

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران (1) - أحمد بن بلة



معهد الترجمة
Institut de Traduction

ترجمة مظاهر التراث الشعبي

في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون

دراسة تحليلية مقارنة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

- مشروع أ.د. بلحيا الطاهر الموسوم بالترجمة الأدبية -

إشراف /

أ.د. بلحيا الطاهر

إعداد /

سفيان عبد اللطيف

- لجنة المناقشة -

أ.د. جازية فرقاني جامعة وهران 1 رئيسًا
أ.د. بلحيا الطاهر جامعة وهران 1 مشرفًا ومقرًا
أ.د. أحمد عباد جامعة وهران 1 عضوا مناقشا
د. أحلام صغور جامعة وهران 1 عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015 - 2016





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





إهداء

إِلَيْكَ

والسلام ..



فهرست المحتويات



فهرست المحتويات

الصفحة	العنوان
07	مقدمة
	الفصل الأول: التراث الشعبي - في كنف رواية (ابن الفقير) -
16	1. التراث الشعبي
16	1-1 ضبط تجليات المفهوم
22	1-2 مظاهر التراث الشعبي - نظرة تصنيفية
29	1-3 خصائصه اللغوية والثقافية
38	2. (ابن الفقير) في بحر الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
40	1-2 نشأة الأدب الجزائري فرنسي اللغة
44	2-2 جنس الأدب الجزائري فرنسي اللغة
51	2-3 توجهات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
63	2-4 رواية (ابن الفقير) في ميزان الفكر
67	3. طرائق توظيف التراث الشعبي وأغراضه في رواية (ابن الفقير)
68	1-3 طرائق التوظيف
72	2-3 أغراض التوظيف
	الفصل الثاني: ترجمة الرواية - المقاربات والإشكالات -
75	1- نبذة عن ترجمة الرواية الأدبية
78	2- ترجمة التراث الشعبي في مفترق النظريات :
81	1-2 الاتجاه المصدري (<i>Courant Sourcier</i>)
81	1-1-2 نظرية الحرفية
92	2-1-2 نظرية الشعرية
100	3-1-2 ترجمة التراث الشعبي في ميزان الاتجاه المصدري
105	2-2 الاتجاه الهدفني (<i>Courant Cibliste</i>)
105	1-2-2 النظرية السوسiolسانية
115	2-2-2 النظرية التأويلية

131	2-2-3- ترجمة التراث الشعبي في ميزان الاتجاه الهدفى
138	3- مقارنة في تقييم ترجمة التراث الشعبي في رواية (ابن الفقير)
الفصل الثالث: مظاهر التراث الشعبي في رواية (ابن الفقير) - بين ترجمتين	
144	1- رواية (ابن الفقير):
144	1-1- قراءة في رواية (ابن الفقير)
149	1-2- تقديم الترجمتين
152	2- التحليل والمقارنة:
154	2-1- عناصر التراث المادي
199	2-2- عناصر التراث المعنوي
248	خاتمة
ذيل البحث	
252	ثبت المصطلحات
255	مسرد المصادر والمراجع
267	ملامح البحث
ملخص البحث	
Résumé	
Abstract	



مقدمة



ما يفتأ التراث الشعبي يعدُّ عنصراً رئيساً من عناصر الهوية الجماعية، منذ انتظام البشر في مجتمعات قبلية، ثم في قرى ومدائن يشتركون فيها في التعبير عن أغراضهم بطرائق أبدعوها، ثم تناقلتها أجيالهم على مرّ الحقب، حتى صار ذلك علامةً تنمازُ بها كلُّ أمةٍ منهم عن الأمم الأخرى، يُحيطونها بالرعاية ويعتمدون عليها في حفظ وحدتهم من صروف الدهر ومراغم الشتات، وإِذاً أضحى الحفاظ على التراث المتراكم على مرّ العصور واجباً لا مناص منه للحفاظ على هوية الأمم من الزوال، وهو ما تصدّت له الرواية الأدبية بتوظيفها لعناصر ذلك التراث في طياتها، توظيفاً من شأنه تخليده في جميع أحوال استعماله.

ولعلّ المكر الذي مكره الفرنسيون في حرب الهوية الجزائرية، من حظرٍ للغة العربية وإتلافٍ للموروث الثقافي الأصلي لتعويضه بالثقافة الفرنسية، جعل الروائيين الجزائريين يتجددون في صفين اثنين للدفاع عن ذلك التراث: **كُتّابُ باللغة العربية** وهم قلةٌ محظورٌ نشرُ كتاباتهم على ذلك العهد، و**كُتّابُ باللغة الفرنسية** وهم الأكثر عدداً وإنتاجاً، احتيالاً منهم إلى استعمال أداة الغازي الفرنسي - وهو لغته - في مقاومة مكره، واعتماداً منهم على تيسير الأمور للغة الفرنسية لتحميلها مهمة الحفاظ على عناصر التراث الجزائري في ظلّ حظر لغته العربية الأصلية ظلماً وعدواناً، فلمّا بداً للمتترجمين العملُ على ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أشكلَ عليهم استرجاعُ ذلك التراث الشعبي إلى لغته العربية الأصلية، للاختلاف الكبير بين أساليب اللغة الفرنسية وطرائقها في التعبير وبين تلك التي في اللغة العربية، فكان إذن من الواجب تناول تلك الإشكالات بالدراسة لإيجاد حلول لها قبل أن تتعقد أكثر.

إنَّ تجدّد الكتاب الجزائريين في صفتين: الكاتب باللغة العربيّة والكاتب باللغة الفرنسيّة، خلق قدرًا غير يسيرٍ من الاختلاف في (طرائق التوظيف) و(أساليب التعبير) عن ذلك التراث الواحد للزمان والمكان ذاتيهما، وهو الاختلاف النابع من الثقافة اللّغوية التي كسبها كلّ صفٍّ منهما، فلمّا تسخّر صفّ ثالث لنقل الأسلوبين المختلفين في التعبير من لغة لأخرى وقع في شرك الاختلاف، وبالمخصوص عند الترجمة من اللّغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة، فتتج الإشكال الذي تسعى هذه الدراسة لإيجاد إجابة له، وهو:

كيف ينقل المترجم مظاهر التراث الشعبي الجزائري بمحموليتها السوسيوثقافية من اللّغة الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة؟

إذ للّغة الفرنسيّة خصوصيّة (تدقيقية تفصيليّة) في تصوير كل ما هو غريبٌ عن ثقافتها تصويرًا من شأنه إفهام المتلقي، بينما تنحّ اللغة العربيّة إلى استعمال (التعبيرات الشعبيّة) الأصليّة، لأنها في نظرها تعدّ جنسًا من أجناس الكتابة السوسيوثقافيّة التي تشغل في (الأدب الشعبي)، فكيف يتم (استرجاع) هذا التراث من اللّغة الفرنسيّة - بخصوصياتها التي ذكرنا - إلى اللّغة العربيّة؟ هل يصحّ إتباع الحرفيّة ومطابقة الفرنسيّة في نظرتها إلى تراثنا الشعبيّ، أم أن ذلك يبعده عن حقيقته الأصليّة؟ وهل من الصّواب إغفال الوعاء اللّساني الفرنسيّ والاهتمام بمكافأة الشحنة السوسيولسانية في النص الهدف؟ هل يمكن اعتبار الاسترجاع الثقافيّ عمليّة (إعادة ترجمة)؟ وإن صحّت النسبيّة في هذا الباب، وقياسًا على الهدف من استعمال ذلك التراث الشعبي في الرواية الجزائرية - وقد أسلفنا ذكره -، فما هي المعايير الأنسب لترجم إلى العربيّة كل شكل من أشكال ورود مظاهر التراث الشعبي الجزائري في اللّغة الفرنسيّة؟

ولقد وقع اختيارنا على رواية (*Le Fils du Pauvre*) لمولود فرعون أنموذجاً للدراسة، لاشتهارها باستعمال الكثير من التعبيرات المتضمنة لمظاهر التراث الشعبي الجزائري، من أمثال وحكم شعبية وتسميات للملابس والأماكن والعوايد الدينية والأساطير وغيرها.. مكتوبة باللغة الفرنسية، وبما يتناسب وثقافة التعبير في هذه اللغة، حتى أن صاحبها نال بها (الجائزة الكبرى للأدب بالجزائر) عند صدورها سنة 1950م، فكان لزاماً على الذي يتسخر لترجمة هذه الرواية إلى اللغة العربية العناية بهذا الجانب عناية خاصة، وإذك سيسمح لنا هذا العمل المنتقى باستظهار موضوع دراستنا استظهاراً أفهم وأوضح.

أمّا الترجمتان اللتان اصطفييناهما للتحليل والمقارنة في هذه الدراسة فهما: ترجمة (نجل الفقير) لصاحبها (محمد عجينة)، التي أصدرتها دار سِراس للنشر التونسية سنة 1999م، وترجمة (ابن الفقير) لصاحبها (عبد الرزاق عبيد) التي أصدرتها دار تلاتنيقيت للنشر الجزائرية سنة 2013م، ومرجعُ انتقائنا لهذين الترجمتين كونُ صاحبيهما ينتميان إلى بيئتين وثقافتين مختلفتين، ومن ثمة يرجحُ أن يكون منهج عملهما متخالفاً، فرأينا من النافع المُفيد اتخاذهما محلاً للتحليل والمُقارنة، قصد الانتفاع من جهديهما المحمودين في إبراز الإشكالات التي تواجه من يتصدى لترجمة التراث الشعبي، ومن ثمة الخروجُ بمقاربة مناسبة لعلاج هذا النوع من الإشكالات، انطلاقاً من أشهر نظريات الترجمة.

وأما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فأولها ولعنا بالرواية الجزائرية، ووقعنا في الإشكال الذي نذكره شخصياً عند ترجمتنا لبعض الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، وثانيها ضرورة طرح هذا الإشكال، مادام قدر غير يسير من تراثنا الشعبي منقولاً إلينا باللغة الفرنسية، ومن واجب المترجمين استرجاع ذلك التراث إلى لغته العربية الأصلية، وإن كنا نشير هنا إلى كون مسألة (استرجاع التراث) مفصلاً فيها من ناحية (العصبية)، لأنه لا يختلف أحد في أن اللغة العربية أولى هويةً للتراث الشعبي الجزائري باعتبارها لغة التخاطب اليومي للجزائريين، عدا ما يعلمه الجميع في شأن أسبقية اللهجة البربرية على ذلك جميعاً، وتلك ابتلعها اللغة العربية وخالطتها لقرون طويلة واتخذت جُلّ عناصرها أعمدةً لأدبها الشعبي.

وثالثها تولي الأشخاص ترجمة الأعمال الروائية ارتجالاً بثقافتهم الخاصة، بعيداً عن استشارات المختصين في الترجمة (إهمال دور المراجعة والمراجع)، وبعيداً عن برمجة مشاريع للترجمة يُشرف عليها هؤلاء، وهو ما أنتج شبه اعتباطية في العمل الترجمي، وانعكس - غالباً - بالسلب على مدى قرب تلك الترجمات للصواب ومجانبتها له، في ظل نقص الدراسات التي تتناول أعمالهم تلك بالنقد والتمحيص.

ورابعها أن المترجمين هرعوا إلى البحث عن حلّ لإشكال نقل التراث الشعبي من لغته العربية الأصلية إلى لغاتٍ أخرى، مثلما هو حال بعض الدراسات التي أحالتنا على هذا الموضوع - وسيأتي ذكرها -، بينما أغفلوا أن جزءاً ضخماً من ذلك التراث مدوّن أيضاً باللغة الفرنسية، ولم يولوا إشكالات ترجمته إلى العربية الاهتمام الذي أولوه لإشكالاتهم التي ذكرنا، ولذلك نسعى أن تسدّ دراستنا بعضَ هذا الفراغ في جانب الدراسات الترجمية.

والحق إنه قد أحالتنا على هذه الإشكالية دراسات عديدة نقرأ لأصحابها بفضل السبق إلى الموضوع ذاته، فأخذت كل واحدة منها بطرف من الموضوع، أهمها مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة موسومة بـ: (ترجمة البعد الثقافي في النص الأدبي - رواية نجمة لكاتب ياسين نموذجاً) لرحمونة بن طيب، عن قسم الترجمة لجامعة وهران 2007، والتي اهتمت فيها الباحثة بإظهار كيفية ترجمة جميع المظاهر الثقافية - الجزائرية منها والفرنسية - في رواية (نجمة) من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

كما ربطتنا بالموضوع أيضاً مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة معنونة بـ: (البعد السوسiolساني في ترجمة قصائد الملحن) لوسيلة قماش، عن قسم الترجمة لجامعة وهران 2011، والتي صرفت فيها الباحثة جهدها إلى ترجمة شكل من أشكال الأدب الشعبي وهو الشعر الملحن، بيد أنها خلال ذلك لمست بعض جزئيات موضوعنا لمساً جاداً.

كما سبقنا إلى الموضوع ذاته - فيما قرأنا - مذكرتان أخريان متشابهتان لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، الأولى موسومة بـ (الأمثال والعبارات الشعبية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية - رواية اللاز نموذجاً) لنعمان بوكروح، عن قسم الترجمة لجامعة قسنطينة 2008، والأخرى موسومة بـ (نقل خصوصيات الثقافة الشعبية الجزائرية إلى الفرنسية - رواية الزلزال للطاهر وطار ترجمة مارسال بوا نموذجاً) لمسعود مسعي، عن قسم الترجمة لجامعة قسنطينة 2008، بيد أن هذين الجهدين الأكاديميين عملاً على المحور العكسي للإشكال، فتناولوا بالدراسة كيفية ترجمة التراث الشعبي الجزائري من لغة ثقافته العربية الأصلية إلى اللغة الفرنسية المستقبلية، ولكنهما لمساً موضوع دراستنا من جوانب عديدة.

وقد ذهبنا في هذه الدراسة إلى الاستعانة بمنهجين (التحليلي والمُقارن)، فأما التحليلي فنوظفه لتتبع توظيف التراث الشعبي في الرواية وبيان أشكاله وأغراضه.. إلى غير ذلك من لوازمه، ثم تتبع الطرائق التي استعملها المترجمان في علاج الإشكالات التي واجهتهما في كل موضع وردت فيه عناصر ذلك التراث، وكلّ ما نظنّ أننا سنحتاج إليه للخروج بملحوظات، استناداً إلى ما نوردته من معلومات قبلية في الفصلين الأولين.

وأما المقارن فنستعمله لرصد نقاط التشابه والاختلاف في عمل المترجمين وذكر أسباب ذلك استناداً إلى الملحوظات الموضوعية التي خرجنا بها، بين ترجمتي كل موضع من مواضع ورود عناصر التراث في المدونة قيد الدراسة، واعتماداً على تحليلنا العلميّ لهما، ومن ثمّ استبانة مدى توفيقهما أو مجانبتهما - أحدهما أو كلاهما - للصواب، وما نراه نحن أقرب صواباً بناءً على المقاربة التقييمية التي أسبقنا اقتراحها.

وحسبَ هذا المنهج، سنقسم دراستنا إلى ثلاثة فصول، فضلاً عن مقدمة وخاتمة:

الفصل الأول: وعنوانه (التراث الشعبي - في كنف الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية -)

وهو مسخرٌ للتراث الشعبيّ: ضبطُ مفهومه وأنواعه وعناصره وما يختصُّ به، ويليه الحديثُ عن مُقامه في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لنخلص إلى أشكال استعماله وأغراض ذلك في رواية (ابن الفقير)، رجاءً تهيئة قاعدة معلوماتٍ نبني عليها تحليلاتنا في التطبيق.

الفصل الثاني: وعنوانه (ترجمة الرواية - المقاربات والإشكالات).

وفيه نعلم إلى ترجمة الرواية، فنستعرض أهم النظريات والمقاربات التي اشتغلت على الترجمة الأدبية، والتراث الشعبي في ضوء كل منها، وغايتنا من هذا الفصل هي الانطلاق من أشهر مقاربات الترجمة لاستنباط المقاربة التي نراها أكثر موضوعية للتقييم، ثم نحاول البرهنة عليها من خلال تقييم عمل المترجمين في الشق التطبيقي من الدراسة.

الفصل الثالث: (الدراسة التطبيقية)

وفيه نتناول بالتقييم ترجمتي مواضع ورود مظاهر التراث الشعبي الجزائري في رواية (ابن الفقير)، بدءاً بإحصائها وتحليلها الدقيق، ثم رصد نقاط الاتفاق والاختلاف وأسبابهما، بينما نستجيز أحياناً اقتراحَ ترجماتٍ نراها أقرب صواباً، سعياً منا إلى الإحاطة بكل مناحي موضوع الدراسة إحاطةً مقنعة.

وتهدف دراستنا - إذن - من خلال تحليل عملي المترجمين (محمد عجينة) و(عبد الرزاق عبيد) ومقارنتهما إلى استيضاح مدى قدرة المترجم على توظيف التقنيات المناسبة لاسترجاع التعبير الصحيح عن التراث الشعبي الجزائري، ومداراة فخ الاختلاف في منعرجات تحايل الكتاب الجزائريين عند توظيف ذلك التراث بطريقة خاصة: (تحفظه من الاندثار - من جهة -، ولا يؤلبُ الفرنسيين عليه وضوحُ توظيفه فيها - من جهة أخرى -)، لعلنا ننتهي في الأخير إلى استصفاء مقاربةٍ ترجميةٍ توظف التقنيات الأنسب لحل الإشكالات الذي نطرحه في هذه الدراسة، واقتراحها للتطبيق في جميع الأعمال الروائية المماثلة.

- الفصل الأول -

التراث الشعبي

- في كنف رواية (ابن الفقير) -

1. التراث الشعبي

1-1- ضبط تجليات المفهوم

1-2- مظاهر التراث الشعبي - نظرة تصنيفية

1-3- خصائصه اللغوية والثقافية

2. (ابن الفقير) في بحر الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

2-1- نشأة الأدب الجزائري فرنسي اللغة

2-2- جنس الأدب الجزائري فرنسي اللغة

2-3- توجهات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

2-4- رواية (ابن الفقير) في ميزان الفكر

3. طرائق توظيف التراث الشعبي وأغراضه في رواية (ابن الفقير)

3-1- طرائق التوظيف

3-2- أغراض التوظيف

التراث الشعبي في كنف رواية (ابن الفقير)

إن موضوع (ترجمة مظاهر التراث الشعبي) الذي يتناوله بحثنا بالدراسة محصورةً حدوده في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وبالضبط الدقيق في رواية (ابن الفقير) للكاتب الجزائري القبائلي (مولود فرعون)، ولذلك كان من الواجب توضيح كل المفاهيم المتعلقة بماهية التراث الشعبي وأنواعه وعناصره وخصائصه، وكذا المرور بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لتحري حقيقة نشأتها وظروف صدورها في الجزائر واتجاهاتها الأيديولوجية، لإعداد قاعدة مفاهيمية متينة نتوكأ عليها في التقييم والتقدير، كما يُعدُّ ضرورياً ولازماً عرض طرائق توظيف التراث الشعبي وأغراضه في رواية (ابن الفقير) محل التطبيق في هذا البحث، وإليك بيان ذلك.

1. التراث الشعبي

1.1. ضبط تجليات المفهوم:

يبدو أنَّ فوضى المصطلح النقديّ قد أدركَ نقعُها مفهومَ التراث الشعبيّ، كما أدركه الخلافُ في فضل السبقِ إلى إدخاله عالم الدراسة العلميّة، من منطلقٍ أنه كان يُنظرُ إليه نظرةً دونيّةً تضعه في المقام الثاني بعد (تراث النخبة)، ولذلك وجدنا في بحثنا عنه مصطلحاتٍ كثيرةً تدلُّ عليه كلّ، أو تومئ إلى شيءٍ منه.

فأمّا المنتصرون لسبق العرب المسلمين إلى دراسة التراث الشعبيّ فيرجعون إلى أدباء بلاد الأندلس الذين عُتِبوا بجمعه وتصنيفه من مثل الزجالي القرطبي (1220-1294م) في كتابه (ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام)، وابن عبد ربه الأندلسي في (كتاب الجوهرة) وغيرهما من الكتب التي اشغلت بتدوين أمثال عوامّ الأندلس وحكمهم⁽¹⁾... بينما ينسبُ أهلُ هذا الرأي بداية الدرس العلميّ في حقل التراث الشعبي إلى عبد الرحمن ابن خلدون، الذي أورد في (كتاب العبر) الكثير من "أدب اللهجات الدراجة من الموشحات والأزجال التي كثر في زمانه في الأندلس، وكان ابن خلدون في ذلك يخالف معاصريه الذين كانوا يتحمّسون للدعوة العلميّة أكثر منهم لهذه الدراسة الأدبية الشعبيّة"⁽²⁾، ومن ثمة فهم يرجعون بداية العمل العلميّ فيه إلى القرن 14م زمن ابن خلدون، وإذًا نجدهم يعتمدون عمومًا مصطلح (الأدب الشعبي) الذي يومئ إلى اشتغال الشقّين الشفويّ والمكتوب منه، ويغفلون الشقّ المادي الذي كان - في نظرهم - ينتمي إلى علم العمران والآثار.

1- عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبيّة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط4، 2007، ص 03.

2- روزلين قریش: القصّة الشعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1980، ص 30.

وأما الذاهبون إلى سبق الغرب إلى هذا النوع من الدراسة، فينسبون إرهاباتها الأولى إلى دراسات عالم الآثار الانجليزي جون ويليام تومز (John William Toms)، والذي ينسب إليه اعتماد مصطلح فولكلور (Folk-lore) سنة 1846م، تعويضاً للتسمية التي كانت شائعة في ذلك الحين (الآثار الشعبية القديمة)، والمصطلح يعني في الانجليزية (حكمة الشعب) أو (معارف الناس)⁽¹⁾، وفي ذلك يقول حسين نصار: "ولا جدال أننا إذ كنا ابتكرنا هذا الاسم العربي، فإننا لم نبتكر المسمى، أو المفهوم الذي أشرت إليه آنفاً، وإنما استعرناه من الكلمة الغربية فولكلور وإذن الغربيون تنبهوا إلى هذا المفهوم، وأعطوه اسمه، ثم استعرنّا نحن هذا المفهوم وأعطيناه اسماً عربياً"⁽²⁾، ويبدو أن اعتمادهم عموماً على تعريب هذا المصطلح الانجليزي راجع إلى كونه أكثر شمولية لكل عناصر التراث الشعبي المعنوية والمادية، أي كل ما أبدعته العبقرية الشعبية وتبدعه، ويعيش في تناقل بين الأجيال من عصر إلى عصر.

وأما مجامع اللغة العربية فقد عادت إلى المعاجم الأصلية، واستنبطت منها مصطلحاً نظنه أشمل لذلك جميعاً، وهو مصطلح (التراث) بجميع تصاريفه المعجمية (الإرث، الموروث، المأثورات، الورث...) كلها لها دلالة واحدة تقابل مصطلح الفولكلور، وإن كان يحلو لبعض الدارسين⁽³⁾ الحفاظ على المصطلح الانجليزي المعرب (فولكلور).

ومعنى التراث في اللغة كما يورده الخليل صاحب معجم (العين) هو: "ورث: الإيراث: الإبقاء للشيء .. يُورث، أي: يُبقي ميراثاً. وتقول: أورثه العشق همماً، وأورثته الحمى ضعفاً فورث يرث، والتراث: تاؤه واو ... والإرث: ألفه واو ... وفلان في إرث مجده. وتقول: إنما هو مالي من كسبي وإرث الحكيم (الفولكلور والأساطير العربية) وغيرهم...

1- انظر: أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة مصر، ط1، 2011، ص 14، وشمس الدين موسى: الفنون الشعبية ثقافة وحضارة، جريدة الفنون الكويت، العدد 18، جوان 2002، ص 60.

2- حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، مصر، ط2، 1980، ص 11.

3- منهم فوزي الغنتيل (الفولكلور ما هو؟)، وناصر صبار (الفولكلور)، وعبد الحميد يونس (دفاع عن الفولكلور)، وشوقي عبد الحكيم (الفولكلور والأساطير العربية) وغيرهم...

آبائي".⁽¹⁾ ، وهو إذاك يركز فيه على صفة الإبقاء والانتقال من الأب إلى الابن أي من الجيل الأول إلى الجيل الذي يليه.

