ليس للغة كهدف في حد ذاته حيث نلاحظ أن معظم الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية تعبّر عن روح الشعب الجزائري، فهي تحمل صفات نضالية وطنية.

V / روايـــة " نجمـــة" لكاتـــب ياسيـــن:

إذا كانت مأساة 8 ماي 1945 تعد حدثا سياسيا هاما في تاريخ الجزائر، فإنها بمثابة نقطة انطلاقة بالنسبة للعديد من الكتّاب الجزائريين الذين وجدوا في الرواية حقلا يلخص بحق كل خصوصيات المجتمع الجزائري و يقدم صورة واضحة عن العلاقات السائدة بين أفراد هذا المجتمع.

و من بين الأسباب التي فجّرت ينبوع الإبداع الفني عند كاتب ياسين نجد: أولا سجنه إثر مظاهرات 8 ماي 1945، ثانيا جنون والدته، و أخيرا زواج إبنة عمه " نجمة" التي كان يحبها و التي جعلها بطلة معظم أعماله الروائية، وتشكل كل هذه العناصر أسس كيان كل أعمال كاتب ياسين.

تعتبر رواية " نجمة" ثورة ليست فقط على مستوى المضمون بل على مستوى الشكل كذلك، فقد تخلى كاتب ياسين على الأساليب التقليدية في سرد الأحداث و اتجه إلى استعمال

---

(60) Jean Déjeux : « Situation de la Littérature Maghrébine » P 87
« Notre premier exil fut de langue » disait Assia Djebar

(61) Yannick Gasquy Resch ; Jacques Chevrier ; Jean Louis Joubert : « Ecrivains Francophones de XX ème Siècle ; » ed. Ellipses ; Paris ; 2001 ; P4. « Ils ont enréchi la littérature Française par leur double appartenance culturelle et le génie de leur style ».

تقنيات جديدة في الرواية، و ذلك نتيجة تأثره بالآداب العالمية مثل أعمال وليام فولكنر William Faulkner و جيمس جويس James Joyce .

تدور أحداث رواية " نجمة" في إطار رمزي لكنه مواز للواقع، فكل الشخصيات الرئيسية الموجودة في هذه الرواية تعيش في دوامة، فهي تتحرك داخل حلقة دائرية يطغى عليها عنصر الغموض و التشويق في آن واحد، مما يجعلنا كقراء نعيش ضمن أحداثها يختلط علينا فيها الحاضر بالماضي بالمستقبل. أراد كاتب ياسين أن يعطي لروايته " نجمة" بعدا رمزيا، فقام بتجسيد واقع الجزائر بكل إيجابياته و سلبياته في شخصية بطلة روايته " نجمة".

لقد أظهرت الرواية من خلال المواضيع المطروحة فيها، أن شخصية نجمة، المرأة الجميلة، التي وقع في حبها كل من يراها تمثل في حقيقة الأمر الوطن (الجزائر) الذي أراد أفراده التمرد على بطش و هيمنة العدو المحتل، كما كانت نجمة تتمرد على كل من يحبها و يعشقها فتقوم بتعذيبه. إن مواضيع الفقر، الظلم، الثورة، الاستعمار، العبودية و العنصرية التي تناولها كاتب ياسين و عالجها في روايته جعلت هذه الأخيرة تحمل الصبغة العالمية الإنسانية،" فهي تعتبر سيرة ذاتية في الجمع،"[62] بحيث كل من يقرأ رواية " نجمة " يشعر بالانتماء إلى نفس القضية.

اعتمد الروائي كاتب ياسين في روايته على تقنية الاسترجاع الفني Flash Back، فهو يفسر هذا التأرجح بين الماضي و الحاضر بأنه عملية بحث عن الذات وعن الهوية الجزائرية المفقودة بسبب الاحتلال، كما يرى كاتب ياسين أنه من الضروري إيصال الروابط بين الأجداد و أحفادهم من أجل توحيد صفوف الجزائريين. إن صورة إرجاع نجمة إلى قبيلة " كبلوط"، الجد الأول" بالناظور" تمثل عودة إلى الماضي العريق و الأصيل في كيانه.

---

[62] Jean Déjeux : « Situation de la Littérature Maghrébine » P 44
« Nedjma est une autobiographie au pluriel. »

لا يقدم الروائي كاتب ياسين ألقابا لشخصياته: الأخضر، مراد، مصطفى، رشيد، نجمة، سي مختار ... إلخ، فهم بذلك مجهولو الهوية و هذا ما يطفي على روايته طابع الغموض، إضافة إلى ذلك أنه أحاط ولادة نجمة بالغموض، فهي من أم فرنسية و أب مجهول على الرغم من وجوده (سي المختار) إلاّ أنه حرم من أبوته. ترمز هذه الصورة إلى فترة الاحتلال التي عرفتها الجزائر من خلال تعاقب المحتلين عليها: الرومان، الأتراك،الإسبان و الفرنسيين.

1- روايـــة " نجمـــة " و الرمـــز:

إن الحديث عن رواية نجمة يقودنا بلا شك إلى الحديث عن الطابع الرمزي الذي تميزت به، و يعرّف القاموس الفرنسي " للغة الشعرية و البلاغة" الرمز Symbole على " أنه الشيء الملموس الذي اختير للتعبير به عن إحدى خصائصه السائدة" [63]، فالرمز إذن هو وسيلة إدراك الشيء دون التعبير عنه بطريقة مباشرة فعلى سبيل المثال فإن الحمامة البيضاء ترمز إلى الحرية و السلام، فبمجرد رؤية هذه الحمامة فإنه يتصور في ذهن الإنسان الإحساس بالاطمئنان و التفاؤل.

لكن قبل الحديث عن الرمز في الأدب، لابد من التمييز بين " الرمز" (Symbole) و "الرمزية" (Symbolisme) : " فالرمزية هي اتجاه أدبي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خلفا للرومانسية بل ردا عليها، لأن الرومانسيين حاولوا وصف العواطف الإنسانية كما يحسونها بلغة صريحة. أمّا الرمزيون فإنهم يعبرون عن الأفكار و العواطف ليس بصورة مباشرة و لا بتعريفها بموازنات واضحة في صور محسوسة و إنما يعبّرون عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة رموز غامضة."[64]

---

(63) Henri Morier, « Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique ; Paris ; PUF ; 4ème ed ; 1989, P 1136. « Objet concret choisi pour signifier l'une ou l'autre de ses qualités dominantes ».

(64) د / عبد القادر أبوشريفة و حسين لافي قزق : " مدخل إلى تحليل النص الأدبي" دار الفكر، عمان، ط 3، 2000، ص 64 – 63

فالرمز إذن يلجا إليه الكاتب أو الشاعر للتعبير عمّا يجول في ذهنه بطريقة غير مباشرة حتى يؤثر عمله في نفسية المتلقي و يجعله يدقق التفكير من أجل فهم معاني الخطاب. وقد استعملت هذه التقنية في الشعر أولا، ومن منظور العالم النفسي سيغموند فرويد Sigmund Freud الذي يرى أنه " بما أن العملية الإبداعية هي عبارة عن تحرر واعتراف مقنع نوعا ما، فإن حلم الشاعر أو الروائي يعمل مثل الحلم المؤثر : يقدم اللاشعور للخيال رموزا و شخصيات تحمل طابع فني رمزي ذات معنى إنساني عميق."[65]

أصبح الرمز في الأدب الحديث استجابة لإحساس حضاري له عدّة دلالات يكتسبها من تفاعل معطيات ثقافية و إنسانية، و قد تلتقي هذه الدلالات عند مجتمعات مختلفة، فمن الأشكال البلاغية التي يتخذها الرمز في اللغة العربية مثلا نجد الاستعارة و المجاز. إن توظيف الرمز في النص الأدبي يكسب هذا الأخير طابعا فنيا خاصا فهو يعطيه أبعادا دلالية عميقة، كما يقدم الرمز للغة الشعرية قوة تجدب المتلقي و تحفزه أكثر لمعرفة تجارب الأمم الأخرى واكتشاف أنماط عيشها المختلفة، " و يصنف النقاد الرمز إلى ثلاثة أصناف :

1- <u>الرمـــز الشخصـــي :</u>

وهو الذي يبتدعه الشاعر، و تبقى معرفته لدى القارئ ظنية قائمة على التخمين و الثقافة المتخصصة.

2- <u>الرمـــز السياقـــي:</u>

وهو الذي يمكن فهمه من السياق.

3- <u>الرمـــز التقليـــدي:</u>

و هو الرمز الأسطوري و الديني و التاريخي و الشعبي." [66]

---

[65] Henri Morier ; OP. Cit P 1146
« Du moment que l'acte d'écrire est une libération ou une confession plus ou moins déguisée, la rêverie du poète ou celle du romancier opéré comme le rêve nocturne : le subconscient livre à l'imagination des symboles personnages masqués d'une comédie allégorique, de signification profondément humaine »

[66] د/ عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق: المرجع نفسه ص 65

يظهر لنا من خلال هذا التصنيف أن الرمز يرتبط بكل ما هو ثقافي و حضاري و أسطوري. و يعني هذا ، أن للأسطورة جانبا هاما في تكوين العامل الرمزي في النص الأدبي خاصة الشعري منه و الروائي . فكان استعمال المبدعين لقصص أسطورية هو دعوة إلى البحث عن الذات الإنسانية ، لأن الواقع بالنسبة لديهم يمثل الآلام ، الفقر، خيبة الأمل، تدهور القيم الاجتماعية، فالوسيلة الوحيدة لبعث الحياة و الأمل من جديد هو الرجوع إلى الأصول، و هذا ما حاول الروائي كاتب ياسين فعله في رواية " نجمة " من خلال صورة إرجاع نجمة إلى أرض الأجداد، إلى الأصالة ، إلى الأرض المقدسة التي شهدت بطولات و تضحيات عديدة.

إن استعمال الأسطورة في الأعمال الأدبية هو بحث الإنسان عن نفسه و عن ما يريده، يقول ميشال بتور Michel Butor في هذا الصدد: " إن الأسطورة تعوض النقص الموجود في التعريف الذي يعطيه الإنسان لنفسه حول حقائق الحياة: فهي تدعونا إلى الغموض." (67)

و وفق هذا التصور، فإننا نستنتج أن الغموض يعتبر المرحلة الأولى التي يرتكز عليها الإنسان في عملية البحث عن ذاته، و الخوف من الواقع هو الذي جعل الكاتب يحس أكثر من غيره بخطورة هذا الموقف، فاللجوء إلى الأسطورة هروبا من الواقع المر يمثل مأوى، فالكاتب يسافر من خلال خياله إلى عالم داخلي يجد فيه كل ما ينقصه في عالمه الحقيقي و " تكون الرواية أسطورية عندما يمكن لها أن تسمح للكاتب بالتّعبير في الخيال عمّا منع عنه في الواقع، و بذلك يحقق الكاتب رغبته." (68)

---

(67) Henri Morier : OP. Cit 809
« Le mythe comble une lacune dans l'explication que l'homme se donne des choses de la vie : il motive un mystère ».

(68) Henri Morier : OP.Cit P 812
« Le Roman est mythique dans la mesure ou il permet à l'écrivain d'informer dans la fiction ce que la vie lui a refusé. L'écrivain guérit ainsi de son désir. »

إن نجاح رواية " نجمة" و الصدى الذي تلقته أدى بالمعنيين بميدان الترجمة إلى الاهتمام بترجمة هذا العمل الإبداعي إلى عدة لغات، ومن بينها اللغة العربية و اللغة الإنجليزية. وسنتناول بالدراسة في بحثنا هذا ترجمة البعد الثقافي في كل من الترجمات التالية:

- الترجمة العربية الأولى لـ محمد قوبعة *
- الترجمة العربية الثانية لـ لملكة أبيض العيسى **
- الترجمة الإنجليزية لـ ريتشارد أوراد *** Richard Howard

كما سنقوم بتحليل و مقارنة العناصر اللغوية و الجمالية لهذه الترجمات بالنص الأصلي (الفرنسي) و هذا في الفصل الثاني و الثالث.

* كاتب ياسين " نجمة" ، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1987

** كاتب ياسين، " نجمة"، ترجمة ملكة أبيض العيسى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت الطبعة 2، 1980

*** Kateb Yacine, « Nedjma », Translated by Richard Howard, U.S.A, University Press of Virginia, 1991

الفصل الثاني

الفصـــل الثانـــي :

دراســـة البعـد الأسلوبـــي – اللغـــوي

I / البعـد الأسلوبـــي

1- الحرفية

2- الإقتراض

II / السيـــاق الدلالـــي - الثقـــافـــي

1- على مستوى ألفاظ القرابة

2- أنظمة الملابس

3- أدوات الزينة

4- أنظمة المأكولات

5- العلاقات الإجتماعية

III / البعـــد النصـــي

1- الحـــذف

2- الإضـــافة

3- التصـرف

4- الخيانـــة

هذا الفصل عبارة عن دراسة تحليلية و مقارنة لترجمة رواية " نجمة " للروائي كاتب ياسين، و هي دراسة تقوم على تحليل النص الأصلي (الفرنسي) و مقارنته بالترجمتين العربيتين : الأولى قام بها المترجم محمد قوبعة و الثانية قامت بها المترجمة ملكة أبيض العيسى، وكذلك مقارنته بالترجمة الإنجليزية التي قام بها المترجم ريتشارد أوراد Richard Howard .

حاولنا في هذا الفصل، إظهار أهم الأساليب الترجمية التي استعان بها هؤلاء المترجمون أثناء ترجمتهم لهذه الرواية سعيا للإرتقاء بالنص المترجم إلى مستوى النص الأصلي، كما يقول نيدا: " إن الترجمة يجب أن تخلق لدى القارئ نفس الإنطباع الذي يحققه إنطباع النص الأصلي على قرّائه." [1]

وسنركز أثناء تحليل و مقارنة الترجمات الثلاثة بالنص الأصلي على الجوانب اللغوية و غير اللغوية في مسألة البحث عن التعادل في الترجمة الأدبية عامة و في الترجمة الروائية على وجه الخصوص، و من الطبيعي أننا في هذا الفصل سنعتمد على دراسة الأبعاد: الأسلوبية، الدلالية و النصية وخاصة تلك التي تهتم بنقل الألفاظ و العبارات الثقافية.

1- البعـــد الأسلوبـــــي:

يستدل به لمعرفة الاختلافات الموجودة بين اللغات، بحيث تنفرد كل لغة بخصوصيات و ميكانزمات تميزها عن غيرها، و هذا ما قد يلاحظه المترجم أثناء عملية نقل رسالة من لغة الأصل إلى لغة الهدف وذلك لأنه قد يجد فوارق عديدة تعرقل مسار عمله الترجمي خصوصا إذا كانت اللغتان المعنيتان تختلفان كثيرا لأنه كما يقول نيدا: " ما يمكن أن يكون دقيقا لدى مجموعة واحدة من المتلقين يمكن أن يكون غير دقيق لدى مجموعة أخرى، لأن مستوى و أسلوب التفسير و الفهم يمكن أن يكون مختلفا بالنسبة للمجموعتين. وعلاوة على ذلك يجب

[1] أوجين نيدا : " نحو علم الترجمة"، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ، 1976 ص 312

أن يحلل السياق في ضوء استيعاب و فهم معنى الرسالة بالشكل الذي ترتبط فيه بأطرها الممكنة، أي الإطار الأصلي لعملية الإيصال و الإطار الذي يوجد فيه المتلقون." [2]

2- البعد الدلالي الثقافي :

نركز فيه على معرفة كفاءة المترجم في ضبط معاني الألفاظ الثقافية في النص الأصلي وقدرته على نقلها بكل دقة وأمانة إلى النص الهدف دون أن يغيّر أو يخّل بدلالة السياق الأصلي، ليس فقط من الجانب اللغوي بل لابد على المترجم أن يحافظ على الطابع الجمالي أيضا خاصة فيما يتعلق بالنص الأدبي الذي يتطلب لغة أدبية راقية، يقول تابر Taber في هذا الصدد:" إن البنية الدلالية العميقة مطابقة للمضمون اللفظي و الحسي لرسالة النص." [3]

3- البعـد النصـــي:

إن الغرض الأساسي من النص يتمثل في " البلاغ و التبليغ." [4] لذلك ارتأينا من خلال هذا البعد تبيان الوسائل الفنية للتكييف المستعملة في عملية الترجمة ، و على مدى تصرف المترجم في النص الهدف فيما يتعلق بالتبديلات والإضافات و المحذوفات، لأن استعمال الألفاظ ، العبارات أو التراكيب اللغوية من قبل المترجم دون مراعاة معنى النص الأصلي قد يؤدي إلى تشويه الصورة الأصلية للنص و بالتالي يؤثر على العملية التبليغية.

---

[2] المرجع نفسه ص 351

[3] Jean René Ladmiral : « Traduire : Théorèmes pour la Traduction », Gallimard, 1994, P 126 « La structure sémantique profonde est identique au contenu conceptuel et affectif du message du texte. »

[4] محمد الديداوي : " الترجمة و التواصل"، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة 1 ، 2000، ص 13

I / البعـــد الأسلوبـــي:

1- الحرفيـــة:

يعد هذا الأسلوب من الأساليب المباشرة المستعملة في العملية الترجمية، فهو عبارة عن نقل حرفي لتراكيب الخطاب اللغوي من لغة النص الأصلي نحو لغة النص الهدف. يلجأ أحيانا بعض المترجمين إلى هذا الأسلوب خاصة " إذا كانت اللغتان، المترجم منها و المترجم إليها تنتميان إلى نفس العائلة اللغوية." [5] كما أنه يمكن استعمال الترجمة الحرفية أيضا حسب بيتر نيومارك Peter Newmark " إذا كان المعنى الموجود في اللغة الأصل يعادل أو يقارب أكثر من غيره المعنى الموجود في اللغة الهدف، و هذا يعني أن الأثر الأصلي و البراغماتي متكافئين."[6]

إذا كانت الحرفية تملك جانبا ايجابيا في تسهيل عملية نقل بعض الكلمات أو العبارات البسيطة من لغة إلى لغة أخرى، فإن لها جوانب سلبية تظهر خصوصا إذا كان للكلمة أو للعبارة خلفية ثقافية مما يشكل صعوبات أثناء العمل الترجمي، و بالتالي تؤدي إلى الإخلال بقواعد اللغة الهدف أو إلى تشويه المعنى الكلي. يقول اسعد مظفر الدين الحكيم في هذا الصدد : " إن الحرفية المعجمية، و الحرفية القواعدية تؤديان إلى النقل الخاطئ للمضمون، أي إلى تشويه الأفكار و الإخلال بقواعد لغة الترجمة." [7]

---

[5] J.P . Vinay & J.Darbelnet : « Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais » ; Paris ; Didier ; 1956 ;p 48 « dans les traductions effectuées entre langues de même famille . »

[6] Peter Newmark : "A Text Book of Translation";Prentice Hall; 1988; p70 "if the SL and TL meaning correspond, or correspond more closely than any alternative, that the referent and the pragmatic effect are equivalent."

[7] أسعد مظفر الدين الحكيم: " علم الترجمة النظري"، دار طلاس، ط1، دمشق، 1989 ،ص 187

و من بين المشاكل التي يصادفها أيضا المترجم أثناء أداء عمله ، المشاكل المتعلقة بترجمة العبارات الجاهزة، الأمثال و الحكم و التي تستوجب ترجمتها اكتساب قدرة معرفية Cognetive Competence دقيقة في اللغتين المعنيتين " لأن معناها لا يساوي مجموع معاني كلماتها." [8] لذلك لا يمكن ترجمتها ترجمة حرفية بل تؤخذ العبارة بمثابة وحدة ترجمية، فكما هو معلوم ينبغي ترجمة العبارة الجاهزة في النص المصدر بعبارة جاهزة مكافئة في النص الهدف.

وعلى الرغم من أن هذا النوع من العبارات يسبب مشاكل للمترجم إلا انه يجب ان يكون أكثر إخلاصا لأسلوب اللغة المصدر، و أن يتمتع بالحكمة في محاولة إيجاد أقرب معادل في اللغة الهدف.

و لإبراز مدى سلبيات استعمال الترجمة الحرفية في نقل العبارات الجاهزة نقترح الجدول* التالي :

---

[8] أسعد مظفر الدين الحكيم: "علم الترجمة النظري"، دار طلاس، ط1، دمشق، 1989، ص 172

* يشمل هذا الجدول أمثلة عن العبارات الجاهزة و الأمثال الواردة في النص الأصلي و التي نقلت إلى اللغة العربية و اللغة الإنجليزية بعبارات قريبة من حيث المعنى في بعض الأحيان و بعيدة في أحيان أخرى.

الترجمة العربية الأولى لـ : (محمد قوبعة)	الترجمة العربية الثانية لـ : (ملكة ابيض العيسى)	الترجمة الإنجليزية لـ : (ريتشارد أوراد)	النص الأصلي
- فإن السماء أقرب إلينا من ذلك (17)	- فهذا ما لن نراه بألم أعيننا مطلقا (39)	- is as good as … (28)	- on peut courir (21)
- حفظ ماء الوجه (23)	- لإنقاذ ماء الوجه (47)	- to sawe face (35)	- sauver la face (26)
- ضرب عما سلف صفحا (26)	- ضرب عن ذلك صفحا(50)	- let by gones be bygones (38)	- passer l'éponge (28)
- ليس في الأمر ما يدعو إلى الغضب (63)	- رأس تركي(97)	- no reason to look mike that ! (83)	- tête de turc ! (62)
- ليس لي ما أتبلغ به (85)	- و أنا لا أملك شروى تقير (121)	- nothing to eat (109)	- rien sous la dent (82)
وجها لوجه(118)	- وجها لوجه (159)	- face to face (150)	- nez à nez (113)
- أذن مرهفة(150)	- أذن مرهفة !(194)	- to have a sharp enough ears ! (191)	- avoir l'oreille fine (145)
- لا تسحب غطاء الكنيف (197)	- أترك البئر مغلقة (245)	- hasn't been translated (27)	- laisse le puits couvert (190)
- لا تزعج الذباب في نومه (197)	- لا تقلق نوم الذباب (245)	- let's sleeping dogs lie (253)	- ne pas troubler le sommeil des mouches (190)
- يحتمي المقهور وراء الغضب الصلد الأقم (207)	- لاشيء يحرك غضب المضطهد الكظيم (255)	- nothing affects the heavy anger of the oppressed creature (265)	- rien n'étame l'épaisse colère de l'opprimé (199)

الترجمة العربية الأولى لـ : (محمد قوبعة)	الترجمة العربية الثانية لـ : (ملكة ابيض العيسى)	الترجمة الإنجليزية لـ : (ريتشارد أوراد)	النص الأصلي
- أبا عن جد (131)	- أبا عن جد (172)	- from father to son (165)	- de père en fils (125)
- برباطة جاش (22)	- بقدم ثابتة (46)	- calmy enough at first (34)	- à pied ferme (26)
- الأيام بيننا (45)	- إني لا أخسر شيئا في الانتظار (74)	- let's not waste time waiting around (60)	- perd rien pour attendre (45)
- حلق ذقنه بعناية (14)	- يرى بذقن حديثة الحلاقة (34)	- freshly shaved (24)	- rasé de prés (17)
- كان السفر يجري في عروقه (173)	- كان يحمل السفر في دمه (216)	- he had travel in his blood (222)	- il avait le voyage dans le sang (167)
- نحيفا ، نحيلا كمسمار (218)	- نحيلا ، هزيلا كالمسمار (268)	- thin as a rail (279)	- maigre comme un clou (209)
- و أتى مصطفى على ما ساد الجو من توتر و حرج (268)	- أزال مصطفى الفتور (325)	- Mustapha breaks the ice (340)	- Mustapha rompt la glace (253)
- ضحكة صفراء (267)	- ضحكة صفراء (324)	- forcing a smile (340)	- en riant jaune (253)

نستنتج من هذا الجدول أن معظم العبارات الجاهزة لم تترجم على مستوى الكلمات، لأن استعمال الحرفية في ترجمة هذا النوع من العبارات غير ممكن، لأنه يبعدنا عن المعنى المعجمي أو الثقافي، لذلك لجأ المترجمون إلى اخذ هذه الصيغ التركيبية عند نقلها إلى لغة الهدف بمثابة وحدات ترجمية.

تعد الدلالة المعجمية عنصرا هاما أثناء عملية البحث عن العبارات التي تعادل في لغة الهدف العبارات الإصطلاحية في لغة الأصل، لذلك علينا أولا معرفة مدلول هذه الصّيغ التركيبية في ضوء لغة و ثقافة النص الأصلي قبل ترجمتها على سبيل المثال لدينا:

- Avoir la tête de turc ! (p 62)
- Se payer sa tête (p 26)
- Tête brûlée (p 225)
- Leur tête ne lui revient pas (p 25)

تحتوي كل هذه العبارات الجاهزة على كلمة « Tête » ، إلا أن ترجمة هذه الكلمة في لغة الهدف لم تكن بكلمة " رأس" لأن استعمال الحرفية هنا سوف لن يحافظ على المعنى المعجمي للعبارة الثابتة. فإذا قارنا ترجمة ملكة أبيض العيسى بترجمة محمد قوبعة و ترجمة ريتشارد اوارد Richard Haward ، نرى أن المترجمة نقلت عبارة " Tête de Turc " بعبارة " رأس تركي "، وعبارة " Tête brûlée " بعبارة " رأس يلتهب" و بالتالي تعد هذه الترجمة التي إرتكزت على الأسلوب الحرفي ترجمة خاطئة، لأنها ابتعدت عن المعنى المعجمي و الثقافي الذي تحمله العبارة الأصلية.

مثال آخر :

« j'avais suivi Si Mokhtar, alors que je **tombais de sommeil**, après une nuit de vagabondage … » (p 107)

- " و تبعت سي مختار بينما كنت **اغالب النوم** إثر ليلة قضيتها متسكعا " (ت 1 ص 112) *

- " تبعت سي مختار، بينما كنت **اكاد اسقط من النعاس** بعد ليلة من التشرد" (ت 2 ص 153)**

« I followed Si Mokhtar when I **was falling asleep on my feet** after a night of roaming around the city » (3 rd Tr. P 142)***

ان استعمال الحرفية المعجمية في ترجمة عبارة « **tomber de Sommeil** » بدون الأخذ بعين الاعتبار المعنى اللفظي الوظيفي أضرّ بالناحية اللغوية و الدلالية للعبارة في اللغة المنقول إليها، حيث أن الترجمة الحرفية في مثل هذه العبارة دون مراعاة قوانين اللغة المنقول إليها (اللغة العربية) أدى إلى تشويه و الإخلال بالمعنى كما جاء في ترجمة ملكة أبيض العيسى " **أسقط من النعاس**"، فهذه العبارة لا تفي فقط بالمعنى اللفظي في لغة الترجمة، بل تنقص من المستوى اللغوي (*) أيضا علما أن النص الأدبي يتطلب لغة أدبية راقية، و على عكس هذه الترجمة ، نلاحظ أن ترجمة محمد قوبعة " **أغالب النوم**" تعد أقرب مكافئا لغويا و تركيبا ، لأن هذه العبارة أكثر تداولا في اللغة العربية . أما بالنسبة

---

* كاتب ياسين : " نجمة"، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987

** كاتب ياسين : "نجمة"، ترجمة ملكة أبيض العيسى ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 2 ، 1980

*** Kateb Yacine : « Nedjma », translated by Richard Howard, U.S.A, University Press of Virginia; 1991.

للترجمة الإنجليزية « **to fall asleep on my feet** » فقدت معناها اللغوي و الدلالي مقارنة بما جاء في العبارة الأصلية ، فهذه العبارة تعادل تماما عبارة « **Tomber de Sommeil** » . أما الترجمة الانجليزية فنجد أن صيغة الفعل « **To fall asleep** » تعادل صيغة الفعل في العبارة الأصلية (الفرنسية) « **s'endormir** » .

نستنتج من هذا المثال أن استعمال الحرفية في العبارات الاصطلاحية لا يحقق المعادلة المطلوبة وفي المثال التالي :

« … le meurtre dans la cathédrale pouvait être **un coup de théâtre** ».
(p 127)

- " إن جريمة القتل في الكاتدرالية قد تكون **ضربا من الانقلاب في المسرح**" (ت1، ص 132)

- " القتل في بيت العبادة يمكن أن يكون **ضربا من الألاعيب المسرحية، المتقنة الإخراج**" (ت2.ص 174)

« the murder in the cathedral could have been a **theatrical gesture** »
(3rd Tr. P 168).