ويذهب الجوهري صاحب معجم (الصحيح) إلى القول أن: "الإرث: الميراث، وأصل الهمز فيه واو، يقال هو في إرث صدق، أي أصل صدق. وهو على إرث من كذا، أي على أمر توارثه الآخر عن الأول... الميراث أصله موراث... والتراث أصل التاء فيه واو، تقول ورثت أبي، وورثت الشيء من أبي، أرثته... ورثا ووراثته وإرثا... وتقول: أورثه الشيء أبوه، وهم ورثة فلان. وورثته توريثا، أي أدخله في ماله على ورثته، وتوارثوه كابراً عن كابر".⁽²⁾ ، وهو يشارك الخليل في صفة الإبقاء، ويجنح إلى التفصيل أكثر في تصارييف اللفظ، التي تحمل كلها بعداً دلالياً واحداً.

وأوسع منهما قليلاً المفهوم الذي أورده ابن منظور في (لسان العرب) يقول: "ورث: ورثته ماله ومجده، وورثه عنه ورثاً وورثته ووراثته وإرثته... وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إياه: هب لي من لدنك ولياً يرثني ويرث من آل يعقوب؛ أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي... وفي الحديث في دعاء النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: اللهم أمتعني بسمعي وبصري، واجعلهما الوارث مني؛ قال ابن شميل: أي أبقيهما معي صحيحين سليمين حتى أموت... التراث: ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو..."⁽³⁾ ، وإذاك يتفق ابن منظور مع سابقيه في صفتي الإبقاء والتناقل من جيل إلى الجيل الذي يأتي بعده، ويزيد عليهما صفة سلامة المنقول، أي بقاؤه سليماً صحيحاً استطاع التعرف عليه، كما في الحديث النبوي، وغير هؤلاء من أصحاب المعاجم الأصيلية لا يخرجون عن هذه المعاني العامة إلا بما استعير منها لخدمة معاني أخرى.

1- أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، د / ط، 1970، الجزء الثامن، ص 234.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، 1984م، المجلد الأول، ص ص 272 / 295-296.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 2003، المجلد الثاني، ص ص 199-200-201.

ومنه فإن العمق الأصولي اللغوي لمصطلح (التراث) وتصاريفه الحاملة للبعد الدلالي ذاته مناسبٌ تماماً لاشتغال المفهوم المقصود من مصطلح (الفولكلور) الانجليزي، بل هو أوسع منه دلالةً لاشتماله على كل زوايا المادة المفهومية المقصودة بالدراسة.

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد صحبَ هذا المفهوم ما صحبَ تسميته من الخلاف، لاتساعه وتسرب بعض عناصره في علوم أخرى كعلم الاجتماع وعلم الآثار والفنون وغيرها... لذلك كانت كلُّ محاولة لضبط مفهوم التراث الشعبي قاصرةً عن ضمِّ كل جوانبه المتشعبة، مع العلم أن وجود هذا التراث سابقٌ لجميع العلوم سبقاً لا مزية فيه، وعلى الرغم من ذلك نستجيز إيراد محاولات نفرٍ من النقاد لضبط مفهوم التراث الشعبي، مع التجاوز عن اختلاف المصطلحات التي أوردوها لذلك.

فأما فوزي الغنّيل فيذهب إلى الإحاطة العامة بمفهوم التراث الشعبي (الفولكلور) فيقول بأن: "التراث هو العناصر الثقافية التي تتوارثها الأجيال عن بعضها البعض في مختلف الطبقات الاجتماعية، ويتوقف مدلولها على السياق الذي توظف فيه أو على القرائن الملائمة للمعنى"⁽¹⁾، وإذ لا يفرق بينه وبين أدب النخبة، بل يجعل أدب النخبة جزءاً منه بقوله: (في مختلف الطبقات الاجتماعية)، أما من ناحية الأبعاد الدلالية فهو يجعل المعنى عاماً واسعاً يقترن بالسياق غير اللغوي، ومن ثمة فهذا التعريف واسعٌ فضفاضٌ لا يبيّن للدارس تفاصيل المفهوم تبييناً واضحاً، بالرغم من أنه يلمسه في نواحي عديدة.

وأما عبد النور جبور فيأخذ من جانب عناصره، فيقول بأن: "التراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم في شعب من الشعوب"⁽²⁾، وبذلك فهو يعدد أجناس عناصره ويعدّه تراكمًا عبر العصور وذلك صحيح، إلا أنه أهمل ذكر توارثه من جيل

1- فوزي الغنّيل: الفولكلور ما هو؟، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، 1965، ص 76-77.

2- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، 1979، ص 63.

إلى جيل ومن عصر إلى عصر، وتطوره حسب الظروف التي تُحدث عليه التعديلات الملائمة للمواقف المستجدة، بيد أنه كذلك لمس بعض النواحي المهمة منه. وأقرب ضبط لمفهوم التراث الشعبي نراه أشمل لما ذكرنا جميعاً هو ما أورده الطاهر بلحياً يقول: "يطلق مصطلح التراث الشعبي ليشمل ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة مدى الأجيال، من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وفنون، وكل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد"⁽¹⁾، وبالرغم من هذه الشمولية فتعريفه يظلّ منقوصاً أيضاً، لم يذكر فيه أن التراث الشعبي هو الأصل الذي يتطور منه تراث النخبة ويتكسر شيئاً فشيئاً.

ومن ثمة فإن (الفولكلور) أو (التراث الشعبي) هو مصطلح شامل لكل العناصر الثقافية المعنوية كالأدب الشعبي المنطوق أو المكتوب والغناء والإيقاع والألعاب والممارسات وغيرها.. والمادية كالعمران والأدوات والوسائل والفنون وغيرها.. التي تبدها العبقرية الشعبية من أسدجها إلى أكثرها علمية، ويتناقلها الجيل اللاحق عن الجيل السابق فيطورها حسب ظروف كل عصر، وهو أصل ينبثق منه (تراث النخبة) ويتطور عنه.

وجدير بالذكر أن الرواية الأدبية صيّرت من التراث الشعبي كله (أدباً مكتوباً)، عندما استعملت عناصره كلها في طيات السرد وبين ثنائيا التصوير، وإذاك لا تفرق الكتابة الروائية بين المادي منه والمعنوي، لأن فضاءها الواسع يشمل ذلك جميعاً ويوظفه، وإذاك استجاز الكثيرون المساواة بين (التراث الشعبي) بأشكاله المحسوسة والملموسة والمنطوقة، وبين (الأدب الشعبي) بمفهومه الجديد الذي هو تحويل ذلك جميعاً إلى وصف مكتوب، فاتسع لذلك النقد الأدبي إلى البحث التوثيقي والمعاينة الميدانية، وأدركت عاقبته الترجمة فولدت نظرة جديدة إلى إشكال ترجمة التراث الشعبي في الرواية، عليها نعتد في هذه الدراسة.

1- الطاهر بلحياً: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران، 1992.

2.1. مظاهر التراث الشعبي - نظرة تصنيفية:

لم يكن (التراث الشعبي) بادئ الرأي دالاً إلا على الموروث الشفوي الذي تنتجه السذاجة الجماعية، وتكتسبه الشخوص اكتساباً عفويّاً، وتتداوله الألسن تداولاً مُتَعَيّاً في حياتها اليومية، تبعاً للنظرة القاصرة التي كان يُنظرُ بها إليه، فأنّهم بأنه غيرُ راقٍ وسوقيٍّ وعاميٍّ وغيرُ مستقرٍّ أيضاً، فانصرفت عنه الدراسات إلى العلوم وتأخر الاهتمام به، ولكن "لا يضير الأدب الشعبي أن يحرمه الباحثون من الدراسة، فهو موجود بوجودهم أو حتى قبلهم، يتذوقه جمهوره وينفعل به ويحرص عليه"⁽¹⁾، ثم ما فتئ أن انتبعت الدراسات إلى أهميته، واكتمل شقه الشفاهي بأنواعه المادية والفكرية والممارساتية الأخرى، بل واكتشف الدارسون أن التراث المادي ذاته هو المنبع الذي انتهلت منه الفنون الشفاهية: "فما الذي يمثله التراث الشعبي إذن؟ إنه لا يمثل التراث الروحي أو التراث الشفاهي فقط، بل إنه بالأصل يمثل التراث المادي الذي عاشه الشعب وعلى أساسه، ومن ذلك الدافع المادي الملموس نشأ تراثه الشفاهي المتمثل بحكاياته وأمثاله..⁽²⁾

وإذاً اتسع مفهومه وتنوعت عناصره، فلا يكاد الباحثون يتفقون على تصنيف واحد لعناصر التراث الشعبي، وأشهر تصنيف لها هو الذي أورده محمد الجوهري وآخرون، حين قسّم التراث الشعبيّ كله إلى أربعة أقسام مشروحة عناصرها وهي:

الأدب الشفاهي، العادات والتقاليد، المعتقدات والمعارف الشعبية، الثقافة المادية والفنون الشعبية.⁽³⁾

1- بولرباح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، 2009، ص 16.

2- لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1979، ص 09.

3- أنظر: محمد الجوهري وآخرون: النظرية في علم الفولكلور، جامعة القاهرة والمعهد العالي للفنون الشعبية، القاهرة - مصر، 2003، ص ص 10-11-12-13-14.

❖ الأدب الشفاهي:

وتندرج فيه كل الأشكال التقليدية المنطوقة من حديث وغناء وصوت، وتتصف بصفة التكرار⁽¹⁾ ومصاحبها الحركة الجسدية وإيماءات الوجه وارتباطها بفن العرض عموماً، ومن ذلك فن القصص والنوادر والملاحم الشعبية، والأشعار والأهازيج والأزجال ومنادب الرثاء، وكذا الأمثال والحكم والأحاجي والألغاز الشعبية، وحتى المدائح والشتائم الشعبية، ويختص هذا النوع من التراث الشعبي بكونه صنو الأدب الفصيح:

"الأدب الشعبي صنو الأدب الفصيح، فيه ما فيه من خصائص وفنون.. وإن في أحياء قومنا معائن لا تنضب من التراث.." ⁽²⁾

ولا يصح إغفال كون هذا الأدب البسيط الساذج الأصل الأول الذي خرج منه الأدب الفصيح، وتطور عنه أيضاً، ولا يزال يعود إليه وينهل منه في كل مرة أصالته الخالدة، وجمالياته القومية والإنسانية.

وبالرغم من تناقله عبر العصور على الشكل الشفاهي إلا أنه ما فتئ يدخل عالم الكتابة، فقد طفق النقاد المعاصرون يتخذون لأنفسهم مناهج علمية لجمعه وتصنيفه وتبويبه، ودراسته في أطر شتى للاستفادة من محمولته الثرية وأبعاده التاريخية والحضارية الغائرة في القدم، حتى إن الأبحاث العلمية أصبحت كثيراً ما تعتمد على هذه العناصر الأدبية الشعبية في فهم عقليات الشعوب القديمة الماضية، واستنباط احتمالات لملء الفراغات التاريخية، كل ذلك من خدمات الأدب الشفاهي الشعبي.

1- أنظر: محمد الجوهري وآخرون: النظرية في علم الفولكلور، مرجع سابق، ص 10.

2- عاتق بن غيث البلادي: الأدب الشعبي في الحجاز، دار مكة للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1982، ص ص 03-08.

❖ العادات والتقاليد:

وتدخل في هذا الباب جميع السلوكات والممارسات التي كانت تطبّقها جماعة بعينها في مكان بعينه، كالمواسم والأعياد والأفراح والمآتم وكل ما له علاقة بطرائق الحياة اليومية المرتبطة بمناسبة من المناسبات المجمع على إحيائها بشكل من الأشكال. ويتخلّل هذه الطقوس تصرفات متداخلة مع المعتقدات الدينية والأسطورية، مثل (الوزيعة) في عيد الربيع، و(الزردة) و(التويزة)، وتسيير دمية (بوغنجة) لهطول المطر، أو تدوير العروس سبع دورات في وسط القرية، وغسل وجهها في العين ووضع الحناء في يدها، وغير ذلك من السلوكات المتوارثة، والتي حفظت دلالاتها حتى في أكثر الشعوب بدائية.

ويدخل في هذا الباب أيضا الأعراف الشعبيّة التي ترسخ العلاقات بين الأفراد في الجماعة الواحدة، وترسم بينهم حدود الصلاحيات التي يعدّ متجاوزها ضالاً يستحق العقوبة، كقدسيّة (المرباط) الذي يمثل السلطة الدينية ويملك القوة بالدعاء، وسلطة (الكبير) وهو الأكبر سناً في العشيرة، وطاعة الوالدين في كل شيء، ومهام الرجل والمرأة، وحرمة المرأة في المجتمع، وغير ذلك من الضوابط المفروضة بالتوارث، وهذه العلاقات هي التي تحكم الحياة اليومية وتوجهها. وبمعزلٍ عن المنظور التقديسي لهذه العادات، وبعيدا عن كونها صائبة أو خاطئة أو ضالة، يعي المختصون أهميّة تناولها بالدراسة العلميّة الدقيقة لتشريحها، واستنباط منطلقاتها الحضارية وأبعادها الفلسفيّة: إذ "إن التراث الشعبي مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضاريّة والنفسيّة والروحيّة"⁽¹⁾ من منطلق أنها المصدر الوحيد الموثوق، الذي لا يطاله المسخ والاستيلاء من الغزاة على مر العصور، لكونه متوارثا محفوظاً في الصدور.

1- بولرباح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 13.

❖ المعتقدات والمعارف الشعبية:

وتشمل المعتقدات الدينية والأساطير والخرافات والطب الشعبي والتنجيم والشعوذة والتطير والتبرك وغيرها من أشكال الاعتقاد والظن السائد في المجتمعات، والمتراكم من الحضارات المختلفة المتوالية التي تمرّ عليهم وتخلّف فيهم أثرها الفكري أو الإيماني، ومن أمثلة ذلك حرمة صيد الحمام لأنه هو الذي أنجى الله به النبي محمد عليه الصلاة والسلام، وعلامة اليد ذات الأصابع الخمس التي تدفع العين، أو أسبوع العريس أو أربعينية الميت، أو ذبح القربات لمقامات الأولياء وإطعام الفقراء بها.. وغيرها من المعتقدات التي عادة ما يكون لها الارتباط الوثيق بالدين: "ترتبط هذه الاعتقادات من حيث نوعيتها وأساليب ممارستها بطرق التفكير والمعيشة التي يتميز بها الانسان... وقد تداخلت هذه الاعتقادات بالدين..."⁽¹⁾

أما الأساطير فهي القصص التي نسجها الخيال الشعبي ونسبها إلى أبطال، ومن أمثلتها قصة (السيد علي) الذي حلف على قتل الكفار حتى (يصل الدم الركب) والذي خلفته ثقافة الدولة الفاطمية الشيعية، والأولياء الصالحين الذين طارت سجاداتهم، و(ينابر) الذي انتقم من عجوز سخرت منه.. إلى غير ذلك، ويدخل في تكوينها امتزاج حضارات مختلفة ومتعاقبة.

أما المعارف الشعبية فهي من قبيل المداواة بالحشائش البرية، والتنجيم والشعوذة لجلب الحظ أو منع الرزق حسداً لصاحبه، أو مداواة الممسوسين بالتمايم والحُجُب وغيرها، وكذلك بعيداً عن كون هذه الممارسات صائبة أو خاطئة فإنها مثلت تراثاً شعبياً إنسانياً لأمدٍ مليّ، ونرى من مجانبة الصواب إهمال دراستها بداعي ذلك، لأنها جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية لتلك الأزمنة، وعنصر أساس في دراستها وفهمها وتوثيقها.

1- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، 2008، ص 59-60.

❖ الثقافة المادية والفنون الشعبية:

لم يكن مصطلح (الفولكلور) شاملاً إلا لهذا الجانب من الثقافة الشعبية، بينما لم يكن مصطلح (التراث الشعبي) شاملاً إلا للأصناف التي أسلفنا ذكرها، ثم حُمل المصطلحان للدلالة على مفهوم واحد يضم ذلك جميعاً، واعتمدهما النقاد مترادفين متساويين:

"كان في المراحل الأولى استخدام مصطلح فولكلور مقصوراً على العادات والتقاليد والآداب والفنون الشعبية كالموسيقى والرقص، ثم أصبحت تستوعب أيضاً المواد المشكلة التي يحكم عليها بأنها شعبية، وخصوصاً التي لها وظائف حيوية واجتماعية كالنقوش والصور والتماثيل"⁽¹⁾

ويضمُّ هذا النوع من التراث الشعبي كل الإنجازات المادية التي تنتجها المهارة الشعبية كالفسخ والنقوش والتماثيل والنُصب والمنسوجات والأدوات التقليدية وغيرها من المصنوعات التي تكتسي حلة ثقافية تدلُّ على أهلها وتُحطُّ في جمالياتها زخمتهم الحضاري، ويتداخل هذا الجانب كثيراً مع علم الآثار الذي يهتمُّ بدراسة هذه الأمور.

وكذلك يشمل هذا الجانب فنون الألعاب الشعبية من مثل (الضامة) و(الخريقة) و(الكادشة) و(شد الحبل).. وغيرها، وكذلك ألعاب الفروسية والبارود وأدوات العرض الدرامي الفولكلوري، والاحتفالات الاستعراضية التي تستعمل فيها الوسائل التقليدية، وعادة ما تكون هذه العروض مرفقة بالإيقاعات الشعبية والأزجال، وممزينة باللباس التقليدي الأصيل، كما أنها تكون في مناسبات عديدة بصفات ممارسة مختلفة أيضاً تبعاً لكل مناسبة، وهذا الجنس من التراث الشعبي أضحى مشمولاً بالوصف في الرواية الأدبية منذ العصر الحديث، وازداد الاهتمام به في الحقبة المعاصرة.

1- سعاد حاج سعيد: التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، 2002، ص 05

وإن يكن هذا التقسيم الذي وضعه الجوهري يبدو شاملاً، غير أنه باعترافه قد أهمل الكثير من أجناس الفنون المتجددة⁽¹⁾، لأن من خصائص التراث الشعبي أنه دائم التطور والتجدد، ويتولد فيه الجديد كلما احتكت جماعة من الناس بجماعة أخرى، وكلما تزاوجت ثقافتهما، إذ "علينا أن نلاحظ أن التراث أو المآثورات ليست جامدة كما توحي الكلمات بذلك، بل هو فكر متطور خاضع للحركة المستمرة تبعاً لكل عصر"⁽²⁾، وإذاً عثرنا على تقسيم آخر أبسط وأكثر عموماً وإجمالاً، وهو الذي أورده وزارة الثقافة الجزائرية في مقرراتها المخصصة لحماية التراث الشعبي⁽³⁾، تقسّمه إلى قسمين:

❖ التراث المادي:

وعناصره هي المنتجات المادية الملموسة، التي يستطاع العناية بها في المتاحف الثقافية، ويضمّ المعالم التاريخية والمعالم الأثرية والمجموعات الحضرية أو الريفية⁽⁴⁾، ويقصد بها كل إنجاز ذو شكل ملموس له بعد تاريخي أو أثري أو حضاري من إنجاز المهارة الشعبية، من مثل:

- الفخار والمنجزات الطينية
- العمران والتماثيل والنقوش
- أدوات النشاط الفلاحي والصناعي
- المنسوجات والحياكة
- والحلي التقليدية... وغيرها

1- يعترف الجوهري بقصر تقسيمه عن اشتمال كل عناصر التراث الشعبي يقول: "على أن الأقسام الأربعة التي عرضنا لها هنا لا يجب أن ليست جامعة مانعة" **أنظر: محمد الجوهري وآخرون: النظرية في علم الفولكلور، مرجع سابق، ص 14.**

2- سعاد حاج سعيد: التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص 04.

3- **أنظر: وزارة الثقافة الجزائرية: الموقع الرسمي، http://www.m-culture.gov.dz، 2014/09/09، الساعة 10:24.**

4- **أنظر: المادة 08 من القانون رقم 04/98 المؤرخ في 20 صفر 1419هـ، الموافق لـ 15 يونيو 1998م، يتعلق بحماية التراث الثقافي.**

❖ التراث المعنوي (غير المادي):

ويندرج فيه كل ما بقي مما أسلفنا ذكره، وتحدهه منظمة اليونسكو بأنه مجموع التقاليد وأشكال التعبير الشفهي - بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي -، فنون وتقاليد أداء العروض، الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية⁽¹⁾، ومن أمثلة ذلك:

- الأدب الشعبي
- العادات والتقاليد
- المعتقدات والمعارف
- الممارسات الفولكلورية.. وغيرها

وتجدر الإشارة إلى خاصية يختصُّ بها التراث الشعبي، وهي إمكانية اندماج عنصرين أو أكثر من عناصره في صورة واحدة، ومن ثمة يكون من الصعب العسير تصنيفها في نوع من الأنواع التي ذكرنا، وإذاً نتج الاختلاف في طرائق التصنيف، ولذلك نرى من الحكمة في دراستنا هذه إتباع التقسيم الثاني لشموليته، ولوسعه كل ما يمكن أن ينتمي إلى التراث الشعبي بشكل من الأشكال، ففي ذلك جُنة للباحث من الاختلافات الموجودة في التصنيف عند دراسة كل حال من أحوال ورود عناصر التراث الشعبي في نماذج البحوث، ومنها أنموذج تطبيقنا وهو رواية ابن الفقير لمولود فرعون.

1- **أنظر:** توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور لعام 1989، وكذا المادة 02 من اتفاقية مؤتمر اليونسكو المنعقد في 17 أكتوبر / تشرين الأول 2003م، المتعلق بصون التراث الثقافي غير المادي.

3.1. خصائصه الثقافية واللغوية:

لَمَّا كان التراث الشعبيُّ مُنتجاً عفويّاً يبدّعه هوامُّ العوامِّ على سليقتهم، ويوظفونه في أيامهم توظيفاً فطريّاً، فقد اختصَّ عن غيره من المنتجات البشريّة بخصائص كثيرة، منها ما يمتاز به كل نوعٍ منفردٍ منه على وجهٍ مخصوص، فما كان منه مادياً ملموساً امتاز بميزات صوريّة جماليّة وأخرى استعماليّة اجتماعيّة، وما كان منه معنويّاً محسوساً أو معبرٍ عنه امتاز بميزات لغويّة وثقافيّة، وذلك ما سنورده عند التطبيق عليها، ومنها العامُّ عموماً تشترك فيه كل أنواعه، نورده كما يأتي:

- الخصائص العامة للتراث الشعبي:

❖ الأصالة:

وهذه الخصيصة الأولى للتراث الشعبيّ لم يختلف فيها أحدٌ من النقاد، لما يعلمون أنّ هذا النوع من الإنتاج البشريّ إبداعيٌّ أصيلٌ، يسري على مسرى المقام الذي دفع العامة إلى إبداعه، فإن التراث الشعبي وليد الحاجة الاجتماعية للجماعات والأفراد في أبسط حالاتهم، وخلاصة تجاربهم الحقيقيّة التي ينقلونها كما هي، أو يرسمونها على الجمادات، أو يلبسونها لجسدٍ خياليّ يعتبرُ الناسُ من عبرته ويختبرون من خبرته، ولذلك فإن "التراث الشعبي وعلى اختلاف ألوانه وأشكاله هو الأرضيّة الفعلية للأصالة القومية..."⁽¹⁾ وبمضيّ الدهر أضحت هذا التراكم الإبداعيّ الشعبيّ ثقافة مشتركة، ومعلماً من المعالم المائزة لأمة من

1- بولرباح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 12.

الأمم، وأضحت عناصره المختلفة روائع "نستحسنها لأنها تحرك فينا دافع الإحساس بالأصالة والوحدة والتماسك، ونحفظها لما تحمله من تعبير صادق عن خلجات النفوس..."⁽¹⁾

ومن ثمة فإنّ "الآداب الشعبيّة لعراققتها تحفظ لنا ذخيرةً وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين"⁽²⁾، وملجأً نرجع إليه التماساً لتأصيل المستجدّ من النتوج، وينمّسحُ هذه التأصيل بمسحةٍ وطنية تبحثُ عن تحقيق الذات، والغوص في أعماق الموروث لاستخراج المكونات الأصلية للشخصية، ومن خلالها المكونات المشتركة للأمة أجمع.

إن أصالة التراث الشعبيّ صيّرت منه في كل العصور منهلاً يغترف منه المبدعون، ويستلهم منه أهلُ التجديد، و"يكن وراء هذا الاستلham غالباً هدفٌ تأصيليّ يتمثل في اللجوء إلى هذا التراث من أجل تحقيق الذات"⁽³⁾، وإثبات الخصوصية الاجتماعية.