نلاحظ أن استعمال الترجمة العربية الأولى للحرفية في عبارة « **un coup de théâtre** » جعلتها تشوه المعنى اللفظي للتركيبة الأصلية ، ففي عبارة " **إنقلاب في المسرح**" يتصور لنا أنه كان هناك تغيير جذري في المسرح ، ولكن المقصود به في النص الأصلي ليس المسرح في حد ذاته بل الصدى القوي الناتج عن الجريمة التي وقعت في مكان مقدس" **مسجد كبولت**" أين وضعت جثتان . كان لهذا الحدث وقع كبير على أهل هذه القبيلة حيث أنهم رأوا ماهو مقدس عندهم يدنس بطريقة بشعة ، إضافة إلى العواقب التي انجرّت عن هذا الحدث ، وعلى عكس هذه الترجمة ، نجد أن الترجمة العربية الثانية استعمل فيها

الأسلوب التفسيري لإيجاد العبارة المكافئة " **ضربا من الألاعيب المسرحية المتقنة الإخراج**"، و ما نلاحظه من خلال هذه العبارة هو اعتماد المترجمة على شرح العبارة الأصلية دون أن تعطى لها دلالة لفظية في اللغة المنقول إليها ، إذ يمكن القول مثلا " **أن جريمة القتل في الكاتدرالية قد تكون فعلا محكم الصنع (أو فعلا متقن التدبير) .**"

أما بالنسبة للترجمة الإنجليزية « **a theatrical gesture** » فلم يستعمل فيها المترجم الحرفية في نقل العبارة الأصلية « **un coup de théâtre** » لأن كلمة « **Gesture** » لا تعادل تماما كلمة « **coup** » من حيث المعنى اللفظي ، فإن كلمة « **Gesture**» تدل على " **حركة أو فعل**" بينما كلمة « **coup** » فهي تدل على نتيجة القيام بالفعل في حد ذاته .

و ما نستخلصه مما سبق ، أن الاعتماد على الحرفية في ترجمة العبارات ذات البعد الدلالي قد يؤدي إلى الإخلال بقواعد اللغة المنقول إليها و إلى تشويه المعنى في كثير من الأحيان ، الأمر الذي يؤدي إلى ارتكاب أخطاء كثيرة ليس فقط على مستوى دلالة التراكيب اللفظية و النحوية ، بل على المستوى الفني أيضا ، ولذلك لا يمكن اعتبار النقل الحرفي ترجمة دقيقة خاصة بالنسبة للنصوص ذات الطابع الإبداعي بشكل عام و التي يكمن الهدف من نقلها في خلق نص يكون في نفس مستوى إبداع النص الأصلي .

لدينا مثال آخر عن سلبيات استخدام النقل الحرفي في العبارات الجاهزة :

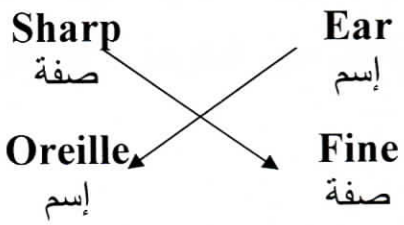
« Dieu sait que j'ai l'oreille fine ! » (p 145)

- " رغم أن أذني مرهفة" (ت1. ص 150)

- " و يشهد الله أن لي أذنا مرهفة! " (ت2 .ص 194)

- « God Knows I have sharp enough ears! » (3rd Tr. P 191)

إن استعمال الحرفية المعجمية دون الأخذ بعين الإعتبار المعنى اللفظي ، أضرّ بالناحية اللغوية و الدلالية للعبارة في اللغة الهدف ، بحيث ما هو متداول في اللغة العربية هو عبارة " سمع مرهف" ، لأن الأذن ما هي إلا عضو في عملية السمع ، فالتركيز يكون على السمع أكثر منه على الأذن ، أما بالنسبة للترجمة الإنجليزية ، فإن العبارة " Have Sharp ear " تملك نفس المعنى المعجمي مثل عبارة "Oreille fine " في اللغة الفرنسية .



و مقارنة بالترجمة العربية ، نجد أن استعمال الحرفية المعجمية في الترجمة الإنجليزية لم يؤثر سلبا على معنى العبارة ، و هذا يقودنا إلى القول بأنه على الرغم من أن اللغة الفرنسية تختلف عن اللغة الإنجليزية لغويا إلا أنهما تتشابهان ثقافيا في بعض الأحيان .

أما في ما يخص ترجمة الأمثال ، فنجد أنها تخضع كذلك إلى النظام الثقافي و بالتالي تكون ترجمتها مثل ترجمة العبارات الاصطلاحية .

« De père en fils » (p 125)

- " أبا عن جدّ" (ت1 . ص 131)

- " أبا عن جد" (ت2 . ص 172)

« From father to son » (3rd. Tr. P 165)

نلاحظ أن الترجمة الإنجليزية تعادل ثقافيا العبارة الأصلية (fils / Son – père / father) ، مقارنة بالترجمة العربية الأولى و الثانية التي خضعتا إلى أسلوب التكافؤ * لأن الخلفية الثقافية للعبارة في اللغة العربية تختلف عن تلك في اللغة الفرنسية و اللغة الإنجليزية و ظهر هذا الاختلاف جليا في الترجمتين ، لأن " الجد" في المجتمع العربي يحتل مكانة هامة تستدعي الاحترام و التقدير فهو منبع للتجربة و الحكمة ، ثم يليه " الأب" على عكس المجتمع الأوربي أو الأنجلوسكسوني الذي يقتصر على مكانة "الأب" ثم "الابن" ، و في هذا المنظور يقول الجاحظ على المترجم " أن يعرف أبنية الكلام و عادات القوم و أساليب تفاهمهم ." [9]

مثال آخر عن ترجمة الأمثال :

« laisse le puits couvert. » (p 190)

- " لا تسحب غطاء الكنيف. " (ت1 . ص 197)
- " اترك البئر مغلقة." (ت2 .ص 245)
- لم تترجم في النص الإنجليزي (ص 253)

إن للأمثال مكانة اجتماعية و ثقافية هامة في التواصل بين الأفراد في أي مجتمع ، فهي تعد نتاجا لغويا و إرثا ثقافيا قابلا للتحويل نحو لغة أخرى ، و" يرتبط تصورنا للعالم الخارجي بالشكل اللغوي"[10] لأفكارنا و ثقافتنا ، و بما انه كان لحكمة الأمم في كل مكان

---

* التكافؤ: هو استبدال موقف في اللغة المصدر بموقف مماثل إتصاليا في اللغة الهدف، و يهدف المترجم إنتاج بقدر الإمكان نفس الأثر على قارئ اللغة الهدف كما كان الأثر على قراء اللغة المصدر، و هذه الطريقة فعالة في ترجمة الأمثال و الحكم و التعابير الثقافية.

[9] محمد الديداوي :" الترجمة و التواصل"، المركز الثقافي العربي، المغرب ط.1 ، 2000 ، ص 84

[10] Vinay et Darbelnet : OP.Cit, P 258

« le rapport entre la langue et la conception du monde. »

نفس الاكتشافات يقول مارتني (Martinet) في هذا الصدد " علينا أن نتوقع وجود موازنة معينة في التعابير الإصطلاحية. "[11]

إن المثل « laisse le puits couvert » ما هو إلا ترجمة للمثل الشعبي المتداول في العامية " خلي البير بغطاه " و الذي يعني أن علينا ترك الأمور كما هي دون محاولة معرفتها و التحدث عنها. لقد ترجم هذا المثل إلى اللغة العربية بطريقتين مختلفتين لكن لهما نفس المعنى الدلالي الثقافي .

الترجمة العربية الأولى	لا تسحب	غطاء	الكنيف
الترجمة العربية الثانية	أترك	البئر	مغلقة

أما في الترجمة الإنجليزية فإننا نلاحظ عدم ترجمة هذا المثل ، مما يدفعنا إلى معرفة السبب في ذلك . فقد يكون وجود مثالين لهما نفس المعنى أدى بالمترجم ريتشارد أوراد إلى حذف هذا المثل و الإبقاء على المثل الموالي :

« Ne pas troubler le sommeil des **mouches** »(p 190)

- " لاتزعج **الذباب** في نومه" (ت 1. ص 197)

- " لا تقلق نوم **الذباب**" (ت2. ص 245)

« let's sleeping **dogs** lie. » (3 rd Tr. P 253)

---

(11) George Mounin : « Les Problèmes Théoriques de la Traduction », Gallimard, 1963, P 196
« Nous devons nous attendre à découvrir un certain parallélisme dans les idiomes. »

نرى أن الترجمة العربية الأولى و الثانية حافظتا على المعنى المعجمي ، وكانت الترجمة هذه المرة على مستوى الكلمات بحيث قوبلت كل كلمة في لغة النص الأصلي بكلمة مكافئة في لغة النص الهدف . أما بالنسبة للترجمة الإنجليزية ، فكان عكس ذلك ، بحيث قام المترجم بنقل هذا المثل على مستوى الجملة كلها وذلك لأن الجملة المترجمة اصطلاحية من حيث المعنى ، أي أن استعمال الحرفية فيها لا يكون له نفس الوقع في لغة الهدف.

لقد نقل هذا المثل إلى اللغة الإنجليزية مع مراعاة الخلفية الثقافية التي يحملها ، مما أدى إلى تعويض كلمة " ذباب " بكلمة « dogs » (الكلاب) ، و الإبقاء على حالة النوم (Sleeping) ، و عموما يجب أن يعطى للمعنى الأولوية قبل الشكل في نقل الألفاظ الثقافية و " يستطيع المترجم أن يقحم اللغة في أسلوب معين دون أن يخرب المعنى تخريبا كليا" [12]

2- <u>الإقتـــراض:</u>

إن الاقتراض يعد أسلوبا مباشرا يلجأ إليه المترجم لنقل كلمة أو عبارة من لغة إلى لغة أخرى دون ترجمتها ، وذلك عندما يتعذر على المترجم إيجاد معادل لهذه الكلمة أو العبارة في اللغة المنقول إليها يطابق تلك الموجودة في لغة المنقول منها ، و ما نلاحظ من خلال قرائتنا للنص الأصلي ، أن تقنية الاقتراض استعملها كاتب ياسين في روايته عن طريق إدخال بعض الكلمات في سياق النص الأصلي (اللغة الفرنسية) مأخوذة من اللغة و الثقافة العربية – الجزائرية ، ويعود السبب في ذلك لعدم وجود مكافئات لها في اللغة الفرنسية ، كما أن هذه الكلمات العربية تعطي للنص الأصلي (الفرنسي) طابع محلي و مميز بحيث تمنحه بعدا لغويا وثقافيا.

---

[12] نيدا :" نحو علم الترجمة" ص 453

إن هذا " **اللون المحلي**" الذي صبغت به الرواية يعرّف المتلقي على جانب من الثقافة الجزائرية، يقول جـ. ب . فيني (J.P Vinay) و جـ . داربلني (J.Darbelnet) في أسلوب الاقتراض : " ماهو ملاحظ أنه في كثير من الأحيان تكون الترجمة بمثابة جسر تمر من خلاله الكلمات المقترضة من لغة إلى لغة أخرى."[13]

إن استعمال كاتب ياسين لألفاظ ذات طابع عربي في خطابه يملك أبعادا دلالية هامة ، فالغرض من ذلك هو إظهار ، من خلال هذه الصيغ اللفظية ، الفرق الموجود على مستوى الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها الجزائريون مقارنة بتلك التي كان يعيشها الفرنسيون ، ينظر إلى الجدول الموالي :

---

(13) J.P . Vinay et J.Darbelnet : OP. Cit P 47
« Il est à remarquer que souvent les emprunts entre dans une langue par le canal d'une traduction ».

الألفاظ الأصلية	الترجمة العربية 1	الترجمة العربية 2	الترجمة الإنجليزية
Fondouk (109)	فندق(113)	فندق(154)	Fondouk (144)
Souks (119)	أسواق المدينة (125)	الأسواق (166)	The Souks (158)
Douar (33)	دوّار (30)	دوّارا (56)	Douar (44)
Sultanes(109)	السلطانات (113)	السلطانات (154)	Sultanas(144)
Sultans(109)	سلاطين (113)	سلاطين (154)	Sultans (144)
Medersa (108)	المدرسة القرآنية (113)	المدرسة (154)	Medersa(143)
Ramadhan(61)	شهر رمضان (62)	شهر رمضان (96)	Ramadhan (82)
Hadj (122)	حاج (128)	حاج (169)	Hadj(161)
Ulémas(106)	الفقهاء (111)	الفقهاء (152)	The ulémas (140)
Muezzin(144)	المؤذن (149)	المؤذن (192)	The Muezzin (190)
Cadis(127)	قضاة(133)	قضاة(174)	Cadis(169)
Caids(127)	ولاة (133)	قواد(174)	Caîds (169)
Muphti (75)	المفتي (78)	المفتي (112)	Mufti (100)
Imam(74)	الإمام (77)	الإمام (111)	The Imam (99)

إن استعمال الألفاظ مثل **Fondouk** (109) – **Souk** (119)- **Douar** (33) – **Medersa** (108) بدلا من **Ecole – Village – Marché – Hôtel** يبرز جانب من المشاكل الاجتماعية و النفسية العديدة التي كان يعاني منها الشعب الجزائري نتيجة للاحتلال الفرنسي.

كما وردت في النص الأصلي (الفرنسي) استعارات عديدة لبعض الألفاظ الثقافية و الاجتماعية العربية و التي أبقى عليها الكاتب في سياق النص الأصلي ، و هذا لعدم وجود مكافئات لها في اللغة الفرنسية ، وذلك لأن معاني هذه الألفاظ تشكل تركيبة معجمية دلالية في أصلها ، فهي تحمل بعدا ثقافيا – اجتماعيا مثل **Ulémas** (106) – **Muezzin** (144) – **cadis** (127) – **Muphti** (75) – **Imam** (74) ، يقول بتر نيومارك في هذا الصدد " إن الألفاظ الثقافية تنقل غالبا لإعطاء لون محلي ، للتأثير على القارئ ، لخلق نوع من الألفة ، لتقريب النص من القارئ ، و في بعض الأحيان ، يظهر الصوت أو الصورة التي يراد إيصالها بطريقة مؤثرة."[14]

نخلص إلى أن الألفاظ المتعلقة بالثقافة الاجتماعية و الدالة عن لقب أو وظيفة ما تشكل أثناء تحويلها من لغة إلى لغة أخرى مشاكل عديدة لا لأنها تنتمي إلى بيئة اجتماعية مختلفة عن الأصل فحسب بل لأن ليس لها مقابلات تحمل نفس المدلولات في لغة الهدف ، مما يدفع بالمترجم إلى نقلها كما هي دون محاولة تكييفها * لأن هذا قد يغير من معناها الدلالي و بعدها الثقافي كما تبينه الأمثلة الآتية:

---

(14) Peter Newmark : OP. Cit P 82

« A cultural words are often transfered to give local colour, to attract the reader, to give a sense of intimacy between text and the reader, sometimes the sound or the evoked image appears attractive ».

* التكييف : هو التعويض النصي للفوارق الاجتماعية الثقافية بين اللغة المصدر و اللغة الهدف، و تعويض عناصر المعنى المفقود في الترجمة باستعمال الحواشي و المفردات الإضافية في لغة الهدف

« selon l'un des rares **ulémas** qui connaissent l'histoire de nos tribus dans le détail… » (P 124).

- " يذهب أحد **العلماء** النسابة الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل..." (ت1 . ص 130)

- " إن أحد مشاهير **العلماء** الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل..." (ت2. ص 171)

« according to one of the few **ulémas** who know our tribes'history in detail. » (3 rd Tr. P 165).

و أيضا في مثال:

« Ce furent des **tolbas**, des étudiants errants ; ils étaient musiciens et poètes … » (p 125).

- " كان منهم **طلبة العلم** ينتقلون من مدينة إلى أخرى، و كان منهم الموسيقيون و الشعراء." (ت1. ص 131)

- " كان جلهم **طلبة علم** أو طلابا متجولين، موسيقيين و شعراء." (ت2 . ص 172)

« they were **tolbas**, wandering students ; they were musicians and poets… » (3rd Tr. P 165).

« **Tolbas** – : لقد حافظ صاحب الترجمة الإنجليزية على شكل و معنى الألفاظ **Ulémas** » كما وردت في النص الأصلي (اللغة الفرنسية) ، ففي الحقيقة لم يحاول ريتشارد أوراد Richard Howard تحويل هذه الألفاظ و إعطائها مقابلات في اللغة

الإنجليزية ، وذلك لأنها تنتمي إلى بيئة ثقافية واجتماعية مختلفة و تخضع إلى نظام لغوي و دلالي مختلف يمنحها صبغة خاصة ، بحيث أن كلا من هذه الألفاظ يحمل خلفية ثقافية و اجتماعية و يكون في كثير من الأحيان غير قابل للترجمة.

مثال آخر عن أسلوب الاقتراض :

« Lakhdar contemple son **pantalon** de coutil » (239).

- " كان الأخضر يتأمل **سرواله** الكتان" (ت1 .ص 252)

- " كان الأخضر يتأمل **بنطاله** من الكتان" (ت2 .ص 305)

« Lakhdar examines his ticking **trousers** »(3 rd Tr p 320).

نقف في هذا المثال على عملية تحويل اللفظ الأجنبي و إقحامه ضمن متن لغة الترجمة، بحيث قامت صاحبة الترجمة العربية الثانية ملكة أبيض العيسى بتعريب لفظ « **Pantalon** » بلفظ " **بنطال** " .

يدفعنا هذا الاختيار إلى التساؤل عن غرض المترجمة في تبني لفظ " **بنطال**" دون اللجوء إلى اللفظ المتداول في اللغة العربية " **سروال**". إن استعمال لفظ " **بنطال**" علما أن هناك مرادفا له في اللغة العربية الغنية بألفاظها ، يؤدي إلى تشويه أسلوب الجملة و التأثير على قيمتها الجمالية ، لذا " يجب على لغة الترجمة أن تتحاشى قدر الإمكان جميع الإستيرادات من اللغات الأجنبية." [15]

---

[15] اوجين نيدا: المرجع نفسه. ص 322

II / السياق الدلالي – الثقافي:

يعتبر البعد الثقافي ذا أهمية كبيرة في فهم معنى الخطاب في النص الأصلي ، لان الألفاظ لا تملك معاني إلا إذا وردت في إطار ثقافي كامل يساعد على فهمها ، لذلك عندما يريد المترجم تحديد عناصر دلالة الألفاظ في النص الأصلي من أجل إيجاد مكافئات لها في لغة الترجمة ، يجب عليه أن ينتبه إلى السياق الثقافي للحصول على المفاتيح المناسبة لفك شفرة السياق الدلالي ، علما أنه إذا كانت الثغرات الثقافية بين اللغة المنقول منها ، و اللغة المنقول إليها واسعة ، أو أنها لا تنتمي إلى نفس العائلة اللغوية مثل اللغات (الفرنسية ، العربية و الإنجليزية) التي نحن بصدد دراستها و التي يمكن أن ينتج عنها صعوبات كبيرة في إيجاد مكافئات في لغة الترجمة للكلمات أو العبارات تطابق تلك الموجودة في لغة النص الأصلي.

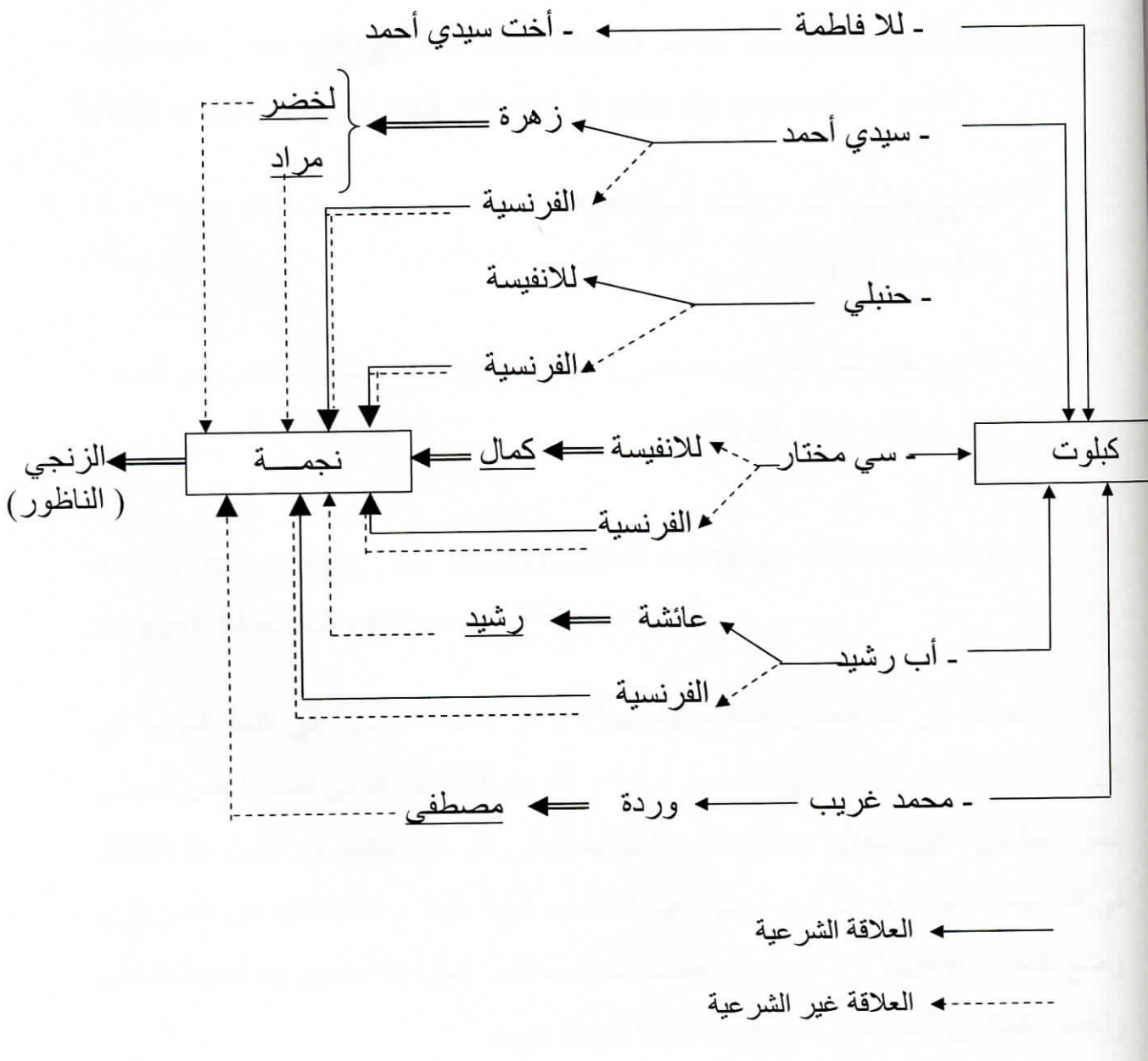
نلاحظ أن الترجمات الثلاثة اختلفت في نقاط عديدة تتعلق بترجمة البعد الثقافي ، فعلى سبيل المثال :

1) علـى مستـــوى ألفـــاظ القـرابـة:

إن فهم مفردات القرابة في النص الأصلي و البحث عن مكافئات مناسبة لها في لغة الهدف قد لا يكون بالعملية السهلة ، فعلى سبيل المثال ، نجد في اللغة العربية كلمات تدل على قرابة محددة ، فهي تأخذ بعين الاعتبار نسب الأم و الأب ، وكذلك جنس الفرد، ذكرا أو أنثى ، على خلاف اللغة الإنجليزية و اللغة الفرنسية ، فمثلا نجد لكلمة « Cousin » في اللغة الإنجليزية ثمانية مكافئات في اللغة العربية ، و لكلمة « Oncle » أو « Aunt » مكافئات في اللغة العربية (ينظر إلى الجدول) :

الكلمة الأصلية (الفرنسية)	الترجمة العربية	الترجمة الإنجليزية
COUSIN	- ابن العم - ابن الخال - ابن العمة - ابن الخالة	COUSIN
COUSINE	- بنت العم - بنت الخال - بنت العمة بنت الخالة	COUSIN
TANTE	- عمة - خالة	AUNT
ONCLE	- عم - خال	UNCLE

جدول يمثل صلة القرابة بين الشخصيات



إن الكلمات المتعلقة بصلة القرابة تتطلب من المترجم تحديد الصلة بين الشخصين المعنيين بدقة ، و لكي يحقق المترجم ترجمة سليمة لهذا النوع من الكلمات عليه أن يختار المكافئات المناسبة و ذلك بالاعتماد على السياق الدلالي الملائم ، كما تظهره لنا الأمثلة التالية:

في هذا المثال يخاطب لخضر نجمة على عتبة باب منزلها قائلا:

« Je suis votre **cousin**, ma mère Zohra avait épousé en première noces votre oncle paternel Sidi Ahmed, le père de mourad » (p 86)

- " أنا **ابن خالك** ، لقد تزوجت أمي زهرة أولا، خالك سيدي أحمد ، والد مراد" (ت1، ص 90)

- " أنا **ابن خال لك** ، لقد تزوجت امي زهرة ، في أول زواج لها ، خالك سيدي أحمد ، أبا مراد" (ت2، ص 126)

« I'm your **cousin** ; my mother Zohra married your uncle Sidi Ahmed, Mourad's father » (3rdTr. P 114)

ترجمت في هذا المثال كلمة « **Cousin** » من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في كل من الترجمة العربية الأولى لـ محمد قوبعة و الترجمة العربية الثاني لملكة أبيض العيسى بنفس المكافئ " **ابن الخال**" ، فلم يختلف المترجمان في نقل هذه الكلمة ، و يكمن هذا الاتفاق في قدرتهما اللغوية و التزامهما على فهم الخطاب فهما دقيقا ، لذلك كان من الضروري وضع كلمة « **Cousin** » في سياق حديث يشمل جمل و عبارات استعين بها لضبط المعنى وإعطاء المكافئ المناسب و الصحيح ، وهذه الجمل هي :

« allez-vous en ! j'ai bien le droit de rester seule avec **mon neveu** ! dit Lalla Fatma, mère de Nedjma » (P 87)

-" تقول للا فاطمة " و هي تطرد مراد و نجمة من غرفتها أخرجا! إن لي الحق في أن أبقى منفردة مع **ابن أخي**! (ت1 ، ص 90)

- " إذهبا من هنا! إن لي ملء الحق في أن أنفرد **بابن أخي** ! " (ت2، ص127)

« Go on now, out ! I've a right to be alone with my **nephew**. »
(3 rd Tr. P 115)

و كذلك في المثال :

« **La tante** a une longue conférence avec Lakhdar… » (p 87)

- " و كان **للعمة** مع الأخضر حديث طويل." (ت1، ص 90)

- " و كان **للعمة** حديث طويل مع الأخضر." (ت2، ص 127)

« **The Aunt** has a long conference with Lakhdar. »(3rd Tr. P 115)

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الترجمة إلى العربية تأخذ بعين الاعتبار نسب الفرد (الأب أو الأم) فمثلا لدينا كلمة « **Tante** » التي ترجمت " **بالعمة**" * بدلا من " **الخالة**" و كلمة « **Oncle** » بـ " **الخال**" بدلا من " العم" وذلك لتحديد بدقة صلة القرابة وإعطاء الكلمة معناها الملائم ، وهذا على خلاف اللغة الإنجليزية التي لا تحدد هذه الصلة بحيث يمكن أن تشمل كلمة « **Aunt** » إما " **العمة**" أو " **الخالة**" و كلمة « **Uncle** » إما " **العم**" أو " الخال" و لذلك الاستعانة بسياق الخطاب لضبط معاني هذه الكلمات بدقة حتى لا يترتب عنه غموض أو لبس عند ترجمتها بالخصوص إلى اللغة العربية .

* ترجمة كلمة « tante » بالعمة هنا و ذلك لأن " للا فاطمة" تعد أخت سيدي أحمد، والد مراد ولخضر

مثال آخر:

- « j'en ai deux, dit l'épicier, **un de ma femme** et un de moi.» (P 203)

- " لي ولدان، أحدهما **ربيبي** و الآخر إبني." (ت1، ص 212)

- " و أجاب البقال: لي إبنان ... **أحدهما لزوجتي**، و الآخر لي ." (ت2، ص 260)

- « I have two, the grocer says : ' **one of may wife's** and one of may own. » (3rd Tr. P 271)

من الملاحظ أن الترجمات الثلاث اختلفت في إعطاء المكافئ للتركيبة اللغوية « **un de ma femme** » ، فبينما لجأ ريتشارد أوارد و ملكة أبيض العيسى إلى الحرفية المعجمية ، نجد أن محمد قوبعة لجأ إلى أسلوب التصرف لتقديم المكافئ المناسب " **ربيبي**" معتمدا في ذلك على البعد الثقافي للعبارة حتى يكون لها استجابة مكافئة لدى المتلقي في لغة الهدف.

و لدينا في المثال الموالي أيضا اختلاف في مفهوم القرابة بين المجتمع العربي و المجتمع الغربي :

- « le dernier né, Rachid, ne devait pas connaître longtemps **ses neuf demi-frères et demi-sœurs**. » (p 156)

- " اما رشيد – آخر المواليد- فإنه لم يكتب له أن يبقى طويلا **مع أخوته و أخواته التسعة**." (ت1، ص 162)

- " لم يستطيع رشيد، المولود الأخير أن يبقى طويلا على صلة **بإخوته و أخواته التسع**." (ت2، ص 205)

- « … Rachid, the last-born, was not to know his **nine half-brothers and half-sisters** for long. »(3rd Tr.P 207).