❖ مجهوليّة المبدع:

لا جرم أن الفضل الأول في استمرار التراث الشعبي عائدٌ للذاكرة البشرية وحدها، نظراً لشكله المائع بين الشفهية والتلقين، إلّا أن كون مبدعيه الأوائل من العوامّ المغمورين، وانتقاله من العصور الغابرة إلى العصور الحاضرة، وعيب النسيان في الذاكرة، تسبّب في ضياع أسماء أولئك المبدعين وصيّره مجهول المؤلف⁽⁴⁾، وذلك لأن:

- 1- جلال خشاب: ثقافتنا الشعبيّة وتحديات العصر، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبيّة، مطبوعات المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر، تيارت 13-14 أكتوبر 2002، ص 522.
- 2- بولرياح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 19.
- 3- سعاد حاج سعيد: التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس، ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2002، ص أ.
- 4- حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، مرجع سابق، ص 11.

- العامة من الناس الذي تكفلوا بنقله عبر العصور ركزوا على تذكر تفاصيله، وانصرفوا عن تذكر مبدعيه الأوائل.
- تعرّضه للتغيير والتعديل يفرض على ناقله التغاضي عن مؤلفه الأول، ومن ثمة يكون فيه الاختلاف، فأما شكله الأول فصاحبه مغمورٌ أصلاً، "وأما شكله النهائي فمن وضع الجماهير المغمورة المجهولة.."⁽¹⁾، وإذّاك يصير شكله النهائي مشتركاً بين مبدعه الأول ومن أدخلوا عليه التطوير والتعديل في الأزمنة المختلفة، حتى صار في الأخير مجهولاً تماماً.

❖ الامتزاج:

إنه من غير المعقول في نظرنا القول بأنّ الزخم التراثي الشعبي هو نتاج عبقرية مفردة، أو إبداع جنس بشري واحد لم يخالطه فيه غيره، ولم يصبغه بصبغته عصره، وإنما هو تراكم لآثار أمم متتالية وحضارات متوالية، تشاركت في إبداعه العقليّات المختلفة، وتدخل في تكوينه وتطويره تدافع الأجناس، ونضرب لذلك مثلاً التراث الجزائري، إذ هو خليط من ثقافات كثيرة اجتمعت كلّها لبناء كيان واحد هو الفرد الجزائري الموجود اليوم:

"ولابد من الإشارة هنا إلى خصيصة هامة يتميز بها التراث الشعبي الجزائري، الشيء الذي يوحي بثرائه وتنوعه، ذلك أنه تراث شعبي امتزجت به عدة حضارات بربرية وعربية وإسلامية وأفريقية وحوض متوسطية مختلفة"⁽²⁾

1- عبد الحميد محمد: روح الأدب، منشورات دار الثقافة، السودان، 1972، ص 32.

2- الطاهر بلحيا: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 10.

وهذا الامتزاجُ البديعُ كلما كثرت روافدُه وتنوّعت واستطال أمُدُّها، كلما أُوْثرت ثراءً ثقافياً أضخم وأجملَ، بغض النظر عن جنس الأممِ المقبلة/المدبرة، وطبيعة علاقتها مع الأمة الأصلية، وتعمّدها التأثير في تراثها عن رغبةٍ منها، أو عنوةً رغماً عنها، لأن الناتج في النهاية هو هذا المزيج الثقافي الذي يصلُّ شخصيّة هذه الأمة ويخلقُ تميّزها.

❖ التراكم:

إن التراث الشعبي بوصفه زخماً ضخماً لا يُمكن أن يكون من تأليف جماعة واحدة في زمن محدد، إنما هو تراكمٌ مستمر لإبداعاتٍ غالباً ما تكون مجهولة المؤلف وزمن التأليف، ويمتدُّ هذا التراكم لينفذ إلى أجيالٍ عديدة متعاقبة، وأعصرُ كثيرة متوالية:

"الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية، وهو من ضرورات حياتها وعلاقاتها"⁽¹⁾

وهذه الخصيصةُ تترسّخُ صفةً للتراث الشعبي في شكلين اثنين:

- إمّا أن تكون زيادة المُلقّي في تفاصيل ما هو موجود من قبل، أو توسيعه وتشخيصه أو تحويله من شكل إلى شكل آخر، كتحويل قصة شعبية إلى أغنية شعبية مثلاً، أو نسبة قصص الأبطال الجاهليين إلى أبطال جُدد من عصر التلقي، لجعلها أكثر واقعية وقبولاً، وتقريبها من جمهور المتلقين.

- وإمّا أن تكون بإبداعٍ جديد ينضافُ إلى سابقه، من مستجدّ الحوادثِ ومُستخبر التجارب، وعادةً ما يعبر عن أفكار الزمن الجديد وأحاسيسه وجمالياته، ويحمل أفراح الجيل الذي يُبدعُ فيه وأحزانه وآماله، ثم يركب طريق التوارث إلى جانب التراث الذي سبق وجوده.

1- عبد الحميد محمد: روح الأدب، مرجع سابق، ص 32.

❖ المحاكاة:

لم يحظَ التراث الشعبي بأنواع التدوين والعناية مثلما حظي بهما صنوه تراث النخبة، فابتكرت له العبقرية الشعبية أدوات خاصة به للانتقال من جيل إلى جيل، وهذه الأدوات تركز عموماً على التحفيظ والتقليد والمحاكاة، حسب كل شكل من أشكاله التي يرد عليها: "... ومن هنا كان الانتشار الشديد لعادة أو شعيرة [راجعاً] للحفظ والتحفيظ، والاعتماد على الذاكرة الذي لم يتوقف تواتره إلى اليوم في مناهجنا الكتابية المتوارثة..."⁽¹⁾

ومن ذلك نجد الأهازيج الشعبية مثلاً تتميز بصفة (الجماعية) التي تسمح لأي من أفراد الجماعة بالمشاركة فيها، و(التكرار) الذي يساعد على حفظها في ذهن كل مشارك حفظاً آلياً يترسخ بكونها تقليداً موسميّاً ينعاد في كل مناسبة مماثلة، كما نجد الحركات الرقصية والتشكيلات الاستعراضية تتميز بميزة (الترتيب)، ما من شأنه أن يسمح للمتلقّي بتذكر تفاصيل الرقصة أو العرض وإعادتها بالشكل نفسه، وبذلك يأخذ الأبناء عن آبائهم هذه الأمور بالتقليد والإعادة، وهي طريقة تشترط ديمومة الممارسة، لأنها إن انقطعت انقطع معها خيط التناقل عن المقبلين من الأجيال الجديدة.

وأما المحاكاة في طرائق سرد الراوي للقصص الخرافية والبطولات الخارقة مثلاً، فإنه يساعد على نقل تلك المسرودات بتفاصيلها الحكائية وسياقاتها التأثيرية، بالرغم مما يمكن أن يدخل عليها من التغيير الذي تُمليه ظروف المرحلة على الراوي، وتحضه عليها رغبته في تقريب مضمون روايته من السامعين، فهو أيضاً يدّخر في ذاكرته أساليب سرد كل حال من الأحوال الدرامية في قصته، وذلك لم يكن ليتسنى له لولا محاكاته أسلوب غيره وأخذ منه.

1- شوقي عبد الحكيم: الرجل والمرأة في التراث الشعبي، كتاب الجمهورية، مصر، 2001، ص 09.

❖ التطور:

إن التراث الشعبي من منطلق كونه إبداعاً ثقافياً محفوظاً في صدور أصحابه، فإنه يعيش معهم ما يعيشونه من الأفراح والكروب، ويتعرض لتأثير الظروف الاجتماعية التي تحيط بممارسته، من حيث هو المتنفس الوحيد الذي يعبر من خلاله هؤلاء عن خلجات صدورهم ومبتكر أفكارهم، فقد "عبر التراث الشعبي في الروايات عن احتياجات الإنسان الشعبي، وصراعه مع الطبيعة ومع القوى الاجتماعية.."⁽¹⁾، وإذك يصطبغ بصبغة الحقب التي يمارس فيها، ويستجيز أهل التطوير فيه بما يتناسب مع احتياجاتهم الاجتماعية والثقافية لتلك الحقب، فيزدون فيه وينقصون ويغيرون ويحورون، ولا ينقص ذلك التلوين من قيمته شيئاً إنما يزيد في رونقه ويوسع أفقه الجمالي.

ولكن تطوير التراث الشعبي قد يقتل بعض أجزائه، وقد يلغي بعضها ليعوضها غيرها، فيحدث أيضاً أن تتغير نظرة الجماعة الشعبية إلى بعد الأمور، فيتغاضى الناس عن ما تعلق بها من الممارسات وينسونها، وإذ هي شفهيّة تلقينيّة غير مدوّنة، تضعُ أثر ذلك، ويضيع معها إرثٌ ثقافيّ كاملٌ عمّر لمرحلة زمنية معيّنة، فمثلاً "الأدب الشعبي أدب شفويّ، وهو لذلك عرضة لعوامل التغيير المختلفة البشرية والطبيعية والمادية، ولأنه يختزن في الذاكرة فهو مهدد بالضياح دوماً.."⁽²⁾، ويحكم ديمومة وجوده واستمرار كيانه السعيّ إلى تدوينه وحفظه، واستنباط مناهج لدراسته ونقده، وسبر أغوار جمالياته وعيوبه، وجماع ذلك كله الاهتمام به بوصفه مادة متطورة متجددة من مواد العلوم الإنسانية.

1- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 201.

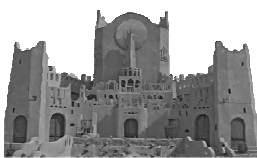
2- بولرباح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 10.

- التراث الشعبي.. من التلقين إلى التدوين⁽¹⁾:

لطالما كان يُنظر إلى التراث الشعبي نظرةً تستحقُّ شأنه، وتنزلهُ في المقام الثاني بعد تراث النخبة، فكان " كل إنتاج شعبيٍّ محط ازدراء وتقليل باعتباره مؤلفات بدائية فظة مخصصة لسواد الناس غير المتعلمين..."⁽²⁾، ثم ما فتئت هذه النظرة تزول شيئاً فشيئاً بعدما أدرك الناس أهميته، ووجدوا أنه "يحيي من منابع الإلهام وكنوز الفن والحكمة ما هو جدير بالالتفات إليه والاسترفاد منه"⁽³⁾، فطفقوا يحيطونه بالرعاية ويحثّون السعي للحفاظ عليه، من خلال جمعه وتدوينه والعمل عليه.

ولقد يعرّضُ للباحث في حقل التراث الشعبي أن يطلب جواباً لمسألة طرائق تدوينه، أي الأساليب المتبعة في نقله من مظهره المادي الملموس والمعنوي المحسوس إلى مظهره المكتوب، ولا يتسنى لنا الجواب عن هذه المسألة إلا أن نعوج على أنواع مدوناته المتوفرة لشكله المكتوب، وهي كما نورده:

1- لقد وجدنا خلال دراستنا هذه شيئاً من خصائص التراث الشعبي في شكله المادي الملموس، إلا أنها بدت لنا خارجةً عن مجال عملنا، المقصور على الشق الوارد منه في الشكل المكتوب بين ثنایا الرواية، سواء عبّر عن هذا الشق المادي أو عن الشق المعنوي منه، ولذلك عمدنا إلى إهمال ذكر هذه الخصائص في المتن، بينما نستجيز إيرادها هنا مختصرةً تعميماً للفائدة، فالتراث الشعبي المادي يتميز عموماً بـ: التقليد، التناقل، الصورة، المحمولة الفنية، الخصوصية الإثنولوجية، التلوين... ويتجسّد في أشكال كثيرة، منها في الجزائر على سبيل المثال نورد النماذج الآتية: (فخار، ألبسة، أدوات موسيقية، منسوجات، حلي تقليدية، هندسة شعبية...)



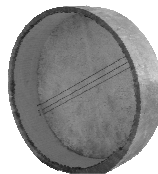
بيت صحراوي



قلادة ناييلة



زربية مزاية



بندير شاي



قندورة فرقاني



جرة قبائلية

2- طلال حرب: أولية النص.. نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص 64.

3- يوري سوكولوف: الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية، مصر، ط2، 2000، ص 13.

❖ المجامع التصنيفية:

وهي المؤلفات التي عُتيت بجمع مظاهره وتصنيفها على أسس علمية، ويتميز هذا النوع من المؤلفات بالعمل المعجمي الذي يورد كل مظهر من مظاهر التراث الشعبي منفرداً ويشرح سياقاته ومواقف استعماله، ومن أمثلة هذه المجامع كتاب (الجوهرة في الأمثال) لأحمد بن عبد ربه الأندلسي (246 - 328هـ)، و(حدائق الأمثال العامة) لفائقة حسين راغب، و(الأمثال الشعبية الجزائرية) لعبد الملك مرتاض، و(موسوعة التراث الشعبي العربي) لمحمد الجوهري، و(فهرست معلمة التراث الجزائري) لبشير ضيف... وغيرها كتب كثيرة لا تُحصى.

❖ الموسوعات المصورة:

وهي تُعنى أكثر شيء بالتراث الشعبي المادي، فتوردُ صورهُ وتشرح رمزيته الجمالية ووظيفته الاجتماعية، وعادة ما يتداخل ذلك مع اختصاص علم الآثار الذي يتناولها أيضاً بالدراسة من تسمياتها إلى أشكالها ورسومها وألوانها وأحجامها... إلى غير ذلك من خصائصها، ومن أمثلة هذه الموسوعات: (موسوعة الآثار التاريخية) لحسين فهد حماد، و(الآثار الإسلامية في العهد الأموي) لعبد الله كامل موسى... وغيرها.

❖ الدراسات العلمية:

وهي مجموع الأبحاث الأكاديمية والكتب التي تتناول مظاهر التراث الشعبي بالدراسة العلمية المنهجية من كلّ النواحي⁽¹⁾، وقد اختلف في بداية هذه الدراسات بين عبد الرحمن ابن خلدون في القرن 14م، وبين جون وليام تومز في القرن 19م، وأياً يكن أمرها فهي تواصل استبانة مكوناته الثرية ومحمولته الضخمة.

1- أنظر: لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، مرجع سابق، ص 05.

❖ الإبداعات الأدبية:

وفيها يبرز نوع آخر من أنواع تدوين التراث الشعبي بشقيه المادي والمعنوي، ولعله أجودها جميعاً وهو الإبداع الأدبي، لأنه يوظفه في سياقاته الحياتية التي تحفظ له كل نواحيه اللغوية والممارساتية والرمزية، ويستغيث به ليضفي على النص الأدبي مسحةً تأصيليةً وثقافيةً بأساليب تُبقيه غصّاً طرياً كما هو في الواقع، ويصبغ النص بصبغته، و"كثيرون من الدارسين للآداب قد أفاقوا منذ فترة طويلة إلى هذه الحقيقة الهامة، فمضوا يربطون الإنتاج الأدبي الذي يبدعه الأفراد المتميزون القادرون على التعبير باللغة الأدبية المتفوقة بإنتاج الشعب، أو بالأدب الشعبي القريب إلى حس العامة..."⁽¹⁾

وتشترك في هذا الطرح كل أجناس الأدب الشعرية والنثرية، ومن أكثرها استعانةً بالتراث الشعبيّ جنسُ (الرواية الأدبية) بفضل وعائها السردية الواسع، وفضائها الرمزي الشاسع، "بل لقد قام الرمز في الأدب أساساً على العودة إلى هذه المعطيات الشعبية والإحالة إليها..."⁽²⁾، وإذ كان توظيفه في الرواية من أنجح طرائق حفظه من الزوال.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية الأدبية نجحت في تصوير التراث الشعبيّ كله - مادّيه ومعنويّه - إلى أدبٍ مكتوبٍ بإعمال تقنيات الوصف، ولكن ذلك اختلف من لغةٍ لأخرى ومن كاتبٍ لآخر، فولدت إشكالات ترجمته وسيأتي ذكرها في حينه.

1- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط1، 1991، ص 11.

2- المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

2. (ابن الفقير) في بحر الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

إن الأمة الجزائرية على اختلاف مكوناتها العرقية واللغوية أمةٌ عجيبةٌ بكل المقاييس، وذلك لأنها أمةٌ استطاعت الحفاظ على كيانها بالرغم من تكالب الغزاة عليها منذ العهود الغابرة، وسعيهم الحثيث إلى محو هويتها، فهم إذاً لا يجدون أنفسهم - في كل مرة - إلا قد أضافوا إليها ما يزيد روناً ويصقل عبقريتها الفريدة، وإنه لا يخفى على أحد ما اقترفه الاحتلال الروماني من حملات التقتيل والتشريد والرومنة⁽¹⁾ لشعوب البربر في شمال أفريقيا عموماً، وفي الجزائر على وجه مخصوص، ولكنه لم يقضِ منهم وطره، وانسحب حسيراً بعدما أخذ البربر من ثقافته هندسة العمران وتقنيات خدمة الأرض والقانون والفلسفة وغير ذلك... وكانت تلك عاقبة الغزاة الذين جاءوا بعدهم وهم الوندال القوطيون والروم البيزنطيون والأسبان والإيطاليون... وأخيراً الفرنسيون.

وإن الفرنسيين مُدّ وطئت أقدامهم أرض الجزائر عاثوا فيها، وأخذوا يقتلون أهلها ويهلكون الحرث والنسل ويظهرون في الأرض الفساد، وقد وجدوا عند دخولهم الجزائر مجتمعاً قبلياً مترامي الأطراف لكنه موحد الهوية، فيه الكثير من مقومات العلم والدين والثقافة والمنعة، فنهدت إليهم مقاومات شعبية كثيرة من كل مكان، منها ثورة الأمير عبد القادر المعسكري (1839-1847م)، وثورة أولاد سيدي الشيخ (1848-1850م)، وثورة أولاد عيدون (1851-1871م)، وثورة لالا فاطمة نسومر (1857م)، وثورة بوعمامة، وثورة بوبغلة، وثورة المقراني والشيخ الحداد، وثورة الشيخ آمود... وغيرها ثورات كثيرة لا تكاد تحصى، ولم تضع الحرب أوزارها عنهم حتى سنة 1900م، وانتقلت بعدها إلى زمنٍ آخر.

1- محو الهوية الأصلية والإدماج في الامبراطورية الرومانية.

وإذاك لم يدّخر الفرنسيون مكرًا من أمكارهم إلاّ فعلوه ليغلبوا الجزائريين على وطنهم، فأشعلوا النّعرات بين القبائل الجزائرية، وهمّشوا الأقليات وأبادوا الكثير من الدّواوير، ثم بدأ لهم من بعد ما رأوا الأنفة والإباء أن يمنّعوا الجزائريين عن ما يجمع شملهم ويحمل أركان هويتهم، فبدّلوا الدّين الإسلامي وسّعوا مكانه في نشر الأباطيل والبدع، وحظروا اللّغة العربيّة تعليمًا وتأليفًا، وأعدّموا الكثير من مخطوطات علماء الجزائر وأخذوا بعضها إلى بلدهم، وقد شهد بمكرهم هذا مؤرخوهم وكتابهم، يقول جون بول سارتر:

"ولما كان من مقومات القومية في أوروبا وحدة اللغة، فقد حرّم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات، فاللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ عام 1830، إنهم مازالوا يتحدثون بها إلى اليوم، ولكنها لم تعد لغة مكتوبة إلا بالقوة، لا بالفعل، ليس هذا فحسب بل إن الإدارة الفرنسيّة قد صادرت دين العرب لكي تعمل على تفتيتهم وانتزاعهم من جوهم العربيّ وهي تختار رجال الدين الإسلامي من بين عملائها، وقد احتضنت أحط أنواع الخرافات التي تؤدي إلى سيادة التفرقة."⁽¹⁾

وإذاك لم يجد الجزائريون القلّة الضعفاء أمام الطغيان الفرنسيّ إلا المعاناة من القتل والجوع والجهل والأميّة والتشريد والنفي والعمل الشاق⁽²⁾، وفي خضمّ مشروع المُستعمر لبناء (الجزائر الفرنسيّة)، وجدوا أنفسهم بين خيارين: إمّا الدخول في هذا المشروع بالالتحاق بالفرنسيين والاندماج في الحياة الجديدة، وإمّا الصّبر على طغيانهم والحفاظ على هويّتهم المنفصلة عن فرنسا، وفعلاً ولد التياران الأصولي والإدماجي في وسط (الأهالي) الجزائريين، واتخذ كلٌّ منهما أدوات ثقافيّة ولغويّة للدفاع عن قناعاته.

1- جون بول سارتر: عارنا في الجزائر، ترجمة ونشر الدار القومية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ص 18.

2- المرجع ذاته، ص 9-10-11.

1-2- نشأة الأدب الجزائري فرنسي اللغة :

في بداية الوجود الاستعماري، كان من الطبيعي أن ينصرف الجزائريون عن اللغة الفرنسية ويُعرضوا عنها، لأنها مرتبطة بأفعال أهلها الذين اغتصبوا وطنهم وأفسدوه، فكانت الفرنسية في أعينهم لغة الدّم (La langue de sang)⁽¹⁾ والدمار، وإذًاك تسخر تياراً فكرياً وطنياً يقوده أصوليون ورثوا المقاومة، وحملوا على عواتقهم همّ الحفاظ على معالم الهوية الجزائرية، ومنها رعاية اللغة العربية والوقوف في وجه مشاريع طمسها وتغييبها، ولكن ما فتئ أن انشق عن نظرتهم هذه رهطٌ من الذين أغراهم الفرنسيون بصحبتهم، واستعملوهم في دواليب نظام دولتهم، أو مترجمين في مكاتبهم ودواوينهم، فنشأت شريحة جزائرية تعرف شيئاً من اللغة الفرنسية تطوّرت بعدها إلى فئة موالية للوجود الاستعماري بحد ذاته.

وإن يكن الاختلاف بين الفئتين في القناعات، فإنه أيضاً في الأدوات اللغوية التي اتخذوها لسائناً ينطق عن قناعاتهم تلك، فكانت الحركة الإصلاحية المضطهدة والتي قادها التيار الديني تعتمد على الكتابات والزوايا، وتتوكل في خطاباتهما على الأدوات اللغوية العربية التقليدية، من قبيل استعمال النصّ القرآني والشعر والخطابة والمقال.. وغيرها، وقد خلصت هذه النظرة إلى إنشاء (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) التي دافعت عنها إلى غاية الاستقلال، وقد ربط رواد هذه الحركة مادتهم اللغوية بجهودهم الفكرية والسياسية، ولذلك "لم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم، فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية، وتخلّف

1- **Voir:** Roswitha GEYSS : La Littérature Maghrébine De Langue Française : Entre Deux Écritures, Une Écriture De L'entre-Deux, Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français, Rabat-Kenitra (Maroc) 31 octobre - 2 novembre 2011, Edité par L'Organisation Internationale de la Francophonie, 2013, p 221.

عن شعر المهجر وتجديداته، ونال فن المقالة الحظَّ الأوفر من الكتابة النثرية ثم كان المقال القصصي - فيما بعد - أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير⁽¹⁾، ويبرّر توجههم هذا بعزلتهم عن الأحداث الأدبية الواقعة بالمشرق، وشراسة المعركة الحضارية التي كان يخوضها هؤلاء على المشروع الاستعماري، وإذًا لم يحظَ فن الرواية بالاهتمام والرعاية عند أنصار الدفاع عن اللغة العربية (الأصليّة) في الجزائر، إلا في وقت متأخر قُبيل اندلاع الثورة التحريرية.

وفي الجهة المقابلة، كان الفرنسيون يسعون إلى تربية جيل من (الأهالي) ينصر وجودهم ويدعم سياستهم، فجعلوا اللغة الفرنسية لغة رسمية في الجزائر وحرصوا على إنشاء مدارس تعليم الفرنسية، وإذًا نشأ نفر من الجزائريين في رغد الرعاية الفرنسية، يلبسون مثل الفرنسيين ويتكلمون لغتهم ويسكنون معهم في أحيائهم، فركبوا أيضا حضارتهم واندمجوا في عدادهم وصاروا يدافعون عنهم.

ولما كان فن الرواية الأدبية رائدًا رائجًا في فرنسا حينها، ألقى ذلك بظلاله عليهم، فكان لهم السبق في كتابة أولى الروايات الجزائرية الناضجة فنيًا، وسبقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نظيرتها المكتوبة بالعربية، فبالرغم من وجود بذرات لأعمالٍ روائية عربية قبل ذلك مثل رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) التي كتبها (محمد بن إبراهيم) سنة 1849م⁽²⁾، إلا أن أول عمل روائي جزائري ناضج من المنظور النقدي هو رواية (أحمد بن مصطفى القومي) لصاحبها (محمد بن الشريف) التي طُبعت بفرنسا سنة 1920م، ولكن هذا السبق للرواية المفرنسة أحبطه أنّ أيديولوجيتها كانت بادئ الرأي داعمة للمشروع الاستعماري الفرنسي، وفي خدمة سياسته الإدماجية التوسعية.

1- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، 2000، ص 10.

2- محمد بن إبراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983.

وقد نما هذان التياران الخليطان من المشاريع الفكرية والسياسية وأدواتها اللغوية في طريقتين متوازيتين يميزهما الصدام الدائم والصراع المتواصل، فكثيراً ما كانت جرائد جمعية العلماء المسلمين تهاجم دعاة الإدماج وتتهمهم بالانسلاخ عن هويتهم، بينما كان أنصار الإدماج يردّون عليها باتهامات الجمود الأصولي والتخلف عن الركب الحضاري، فنجد رئيس جمعية العلماء (عبد الحميد ابن باديس) يقول سنة 1939م، في غاية مبالغته لرفضه الوجود الفرنسي في الجزائر: (لو أن فرنسا أمرتني أن أقول لا إله إلا الله ما قلتها!)، ردّاً على الروائيين المثقفين المناصرين لفرنسا من أمثال (محمد ولد الشيخ) الذي يقول: (لقد عرفت السبب، إن البلاد تحت قيادة فرنسا عرفت السلم والخير... ليس باستطاعة أحد من الأهالي أن ينكر المعروف الذي تقدّمه فرنسا الأم، من أجل إنقاذه من الظلمات وإدخاله في النور، إنها الحياة والسعادة..)⁽¹⁾، وقد حملت مضامين الروايات الأدبية لهذه المرحلة مظاهر هذا التصادم⁽²⁾.

لقد كان العثور على حالٍ وسطى بين التيارين أمراً مستحيلاً، نظراً للبون الشاسع بين أيديولوجيتهما، إلا أن التيار المفرنس كان أحرص على رعاية فنّ الرواية، لما كان يتمتع به من التسهيلات المادية والمعنوية، بينما لم ينتبه إليه الإصلاحيون لأنه يحتاج إلى الترف الفكري، في وقتٍ هم أحوج ما يكونون فيه إلى استحياء العربية الأصيلة والحفاظ عليها، وفي ذلك يقول أحد علمائهم وهو (رمضان حمود): "إنهم بلغوا الأمانة التي استودعت في أيديهم إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير، لا أكثر ولا أقل، والأمانة هي اللغة العربية.."⁽³⁾.

1- أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (1830 - 1982م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب بجامعة دمشق - سوريا، 1983م، ص 183.

2- المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

3- أنظر: جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007، ص 16.

وفي مطلع الأربعينيات من القرن العشرين، خرج من رحم الجزائريين المتعلمين باللسان الفرنسيّ وطنيُّون استطاعوا أن يفصلوا اللغة الفرنسيّة البريئة عن أعمال أهلها المستعمرين الفرنسيين، وأخرجوا تياراً ثالثاً ينظر إلى الفرنسيّة نظرة (غنيمة)، فراح أدباؤه يوظفون اللغة الفرنسيّة لفضح ممارسات الفرنسيين أنفسهم ومعارضة سياستهم الاستعمارية، وانضموا إلى الصوت الوطني الذي يسعى لاسترجاع الهوية الجزائريّة واستقلال الجزائر، ولكن بلغةٍ أخرى. وقد وجد الأدباء الوطنيون منطلقاً للانفجار بعد مجازر 08 ماي 1945م، التي بيّنت نوايا فرنسا وفضحت مكرها السيئ، فظهرت محاولات روائية بالعربيّة من مثل (غادة أم القرى) لـ(أحمد رضا حوحو) سنة 1947م، و(الطالب المنكوب) لـ(عبد المجيد الشافعي) سنة 1851م، كما شهدت هذه المرحلة ميلاد الرواية الوطنيّة المكتوبة بالفرنسيّة التي ظهرت كذلك محاولات أولى لها على يد (علي الحمامي) في روايته (إدريس) عام 1941م، وعند (مالك ابن نبي) في روايته (لبيك حج الفقراء) عام 1947م، ثم أول رواية تجاهر باستقلالية الهوية عند (مولود فرعون) وهي (ابن الفقير) في عام 1950م.

وبعد هذا الانفجار الأدبيّ الذي حدّته ظروف الصراع بين الأصوليين والكولونياليين منذ الدخول الأول للاستعمار الفرنسيّ، برز أدباء كبار من طينة مولود فرعون الذي أخرج (ابن الفقير) 1950م، (الأرض والدم) 1953م، (الدروب الوعرة) 1957م، ومولود معمري الذي كتب (الهضبة المنسية) 1952م، (السبات العادل) 1955م، ومحمد ديب صاحب الثلاثية الشهيرة (الدار الكبيرة) 1952م، (الحريق) 1954م، (النول) 1957م، وكاتب ياسين صاحب رائعة (نجمة) 1956م، ومالك حداد صاحب (الانطباع الأخير) 1958م، (سأهبك غزالة) 1959م، (التلميذ والدرس) 1960م، (رصيف الأزهار لم يعد يجيب) 1961م، وآسيا جبار صاحبة رواية (العطش) 1957م، (الجازعون) 1958م، (أبناء العالم الجديد) 1962م.

2-2- جنس الأدب الجزائري فرنسيّ اللغة :

نشأت الرواية الجزائرية في جوّ من القهر والحظر والفقر، وأخذت كل معالمها من الصور البائسة التي كان يعاني وطأتها الجزائريون، كما انولدت من تزاوج غريب بين الهوية الجزائرية التي كان يحملها الكتاب والمؤلفون، واللغة الفرنسيّة التي كان الغازي يفرضها عليهم، وهي من مكره السيء فيهم براء، وإذّاك اشتعل اختلاف شديد بين النقاد في هذا النوع الهجين من الأدب، بين من يلحقه باللغة التي كتب بها وبأهل تلك اللغة لاعتبارات لسانية شكلية، وبالتالي فهو أدب فرنسي، وبين من يربطه بأصل كاتبه وثقافته وبيئته التي كتب فيها، ومن ثمة فهو أدب جزائري.

فأمّا الحكم الأول فراجع إلى نفرٍ من الكتاب الجزائريين من خريجي المدرسة الفرنسيّة، والذين ينتمي مجملهم إلى الطبقة البرجوازية المتعلمة المُفرنسة وهم أنصار الاندماج، ومن أشهر هؤلاء (محمد بن الشريف)، و(خوجة شكري)، و(محمد ولد الشيخ)، و(عبد القادر حاج حمو)، و(رابح زناتي)... وغيرهم⁽¹⁾، ولكن بإعمال شيء من الموضوعيّة في النقد، فهؤلاء المؤالون للفرنسيين نبتوا بعد زوال جيل المقاومات الشعبيّة، ومجيء جيل جديد لا يعرف عن رغد الحياة التي دمرها المستعمرون شيئاً، بل لا يعرف عن مجتمع الجزائريين إلّا الفقر والجهل والتخلف المنسوب إليهم، فصار يخال الفرنسيين في مقام المنقذ من ذلك البؤس، فيدعو إلى الاندماج فيهم والاعتداد في عدادهم، ولذلك نجد عبد القادر حاج حمو وهو من أكبر المتفرنسين الموالين للمشروع الإدماجي يقول:

1- أنظر: أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، مرجع سابق، ص ص 186-187-188.

"إنني أحلم بجزائر فرنسية إلى الأبد [...] إن الإسلام لا يعارض شيئا ولا يخلق أي عقبة أمام فرنستنا التامة، مادام يدعو إلى التطور ومحاربة الجمود..."⁽¹⁾

ولكن فات هؤلاء وأمثالهم أنّ من صير الجزائريين إلى ما هم عليه من التعسّ هو ذاته الفرنسيّ الذي يلبسُ ثوب منقذهم اليوم، فهل يعقل أن يأخذ منك جلادك شيئا، ثم يصوّر نفسه منقذك عندما يخيل لك أنه يريد إعادته إليك !

وقد انضمّ هؤلاء وأشياغهم إلى الأدباء الفرنسيين الساكنين في الجزائر، وأسّسوا ما أسموه (مدرسة الجزائر L'école d'Alger) بداية من سنة 1935م، وعُدّت الأعمال المنتجة في الجزائر باللغة الفرنسية امتداداً للأدب الفرنسي وجزءاً لا يتجزأ منه، ويتحدث جون ديغو (Jean DEJEUX) عن ما يسمّيه (مدرسة شمال أفريقيا للأدب)⁽²⁾، ويضمّ فيها كل كتابات الجزائريين والفرنسيين الموجودين في الجزائر، ولكن رأيه هذا مردودٌ عليه لسببين اثنين :

- أولهما أن الكاتب الجزائري كان يتناول صورة الحياة الاجتماعية لإخوانه الجزائريين على الخصوص، ويسّجل مميزاتهم التعااملية والفكرية بمعزل عن الفرنسيين، فيما كان يصوّر الفرنسيّ في كتاباته دائماً غريباً عنهم وعن ثقافتهم، بغض النظر عن كونه معتدياً أو منقذاً، بينما كان يركز الكاتب الفرنسي الموجود في الجزائر من مثل (كامو Camu) و(روبلès Roblès) و(جول روي Jules-Roy) و(روسفيلد Rosfildes)⁽³⁾ على حياة الفرنسيّ ومشاكله، فنظرتهم مختلفة جداً بقدر اختلاف القضايا التي تتناولها أعمالهما الروائية.

1- أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 187.

2- **Voir:** Marc GONTARD : Jean DEJEUX, Littérature maghrébine de langue française, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°22, 1976. p. 217.

3- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقديّة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 39.

- وثانيهما أن جزءاً غير يسيرٍ من الكتاب الجزائريين رفض فكرة (مدرسة الجزائر)، ففي سنة 1953م أجرت مجلة *Les nouvelles littéraires* مسائلة لكتاب شمال أفريقيا⁽¹⁾، في شأن ميلاد مدرسة للأدب الفرنسي بشمال أفريقيا، في إشارة منها إلى إلحاقه بالأدب الأوروبي الحديث، ولكن إجابات المؤلفين من البلدان المغاربية الثلاث أجمعت على إنكار ذلك عنه، واعتباره أدباً محلياً لأنه يُعنى بشؤون الأرض التي كتب فيها وساكنيها من المغاربة، وهذا الأدب المحليّ تختلف مواضيعه واهتماماته وقضاياها عن اهتمامات الفرنسيين أنفسهم، سواء منهم الموجودين بالجزائر أو بفرنسا.

وأما من جهة ثانية، فلا يكاد أحدٌ من النقاد المعاصرين يخالفُ على جزائية هذا الصنف من الأدب، بالرغم من غرابة لسانه عن ثقافة بلاد الجزائر الأصلية، بينما تتعدد الحجج التي يعضدون بها مذهبهم في هذا، ف(عايدة أديب بامية)⁽²⁾ ترى أن الأولى إرجاعُ جنسيّة النص الأدبي إلى جنسيّة كاتبه مهما كانت لغته، كمثّل الابن يُنسبُ إلى أبيه حتى لو عاش في أهلٍ غير أهله أو بلدٍ غير بلده، تقول:

"الأدب الجزائري هو كل عمل أدبي مؤلف سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، من قبل أيّ من سكان الجزائر الأصليين"⁽³⁾

ولقد نلاحظ التركيز على كلمة (الأصليين) في إشارة إلى إقصاء الكتاب الفرنسيين المولودين في الجزائر، لأن توجههم يتبع أصولهم الفرنسية وإن تعاطفوا مع العنصر الجزائري الأصلي،

1- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 37.

2- عايدة أديب بامية: أستاذة جامعية جزائرية، لها مؤلفات عديدة منها (تطور الأدب القصصي الجزائري ما بين 1925 - 1967م)، وكتاب (جنابة أحمد أمين على الأدب العربي).

3- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 50.

وإن الاعتماد على أصل الكاتب مقياسٌ صائبٌ إلى حدٍّ بعيد، ما دامت كل دول العالم تسترجع أعمال الكتاب والمؤلفين الذين ترجع أصولهم إليها، وتوردها في آدابها.

أما عبد الله الرّكبي⁽¹⁾ فيصنف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية معتمداً على موضوعاته التي كانت تخصّ الجزائريّ دون غيره، في موطنه وحياته وسعادته ومعاناته وغير ذلك من شؤون، وبالتالي فهو أدبٌ قوميّ جزائريّ غير مطعون فيه، يقول:

"وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني، الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا"⁽²⁾

فالأدب الجزائري باللغة الفرنسية وُجد في ظروف قهر اللغة العربية، ثم إن مضمونه لم يُعنَ بغير الواقع الوطني المحلي، أي معاناة الجزائريين من شتى صنوف العذاب الذي سعى إلى محو جنسهم واستذابتهم في غير قومهم، كل ذلك حجةً بالغةً تُعذر توجه الكتاب إلى اللغة الفرنسية التي بقيت ملاذاً أخيراً لحفظ هويتهم، واستعمالهم لها في كل أجناس الكتابة الأدبية والفنية والعلمية، وإن القضية محمولة على محمل المأساة أكثر من حملها على محمل الإبداع الاختياري، وذلك أن الكتاب الجزائريين أرغموا على التوجه للغة الفرنسية، وهي ليست لسانهم الناطق عن ثقافة أصلهم، واستحسنوا جمالها، وصاحبها المستدمر يزجّ بها في مؤامرة تجعلها تعوضُ العربية، فكيفوها لتحمل واقعهم وآمالهم وهي غريبة عنهم وعن عالمهم المعيش:

1- عبد الله خليفة الرّكبي (1928م - 2011م): أديب جزائري معاصر، ولد في بلدة جمورة قرب بسكرة، خريج جامع الزيتونة وكلية الآداب بالقاهرة، التحق بالثورة التحريرية في ديسمبر 1954م، ودكتور بجامعة الجزائر، له مؤلفات كثيرة في الأدب والنقد الأدبي. انظر:

المؤلفون، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الموقع الرسمي: <http://www.hikmahouse.com>

2- عبد الله الرّكبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص 249.

"فلا عجب والأمر كذلك أن يكون أبرز وجوه المأساة التي يحسها أدباء الجزائر أنهم محمولون على الكتابة بلغة ليست هي اللغة التي خلقت لتعبر عنهم، وليس يعزيهم عن ذلك أن يكونوا قابضين على ناصية هذه اللغة الفرنسية..."⁽¹⁾

ولكن هذه المأساة أنتجت صنفاً فريداً من أصناف الأدب، له مميزاته الجمالية وتقنياته السردية وإبداعاته الأسلوبية واتجاهاته الفكرية، وكان له الفضل في الوقوف موقف الوسط بين ذهاب ما هو جزائري مع ذهاب لغته ظلماً وعدواناً، وبقائه في ثوب لغة الآخر.

إن هذا الناتج الأدبي الهجين بين الجسد اللغوي الفرنسي والروح الفكرية الجزائرية لهو مزيج جميل بين العناصر التي افترضت في ذلك العصر، واختلطت ألوانها في خضم التخالط البشري الاجتماعي بغض النظر عن الظروف السياسية الاستعمارية، فمنحه ذلك أبعاداً جمّة منها التاريخية والإثنوغرافية والثقافية والثورية.. إلى غير ذلك مما حملته جعبته ونقلته إلينا نقلاً أميناً في زمانه ومكانه وعواطفه:

"... تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور: العنصر المحلي، العنصر العربي، العنصر اللاتيني الفرنسي، وانصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ وأثمرت في النهاية أدباً جزائرياً قبل أن يكون لاتينياً فرنسياً وإن نطق بالفرنسية..."⁽²⁾

وليست بعيدة عن الصواب هذه النظرة الاجتماعية الحضارية لنشأة هذه النوع من الأدب الذي لا مناص من الاعتراف بأنه جزائري من كل نواحيه، إلا أنه اختار مكرهاً الجسد اللغوي الفرنسي اللاتيني، ويزيد تأكيد ذلك إذا علمنا أن الفرنسيين اليمينيين أنفسهم رفضوا

1- سامي الدروبي: مقدمة كتاب الثلاثية النول والحريق والدار الكبيرة، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1985، ص 05.

2- نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير - صراع اللغة والهوية -، مجلة المخبر - أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 07، 2011، ص 219-220.

هذا الأدب في فرنسا، ووقفوا منه موقف الضدّ لأنه كان معادياً للوجود الفرنسيّ في الجزائر، وساعياً إلى إبقاء أهلها منفصلين عن فرنسا فكرياً ونفسياً ثقافياً، وإذ عُرف سبب وجود هذا الأدب، بطل ما يدّعيه من ينسبونه لفرنسا، إذ هو في الحقيقة:

"حصيلة تفاعل الجسد اللغوي الأجنبي بالروح العربية الجزائرية، إلا أن طغيان الروح الوطنية، وطفوحها على القالب اللغوي الأجنبي أدى بالنقاد الفرنسيين إلى رفض الأدب الجزائري"⁽¹⁾

ومن الطريف أن الصحافة اليسارية الفرنسية حسّبت هذا النوع من الرواية علامةً من علامات رسوخ السياسة الاستعمارية في شمال أفريقيا، لذلك طفق المؤمنون بهذا الطرح يستقبلون الأدباء الجزائريين بالجوائز والهدايا وينشرون لهم في كامل أنحاء فرنسا⁽²⁾، بينما كان اليمينيون في فرنسا يدركون خطرَ نشوء نخبة أدبية جزائرية تكتب بالفرنسية، ولذلك "كان اليمين الفرنسيّ معادياً لهذا الأدب بكل وضوح..."⁽³⁾، فقد كان في الحقيقة أدباً خاصاً استغل فيه الجزائريون رعاية الفرنسيين للغتهم، ليحملوها مهمة الحفاظ على معالم هويتهم الحقيقية المنفصلة عن فرنسا، في ظلّ اليأس الفكريّ والفقر الاجتماعي الذي أوصل الجزائريين إلى أقصى دركات الجهل والامية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ العداوة التي لقيها الكتاب الفرانكفونيون الجزائريون من اليمين الفرنسي، تواصل بعداوة الجزائريين أنفسهم بعد الاستقلال، فقد نُظرَ إليهم بعين الريبة والقصدية، وأن اختيارهم للغة الفرنسية التي هي لغة (المستعمر العدو) هو نوع من أنواع العمالة، بحجة أنه كان لهم أن يختاروا غير الفرنسية، وهذا التصور ساذج⁽⁴⁾ بالغ التشدد،

1- مبروك قادة: إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، مجلة إنسانيات، العدد 9، 1999م، ص 08.

2- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 41.

3- أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 166.

4- محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 08.

أهمل فيه أنصاره أن الوجود الفرنسيّ في الجزائر امتدّ لأكثر من مائة وثلاثين سنة، حورت فيها العربية والإسلام وفرض فيها التعليم بالفرنسيّة، فلا شكّ أن هذه اللّغة البريئة من سوء أعمال أهلها قد أخذت جماليّاتها مكانةً في قلب بعض الجزائريين الذين تعلّموها، في وسطٍ اجتماعي يستعملها كل يوم في الوثائق الرسميّة والمحادثات اليوميّة، فلم يعد غريباً عليهم وجودها بينهم، بل امتدّ ذكاؤهم إلى استعمالها لفضح جرائم الغزاة الفرنسيين أنفسهم.

ومنتهى القول في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة، أنه جنسٌ أدبيّ جزائريّ كل عناصره إلا لسانه فهو فرنسيّ، ولا عيبَ في ذلك لأن اللّغة الفرنسيّة لغة رائعة الجمال دافئة العواطف عذبة الأساليب، وهي بريئة من جرم الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، ويرجع لها فضل حفظ جزءٍ غير يسيرٍ من التراث الجزائري قديماً وحديثاً.

ويقسّم أمين الزاوي الرواية الجزائرية المفرنسة - على أساس كرونولوجي - إلى قسمين :

- **رواية مرحلة الاستعمار**: وهي التي كتبت على عهد الوجود الاستعماريّ الفرنسيّ.
- **رواية ما بعد الاستقلال**: وهي التي كتبت بعد استقلال الجزائر وتكتب اليوم، من عام 1962م إلى زماننا الحالي⁽¹⁾.

والطرح الفكريّ بين هذين النوعين من الرواية مختلف لاختلاف ظروف كتابتهما، وطبيعة الحياة الأدبيّة التي أنتجاً فيها، فمن الواضح أن (رواية ما قبل الاستقلال) توجّهت إلى اللّغة الفرنسيّة كرهاً بسبب حظر العربيّة من جهة، وتسهيل التعليم والثقّف بالفرنسيّة من جهة أخرى، بينما توجّهت (رواية ما بعد الاستقلال) إلى الفرنسيّة طوعاً، لكونها غنيمةً غنموها من الثورة التحريريّة، وتبرئةً لهذه اللّغة الأدبيّة الجميلة من وزر أهلها المستدمرين.

1- أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، مرجع سابق، المقدمة.

2-3- توجهات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

والآن سنحاول الغوص في الاتجاهات الفكرية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ولكننا سنخصص منها تلك التي أُنتجت في المرحلة الاستعمارية، بينما سنُغفلُ عمداً رواية ما بعد الاستقلال كونها ستأخذ بزمام البحث بعيداً عن مجال دراستنا⁽¹⁾، وبالنظر إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بتأسيسها، يمكننا تقسيمها - في هذه المرحلة - على أساس (أيديولوجي - كرونولوجي) إلى توجّهين اثنين:

- التوجه الكولونيالي الإدماجي (من 1920م إلى 1945م):

بعد تفهقر المقاومة الشعبية وتزايد الضغط الاستعماري، لم يكن من العجب أن يخرج الجزائريون لينشدوا أسباب الخلاص، ولكن بانقضاء القرن التاسع عشر كانوا قد وصلوا إلى حالٍ بالغةٍ من اليأس والقنوط، وانحصرت حياتهم في النشاط الفلاحي، وقد عبّرت عن هذا اليأس إرهابات الكتابة الأدبية الأولى التي ظهرت في الجزائر، من مثل رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) التي كتبها (محمد بن إبراهيم) سنة 1871م باللغة العربية عقب ثورة المقراني والشيخ الحدّاد، وذكر فيها قصة مصادرة الفرنسيين لأموال السكان وفرض المغارم الثقيلة عليهم، وأقصوصة (انتقام الشيخ) التي كتبها (محمد بن رحال) سنة 1891م باللغة الفرنسية، وذكر فيها الحياة الفلاحية التي لم يبق غيرها للجزائريين، وقسوة العيش وشظفه تحت نير الاستعمار الفرنسي.

1- دراستنا متعلقة برواية (ابن الفقير) لمولود فرعون وهي تنتمي إلى (رواية مرحلة الاستعمار) لأنها كتبت في عام 1950م.

في هذا الوقت كانت رئاسة الجمهورية الثالثة بفرنسا تحرصُ على وضع قوانين صارمة للتعليم، فخرج قانون التعليم لجول فيري (Jules Ferry) سنة 1882م، ثم في 13 فيفري 1883م صدر مرسوم توسيعه ليشمل المستعمرات الفرنسية كلها بما فيها الجزائر، ثم أخيراً مرسوم 1898م القاضي بإزالة اللغة العربية من كل المجالات وتعويضها بالفرنسية⁽¹⁾، فكان ذلك - على نقص مشاركة الجزائريين فيه - منطلقاً لخروج نخبة أدبية مفرنسة بدأت معالمها تظهر مطلع العشرينات من القرن العشرين، وقد كان هؤلاء الشباب المفتونون بالحضارة الفرنسية، هم التواة الأولى لتيار أيديولوجي ينشد المخرج من مأزق صراع الهوية بالاندماج في فرنسا وطلب المساواة مع الفرنسيين، ومن ثمة نطقت الرواية المكتوبة بالفرنسية بلسان هؤلاء، وخرج منهم روائيون كثرون ينصرون هذا الطرح في أعمالهم.

ومن أبرز أهل هذا التوجه (محمد فايد بن شريف)⁽²⁾ الذي يعدُّ صاحبَ أول رواية جزائرية باللغة الفرنسية، وهي رواية (أحمد بن مصطفى الثوموي) المنشورة عام 1920م، والتي ضمّنها يوميات المجندين الجزائريين في الجيش الفرنسي، ونلاحظ أنها شبه سيرة ذاتية لحياته ومعاركه في خدمة جيش الفرنسيين بالجزائر والمغرب وفرنسا وسويسرا، ولكنه في خلال ذلك وظّف صيغاً كثيرة تعبّر عن ضياع الهوية الجزائرية، وسعي الأهالي اليائسين إلى إيجاد كيانه المفقود في جسد فرنسا الحضارية الجديد⁽³⁾.