إن اختلاف الحضارات الإنسانية مرتبط بتعدد و اختلاف الثقافات ، فمعرفتها تتطلب معرفة شاملة بثقافة الشعوب ، عاداتهم و مفاهيمهم فيما يخص البيئة الاجتماعية التي يعيشون فيها و علاقات الأفراد فيما بينهم . فإذا كان المجتمع الفرنسي أو الإنجليزي يفرق بين الولد من نفس الوالدين و الولد من أب أو أم مختلفين كما جاء في الترجمة الإنجليزية « **half-brothers** » مقابلا لـ « **demi-frères** » و « **half-sisters** » مقابلا لـ « **demi-sœurs** » ، فإننا نرى أن الترجمة العربية الأولى و الثانية قدمتا نفس المكافئ" **إخوته و أخواته**" ، و لم تحددا إن كانت صلة الأخوة هذه من جهة الأب فقط . تصرف المترجمان في مفهوم الأخوة بإعطاءه " لونا محليّا" مطابقا للغة الهدف . ويبين فيني وداربلني في أسلوبية الترجمة " أن التبديل و التغيير و المعادلة و التكييف عبارة عن حلول شرعية للمشاكل التي تطرحها الصعوبات التركيبية." (16)

و في مثال آخر:

« Bébés concurrent qui se flairent, **on essaie la mère des autres**. » (p 194)

- " كانوا أطفالا متنافسين **يشم بعضهم البعض الآخر**." (ت1، ص 201)

- " أولئك الأطفال الخصوم الذين يشم بعضهم بعضا، **يحاول كل منهم أن يجرب أم الآخر**." (ت2، ص 250)

(16) جورج مونان:" اللسانيات و الترجمة "، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص76

«Rival infants sniffing each other out. **He tries other people's mothers.** »(3rd Tr. P 258)

قام المترجم محمد قوبعة في هذه المرة ، (الترجمة العربية الأولى) ، بحذف جملة في النص المترجم تملك خلفية ثقافية و اجتماعية . فإن عبارة « **on essaie la mère des autres.** » تعتبر عبارة ضرورية في سياق الخاطب ، بحيث أن رضاعة طفل من قبل أم أخرى يجعل الرباط بين الأفراد قويا ، و إن صلة الأخوة هذه تقرب بينهم ، وتعد في الحقيقة ، عاملا آخر من العوامل التي تشكل المصير المشترك بين أفراد المجتمع ، و هذا ما بينته الترجمة الإنجليزية بعبارة« **He tries other people's mothers.** » و الترجمة العربية الثانية بعبارة " **يحاول كل منهم أن يجرب أم الآخر.** "

و في المثال الموالي يوضح كاتب ياسين الاختلاف الموجود على مستوى مفهوم القرابة بين المجتمع العربي و المجتمع الغربي :

« … Oui, la même tribu, **il ne s'agit pas d'une parenté au sens ou la comprennent les Français** . »(P.124)

- "... نعم، نفس القبيلة. **إنّ ما بيننا من القرابة يختلف عن القرابة بالمعنى الذي يفهمه الفرنسيون .**" (ت1 ، ص 130)

- " نعم ، من نفس القبيلة، **نحن أقرباء ، و لكن ليس بالمعنى الذي يفهمه الفرنسيون من القرابة.**" (ت2 ، ص 171)

« … yes, the same tribe. **Not a relative the way the French understand it.** » (P.164)

لدينا في هذا المثال تصريح واضح ودقيق عن مفهوم القرابة بمعناه السوسيولوجي في المجتمع الجزائري الذي كان يعتمد النظام القبائلي في الماضي ، وكان يحث هذا النظام على ترابط و تعاون أهل القبيلة فيما بينهم على عكس المجتمعات الغربية. و لا ترتكز القرابة في هذا المثال على صلة الدم فقط بل ينظر إليها بمنظور ديني و عرفي فالقبيلة تسعى للحفاظ على وحدة أفرادها ، لأن مصيرهم مشترك ، وقطع هذه الصلة يؤثر على قوة و هيمنة القبيلة.

إن مقارنتنا للترجمات الثلاث أبرزت أن المترجمون حافظوا على صلة القرابة هذه في ترجماتهم بنفس المعنى الذي جاء في سياق النص الأصلي لكن بطريقة مختلفة عنه ، فبدلا من اللجوء للحرفية ، قام كل منهم بإعطاء أسلوبه الخاص ، فبينما نرى أنه في الترجمتين العربيتين تمّ استخدام ضمير الجمع المتكلم (نحن) و أسلوب التكرار للتأكيد على مفهوم القرابة ، نجد أن الترجمة الإنجليزية لم تستخدم نفس الأسلوب ، كأن المترجم لم يرد أن يدقق في هذه الصلة التي تعد ضرورية في الواقع للمعنى الدلالي للرواية ككل. فالجملة تحمل خلفية نفسية بحيث تعبر عن صمود الشعب الجزائري بالرغم من كل الوسائل المستخدمة من طرف المستعمر الفرنسي لتفرقة هذا الشعب حتى يمكن السيطرة عليه.

2) أنظـمـــة المـلابـــس:

من المعروف أن الملابس تملك دلالات ، فهي ترتبط بمواقع و بمناسبات معينة قد ترتدى فيها ، كما أنها تتعلق بالعادات و التقاليد ، إضافة إلى أن اللباس يشكل المظهر الخارجي للشخص ، فهو يظهر ذوقه و مكانته الاجتماعية. فإن اللباس التقليدي يختلف من حيث الشكل و اللون من مجتمع إلى آخر و حتى من منطقة إلى أخرى ، فهو يخضع في الواقع لعوامل ثقافية و اجتماعية عديدة عرفية و دينية وبيئية كما تبينه لنا الأمثلة التالية :

« … Tu n'aurais pas **ton voile**, par hasard ? » (P.36)

- " أليس لك **حجاب** ؟ " (ت1 ، ص 34)

- " ألا تحملين **خمارك** مصادفة الآن ؟ " (ت2، ص 61)

« … You don't happen to have **your veil** ?" (3rd .Tr. P 48)

يظهر لنا هذا المثال ، أن الترجمتين العربيتين اختلفتا في نقل لفظ « **Voile** » ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على الخلفية الثقافية و الاجتماعية التي يحملها هذا اللفظ. كما نرى أن كلا من المترجم محمد قوبعة و المترجمة ملكة أبيض العيسى نقلا لفظ « **Voile** » مراعين في ذلك بعده الديني ، بحيث قدما اللفظ المكافئ " **خمار**" لكن في الحقيقة يعتبر هذان اللفظان غير صحيحين مقارنة باللفظ الأصلي و الذي يقصد به الروائي كاتب ياسين " **الملاءة** "* التي ترتديها المرأة في الشرق الجزائري و هي ذو اللون الأسود.

أما على مستوى الترجمة الإنجليزية ، فنرى أن المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard لم يجد المكافئ المناسب للفظ « **Voile** » ، ويعود السبب في ذلك إلى التباعد الثقافي بين اللغة الإنجليزية و اللغة العربية ، لأن هذا اللفظ في الواقع يعد لفظا عربي الأصل ، ممّا أدى إلى إشكالية ترجمته ونقله بنفس الدلالة اللغوية و الثقافية التي يحملها لفظ " **الملاءة** " ، فاكتفى المترجم بنقل المعنى المعجمي للفظ « **Voile** » فقط ، و أهمل الجانب الثقافي و الاجتماعي له، و بالتالي جاءت ترجمته ناقصة « **Veil** » بحيث أن المتلقي لهذا النص المترجم لن تكون لديه الصورة الواضحة و الدقيقة لهذا اللباس و الذي يعد رمز المرأة الجزائرية في منطقة الشرق ، و لذلك كان يجب على المترجم ريتشارد أوراد أن يبحث عن مرجعية هذا اللفظ لكي يرافق ترجمته بتفسير هامشي يقدم فيه جميع تفاصيل هذا اللباس.

* الملاءة هي عبارة عن اللحاف المصنوع من خيوط شبه حريرية تضعه المرأة على رأسها وتلف به جسدها حتى نصف مستوى أنفها، وقد يعرف هذا " اللحاف" في وسط و غرب الجزائر " بالحايك" لكنه على خلاف " الملاءة" التي لونها أسود ، يكون " الحايك" لونه أبيض.

و نخلص إلى القول إنه سواء كان " **الحايك**" أو " **الملاءة**" أو أي لحاف تقليدي ترتديه المرأة الجزائرية فهو يحمل دلالة اجتماعية و يعتبر بذلك رمز ثقافي يجب الحفاظ عليه ، " لأنه كان و لا يزال موضوع نقاش مفتوح بين العالم العربي – الإسلامي و العالم الغربي" [17] ، بالإضافة إلى انه " لا يعتبر مجرد غطاء موجه إلى حماية جسد المرأة من نظرات الفضوليين ، بل امتلكته المرأة الجزائرية وجعلت منه عنصرا مكونا لشخصيتها ودليلا على حسن أخلاقها ورمزا لتقواها و بصمة لهويتها. فمن خلاله تعرّف المرأة الجزائرية عن نفسها وتبرز أنوثتها ." [18]

مثال آخر عن اللباس التقليدي الخاص بالرجل:

« il avait une **gandoura** par dessus son costume. » (p 56)

- " كان يرتدي " **جلبابا** " فوق بدلته الأوروبية." (ت1، ص 56)

- " كان يرتدي " **غندورة** " من فوق بدلته الأوروبية." (ت2، ص 88)

« He was wearing a **gandoura** over his clothes. » (3rd Tr.P 74)

---

[17] Sakina Messaadi : « Les Romancières Coloniales et la Femme Colonisée : Contribution à une étude de la littérature Coloniale en Algérie » ; Alger ; Entreprise Nationale du Livre ; 1990 ; P 94
« Il a toujours été et demeure encore un sujet de contre verses occidental ».

[18] Sakina Messaadi : OP. Cit. P 98
« Le voile, n'est pas un simple vêtement destiné à protéger le corps féminin des regards indiscrets. Il apparaît alors saisi par l'Algérienne comme une constituante de sa personnalité, une preuve de son intégrité morale, un signe de sa piété religieuse et la marque de son identité, c'est par le voile qu'elle se définit et s'affirme en tant que femme. »

قام الروائي كاتب ياسين باستعارة لفظ « **Gandoura** » من اللغة العربية و إقحامه ضمن متن لغة النص الأصلي (الفرنسية) وذلك لأن اللفظ يحمل خلفية ثقافية و لا يوجد مكافئ له في اللغة الفرنسية يحمل نفس الدلالة المعجمية.

يتضح لنا في هذا المثال أيضا أن المترجم محمد قوبعة (الترجمة العربية الأولى) قابل لفظ « **Gandoura** » بلفظ " **جلبابا** " ، وهو حسب تقديرنا يعني القميص الواسع ، فهذا المكافئ في الحقيقة ، يبعدنا عن صورة المحامي الغني التي أراد الروائي إيصالها لنا ، و مقارنة بهذه الترجمة ، نجد أن الترجمة الصحيحة لغويا هي الترجمة العربية الثانية و الترجمة الإنجليزية لأنهما حفظتا على لفظ " **غندورة**" و الذي يعني اللباس الذي حيك من خيط الوبر أو الصوف و الذي يلبسه الرجل العربي ليقيه من البرد ، كما أن " **الغندورة**" و " **البرنوس**" يرمزان إلى الأصالة العربية.

يعد لفظ " **غندورة**" من الألفاظ ذات البعد الثقافي ، التي لا يمكن أن يكون لها مقابلات في اللغات الأجنبية الأخرى ، و بالتالي فهي تنطوي على صبغة ثقافية خاصة تجعلها غير قابلة للترجمة و إذا نقلت يجب على المترجم المحافظة على هذه الصيغة في لغة النص المترجم. يقول نيدا في هذا السياق " إن أية ترجمة تحاول سد الثغرة الثقافية الواسعة لا يمكن أن ينتظر منها إزالة جميع بصمات الإطار الأجنبي." [19]

مثال آخر :

« Si Mokhtar s'affublant **d'un fez egyptian**. » (P 91)

- " و سي مختار **بطربوشه المصري**." (ت1، ص 94)

---

[19] أوجين نيدا : المرجع نفسه،ص 323

- " و سي مختار **بطربوشه المصري**." (ت2، ص 131)

« Si Mokhtar sporting an **Egyptian fez**. » (3rd Tr. P 119)

من الملاحظ في هذا المثال أن الترجمة العربية الأولى و الترجمة العربية الثانية قدمتا نفس اللفظ " **طربوش**" مكافئا للفظ « **Fez** » و يعتبر هذا المكافئ صحيحا لأنه يعادل ثقافيا اللفظ الأصلي، كما اقتصرت الترجمة الإنجليزية على النقل الحرفي لعبارة « **un fez egyptien** » التي ترجمت بعبارة « **An Egyptian Fez** » ، فلم يحاول المترجم البحث عن ما يعادل هذه العبارة و يحمل نفس البصمة الثقافية ، فما يقابل لفظ « Fez » في اللغة الإنجليزية هو عبارة « **Turkish cap** » ، لكن المترجم ريتشارد أوارد لم ينقل هذه العبارة المكافئة بل تقيد باستعارة العبارة الأصلية.

3) أدوات الزينـــة :

تعد أدوات الزينة بالنسبة للمرأة عنصرا هاما من جمالها وأناقتها ، تفتخر بها و تحافظ عليها جيلا عن جيل ، فسواء كان الإثمد أو السواك أو الحناء فكلها تعتبر من أدوات الزينة الطبيعية التي تزيد المرأة العربية جمالا و تمنحها بصمة خاصة . تتميز المرأة العربية عن مثيلتها الغربية بحلي خاص قد يختلف من منطقة إلى أخرى ، بالإضافة إلى أنه يبرز مكانتها الاجتماعية و الثقافية. يعد الحلي جزءا هامّا من اللباس التقليدي كما يظهره المثال الآتي :

« la finesse d'une cheville sous **un jambelet d'argent**. » (P. 135)

-" ... رقة رسغها تحت **خلخال من الفضة** " (ت1 ، ص 140)

- " ... رقة رسغ قدمها تحت **خلخال من الفضة** " (ت2 ، ص 173)

« The delicacy of her ankle under its **silver anklet**. » (3rd Tr.P. 178)

يصف كاتب ياسين في هذه الجملة رقة وجمال المرأة الجزائرية بكل حلتها التقليدية و المتمثلة في الخلخال الذي يرمز للأصالة العربية . و لا شك أن اللفظ « **Jambelet** » يحمل خلفية ثقافية تستوجب حين نقلها من لغة إلى أخرى الحفاظ عليها ، و هذا ما حاولت الترجمتان العربيتان فعله بإعطاء المكافئ المناسب " **خلخال**" الذي يعد في الواقع اللفظ الأصلي مقارنة باللفظ الفرنسي « **Jambelet** » أو باللفظ الإنجليزي « **anklet** » .

يتضح لنا من هذه الترجمة أن اللغة كانت في خدمة الثقافة بحيث ساهمت في التقليص من حدة الاختلاف الثقافي وذلك بواسطة خلق مقابل وظيفي يحمل دلالة لغوية مثل لفظ « **Jambelet** » و لفظ « **anklet** » اللذين يعكسان طريقة لبس هذا الحلي التقليدي ونخلص إلى القول إن هناك علاقة تداخلية و تكاملية بين اللغة و الثقافة باعتبار كل منهما " نشاطا جماعيًا "[20] ، بالإضافة إلى أن العلاقة بين اللغة و الثقافة " لا تكمن فقط في توافقهما بل أيضا في سعي كل منهما إلى دعم الآخر " [21]

و هناك مثال آخر:

« elle se **rougit les gencives avec des écorces de noyer**. »

(p 215)

- " كانت ذهبية تفرك **لثتها بالسواك**" (ت1، ص 225)

---

[20] Groupe d'auteur : « Identité, Altérité, Equivalence ? » , la traduction comme une relation : « language and Culture, Two interrelated Symbolic Systems » Paris ; Ed. Lettres Modernes minard ; 2002 ; P. 9
« Language and Culture are both collective activities. »

[21] O P. Cit. P 15
« Not only do language and culture tend to be in agreement, but they olso serve to reinforce one an other. »

- " تفرك لثتيها **بقشرة الجوز لتكسبها إحمرار**." (ت2، ص 274)

« she **rouges her gums with walnut husks** » (p 288)

نلاحظ ثلاثة مكافئات مختلفة في هذا المثال لكلمة « **rougit** » ، لكن ترجمة محمد قوبعة (الترجمة العربية الأولى) " **تفرك لثتها بالسواك**" تعد العبارة المكافئة الأكثر دلالة بحيث أعطاها المترجم البعد الثقافي الصحيح ، لان " **السواك**" هو نوع من أدوات الزينة الذي تتزين به المرأة ، فهو يعطي إحمرارا للثتين ، و على خلاف هذه الترجمة اعتمد كل من ريتشارد أوراد و ملكة ابيض العيسى على النقل الحرفي ، إلا أن في هذا النوع من العبارة يجب مراعاة الخلفية الثقافية من أجل اختيار المكافئ المناسب لها. فاستعمال الترجمة الحرفية هنا يفقد العبارة معناها الحقيقي ، لأنه بتقيده بالكلمات وحدها يقضي المترجم على روح النص الأصلي.

لدينا مثال آخر من أدوات الزينة :

« ...La mère agite de charmants objets ; pot plein de girofles mortes, collier de verre massif jaune et bleu, **l'encensoir sert à noyer la poudre du soudan, pour les sourcils**. »(P 195)

- " ... وتقلب (زهرة) في صندوقها – الذي جلبته معها عند زفافها- أشياء رائعة: وعاء ملئ زهر قرنفل مجفف ، عقدا قدّت حباته من زجاج أصفر و أزرق **و مبخرة فيها كحل السودان**." (ت1، ص 203)

- " ... و تقلب في صندوق زواجها أشياء رائعة من وعاء مملوء بحب القرنفل، إلى عقد من الزجاج الضخم، ذي الألوان الفاقعة بين أصفر و أزرق، إلى **مبخرة تدخر فيها مسحوق السودان الذى تصبغ به الأهداب**."
(ت2، ص 251)

« … In her bride's chest. The mother stirs delightful things ; a pot full of dead cloves, a necklace of heavy yellow and blue glass ; **the censer is used on the brows, to drown out the sudan dust**. »(3rd Tr . p 260)

إن حذف عبارة « **pour les sourcils** » في ترجمة محمد قوبعة لا تؤثر على فهمنا ، و ذلك لأن الجملة تحمل شمولة ثقافية ، " **فكحل السودان**" أو " **الإثمد**" كما هو معروف هو نوع من المسحوق الأسود تزين به المرأة عينيها ، فلم ير المترجم ضرورة في ذكر عبارة" **تصبغ به الأهداب**" في سياق النص العربي كما جاء في الترجمة العربية الثانية، فمن البديهي أن نفهم العبارة اللغوية " **كحل السودان**" دون اللجوء إلى تفسير وظيفتها. أما بالنسبة للترجمة الإنجليزية ، فنجد أنه من الضروري ذكر العبارة « **is used on the brows** » ، فحذفها سيؤثر على الجملة كلها و على البعد الثقافي مما يشكل صعوبة في عملية الفهم لدى متلقي هذه الترجمة خاصة إذا كان من بيئة اجتماعية و ثقافية مختلفة.

4) أنظـمـــة المـــأكـولات :

يتميز كل مجتمع بعادات خاصة به في مجال الطبخ ، فمثلا يختلف الطبخ الجزائري عن المطبخ الفرنسي ، عن المطبخ الايطالي ...الخ و ذلك " لأن المأكولات تعد في نظر الأغلبية التعبير الأكثر دقة و أهمية عن الثقافة الوطنية " [22] و هذا ما سنظهره من خلال الأمثلة التالية :

« Mon seul protecteur à Bône est un marchand de **beignets** ami de mon père . » (P.80)

---

(22) Peter Newmark : « A Textbook of Translation »; New York ; prentice hall international ; 1988 ; P 97

« foof is for many the most sensitive and important expression of national culture. »

- " و ليس لي من حام و لانصير في عنابة سوى صديق لأبي ، بائع **فطائر**. "
(ت 1 ، ص 82)

- " و ليس لي من معين في عنابة سوى بائع **الحلوى** كان صديقا لأبي ."
(ت 2 ، ص 118)

« My only protector in bône is a **fritter** vendor,a friend of my father's .» (3rd Tr.P. 106)

نلاحظ من خلال هذا المثال أن كلمة « **Beignet** » نقلت في كل من الترجمات الثلاثة بطريقة مختلفة ، ففي الترجمة العربية الثانية لجأت المترجمة ملكة أبيض العيسى إلى أسلوب الإبدال:

إبـــــدال

beignets ⟶ حلوى

(نوع خاص من الحلوى) (بصفة عامة)

فبدلا من استخدام لفظ مكافئ يحدد بوضوح و بدقة نوعية الحلوى ، اكتفت هذه المترجمة بإعطاء المكافئ الذي يعكس المعنى المعجمي العام على خلاف الترجمة العربية الأولى التي حدّدت نوعية هذه الحلوى و ذلك باللجوء إلى إعطاء اللفظ " **فطائر** " الذي يحمل الدلالة المعجمية الملائمة و التي يطابق اللفظ الأصلي.

أما على مستوى الترجمة الإنجليزية ، فإن المرجعية الثقافية التي تحملها هذه الكلمة أدّت بالمترجم ريتشارد أوارد إلى الاستعانة بالترجمة التفسيرية في نقل كلمة « **beignets** » و ذلك للمحافظة على بعدها الثقافي و الدلالي ، فقام بإعطاء اللفظ المكافئ « **Fritter** » الذي يدل على طريقة طهي هذه الفطائر (التي تتطلب مقلاة واسعة يغلي الزيت فيها وتلقى فيها الفطائر عجينة تم تسحب بطرف سلك حديدي طويل).

مثال آخر:

« Mourad abandonna **le plat de gnaouia**. » (P 240)

- " فترك مراد **طبق القناوية** " (ت 1 ، ص 254)

- " ترك مراد **طبق الغناوية** " (ت 2 ، ص 307)

« Mourad left the **plate of gnaouia** alone » (3rd Tr. P. 322)

نلاحظ في هذا المثال أن كل الترجمات لجأت إلى أسلوب الاقتراض في نقل لفظ « **gnaouia** » من سياق اللغة الفرنسية إلى سياق اللغة العربية و اللغة الإنجليزية ، لأن لفظ « **gnaouia** » يدخل ضمن مصطلحات المأكولات مثل الكسكس أو البيزا ، التي ليست لها مطابقات في لغة الهدف ، و بذلك يستدعي نقلها استخدام أسلوب الاقتراض.

و على الرغم من أن الروائي كاتب ياسين رافق هذا اللفظ بتفسيرها مشي في النص الأصلي و ذلك لتقديم معلومات ضرورية للمتلقي تساعده على فهم معنى هذا اللفظ الأجنبي ، إلا أن المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard لم يستعن بنفس أسلوب المؤلف ، مما يمكن أن يؤثر على فهم المتلقي لهذه الترجمة فهو يجهل هذا الطبق و بذلك لن تصله الصورة كاملة وواضحة عنه. أهمل المترجم جانبا هاما في العملية الترجمية ، و هو مرافقة كل مصطلح ثقافي يمكن أن يؤثر على العملية التواصلية بتفسير هامشي يقدم فيه شرحا كاملا عن هذا اللفظ.

و بالإضافة إلى هذه الإشكالية ، نجد أن الترجمة الإنجليزية جاء فيها لفظ لم يرد في سياق النص الأصلي « **alone** » (وحده) مما أعطى للعبارة المترجمة « **left the plate**

« **of gnaouia alone** صفة التشخيص(Personification) و هي صفة غير موجودة في النص الأصلي.

5) العلاقـــات الإجتمـــاعيـــة:

من المعروف أيضا أن لكل مجتمع عاداته و طقوسه فما يخص العلاقات الاجتماعية ، فالزيارات مثلا في المجتمع الأوروبي ليست نفسها في المجتمع العربي . فطريقة الترحيب بالضيف تختلف من مجتمع إلى آخر، ففي المجتمعات العربية عامة و المجتمع الجزائري على وجه الخصوص يعتبر الترحيب بالضيف من شيمة الكرم العربي و من الخصال الحميدة التي يحث عليها الدين الإسلامي.

ففي هذا المثال ، يصف الروائي كاتب ياسين طريقة استقبال الفلاحين لعابري السبيل، مصطفى و لخضر ورشيد القادمين من المدينة. فقدّموا لهم التمر و اللبن و الخبز ، و بالرغم من بساطة هذا الطعام إلا أنه يرمز إلى التواصل و المحبة و الصداقة. فالتمر و الحليب يحتلان مكانة هامة في المناسبات الاجتماعية و الدينية و هذا بطبيعة الحال على عكس المجتمعات الأوروبية و الأنجلوسكسونية.

« les paysans les voient venir. Ils les invitent chez leur vétéran dés qu'ils constatent que les nouveaux venus sont des citadins ; on les laisse seuls devant la **galette, les dattes, le lait caillé**, afin qu'ils n'aient pas honte de leur appétit. » (P. 33)

- " فرآهم الفلاحون و هم يقتربون ، و ما أن علموا أن الطارئين عليهم من أهل المدينة حتى دعوهم إلى شيخهم ، و خلوا بينهم و بين **الخبز الرقاق و التمر و اللبن الرائب** حتى لا يحس الأضياف بالحرج إن انفتحت شهيتهم للأكل."
(ت1 ، ص 31)

- " و رآهم الفلاحون يقتربون ، وما أن تبينوا أن القادمين من أبناء المدينة حتى دعوهم عند كبيرهم . و هناك تركوا وحدهم أمام **الخبز ، والتمر ، و اللبن الرائب** ، لئلا يخجلوا من شهيتهم للطعام. " (ت 2 ، ص 56)

« The farmers watch them coming. They ask them into **the elder's hut** once they find out that the strangers are from the city; they leave them alone with **the cakes, the dates, the curds,** so they won't be ashamed of their appetite » (3rd Tr. P. 44)

نرى من خلال مقارنة هذه الترجمات ، أن الترجمة العربية الأولى حافظ صاحبها على البعد الدلالي للفقرة و كذا على الخلفية الثقافية لكل لفظ ، بحيث قدّم لفظ " **الشيخ** " مكافئا للفظ « **Vétéran** » ، و عبارة " **الخبز الرقاق** " مكافئة للفظ « **galette** » . وندرك بذلك أنّ المترجم على دراية بنوعية الخبز الذي يتناوله أهل القرية. أما الترجمة العربية الثانية فقد جاءت على نفس أسلوب الترجمة العربية الأولى ، ما عدا نقل لفظ « **galette** » بلفظ ذي معنى عام " **خبز** " ، و تركت المترجمة ملكة أبيض العيسى المتلقي في حيرة عن نوعية هذا الخبز علما منه أن هناك أصنافا متعددة تختلف بأسمائها و أشكالها ، و بالتالي أهملت العنصر الثقافي في هذا النقل.

على عكس الترجمتين العربيتين ، نرى أن الترجمة الإنجليزية جاءت أكثر دقة و يظهر لنا ذلك جليا في نقل عبارة « **ils les invitent chez leur vétéran** » بالعبارة المكافئة « **They ask them into the elder's hut** » ، حيث أضاف المترجم ريتشارد أوارد لفظ « **hut** » (**الكوخ**) الذي لا يوجد في العبارة الأصلية. كما نقل المترجم

عبارة « **nouveaux Venus** » باللفظ المكافئ« **The strangers** » (**الغرباء**) و لم يأت بالعبارة المكافئة « **new comers** » ، و هذا دليل على أن المترجم لم يعتمد على الحرفية في نقل هذه العبارة بل اعتمد على البعد الدلالي أكثر مع الاحتفاظ بشكل و مضمون الفقرة الأصلية. لكن ما شدّ انتباهنا في هذه الترجمة هو نقل لفظ « **galette** » بلفظ « **cakes** » ، وهذا في الحقيقة غير صحيح ، فالروائي لا يقصد « **cakes** » بمعنى " **الحلوى** " بل « **bread** » " **الخبز** " ، وكان يجب على المترجم أن يحترم نمط حياة أهل القرية.

نستنتج بذلك أن كفاءة المترجم المعرفية في اللغتين تعد عامل ضروري في العملية التواصلية ، وعدم وجود هذه الكفاءة المعرفية إلى جانب الكفاءة اللغوية يؤدي إلى صعوبة ترجمة الألفاظ و العبارات الثقافية خاصة ، و لذلك يجب على المترجم معرفة نمط عيش المجتمع الذي يترجم إليه و كل ما يتعلق بالجانب الأنتروبولوجي لهذا المجتمع حتى يسهل عليه إيجاد المكافئ الملائم ليس فقط لغويا بل ثقافيا أيضا.

III / البعـد النصي:

إن الغرض الأساسي من النص يتمثل في " **البلاغ و التبليغ**" ، و لتحقيق هذا الغرض يمكن للمترجم أن يتصرف في النص الهدف ، فقد يقوم ببعض التغييرات لا تشمل الإضافات أو المحذوفات فحسب، بل تشمل التبديلات أيضا ، و يكون ذلك إما اختيارا منه أو ملزما ليفرضه عليه أسلوب لغة الهدف خاصة إذا تعلق الأمر بنقل تراكيب لغوية تحمل شحنة ثقافية.