1- **أنظر:** مومن سعد: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (1920-1945)، أصوات الشمال، مجلة إلكترونية عربية ثقافية اجتماعية، <http://aswat-elchamal.com>، يوم 2014/11/15، الساعة 15:43.

2- محمد (فايد) بن أحمد بن شريف بن الأحرش، ولد في 16 فيفري 1879 بالجلفة من قبيلة أولاد نائل، تابع دراسته الثانوية بالجزائر العاصمة، وكان من زملاء الأمير خالد سنة 1897 في المدرسة العسكرية ب(سان سير) بفرنسا وتخرج منها برتبة ملازم سنة 1899، عين (فايد) لعرش أولاد سي محمد سنة 1907، توفي بمرض التيفيس في 22 مارس 1922.

3- **Voir: Mohammed BenCherif: Ahmed ben Mostapha - goumier, Roman, Edition Edilivres, Paris, 2014.**

وغير بعيدٍ عنه نجدُ المثقف الإدماجي (عبد القادر حاج حمو)⁽¹⁾، الإمام المُترجم خدام السّلطة الفرنسية المطيع يخرجُ سنة 1925م برواية (الزهرة زوجة المنجمي)، وهي رواية اجتماعيّة تسردُ معاناة امرأة ضلّ زوجها الطريق من غياهب المنجم المظلمة إلى ضلالة الخمر والسّجن، وفيها تجاوز حاج حمو مرحلة المُطالبة بالاندماج في الفرنسيين إلى اعتبار الجزائريين مواطنين فرنسيين عليهم أن يُسهموا في إصلاح فرنسًا، وإسداء النصيحة النافعة (لأسيادهم) الفرنسيين، ورغم اصطباغ هذا العمل الروائي بصبغة دينيّة تعارض شرب الخمر، إلا أنّ حاج حمو لم يخفِ في طياته امتنانه لفرنسًا الحضارية التي أخرجت أهله من ظلمات الجهل إلى نور الإنسانية والتمدّن⁽²⁾، ويؤكد ذلك عمله الثاني ذي الطابع الحواريّ (رفقاء الحديقة) والذي ألفه سنة 1933م بالاشتراك مع صديقه الفرنسيّ روبر راندو (Robert RANDAU).

ومن جهة أخرى، ينضمُّ إلى هؤلاء (حسن شكري خوجة)⁽³⁾ صاحب رواية (المأمون) التي أخرجها سنة 1928م، وضمّنها قصة دخول البربر إلى الإسلام، وإن كان يبدو من ظاهر الرواية أنها تدافع عن دين الإسلام، وتلقي باللوم على البربر الذين رفضوه بادئ الرأي، فإنها تخفي في باطنها - بشيءٍ من المماثلة الضمنيّة - لوم الجزائريين على رفض

1- عبد القادر حاج حمو: الملقب (عبد القادر فكري)، من مواليد 1891م بمليانة ابن قاضي المدينة، عمل أستاذًا للعبية، ثم إمامًا بالجامع الكبير لعشرين سنة، ومدرّس في سانت أوجين، ومترجمًا رسميًا لدى المحاكم من الدرجة الأولى، عين نائبًا لرئيس جمعية الكتاب الجزائريين، توفي سنة 1953. أنظر: Jean DEJEUX : Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, KARTHALA Editions, Paris, 1984, P 126.

2- **Voir : Abdelkader HADJ HAMOU et Albert de POUVOURVILLE : Zohra : la femme du mineur, Roman, Les Editions du monde moderne, 1925.**

3- حسن خوجة حمدان شكري: من مواليد 21 فيفري 1891م بالجزائر العاصمة، بعد دراسته الأساسية عمل محاسبًا، ثم مترجمًا رسميًا في مدن عديدة من الجزائر، توفي عام 1967م.

الاستعمار الفرنسي الذي جلب لهم نور الحضارة والتمدن وتدعوهم للانصياع له، في شحنة فكرية تحضُّ على الاعتراف بنقص الذات ورفضها، والقبول بالآخر واتباعه⁽¹⁾. وقد أكد خوجة على هذه النظرة الدونية إلى مجتمعه الجزائري، وجدد دعوته إلى نبذ (همجية) الهوية الجزائرية والاندماج في (تحضر) فرنسا الاستعمارية، في روايته الثانية (العلاج أسير البرابرة) التي ألفها سنة 1929م بعد عام فقط من رواية (المأمون)، وبذلك كان صوته الكولونيالي من أعلى الأصوات الداعية إلى (الجزائر الفرنسية).

وإن يكن هؤلاء أمسكوا بالرواية الكولونيالية الإدماجية من زوايا نظرهـم العديدة، فقد أمسكها (محمد ولد الشيخ)⁽²⁾ من زاوية اجتماعية خطيرة، في موضوعٍ اعتنت به السلطات الفرنسية كثيراً لتحقيق ديمومة وجودها في الجزائر، وهي خطة قديمة تقضي بتشجيع الزواج المختلط (جزائري - فرنسي) للقضاء التام على النسب الجزائري وضمه في النسب الفرنسي، وإذًاك ألف ولد الشيخ روايته (مريم بين النخيل) سنة 1936م المهداة "إلى رواد القربة الفرنسية الإسلامية، ويشيد إشادة عظيمة بذلك السلم والهدوء الذي نشرته الإدارة الفرنسية داخل الأوساط الإسلامية البربرية، وكيف أنقذت هؤلاء من همجيتهم وتخلفهم..."⁽³⁾، ومن ثمّة لا يتأخر ولد الشيخ في الدعوة إلى التفرنس التام، ويضمُّ صوته إلى سابقه من الرواد الأوائل للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

1- **Voir : Abdelkader DJEGHLOUL : Un romancier de l'identité perturbée et de l'assimilation impossible - Chukri Khodja, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°37, 1984. p 83.**

2- محمد ولد الشيخ : من مواليد 27 فيفري 1905م ببشار، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه وانتقل للدراسة الثانوية بوهـران، ثم تركها قبل أن يكمل للتفرغ للكتابة الروائية والمسرحية، أصيب بمرض عضال فتوفي وهو شاب ببشار في 29 جانفي 1938م.

3- أمين الزاوي : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 186.

ومن جهته أيضاً يناصر (رابح زناتي)⁽¹⁾ أصحاب الطرح الإدماجي بقناعة وقوة في روايته التي كتبها بالاشتراك مع أخيه (أكلي) سنة 1945م وعنوانها (بولنوار الشاب الجزائري)، حين يدخل زناتي (المُدّرّس) إلى فضاء الطفولة في المدرسة ويسردُ حياة طفل جزائري ينافس للظفر بمكانة وسط أقرانه الأوروبيين، وقسوة الصّراع النفسي الذي يواجهه من أبسط مستويات الشكل والهندام إلى أعلى مستويات الهوية والانتماء، بينما يبدو جلياً أنه يصوّر الحلّ الوحيد في زرع هوية فرنسيّة في نفوس (المسلمين الجزائريين) من الصّغر من خلال الاعتماد على المدرسة، لأنه يعرضُ في الأخير (بولنوار) نموذجاً للشاب الجزائري المُتفرنس المعترّز بهويته الجديدة المدافع عنها، وذلك ما كانت تريده فرنسا.⁽²⁾

ولم تتأخر بعض الكاتبات الجزائريات عن ركب هؤلاء، وأبرزهم (جميلة دباش)⁽³⁾ عضو جمعية الكتاب الجزائريين المتأثرة بتيار الكتابة الاجتماعية، والتي ألّفت سنة 1948م رواية (ليلي الفتاة الجزائرية)، وكان فكرها منصباً في البداية على الاندماج في فرنسا، وروايتها وإن جاءت بعد 1945م إلا أنها كانت متصلة بالخيط الأيديولوجي لروايات السابقين لها.

هؤلاء أبرز روّاد التيار الكولونيالي الإدماجي في الرواية الجزائرية، يدعم طرحهم ذاك روائيون آخر ينتمون إلى هذه المرحلة، من بينهم (عيسى زهار)، و(سعد بن علي) و(سليمان بن إبراهيم) و(بلقاسم التيجاني) و(بلحاج علي)... وغيرهم.

1- رابح زناتي: من مواليد عام 1877م بتاوريرت الحجاج، أتم تعليمه ودخل المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، ثم انتصب مدرّساً في كثير من المدارس الفرنسية في الولايات الجزائرية، توفي بقسنطينة في 15 أكتوبر 1952م.

2- **Voir : Rabah ZENATI et Akli : Bou-El-Nouar - Le Jeune Algérien, La Maison des Livres, Alger, 1945.**

3- جميلة دباش: من مواليد 30 جوان 1926م بغيراس - سطيف، تلقت دراساتها في الجزائر العاصمة، عملت في الإذاعة ثم في سنة 1942م أسست مجلة شهرية (الحدث). انتقلت للعيش في باريس وبدأت العمل الروائي، توفيت سنة 2011.

والملاحظ في الأعمال الروائية لهؤلاء أن كل واحدٍ منها أخذ بجانب من مناصرة المشاريع الاستعمارية، فابن شريف تناول موضوع التشجيع على الخدمة العسكرية، وحاج حمو أصرّ على تجاوز العقبة الدينية في الاندماج مع الفرنسيين، وشكري خوجة ركز على جانب نقد الذات والقبول بالآخر، وولد الشيخ حضّ على الزواج المختلط، وزناتي دعا إلى استعمال المدرسة في الإدماج، ودباش وجدت حرية المرأة في حضن الأمّ الفرنسيّة... ومن ثمة اجتمعت جهودهم الروائية في خدمة المشروع الكولونيالي، وسعوا من خلالها إلى توظيف فن الرواية الأدبية في ترسيخ دعائم الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر.

ولا يبدو غريباً - في نظرنا - ذهاب هؤلاء الكتاب هذا المذهب، نظراً لانتماهم جميعاً إلى جيل ما بعد المقاومات الشعبوية الذي أحاط به اليأس، ولم يجد إلا الصبر على قهره أو الارتقاء في أحضان فرنسا، فاختاروا الحلّ الثاني مخرجاً لمعضلتهم، وهم أنفسهم نتاج المدرسة الفرنسيّة والرعاية الاستعماريّة، ولذلك يسميهم جون ديجو (Jean DEJEUX) المتطورين (Les Evolués)، دون أن ننسى أنّ أغلبهم نشأ في عائلات موالية للسلطة الاستعمارية، وشغل وظائف راقية في التعليم والإدارة الفرنسيّة.⁽¹⁾

وإذاً لم تكن نظرة الجيل الروائي ما بين (1920م - 1945م) تختلف عن نظرة الروائيين الفرنسيين أنفسهم، بل كانوا أجلاً خطراً منهم لأنهم اعتمدوا على الفكر الديني في كتاباتهم، نظراً لما كان للإسلام من عمق التأثير في الأهالي آنذاك.⁽²⁾

1- **Voir** : JEAN DEJEUX : Situation de la Littérature Maghrébine de langue Française, Office des Publication Universitaire, Alger, 1982, p 29.

2- **أنظر**: أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 190.

- التوجه الاستقلالي الوطني (من 1945م إلى 1962م) :

إن انبثاق هذا التيار الأيديولوجي في الرواية الجزائرية المُفرنسة لم يكن وليد لحظة واحدة، بل كان نتاج تضافر عوامل كثيرة وفرتها الظروف السياسية والثقافية التي كانت سائدة آنذاك، فالصّحوة التحريرية التي جاءت بعد الحرب الثانية أعادت الأمل إلى نفوس الشعوب المستعمرة في استرجاع سيادتها، ومنها الجزائر التي فهم فيها العامة والمثقفون عقب أحداث 08 ماي 1945م الفاصلة، بأن الفرنسيين لن ينظروا إليهم بعين المساواة معهم فينجح طرحهم الإدماجي، ولن يمنحهم حرية تقرير مصيرهم فينجح طرحهم الاستقلالي، وإذًا عرفوا أن جهودهم السياسية والثقافية والإصلاحية لا يمكن أن تؤدي أكلها إلا أن تتدعم بالعمل العسكري، وأن على الجميع التجنّد لاسترجاع الهوية الجزائرية المنفصلة عن فرنسا، والعودة إلى المواجهة والصدام معها في كل المجالات، وهنا برزت الرواية الأدبية أداة ناجعة جدًا في إعادة رسم الملامح الوطنية الجزائرية، وحدث منعرج حاسم في التوجه الأيديولوجي للرواية الجزائرية المُفرنسة من الإدماجية إلى الاستقلالية.

وبالرغم من ظهور بوادر خجولة للرواية المُفرنسة ذات الطرح الوطني عام 1941م، عند (علي الحمامي) صاحب رواية (إدريس) التي جعلها انتصارًا للمقاومة في البلاد المغاربية، موظفًا أنموذجًا لذلك الأجداد القديمة للأمة الإسلامية وأحداث مقاومة عبد الكريم الخطّابي المغربي، ثم عام 1947م عند (مالك ابن نبي) في روايته (لبيك حج الفقراء) ذات الطابع الديني التذكيري التي تستنهض النخوة الإسلامية في نفوس الجزائريين⁽¹⁾، إلا أن أول قطيعة حقيقية مع الفكر الإدماجي، وصدام أيديولوجي مباشر يُجاهر باستحياء الهوية

1- **Voir** : JEAN DEJEUX : Situation de la Littérature Maghrébine de langue Française, Op.cot, p 35.

الجزائرية كان في سنة 1950م عند (مولود فرعون) في روايته (ابن الفقير)، ولذلك دَرَجَ النقاد على عدّها أول رواية باللغة الفرنسيّة جزائريّة الكتابة والمضمون والتوجّه.

لا نجد أفضل من مصطلح (الانفجار) للدلالة على موجة التأليف الروائي الوطني في هذه المرحلة، فقد خرج (مولود فرعون) من رحم الوسط التربوي بقريته (تيزي هيبيل) إلى الجزائر العاصمة مدرّساً، ليكتب روايته (ابن الفقير) عام 1950م ويحملها ذلك المزيج الفكري بين العناية بالتراث الشعبي القبائلي المحلي والسرد الإثنوغرافي لحياته الشخصية، في تحدٍّ صريح يفضح سياسة التفجير والتجهيل والعنصرية الاستعمارية، ويخلد تخليداً رائعاً صور الهوية القبائليّة الجزائرية الخالية من شوائب الإدماج، وتؤكد هذه النظرة الإثنوغرافية في كل رواياته التي جاءت بعدها في هذه المرحلة، مثل (الأرض والدم) عام 1953م التي يهاجم فيها فرعون ظاهرتي الهجرة والزواج المختلط، و(الدروب الوعرة) عام 1957م، ولذلك عمد الفرنسيون إلى اغتياله سنة 1962م.

ومن الوسط القبائلي ذاته ارتفع صوت (مولود معمري) عالياً ليفضح في روايته الفلكلورية (الربوة المنسيّة) التي نشرها عام 1952م، تبعات الحرب العالميّة الثانية على الجزائريين في الظلّ الثقيل للاستعمار الفرنسيّ، ويصف مظاهر المعاناة والبؤس وقمة القنوط التي صار إليه الأهالي، وتنتهي الرواية دون حلّ لهذا اليأس التام في إيماءٍ من صاحبها إلى أن الحلّ الوحيد هو الانتفاض والثورة على الوضع الذي لم يعد يُطاق⁽¹⁾، وقد واصل معمري طرحه الروائي الفلكلوري الفاضح للممارسات الاستعمارية في حق الأهالي في روايته (السبات العادل) المنشورة عام 1955م، كما ظهر فكره الثوري صريحاً بعد الاستقلال في رائعته (الأفيون والعصا) التي نشرها عام 1965م.

1- أنظر: نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة وثورة التحرير- صراع اللغة والهويّة..، مرجع سابق، ص 224.

وإن يكن هؤلاء رسماً معالم الجزائر من جبال القبائل، فإن (محمد ديب) التلمساني رسمها من أزقة الجزائر العاصمة، فخرج متزامناً معهما بثلاثيته المشهورة (الدار الكبيرة) عام 1952م، و(الحريق) عام 1954م، و(النول) عام 1957م، فتناول من جانبه بطريقة سردية مليحة وصف المفارقات الجوهرية بين حياة الجزائريين اليائسة البائسة في قساوة المدينة، وحياة المعمّرين وأتباعهم من الأهالي الموالين لهم في الشعب والرفاهية، فسعت رواياته الثلاث إلى إثبات استحالة اجتماع هذين الجنسين في هوية واحدة مثلما كان يصوّره الفرنسيون للعالم، وقد ساند نظريته الروائية هذه المفكر فرانتز فانون (Frantz FANON) قال :

« Les deux identités du Même et de l'Autre, en situation coloniale, sont diamétralement différentes l'une de l'autre. Car elles s'opposent [...] elles obéissent au principe d'exclusion réciproque. Il n'y a pas de conciliation possible »⁽¹⁾

"الهويتان الاثنتان للأنا والآخر في الوضع الاستعماري مختلفتان إحداهما عن الأخرى اختلافاً جذرياً، لأنهما متضادتان [...] هما تخضعان لمبدأ الرفض المتبادل، وصلحهما أمرٌ مستحيل"

وقد حُمِلت هذه الثلاثية على أنها من أنضج الأعمال الروائية من الناحية الفنية، وأجلّها خطراً في الدعوة إلى الانتفاض، لأن رواية (الدار الكبيرة) تنبأت بقيام الثورة عام 1952م قبل سنتين من قيامها فعلياً، كما أنها صوّرت جانباً واسعاً من الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة في المستعمرة آنذاك، واسم (محمد ديب) كان مرتبطاً أيضاً بمناصريته للحركة السياسية الاستقلالية في الجزائر والعالم، لذلك كان يُحفّل بأعماله في الأوساط العالمية المعادية للاستعمار، حتى صار لا يكاد يذكر اسمه إلا مقروناً بثلاثيته.⁽²⁾

1- Frantz FANON: Les Damnés de la terre, La Découverte & Syros, Paris, 2002, p 42.

2- أنظر: نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير- صراع اللغة والهوية..، مرجع سابق، ص 224.

وبعد عامين من اندلاع الثورة وفي الأجواء المحمومة للصراعين السياسي والعسكري، يطلعُ (كاتب ياسين) من مدينة قسنطينة عام 1956م برأئته رواية (نجمة)، وهي إسقاطٌ فنيّ بديع للوطن الأم على شخصية الفتاة (نجمة) المشهورة بقسنطينة في قصة البوغي الشعبية، وقد استطاعت الرواية أن تصوّر نجمة المشتتة المُمزقة والتي يتنافس عليها جماعة من الرجال من عقلّيات مختلفة وطبقات اجتماعية متفاوتة، وتهربُ هي باحثة عن الصدق والحقيقة... تلك كانت فعلاً الجزائر بأبعادها الفكرية وتياراتها المتصادمة في خضمّ الصراع الرّهيب⁽¹⁾، وإذًا استطاعت هذه الرواية أن تقدّم عرضًا صادقًا للوضع الاجتماعي والسياسي في قالب روائي رمزي، واستطاع صاحبها توظيف الرمزية ببراعة لخدمة قناعته الوطنية، فنال احترامًا بالغًا عند الطبقة المثقفة في العالم وبلغت شهرة روايته الآفاق.

وفي تيّار الرواية الوطنية نجدُ أيضًا (آسيا جبار) التي "حاربت الفرنسيين بالفرنسية"⁽²⁾، وقد كان أول عهدّها بالتأليف رواية (العطش) التي كتبتها عام 1957م وعمرها لا يتجاوز العشرين، فتجلّى فيها عنفوان الفتاة الحرّة، وربطت فيها - بجرأة بالغة - تحرر المرأة بتحرر وطنها... كان الحسّ الوطني واضحًا في هذا العمل الذي يصوّر الجميع عطشى لحلمٍ عسير المنال، يختلفون في تفسيره ويتصارعون عليه ولم يكن هذا الحلم سوى الوطن⁽³⁾، وقد تطوّر هذا الفكر التحرري عند جبار ليخرجُ برمزية أخرى في روايتها (الجازعون) عام 1958م، ثم رواية (أبناء العالم الجديد) عام 1962م، وهما عملاً روائيان ظاهرهما سرد

1- أنظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص ص102-103.

2- محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، مرجع سابق، ص 135.

3- Aïcha KASSOUL : Femmes en texte, Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950, *Insaniyat*, Revue de CRASC, N° 09, 1999, p 70.

اجتماعي وباطنهما سياسي، تعرضُ فيهما جبار مشاكل الأعراف الأسريّة الجزائرية، وعوائق مشاركة المرأة في معركة التحرير⁽¹⁾، وإن تكن جبار انتصرت للمرأة في كل المجالات فإنها في خلال ذلك جعلت الانتصار للوطن الأمّ أولوية لا مناص منها.

ولم يتأخر الروائي / الشاعر (مالك حدّاد) في الالتحاق بركب هؤلاء الكتاب الوطنيين من خلال روايته (الانطباع الأخير) التي أصدرها عام 1958م، وكانت بمثابة التصريح المباشر بالثورة الروائيّة على الوجود الاستعماري، فقد مثل حدّاد في شخصية البطل (سعيد) صورة الجزائري المُفرّس الذي عاش ضيم المجتمع وعانى قسوة العنصريّة، فانطلق يتساءل عن وطنه والغريب الذي يحكمه، وهداه عقله إلى الحقيقة فانضمّ إلى الثورة التحريريّة مؤمناً بها حتى سقط شهيداً⁽²⁾، وبين طيّات هذه الملحمة الاجتماعيّة أطلق حدّاد لسانه لينطق باسم الجزائريين الأحرار، وقد تجلّت هذه النزعة التحريرية التراجيديّة عنده أكثر في رواياته الأخرى لهذه المرحلة وهي (سأهبك غزالة) التي نشرها عام 1959م، ورواية (التلميذ والدرس) الصادرة عام 1960م، و(رصيف الأزهار لم يعد يجيب) عام 1961م، ومن خلالها برز مالك حدّاد روائياً / شاعراً لا يشقُّ له غبار، ومقاوماً وطنياً شجاعاً وصادقاً.

هؤلاء هم أبرز أدباء القطيعة مع التيار الإدماجي، والرواد الأوائل للرواية الوطنية المكتوبة بالفرنسيّة، ينضم إليهم كتاب آخرون من طينة (مالك واري) و(ألبير ميمي) و(مارغريت عمروش) وغيرهم.. كلهم كان لهم صوتٌ واحد يدعو إلى الاستقلال.

1- Meriem BOUGHACHICHE : La littérature francophone d'Algérie - une réalité mouvante, L'Orient Littéraire, N° 37, Juillet 2009, p 01.

2- أنظر: سعيدة بشار: سيميائية الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حدّاد، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص 40.

أما المثقفون الفرنسيون فقد قابلوا الرواية الجزائرية المفرنسة بالسخرية بادئ الرأي، إذ كانوا "مستغربين كيف يطلع من هؤلاء الأهالي المتخلفين فناً روائياً [كذا] تحتفل به الأوساط الأوروبية كلها..."⁽¹⁾، ثم ما فتئ موقفهم أن انقسم إلى قسمين:

- اليسار الفرنسي: استقبل هذا الأدب بسعادة وبشر لا اعتقاده بأنه مؤثر على نجاح المشروع الإدماجي الاستعماري في الجزائر، فأخذوا يشجعون أصحابه ويساعدونهم على النشر ويدرسون رواياتهم، ولذلك أقاموا لـ (عبد القدر حاج حمو) جنازة لائحة وأنصفوا كونه روائياً فذاً، كما منحوا مولود فرعون (الجائزة الكبرى للأدب بالجزائر) عن رواية (ابن الفقير) عند صدورها عام 1950م.

- اليمن الفرنسي: رفضه رفضاً قاطعاً وناصبه العداء، لثقة اليمينيين بأن الجزائريين إنما يستعملون لغتهم الفرنسية ضدهم، و"قد عبر عن هذا الموقف روبر كامب بكل وقاحة، إذ اغتاظ بسذاجة من عقوق محمد ديب ولم يغفر له أن يشتم الفرنسيين بلغتهم الخاصة"⁽²⁾، لذلك عدّوا مولود فرعون (خارجاً عن القانون) واغتالوه سنة 1962م.