لكننا إذا وظّفنا هذه الوسائل الفنية بطريقة غير موضوعية وسليمة في عملية التكييف فإنه يمكن أن نشوه معنى النص الكلي فننقص بذلك من قيمته الفنية ، كما تظهره لنا الأمثلة التالية:

1- الحـــــذف:

« L'écrivain somnolait, **son calepin fermé à la main, il venait de barrer l'unique page écrite. Se taire on die l'indicible**. Il somnolait, le lis, la menthe, le basilic. » (P 190)

- " كان الكاتب في سنة من النوم، **و كان كنشه المغلق في يده، و كان قد شطب الصفحة الوحيدة التي كتبها. فإما أن تصمت أو أن تقول ما يعجز الناس عن قوله**، كان يغفو.الزنبق.النعناع. الحبق..." (ت1، ص 197)

- " كان الكاتب يغط في النوم... و تمر أمامه هذه الصور: الزنبق. النعناع. الحبق." (ت2، ص 245)

« the scribe was dozing, his closed notebook in his hand **; he had just crossed out the one page he had written. Keep still or say the unspeakable.** He was dozing. The lily. The mint. The basil. »
(3rd.Tr.P 254).

قد يلاحظ المتفحص لهذه الترجمات الثلاث أن الترجمة العربية الأولى و الترجمة الإنجليزية حافظتا على تسلسل الأفكار فلم يقم مترجموها بأي تغييرات على مستوى الفقرة على خلاف الترجمة العربية الثانية التي قامت المترجمة ملكة أبيض العيسى فيها بحذف جملا تملك معنى دلاليّا في سياق النص الأصلي . و تعكس هذه الجمل المحذوفة لامبالاة الكاتب أمام تصريح رشيد الذي كان يحدثه عن واقع المجتمع الجزائري و معاناة أفراده ، فلم تنقل المترجمة هذا التصريح كليا في نص الهدف بل ركزت في ترجمتها على لامبالاة الكاتب فقط الذي جلبه سحر المنطقة ورائحة الزنبق و النعناع و الحبق التي كانت تعم شرفة

الفندق فغظ في النوم ، كان حديث رشيد لا يعنيه في شيء . لم يؤثر هذا الحذف على البعد الدلالي و اللغوي لنص المترجم فحسب بل على القيمة الفنية للرواية و ذلك لأن جملة " **نصمت أو نقول ما يعجز الناس عن قوله**" تعد الإشكالية التي تدور حولها أحداث الرواية.

2- الإضـــافـة:

يلجأ المترجم في بعض الحالات إلى إضافة بعض الألفاظ أو التعابير اللغوية التي تسمح له بتكوين أقرب تراكيب مكافئة من حيث دلالات الألفاظ و التي توفر التلاؤم الأسلوبي المكافئ و تنقل الرسالة وفق متطلبات تراكيب لغة المتلقي.

مثال:

« Elles jouent **à la marelle** avec des boites de cirage. » (P 216)

- " كنّ يلعبن ، **فيدفعن بأرجلهن علب تلميع الأحذية في مربعات مرسومة على الأرض.**" (ت1، ص 226)

- " كنّ يلعبن " **بأم الرّجل**"، و يستخدمن لذلك علب تلميع الأحذية."
(ت2، ص 274)

« They are playing **hopscotch** with empty boxes. »(3rd Tr. P 288)

يملك لفظ « **marelle** » دلالة ثقافية يستدعي نقله إيجاد لفظ لغوي مكافئ في لغة الهدف يكون له نفس المعنى المعجمي و الثقافي ، و هذا ما نلاحظه من خلال الترجمة الإنجليزية ، فإن لفظ « **hopscotch** » يحمل نفس المعنى و يعادل معجميا و ثقافيا لفظ « **marelle** » و مقارنة بهذه الترجمة ، نجد أن الترجمة العربية الأولى و الثانية اختلفتا في

إعطاء المكافئ الملائم ، لأنه لا يوجد في اللغة العربية كلمة واحدة تعادل كلمة « **marelle** » ، ففي ترجمة ملكة أبيض العيسى تعادل عبارة " **أم الرّجل**" كلمة « **marelle** » ، أما في الترجمة العربية الأولى ، فقام المترجم بإعادة صياغة الكلام " **فيدفعن بأرجلهن علب تلميع الأحذية في مربعات مرسومة على الأرض** " ، و ذلك عن طريق تحويل الكلمة إلى جملة تفسيرية مما استدعى إضافة بعض الكلمات لجعل المكافئ واضح المفهوم في لغة الملتقي .

و يظهر لنا المثال الموالي مدى تصرف المترجم في لغة النص الهدف و ذلك لإبراز قدراته الفنية :

«**Le Soleil monte** ». (P200)

- " **... و الشمس تعلو كبد السماء**" (ت1، ص 208)
- "**... و تعلو الشمس في الأفق**" (ت2، ص 257)

« **The sun rises** ».(3rd Tr. P 267)

تعد الإضافة في هذا الحال وسيلة فنية ضرورية لنقل جملة « **Le Soleil Monte** » ، فهي تحمل دلالة جمالية ، لذلك ترجمتها يجب أن تكون معادلة و أمينة لأسلوب الخطاب الشعري الذي وردت فيه هذه الجملة. فإذا نرى أن الترجمة الإنجليزية اكتفت بالنقل الحرفي ، كلمة مقابل كلمة ، لتحقيق المعادلة الفنية ، فإن الترجمة العربية لجأت إلى الأسلوب البلاغي فقامت بإضافة كلمات حتى تصل إلى هذه المعادلة و تكسب ترجمتها شعرية .

لدينا مثال آخر عن التصرف :

- « la mère fut ainsi prise en charge jusqu'à la fin de ses jours. » (p 158)

- « And took Aîcha to stay with relatives ; his mother was thus cared for to the end of her days. »(3rd Tr. P209)

ت1. ص 164	إصطحبت	أمه	إلى بعض الأقارب فبقيت في كفالتهم	حتى	لفظت أنفاسها
ت2 .ص 207	بقيت	الأم المسكينة	تحت رعايتهم	حتى	نهاية حياتها

مثلما يظهره لنا جليا الجدول ، نرى أن الترجمة العربية الثانية أضافت لفظ " **المسكينة** " الذي لا وجود له في النص الأصلي و لا حتى في الترجمة العربية الأولى و الترجمة الإنجليزية ، و لا نجد لهذه الإضافة أي تفسير ما عدا محاولة المترجمة الابتعاد قدر الإمكان عن الحرفية و ممارستها للفعل الترجمي بكل حرية و إبداع ، وهذا ما يبرز لنا الجانب الذاتي للمترجمة في ترك بصمتها في العمل الذي هي بصدد ترجمته ، و بالتالي نرى أنها تركت عاطفتها تعبّر عن أحاسيسها و شفقتها اتجاه عائشة ، أم رشيد ، هذه المرأة التي وجدت نفسها في ريعان شبابها أرملة و مسؤولة عن الزوجات الثلاث بعدما قتل زوجها.

نقف في نفس السياق على نماذج أخرى للإضافة التي لا تخدم النص المترجم في شيء ، بل أنها تظهر على شكل حشو لا يكون الهدف منه أحيانا سوى التأكيد على المعنى أو الإخلال به.

L'homme	et	L'oued	Confrontés	par	L'abîme	P 178
The man	and	The wadi	confronted	by	The abyss	3rd Tr.p 237

ت1 . ص 185	كان الرجل	و الوادي	تواجههما	الهاوية		
ت2 . ص 231	الرجل	و نهر الوادي الكبير	تضعهما	الهوة	وجها لوجه	الواحد أمام الآخر

من خلال هذه الموازنة ، نلاحظ تقابل الكلمات في الترجمة العربية الأولى شكلا و أسلوبا بالكلمات في النص الأصلي ، مقارنة بالترجمة العربية الثانية التي أضافت كلمة " **نهر**" إلى السياق اللغوي في النص الهدف ، الأمر الذي جعل العبارة المكافئة " **نهر الوادي الكبير**" تبدو غير صحيحة لغويا ، و لا تخدم المعنى في شيء بل بالعكس إن استعمال هذه الإضافة في المتن بشكل اعتباطي أثرّ على البعد اللغوي للجملة كما أن المترجمة قامت بإبدال فعل " **تواجههما** " (**Confrontés**) بعبارتين مكافئتين لهما نفس المعنى الدلالي : " **وجها لوجه** " و " **الواحد أمام الآخر**" ، فهذه الإضافة غرضها التأكيد على المعنى فقط .

و إذا قارنا الترجمة الإنجليزية بالجملة الأصلية (ينظر إلى الجدول) ، فإننا نستنتج أن المترجم اعتمد على " **مبدأ التكافؤ الشكلي**" Formal Equivalence في ترجمته لهذه الجملة و الدليل على ذلك هو نقل الجملة الأصلية بنفس التركيبة النحوية (مبني للمجهول) في لغة النص الهدف (اللغة الإنجليزية) محاولة منه الوصول إلى المعادلة التي تهدف إلى نقل مضمون الرسالة الأصلية بنفس الشكل ، و هذا ما يستدعي :

"- ترجمة الأسماء بالأسماء و الأفعال بالأفعال

- المحافظة على سلامة العبارات و الجمل (أي عدم تجزئة الوحدات و إعادة ترتيبها.)

- حفظ جميع المؤشرات مثل إشارات التنقيط و ترتيب الفقرات و الفراغات التي تترك بين الأبيات ... " [23]

---

[23] أوجين نيدا : المرجع نفسه، ص 318

3- التصرف:

هو أسلوب يلجأ إليه المترجم بشكل خاص في الأعمال الأدبية ، و يقوم على إعادة صياغة النص بمجمله حتى يبدو في النهاية نصا جديدا وضع في المترجم كل قدراته الفنية و اللغوية. و قد يكون التصرف وسيلة للإيجاد المكافئ لبعض التراكيب اللغوية المتعددة بتعدد اللغات و اختلاف الثقافات.

و إذا أخذنا ترجمة ملكة أبيض العيسى بعين الاعتبار نجد أنها تصرفت في شكل الرواية ، فلم تحافظ على تقسيم الروائي كاتب ياسين لفصول الرواية ، مقارنة بترجمة محمد قوبعة و ترجمة ريتشارد أوارد ، فبدلا من ستة فصول في الرواية الأصلية ، نجد في ترجمتها تسعة فصول.

أما تصرف محمد قوبعة في الرواية ، فلم يكن على مستوى الشكل فقط بل على مستوى الأسلوب أيضا ، فهو لم يحترم الترتيب النظامي للأفكار الأصلية و هذا ما يلاحظ في الفصل الرابع حيث نجد تداخلا بين جزئيه الثالث و الرابع . إن هذا التصرف يعتبر إلغاءا لنمطية سرد الأحداث وبالتالي عدم المحافظة على تسلسلها، علما أن النص يتميز بتقنية الارتجاع الفني* Flash back . فالمتوخى من أي ترجمة سليمة ومقبولة هو نقل الرسالة شكلا و روحا خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالنصوص الأدبية التي تعد اللغة فيها عنصرا أساسيا كونها أداة التفكير و التعبير و التبليغ ، كما تظهره الأمثلة التالية:

« Mustapha se voit au cœur **d'un mille-pattes** inattaquable. »

(P 227)

---

* مجدي وهبة : " معجم مصطلحات الأدب: الإنجليزي، فرنسي، عربي" مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 172:
الارتجاع الفني flash back هو عندما تبدأ القصة من نهايتها ثم تعود إلى البداية، وقد يقطع الكاتب تسلسل الأحداث ليعود إلى الوراء فيقدم حدثا من الماضي يفسر غموضا في الوقت الحاضر. و أول ما انتشرت هذه الطريقة في السينما ثم انتقلت إلى الرواية.

- " و خيّل لمصطفى كما لو كان في قلب **أمّ أربع وأربعين** لا يقدر احد عل النيل منها." (ت1، ص 239)

- " ووجد مصطفى نفسه و سط **أخطبوط** هائل لا يقاوم." (ت2، ص290)

- « Mustapha sees himself ay the heart of an impregnable **centipede**. » (3rd Tr. P 304)

إن المتفحص لهذا المثال يلاحظ أن ملكة أبيض العيسى استخدمت أسلوبا مختلفا عن الترجمة العربية الأولى و الترجمة الإنجليزية لنقل العبارة « **Mille- pattes** » فإذا كان ريتشارد أوارد نقل هذه الصيغة اللفظية باللفظ المكافئ « **Centripede** » و نقلها محمد قوبعة بـ " **أم أربع وأربعين** " فقد اعتمد كل منهما في ذلك على البعد الدلالي و الثقافي من أجل إيجاد مكافئ من الناحية الدلالية للمصدر و ذلك لإختلاف الثقافات، فإننا نجد أن ملكة أبيض العيسى ابتعدت عن التحويل الثقافي **Cultural Transference** و الدليل على ذلك ، إعادة المترجمة صياغة الجملة في سياق لغوي و ثقافي مختلف حيث أنها استعملت لفظ " **أخطبوط** " مطابقا للصيغة اللفظية الأصلية « **mille-patte** » لوصف حشد المتظاهرين الذين خرجوا يوم 8 ماي 1945 يطالبون فرنسا باحترام وعودها لهم ، فقد تصرفت عن طريق استعارة هذا اللفظ في الوصف من أجل تقوية المعنى و توضيحه.

« Se disant qu'après tout **l'odyssée** ne s'impose qu'a ceux dont le cas est assez grave **pour devoir être plaidé d'aussi prés**... » (P 111)

- " ... متعللين بأن هذا **السفر الطويل** المضني لا يتوجب الا على من تجاوزت ذنوبهم الحدّ و كان لزاما عليهم أن يستغفروا من ذلك **المكان القريب من الله** ... " (ت1، ص 116)

- " ... ويتذرعون لذلك بأن **الحج** ليس فريضة إلا على الذين تجاوزت ذنوبهم كل حد، فهم يريدون أن يغسلوها هناك ... **في أقرب مكان إلى الله** ."
(ت2، ص 157)

« They tell themselves that only people whose case has to be argued on the spot need to go … » (3rd Tr. P148)

نسجل في هذا المثال ، اعتماد الترجمة العربية الأولى و الترجمة العربية الثانية على السياق الثقافي- الديني في نقل هذه الجملة و إعطاها بعدها الثقافي الملائم ، فنجد أن لفظ « **Odyssée**» نقل في الترجمة العربية الأولى بـ " **السفر الطويل**" و في الترجمة العربية الثانية بـ " **الحج** " ، و يظهر لنا هذا مدى اهتمام المترجمين بالخلفية الثقافية التي تحملها هذه الجملة مما أدى بهما إلى إعادة صياغتها ككل ووضعها في سياق الخطاب الدلالي ، الذي يصف استعداد سي مختار للذهاب إلى البقاع المقدسة .

أما في الترجمة الإنجليزية ، فقد نقل المترجم هذه الجملة دون مراعاة البعد الثقافي – الديني ، فنقل اللفظ الدّال عن المكان المقدس بلفظ « **Spot** » (**المكان**) دون أي صفة و هذا ما افقد الجملة المترجمة معناها الحقيقي ، كما لو أن المترجم لم يهتم بالتفاصيل الدقيقة و قام بترجمة سطحية لا تحمل أي خلفية دينية.

و قد يلجأ المترجم إلى التصرف في النص الهدف و ذلك عن طريق إعادة صياغة الأسلوب خاصة في النصوص الإبداعية بهدف تكييف النص المترجم بلغة و ثقافة النص الأصلي ، مما يستدعي منه امتلاك كفاءة معرفية **Cognitive Competence** بمادة الموضوع في اللغتين المعنيتين ، يقول فيني Vinay و داربلني Darbelnet في أسلوب

التصرف **(Adaptation)** " بأنه يطبق في حالات يكون فيها الموقف الذي تشير إليه الرسالة غير موجود في لغة الهدف ، و يجب خلقه بالنسبة إلى آخر نراه مكافئا له." [24]

و مثال عن أسلوب التصرف :

- « n'ya t-il que le crime pour assassiner l'injustice ? mère, je me déshumanise et ne transforme en **lazaret** * en abattoir ! que faire de ton sang, folle et de qui te venger ? » (p 83)

- " أمَا من وسيلة غير الجريمة لقتل الظلم؟ أماه ! أراني أتجَرد من إنسانيتي، و **أصبح منبذا** أو مسلخا! ماذا أفعل بدمك، أيتها المجنونة، و ممَن أثأر لك ؟ (ت1، ص 86)

- " أليس هناك من وسيلة غير الجريمة لقتل الظلم ؟ يا أماه! إني أراني أتجرد من إنسانيتي، وانقلب إلى **محجر صحي** ، إلى مسلخ ! يا إلهي ! ماذا أعمل بدمك أيتها المجنونة، و ممن أثار لك ؟ (ت2، ص121)

- « Can crime alone assassinate injustice ? mother, I'm dehumanizing myself, turning into a **leper- house,** an abattoir! What's to be done with your blood, mad woman, whom can I take vengeance on for you? » (3rd Tr. P 110)

يتقمص الروائي كاتب ياسين في هذا المثال شخصية من شخصيات روايته ، فبواسطة تقنية المونولوج يتحدث بلسان مصطفى مع أمه التي هي منبع الحنان، فيشكو لها معناته و عجزه على مقاومة الظلم و الفقر الذي حوّله إلى شخص فقد كل المشاعر الإنسانية حتى أصبح الناس يبتعدون عنه كأنه مصاب بمرض معد و حكم عليه بالسلخ.

---

[24] Vinay et Darbelnet : OP citPP 52-53
« L'adaptation ... s'applique à des cas ou la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans L.A , et doit être créée par rapport à une autre situation que l'on juge équivalente. »

* Lazaret : « établissement isolé dans un port, un aéroport ou l'on garde en quarantaine les équipages et les passagers venant de pays infecté par des maladies contagieuses » Le Petit Larousse illustré ; Paris, 1987 ; p 573

لقد استطاع كل مترجم نقل ملامح هذه الشخصية كما جاءت في النص الأصلي . ففي الترجمة العربية الأولى ، نقلت العبارة الأصلية « **me transforme en lazaret** » بصفة " **و أصبح منبذا** " أي أنه أصبح في عزلة ، على عكس الترجمة العربية الثانية التي حافظت على الصيغة الأصلية بإعطاء المكافئ الملائم لغويا و دلاليا " **محجر صحي**" أي المكان الذي يعزل فيه المرضى الذين يعانون من أمراض معدية.

أما بالنسبة للترجمة الإنجليزية ، فإننا نجد أن المترجم ريتشارد أوارد كان أكثر دقة ، فبدلا من نقل الكلمة بمعناها العام لجأ المترجم إلى التصرف فيها و إعطاءها دلالة خاصة بحيث قابل كلمة « **lazaret** » بعبارة **leper-house** أي مصحة لمرض الجذام ، حرص المترجم بذلك على نقل ملامح هذه الشخصية بدقة أكثر حتى تصل الصورة واضحة للقارئ .

4- الخيانة:

لقد اقترن مصطلح الخيانة بالترجمة منذ القديم ، فحسب جورج مونان" أن الترجمات مثل النساء فلكي تكون كاملة ينبغي لها أن تكون أمينة و جميلة." [25] و يبرز غالبا هذا الخلل في العمل الترجمي على مستوى الأسلوب أو البعد الدلالي أو الجمالي ، الأمر الذي يؤثر على تبليغ المعنى في لغة الهدف و سنتعرف من خلال الأمثلة الآتية على مجالات الإخفاق في الجانب اللغوي – الدلالي:

- « Les narines de Rachid **bourrées de menthe**... » (P 172)

- " كان منخره (رشيد) محشوين **نعناعا**." (ت1، ص 179)

- " كان منخريه (رشيد) محشوين **بالتبغ**." (ت2 ، ص225)

- « His nostrils were filled with **mint**. »(3rd Tr. P229)

---

[24] جورج مونان : " اللسانيات و الترجمة " ، ترجمة حسين بن زروق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2000 ، ص 76

يتضح لنا من هذا المثال أن الترجمة العربية الثانية لم تحترم المعنى الأصلي ، فالأمر يتعلق بأحد الشخصيات الرئيسية في الرواية رشيد ، الذي اتخذ من الفندق مسكنا و عملا له بعد عودته إلى قسنطينة من السفر الذي شهد فيه اختطاف نجمة و موت سي مختار من قبل الزنجي.

كان رشيد يقدم الشاي و الغليوم لزبائن الفندق ، فكانت جلسات الشاي هذه تمتد طيلة النهار و الليل في جو صيفي ساحر تعمه رائحة الحبق و الزنبق و أشجار الأرز، و في نشوة هذا الجو ، كان رشيد من عادته أن يضع في منخره " **ورقة من النعناع** " لإستنشاق رائحته . فالخيانة هنا تكمن في عدم المحافظة على الأصل و محاولة المترجمة التدخل في تغيير الصورة الأصلية التي رسم بها الروائي شخصية رشيد ، فهل يكمن دور المترجم في تبديل الكلمات خاصة إذا كانت لا تشكل إلتباسا أو غموضا في لغة الهدف ؟

الخطأ نفسه يتكرر في مثال آخر يتعلق بعدم الدقة في اختيار اللفظ المناسب:

- « A sept heures, M.Ricard se met au volant de son **car** de trente trois places. »(P 13)

-" كان السيد "ريكارد" يجلس أمام مقود **حافلته** ذات الثلاثة و الثلاثين مقعدا، على الساعة السابعة." (ت1، ص 9)

- " في الساعة السابعة يجلس السيد ريكارد إلى مقود **سيارته** ذات الثلاثين مقعدا ." (ت2، ص 29)

- « At seven, Monsieur Ricard climbs behind the wheel of his thirty – three seat **bus**. »(3rd Tr. P 18)

لا يعني لفظ « **car** » في سياق اللغة الفرنسية لفظ " **سيارة** " كما جاء في الترجمة العربية الثانية " **سيارته ذات الثلاثة و الثلاثين مقعدا** " مما ترتب عن هذا الأمر بعض الغموض و اللبس في لغة الهدف ، فالمعنى المقصود به هو لفظ " **حافلة** " كما جاء في ترجمة محمد قوبعة و في ترجمة ريتشارد أوارد بلفظ « **bus** » . كان السيد ريكارد يستعمل هذه الحافلة لنقل المسافرين الذين كان عددهم يزيد عن عدد المقاعد كما تظهره لنا هذه الجملة:

- « Soixante miséreux y sont installés dans un nuage de fumée.» (P 13)

و لعل المثال التالي يكون أكثر وضوحا فيما يتعلق بالمحور الخاص بعدم الدقة و الخلل في الحقل الدلالي :

-« fallait absolument foncer la **case** de Mustapha, prendre les tracts. » (P 52)

- " كان يتحتم علي أن أكسر **خزانة** مصطفى و أن آخذ المناشير ." (ت1، ص 52)

- " كان علي حتما أن أقتحم **حجرة** مصطفى وآخذ المناشير." (ت2، ص 83)

- « I'd have to break open Mustapha's **box**, take the pamphlets out… »
(3rd Tr. P 69).

إن عدم إختيار اللفظ المكافئ المناسب قد لا يغير فقط معنى الجملة بل الخطاب ككل ، فالأمر يتعلق هنا بلفظ " **حجرة** " الذي ورد في الترجمة العربية الثانية ، و الذي لم توّفق المترجمة في إعطاء بعده الدلالي الصحيح. فالمكان المقصود به هو مرقد dormitory/dortoir (المدرسة الداخلية) أين كان مصطفى و لخضر يدرسان. لا يخدم لفظ

" **حجرة** " بذلك المعنى الصحيح و الدقيق في النص الهدف لأنه لم تكن هناك حجرة لكل طالب. و لذلك فإن لفظ « **case** » يدل في اللغة العربية على لفظ " **خزانة** " كما جاء في الترجمة العربية الأولى ، أما في الترجمة الإنجليزية فإن لفظ « **box** » يعادل تماما اللفظ الأصلي.

- « Le garde champêtre et Mme N… , son inséparable épouse, que tout musulman était tenu de saluer militairement depuis le **8 Mai**. »
(P 229)

- " حارس الأحراج و السيدة ن ... زوجته التي لا تفارقه تلك التي أضحى كل مسلم مجبرا منذ يوم **6 ماي** على تحيتها تحية عسكرية." (ت1، ص 241)

- " وقف حارس الأحراج، و السيدة ن ... ينظران إلى القتلى .. السيدة ن .. زوجته التي لا تفارقه، و التي كل مسلم مضطرا لتحيتها تحية عسكرية منذ **الثامن من أيار**."
(ت2، ص 294).

- « There on the road, examining the men who were shot, was the ranger and his inseparable wife, Madame N…, both of who every Moslem was ordered to salute ever since **May 8.** » (3rd Tr. P 307)

إن الخطأ الذي وقع فيه المترجم محمد قوبعة هو تغيّير يوم هام في تاريخ الثورة الجزائرية " **8 ماي** " بـ " **6 ماي**" و يعد هذا الحدث التاريخي موضوعا هاما في رواية نجمة بصفة خاصة وفي الرواية الجزائرية بصفة عامة فهو يمثل مرحلة هامة من مراحل النضال الوطني و فترة تبني الكتاب الجزائريين قضية شعبهم بحيث يدفعنا هذا الخطأ إلى التأكيد على ضرورة مراجعة النص المترجم قبل نشره لتصحيح الأخطاء الجلية الواردة في الترجمة.

كما أننا نرى أيضا أن الترجمة العربية الأولى و الثانية لم تنقلا المعنى كما جاء في النص الأصلي« le garde champêtre et M^{me} N… son inséparable épouse » ، فالتحية كانت تخص كل من " **حارس الأحراج و زوجته**" و ليس فقط الزوجة كما جاء في الترجمتين العربيتين ، أما في الترجمة الإنجليزية ، فإننا نجد أن المترجم ريتشارد أوارد حافظ على المعنى الأصلي للعبارة و نقلها بعبارة :

« Both of whom every Moslem was ordered to salute. »

يعادل لفظ « **both** » في اللغة العربية لفظ " **كلاهما** " ، بحيث أن السيدة ن ... ، زوجة حارس الأحراج لم تكن تفارق زوجها و بالتالي كانت التحية تخصهما معا.

إن الأمانة في الترجمة هي من أهم ما ينبغي أن يركز عليها المترجم ، فلا يزيد و لا ينقص من النص ، أو يغيّر منه بل عليه أن يؤدي الرسالة أداء كاملا دون تشويه المعلومات التي يتضمنها النص الأصلي.

الفصل الثالث

الفصـــل الثالـــث :

دراســـــة البعـــد الجمـــالـــي

I / الصـــور البـلاغيـــة

1- الكنـايـــة

2- الاستعارة

3 – التشبيـــه

II / الفضـــاء الثقافـــي فـــي روايـــة " نجمـــة "

III / الأسطـــورة فـــي " نجمـــة "

IV / الرمـــز

V / العادات و التقاليد

VI / اللهجة في النص الأصلي

VII / استعمال اللهجة في النص المترجم

نقوم في هذا الفصل بتفحص و إبراز جانب آخر من هذه الدراسة التحليلية – المقارنة و المتمثلة في مدى قدرة الترجمتين العربيتين و الترجمة الإنجليزية على نقل البعد الجمالي **The Aesthetic Dimension** ، بمعنى إظهار الأساليب و الطرق المستعملة في التعبير الفني الذي تعد فيه اللغة عنصرا اساسيا و وسيلة ضرورية للتبليغ ، بالإضافة إلى أن دراسة أي نص أدبي نثرا أو شعرا ترتكزعلى الأسلوبية **Stylistique** و الشعرية **Poétique** التي يتطرق لهما علم البلاغة " الذي يعتمد على صفاء الإستعداد الفطري و دقة إدراك الجمال، و تبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب ." [1]

يرتبط الشكل بطريقة وثيقة من حيث الأهمية اللغوية بالمضمون، " و ذلك لأن فصل المضمون عن الشكل يعني القضاء على الشكل بالذات " [2] و لكي ينقل المترجم أفكار المؤلف نقلا صحيحا و دقيقا، يجب عليه أن لا يحدد وسائل التعبير عن هذا المضمون من ناحية اللغة فحسب ، بل أيضا من ناحية طريقة التعبير عنها ، مما يتطلب منه إلى جانب الكفاءة اللغوية امتلاكه حسا أدبيا و فنيا حتى يرقى بالنص المترجم إلى نفس مستوى إبداع النص الأصلي شكلا و مضمونا .

تعد رواية " نجمة " تعبيرا عن مشاعر كاتب ياسين الشخصية و سردا لذكرياته و خواطره التي صيغت بطابع رمزي ملحمي . إن التطرق إلى هذه الرواية سواء لدراستها أو ترجمتها يستدعي مراعاة كل الخصوصيات التي تميزها و التي جعلت منها إبداعا راقيا.