والحقيقة أن الرواية الجزائرية سواء منها المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية، كانت لسناً صادقاً ينطق بمطالب الشعب الجزائري، وشاهداً خالداً على أوضاعه الاجتماعية والسياسية والثقافية آنذاك، يقول ألبير ميمي: "إن الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية يكتبون من أجل أن يشهدوا على الاستعمار، ومن أجل أن يعرضوا للعالم الداخلي والخارجي، الإنسان المستعمر..."⁽³⁾.

1- أنظر: أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مرجع سابق، ص 166.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه، ص 188.

4-2- رواية (ابن الفقير) في ميزان الفكر :

يدرّجُ النقاد اليوم على عدّ رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون أول رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، بالرغم من وجود أعمال روائية كثيرة جداً سبقت إليها أقلامُ الجزائريين الأصليين منذ 1920م كما أسلفنا ذكره، وهذا الحكم النقدي في الحقيقة مبالغ فيه إلا أن يكون المقصود هو عدّها أول رواية جزائرية (وطنية)⁽¹⁾ مكتوبة بالفرنسية فذلك جائز، ومرجعُه إلى أنها فعلاً فاتحة العمل الروائي الناضج الذي قاطع التيار الأدبي الإدماجي السائد إلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية في 1945م، ودعا إلى استحياء الهوية الجزائرية من جذورها العميقة التي نجت من المسخ وبقيت محفوظة على طبيعتها الأولى في الأرياف الجزائرية.

لقد يبدو واضحاً لقارئ (ابن الفقير) تركيز الكاتب على وصف تفاصيل حياة بلاد القبائل وصفاً دقيقاً، مقدّماً بتعليقات شارحة أو ملحقاً بها في كلّ طيّة من طيات الرواية، كما يستوحي تألماً داخلياً عميقاً من الوضع الذي تُعاش فيه حياة راقّة بدیعة ذات تقاليد عريقة، في بيئة فرضَ عليها البؤس والتعس والحرمان :

« Le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire par conviction ou par devoir, des sites qu'il trouve merveilleux, des paysages qui lui semblent pleins de poésie [...] Cependant nous imaginons très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur le plus complaisant la vue de nos pauvres villages »⁽²⁾

"إن السائح الجريء على الإيغال في بلاد القبائل يستحسن - قناعة منه أو التزاماً - روعة مواضعها، وتبتدئ له شاعرية مناظرها [...] ولكننا نعي جيداً تفاهة الانطباع الذي يورثه منظرُ قرانا البائسة في أبلغ الناس مدحاً"

1- (وطنية) هنا بمعنى تدعو إلى استحياء هوية الوطن الجزائري المنفصل عن فرنسا.

2- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Edition TALANTIKIT, Bejaïa Algérie, 2013, p14.

هذه المفارقة العجيبة (روعة - بؤس) تجعل القارئ يفهم ضمناً وبكل سهولة، أن مسؤولية تعاسة تلك القرى آتية من سلطة أخرى ألزمتهموها، وهي لا ريب سلطة الاستعمار الفرنسي، ومن هنا يبدأ فكر اللوم والمعارضة للاستعمار في الكتابة الفرعونية.

إن مولود فرعون على ثقافته المفرنسة ابن الريف الجزائري، وإذاك يعرف خير المعرفة مراحل نشوء الفرد في حضن الأسرة الجزائرية، ثم هو أيضاً خريج المدرسة الفرنسية ومفتش التعليم الأساسي لمدارس فرنسا بالجزائر، ومن ثمة فهو ضليع بطرائق التنشئة التي تعتمد الإدارة الاستعمارية، فاستغل هذا المزيج في قالب روائي إثنوغرافي يتحدث فيه بطريقة فنية بديعة عن حياته الشخصية، ووظف معارفه تلك ليضع على المحك مسألة التوجيه التربوي للأجيال الجزائرية، بين الوسط العائلي الريفي الوطني الصامد في وجه المسخ معتمداً على تراثه الشعبي البسيط، وبين سياسة الإدماج التي يعتمد الاستعمار الفرنسي فيها على المدرسة، ويسخر كل الوسائل المادية والمعنوية لإنجاحها، وبالرغم من ذلك يجد القارئ - أيّاً كان - نفسه تميل لنصرة الهوية الوطنية الأصلية، وتأسف لظلمها وكبتها عن حقها في الظهور والحياة، ولذلك نجد الرواية بقدر ما هي تستدعي الروح الإثنية في استرجاع الشخصية وتستجمع القوى الفكرية للدفاع عن هذه النظرة، تقر بأن قوة تنشئة الشخصية الوطنية في الأسرة الجزائرية على بساطة وسائلها الشعبية منتصرة على ظاهر الواقع الاستعماري المفروض، وتدعو ضمناً إلى إعلان هذا الصدام والصراع لأنه سيحدث لا محالة إن عاجلاً أو آجلاً، لذلك يمكن القول أيضاً أن الرواية وصفت "الظروف التي مهدت لثورة التحرير"⁽¹⁾ وتنبأت بها قبل حدوثها، وهو وجه آخر من وجوه الوطنية في (ابن الفقير).

1- نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير - صراع اللغة والهوية -، مرجع سابق، ص 223.

ونلمسُ في الكتابة من الناحية الأيديولوجية ذكاء مولود فرعون في التعبير عن التنافر الموجود بين الشخصية الجزائرية يُعدها المغاربيّ البربري المطبوع بطابق المشرق الإسلامي، وبين الشخصية الفرنسية بعمقها الأوروبي اللاتيني، ففي الجزء السادس من الرواية نراه يجعلُ الطفلين (أزير) و(فورولو) منعزلين عن جماعة التلاميذ الأوروبيين في المدرسة الفرنسية، حتى إنه كان يسمّيهم الجبايليين (Les montagnards)، وجعلت روايته زملاءهم ينعتونهم بالكادحين (Les Bûcheurs)... وهذه الأوصاف وإن يكن ظاهرها السخرية والهزء، فإن باطنها يضمُرُ تشبُّهًا شديدًا من هذين الطفلين بعمق شخصيتهما المختلفة عن باقي التلاميذ الأوروبيين، ويظهرُ ذلك في استثناس كل واحدٍ منهما بالآخر واتحادهما للصمود في وجه الممارسات الإدماجية في المدرسة الفرنسية:

« Mais, ces deux garçons, il sentait très bien qu'ils lui échappaient. Leurs deux volontés bien unies n'en formaient qu'une, difficile à apprivoiser. »⁽¹⁾

"ولكنه أدرك جيّدًا أن هذين الطفلين انفلتا من حباله، لأن إرادتهما جمعتا في إرادة واحدة

عصية على التطوع."

وإذاك يعرضُ فرعون صورة الحرج الذي تُحدِثه النظرة الدونية إلى الجزائريين المحافظين على وطنيتهم، ولكنه يمنحُ هبةً تضامُنٍ أخرى معهم عندما يبررُ تحمّلهم لهذه النظرة بإرادة قويّة نابعة من الإحساس بالاختلاف والتميز، وبذلك "يعبّر مولود فرعون عن رؤية نافذة في عدم التلاؤم بين حضارة الغرب الغازية، وحضارة الشرق المنتمية انتماء المغلوبة على أمرها"⁽²⁾، وهي جبهة أخرى من جبهات الصراع الهوياتي - إن صحّ القول - الذي جعل مولود فرعون روايته (ابن الفقير) حلبةً له.

1- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, p169-170.

2- عمر بن قينة: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 285.

وإن أكثر ما يلحظه القارئ لرواية (ابن الفقير) هو كثرة توظيف كل أشكال التراث الشعبي الجزائري فيها، إذ لا يكاد يخلو مفصل في مفاصل الرواية من وجود مظهر من مظاهره، ولعل استعمال هذا الزخم الكثير مرده إلى غرضين اثنين:

- الحفاظ على ما أمكن من هذا التراث النفيس في كل أحوال توظيفه الإنسانية والاجتماعية، لأنه الملجأ الوحيد المتبقي ليستأن عليه الجزائريون هويتهم.

- تغليب (النظرة المُستَحسنة) لحياة الجزائري والتأكيد على روعة بساطتها، ورونق حكمتها وعمقها بعيداً عن الحضارة التي يدّعي المستعمر أنه جاء بها إليه.

وإنما استغاث بها فرعون في روايته "ليكتسي النص من خلالها بُعداً اجتماعياً ونفسياً، ويؤدي دوره في بث الوعي بين مختلف الشرائح الاجتماعية"⁽¹⁾، وهذا الوعي هو ما كان يرمي إلى استحيائه وبعثه من جديد في نفوس الجزائريين، تهيئة لهم واستعداداً لحدث ما كان يؤمن فرعون بأنه حادث لا محالة، وهو ثورة التحرير الجزائرية التي جاءت بعد روايته بأربع سنوات في 1954م.

ومن ثمة أصبحت الرواية الأدبية بين يدي مولود فرعون أداة فاعلة حقاً في رعاية التيار الأيديولوجي الوطني، وأدنت (ابن الفقير) بعصر جديد للكتابة الروائية المفرنسة في الجزائر والمغرب العربي، فاستحقت أن يُعدها النقاد رائدة الرواية الوطنية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وانضمت إليها الأعمال الروائية التي جاءت بعدها لفرعون وآخرين من الوطنيين من أمثال معمري وديب وكاتب وحداد وجبار وغيرهم... وشكّلت كتلة لا يمكن إنكار إسهامها الجادّ بسلاح القلم في الوقوف مع الثورة الجزائرية ونقل ما كان يحدث فعلاً في الجزائر العميقة للعالم أجمع.

1- الطاهر بلحيا: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 19.

3- طرائق توظيف التراث الشعبي وأغراضه في رواية (ابن الفقير):

يعدُّ مولود فرعون واحداً من أكثر الأدباء الجزائريين عنايةً بإيراد مظاهر التراث الشعبي المختلفة بأدقّ تفاصيلها في أعماله الروائية، وإنّا إذ نقفُ على أشهر أعماله على الإطلاق وهو رواية (ابن الفقير)، نستحضر الظروف الاجتماعية والتاريخية واللغوية القاهرة التي أحاطت بميلادها تحت نير الفرنسيين، وهذه الظروف هي ما أنتجَ عبقريةً إبداعيةً فريدة في توظيف تراثٍ شعبيٍّ معبرٍ عنه في الواقع بخليطٍ من اللهجة البربرية واللغة العربية، وبين رواية احتوت أدقّ تفاصيله مكتوبةً باللغة الفرنسية، فهذه المفارقة اللغوية تجعلنا نطرح الإشكال الآتي: ما هي الطرائق التي اعتمدها مولود فرعون للتعبير عن مظاهر التراث الشعبي الجزائري باللغة الفرنسية؟ وهل ما قام به فرعون في ذلك عمليةً ترجمةً، فنعدُّ نقلَ رواياته إلى اللغات الأخرى عمليةً إعادة ترجمة؟

ولا تتسنى لنا الإجابة عن هذا الإشكال إلا أن نعوجَ على طرائق توظيف فرعون لذلك التراث في رواية (ابن الفقير) محلّ دراستنا، وأغراضه العامة التي تعتذر له عن الإتيان به بغير لسانه الأصلي، فمن يتصدّى لترجمة التراث الشعبيّ عنده إلى اللغة العربية التي هي لغة الجزائريين سيصطدمُ بإشكالٍ مزدوج، لأنه يجدُ نفسه أمام ثقافة جزائرية عربية - بكل عناصرها اللهجاتية المختلطة بالبربرية - معبر عنها بالفرنسية، فيحارُّ هل يسترجع التعبيرات الشعبية الأصلية كما هي موجودة، وإذّاك يكون عمله إعادة ترجمة أو (استرجاع ثقافي) إلى اللغة الأصل، أو يحترم أسلوب اللغة الفرنسية الحامل لها أيّاً كانت الأسباب التي دفعت الكاتب إلى إيرادها بهذه اللغة، ولذلك نورد طرائق توظيف مولود فرعون لمظاهر التراث الشعبي وأغراضه في رواية (ابن الفقير) كما يأتي ذكره.

1-3- طرائق التوظيف:

في اعتقادنا، لم يكن النقاد الفرنسيون ليغفلوا عن انقلاب موقف الكتاب الجزائريين من الطرح الإدماجيّ إلى الطرح الاستقلالي، وإذّاك لم تكن لتفوتهم الوسائل الأدبيّة التي سيستعملونها لاستحياء هويتهم الجزائرية، والتي نعدّها أنجعها على الإطلاق استخدام التراث الشعبي الجزائري الذي ظلّ عصياً على المسخ، ولما كانت رواية (ابن الفقير) رائدة هذا الانقلاب الأدبيّ فقد برع صاحبها في توظيف التراث الشعبيّ بطرائق مختلفة وذكية أنجاء فيها من انتقاد الفرنسيين، وجعله محفوظاً من الزوال.

- التوظيف المباشر:

وهي الحال التي اشتغل فيها على (البنى اللغوية)، فأورد فيها التسميات والألقاب والكنى كما تُنطق في لغتها الأصل، فإما نقلها حرفياً أو قام بـ(فرنستها) لتوائم النطق الفرنسي، ومن أمثلة ذلك الآتي ذكره:

مظهر التراث	شرحه	شكل وروده	طريقة النقل
الدبوز	عصا خشنة تستعمل للقتال	Debbous	نقل حرفي
تاجمايث	مجلس شيوخ القرية القبائلية	Tadjmaït	نقل حرفي
كانون	موقد النار في البيت القبائلي	Kanoun	نقل حرفي
بلاد القبائل	موطن صنهاجة وكتامة بالجزائر	Bled Kabyle	فرنسة
الخروبوات	صلوات القرابة الأسرية	Les Karoubas	فرنسة

وهذا النوع من التوظيف يُضفي على النص طابعاً فولكلورياً مُتعيّاً، كما يثري اللغة الفرنسية باقتراض جديد (Empreint)، ولذلك لم يكن لُشير الفرنسيين عليه، بل حتى خُيل إليهم أنه محاولةٌ لدمج اللهجة التراثية الجزائرية في اللغة الفرنسية وإلحاقها بها.

ولكن ما هذه التسميات - في الحقيقة - إلاّ تعبيرٌ صادقٌ عن تاريخ حضارةٍ وروح شعبٍ، و"عن أصالته، فهي جزء لا يتجزأ من كيانه الفكري والحضاري"⁽¹⁾، ومن ثمّة فاستعمالها بأي شكلٍ من الأشكال هو تذكيرٌ لذلك الشعب بمعدنه وتخليدٌ لها، وهو ما أثبت التاريخُ أن مولود فرعون قد نجح فيه، ولعلّ ما قام به من (اقتراض لغوي) من العربية إلى الفرنسية هو شكلٌ من أشكال (الترجمة الحرفيّة) التي تحفظ للنص الأصل خصوصياته، وتتنصّر لكتاب اللغة الأصل وثقافته، بينما لا تُفقد منها اللغة الهدفُ إلاّ الاتساع المعجمي والتفتح على ثقافة (الآخر)، ومن ثمّة لا ريبَ في أن هذا الشكل من التوظيف خادماً وفيّ للشعب الجزائري وثقافته الأصليّة من ناحية (المباني).

- التوظيف غير المباشر:

وهي الحال التي اشتغل فيها على (المعاني اللغوية)، فأورد فيها (معادلة)⁽²⁾ للأمثال ومعاني القصص القديمة والأساطير وغيرها، أو (وصف) نعوت الأشياء الماديّة بتفاصيلها دون إيراد تسميتها الأصليّة، ونعتقدُ أن هذا الضرب من ضروب التوظيف هو تحايلٌ على اللغة

1- محمد سعيدي: أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، مرجع سابق، ص332.

2- (المعادلة): يقول عنها الديداوي: "والغرض من المعادلة أن يصبح النص سهل المأخذ جليّ المعنى بإيراد تعبير معادل مستساغ يجري على منوال اللغة، ولا يفهم بغير ذلك إلاّ بمشقة ونفور" أنظر: محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2002، ص95.

الفرنسيّة لتحمل الكثير الجَمّ من عناصر التراث دون أن يشعر النقاد الفرنسيّون فيها ما يريب، لأنه قد "اقتضت مرحلة الاستعمار في الجزائر أن يكون الأدب الشعبي مضمونا يدعو إلى إيقاظ الوعي الوطني والتمرد على الإدارة الأجنبية والدفاع عن خصوصيّة الأُمّة"⁽¹⁾، ونوردُ أمثلةً عن هذا النوع من توظيف التراث الشعبي كما يلي:

مظهر التراث	نوعه	شكل وروده	طريقة النقل
يا مزوّق من برة واش حالك من داخل.	مثل شعبي	<i>Extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme.</i>	معادلة
كل واحد يشمّ من قرنه	مثل شعبي	<i>Chacun pour soi</i>	معادلة
الحشايشي والسلطان	قصص شعبي	<i>Hechaïchi qui tente d'éviter les pièges du sultan sanguinaire.</i>	وصف
آيدون (جرة لها سدادة فلّين)	أداة	<i>Un pot en terre fermé d'un bouchon de liège.</i>	وصف
آفرور (فتات الطين المكوي)	وسيلة	<i>Les grains de terre cuite</i>	وصف

لا جرم أن هذا الأسلوب إن دلّ على شيء فإنما يدلُّ على أخذ مولود فرعون بناصية اللغة الفرنسيّة، وقدرته الماهرة على تطويعها بليوننة لتخدم ما يسعى إليه، لأنه سائر خصوصيتها التي "تركز على التخيل والتجريد"⁽²⁾ وهذا ينفي ما ادّعاه الناقد الفرنسيّ روني بومي (René POMMIER) في شأن الكتاب الجزائريين المفرنسين، حين عدّ رواياتهم محاولات تعبيرية بسيطة، قمّة سعيها الكتابة دون السقوط في أخطاء إملائية كثيرة!⁽³⁾

1- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 09.

2- محمد الديداوي: منهاج المترجم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2005، ص 31.

3- أنظر: أمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، مرجع سابق، ص 191.

ويبدو واضحاً في هذا النوع من التوظيف أنّ فرعون قام بترجمة التراث الشعبيّ من لغته الأصل إلى الفرنسيّة (ترجمةً هديّةً)، اعتمد فيها طوراً على المجيء بـ(المعادل) في اللغة الهدف، وطوراً على (التأويل) بطريقة وصفية، ولكن في كليهما لم يضيّع هدفه الأساس وهو الحفاظ على هذا التراث النفيس من الزوال، وإذاك أيضاً خدم هذا النهج الترجميّ عنده ثقافة الجزائريين من ناحية (المعاني).

ومما سبق ذكره نؤكد لدينا أن مولود فرعون قام فعلاً بعملية ترجمة حقيقية اصطفي فيها مناهج ترجمة مختلفة بين (الحرفيّة) و(المقابلة السوسiolسانية) و(التأويل)، وذلك حسب المواقف السردية التي احتاجها عمله الروائي، ومنه نرى إنه على من يتصدى لترجمة رواية (ابن الفقير) أن يضع في حسبانته هذا الأمر، فيعلم أنه أمام عملية إعادة ترجمة الغرض منها (استرجاع ثقافي) لتراث شعبيّ استودعه اللغة الفرنسيّة ككتاب مرحلة تاريخية عصبية، ومن حق اللغة العربيّة استعادته والتحلي به.

إن هذه النتيجة ستكون منطلقاً لنا لاستنباط مجموعة من (المعايير) نعتقد أنه على المترجمين لهذه الرواية التقيد بها تقيّداً صارماً، ولكن تلك المعايير لا تكون مقنعة تماماً الإقناع إلا أن نعوج أيضاً على الأغراض العامة التي تبرّر ذهاب مولود فرعون إلى استعمال كلّ طريقة من طرائق توظيف التراث الشعبيّ الجزائري في رواية (ابن الفقير)، كما لا تتم إلا بالمرور على أهم التيارات النظرية التي تناولت مناهج العمل الترجمي واستراتيجياته في الترجمة الأدبية، وسيأتي ذكر كل ذلك في حينه.

2-3- أغراض التوظيف :

تنقسم أغراض توظيف التراث الشعبي الجزائري في رواية (ابن الفقير) إلى : أغراض عامة تشمل توظيف أنواعه جميعها، وأغراض خاصة متعلقة بكل نوع منفرد منه، فأما العامة فسُوردها في هذا المقام للاستناد عليها - رفقة طرائق التوظيف والتيارات النظرية الترجمة - لاستنباط معايير تقييم ترجمة التراث الشعبي في الرواية محلّ تطبيقنا، وأما الخاصة فسوف نوردتها في حينها عند ذكرنا لكل نوع مخصوص منه، وأهمّ تلك الأغراض العامة ما يأتي ذكره :

- تدوين التراث الشعبي الجزائري الشفهي، وإيراد وصف دقيق للممارس منه والمادي، وذلك لحفظه من الزوال في خضمّ حملة الإدماج الاستعمارية الشرسة على كل ما هو جزائري، ومن ثمّة استنقاذ هويّة الأمة الجزائرية المخزونة فيه من الاندثار، لذلك اشتهرت رواية (ابن الفقير) بـ"إدانة الاستعمار [...]" الذي استخدم كل الوسائل الممكنة لمسح الشخصية الوطنية⁽¹⁾، وهذا هو الغرض الأهمّ على الإطلاق.

- اعتماده بديلاً لتراث النخبة في الحياة الأدبية، يعوّل عليه حملُ خلدات النفوس الجزائرية في ظلّ الحصار المضروب على الثقافة العربية، وذلك أن هذا "التراث هو الكنز الذي تشبث به المواطنون الجزائريون في عهد الاستلاب الثقافي، فحملوه نشاطهم الروحي وما اعتمل في نفوسهم من عواطف ومشاعر، وما سكن في جوانحهم من آمال ورغبات في فترة تاريخية عصية"⁽²⁾، وغفل الفرنسيون عن دوره هذا حتى قضى الأمر.

1- عمر بن قينة : صوت الجزائر في الفكر العربي، مرجع سابق، ص282.

2- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص56.

- استنهاض همّة الجزائريّ وشحذ عزيمته الوطنيّة، لأنّه يحسّ وجوده في وجود ذلك التراث، وإذاك "يؤدّي دوره في بث الوعي بين مختلف الشرائح الاجتماعيّة"⁽¹⁾، وكذا فرض وجوده ووصول انتشاره إلى أبعد مدى في شكل مادّة لغويّة مخزونة في طيات الرواية، ليوصل صوت شعبٍ مكّمم الأفواه.

- القيام بغزو ثقافي معاكس للغة الفرنسيّة التي فرضت منطقتها في الجزائر، بإدخال الخصائص الثقافيّة المحليّة فيها واستعمالها لخدمة المشروع الوطني، بدايةً من الغزو اللغوي بإدخال التسميات الشعبيّة إلى المعجم الفرنسيّ، وصولاً إلى الأساليب التعبيريّة والمعاني الفكرية والأبعاد الدلاليّة.

- التأريخ لمرحلة زمنيّة، وتمكين ذلك التراث الشعبيّ من مواصلة رحلته عبر العصور، وكذا التعاطف مع الطبقات الشعبيّة المسحوقة التي يعدّ أقرب إليها، أو ربّما الوحيد لتلجأ إليه في تلك المرحلة.

- إضفاء المسحة الواقعيّة على العمل الروائي، وإذاك جعله وثيقة مرجعيّة هامّة للبحث الأنثروبولوجي فيما بعد، لأنّه "الرصيد المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري"⁽²⁾، وذلك بتحليل المحموليّة الثقافيّة التي رُمز به إليها في المرحلة التي وظّف فيها كاتب الرواية، وهو جانب على قدر بالغ من الأهميّة أيضاً.

1- الطاهر بلحيا: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 18.

2- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص 29.

- الفصل الثاني -

ترجمة الرواية

- المقاربات والإشكالات -

1- نبذة عن ترجمة الرواية الأدبية

2- ترجمة التراث الشعبي في مُفترق النظريات :

1-2- الاتجاه المصدري (*Courant Sourcier*)

1-1-2- نظرية الحرفية

2-1-2- نظرية الشعرية

2-3-1- ترجمة التراث الشعبي في ميزان الاتجاه المصدري

2-2- الاتجاه الهدفي (*Courant Cibliste*)

1-2-2- النظرية السوسiolسانية

2-2-2- النظرية التأويلية

2-3-2- ترجمة التراث الشعبي في ميزان الاتجاه الهدفي

3- مقارنة في تقييم ترجمة التراث الشعبي في رواية (ابن الفقيير)

ترجمة الرواية - المقاربات والإشكالات -

إنه لا مجال لاستنباط معايير مناسبة لتقييم ترجمة التراث الشعبي دون المرور بأهم المقاربات النظرية التي تناولت موضوع ترجمة الرواية الأدبية، والإطلاع على أهم التيارات الترجمة التي أدلت بدلوها في هذا الأمر، فإن يكن كل واحد منها قد لمس شيئاً من الصواب فيما يقترحه لترجمة الأدب، فإنه لا ريب أنه أهمل بعض الأمور التي تنماز عند تضيق الموضوع إلى مظاهر التراث الشعبي، ولكن لا غنى لنا عن آراءهم تلك لنعدّها منطلقاً نتوكأ عليه ونعضد به ما نقترحه في هذا الباب، وإليك بيانه.