إن التصوّر البلاغي و الإبداعي الذي صيغت به رواية " نجمة " دفع بالمترجمين للبحث عن المقابل الملائم الذي يحمل نفس البصمة الموجودة في النص المترجم . فإذا كان

---

[1] علي الجارم و مصطفى أمين: " البلاغة الواضحة: البيان، و المعاني و البديع"، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص 10

[2] أسعد مظفر الدين الحكيم : " علم الترجمة النظري " دار طلاس ، دمشق ، ط 1 ، 1989 ، ص 45

البعد الجمالي في النص الأدبي عنصرا هاما، فإن المحافظة عليه في العملية الترجمية يعد ضروريا ، لذلك حاولنا في هذا الفصل من خلال دراسة البعد الجمالي تسليط الضوء على الصور البلاغية ، الفضاء الثقافي ، العادات و التقاليد ، الرمز ، الأسطورة و اللهجة ، لمعرفة ما إذا وفقت الترجمات الثلاث في نقل و إبراز صفات الأسلوب الجمالي في النص الأصلي.

I / الصور البلاغية:

تشكل الصور البلاغية عنصرا بارزا و مهما في النص الأدبي ، إذ يلجأ المؤلف عادة إلى التعبير عن أفكاره و تثبيتها في نفس القارئ عن طريق الصور، فهي لغة أفكاره التصويرية. و تعد هذه الصور من أهم العناصر الجمالية التي تشد القارئ و تشوقه إلى إتباع أحداث الرواية مما يجعل منه عنصرا نشيطا في العملية الإبداعية . إلا أن هذه التراكيب البلاغية تعد من أصعب المهام التي يواجهها المترجم الأدبي و لذلك يجب عليه قبل الشروع في الترجمة معرفة نوع اللغة و كذلك الأساليب البلاغية التي استخدمها المؤلف حتى يكون بإمكانه إتباع منهجية تساعده على بلوغ غايته ، و من بين أهم الصور البلاغية التي تميزت بها رواية " **نجمة** " لدينا:

1- الكناية

« **Cendrillon au soulier brodé de fil de fer** »(p 78)

- " **الأميرة " سندرلا" بحذاء طرز بخيط من الحديد** " (ت1، ص 79)

- " **تلك" الساندريون" ذات الخف المطرز بخيط من الحديد**" (ت2، ص 116)

- « **Cinderella with an embroidered slipper** » (3rd Tr.P 104)

يتراءى لنا من خلال هذا المثال ، أن المترجمين استخدموا الحرفية في نقل هذه الفقرة و هذا لم يؤثر سلبا على المعنى العام ، إلا أننا نلاحظ أن المترجمة ملكة أبيض العيسى لجأت إلى تقنية الإبدال لنقل لفظ « **bain** » و لفظ « **Sahara** ».

إبدال

Bain ⟶ حمامات

مفرد جمع

إبدال

Sahara ⟶ صحاري

مفرد جمع

أدى هذا النقل إلى إعطاء معنى آخر للسياق ، و ذلك لأنه كان هناك " **حمام** " واحد تعوّد الأطفال العمل فيه. كما أن استخدام المترجمة للفظ " **صحارى**" مكافئا للفظ الأصلي « **Sahara**» قد اخلّ بالمعنى الذي يقصده المؤلف " **صحراء الجزائر**". أما الترجمة العربية الأولى فقد حافظت على شكل و مضمون الفقرة الأصلية مراعاة في ذلك بعدها الاجتماعي و الثقافي.

و بالرغم من أن الترجمة الإنجليزية حافظت مثل الترجمة العربية الأولى و الثانية على شكل الفقرة إلا أنها لم تحافظ على المعنى الدلالي للفظ « **Bain** » في لغة الترجمة ، حيث نقل المترجم ريتشارد أوارد هذا اللفظ بعبارة « **bath house** » بمعنى" **دار الحمام** " و هذا بطبيعة الحال لا يدّل على المعنى الأصلي . ففي نظرنا ، يعود السبب في هذه الترجمة إلى كون المترجم يدرك الخلفية الاجتماعية و الثقافية لهذا الفضاء بحيث كان يستعمل للاستحمام نهارا و كان يعتبر مكانا للنوم ليلا ، و بالتالي أراد المترجم إعطاء لهذا الفضاء بعده الثقافي و الاجتماعي .

أما بالنسبة لترجمة لفظ « **Sahara** » ، فإن المترجم ريتشارد أوارد نقل هذا اللفظ مرة بـ « **desert** » و مرة بـ « **Sahara** » ، كأن اللفظتين تملكان معنى مختلف ، و بذلك كان يجب على المترجم أن يختار لفظا واحد من بين اللفظتين.

أما لترجمة لفظ « **masseur** » ، فقد لجأ المترجم إلى تقنية الاقتراض « **masseur** » لعدم وجود مكافئ له في لغو الهدف يحمل نفس الدلالة اللغوية و الثقافية.

الإقتراض
masseur ⟶ masseur

لكن بالرغم من هذه التقنية المستخدمة إلا أن المتلقي الأجنبي لن تكون لديه نفس الاستجابة و ذلك لاختلاف " الرؤية " بالنسبة للفظ « **masseur** » بين المجتمع الجزائر بصفة خاصة و المجتمع الغربي بصفة عامة ، و لذلك كان يجب على المترجم ريتشارد أوارد أن يرافق هذا اللفظ « **masseur** » بإحالة هامشية يعطي فيها تفسيرا عن طبيعة هذا العمل.

و هذا مثال آخر يوضح لنا ترجمة لفضاء ثقافي شهد أحداث تاريخية متعددة :

« J'ai habité tour à tour les deux sites, le rocher puis la plaine ou Cirta et Hippone connurent la grossesse puis le déclin dont les cités et les femmes portent le deuil sempiternel, en leur cruelle longévité de villes mères ; les architectes n'y ont plus rien à faire, et les vagabonds n'ont pas le courage d'y chercher refuge plus d'une nuit ; ainsi la gloire et la déchéance auront fondé l'éternité des ruines sur les bonds des villes nouvelles, plus vivantes mais coupées de leur histoire, privées du

charme de l'enfance au profit de leur spectre ennobli, comme les fiancées défuntes qu'on fixe aux murs font pâlir leur vivantes répliques ; ce qui a disparu fleurit au détriment de tout ce qui va naître… Constantine et Bône, les deux cités qui dominaient l'ancienne Numidie aujourd'hui réduite en département français.
Deux âmes en lutte pour la puissance abdiquée des Numides »
(P.P. 174-175)

- " لقد سكنت المنطقتين على التوالي ، سكنت الصّخرة فالسّهل ، حيث عرفت **سيرتا** و **هيبونة** العظمة ثم الانحطاط ، فحملت المدينتان و النساء حدادهما الأبدي ، يرافق حياتهنّ الطويلة ، و حياة المدينتين الوالدتين ، لم يعد للمهندسين فيهما مكان ، و ليس للمتسكعين الجرأة على أن يأووا إليهما أكثر من ليلة واحدة ، فكأنّما قد أقام المجد و الانهيار صرح خلود لتلك الأنقاض على طفرات المدينتين تعجّان حياة و لكنهما منبتتان عن تاريخهما ، محرومتان من سحر الطفولة و قد استعاضتا عنه بوهم عظمتهما ، كطيف عرائس راحلات ألصقت صورهنّ على الجدار فبدت مثيلاتهن الأحياء شاحبات ، فالماضي يزهر على حساب ما سيولد ...قسنطينة و عنابة ، المدينتان اللتان كانت سلطتهما تمتدّ على نوميديا القديمة وقد أضحت اليوم مقاطعة فرنسية لا غير ... هما الروحان تناضلان من أجل استرجاع قوة النوميديين التي تراجعت يوما " (ت1 ، ص 182)

- " لقد سكنت المدينتين على التوالي ، الصخرة أولا ثم السهل حيث عرفت " **سيرتا** " و " **هيبون** " المجد ثم السقوط الذي البس النساء و المدينتين الحداد الأبدي ، حداد رافق حياتهما الطويلة القاسية كمدن أمهات ، لم يعد للمهندسين فيهما من عمل . أما قاطعوا الطريق فلم يكونوا يجرؤون على اتخاذهما مأوى لهم أكثر من ليلة واحدة .

و هكذا وطد المجد و السقوط خلود الأطلال فوق قفزات المدن الجديدة التي هي اكثر حياة من تلك الأطلال ، و لكنها مفصولة عن التاريخ ، محرومة من سحر الطفولة ، تغذي هيكلها الحديث لتستعيض به عن جلال التاريخ ، و تظل الأطلال كالعرائس الميتة التي تثبت على الجدران فتبدو نسخها الحية شاحبة أمامها . إن الماضي السحيق يزدهر على حساب ما سيولد .. هاتان المدينتان هما قسطنطينية ، و عنابة اللتان كانتا تبسطان سلطانهما على الدولة النوميدية القديمة التي حولت الآن إلى مقاطعة فرنسية .. روحان في نظال دائم لإسترداد سلطان نوميدية الزائل .. " (ت 2 ، ص 228)

« I have lived in both places, the rock, then the plain where Cirta and Hippone Knew greatness and afterwards the decline, for which the citadels and the women wear their sempiternal mourning, in their cruel longevity of city –mothers; the architects have nothing left to do there , and the vagabonds have not the courage to seek refuge longer than a single night; thus glory and defeat have founded the eternity of ruins upon the growth of new cities, more alive yet severed from their history, deprived of the charm of childhood to the benefit of their ennobled specters, like pictures of dead brides that make their living replicas grow pale ; what has perished flourishes to the detriment of all that is yet to be born … Constantine and Bône, the two cities that dominated ancient Numidia, today reduced to a French department … Two Souls struggling for the power abdicated by the Numidians. »

(3rd Tr. P 233)

من خلال مقارنة الترجمات الثلاث بالنص الأصلي ، يتضح لنا ، أنّه بالرغم من اختلاف أسلوب المترجمين ، إلاّ أنهم وفقوا في تحقيق التطابق التام ، فقاموا بنقل كل التفاصيل الدقيقة للوصف الذي قام فيه كاتب ياسين بذكر التاريخ العريق لمدينتين هامتين في حياته :" قسنطينة "، مسقط رأسه و "عنابة " ، منبع حبه.

و إن أهم ما نستنتجه أيضا في هذه الترجمات هو توظيف كل من المترجم محمد قوبعة و المترجمة ملكة أبيض العيسى لقدراتهما الإبداعية و إعطاء لترجمتهما طابعا شخصيا، فقاما بإثراء و مدّ الوحدات النصية و ذلك بإضافة بعض التراكيب اللغوية و كذا استعمالهما للغة شعرية تعطى لهذا الوصف أسلوبا ملحميا ، و بالتالي تمكنا من انجاز ترجمة أدبية ناجحة على المستوى اللغوي و الجمالي أيضا ، و على خلاف هذه الترجمة العربية ، نرى أن المترجم ريتشارد أوارد حافظ مرة أخرى على شكل النص الأصلي ، فلم يؤثر ذلك على المعنى الدلالي ، لكنه بتقيّده بالشكل ووفائه لأسلوب الروائي أهمل أهم شيء في هذا النص و هو الطابع الملحمي الذي نشعر به عند قرائتنا للترجمة العربية.

لدينا مثال آخر حيث يصف فيه الروائي الكاتب ياسين بأدق التفاصيل المنزل الذي كانت "نجمة " تسكنه و الذي يعد مثال عن الهندسة المعمارية الجزائرية العريقة :

- « Surmontant un patio de **maison hantée** (on s'y suicida en famille avant la guerre), la villa Nedjma est entourée de résidences qui barrent la route du tramway, au bas d'un talus en pente douce , couvert d'orties ; c'est un rez - de - chaussée de quatre pièces donnant sur un couloir, qui débouche d'un même côte vers un jardinet inculte et une terrasse… » (P 65)

- " كانت دار " نجمة " تشرف على فناء **منزل تسكنه الجن و الأشباح** (منزل إنتحرت فيه أسرة قبل الحرب إنتحارا جماعيا) ، تحيط بها منازل فخمة كانت تسدّ الطريق على حافة الترام ، و كانت أسفل منحدر خفيف ، يغطّيه نبت القراص ، و دار نجمة طابق أرضي يتكون من أربع غرف تفضي إلى ممّر- يؤدي من جهة واحدة إلى حديقة صغيرة غير مزروعة و إلى سطح ." (ت1، ص 66)

- " إن الدار " دار نجمة" ، تعتلي فناء **منزل مسكون بالأشباح** ، (منزل كانت تقطنه عائلة انتحر بعض أفرادها فيه قبل الحرب ، و تحيط بها مساكن تسد طريق حافلة الترام، في نهاية منحدر ذي ميل خفيف ، يغطيه نبات القراص . تتكون الدار من طابق أرضي ذي حجرات أربع ، تفضي إلى ممر، يفضي بدوره من طرف واحد إلى حديقة صغيرة غير مزروعة ، إلى سطح....." (ت2، ص 101)

- « Rising above a **haunted patio** (before the war, a whole family committed suicide here), the villa Nedjma is surrounded by residences which cut across the street car tracks, at the botton of a gentle slope cavered with nettles ; the ground floor has four rooms off a corridor which turns so that it too opens ants an overyrown garden and a terrace…» (3 rd Tr. P 86)

من خلال هذا المثال ، ندرك أن الروائي كاتب ياسين قد تفنن في وصف المنزل الذي تسكنه " **نجمة** " ، فقام بإعطاء أدق التفاصيل عن هذا المنزل الذي كان بحي" **بوسيجور**" احد أحياء مدينة عنابة ، التي تمثل منبع إبداع الروائي حيث يحمل ذكرياته مع ابنة عمه " نجمة " ، لذلك اختاره الروائي ليكون الفضاء الذي شكل أساس روايته و الذي أتقن إلى حد الإبداع في وصفه . فلا يمكن بذلك للترجمة كيف ما كانت إلا أن تنقل المكان بكل تجلياته

و تفاصيله، و هذا ما حاولت الوصول إليه بالرغم من اختلاف طرق الترجمات الثلاث مراعاة في ذلك الأمانة العلمية .

من الملاحظ أن وصف دار " **نجمة**" يكشف لنا عن مكان مهجور شهد اعنف المآسي، و بذلك أصبح كل ركن من أركانه يحكي ذكريات حزينة تشمئز لها النفوس . كما أنه يبين لنا هذا الوصف جليا ملامح شخصية نجمة.

إنّ ما يمكننا استنتاجه من الترجمتين العربيتين هو أنّ صاحبيها حاولا قدر الإمكان المحافظة على أسلوب الوصف كما جاء في النص الأصلي . ومراعاة للصياغة العربية قاما بإضافة لفظ " **حافلة**" للكلمة الأصلية « **Tramway** » ، فجاءت العبارة المكافئة " **حافلة الترام**" ، و ذلك لأن كلمة « **Tramway** » لا تملك مقابلا لها في اللغة العربية ، فكان من الضروري تصرفهما حتى يصبح المعنى أكثر دلالة.

إن المتمعن فى الترجمتين العربيتين ، يرى كذلك أنّ محمد قوبعة و ملكة أبيض العيسى لجآ إلى نفس التحويلات و التصرفات حتى يجعلا من الترجمة العربية " **معادلة**" للنص الأصلي و يحافظا بالتالي على شعرية اللغة التي استخدمها الروائي كما جاء في العبارة الأصلية « **maison hantée** » التي نقلت بـ " **منزل تسكنه الجن و الأشباح** " في الترجمة العربية الأولى وبـ" **منزل مسكون بالأشباح**" في الترجمة العربية الثانية . فنرى أن كلمة « **hantée** » نقلت في الترجمة العربية الأولى بعبارة " **تسكنه الجن و الأشباح** "، بمعنى صفة مقابلة لفعل + اسم . أما في الترجمة العربية الثانية فقامت صاحبتها بإعطاء العبارة المكافئة " **مسكون بالأشباح** "، أي صفة + اسم .

نلاحظ أيضا إخفاق الترجمة الثانية في نقل الجملة الإعتراضية « **On s'y suicida en famille avant la guerre** » و التي قوبلت بجملة " **منزل كانت تقطنه عائلة انتحر بعض أفرادها فيه قبل الحرب**" ، ونقلت المترجمة ملكة أبيض العيسى عبارة « **en famille** » بالعبارة المكافئة " **بعض أفرادها** " ، و هذا لا يدل على المعنى الأصلي ، على

عكس الترجمة العربية الأولى التي حافظت على المعنى الدلالي وذلك بالتأكيد على فعل الانتحار الجماعي، " **منزل انتحرت فيه أسرة قبل الحرب انتحار جماعيا** ."

و على خلاف الترجمة العربية ، نرى أن الترجمة الإنجليزية لجأت إلى بعض التغيرات لنقل العبارات الوصفية مثل استخدام الجمل المركبة مع إضافة أحيانا أدوات الوصل مثل في الفقرة الأصلية:

« **c'est un rez-de-chaussée de quatre pièce donnant sur un couloir qui débouche d'un même côté vers un jardinet inculte et une terrasse.** »

و التي نقلها المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard في الترجمة الإنجليزية بـ :

« **the ground floor has four rooms off a corridor which turns so that it too opens on to an overgrown garden and a terrace.** »

لجأ المترجم كذلك إلى أسلوب التقديم و التأخير في نقل الجملة :

« on s'y suicida en famille avant la guerre »

« before the war, a whole family committed suicide here. »

لدينا مثال آخر عن وصف فضاء ثقافي " الفندق " :

« **Entre la porte ouverte du fondouk – on n'y entend pas le vacarme acharné des profanes,** mais un glissement ivoirin de dominos- et la rampe du balcon au carrelage fraîchement arrosé, c'est l'approche du crépuscule d'été ». (p 180)

- " **كان باب الفندق مفتوحا ، و لم تكن تسمع في الفندق ما كان يحدثه الغرباء من جلبة شديدة** ، بل تسمع أحجار الدومينو العاجيّة و هي تنزلق ، و كان الغسق الصيفي يقترب بين باب الفندق المفتوح و درابزين الشرفة و قد غسل جليزها ".(ت 1، ص 187)

- " **بين باب الفندق المفتوح الذى لا تسمع فيه جلبة المستهترين المحتدمة** ، بل الانزلاق العاجي لأحجار الدومينو، و بين سلم الشرفة ذات البلاط المغسول حديثا ، كان الغسق الصيفي يقترب." (ت2، ص 234)

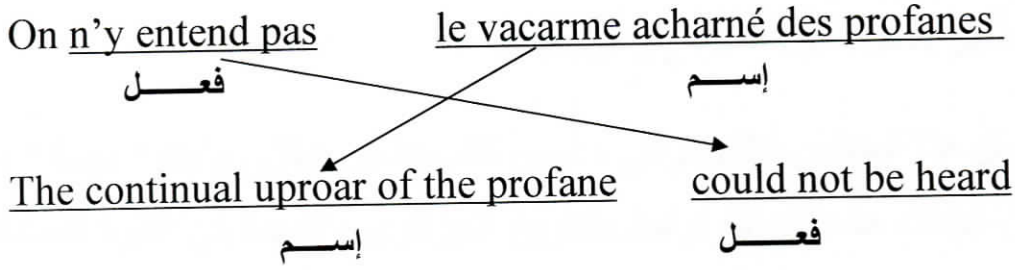
- « **Between the fondouk's open door – the continual uproor of the profane could not be heard,** only an ivory clicking of dominos- and the railing of the balcony with its freshly watered tiles, the summer twilight comes on. » (3rd Tr. P 241)

ما نستخلصه من خلال تفحصنا و مقارنتنا لهذه الترجمات الثلاث هو محاولة كل مترجم تقديم للقارئ ترجمة تحمل بصمة إبداعية خاصة به ، وذلك عن طريق خلق و إثراء الجانب الجمالي كما ورد في الفقرة الأصلية التي يقوم فيها الروائي كاتب ياسين بوصف الجو الذي كان يسود " **الفندق**" الموجود بمدينة قسنطينة . و كان هذا " **الفندق** " ، الذي اتخذه رشيد بعد عودته من أرض الأجداد " **الناظور**" ملجأ يسكن و يعمل به ، يجلب إليه العديد من الأشخاص هروبا من الواقع المر الذي كان المجتمع الجزائري يعاني منه، فكان هؤلاء

الأشخاص يقضون جلّ أوقاتهم في لعب " **الدومينو**" ، شرب الشاي و السماع إلى الموسيقى.

إن العبارات الوصفية تتطلب من المترجم الدقة و الإتقان في نقل المعنى إلى جانب التركيز على البعد الجمالي في صياغة الأسلوب، و هذا ما حاول كل مترجم فعله. و ما يجلب انتباهنا أيضا هو حرص المترجمين على التعامل مع لغة الروائي بحرية في بعض الأحيان و هذا ما قد يبعد المترجم عن المعنى الأصلي مثل في الترجمة العربية الأولى التي لا توجد فيها صلة دلالية بين عبارة " **كان باب الفندق مفتوحا**" و باقي العبارة " **لم تكن تسمع في الفندق ما كان يحدثه الغرباء من جلبة شديدة** " ، و هذا على خلاف الترجمة العربية الثانية التي حاولت التقيّد بالأصل في إعطاء العبارة المكافئة الملائمة و ذلك بإضافة وسيلة ربط " **بين باب الفندق المفتوح و الذي لا تسمع فيه جلبة المستهترين المحتدمة** ".

أما الترجمة الإنجليزية فقد حافظت على ترقين النص الأصلي، حيث قام المترجم ريتشارد أوارد باستعمال أسلوب التطويع في نقل العبارة الأصلية و ذلك بتحويل صيغة مبني للمعلوم (**Active Voice**) في لغة المصدر إلى صيغة مبني للمجهول (**Passive Voice**) في لغة الهدف.



إن استعمال صيغة المبني للمجهول في الترجمة الإنجليزية ضروري لنقل معنى هذه العبارة ، لأن ذلك يجعل التركيز على جانب هام منها ، و هو صوت الأشخاص الذين وصفوا بمدنسي الحرمات (**Profanes**) لأنهم لم يحافظوا على الأرض المقدسة . إنّ نقل هذا

الوصف في الترجمة العربية الأولى " **بالغرباء**" لا يعد المكافئ الملائم لأنه لا يدّل على المعنى الأصلي الذي أراد الروائي التعبير عنه على خلاف الترجمة العربية الثانية التي نقلت اللفظ بـ " **المستهترين** " و يعد هذا اللفظ الأقرب معنا للفظ الأصلي.

و نخلص بذلك إلى القول ، إنه يجب على مترجم النص الأدبي أن لا يتقيّد أحيانا بأسلوب المؤلف بل عليه أن يأخذ بعين الاعتبار أبعاد الخطاب الاجتماعية و النفسية و الثقافية والحضارية و السياسية حتى يمكن له فك شفراته و بالتالي خلق نص يكون في نفس القيمة الفنية للنص الأصلي أو أحسن منه.

III / الأسطـورة فـي " نجمـة "

قد تختلف المجتمعات البشرية فيما بينها من حيث اللغة و الدين و الحضارة ، كما يمكن لها من جهة أخرى أن تختلف من حيث الاعتقادات و التقاليد و الأساطير التي تتوارث من جيل إلى جيل و تكون بمثابة موروث ثقافي يحاول كل جيل الاحتفاظ به لإحياء ذكرى أسلافه.

إن هذا التماسك بكل ما هو مورث يربط الحاضر بالماضي و يعمل على استمرارية الحياة البشرية ، فهو يشكل ذاكرة المجتمع و مرجعيته.

إنطلاقا من هذا المنظور الإثنوغرافي ، أسس كاتب ياسين هيكل روايته " نجمة " ، وبالرغم من أن أحداث هذه الرواية ترتبط بالتاريخ الجزائري ولاسيما في الفترة الممتدة مابين 1945 و 1954 ، إلا أنه أعطى لهذه الأحداث بعدا رمزيا و أسطوريا بحيث احتوت على تراث ثقافي حوّله كاتب ياسين إلى أساطير و رموز غربية بالنسبة للقارئ الأجنبي ، تعود أصولها إلى القبائل القديمة و بالخصوص قبيلة " كبلوط " ، الجد الأسطوري ، و في خضّم هذه الأحداث ، يقودنا الروائي إلى عالم غريب ، و عجيب ، عالم يؤمن بالخرافات

و بلعنة الأجداد و بتقديم العذارى قربانا للتقرب من روح الأجداد التي اتخذت لنفسها صورة الطيور المتوحشة مثل النسر الذي يرمز إلى القوة و النبل:

« Et les dernières radoteuses de la tribu sans chef s'emparèrent de l'énigme : Si **l'aigle** était parti avec sa proie, c'était peut être le Signe que **la malédiction s'éloignait, grâce aux deux vierges sacrifiées pour le repos de keblout** » (p 134)

- " و انقضّت عجائز القبيلة الثرثارات على اللغز يؤولنه : إن كان النسر قد مضى بفريسته ، كان ذلك دليلا على **أن اللعنة التي حلّت بالقبيلة آذنت بالزوال ، بفضل العذراء ين اللتين قدّمتا قربانا لتطمئنّ روح كبلوط في رقدتها** " (ت 1 ، ص 139)

- " ووضعت عجائز القبيلة الثرثارات أيديهن على اللغز : إذا كان النسر قد مضى مع فريسته فربما كان ذلك دليلا على أن **اللعنة التي حلت بالقبيلة** قد أخذت تبتعد ، و أن **النحس قد أذن بالزوال ن بفضل العذراوين اللتين قدّمتا قربانا لتطمئن روح قبلوت في رقدتها** " (ت2 ، ص 182)

« … and the last dotards of the leaderless tribe seized upon the enigma : if **the eagle** had departed with its prey, perhaps that was the sign that **the malediction was departing from them, thanks to the two virgins sacrificed for keblout's respose** » (3rd Tr . P 176)

من الملاحظ في هذا المثال أن الترجمتين العربيتين اعتمدتا على الأسلوب البلاغي لنقل الفقرة الأصلية بكل ما تحمله من دلالة لغوية و ثقافية مراعاة في ذلك الجانب الأسطوري ، مما استدعى إضافة بعض العبارات التي نرى أنها لم تشوه المعنى العام بل جاء هذا التصرف لدعم المعنى و تقويته بحيث سلط المترجمان الضوء على جانب هام من اعتقادات أبناء هذه القبيلة ، و المتمثل في إيمانهم بتقديم قربان تضرّعا إلى روح كبلوط حتى تذهب عنهم لعنته. فالتركيز على آثار هذه اللعنة على أبناء القبيلة يعطى للنص المترجم دلالة أكثر ، و أن نقل الترجمتين لعبارة « **pour le repos de Keblout** » بعبارة تحمل صيغة بلاغية " **لتطمئن روح كبلوط في رقدتها** "أعطى بعدا أسطوريا للعبارة ، كأن روح كبلوط تسهر على استقرار و سلامة القبيلة و تلعن كل من يريد الإساءة إليها أو تهديد كيانها.

أما الترجمة الإنجليزية فلم تطرأ عليها تحويلات بحيث حافظ المترجم ريتشارد أوارد على معنى الفقرة الأصلية دون أن يغير في الشكل مما يدفعنا إلى القول بأن المترجم لجأ إلى الترجمة ذات التكافؤ الشكلي Formal equivalence و هي موجهة أساسا نحو رسالة المصدر بمعنى آخر " تكون مصممة لكشف شكل و محتوى الرسالة الأصلية بأكبر درجة ممكنة " [4] ، و بالرغم من محافظة المترجم على شكل النص الأصلي و نقل الألفاظ في لغة النص الأصلي بألفاظ مماثلة لها في لغة النص الهدف إلا أن ذلك لم يؤثر سلبا فى معنى الرسالة .

و يصف الروائي الحالة التي أصبحت عليها القبيلة بعدما فقدت شيخها و تشرد أبناؤها تاركين وراءهم بين أنقاض الناظور * الأرامل و العجائز و الأيتام شهداء على المأساة التي كانت سبب في دمار قبيلتهم ، و للحفاظ على مجد و كيان القبيلة بقيت حكايتها متداولة جيلا عن جيل تروي شجاعة و قوة و صمود الأسلاف و المبادئ و القيم التي هي صفات كبلوط ، الجد الأسطوري مؤسس القبيلة و حاميها.

---

(4) أ. نيدا :" نحو علم الترجمة " ، ترجمة ماجد النجار ، مطبوعات وزارت الإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1976 ، ص 318

* الناظور هي منطقة بقالمة.

« **On raconte** que l'une des veuves sacrifiées sur le bûcher du Nadhor demeura seule dans les ruines pour y continuer l'enseignement de keblout » (P 126)

- " **و يحكي** أنّ إحدى الأرامل اللاتي ضحّت بهنّ القبيلة فتركتهنّ في الناظور ، بقيت وحدها بين الأطلال لتواصل بثّ تعاليم كبلوط ..." (ت 1 ، ص 132)

- " **و يتناقلون** أن إحدى الأرامل اللواتي قدّمن على محرقة الندحور بقيت وحدها بين الأطلال ، توالي تعاليم قبلوت ... " (ت2 ، ص 173)

« **They say** one of widows sacrificed on the Nadhor remained alone in the ruins to continue the teaching of keblout … » (3rd Tr. P 168)

إن المتفحص لهذه الترجمات يلاحظ أنها حافظت على أسلوب سرد الحكاية (يحكى (ت1) – يتناقلون (ت2) – They say (ت3)) –كما جاء في النص الأصلي (on raconte) ، و بالرغم من استخدام هذه الترجمات للحرفية إلا أن ذلك لم يؤثر على المعنى بل حافظ على الجانب التاريخي الذي تداولته الأجيال و الذي تحول إلى أسطورة تحكي عن نضال القبيلة ، و من هنا تكمن عبقرية الروائي كاتب ياسين في إعطاء روايته الطابع الرمزي و ذلك عن طريق تداخل التاريخ و الأسطورة .