3. نبذة عن ترجمة الرواية الأدبية

إنّ القارئ المتبصر في تاريخ حركة الترجمة يلحظ أنها كانت باباً من أبواب دفع الأمم بعضها ببعض، وتنافسها على الريادة العلميّة والفكريّة، لذلك كان الاهتمام بنقل المعارف الفلسفية والعلميّة أغلب وأطغى على عمل المترجمين القدامى، وبعدها تأتي ترجمة الكتب المقدّسة في المقام الثاني من مقامات التناول الترجميّ، لما لها من دور بارز في نشر الديانات والعقائد على الشعوب المتشعبة المختلفة، وتأخر عند المترجمين الاهتمام بنقل الفنون الأدبية كلّها عموماً، ونقل الرواية على وجهٍ مخصوص، لذلك لم يصلنا من الأعمال الأدبية التي أنتجتها الأمم الغابرة إلا نزرٌ قليل من نحو (إلياذة هوميروس) و(ملحمة قلقامش) وغيرهما...

وتبين هذه النظرة أكثر في حركة الترجمة عند العرب، إذ أوّل ما أمر خالد بن يزيد⁽¹⁾ الذي تُنسب إليه بداية الترجمة العربية، أمر "بنقل الكتب في الصنعة (الكيمياء) من اللسان اليوناني والقبطيّ إلى العربي، وهذا أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة"⁽²⁾، ثم نقلت الدواوين ثم أنشئ (بيت الحكمة)، ولم يكن فيه شيء من ترجمة آداب الأمم الأخرى، حتى خرجت مبادرات فردية لترجمة كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع و(الشاهنامة) للفردوسي وغيرهما، إلّا أنها لم تضع معالم واضحة لحركة الترجمة الأدبية في الوطن العربي، لذلك تأخر الاهتمام بترجمة فن الرواية إلى العصور الحديثة.

1- خالد بن يزيد (13هـ - 90هـ): هو أبو هاشم خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي الدمشقي، خليفة بني أمية بعد أبيه يزيد بن معاوية، كان عالماً شاعراً، وينسب إليه شيء من علم الكيمياء، وكان يعرف شيئاً من علوم الطبيعة، هو عند ابن النديم أول من أمر بالترجمة في دولة الإسلام. انظر: ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل): البداية والنهاية، دار ابن كثير، دمشق سوريا، 2010، ج 9، ص 312.

2- ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق البغدادي): الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د/ت، د/ط، ص 338.

ولمّا بدا للأوروبيين ترجمة الأدب اختلفوا في طرائق ترجمته ، وانقسموا فيه اتجاهات كثيرة أكثر من غيره من أجناس الكلام ، لما فيه من زخم المعاني وجمال النسج وتعدد الأبعاد الدلالية ، ولم يخرج خلافتهم ذاك إلى العلن إلاّ بعد ظهور دراسات الترجمة الحديثة.

وأما البداية الحجولة لترجمة الرواية الأدبية إلى اللغة العربية فكانت مطلع القرن التاسع عشر في زمن الحملة الفرنسية على مصر ، ورائدوها هو الراهب (رافاييل زاخور) الذي نقل بعض أعمال الكاتب الفرنسي لافونتان (La fontaine) إلى العربية أثناء عمله أستاذاً مساعداً بمدرسة اللغات الشرقية بباريس ما بين (1803م و 1831م) ، ثم (رفاعة الطهطاوي) الذي ترجم رواية (مغامرات تاليماك) عن الكاتب الفرنسي فينيلون (Fénelon) عندما كان منفياً في السودان ، وأيضاً (جبرائيل يوسف شاهين) الذي نقل رواية (جولستان) إلى العربية في الثلاثينيات من القرن العشرين ، وغيرهم... ولكن حركة ترجمة الرواية الأدبية إلى العربية بقيت ضعيفة ومتذبذبة حتى نهاية القرن العشرين ، عندما أصبحت توليها وزارات الثقافة في الدول العربية اهتماماً لحدّ ما ، ولا تزال كذلك إلى تاريخ كتابة هذه الأسطر.

وبظهور الدراسات الترجمة والبحث التنظيري لها ، نالت ترجمة الرواية الأدبية من ذلك نصيباً مقبولاً ، فقد تعددت النظريات التي تناولتها بالدراسة وتخذت في تيارات كثيرة ، ووفق الباحثون والمختصون في اللغات يأخذ كل واحدٍ منهم بجانب من جوانبها ويحاول معالجة إشكال ترجمته ، ومن أبرز تلك الإشكالات - في نظرنا - ترجمة مظاهر التراث الشعبي في طيات الرواية ، لما له من خصوصية ثقافية وجمالية يسبغها على النص الروائي ، وضخامة الشحنة الحضارية التي يحملها.

4. ترجمة التراث الشعبي في مفترق النظريات

منذ الممارسات الأولى للترجمة في الأزمنة القديمة، حين كانت أداة مُدمجة من أدوات تناقل المعارف البشرية، انقسم أهلها إلى قسمين اثنين: قسمٌ يُعنى بالنص الأصلي لغةً ومعنى وثقافةً، وقسمٌ آخر يصرفُ اهتمامه إلى النص الهدف لغةً ومعنى وثقافةً أيضاً، وهذا الخلاف القديم بين الاتجاهين جعل كل نظرية - تحاول إيجاد مخرجٍ لمشاكل الترجمة - تذهب في أحد هذين الاتجاهين، أو على الأقل تميلُ إليه.

وحتى إطلاق مصطلحٍ متفقٍ عليه على هذين الاتجاهين أمرٌ مُختلفٌ عليه، بحكم تداخل النظريات في بعض الآراء والمحاور، بيد أن أوضح مصطلحين وجدناهما في بحثنا هو ما أورده جين ريني لادميرال (Jean René LADMIRAL) قال :

« Je dirai qu'il y a deux façons fondamentales de traduire: ceux qui j'appelle *les sourciers* s'attachent au signifiant de la langue, et ils privilégient la langue source; alors que ceux que j'appelle *les ciblistes* mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le sens [...] » ⁽¹⁾

" أرى إنَّ للترجمة طريقان اثنان أساسيان: من أسميهم المصدريين يلتصقون بالدال اللغوي وينصرون اللغة الأصل، بينما لا يركّز من أسميهم الهدفيين اهتمامهم على الدال ولا على المدلول، وإنما على المعنى [...]"

وعلى أساس هذا التقسيم الذي نرى في مصطلحيه شموليةً أكثر، سنحاول أن نمرّ بترجمة التراث الشعبي - موضوع بحثنا - عند أهم نظريات الترجمة، مروراً من شأنه أن يبني لنا قاعدة نتوكاً عليها في مُمايزة الأحوال التي ترجح فيها إحداها على أخرى، وشروط ذلك

1- Jean René LADMIRAL : Traduire : Théorèmes pour la traduction, Edition Gallimard, Paris, 1994, p XV.

ومنطقه، لأننا إذ نقرّ لها جميعها بمُقاربة الصواب، فنحن نرى أن ذلك مرتبطٌ بأحوالٍ مخصوصةٍ في كل نصّ يتعامل معه المترجم، ويبقى الترجيحُ أمراً مربوطاً بمدى توفر شروط الميل إلى إحدى تلك النظريات، لأداء الغرض الأول من كتابة النصّ الأصليّ، وهو الذي نحسبُ - في حدود قراءتنا - أن لا أحدَ من أهل تلك النظريات يُخالف عليه.

ولعلّه من نافلةِ الفعلِ إيرادُ تلك النظريات جميعها بتفاصيلها في هذا المقام، لأن الإشكال الذي طرحه هنا لا يحتاج إلى أكثر من إيرادٍ واضحٍ لآرائهم العامة مما يلمس موضوع ترجمة التراث الشعبي، الذي هو في بحثنا هذا جزءٌ من ترجمة الرواية الأدبية، لذلك سنكتفي بتوضيح الاتجاهين المذكورين وما يعضد به كل حزبٍ من الباحثين عموم نظريته.

فأما الاتجاهُ المصدريُّ فأشهرُ من انتصر له الألماني فريدريك شلايرماخر (SCHLEIERMACHER)، وفالتر بنيامين (Walter BENJAMIN)، ثم جمع آراء هؤلاء جميعاً أنطوان برمان (Antoine BERMAN) فيما اصطلح عليه بـ(نظرية الحرفيّة)، التي شرحها بالتفصيل وحاجج لها في كتابيه (محنة الغريب)⁽¹⁾ و(مأوى البعيد)⁽²⁾، واقتفى أثره في هذا التوجه لورنس فينوتي (Lawrence VENUTI).

وفي جهةٍ أخرى، نجدُ من أنصار اللغة المصدر فالري لاربو (Valery LARBAUD)، وهنري ميشونيك (Henri MESCHONNIC) الذي أفضت به تجربته الأدبيّة الطويلة إلى وضع معالم (نظرية الشعرية) في الترجمة، وهي ناحية لها أيضاً من الأهمية نصيبٌ في موضوع بحثنا الذي نطرحه.

1- L'épreuve de l'étranger

2- La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain

وأما الاتجاهُ الهديُّ فأشهرُ من ذهب مذهبهُ أهل (النظرية السوسيولسانية) يتقدمهم يوجين نايدا (Eugene NIDA) وشارل تابير (Charles TABER) اللذان وضعاً مقارنة (التكافؤ الدينامي)، وأصرّاً على الإحاطة بالأثر الذي يحدثه النص الأصل في قارئه، والبحث في اللغة الهدف عن معادلٍ يُحدث الأثر ذاته في قارئ النص الهدف، وتأثر بهما الثنائي إيمار ابن زهار (Itamar EVEN-ZOHAR) وجدعون ثوري (Gideon TOURY) اللذان ذهباً إلى ترجمة القصد، وخرجا بمقاربة (النسق المتعدد) التي ترى في النص الأصل نظاماً مبنياً من عناصر اجتماعية وثقافية متعددة تعمل الترجمة على محاولة نقلها جميعاً - ما أمكن ذلك -، وتحميلها للنص الهدف متجاوزين العقبة اللغوية.

ثم نجد من أنصار هذا الاتجاه دانيكا سيليسكوفيتش (Danica SELESCOVITCH) وماريان ليديرار (Marianne LEDERER) ومن والاهما من أنصار (النظرية التأويلية) التي انبثقت من الممارسة الشفوية للترجمة، ثم تعمّمت على سائر أنواع الترجمة: الشفوية منها والكتّائية، ثم جاء تلميذهما فورتوناو إسرائيل (Fortunato ISRAËL) فحاول مقارنة نظريتهما على الترجمة الأدبية، وتركز التأويلية على ترجمة المعنى.

وإننا نحسبُ هذا العنصرُ من البحث إعداداً للخروج بمعايير نستند إليها لاستصدار أحكام نقدية في دراسة أنموذج بحثنا، ولن يتسنى لنا ذلك إلا أن نعوج على تفاصيل النظريات المتعلقة بكل الأحوال التي نطنّ أننا سنجدّها هنالك، إضافة إلى المعلومات القبلية التي أوردناها في الفصل الأول من هذا البحث.

وإليك تفصيل القول فيما نذكره عن اتجاهي الترجمة ونظريتهما:

1.2. الاتجاه المصدري (Courant Sourcing)

1.1.2. نظرية الحرفية (نظرية الحرف)

بدأت معالم النظرية الترجمة التي تنتصر للغة النصّ الأصل تتجلى في أعمال الرومانسيين الألمان، من أمثال شليغل (SCHLEGEL) وغوته (GOETHE) وهولدرلين (HÖLDERLIN) وشلايرماخر، في شكل ملاحظات مختلفة أوردوها في محاضراتهم ومقالاتهم⁽¹⁾، وجماع آرائهم في ما أورده عالم اللاهوت شلايرماخر في مقالته (مناهج مختلفة للترجمة)⁽²⁾ التي أخرجها في 24 جوان 1823م، ويقول فيها:

« On doit traduire un auteur comme il aurait lui-même écrit en allemand »⁽³⁾

"لابد أن نترجم لكاتب ترجمة تبدو كأنه هو من كتبها بالألمانية"

وجاء بعدهم (فالتر بنيامين) فنظر في الترجمة النظرة ذاتها، وجعل الوفاء للغة النصّ الأصل أساساً اتكأ عليه لتحليل الترجمة وتقييمها في مقال له وسمه بـ (مهمة المترجم)⁽⁴⁾، وهو الذي تأثر به برمان في ميدان (تحليل الترجمة) تأثراً جعله يكثر من الاستشهاد بأقواله في كتابه⁽⁵⁾، ولم تكتمل معالم المقاربة التي يُصطلح عليها بنظرية الحرفية (Théorie de Littéralité) إلا بعد مجيء (أنطوان برمان) الذي صرف جهوده لنصرة (الغريب)، والبحث له عن (مأوى) في اللغة الهدف، يأوي إليه في (محنته).

1- Antoine BERMAN : L'Epreuve de l'Etranger, Edition Gallimard, Paris, 1984, p25.

2- Des différentes méthodes de traduire, Voir : Antoine BERMAN, La traduction et ses discours, Meta, vol 34, n° 04, 1989, p 672.

3- Antoine BERMAN : L'Epreuve de l'Etranger, Op.cit., p235.

4- La tâche du Traducteur : مقالة مشهورة افتتح بها (فالتر بنيامين) ترجمة ديوان (Les Tableaux de Paris)

لشارل بودليير سنة 1921، ويعدّها برمان من النصوص المحورية للتنظير الترجمي في القرن العشرين.

5- Voir: Antoine BERMAN : Pour une critique des traductions: John DONNE, Edition Gallimard, Paris, 1995, p35-40.

➤ مفهوم (الغربة): (La notion de l'Etrangeté)

إذا سلّمنا أن لكل لغة من لغات العالم عبقريتها التعبيرية والجمالية الخاصة بها، فإن الاختلاف في تلك العبقرية إشكال جوهري في الترجمة، إذ دأب المترجمون الأوائل على النظر إلى كل معنى أو أسلوب (غريب) عن ذوقهم وسجيّتهم نظرة إقصائية، بحجة أنه لا يحقق الجاذبية لأهل لغتهم الهدف، فيعملون فيه تقنيات التكييف والتحوير والإبدال...

أمّا برمان وأنصار الحرفية فينصرون هذه (الغربة)، ويرون أن الحفاظ عليها كما هي في النص الهدف أمانة على عاتق المترجم، ويعدّون كل عملية (إلحاق) للنص بالثقافة الهدف خيانة وترجمة فاشلة. وقد وصف برمان (إستراتيجية الغربة) في خطوات ثلاث بنى عليها نظريته الحرفية فقال:

« Histoire de la traduction, Éthique de la traduction, Analytique de la traduction, tels sont donc les trois axes qui peuvent définir une réflexion moderne sur la traduction et les traducteurs. »⁽¹⁾

"تاريخ الترجمة وأخلاقيّة الترجمة وتحليليّة الترجمة، تلك إذن المحاور الثلاث التي من شأنها تحديد نظرة حديثة إلى الترجمة والمترجمين."

وهذه الإستراتيجية يشرحها بالتفصيل كالاتي:

تاريخ الترجمة: ويعدّ فيها برمان البحث التاريخي أوّل خطوة يقوم بها الساعي إلى بناء نظرية ترجميّة حديثة، ليستفيد من أعمال من سبقه وينظر في علاقة الترجمة بالأبحاث اللغوية والثقافية والاجتماعية والفلسفية لكل مرحلة زمنية محددة ومخصوصة، ولكن مادامت الترجمة لا تنفصل بأي حال من الأحوال عن تلك الأبحاث المرتبطة بعصورها، فكان لابد

1- Antoine BERMAN : L'Epreuve de l'Etranger, Op.cit, p23.

من أن يكون نطاق البحث متسعاً لها، ليستطيع الباحث الترجميّ فهم الظروف المحيطة بالممارسة الترجميّة لكلّ مرحلة، شرط أن لا يخلط بينها خلطاً يضلّ بحثه، وقد وجدنا لورنس فينوتي يلوم الناشرين والنقاد والقراء على الإسهام في انتشار النظرة المعادية لغربة الترجمة، وانتصارهم عبر التاريخ للأعمال الترجميّة الناتجة عن التصرف في الأصل يقول:

« A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent...»⁽¹⁾

"إنّ النص المترجم، سواء كان شعراً أو نثراً، سردياً أو غير سردي، يُحكّم عليه بالقبول من الناشرين والنقاد والقراء إن كان عذب القراءة، يجعله سهلاً غياب الغربة اللغوية أو الأسلوبية فيه..."

وهذا الميل من شأنه أن يسهم تاريخياً في توجيه حركة الترجمة التطبيقية في هذا الاتجاه، استجابة للطلب الاجتماعي، وذلك ما يجعل برمان يبدأ بالدراسة التاريخية للترجمة.

أخلاقيّة الترجمة: وهي احترام كل خصوصيّات النص الأصل، والحفاظ على غرابتها كما هي حين نقلها إلى اللغة الهدف، ومنع النفس من إحداث أي تغيير أو تكييف عليها لأي دافع كان، لأن ذلك مما ينافي مفهوم الأمانة في الترجمة عنده، يقول برمان:

« J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère.»⁽²⁾

"أسمّي ترجمة سيئة الترجمة التي تنذرّ عموماً بقابلية النقل، لتمارس محواً منظماً لغربة النص الأجنبيّ."

1- Lawrence VENUTI: the Translator's Invisibility, ROUTLEDGE, London, 1995, P 01.

2- Antoine BERMAN : L'Epreuve de l'Etranger, Op.cit., p17.

تحليلية الترجمة: هذه الخطوة الثالثة في إستراتيجية الغرابة التي تعتمد على الحرفية، تفرض على المترجم أن يشغل (تحليلاً ذاتياً) حين ترجمته، ليتجنب الركود إلى نزعة النفسانية اللاشعورية في امتلاك النص و(تشويهه)، ويتم ذلك في مستويين: المستوى الشكلي وهو في تحليل النص جزءاً جزءاً، والمستوى النفسي الذي يحدث في اللاشعور ويؤثر في ترجيح الخيارات الثقافية عند إيراد المعادلات اللغوية.⁽¹⁾

بينما حدد برمان ثلاثة عشر (نزعة تشويهية) يجب تجنبها في خطوة تحليل الترجمة هي:

(العقلنة Rationalisation) و(التوضيح Clarification) و(التطويل Allongement) و(التفخيم Ennoblement) و(الاختصار النوعي Appauvrissement Qualitatif) و(الاختصار الكمي Appauvrissement Quantitatif) و(التجنيس Homogénéisation) و(هدم الإيقاعات Destruction des rythmes) و(تخريب شبكات الدوال المحتواة Destruction des réseaux signifiants sous-jacents) و(تخريب الأنظمة اللغوية Destruction des systématismes) و(التخريب أو إدخال الشبكات اللغوية المحلية Destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires) و(تخريب التعابير الاصطلاحية Destruction des locutions) و(محو تراكمات اللغة Effacement des superpositions de langues)، كما يخرج برمان معجماً مصطلحياً يضبط فيه المفاهيم التي تنتقدها الحرفية من نحو: (الإلحاق Annexion) و(التمركز العرقي Ethnocentrie) و(التفخيمية Hypertextuelité).. وغيرها، بينما يقترح بدائل لها: (الحرفية Littéralité) و(الغرابة Etrangeté) و(الأخلاق Ethique)، و(الأمانة Fidélité)...

1- Antoine BERMAN : L'Epreuve de l'Etranger, Op.cit., p19.

2- أنطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط1، 2010، ص 56.

➤ الحرفيّة ومستوياتها في الترجمة: (Les niveaux de la littéralité)

لم يُخَفِ برمان تأثره بمفهوم (الحرفيّة) عند الألمان، وبعيداً مَنْ يعتقدُ أن (الترجمة الحرفيّة) هي تتبّع الجمل وترجمتها كلمةً كلمةً، ولكنها تعني عند برمان ومن أخذ عنهم من الألمان الانتصار للحرف، أي للنصّ الأصل بكلّ خصائصه اللغوية والفكرية والاجتماعية والثقافية.. أيّاً تكنْ مُوافقةً لخصائص النصّ الهدف أو مختلفةً عنها.

ويعتقدُ برمان أنّ النصّ الأصل أمانةٌ عند مترجمه، وإذاً لا يحقُّ له المسّاسُ بأيّ عنصر من عناصره مهما كان عذره في ذلك، وإلاّ فإنه خائن لتلك الأمانة، يُحمَلُ عليه المثلُ الإيطاليُّ الشهير (Traduttore traditore)⁽¹⁾، وتفرضُ قدسيّة (مهمّة المترجم) الذي تحدّث عنها فالتر بنيامين الاجتهادَ قدر الإمكان في نقلِ النصّ لغةً ومعنى وفكراً وحتى نغماً إن تيسّر ذلك، بينما يعدُّ كل تصرّف فيه تشويهاً يحرمُ متلقي ترجمته شيئاً من حقيقته التي كُتِبَ عليها أول مرّة. وتتجلى الترجمة الحرفيّة التي يتحدّث عنها برمان في مستويين اثنين:

أ. الحرفيّة اللغويّة (الجسديّة):

وهي تحرّي مطاوعة اللّغة التي كُتِبَ بها النصّ الأصلُ في جميع مستوياتها، الصوتية والصرفية والتركيبية... فبذلك - في نظر برمان - يحافظ المترجم على صِبْغة النصّ التي يتضمّنُها (القلب اللّغوي)، لأنّ لهذا الأخير نصيباً وافراً في حملِ خصوصيّاتٍ دلاليّة وجمالية لا يليق أن يتغاضى عنها المترجم وإلاّ عُدَّ مُقَصِّراً، حتى ولو رآها متلقو النصّ الهدف (غريبة) عنهم، فحريٌّ بهم أن يروها كذلك وأن يعتادوا على غرابتها، لأن أصلها

الأول غريبٌ عنهم، بل وحرِيٌّ بهم أن يفيدوا من تلك الغرابة في تطوير لغتهم وتغذيتها بخصائص لغوية جديدة لم تكن تعرفها من قبل، يقول برمان:

"إن المترجم [...] يهدفُ إلى إعادة إنتاج النظام الأسلوبي لعمل ما، وهو مطالبٌ - مثل المُحاكي - باكتشاف هذا النظام لكن طموحه يقف عند حدود إعادة إنتاج نص موجود، في حين ينتج المُحاكي نصاً جديداً"⁽¹⁾

ويمكن أن نشرح هذا الطرح بإيراد مثالٍ يظهر فيه انتقال الخصائص اللغوية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في مستويات مختلفة:

المستوى اللغوي	اللغة الفرنسية	اللغة العربية
المستوى الصوتي	Le Gardien	القارديان
المستوى الصرفي	Sociolinguistique	السوسiolسانية
المستوى التركيبي	Comme il est malade, le recteur de l'Université n'est pas venu.	لما كان مريضاً، لم يحضر مدير الجامعة.

في المستوى الصوتي، نلاحظُ في الخانة الأولى من الجدول ترجمة الصوت الفرنسي (G)، ومن المعروف أن في اللغة العربية ثمانية وعشرين حرفاً، ليس فيها ما يحمل صوتَ (G) الذي ينطقُ بين مخرجي القاف والكاف من التقاء أقصى اللسان بالحنك الأعلى، وقد ذهب المشاركة إلى ترجمته بحرفي (ق) و(ك) القريبين من مخرجه، بينما جنح المصريون إلى ترجمته بحرف (ج) الشبيه في نطقهم به، وهذا الفعل يعدّه برمان خيانةً لهذا الصوت الفرنسي

1- أنطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط1،

باستعاضته صوتاً آخر عربياً، أما المغاربة فترجموه بحرفٍ قاف بثلاث نقاط (ف) مطاوعةً للنطق الفرنسيّ، وتلك هي الغرابة الصوتية التي ينتصر لها برمان.