كما تميّزت رواية " **نجمة** " بشخصية غائبة تمثلت في " كبلوط "، الجد الأسطوري، الذي ظهر لرشيد في السجن:

« le vieux keblout légendaire apparut une nuit dans la cellule, avec des moustaches et des yeux de tigre, une trique à la main ; la tribu se rassembla peu à peu dans la cellule ; on se serra au coude à coude, mais nul n'osait s'approcher de keblout. Lui, **l'ancêtre au visage de bête féroce, au yeux sombres et malins**... » (P134)

- " ... و بدا له كبلوط ، الجدّ الأسطوري ، ذات ليلة في زنزانته ، بشاربين كثيفين و عيني نمر، وفي يده هراوة ، و تجمعت القبيلة شيئا فشيئا في الزنزالة ، و ضاقت الزنزالة بالحضور المزدحمين بالمناكبو لكن لم يكن أحد منهم يجرؤ على الاقتراب من كبلوط ، **الجدّ الذي كان وجهه كوجه سبع ، و عيناه قائمتين ماكرتين** " (ت1، ص 139).

- " لقد تجلى له كبلوط الشيخ الأسطوري ، ذات ليلة في الزنزالة ، بشاربين كثيفين ، و عيني نمر، يحمل في يده هراوة . و لم تلبث القبيلة أن احتشدت كلها شيئا فشيئا داخل الزنزالة . كانوا مشدودين بعضهم إلى بعض ، يتزاحمون بالمناكب ، و لكن أيّا منهم لم يكن ليجرؤ على الدنوّ من كبلوط ، **كبلوط الجدّ ، الذي يحمل وجه الوحش الضاري ، ذي العينين السوداويين الماكرتين** ." (ت2، ص 182)

- « ... and the old legendary keblout appeared in this cell one night, with mustaches and tiger's eyes, a cudgel in his hand; the tribe gradually collected in the cell; the men linked elbows, but none dared approach keblout; he **, the ancestor with the wildbeast's face, his eyes dark and cunning** ... » (3rd Tr. PP 176-177)

يصف الروائي في عبارة « **L'ancêtre au visage de bête féroce, au yeux sombres et malins** » شخصية الجدّ "**كبلوط**" الذي يعتبر أسطورة بالنسبة للقبيلة فهو مؤسسها و حارسها . إنّ هذه الشخصية الأسطورية ترمز إلى الماضي الذي يرى فيه الروائي منطلق و انبعاث القبيلة من جديد بعدما أصابها الدّمار و هجرها أبناؤها.

و إن المطّلع على الترجمتين العربيتين يلاحظ أن هذه العبارة لم تنقل بنفس المعنى، ففي الترجمة العربية الأولى نقلت بـ " **الجدّ الذي كان وجهه كوجه سبع ، و عيناه قاتمتين ماكرتين** ". لجأ المترجم محمد قوبعة في هذه الترجمة إلى أسلوب التشبيه حتى يعطي صورة واضحة لهذه الشخصية الأسطورية التي شبهها " **بالسبع** " في قوته وشجاعته. أما في الترجمة العربية الثانية فقد لجأت المترجمة ملكة أبيض العيسى إلى الحرفية في العبارة المكافئة " **كبلوط الجد، الذي يحمل وجه الوحش الضاري، ذي العينين السوداويين الماكرتين**" . و على عكس الترجمة العربية الأولى ، نجد أن هذه الترجمة لم تعتمد على أية صورة بيانية بل يظهر لنا كأن الجد " **كبلوط** " يضع " **قناع وحش**" و هذا التصّور يفقد الجملة المترجمة قيمتها الفنية و الدلالية ، لأن عبارة " **يحمل وجه الوحش الضاري**" لا تؤدي المعنى المقصود في النص المترجم ، فالروائي كاتب ياسين أراد أن تكون ملامح هذه الشخصية غير عادية و ذلك لان استعمال الروائي للطابع الأسطوري في شخصية الجد " **كبلوط** " هو لإعطاء بعد تاريخي لرواته بحيث تعتبر رعاية " **كبلوط** " لأبناء قبيلته نوع من الحرص على تماسكهم و المحافظة على هويتهم.

أما في الترجمة الإنجليزية، فقد قام المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard بالمحافظة على شكل و أسلوب الجملة الأصلية وذلك باستخدام الحرفية في نقل هذه الجملة ، فلم يؤثر هذا على معناها كما يظهره لنا الجدول الأتي :

lui	,	L'ancêtre au visage de bête féroce	,	Au yeux	Sombres	et	malins
he	,	The ancestor with the wild beast's face	,	His eyes	Dark	and	cunning

مثال آخر :

إن إحساس الأحفاد بعدم الوفاء لذكرى الجد " **كبلوط** " و ترك الأرض التي ضحوا من اجلها أجدادهم جعلهم يشعرون بفقدان ثقة الأجداد بهم و بالتالي التخلي عنهم.

« Keblout a dit de ne protéger que ses filles quant aux mâles vagabonds , dit l'ancêtre keblout , qu'ils vivent en sauvages , par monts et par vaux , eux qui n'ont pas défendu leur terre… » (P 151)

- " لقد أوصى كبلوط بألا نحمي سوء بناته. أما الذكور المتسكعون ، فليعيشوا كالوحوش ، بين الجبال و الأودية ، إذ تخلوا عن الذود عن أرضهم ... "
(ت1 ، ص 156)

- " لقد أوصانا كبلوط بألا نحمي إلا بناتنا ... أما الرجال المتشردون ، فقد لفظ جدنا كبلوط فيهم حكمه : " ليعيشوا كالمتوحشين ، في الجبال و الوهاد ... أولئك الذين خانوا أرضهم ، و لم يدافعوا عنها... " (ت2 ، ص 199)

« Keblout has said to protect only his daughters . As for the wandering males , the ancestor Keblout has said , let them live as savages , in the mountains and the valleys , in the mountains and the valleys , those who have not defended their land…»
(3rd Tr. P 199)

من خلال المقارنة بين الترجمتين العربيتين ، يتضح لنا أن الترجمة الأولى اكتفى صاحبها بتحقيق التطابق التام ، بحيث كانت ترجمته موضوعية ، فقد حافظ على دلالة الوحدات النصية ، بينما في الترجمة الثانية لم تكتف المترجمة بنقل ما جاء في النص الأصلي بل بمدّ وحداته النصية مثل في نقل العبارة « **dit l'ancêtre Keblout** » بـ " **فقد لفظ جدنا كبلوط فيهم حكمه** " . كما قامت المترجمة ملكة أبيض العيسى بالتصرف في سياق الخطاب و ذلك بإضافة لفظ غير موجود في النص الأصلي " **خانوا** ".

لكن محاولة الابتعاد عن الحرفية و التصرف في النص الأصلي يمكن أن يشوّه المعنى و هذا ما نراه في ترجمة الصيغة التركيبية « **de protéger que ses filles** » التي نقلتها المترجمة بصيغة تركيبية تحمل صفة الضمير المتكلم " **نحن**" " **بألا نحمي إلاّ بناتنا** " ، فأثر هذا النقل على الخلفية الأسطورية للعبارة الأصلية و أفقدها بذلك بعدها الرمزي باعتبار " **نجمة** " إحدى البنات التي أوصى الجد الأسطوري بحمايتها.

و على عكس هذه الترجمة العربية ، فإن الترجمة الإنجليزية حافظت على شكل النص الأصلي و هذا دون أن يؤثر ذلك على المحتوى و عند قراءتنا لها نشعر بنفس الإحساس الذي يكون لدينا عند قراءتنا للنص الأصلي و بنفس القوة و المتمثل في لعنة الجد كبلوط على أحفاده و أثرها على واقعهم.

يذهب كاتب ياسين في سرد أحداث روايته إلى محاولة البحث عن وسيلة لجعل حد للمقاطعة واللعنة التي أبعدت الأجداد عن أحفادهم ، فهو يرى أن السبيل لذلك يكمن في إرجاع نجمة إلى أهلها و إلى قبيلة كبلوط ، فيختار لهذه المهمة شخصيتين رمزيتين : شخصية سي مختار التي ترمز للأجداد و شخصية رشيد التي ترمز للأحفاد . قام كاتب ياسين بإعطاء لهذا الرجوع إلى أرض الأجداد بعدا رمزيا حيث أنه جعل نجمة ترمز إلى الجزائر و أن عودتها إلى قبيلتها ما هو في الواقع إلاّ عودة الجزائر إلى أصلها العربي الإسلامي.

« Je suis décidé à l'enlever moi-même, sans ton aide, mais je t'aime aussi comme un fils …nous irons vivre au Nadhor, elle et toi, mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre… et le sang de keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur. » (P 129)

- " لقد عزمت على اختطافها بنفسي ، دون مساعدتك ، و لكني أحبّك أنت أيضا كما لو كنت ابني ... سنذهب معا لنعيش في الناظور ، أنت و هي ، إبناي ، و أنا ، الشجرة الهرمة التي التي لم تعد تقوى على تغذية أحد ، و لكنها قادرة على أن تمد عليكما ظلها ... و سيستعيد دم كبلوط حرارته و كثافته... " (ت1 ، ص 135)

- " لقد قررت أن اختطفها بنفسي ، من دون معونتك ، و إن كنت أحبك أيضا كأحد أبنائي ... سنعيش جميعا في الندحور ... أنت و هي ، و لديّ الاثنين ، و أنا ... أنا الشجرة الهرمة التي لم تعد تقوى على تغذية أحد ، و لكنها ستمد فوقكما ظلها ... و سيستعيد دم كبلوط كل حرارته و كثافته ..." (ت 2 ، ص 177)

« I've decided to take her away myself, without your help, but I love you too, like a son … we'll go to live on the Nadhor, she and you , my two children , I'm an old tree that can no longer bear fruit, but I'll cover you with my shade … and the Keblout blood will recover its warmth , regain its old thickness. » (3 rd Tr. P 172)

إن ما يجلب الانتباه في هذا المثال ، هو حرص أصحاب هذه الترجمات الثلاث على التعامل مع لغة كاتب ياسين بشيء من التقليد لاعتقادهم ربما أن العملية ستحقق التوازن

أو التناظر المطلوبين ، وهذا ما نراه جليا في الترجمة الإنجليزية ، بحيث يعمل ريتشارد أوارد Richard Howard على نقل معنى النص الأصلي بنفس أسلوب كاتب ياسين حتى أنه حافظ على نفس الترقين ، و هذا لم يشوّه في الواقع النص المترجم. لكن في بعض الأحيان يمكن لهذا التصرف أن يؤثر على جمالية النص المترجم خاصة أن النص أدبي ، كما جاء في الترجمة العربية الثانية التي نقلت صاحبتها عبارة « **mais vous couvrira de son ombre** » بالعبارة المكافئة " **و لكنها ستمد فوقكما ظلها** "، بالرغم من أن هذه الترجمة صحيحة لغويا إلا أنها على المستوى الجمالي لا تملك نفس القيمة الفنية مقارنة بالترجمة العربية الأولى التي ركزت على تماسك الأفكار " **و أنا الشجرة الهرمة التي لم تعد تقوى على تغذية أحد ، لكنها قادرة على أن تمد عليكما ظلّها** " ، لقد حافظت هذه الترجمة على البعد الاجتماعي – الثقافي الذي تحمله هذه الفكرة و المتمثل في حماية سي مختار لأبناء قبيلته ، رشيد و نجمة اللذين ينتميان إلى نفس النسب فهما أحفادا الجد كبلوط .

بالرغم من الصراع الدائم بين الحاضر و الماضي ، و أن مسألة البحث عن الهوية الوطنية لا تزال قائمة يمكن للأمل أن يتحقق ، و أن نهاية هذه المأساة سوف تأتي آجلا أم عاجلا طالما يوجد أبطال يسعون إلى تغيير مصير شعبهم أمثال يوغرطة و الأمير عبد القادر :

« Les pères tués dans les chevauchées d'Abd El-Kader, seule ombre qui pût couvrir pareille étendue , homme de plume et d'épée , seul chef capable d'unifier les tribus pour s'élever au stade de la nation… » (P 102) .

- " أمّا الآباء الذين قتلوا في أثناء المعارك التي قادها الأمير عبد القادر ، و هو الظّل الوحيد الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيغمر هذه الأرض الشاسعة ، إذ كان رجل السيف و القلم ، و الزعيم الوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمّة " (ت 1 ، ص 107)

- لقد قتل الآباء في معارك عبد القادر ، الظل الوحيد الذي استطاع أن يمتد فوق رقعة الوطن الشاسعة ، رجل السيف و القلم ، الزعيم الوحيد الذي كان قادرا على توحيد القبائل ، ليرفعها إلى مستوى الأمّة ، أو الدولة ..." (ت 2 ، ص 143)

« The fathers slaughtered on Abd –El –Kader's raids, the only shadow that could have darkened the whole country, a man of the pen and the sword , the only chief capable of uniting the tribes into a nation. » (3rd Tr. P 135)

من الملاحظ أن المترجمين يحاولون إلى حدّ ما الاحتفاظ بشكل الفقرة الأصلية و بمضمونها ، لكن ذلك يعتبر عملية صعبة التحقيق في كثير من الأحيان بسبب اختلاف البنية اللغوية من لغة إلى أخرى . ففي الترجمة العربية الأولى لجأ المترجم محمد قوبعة إلى استعمال الجمل المركبة بدلا من الجمل البسيطة ، و التصرف في بعض الأحيان مثل إضافة كلمة " ينسحب " في النص المترجم غير موجودة في سياق النص الأصلي ، فهذه الكلمة أدّت إلى الإخلال بالمعنى الدلالي للسياق ، لأنه بالرغم من توالي الغزاة على الجزائر ، إلا أن أبناءها ظلّوا صامدين ، و إن الإشارة إلى شخصية الأمير عبد القادر في رواية " نجمة " يعد بمثابة أسطورة في تاريخ الجزائر و مثال عن كفاح الأجداد ، و عن رفض أبناء هذا الوطن الخضوع للسيطرة بالرغم من توالي الغزاة عليهم . و كان الأمير

وعلى خلاف الترجمة الترجمة العربية الأولى ، نجد أن الترجمة العربية الثانية حافظت أكثر على أسلوب كاتب ياسين ، لكن من جهة أخرى نلاحظ أن هذا لم يمنع المترجمة ملكة أبيض العيسى من التصرف في النص المترجم وذلك بإضافة كلمة غير موجودة في سياق النص الأصلي " **دولة** " مما يمكن أن يؤثر على معنى الرسالة بحيث أن كل الشخصيات في الرواية تسعى إلى تحقيق حلم الأجداد و الأحفاد معا و المتمثل في توحيد أبناء هذا الوطن على نفس اللغة و الدين و الثقافة و التاريخ و المصير بمعنى أن يصيروا أمة واحدة.

نرى أن كلا من المترجم محمد قوبعة و المترجمة ملكة أبيض العيسى اتفقا في ترجمة عبارة « **homme de plume et d'épée** » بعبارة " **رجل السيف و القلم** " ، و يعتبر هذا التقديم و التأخير وسيلة تعكس أهمية السيف في الثقافة العربية بحيث يعد جزءا لا يتجزأ من لباس الفارس العربي فهو يرمز إلى العروبة و الأصالة . و على خلاف الترجمة العربية ، فإن الترجمة الإنجليزية حافظت على الترتيب الأصلي « **a man of the pen and the sword** » ، و بالتالي تظهر هذه الترجمة اختلاف الخلفية الثقافية من مجتمع إلى آخر، و في الواقع ، حافظ المترجم ريتشارد أوارد على أسلوب كاتب ياسين مرة أخرى إلا أنه هذه المرة لجأ إلى استخدام تقنيات ترجمية غير الحرفية مثل التطويع في نقل الصيغة الفعلية « **pût couvrir** » بصيغة فعلية تعبّر عن نتيجة الفعل الأصلي " **تغطي** " و المتمثلة في « **could have darkened** » بمعنى " **أظلّ** " .

تقودنا عبقرية الروائي كاتب ياسين إلى أبعد حد في سرد الأحداث و ذلك ببعث الأموات و جعلها تتعايش مع شخصيات الرواية كأن الروائي يريد من خلال ذلك إحياء الماضي لتغيير الحاضر.

« Il suffit de remettre **<u>en avant les ancêtres pour découvrir</u>** la phase triomphale, la clé de la victoire refusée à Jugurtha … »

(P 175)

- " **يكفي أن نبعث الأجداد ثانية** ، و أن نجعلهم على رأس المعركة حتى ندرك مرحلة الظفر ، فنفوز بمفتاح النصر الذي لم يتمكن منه يوغرطة " (ت 1 ، ص 182)

- " **يكفي أن نضع الأجداد في المقدمة** لنضع يدنا على مرحلة الظفر ، مفتاح النصر الذي امتنع على غوغورته " (ت2 ، ص 228)

« it is enough **to set the ancestors forward** to discover the triumphal phase, the key of the victory refused to Jugurtha » (3rd Tr.P 233)

يظهر لنا الروائي من خلال هذا المثال ، أن شخصيات الرواية تعيش في حلم يراودها و هو ربط الصلة بالماضي و بعث الأجداد من اجل أن يقودوا إلى جانب أحفادهم النضال و بالتالي يحققون النصر الذي طالما سعى إليه أجدادهم مثل يوغرطة و الأمير عبد القادر و آخرون من أبناء الجزائر. حاولت الترجمات الثلاثة الاحتفاظ بهذا الحلم و نقله بنفس الشحنة اللغوية و الشعرية ، لكن لجأت كل ترجمة إلى استخدام طريقة معينة تميّزها عن غيرها . ففي الترجمة العربية الأولى لجأ المترجم محمد قوبعة إلى الجمل المركبة عوضا من الجمل البسيطة ، بالإضافة إلى استخدامه إلى الأسلوب البلاغي ، فقد نقل الصيغة الظرفية « **en avant** » بعبارة مكافئة تحمل بعدا دلاليّا " **أن نجعلهم على رأس المعركة** " و التي تعبّر عن نية الروائي في خوض المعركة بقيادة الأجداد. أما ترجمة الفعل « **remettre** » فقد نقله المترجم بالصيغة الفعلية " **نبعث ثانية** " ، إن إضافة لفظ " **ثانية** " قد أثر على المعنى المعجمي للفعل " **بعث** " و ذلك باعتباره تضخيما للمعنى . لكن في العموم ، حافظت هذه الترجمة على البعد الدلالي للرسالة على خلاف الترجمة العربية الثانية التي ركزت على الحرفية أكثر الأمر الذي أخلّ بالبعد الجمالي .

أما المتأمل لترجمة الإنجليزية ، فيتضح له أن المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard حافظ على معنى الفقرة الأصلية و كذلك على شكلها ، ففي العموم ، جاءت ترجمته تحمل نفس عدد الكلمات الموجودة في الفقرة الأصلية و هذا في الحقيقة لم يؤثر على بعدها الجمالي . يمكننا الاستنتاج بذلك أن المترجم يسعى إلى تطبيق الترجمة ذات التكافؤ الشكلي كأنه يريد أن يحقق التطابق التام .

IV / الرمـــز:

إن العمل الروائي كما ذكرنا آنفا يتطلب من الكاتب خبرة خاصة في تناول الأحداث و تقديمها في إطار فني ، لأن هذه الأحداث ليست في الواقع سوى أفكار يريد الروائي أن يعبر عنها ، فهو يصوغها بأسلوب إبداعي يعكس مدى قدرته على وصف شخصيات و سرد أحداث روايته ، و هو بذلك يقدم لعمله بصمة خاصة تميزه عن غيره من المبدعين.

إن ما يجعل رواية " **نجمة** " عملا فنيا راقيا و رائعا هو قدرة الروائي على جعل عنصري التشويق و الاستمتاع يسيطران بقوة على أسلوبه المتميّز في الإبداع في مجال السرد ، علما أن الروائي كاتب ياسين يلجأ غالبا في أعماله الأدبية إلى التعبير عن الواقع بكل ما يحمل من أحداث تاريخية و اجتماعية ، إلا أنّ هذه الرواية تتسم بخصوصيات تجعلها تصنف ضمن الرواية الجديدة ، و من بين هذه الخصوصيات : تقنية الارتجاع الفني **Flash back** بالإضافة إلى استعمال الرمز **Symbole** الذي اتخذه الروائي وسيلة غير مباشرة لتعبير عن ما يجول في ذهنه من أحاسيس و أفكار.

و في هذا السياق ندرج بعض الأمثلة التي اعتمد فيها الروائي الأسلوب الرمزي:

« Elle vient de se baigner, veuillez vous écarter car **cette eau la contient tout sang et parfum,** et je ne puis supporter que cette eau coule sur vous. » (P 141)

- " إنها قد اغتسلت، فلو حدت قليلا عن مكانها فإن **ذلك الماء يحتويها كلها، دما و عطرا،** و لا أحتمل أن يسيل هذا الماء فيمسّك . " (ت1، ص 142)

- " لقد اغتسلت، فهل يمكنك الابتعاد. إن هذا **الماء يحتويها كلها، دما وعطرا،** و لن احتمل أن يمسك هذا الماء " (ت2، ص 189)

- « She's just bathed , get out of the way , **this water contains all of her, blood and body alike ,** and I cannot endure its flowing over you.» (3rd Tr. P 186)

إذا تأملنا الترجمتين العربيتين يتضح لنا أن الترجمة الثانية لملكة أبيض العيسى حافظت أكثر على البعد الرمزي من الترجمة الأولى في نقل الفقرة الأصلية التي يصف فيها الروائي استحمام " **نجمة** " في أرض الأجداد.

يخاطب رشيد في هذه الفقرة الزنجي الذي كان يراقب نجمة من بعيد و هي تستحم في المرجل. و كان رشيد يريد أن يحميها من عيون المتطفلين ليحافظ على سحر جمالها ، و حتى الماء الذي كانت تغتسل به كان يعتبره رشيد مقدسا ، لأن هذا الماء ليس بالماء العادي بالنسبة له فهو يرمز إلى الطهارة لأنه يحتوي على عطر و دم " **نجمة** ".

ونظرا للخلفية الرمزية التي يحملها لفظ " **الماء** " تكرر استعماله في الترجمتين العربيتين بنفس الدلالة كما جاء في الفقرة الأصلية على خلاف الترجمة الإنجليزية التي لم تعتمد أسلوب التكرار للفظ " **water** " حيث استبدله المترجم بضمير وصفة « **its** **flowing** » وذلك للمحافظة على الصيغة اللغوية ، لأن أسلوب التكرار هنا سيفقد العبارة بعدها الجمالي.

نلاحظ أن الترجمة الإنجليزية نقلت لفظ « **Parfum** » بلفظ « **body** » أي الجسد و هذا دليل على أن المترجم ريتشارد أوارد كان براغماتيا في تعامله مع هذه الفقرة في نقل اللفظ أفقد ها قيمتها الدلالية بسبب أنّ المترجم لم يعبّرعن الصورة التي أراد الروائي إيصالها للمتلقي.

و في نفس السياق يواصل الروائي كاتب ياسين سرد أحداث روايته معتمدا في ذلك على الأسلوب الرمزي:

« j'ai encore dormi a mi-chemin, bouche contre terre, et j'ai pas secoué **les fourmis**. Je les comparais toujours aux manifestants. » (p 55).

- " و نمت في منتصف الطريق قبل أن أبلغ القرية، و وجهي إلى الأرض، دون أن أزعج **النمل**، كنت دوما أشبه أسرا بها بالمتظاهرين." (ت1، ص 55)

- " لقد غفوت أيضا في منتصف الطريق، و فمي ملتصق بالأرض . لم أحرك **النمل** التي تدب، كنت أشبّه أسرابها دائما بالمتظاهرين ." (ت2، ص 87)

- « I slept again half way there, mouth against the earth, and I didn't shake off **the ants** I was still comparing them to the demonstrators» (3rd Tr. P 73).

ما يلفت انتباهنا في هذا المثال هو الطابع الرمزي ، ففي هذه العبارة يشبه" **لخضر**" (الراوي) سراب النمل بالمتظاهرين ، فهذا يذكره بمسيرة المتظاهرين في يوم 8 ماي 1945 ذلك لأن النمل يرمز إلى الإتحاد و التضامن و التنظيم في السير.

ومن الملاحظ أيضا أن الترجمات الثلاث حاولت تحقيق التطابق مع العبارة الأصلية و المحافظة بالتالي على الخلفية الرمزية التي ميّزت هذه العبارة، إذ نرى أن الترجمة العربية

الأولى و الثانية مقارنة بالترجمة الإنجليزية استعانتا بالأسلوب البلاغي لإعطاء هذه العبارة قيمتها الفنية ، فلم تقم الترجمة العربية بمحاكاة بناء العبارة الأصلية كما فعل المترجم ريتشارد أوارد في الترجمة الإنجليزية بعبارة« **I was still comparing them to the demonstrators** » بل قامت بنقل العبارة الأصلية بـ " **كنت دوما أشبّه أسرابها بالمتظاهرين**" مراعاة في ذلك أسلوب اللغة المترجم إليها و هذا دليل على وعي المترجمين بالخصائص اللغوية و الفنيّة لكل لغة ، و عدم تقيّدهما بأسلوب اللغة المترجم منها.

نلاحظ أيضا أن المترجمة ملكة أبيض العيسى و المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard نقلا حرفيا عبارة « **bouche contre terre** » بـ " **فمي ملتصق بالأرض**" و « **Mouth against the earth** » على خلاف الترجمة العربية الأولى التي نقلت هذه العبارة بـ " **وجهي إلى الأرض**" ، ورغم تصرف المترجم محمد قوبعة في هذه الترجمة إلا أن ذلك أبعده عن المعنى الدلالي للعبارة الأصلية على عكس الترجمة العربية الثانية و الترجمة الإنجليزية اللتان حافظتا على المعنى الأصلي.

ومن المؤكد أن الرمز أخذ حيزا هاما في رواية " **نجمة** " ، و هذا مثال آخر يظهر لنا ذلك :

« **Mère le mur est haut** !
Me voilà dans une ville en ruines ce printemps.
Me voilà dans les murs de Lambèse, mais les romains sont remplacés par les corses. » (P 41)

« ما أعلى الأسوار ، أماه !
ها أنذا أقضي الربيع في هذه المدينة الخربة.
ها أنا بين أسوار" لامباز "، و لكن الرومان عوضهم الكورسيكيون.» (ت1 ، ص40)

« **ما أعلى الأسوار يا أماه !**

ها أنذا أمضي الربيع في مدينة من الأنقاض.

ها أنذا الآن بين أسوار " لامبيز" ، و كل ما هنالك أن الكورسيكيين قد حلوا محل الرومان » (ت2، ص69)

« **Mother the wall is high!**

Here I am in a ruined city, this spring.

Here I am inside the Walls of lambèse , but it's Corsicans instead of Romans now. » (3rd Tr p. 55)

يصور لنا الروائي كاتب ياسين من خلال هذه الفقرة شعور **"مراد"** و كل المسجونين معه في سجن " **لامباز** " ، فعلو أسوار هذا السجن الذي هو عبارة عن أنقاض مدينة رومانية جعل المسجونين يشعرون بالعجز، فمجرد التفكير في مصيرهم الذي أصبح الآن بيد الكرسيكيين (الفرنسيين) بعدما كان بيد الرومان أدى بهم إلى الإحساس بالعزلة . كما يرمز الروائي من خلال استعمال الحوار الداخلي في هذه الفقرة إلى طول مدة احتلال الجزائر التي رسمها في صورة " **الأم** " رمز الحنان « **Mère le mur est haut !** ».

و أهم ملاحظة تستوقفنا في هذا المثال هو نجاح الترجمات الثلاث في نقل هذه الفقرة مع مراعاة طابعها الملحمي و الرمزي و المحافظة على لغتها الشعرية و شكلها الأصلي.

إن عدم تطابق بعض الألفاظ مع ألفاظ النص الأصلي قد يخلّ بالمعنى الدلالي للنص الأصلي كما هو الحال في ترجمة عبارة « **une ville en ruine** » التي نقلت في الترجمة العربية الأولى بـ " **المدينة الخربة** " . فإن لفظ " **خربة** " لا يملك نفس مفهوم لفظ

" **ruine** " ، لأن هذه المدينة لم تكن عبارة عن مكان مهجور بل كان سجنا . أما الترجمة العربية الثانية ، فقد أعطت عبارة " **مدينة من الأنقاض** " التي تطابق تماما العبارة الأصلية و تلائم سياق حديث النص.

أما فيما يخص شكل الصيغة التي جاءت عليها هذه الفقرة ، فنلاحظ أن الترجمة العربية لجأت إلى الأسلوب البلاغي مثل في الجملة التعجبية " **Mère le mur est haut?** » و التي نقلت إلى اللغة العربية بـعبارة " **ما أعلى الأسوار، أماه !** " . لقد قدّمت هذه العبارة و ذلك للتأكيد على إحساس المرء الذي سلبت منه حريته ، ولجأ المترجمان أيضا إلى استخدام تقنية الإبدال في نقل كلمة " **le mur** "

Le mur (مفرد) ← مقابل ← **الأسوار** (جمع)

و على عكس الترجمة العربية ، نجد أن الترجمة الإنجليزية حافظت على أسلوب و شكل الفقرة الأصلية دون اللجوء إلى أية تحويلات أو تغييرات مثل في جملة:

Mère	le	mur	est	Haut !
mother	the	wall	is	High !

و من الواضح أن المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard حاول الاحتفاظ بالخصائص الفنية للغة الأصلية ، مما يتطلب منه معرفة خصوصيات أسلوب اللغة المترجم إليها ، و إن تقيّده بهذه الخصائص لا يجب أن يؤثر على المعنى الأصلي في النص المترجم .

لدينا مثال آخر يرمز فيه كاتب ياسين للجزائر بشخصية " **نجمة** " :

« **Il m'ont isolée pour mieux me vaincre**, isolée en ne mariant … puisqu'ils n'aiment, je les garde dans ma prison … a la langue, c'est la prisonnière qui décide. » (p 67)

" **لقد عزلوني حتى يسهل لهم التغلّب عليّ وقهري** ... عزلوني حين زوّجوني ... و لكني سأحبسهم في سجني ماداموا يحبّونني ... و سيكون القرار الفصل – بطول الزمن – في يد السجينة..." (ت1، ص 69)

" **لقد عزلوني ليسهل عليهم قهري**: لقد عزلت بزواجي ... إني سأحتفظ بهم في سجنين ماداموا يحبونني، و ستكون الكلمة الأخيرة للسجينة مهما طال الزمن." (ت2، ص 103)

« **They' ve shut me up to defeat me** , isolated me by marrying me … since they love me , I keep them in my prison … In the long run , it's the prisoner who makes the decisions… » (3rd Tr. P 89)

يصف كاتب ياسين من خلال أسلوب المونولوج زواج " **نجمة** " بـ" **كمال** " باعتباره سجنا و عزلة بالنسبة لها . فقد كانت أمها " **لالا فاطمة** " هي التي رتبت مع أم كمال " **لالا نفيسة**" زواجهما ، فلم تجد" **نجمة** " سبيلا للتخلص من هذا الأمر إلا بالخضوع و الاستسلام له حتى تسمح لها الظروف لنيل حريتها و الخروج من سجنها و عزلتها التي وضعت فيها رغم إرادتها.

لقد نقلت ملامح هذه الشخصية بكل ما تحمله من بعد رمزي في الترجمة العربية الأولى عن طريق استخدام أسلوب التكرار للتأكيد على القهر الذي كانت الجزائر تعيشه من خلال صورة " **نجمة** " و ذلك بإعطاء مصطلحين لهما نفس المعنى الدلالي " **التغلب علي و قهري**" مقابلين لمصطلح واحد في لغة الأصل « **Vaincre** » ، كما لجأ المترجم محمد قوبعة في عبارة « **puisqu'ils m'aiment, je les garde dans ma prison** »

إلى أسلوب التقديم و التأخير، وذلك بإعطاء الأولوية و الأهمية للحل الذي اختارته نجمة للتحرر من عزلتها « **je les garde dans ma prison** » ، و نقلت هذه الجملة بـ " **لكنني سأحبسهم في سجني ما داموا يحبّونني** " و بذلك تصبح " نجمة " السجينة و السجان في آن واحد و يكون القرار الأخير لها.

و مقارنة بهذه الترجمة ، نرى أن المترجمة ملكة أبيض العيسى لجأت في الترجمة العربية الثانية إلى التقديم و التأخير أيضا لنقل نفس العبارة بـ " **إني سأحتفظ بهم في سجني، ما داموا يحبونني**" و هذا دليل على إدراك المترجمين إلى معنى هذه العبارة و التي حافظا المترجمان على بعدها الدلالي و الجمالي في لغة الهدف (العربية).

إن سر نجاح أي ترجمة أدبية لا يكمن في نقل المعنى الدلالي فحسب و لكن الالتزام بالجانب الجمالي أيضا خاصة إذا كانت العبارة المنقولة ذات دلالة جمالية كما هو الحال بالنسبة لعبارة « **A la langue, c'est la prisonnière qui décide** » التي نقلت في الترجمة العربية الأولى بـ " و **سيكون القرار الفصل- بطول الزمن – في يد السجينة**"، و في الترجمة العربية الثانية بـ " **و ستكون الكلمة الأخيرة للسجينة مهما طال الزمن**" ، و تعد هذه الترجمة بذلك مقارنة بالترجمة الأولى أكثر جمالا من حيث الصيغة الدلالية.

أما بالنسبة للعبارة الإنجليزية « **It's the prisoner in the long run who makes the decisions** » فقد اعتمد المترجم ريتشارد أوارد في نقلها على أسلوب التكافؤ **Adaptation** لإعطاء المكافئ الملائم « **in the longue run** » مقابلا لعبارة « **a la longue** » ، و نلاحظ هنا أن لفظ « **run** » لا يعني " **الجري" بل " المدّة** "، فبالتالي تعد عبارة « **in the longue run** » المكافئ المناسب لصّيغة الأصلية لأنها تحمل نفس المعنى الدلالي.

نخلص إلى القول إن المترجمين الثلاث باعتمادهم على قدراتهم اللغوية و الفنية وفقوا في نقل الصورة التي تميزت بها شخصية " نجمة " و التي كانت تتطور بتطور أحداث الرواية حتى أصبحت ترمز إلى الجزائر و هذا ما صرح به كاتب ياسين إثر محاضرة ألقاها بالجزائر العاصمة سنة 1967 " كلما كنت أتقدم في عملي كانت " نجمة " تقترب من صورة الجزائر ، وانطلاقا من هذا المنظور ندرك مفهوم الرمز " [5]

V / العـــادات و التقـــاليـــد :

من المعروف أن الزواج في المجتمعات العربية يعد رباطا مقدسّا يوحد بين الأسر و يقوي الصلة بين أفراد المجتمع ، كما أنه يعتبر عاملا أساسيا في استقرار و تواصل الأمة. و نظرا للأهمية الاجتماعية التي يكتسبها الزواج ، فإنه يخضع إلى طقوس و عادات تختلف من مجتمع إلى آخر حسب الأعراف و الاعتقادات بالرغم من وجود بعض أوجه التشابه فالزواج في المجتمع العربي مثلا يمكن أن يكون نفسه في المجتمع الأجنبي فكلاهما يشتركان في وجود الزواج الديني Mariage religieux و الزواج المدني Mariage civile .

مثال :

« Le droit musulman interdisant le mariage à toute jeune fille n'ayant pas atteint quinze ans, Sidi Ahmed prend livraison de sa femme sans autre **cérémonie qu'une Fatiha lue par un prêtre occasionnel**. »

(p 77)

---

[5] Marc Gontrard : « Nedjma de Kateb Yacine : Essai sur la Structure Formelle du Roman » ; Paris ; Ed. Harmattan ; 1985 ; P 11

« cette femme impossible au fur et à mesure que je travaillais ; s'est identifiée à l'Algérie et c'est la qu'il faut comprendre le sens du symbole. »

" ... وبما أن الشريعة الإسلامية تحجر الزواج على الفتيات ما لم يبلغن الخامسة عشر ، فقد اكتفى سيدي أحمد عندما **تزوجها بالفاتحة من مراسيم الاحتفال ، تلاها شيخ لم يتعود مثل هذه الأمور**... " (ت 1 ، ص 80)

" ... و بما أن قانون الزواج الإسلامي يحرم الزواج قبل أن تبلغ الفتاة الخامسة عشر، فقد إمتلك سيدي أحمد زوجته **مستعينا بالفاتحة عن جميع المراسم الأخرى ، الفاتحة التي قرأها احد الشيوخ بصورة عارضة** "(ت2 ، ص 115)

« Since Moslem law forbids any girl under fifteen to marry, Sidi Ahmed **took possession of his wife with no ceremony beyond a fatiha read by a chance priest**. » (3rd Tr. P 103)

يظهر لنا هذا المثال أن الزواج بالفاتحة يمثل الزواج الديني بالنسبة للمسلمين و يكون إما في المسجد أو في بيت العروس على خلاف المجتمع المسيحي الذي يكون زواجه الديني في الكنيسة ، و للحافظ على طقوس هذا الزواج لجأ المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard إلى أسلوب الاقتراض لنقل كلمة الفاتحة و لإعطائها بعدا دينيا رافقها المترجم بتفسير هامشي (The first sourate of the Koran بمعنى السورة الأولى من القرآن)

لكن إذا تأملنا كلمة « **priest** » في الترجمة الإنجليزية فإنه يتضح لنا أنه بدلا من اعتماد المترجم على الخلفية الاجتماعية و الدينية للكلمة الأصلية " **شيخ** " كما جاء في الترجمتين العربيتين فقد اعتمد على كلمة النص الأصلي « **prêtre** » التي في الواقع لا تلائم سياق الحديث ، فسواء كانت كلمة « **priest** » أو كلمة « **prêtre** » فكلاهما تنتميان إلى الدين المسيحي.

نستنتج من ذلك أنه بالرغم من وعي المترجم ريتشارد أوارد بأنه يترجم في الأصل لكاتب عربي – جزائري يعبر عن فكر عربي بلغة ليست لغة أجداده بل لغة المحتل (الفرنسية) و هذا ما لمسناه جليا في تحليلنا لترجمته . إلا أنه هذه المرة لم يحافظ على هذه الخصية بحيث قام بنقل لفظ « **prêtre** » باللفظ المكافئ لغويا « **priest** » دون مراعاة الخلفية الثقافية التي يحملها في سياق اللغة العربية و التي تعد في الواقع اللغة الأصلية ، علما أن رواية نجمة تنتمي إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية و قد تعددت بصفة عامة الآراء حول نوعية ترجمة هذا النوع من الأدب الذي شاع في الساحة الفنية العالمية فمنهم من يرى أن ترجمته إلى اللغة الأصلية تعد في الحقيقة عودة إلى الأصل .

لقد تعددت الآراء حول طبيعة ترجمة هذا النوع من الأدب الذي شاع في الساحة الفنية، فمنهم من يرى أن ترجمتها إلى اللغة العربية تعد في الحقيقة " عودة " إلى الأصل كما جاء في حديث فائزة القاسم " لم يعد الأمر يقتصر على تحويل نص من ثقافة نحو ثقافة مختلفة عنها تماما ، لكن الترجمة هنا تعتبر عودة إلى الأصل بما أن الكاتب يشارك بقدر كاف في ثقافة لغة الهدف أكثر منه في ثقافة لغة الأصل " [6] ، و يذهب هانري أويس Henry Awaiss في هذه المسألة إلى ابعد من ذلك فهو يعتبر " أن النص لم يخرج عن نطاقه الأصلي تماما بل كان هناك " خروج " لغوي فقط " [7]

---

[6] Groupe d'auteurs : « Identité, Altérité, Equivalence? La Traduction Comme Relation » ; Actes du Colloque International tenu à L'ESIT les 24-25-26 Mai ; Paris ; Ed. Lettres Modernes Minard ; 2002 ; Henry Awaiss : « Etude d'une Relation Particulière : Traduire en Arabe l'Auteur Arabe d'Expression Française : le Cas de Georges Schehadé. » P 272.

« Il ne s'agit plus de transformer un texte d'une culture dans une autre radicalement différente , ici la traduction est comme disait madame El Qasem un retour au sources puisque l'auteur participe autant , sinon plus , de la culture d'arrivée que de la culture de départ. »

[7] OP. Cit. P 271

« le texte est toujours resté dans la même maison , il n'y a pas eu de départ sauf ce départ linguistique »

قد تحبّذ بعض المناطق من المجتمع الجزائري مثل منطقة القبائل الزواج بين الأقارب معتمدين في ذلك على كيانها العرقي كما يبينه المثال الموالي :

« ...et ne se marient qu'entre eux, chaque famille maintenant ses fils et ses filles inexorablement accouplés, comme un attelage égyptien portant les armes et les principes évanouis d'un ancêtre. » (P.188)

" ... و لا يتزوجون إلا فيما بينهم فتحتفظ كل أسرة بأبنائها و بناتها بتزويجهم من بعضهم دون هوادة ، فيظلون أزواجا كحيوانات مصر القديمة التي كانت تقرن ، فتحمل الأسلحة و تعاليم أحد الأجداد التي تبخرت ." (ت1 ، ص 196)

" ... و لا يتزوجون إلا فيما بينهم فتحافظ كل أسرة على أبنائها ، و بناتها متمسكين بالقربى ، قربى الزواج بلا شفقة كتلك الأحصنة التي كانت تقرن في مصر القديمة في قرن واحد ، حاملة الأسلحة أو التعاليم المنثرة لأحد الأجداد. " (ت 2 ، ص 243)

« ... and marry only one an other's women, each family keeping its sons and daughters inexorably paired off, like an Egyptian yoke bearing the vanished arms and principles of some ancestor...»
(3rd Tr. P 252) .

إذا تأملنا الترجمات الثلاث ، نلاحظ أن المترجمين حافظوا على الصورة البلاغية (التشبيه) التي يصف فيها الروائي تماسك الأسر بعادة الزواج بين الأقارب مثل تماسك تلك الحيوانات فيما بينها في عهد الفراعنة ، وهذه العادة توارثتها الأجيال منذ زمن بعيد ، فسواء

كان ولد أو بنت فمصير زواجهما متعلق باختيار الآباء. لا نجد هذه الظاهرة من الزواج في الجزائر فقط بل هي شائعة أيضا في كثير من المناطق العربية.

أما فيما يخص الأسلوب الذي جاء عليه خطاب النص المترجم ، فنلاحظ أنه على خلاف المترجم محمد قوبعة الذي كان أكثر موضوعية في ترجمته ، نجد أن المترجمة ملكة أبيض العيسى اعتمدت على الذاتية بحيث بدلا من الاحتفاظ بالمعنى الدلالي للفقرة الأصلية قامت بالتصرف فيها عن طريق إضافة عبارة " بلا شفقة " ، التي تعبر من خلالها عن رأيها الشخصي و رفضها لهذا النوع من الزواج الذي ترى أنه يقيّد و يحرم الأبناء من حق اختيار شريك حياتهم.

أما بالنسبة للترجمة الإنجليزية فإننا نرى أن للمترجم ريتشارد أوارد وجهة نظر خاصة عن المرأة العربية عامة ، بحيث نلتمس من خلال أسلوبه تلك النظرة التي يملكها المجتمع الأروبي عن المرأة العربية ، و التي تراها بدون رأي و لا إرادة ، مغلوبة عن أمرها ، لا تملك حرية أخذ القرار. لكن هذا طبعا أمر غير صحيح لأن الدين الإسلامي يحافظ على مكانة المرأة في المجتمع و يمنحها حقوقها وحرية القبول أو الرفض في مسألة الزواج.

و من بين الطقوس الدينية التي تميّز المجتمعات تلك المتعلقة بدفن الموتى:

« … Va donc lui chercher **un drap, si ça peut servir à son enterrement.** » (P 36)

" … اذهب و ائته **بازار ، إن كان ذلك يصلح له كفنا يدفن فيه**." (ت 1 ، ص 34)

" … اذهب إذا ، و بحث له **عن ملاءة يمكن أن تستخدم في دفنه تحت الأرض**."
(ت 2 ، ص 62)

« Go find him **a sheet, may be he can get buried in it**. »

(3rd Tr. P 49)

يظهر لنا هذا المثال مدى اختلاف الترجمات الثلاث في نقل أحد طقوس دفن الموتى في المجتمع العربي الإسلامي ، و المتمثل في " **الكفن** " ، الثوب الأبيض اللون الذي يلف به الميت قبل دفنه ، فبينما قام محمد قوبعة بالترجمة العربية الأولى بالاحتفاظ بهذا البعد الديني الذي يحمله لفظ « **drap** » ، وذلك بتقديم اللفظ المكافئ " **إزار**" مرافقاً بعبارة " **يصلح له كفنا يدفن فيه** " . نجد أنه في الترجمة العربية الثانية لم تحافظ صاحبتها على هذا البعد حيث اعتمدت في ترجمتها على الغرض من استخدام هذا الإزار لإعطاء اللفظ المكافئ " **الملاءة** " و هي كما سبق لنا ذكره في الفصل الثاني عبارة عن لحاف أسود تستعمله المرأة في الشرق الجزائري و بذلك تكون هذه الترجمة بعيدة عن المعنى الدلالي المقصود به في الجملة الأصلية ، لأن لفظ " **الملاءة** " لا يحقق التكافؤ الثقافي – الديني فهو لا يعكس طريقة دفن المسلم.

أما على المستوى الترجمة الإنجليزية ، يظهر لنا أن المترجم ريتشارد أوارد حافظ على نفس المعنى الأصلي ، فلم يضف أية عبارة تدّعم اللفظ المكافئ « **Sheet** » (إزار) كما فعل المترجم محمد قوبعة ، و لم يلجأ لتصرف في خلفية اللفظ الأصلي « **drap** » و نقله بلفظ « **Veil** » كما جاء في الترجمة العربية الثانية بل اكتفى المترجم ريتشارد اوارد بخلق نفس المعنى الدلالي و تحقيق المعادلة دون اللجوء هذه المرة إلى استعمال مبدأ التكافؤ الشكلي بمعنى أنه لم ينقل التراكيب النحوية الأصلية بمثيلتها في نص لغة الهدف و الدليل على ذلك :

إبـــدال

Enterrement ⟶ get buried

اســـم فعـــل

أما على مستوى النص المترجم ، فقد استعان المترجمون بأسلوب الاقتراض في ترجمة عدد من الكلمات من النص الأصلي وذلك لعدم وجود ما يعادلها في النص الهدف لأنها تعد صيغا ذات بعد ثقافي غير قابلة للتحويل نحو لغة أخرى مثل ما تظهره لنا الجملة الآتية :

« L'argent liquide à été dissipé par sidi Ahmed,qui pratiquait le **charleston et la polygamie ».** (p 77).

" أما المال ، فقد بدّده سيدي أحمد الذي كان يهوى **رقص الشرلستون و تعدّد الزوجات**" (ت 1 ، ص 80).

" أما المال فقد تبدد ، على عكس الأراضي ، بيد سيدي أحمد الذي كان يدمن **رقصة الشارلستون، و تعدد الزوجات**." (ت2 ، ص 114) .

« … The liquid cash was squandered by Sidi Ahmed, who practiced **polygamy and the charleson**,… » (3rd Tr. 103).

لقد نقلت كلمة " **شارلستون** " في الترجمتين العربيتين بواسطة أسلوب الاقتراض ، وذلك لعدم وجود كلمة تعادل كلمة **شارلستون** في اللغة العربية ، و لتقريب المعنى من المتلقي و تسهيل عملية الفهم ، أضيفت كلمة " **رقصة** " لكلمة " **شارلستون** " لإعطائها دلالة أكثر في اللغة العربية .

في حين نرى أن صاحب الترجمة الإنجليزية ، نقل كلمة « **charleston** » كما هي دون إرفاقها بكلمة أو عبارة أخرى ، و هذا لأن الكلمة لا تشكل عائقا لغويا و ثقافيا في حد ذاته ، وبالتالي لا تتطلب من المترجم تفسيرا واضحا . إلا أننا نلاحظ في هذه الترجمة أن

صاحبها ريتشارد أوارد Richard Howard غيّر من ترتيب الكلمات Polygamy and charleston على عكس الترجمة العربية التي حافظت على الترتيب الأصلي رقصة الشارلستون ، و تعدد الزوجات .

و نستنتج من خلال أسلوب التقديم و التأخير المستخدم في الترجمة الإنجليزية ، أن كلمة « **Polygamy** » تعتبر ظاهرة ذات أهمية كبيرة بالنسبة للمترجم الإنجليزي مقارنة " **برقصة الشارلستون**" ، وذلك لأن كلمة « **Polygamy** » تحمل خلفية اجتماعية ودينية تختلف عن ثقافة المترجم من حيث انتمائه إلى بيئة و عقيدة مختلفة عن البيئة و العقيدة العربية وبالتالي ظهر هذا الاختلاف جليا في ترجمته.

و مثال آخر يظهر لنا الخلفية الدينية للفظ الأصلي في الترجمة :

« … et je **priais** pour qu'il n'allât point devenir dément. » (P 141)

"... فأضحيت **أبتهل إلى الله** حتى لا يصاب بالجنون " (ت 1 ، ص 142)

" ... و كنت **أبتهل إلى الله** ... ألا يؤدي به إلى الجنون .. " (ت 2، ص 189)

« … and I **prayed** that he would not go mad, that he would not contract some mental illness. » (3rd Tr . P 186)

مرة أخرى نلاحظ اختلاف في الآليات اللغوية و الثقافية ، فاللغة العربية مثلا تعتمد أكثر على الأسلوب البلاغي من اللغة الفرنسية أو اللغة الإنجليزية ، و هذا ما يظهر لنا جليا

في الترجمتين العربيتين اللتين نقلتا الكلمة الأصلية « **priais** » بعبارة مكافئة تحمل مرجعية دينية " **أبتهل إلى الله** " ، بينما نرى أن المترجم ريتشارد أوارد Richard Howard حافظ على أصل الكلمة دون أن يعطيها بعدا أو مرجعية « **prayed** » ، فهو لم يهتم في ترجمته على وضع الكلمة في سياقها الديني الأصلي حتى تملك دلالة لغوية و ثقافية تلائم ثقافة وفكر الكاتب الذي كما ذكرنا سابقا ذو أصل عربي – إسلامي و هذا ما لمسناه في الترجمتين العربيتين بكلمة " **الله** ".

نخلص إلى القول أن ترجمة أي عمل أدبي عربي مكتوب بلغة أجنبية لا يرتكز على تحويل نص من لغة الأصل نحو لغة الهدف فقط بل يعتمد على نقل الثقافة العربية من سياق لغة أجنبية إلى سياق اللغة الأصلية.

VI / اللهجـــة فـــي النـــص الأصلـــي:

من المعروف أن المجتمع الجزائري مقارنة بالمجتمعات العربية الأخرى يتميز بلغة خاصة به ، فاللغة المتداولة بين أفراد هذا المجتمع تأثرت بعوامل حضارية و ثقافية مما أدى بها إلى أن تكون لغة أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى.

و كما ذكرنا سابقا ، فإن رواية " **نجمة** " طبعت بأصل الكاتب العربي – البربري ، و هذا نراه جليا كذلك من خلال استخدامه في لغة المونولوج و الحوار لبعض الألفاظ و العبارات المستوحاة من اللهجة الجزائرية و التي أدخلها الكاتب في نصه ليمنحه طابع محلي مستندا في ذلك على بعض المواقف المأخوذة من الحياة اليومية كما تظهره لن الأمثلة الآتية :

- « Comment , comment, hein, **aouah** ? » (P 20)

- " كيف ذلك ؟ كيف ؟ **أواه** ! (ت1 ، ص 16)

- " كيف ؟ كيف؟ **أواه** ..(ت2 ، ص 38)

« How, how, hmmh ? **how did you do it** ? » (3rd Tr. P 27)

- " **عجيب!** " (ت 1 ، ص 18)
- " **ايوه ؟** " (ت 2 ، ص 40)

- «**Aiouah**? » (P 22)

«**Aiouah**? » (3rd Tr. P 29)

- « **Allah! Allah**! Renchérit si Salah … » (P 30)
- " وآمن سي صالح على ذلك فقال : **الله ! الله** ! (ت 1 ، ص 27)
- " **الله ، الله** ! أضاف سي صالح (ت 2 ، ص 52)

« **Allah ! Allah** ! Si Salah echoes … » (3rd Tr. P 40)

إن صيغ التعجب الموجودة في هذه الأمثلة تعكس صورة الفكر الجزائري بكل ما يحمله من خصوصيات لغوية و ثقافية ، فسواء كانت هذه الصيغ تعبّر عن عدم الاقتناع مثل في صيغة « Aouah » (اواه) ، أو التعجب من القيام بالفعل مثل في صيغة «**Aiouah** » (أيواه) أو التهليل بالقدرة الإلهية مثل في صيغة «**Allah ! Allah** » (الله ! الله) ، فهي تعابير تنتمي إلى العامية الجزائرية ، و لذلك فنقلها يتطلب من المترجم معرفة دلالتها للاحتفاظ على صورتها الأصلية دون محاولة تغيير مستواها اللغوي و هذا ما نلاحظه في الترجمتين العربيتين اللتين حافظتا على أصل اللفظ " **اواه** " « **Aouah** » على خلاف الترجمة الإنجليزية التي لجأ صاحبها إلى أسلوب التطويع ، بحيث حوّل اللفظ « **Aouah** » من صيغة التعجب إلى صيغة الاستفهام « **How did you do it ?** » بمعنى " **كيف فعلت ذلك ؟** "

نستنتج من خلال هذا التصرف ، أن المترجم لم يحافظ على المستوى اللغوي للفظ الأصلي بحيث حوّل الكلام العامي إلى كلام فصيح و هذا ما افقد سياق الحديث خلفيته اللغوية و الثقافية .

لدينا كذلك بعض العبارات المأخوذة من العامية الجزائرية :

- « y'a pas comme **les fils de famille**... » (P 155)

"... لن تجد مثيلا **لأبناء العائلات** ... " (ت 1 ، ص 161)

" ... ليس هناك مثل **أبناء العائلة** ... " (ت 2 ، ص 204)

« there's no one like **rich boys**... » (3rd Tr .P 205)

و مثال آخر :

« Ah ! mon père, vous êtes **bien naïf** » (P 120)

" أواه ! **إنك لساذج حقا** يا أبت ! " (ت 1 ، ص 126)

" آه ، يا أبتاه ! **إنك ساذج حقا** ." (ت 2 ، ص 166)

« Ah, my father, how **innocent** you are . » (3rd Tr. P 160)

إن أهم الملاحظات التي تستوقفنا في هذين المثالين هو نقل العبارات المتعلقة باللهجة الجزائرية بأسلوب لغوي فصيح دون مراعاة الخلفية الثقافية ، ففي الترجمتين العربيتين نقلت عبارة « **les fils de familles** » بعبارة " **أبناء العائلة** " ، و تعد هذه الترجمة من الناحية اللغوية صحيحة لكن من المنظور الاجتماعي لا تؤدي المعنى المطلوب ، لأن العبارة تحمل دلالة فهي تطلق على الشخص ذي الأخلاق الحسنة الذي ينتمي إلى عائلة أصيلة و ليس من الضروري أن تكون من الطبقة الاجتماعية الراقية ، إضافة إلى أن العبارة المتداولة بين أوساط المجتمع الجزائري هي عبارة " **ولد العايلة** " التي تحمل صيغة العامية .

أما في الترجمة الإنجليزية ، فقد أوّل ريتشارد أوارد Richard Howard هذه العبارة بـ " الأولاد الذين ينتمون إلى العائلات الراقية " . إن عبارة « **Rich boys** » بطبيعة الحال لا تملك نفس مفهوم العبارة العامية " **ولد عايلة** " حيث أن هذا اللقب يخصص

فقط للأغنياء و بذلك فهو لا يطابق مفهوم و لا حتى الخلفية السسيولوجية المقصود بهما في العبارة العامية الأصلية .

نفس الملاحظات يمكننا استخلاصها بالنسبة لعبارة « **vous êtes bien naïf** » التي نقلتها الترجمتان العربيتان بلغة فصيحة " **إنك ساذج حقا** " بدلا من العبارة المتداولة في المجتمع الجزائري و التي تحمل الطابع العامي " **أبّا نت نية** ". لقد فضّل كل من المترجم محمد قوبعة و المترجمة ملكة أبيض العيسى استخدام الفصحة بدلا عن العامية التي تؤدي أكثر المعنى المطلوب في هذا السياق.

يمكن تأويل لفظ « **Naïf** » من وجهة نظر الكاتب على أنه يحمل مفهوم سلبي " **سذاجة** " و هو ما يعرف في المجتمع الجزائري بلفظ " **النية** " و يعني الشخص الذي يأخذ كل شيء ببساطة و يجهل أمور الخداع.

نستنتج بذلك أنه عند ترجمة أي كلمة أو عبارة تتعلق بالطبقات الاجتماعية يجب الأخذ بعين الاعتبار مرجعيتها الاجتماعية و ذلك لأن المعيار الذي يقيّم به الأشخاص يختلف من مجتمع إلى آخر.

VII / إستعمال اللهجة في النص المترجم:

تختلف مستويات الألفاظ اللغوية من لغة إلى أخرى ، و من المعروف أن ضمن هذه المستويات اللغوية لدينا الكلام الرسمي و الكلام العامي . فإذا أدمجت ألفاظا عامية ضمن سياق لغة النص المترجم يمكن أن يؤثر ذلك على عملية الإيصال خاصة إذا كان طابع النص لا يتطلب استخدام العامّية ، " فكل عمل مترجم هو في الحقيقة محصّلة لتلاقي إبداع المؤلف

و مفهوم المترجم له على ضوء خبرته باللغة التي يترجم إليها ، و في إطار ثقافته الخاصة ، و أعراف أدب هذه اللغة."[8]

إلا أنّ ما شدّ انتباهنا في الترجمات التي قمنا بدراستها ترجمة ملكة أبيض العيسى تميّزت باستخدام بعض الألفاظ المأخوذة من العامية المصرية مما أدى إلى مزج في بعض الجمل بين العامية و الفصحى ، و سنقترح بعض الأمثلة لإظهار ذلك :

- « Coup de **godasse** ou de pelle » (p 45).

" أضربك **بحذائه** أم بمعول ؟ " (ت1، ص 45)

" أضربة **جزمة** ، أم ضربة مجرفة ؟ " (ت2، ص 74)

« From a **kick** or a shovel ? » (3rd Tr. P 60)

و في مثال :

- « **Une araignée** se glisse jusqu'à lui . » (p 37)

- " ودبّت نحوه **رتيلاء** حتى أدركته ." (ت1 ، ص 35)

- " وانزلقت **عنكبوت** حتى لامسته ." (ت2 ، ص 63)

« **a spider** creeps toward him . » (3rd Tr. P 50)

لدينا مثال آخر:

- « c'est dans l'armée qu'il a gagné l'argent de **la villa** » (P 47)

[8] محمد عناني : " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق"، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997،ص4

" لقد جمع المال الذي إشترى به **المنزل الفخم** أثناء وجوده في الجيش." (ت 1، ص 46)

" لقد جمع المال الذي إشترى به **العزبة** أثناء وجوده في الجيش." (ت 2، ص 76)

« He bought the **villa** with money he made in the army .»
(3rd Tr. P 62)

و في مثال :

- « Il faut une autorisation de **la mairie** .» (p 79)

" ... وجب علي أن احصل على ترخيص من **البلدية** " (ت1، ص 82)

" ... يتطلب مني أن أحصل على ترخيص من **العمدة** " (ت2، ص 118)

« you have to have a permit from **the mayor's office**. »
(3rd Tr. P 106)

مثال آخر :

- « D'ailleurs il se trouve régulièrement dans **le car**. » (p 14)

" و لكن لم تكن **الحافلة** لتخلو أبدا ..." (ت1 ، ص 10)

" و لا تخلو **العربة** ، في كل مرة..." (ت2 ، ص 29)

« Besides, there is always some strangers or some office workers in **the bus**... » (3rd Tr. P 19)

و أيضا في المثال :

- « Ils sont nombreux dans ma classe ; on n'est que cinq français , sans compter **les Italiens**... » (p 230)

" فهم كثير في القسم الذي أنا فيه ، و لسنا سوى خمسة فرنسيين عدا **الإيطاليين**..."
(ت1 ، ص 242)

" فإنهم في صفي كثيرون لنا إلا خمسة فرنسيين إذا أغفلت التلامذة **الطليان**..."
(ت2 ، ص 295)

« there were a lot of them in my class ; only five French boys, not counting **Italians**... » (3rd Tr . P 308)

نستنتج من هذه الأمثلة أن إستخدام المترجمة ملكة أبيض العيسى في الترجمة العربية الثانية لبعض الألفاظ من العامية المصرية أعطى لترجمتها بعدا ثقافيا مختلفا عن البعد الثقافي للألفاظ الأصلية و مغايرا للمفاهيم العامة المتداولة في اللغة العربية الفصحى . لقد ابتعدت بذلك عن اللغة التي استخدمها الروائي كاتب ياسين في النص الأصلي بحيث حوّلت الألفاظ " **حذاء** " ، " **منزل** " ، " **بلدية** " ، " **حافلة** " من اللغة العربية الفصحى إلى العامية المصرية " **جزمة** " ، " **عزبة** " ، " **عمدة** " ، " **عربة** " والغريب في ذلك أنها لم تلجأ إلى هذه المقابلات في كل الرواية.

كما أن اللجوء إلى إستخدام العامية في الواقع يمكن أن يعرقل عملية فهم المتلقي للخطاب خصوصا إذا لم تكن هذه العامية معروفة لديه مثل لفظ " **رتيلاء** " الذي إستخدمه المترجم محمد قوبعة مكافئا للفظ " **araignée** " بدلا من لفظ " **عنكبوت** " ، علما أن لفظ " **رتيلاء** " غير متداول في فكر كل المجتمعات العربية فهو لا ينتمي إلى اللغة العربية الفصحى . إن التعبير بالعامية يؤثر على البعد الجمالي للجملة و ينقص من قيمتها الفنية كما هو حال في جملة " **فإنهم في صفي كثيرون لنا إلا خمسة فرنسيين إذا أغفلت التلامذة الطليان .** "

مثال آخر عن استعمال اللهجة في النص المترجم :

« Il était maintenant **le maître du fondouk** » (P 171)

" أصبح الآن **سيد الفندق** " (ت 1 ، ص 178)

" لقد أصبح الآن " **معلّم** " الفندق " (ت 2 ، ص 224)

« **Master of the fondouk** now » (3rd Tr. P 227)

إن لجوء المترجمة ملكة أبيض العيسى للغة العامية من أجل نقل لفظ « **maître** » يدفعنا إلى التساؤل عن السبب في ذلك ، لأن لفظ " **معلّم** " يحمل خلفية لغوية و اجتماعية ، فهو ينتمي إلى اللغة العامية و بالتالي لا يمكن له أن يكافئ لغويا اللفظ الأصلي « **maître** » ، و إضافة إلى هذا ، فإن نقل ما هو فصيح بما هو عامي يؤدي إلى أخطاء أسلوبية تؤثر سلبا على النص المترجم.

لكن في هذا المثال ، نجد أن المترجمة أصابت في استعمالها للعامية ، لأن الموقف يستدعي ذلك . فرشيد لم يكن يملك الفندق بل كان مجرد مسيرا له بعد عودته من أرض الأجداد " الناظور " ، و إن احتفاظ الروائي كاتب ياسين على اللفظ العربي « **Fondouk** » في سياق اللغة الفرنسية عوضا عن لفظ « **Hôtel** » لدليل على رغبته في إظهار الحالة الاجتماعية التي كان شعبه يعيشها و هذا من خلال اعتماده على ألفاظ وعبارات تعكس بوضوح المميزات الثقافية و الاجتماعية للمجتمع الجزائري .

و على خلاف هذه الترجمة ، نلاحظ أن الترجمة الإنجليزية و الترجمة العربية الثانية حافظتا على المستوى اللغوي و على المعنى الأصلي للفظ « **Maître** » في إعطاء المكافئ العربي " **السيد** " و المكافئ الإنجليزي « **Master** »

نخلص بذلك أن عدم المحافظة على المستويات اللغوية في العملية الترجمة لا يؤثر فقط على النص الأصلي بل حتى على العملية التواصلية في حد ذاتها . فحرية المترجم أثناء البحث عن المعادل الملائم لا تقتصر على نقل المعنى الأصلي بكل أمانة بل يجب عليه أيضا أن لا يغيّر من المستويات اللغوية و الأساليب البلاغية ، و أن لا يكون هناك تفاوتا في هذه المستويات بين النص الأصلي و النص المترجم ، بمعنى أن المترجم لا يلجأ إلى اللغة العامية في ترجمة لفظ أو عبارة مكتوبة باللغة الفصحى خاصة إذا كان الأمر لا يستدعي ذلك .

خاتمة

خاتمة

لقد اقتضت العادة أن تكون خلاصة كل بحث عبارة عن نتائج و محصلات لعدد من الإشكاليات المطروحة في المقدمة و التي جابت البحث طولا وعرضا ، و هي نتائج تستند في كثير من الأحيان إلى جملة من الأجوبة عن أسئلة تتخذها الدراسة العلمية مسارا مناسبا في التحليل و المقارنة و التفسير و الجدل و التي تفتح دوما الأبواب على إشكاليات أخرى.

و من أجل إبقاء أبواب بحثنا مفتوحة على مصراعيها ، ورغبة منا في نفس الوقت فى تعزيز الوعي بنقل الإرث الثقافي ، اخترنا أن تكون خاتمة هذا البحث عبارة عن دعوة للكتاب و الباحثين الجزائريين إلى الاهتمام و الاشتغال بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و العمل على ترجمتها . فمن خلال دراسة تلك الترجمات و التأسيس لها نظريا و علميا نساهم في تطوير الحركة الفكرية في مجال الترجمة ، و ما أحوجنا إلى دعم مكتباتنا بأبحاث علمية إلى جانب ترجمات أدبية تستند على أسس نظرية تبدو لنا ضرورية وحاسمة في الدرس الترجمي .

و لعل من الواجب علينا اليوم و في إطار متطلبات هذا العصر (العولمة) ، الذي يفرض علينا الانفتاح على ثقافات أخرى ، خلق استراتيجيه تساعد الباحث العربي على تخطي صعوبات الاختلاف اللغوي و الثقافي بسبب هذا التحوّل الحضاري ، و من واجبنا

الاهتمام أكثر بكل تلك الأعمال الأجنبية من أدب و نقد و التي تناولت قضية المجتمع العربي عامة و المجتمع الجزائري على وجه الخصوص و التي لم تنال حظّها الوافر من الترجمة إذ لم تنقل إلى اللغة العربية .

و قد يدفعنا هذا الأمر إلى توجيه نداء إلى المسؤولين و المختصين بميدان الترجمة و الإلحاح عليهم من أجل دعم أحدث التخصصات في مجال الترجمة و المتمثلة في الترجمة المقارنة التي تعمل على كشف خصائص كل ترجمة و أسلوب كل مترجم ، و تساعدنا أيضا على إدراك وفهم عملية نقل الألفاظ و التعابير الثقافية ، إذ من سمات كل نص أدبي هو التطّلع نحو الآخر وذلك ليكشف عن ذاته ، فإذا اكتفى بلغته قد يموت ويفنى ، فالترجمة ترعى هذا الاختلاف اللغوي و الثقافي و تسمح لنص بالحياة و التجدد في بيئة غير بيئته.

و لا نبالغ إذا قلنا إن رواية بحجم " **نجمة** " وعمقها ، التي بالرغم من الصعوبات العديدة التي عرقلت نشرها إلا أنها استطاعت أن تشقّ طريقها و تحقق لنفسها مكانة هامة وسط الكم الهائل من الأعمال الأدبية العالمية ، هي جديرة ليس فقط بالدراسة و البحث و فحص كل ما كتبته عنها كل الأعمال النقدية العربية و الأجنبية منها ، بل هي منبع و مخزون لغوي و ثقافي هائل يستدعي الاهتمام به و نقله إلى اللغة العربية خاصة من قبل المترجمين الجزائريين بحيث يكون ذلك بمثابة رجوع إلى الأصل و إلى أحضان الثقافة الجزائرية بعد منفى أجبرت عليه و طالت مدّته.

في الأخير لا يسعنا إلا دعوة الباحثين إلى إثراء هذا الموضوع و دعوة أنفسنا أيضا إلى التوسع فيه في دراسات و أبحاث مقبلة إن شاء الله ، و رجاؤنا كل الرجاء أن يوفقنا الله فيما نطمح و نسعى إليه ، وأن يثبت خطانا و يقوي إرادتنا في هذا الطريق العلمي الذي لا يخلو من الصعاب و العوائق .

ملاحق

ملحق رقم 1:

حيـــاة كـــاتب يـــاسين و أعمـــالـه

حيـــاة كـــاتب يـــاسيـــن	أعمـــالـــه	محطـــات و أحـــداث هـــامة في حياتـــه
- 6 أوت 1929 ، و لد كاتب ياسين بحي القصبة (قسنطينة) - كانت عائلته كثيرة التنقل حيث كان ولده يعمل وكيل في المحكمة - عرفت عائلته بالعلم - تلق التعاليم القرآنية بصدراتة - غرست فيه أمه حبّ الشعر منذ طفولته - 1936 ، دخل المدرسة الفرنسية - 8 ماي 1945 ، شارك في المظاهرات و هو تلميذ في الصف الثالث بثانوية سطيف. - ألقي عليه القبض و سجن و عمره 15 سنة - دخلت والدته مستشفى الأمراض النفسية ببليدة - طرد من المدرسة الفرنسية و عمره 16 سنة - 1946 – 1947 ، كان عضو في الحزب الشعبي الجزائري (PPA) ، و ألقى دروس لمحو الأمية - 1947 ، سافر إلى فرنسا - 1948 -1950 عمل صحافيا في الجريدة المكتوبة « Alger Républicain » - 1950 ، وفاة والده - 1951 ، سافر إلى فرنسا بحثا عن العمل - 1958 – 1962 ، سافر إلى عدة دول عربية و أروبية : ألمانيا ، إيطاليا ، بلجيكا ، السويد ، الاتحاد السوفياتي ، يوغسلافيا ، مصر و تونس - 1962 ، عاد إلى الجزائر - 1966 ، عمل بالإذاعة و التلفزة الوطنية حيث نشّط حصة « Poussières de Juillet » بمشاركة صديقه إسياخم - 1967 ، سافر إلى موسكو ثم بكين - 1971 ، عاد إلى الجزائر - 1980 ، وفاة والدته - توفي 28 أكتوبر 1989 بقرونبل (فرنسا) إثر مرض عضال	- 1946 كانت تجربته الأولى في الشعر حيث صدر له بعنابة أول ديوان شعر « Soliloques » - 1947 ، ألقى محاضرة بفرنسا حول " الأمير عبد القادر و استقلال الجزائر " « Abdelkader Et L'indépendance Algerienne » - 1947 ، صدرت له قصيدة « ouverte la Voix » بفرنسا - 1948 ، صدرت له قصيدة « Nedjma ou le Poème ou le Couteau » - 1948 – 1950 ، كتب عدة مقالات حول الحج و أول سفر له إلى الاتحاد السوفياتي - 1955 ، صدرت له مسرحية « Le cadavre Encerclé » - 1956 ، صدرت له رواية " نجمة " بفرنسا - 1959 ، صدرت له مسرحية « Le cercle des représailles » « La poudre d'intelligence » « Les ancêtres Redoublent de Férocité » - 1966 صدرت له رواية « Le Polygone Etoilé » - 1970 ، صدرت له مسرحية « L'homme aux Sandales de Caoutchouc » - 1971 ، انطلاقة جديدة لأعماله المسرحية حيث اتجه إلى التأليف باللغة العامية . - 1971 ، مسرحية « Mohamed prends ta Valise » - 1972 « Sawt Ennissa » - 1974 « la Guerre de 2000 Ans » - 1976 « Le Roi de L'Ouest » - 1977« La Palestine Trahie » - 1988 بمناسبة إحياء الألفية الثانية لثورة 1789 ، قدم بإيفيان مسرحية لروبس بيار (Robespierre) المعنونة بـ «Le Bourgeois Sans Culotte ou le Spectre du Parc Montceau»	- 1947 ، التقى بالكتّاب الفرنسيين الذين ينتمون للحزب الفرنسي اليساري - 1954 ، التقى ببرتولت برشت Berlot Brecht - 1693 ، منحت له جائزة جان عمروش في ملتقى دول الحوض المتوسط -1971 أسس المسرح الثوري و اعتمد على الكتابة باللهجة الجزائرية - 1978 ، عين مديرا للمسرح الجهوي بسيدي بلعباس - 1987 ، منح له وزير الثقافة الفرنسي الجائزة الأولى في الأدب

ملحق رقم 2:

ملخص البحـث باللغـة الإنجليـزية

Summary

There have been a number of literary works about Algeria written often by Algerian writers but in a foreign language that deserve respect or even admiration . Most of them have been translated either by Arab writers or foreign writers but not by Algerian writers . These literary works are all characterized by their writers double culture and bilingualism , and they should then be considered as a cultural and a linguistic heritage proper to the Algerian literature since they reflect the political , the social and the economical life of Algeria during the colonial period .

As a realistic novel and an anti- colonial discourse , « Nedjma » indeed opened wide the gates for the type of post-colonial literature that has been led by a new generation of writers . The novel carefully reflects a socio-political reality that Kateb Yacine denounced through « Nedjma » by providing a revealing insight into the French colonisation of Algeria . He laid ; thus , the foundations of a truly revolutionary thought , he intended to show the French people in their language that Algeria was not French and that it has its own identity and deserves to get its freedom .

Recognizing as a north African literature , the novel of « Nedjma » has been the source of many studies and critics that consider it as a turning point in the Algerian literature because it gives a new vision of the Algerian society and reveals clearly its positive aspects .

Among the fact that « Nedjma » is a realistic and symbolic novel ; it is deeply rooted in the traditions and beliefs of the Algerian society .

Language has always been associated to culture ; moreover , both of them are considered as « collective activities » since they depend on their users . Language and culture are interrelated and the relation between them is much more complex , and despite the fact that language is part of culture we can say, that culture depends in large measure on language in order to function and to perpetuate itself ; therefore , most of the problems that the translator has to salve during the translating process are those that are related to culture like words or expressions that bear on them cultural background and which require for their transfer from the translator to have besides a linguistic performance a cognitive competence in both languages: the source language and the target language .

The equivalent word or expression in the target language should not be adequate to the word or expression in the source language only at the linguistic level but at the non- linguistic level too . For this reason , the translator has to rely on some methods and approaches of different domains: Linguistics , socio-linguistics , psycholinguistics , anthropology , ...etc.

The translator has to choose the suitable method according to the types of problems he is facing , but most of the time these problems are not easier to solve and require from him great efforts ; especially , if the languages he is translated from and into are totally different as for instance the English language and the Arabic language Since they don't belong to the same root . In this case , the cultural gap between them will be larger , and this will obviously lead to the use of some techniques as borrowing ,

adaptation and transference to narrow this gap by decreasing this cultural deficiency.

This thesis takes then account of the cultural factor in the literary translation merely within the Algerian novel of French expression . Hence , the problematics holds here is based firstly on the analysis of the particular relation that exists between the Arab writer of French , expression and this translator assuming the fact whether we could consider this writer as being himself a translator . And secondly, it focuses on the Arabic and English translations to see if it is possible to transfer correctly the sensibilities and visions related to the Algerian society without affecting the cultural context.

Thus , the study is based on an introduction, a theoretical chapter , two practical chapters and a conclusion .

The introduction presents the thematics of the study : « the transfer of the cultural dimension in the literary text : the novel of Kateb Yacine « Nedjma » . It states the problematics with the different steps followed in the study, it deals also with the problems faced during the research .

The chapter one deals about the linguistic and non- linguistic problems that the translator faces either in the Arabic translation or in the English one ; especially, during the process of translating the literary text . This chapter presents the different methods and approaches that treat the cultural dimension as : the discourse analysis , the dynamic equivalence

method , and the componential analysis . It also defines the concepts of : culture , literary translation and the Algerian novel of French expression .

The chapter two studies the transfer of the cultural terms and expressions in relation with their semantic context . This chapter argues about the different techniques used in the Arabic translation and the English translation in order to find the adequate equivalents of these cultural terms and expressions in the target language that could suit those of the original text . In this category of words , there are those that are related to food , clothes , family , traditions , religion and social behaviour ; there are also the proverbs and the idiomatic expressions .

The chapter three treats the aesthetic dimension in the Arabic and the English translations . It deals about the cultural space , the symbole and the myth in « Nedjma » . This chapter also treats the effects of transferring a term belonging to the standard language by a term belonging to dialect .

The conclusion requires the interest and the investigation of the Algerian translators towards the Algerian novel of French expression in order to give it its suitable and proper image ; hence , it opens the door for other researches in this domain .

To sum up , we can deduce that the cultural dimension is an important factor that the translator has to take into consideration ; especially , in the literary text , and neglecting this factor will lead to a mistranslation ; thus , it is crucial for the translator to master the two languages and to know their cultural background .

مصادر البحث و مراجعه

قائمـــة المصـــادر و الترجمـــات

❖ Kateb Yacine : « **Nedjma** » ; éditions du Seuil ; 1956

❖ Kateb Yacine : « **Nedjma** » ; translated by Richard Howard ; USA . University Press Of Virginia ; 1991.

❖ كاتب ياسين: " **نجمة** " ، ترجمة محمد قوبعة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1987 .

❖ كاتب ياسين : " **نجمة** " ، ترجمة ملكة أبيض العيسى ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 2 ، 1980 .

المجـــلات

❖ مجلة " **التاريخ** " ، المركز الوطني للدراسات التاريخية ، الجزائر ، 1982

❖ مجلة " **المترجم** " ، قسم الترجمة ، جامعة وهران ، العدد 5 ، دار الغرب ، 2002

❖ مجلة " **المترجم** " ، قسم الترجمة ، جامعة وهران ، العدد 7 ، دار الغرب ، 2003

قائمة المراجع باللغة العربية

- أبو شريفة (عبد القادر) و لافي قزق(حسين) : " مدخل إلى تحليل النص الأدبي " ، عمان ، دار الفكر ، الطبعة الثالثة ، 2000.
- أديب بامية (عايدة) : " تطور الأدب القصصي الجزائري : 1925-1967 " ، ترجمة محمد صقر ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1982 .
- ألبيريس (ر. م) : ، " تاريخ الرواية الحديث " ، بيروت ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ، الطبعة الثانية ، 1982.
- الجارم (علي) و أمين (مصطفى) : " البلاغة الواضحة : البيان و المعاني و البديع"، بيروت ، المكتبة العلمية ، الطبعة الأولى ، 2002.
- الخطيب (حسام) : " ملامح في الأدب و الثقافة و اللغة " ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، 1977 .
- الخوري (شحاذة) : " الترجمة : قديما و حديثا " ، تونس ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، 1988.
- الخوري (شحاذة) : " دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب " ، دمشق ، دار طلاس، الطبعة الأولى ، 1989 .

- الديداوي (محمد) : " الترجمة و التواصل " ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 2000 .
- العربي (إسماعيل) : " من روائع الأدب العالمي " ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزء الأول ، 1982 .
- القليبي (الشاذلي) : " الثقافة رهان حضاري " ، دار النشر التونسية ، 1978 .
- المناصرة (عز ّالدين) : " المثاقفة و النقد المقارن: منظور إشكالي " ، عمان ، دار الفارس الطبعة الأولى ، 1996.
- بتور (ميشال) : " بحوث في الرواية الجديدة " ، ترجمة فريد أنطونيوس ، بيروت، منشورات عويدات ، الطبعة الأولى ، 1971 .
- بنعبد العالي (عبد السلام) : " في الترجمة " ، بيروت ، دار الطليعة ، الطبعة الأولى ، 2001.
- شاهين (محمد) : " نظريات الترجمة و تطبيقاتها " ، عمان ، مكتبة دار الثقافة ، 1998 .
- عتيق (عبد العزيز) : " علم البيان " ، بيروت ، دار النهضة العربية ، 1985.
- علوش (سعيد) : " خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المثاقفة : المغرب الحديث (1912- 1956)" ، الرباط ، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع ، 1990.
- عناني (محمد) : " الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق " ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ، 1997 .

- مرتاض (عبد المالك) : " النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟ " ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1983 .
- مرتاض (عبد المالك) : " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر : 1929 -1954 " ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الطبعة الثانية ، 1983.
- مصايف (محمد) : " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي " ، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1984 .
- مظفر الدين الحكيم (أسعد) : " علم الترجمة النظري " ، دمشق ، دار طلاس ، الطبعة الأولى ، 1989 .
- مونان (جورج) : " اللسانيات و الترجمة " ، الجزائر ، ترجمة حسين بن زروق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2000.
- مونان (جورج) : " المسائل النظرية للترجمة " ، بيروت ، المترجم زيتوني لطيف ، دار المنتخب العربي ، الطبعة الأولى ، 1994.
- نيدا(يوجين) : " نحو علم الترجمة " ، ترجمة ماجد النجار ، العراق ، مطبوعات وزارة الإعلام ، 1976 .

قائمـــة المراجـــع باللغـــة الأجنبيـــة

- Abdelkabir Khatibi : « le Roman Maghrébin » ; Paris ; Ed . François Maspero ; 1968 .
- Albert Memmi : « Anthologie des Ecrivains Maghrébins d'Expression Française » ; Paris ; Ed. présence africaine ; 1964 .
- Friedrich Schleiermacher : « Des Différentes Méthodes du Traduire » ; Traduit par A. Berman et C. Berner ; Ed. du Seuil ; 1999.
- Georges Mounin : « Linguistique et Traduction » ; Bruxelles ; dessort et Mardaga ; 1976.
- Georges Mounin : « Les Problèmes Théorique de la Traduction » ; Ed. Tel – Gallimard ; 1963 .

❖ Groupe d'auteurs : « Ecritures Maghrébines : Lectures Croisées » ; Ed. Afrique Orient ; 1991.

❖ Groupe d'auteurs : « Identité , Altérité , Equivalence ? La Traduction comme Relation » ; Actes du Colloque International tenu à l'ESIT Les 24, 25 et 26 Mai 2000 ; Paris ; Lettres Modernes Minard ; 2002.

❖ Groupe d'Auteurs : « Traduire la Langue -Traduire la Culture » ; Paris ; Ed. Maisonneuve et Larose ; 2003.

❖ Jean Déjeux : « Situation de la Littérature Maghrébine de Langue Française » ; Alger ; O.P.U ; 1982.

❖ Jean Déjeux : « Littérature Maghrébine de Langue Française » ; Canada ; Ed. Maaman ; 1973.

❖ Jean – René Ladmiral : « Traduire : Théorèmes pour la Traduction » ; Ed. Tel – Galimard ; 1994.

❖ J. P.Vinay & J.Darbelnet : « Stylistique Comparée du Français et l'Anglais » ; Paris ; Ed. Marcel Didier ; 1958.

❖ Marc Gontrard : « Nedjma de Kateb Yacine : Essai sur la Structure Formelle du Roman » ; Paris ; Ed. Harmattan ; 1985.

❖ Peter Newmark : « A Textbook of Translation » ; U.K ; Ed. Prentice Hall International ; 1988 .

❖ Roland Barthes : « Le Degré Zéro de l'Ecriture » ; Paris ; Ed. du Seuil ; 1972.

❖ Sakina Messaadi : « Les Romancières Coloniales et la Femme Colonisée : Contribution à une Etude de la Littérature Coloniale en Algérie » ; Alger ; Entreprise Nationale du Livre ; 1990.

❖ Stanislaw Jakobczyk : « Transfert des Cultures par le Biais des Traductions Littéraires » ; Bruxelles ; Ed. Aimav - Didier ; 1999.

❖ Yannick Gasquy Resch , Jacques Chevrier et Jean Louis Joubert : « Ecrivains Francophones du XX^{ème} Siècle » ; Paris ; Ed. Ellipses ; 2001.

القواميـــس و المعـــاجـم

- أحمد زكي بدوي : " معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية " ، إنجليزي- فرنسي - عربي ، بيروت ، 1993.
- مجدي وهبة : " معجم مصطلحات الأدب " ، إنجليزي - فرنسي - عربي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 .
- Henri Morier : « Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique » ; Paris ; P.U.F ; 4ème Ed. ; 1989.
- Jean – Pierre de Beaumarchais , Daniel Couty et Alain Rey : « Dictionnaire des Littératures de Langue Française » ; Bordas ; 1994.
- Jean Mazaleyrat & Georges Molinié : « Vocabulaire de la Stylistique » ; Paris ; P.U.F ; 1989.

فهرس

الفهـــرس

الإهداء

الشكر و التقدير

المقدمة

الفصـــل الأول : النص الأدبي بين النظرية اللغوية و النظرية الثقافية

I / الترجمـــة و إشكـاليـــة اللغـة 11

II / الترجمـــة و الثقـــافـة 14

1- ماهية الثقافة 16

2- الترجمة و البعد الثقافي 17

أ) النظرية الثقافية 17

- المبدأ الثقافي الدلالي 19

- مبدأ التكافؤ الديناميكي 20

ب) منهج تحليل الخطاب 21

III / الترجمـــة و الأدب 22

1- الترجمة الأدبية 23

2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 26

IV / الروايـــة و الأدب الجزائـــري 31

V / روايـــة " نجمـة " لكاتـب ياسيـن 34

VI / روايـــة " نجمـــة " و الرمـــز 36

الفصـــل الثانـــي : دراســـة البعـد الأسلوبـــي – اللغـــوي

مقـدمـــة الفصـــل 42

I / البعـد الأسلوبـــي 44

1- الحرفية 44

2- الإقتراض 55

II / السيـــاق الدلالـــي - الثقـــافـــي 61

1- على مستوى ألفاظ القرابة 61

2- أنظمة الملابس 69

3- أدوات الزينة 73

4- أنظمة المأكولات 76

5- العلاقات الاجتماعية 79

III / البعـــد النصـــي 81

1- الحـــذف 82

2- الإضـــافة 83

3- التصـرف 87

4- الخيانـــة 91

الفصـــل الثالـــث : دراســـة البعـــد الجمـــالـــي

مقـدمـــة الفصـــل 98

I / الصـــور البـلاغيـــة 99

1- الكنـــايـــة 99

2- الاستعارة 101

3 – التشبيـــه 103

II / الفضـــاء الثقافـــي فـــي روايـــة " نجمـــة " 106

III / الأسطـورة فـي " نجمـة " 120
IV / الرمـز 133
V / العـادات و التقـاليـد 141
VI / اللهجة في النص الأصلي 149
VII / استعمال اللهجة في النص المترجم 152

الخـاتمـة 159

ملاحـق 160

- ملحق رقم 1 : حياة كاتب ياسين وأعماله 161
- ملحق رقم 2 : ملخص البحث باللغة الانجليزية 163
مصادر البحث و مراجعه 168
فهـرس 177