أما في المستوى الصرفي، فالمعلوم أن علمَ الصّرف العربيّ قائم على الأوزان (الصيغ الصرفيّة)، وكل استحداثٍ لمصطلحٍ جديد يمرُّ بالاشتقاق بنوعيه الأصغر أو الأكبر، ونلاحظ في المثال الوارد في الخانة الثانية من الجدول أن العربيّة أخذت عن الفرنسيّة تقنيّة استحداث مصطلحي جديدة وهي النحت (La Composition) التي تلتصق فيها كلمتان اثنتان لتنتج كلمةً جديدة، وهذا الفعل هو الذي يراه برمان تدعيماً للغة النص الهدف بخصائص جديدة، تعمل على التقريب بين اللّغات وإحداث التمازج بينها.

وفي المستوى التركيبي، لا تحذف اللّغة العربية الفاعل إلّا إذا كان مذكوراً من قبل أو معلوماً من السياق، فلا تذكره تجنباً للثقل الناتج عن التكرار، أي تسبّق الذكر على الحذف، ولكن في المثال الذي نوردته نلاحظ أن الترجمة أخذت عن الفرنسيين تقنية التعويض (Substitution) التي تحذف الفاعل بادئ الرأي ثم تذكره في سياقٍ بعديّ، أي تسبّق الحذف على الذكر، وهذا الطرح هو ما ينتصر له برمان، رغم مساسه بالذوق الأسلوبي للغة الهدف، لأنه يعدّه ميزةً كُتب بها النصُّ الأصل، ولا يجوز في نظره حجّبها عند الترجمة، يقول:

"[...] إن الأمانة والدقة ترجعان إلى الحرفيّة الجسديّة للنص (Littéralité charnelle)، وستكون

غاية الترجمة [...] لأنه عبرها يبسط العمل منطوقه [...] ويسمح بتجلي العالم من خلاله" (1)

1- أنطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، المرجع السابق، ص 106.

ب. الحرفية المعنوية (الروحية):

وهي تحرّي مطاوعة النصّ الأصل في فكره وثقافته التعبيرية، ومن ثمة احترام عبقرية اللغة الأصل في التعبير عن الأحاسيس والأحداث، والوصف والتمثيل والاستعارة وغير ذلك من الأنشطة الفكرية التي يتضمنها النصّ المكتوب في لغته الأصل، ولا يتأتى ذلك إلا بقبول (غربة) تلك العبقرية، وإيجاد ملجأ لها في الجسد الحميم للغة الهدف.

ولا يرى برمان في هذا الرأي عائقاً للفهم الذي هو شرط الترجمة، لأن الإنجليزي الذي يشبه المرأة الجميلة بـ(يوم من الصيف) لأنه يعيش في بيئة باردة، يجب أن يُنقل إلى العربي الذي يعيش في بيئة صحراوية حارة كما هو دون تزوير، وعلى هذا العربي أن يقبل بغربة هذا التشبيه وأن يتذوق جماليته بنسبته إلى الثقافة البيئية للكاتب الإنجليزي الأصلي، لا أن (يحرّفه) إلى (يوم من الربيع) - مثلاً - خدمةً لثقافة بيئته هو، لأن ذلك في نظر برمان خيانة صريحة لكاتب النصّ الأصلي، وتحريف لعبقريته الفكرية.

ويقول فينوتي في هذا الشأن:

« Translation has moved theorists towards an ethical reflection wherein remedies are formulated to restore or preserve the foreignness of the foreign text. »⁽¹⁾

"دفعت الترجمة المنظرين نحو نظرة أخلاقية، تصاغ من خلالها النصوص المتناولة على إعادة غربة النص الأجنبي والحفاظ عليها"

وبالتالي إنه يعضد رأي برمان بأن أخلاقية الترجمة من شأنها الدفاع على خصوصية المعنى في النص الأصل حين نقلها إلى اللغة الهدف.

1- Lawrence VENUTI: The Translation Studies Reader, ROUTLEDGE, London, 2000, P 469.

➤ الترجمة المتمركزة عرقياً (Ethnocentrique) والترجمة التفخيمية (Hypertextuelle)

يمهّد برمان منطلقاً إبستيمولوجياً لنظريته، فيعودُ إلى مفهوم الممارسة الترجميّة قديماً، والذي كان خاضعاً للأوضاع السياسيّة التي تكتنفها الحروبُ والعداواتُ، وإذًا اتخذت الترجمة هذا المسار سكةً لسير العمليّة الترجميّة، فعَدّت كلّ غريبٍ عن ثقافة لغة النصّ الهدفَ عدوّاً لها وخطراً عليها، وغزواً فكريّاً وحضاريّاً لا بدّ من حربه، فاستحلّت التصرفُ في كل ما هو غريبٌ، بإعمال التكيف والتحرّيف والتحويل وغيرها... وهو ما يضبطه برمان في مفهوم (التمركز العرقي) و(التفخيميّة)⁽¹⁾.

ويفردُ برمان في كتابه (مأوى البعيد) فصلاً كاملاً للحديث عن هذه الثنائية، التي يتهمها بالصاق تهمة الخيانة بالمرجم، يقول:

"[...] إنهما كانتا السبب في إدانة الترجمة على مرّ الأزمنة"⁽²⁾

فأمّا (الترجمة المتمركزة عرقياً) فهي إلحاق كل ما هو غريب بثقافة لغة النص الهدف، ومحو الغرابة منه بالبحث عن ما يقابلُ معناه فيها، باعتباره دخيلاً يهدّد قدسيّتها القوميّة،

1- بحثنا في ترجمة مصطلح (Ethnocentrique) فوجدنا فوضى في ترجمته، من الباحثين من لجأ إلى النحت في ترجمته (الإثنومركزية) كالباحثين نعمان بوكروح ومسعود مسعي من جامعة قسنطينة، ومنهم من ذهب إلى تأويله بمصطلح (التمركز العرقي) كما فعل الباحث عز الدين الخطابي من المغرب الأقصى، وهذا المصطلح حاملٌ لكل عناصر التصور المفهومي الذي أرادته برمان من مصطلحه الذي ذكرنا. وكذلك وجدنا (Hypertextuelité) الذي قابله بوكروح ومسعي بمصطلحي (ما فوق النصية) و(ما بعد النصية)، وذهب الخطابي إلى معادلته بـ(التحويل)، بينما نجنح إلى اقتراح مصطلح (التفخيميّة)، ونرى أن المفهوم الذي أرادته منه برمان - وهو التصرف في النص الأصلي بالزيادة عليه أو تعديل ماهيته - أقربُ إلى ما نقترحه، وأدلّ على ما يطرحه، وأكثر انفعالاً فيما نعتقد مما نجد من المعادلات السابقة لهذا المصطلح.

2- أنطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، المرجع السابق، ص 47.

وهذا الإلحاق هو ما يحرمها من التفاعل مع غيرها من اللغات فيغلق عليها في ذاتها. ويأتي برمان بتعريف للتعصّبية على لسان أحد شعراء فرنسا في القرن الثامن عشر⁽¹⁾ :

"إذا ما كان هناك فضلٌ في عملية الترجمة ، فسيكون هو تحسين النص الأصلي قدر الإمكان وتجميله وامتلاكه وإضفاء نفحة وطنية عليه..."⁽²⁾

بينما يأتي فينوتي ليرفض هذا الانغلاق على الذات ، ويدعو إلى التفتح بين اللغات سانحاً المجال للتلاقح والتخاط ، طموحاً منه للوصول إلى فهم موحد للغة ، يقول :

« When motivated by this ethical politics of difference, the translator seeks to build a community with foreign cultures, to share an understanding with and of them...»⁽³⁾

"عندما ينحرض المترجم بالسياسة الأخلاقية للاختلاف ، يسعى في إنماء توافق مع الثقافات الأجنبية ،
لُيسهم في فهمها والتفاهم معها..."

ويعودُ هذا المفهوم العدائي لرفض الغريب حسب برمان إلى الفيلسوف أفلاطون (Platon) الذي فصل بين عنصري ثنائية (المحسوس) و(المعقول) ، أو بين (الجسد) و(النفس) - ولذلك يضيف برمان إلى ثنائية الترجمة المتمركزة عرقياً والترجمة التفخيمية مصطلحاً ثالثاً هو الترجمة الأفلاطونية (Platonicienne) - ثم انتقل إلى اليونان عند شيشرون (Cicéron) وحورس (Horace) ، وبعدها إلى القديس جيروم (Saint Jérôme) الذي جاء بترجمة (La vulgate) ، وامتدّ أخيراً حتى لبسته النظرية التبشيرية الأمريكية الجديدة التي يمسك بزمامها يوجين نايدا (Eugene NIDA).

1- اسمه كولاردو (Colardeau) ، وقد أخذ برمان قوله هذا عن جون ماري فان دار مينشن.

2- أنطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد ، المرجع السابق ، ص 48.

3- Lawrence VENUTI: The Translation Studies Reader, Op.cit, p 469.

وأما (الترجمة التفخيمية) فهي التي تستعين بالتكليف والإبدال والتحويل وغيرها... لتجعل من النص المترجم يبدو كأنه كُتب أصلاً في اللغة الهدف، فلا تُحسُّ فيه أبداً غرابته الأولى لأنه يُسلب من لغته الأصلية، وتتعلق التفخيمية عموماً بـ(القالب اللغوي) الذي هو مادة عملها، وفي ذلك يقول برمان:

"إنها تحيلُ على كل نص متولد عن التقليد (imitation) والمحاكاة الساخرة (parodie) وتقليد الأسلوب والطريقة (pastiche) والاقتراس (adaptation) والانتحال (plagiat) أو كل نوع من التحويل الشكلي انطلاقاً من نص آخر موجود سلفاً." (1)

ولا يبدو هذا التصور المفهومي للمصطلحين متباعداً من حيث المنظور، فالترجمة المتمركزة عرقياً تحريفية بالضرورة من جهة، والترجمة التفخيمية سببها التمرکز عرقياً أيضاً. ولذلك فإن نظرية الحرفية تنبني على ما يلي:

- إستراتيجية ترجمة مفادها الارتكاز على ثلاثة أسس: تاريخ الترجمة، أخلاقية الترجمة، تحليلية الترجمة.
- الحفاظ على غرابة النص ومميزاته الأجنبية في جميع المستويات والأصعدة.
- الحفاظ على حرفيته الأسلوبية (الجسدية) والمعنوية (الروحية).
- التعامل مع النص بعيداً عن كونه أداة تواصل محضة، وتكريس النظرة التي لا تفصل بين الروح والجسد، وبين الحرف والمعنى.

1- أنطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، المرجع السابق، ص 48.

2.1.2. نظرية الشعرية

ويتزعم هذه النظرة الجمالية إلى الترجمة الفرنسي هنري ميشونيك، الذي تأثر في آرائه وتوجهه بحرفية برمان، ولكن تجربته الإبداعية الطويلة أفضت به إلى استنباط نظرية خاصة بالنص الأدبي دون غيره من أنواع النصوص، ومن منطلق نظريته إلى جماليات النص الأدبي، فإنه يعد كل النصوص الأدبية شعراً ويستجيز استعمال كلمة (شعر Poème) عليها جميعها، ويطلق على ميزتها الجمالية مصطلح (الشعرية)، يقول ميشونيك:

(1) « Je dis poème pour toute la littérature... »
"أسمي كل الأدب شعراً..."

والشعرية المقصودة هنا لا تتعلق بجنس الشعر وحده في الأدب، ولكن هي الخاصية الجمالية التي تميز كل نص إبداعي منظوماً كان أو منشوراً، بل حتى الصور البصرية والإحساسات الداخلية والإدراكات الباطنية، أي في مجمله كل جمالية يمكن تذوقها في حسن صنعته وجمال تأليفه. (2)

وينظر ميشونيك إلى العملية الترجمة من المنظار ذاته الذي يراها منه أصحاب النظرية الحرفية، فمن واجب المترجم عنده (الأمانة) في نقل النص، ومن ثمة الالتزام بخصائصه الشكلية والمعنوية، والحفاظ على غرابته عن اللغة المستقبلية، ولكنه إذاً يضع شروطاً يجب توفرها في المترجم نفسه وخلال الترجمة، لتطبيق هذه النظرة على النص الأدبي كونه نصاً مخصوصاً بميزته الجمالية (الشعرية).

1- Henri MESCHONNIC : Poétique du Traduire, Verdier, 1999, p 09.

2- ميلود بوخال: نقد الترجمات عند العرب من التأسيس إلى التأصيل، دكتوراه ترجمة، جامعة وهران، 2014، ص 126-127.

فأما الشروط التي يشترطها في المترجم نفسه، فهي تتعلق بالجانب الإبداعيّ عنده، فالمترجم ولد مترجماً ولم ينشأ على ذلك⁽¹⁾، ومن ثمة على من يتصدى لترجمة الأدب عند ميشونيك أن يكون أديباً، وعلى من يترجم الشعر أن يكون شاعراً، يقول ميشونيك:

« Si on y appliquait le même critère de compétence, qu'on évoque sans toujours le réaliser, il faudrait qu'un traducteur de roman soit romancier, et poète pour des poèmes »⁽²⁾

"لو أخذنا بمعيار الكفاءة الذي نذكره دوماً ولا نأخذ به، لا بد لمن يترجم الرواية أن يكون روائياً، ولمن يترجم الشعر أن يكون شاعراً"

وذلك أنه يمكن للمتذوق الوصول إلى ماهية العمل الأدبي، ولكنه لا يستطيع صياغته من جديد في اللغة الهدف، لأن ذلك يشترط مهارة ومعرفة بصناعة الأدب، وذلك لا يحيط به إلا صانع الأدب روائياً كان أو شاعراً.

وأما ما يشترطه في عملية الترجمة فهو احترام حرفيّة النصّ الأصل، والحفاظ على سمة الغرابة (l'air étranger) فيه⁽³⁾، وبالتالي فهو يجابه النظرة الإلحاقية (Annexion)، ويرفض النزعات التشويهيّة التي ترفضها الحرفيّة، وقد تحدثنا عنها في العنصر السابق، فانظر هناك تجدها.

1- E.A. NIDA, voir : Inès OSEKI-DEPRE : Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999, p 09.

2- H. MESCHONNIC : Poétique du Traduire, Op.cit, p 83.

3- Valery LARBAUD : Sous l'invocation de saint Jérôme, Editions Gallimard, Paris, 1997, p 162.

➤ مفهوم (الإبداعية): (La notion de Créativité)

أبرز ما يلفت النظر في نظرية الشعرية هو جعلها النص الأصل والنص الهدف متساويين في مقام واحد من القيمة، ولذلك يشترط على المترجم أن يكون (مختصاً) في الصنعة التي يترجمها ليستطيع إنتاج نص هدف يكافئ النص الأصل قيمة أدبية، ومن ثمة يجعل ميشونيك عمليتي الترجمة والكتابة متصلتين لا يمكن فصلهما، من منطلق أن الترجمة لها إضافة إلى البعد الشعري بعد آخر اجتماعي يجعل حياة النص أطول، ويسمح له بتجاوز العصور والحدود الفاصلة بين الأمم⁽¹⁾، فعند ميشونيك يمكن للترجمة أن تعمّر طويلاً إذا وصلت إلى مصاف ما يسميه (النص)، وذلك لا يكون إلا إذا استطاع المترجم بلوغ الكفاءة الأدبية ذاتها للمؤلف الأصل.⁽²⁾

إن النص الأدبي - إضافة إلى شكله اللغوي الملموس ومعناه الدلالي المحسوس - يتكون من عناصر جمالية أخرى هي لونه وحركته الداخلية وموسيقاه وإيقاعه وجوّه العاطفي... وهذه العناصر لا يمكن بأي حال من الأحوال إهمالها عند الترجمة، وإلا جاء النص الهدف أقل قيمة جمالية من النص الأصل، ومن ثمة تكون الترجمة فاشلة، ولذلك يركّز ميشونيك على كفاءة المترجم ومدى إحاطته بمادة العمل الترجمي، ويشترط أن توافق اختصاصه.

1- Inès OSEKI-DEPRE : Théories et pratiques de la traduction littéraire, Op.cit, p 82.

2- Voir : Lucie BOURASSA : Henri MESCHONNIC pour une poétique du rythme, Editions Rhuthmos, 2013, p 113-114.

ويمثل فالري لاربو (Valery LARBAUD) النص الأدبي بالقطعة الموسيقية أو اللوحة الفنية، التي لها شكل نراه وباطن نحسه ولون نعجب به وعاطفة تجتاحنا⁽¹⁾، والترجمة الناجحة إذًا هي التي تستطيع نقل هذه العناصر كلّها بأقلّ الخسائر.

إن النشاط الترجميّ من هذا المنظور ينفي أن تكون الترجمة عملية لسانية، ويجعلها عملية فنية اجتماعية، ومن ثمة لا يمكن للسانيات التنظير لها، فيلتغي تعريف جاكسون: "إن الشعر شكل من الضروري البحث له عن شكل يكافؤه في الترجمة"⁽²⁾، لأن المطلوب نقله في نظرية الشعرية أكبر من الشكل لوحده، بل هو (وحدة إبداعية) متكاملة.

➤ إستراتيجية الترجمة الإبداعية:

إن العمل على إنتاج ترجمة إبداعية يمرُّ بشروط وخطوات حدّدها ميشونيك تحديداً دقيقاً، فهو اتباعاً منه للحرفين يقف موقف الضدّ من (النزعات التشويهية) للنص الأصل عند الترجمة، ولكنه ينظر إليه من منطلق الشروط التي اشتراطها في المترجم وسير العمل الترجمي، فهو في البداية يرفض (توطين) النص في اللغة الهدف ويوصي باحترام غرابته بالمفهوم الذي يورده فينوتي موافقاً فيه برمان:

« I follow Berman [...] good translation is demystifying, it manifests in its own language the foreignness of the foreign text. »⁽³⁾

"أنا أوافق برمان [...] الترجمة الجيدة هي التوضيح، إنها تُظهر في لغتها غرابة النص الأجنبي."

1- سليم بوالداد: الخصوصية الثقافية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، ماجستير ترجمة، جامعة قسنطينة، 2009، ص 56.

2- مسعود مسعي: نقل خصوصيات الثقافة الشعبية الجزائرية إلى الفرنسية، ماجستير في الترجمة، جامعة قسنطينة، 2008، ص 80.

3- **Voir** : Lawrence VENUTI : The Scandals of translation, Editions Routledge, 1998, p 14.

ولكن ميشونيك يضيف على هذا الطرح ما طلبه من المهارة في المترجم، فيركز عليه في نظريته ويسميه (ناقل Passeur)، ويورد بالخصوص معجماً مصطلحياً خاصاً بنظريته، شيء منه يتقاطع مع الحرفية، فهو ينكر (التشعير Poétisation)⁽¹⁾، وهو إضفاء عناصر جمالية على نص تراه هذه النظرية غير شعري في الأصل، كما ينكر (التطويل Allongement) الذي يطرأ على الترجمة من جراء الإضافات التي يرمي المترجم من ورائها إلى شرح مادة الترجمة وتوضيحها، وعادة ما يتسبب في التأثير على إيقاع النص.

بينما تستجيز الترجمة الإبداعية كل تقنيات (الاقتراض Emprunt) وإدخال المفاهيم الجديدة (Néologisme) في الترجمة، فميشونيك يرى في ذلك إغناءً للغة المستقبلية، ومنه يخلص إلى مصطلح مركزي في نظريته يطلق عليه (الانفتاح Décentrement)⁽²⁾، الذي يشجع على تلاقي اللغات وتبادلها الأساليب والمعاني والصيغ الفنية، يقول ميشونيك:

« La poétique de la traduction est fondée sur ce renouvellement, le fonctionnement littéraire d'une traduction est aussi ce travail linguistique, où l'emprunt (phraséologique et syntaxique, pas seulement lexical) a sa place.»⁽³⁾
 "إن شعرية الترجمة قائمة على هذا التجديد، والأداء الأدبي لترجمة ما هو أيضاً هذا العمل اللساني، حيث يأخذ الاقتراض (الجمالي والتركيبى وليس فقط المعجمي) مكانه."

1- Poétisation: تعمّ فوضى مصطلحية في ترجمة هذه الكلمة، ومن خلال بحثنا وجدنا أن مسعود مسعي يترجمه في مذكرته للماجستير بـ (التشعير)، وهو مصدر الفعل العربي (شعر) بترقيق العين أي أدخل الشعرية على الكلام، وبما أن هذا المصطلح أشمل للطرح المفهومي للعناصر الجمالية التي يضيفها المترجم على النص غير الشعري من منظور نظرية الشعرية، فنحن نوافقه عليه ونتبناه.

2- Décentrement: يبدو أن ميشونيك من خلال تأثره بأنطوان برمان وقراءته لمعجمه المصطلحي، اطلع على مصطلح (التمركز العرقي ethnocentrisme) الذي يرفض برمان الترجمة التي تعتمد عليه رفضاً شديداً، فاقترح ميشونيك على ما يبدو مصطلحاً مضاداً له سماه (الانفتاح décentrement)، ونظراً لعدم ضبط ترجمة متفق عليها فإننا نقترح له مصطلح (الانفتاح) نراه أقرب إلى مفهومه.

3- Henri MESCHONNIC : pour la poétique II, Gallimard, paris, 1973, p 357.

وغير بعيد عن مفهومي (الحرفيّة) و(الغرابيّة)، يأتي مصطلح (الانفتاح) الذي تقترحه نظرية الشعريّة ليرسخ ثقافة احترام الآخر، والعمل أصلاً في نطاقه وداخل ميدانه، لأن العمل أصلاً ملك له، وينافي (الأمانة) أن نستولي عليه ونوطنه ثقافتنا المحليّة، ولعلّ ذلك سيفضي في النهاية إلى التفاهم بين الكتاب والمترجمين ومن ثمة بين الأمم والثقافات المختلفة، فتؤدي الترجمة من خلاله وظيفتها الاجتماعية بارتياح.

ويمتدّ هذا (الانفتاح) من المدى اللساني للنص إلى مداه الثقافي، وذلك ما يجعل ضبط مفهومه عند أهل الشعريّة يتعدى إلى التفاهم بين بنيتين لسانيتين مختلفتين ثم إلى ثقافتين لغويتين مختلفتين، يقول ميشونيك:

« [...] décentrement, un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue.»⁽¹⁾

" [...] الانفتاح، هو علاقة نصيّة بين نصّين من لغتين - ثقافتين، حتى في البنية اللسانية للغة."

ومن ثمة لا جرم أن ترجمة النصوص (الشعريّة) بمفهوم ميشونيك لا تخرج عن حرفيّة برمان، يضاف إليها أنه يوسع باب الالتزام باللغة الأصل إلى مراعاة جوانبها الفنية، وقوالبها الحضارية التي أنتجت فيها، وتجربة صاحبها وثقافته وطريقته المتفرّدة في الإبداع.

➤ استحالة الترجمة من منظور (الشعريّة): (L'intraduisibilité)

يبدو أن استحالة ترجمة الشعر مفهوم غائر في القدم، يعود إلى زمن الممارسات الأولى لترجمة الإبداعات الأدبيّة، فالجاحظ وهو من هو في نقاد الأدب العربي نفى إمكانية ترجمة الشعر العربي، فقال في كتابه (الحيوان):

1- H. MESCHONNIC : pour la poétique II, Op.cit, p 308.

"والشعر لا يستطيع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظامه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر"⁽¹⁾

ويرجع هذا الرأي الجازم من الجاحظ إلى مبالغته في النظر إلى شعريّة الشكل العربيّ لجنس الشعر الأدبي، لأن العرب أعجبوا الأمم بصنعة شعرهم الخاصة، وامتلكوا ناصيته وحملوه من آثارهم وتاريخهم قدرًا جسيمًا، وبلغوا فيه ما لم يبلغه غيرهم، على الرغم من أن للأمم الأخرى أيضا شعراء كبار مع تسليمنا باختلاف عبقريتهم الإبداعية.

ويضمّ اللساني رومان جاكبسون (Roman JAKOBSON) صوته إلى صوت الجاحظ، فيقرّ باستحالة ترجمة الشعر، يقول:

« [...] poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible »⁽²⁾

" [...] الشعر بحكم مفهومه مستحيل الترجمة، ولا يمكن معه إلا النقل الإبداعي."

وكذلك يصدر هذا الحكم من جاكبسون، من منطلق استحالة إيجاد شكل معادل لشكل القصيدة الشعرية في اللغة الأصل، أي مبرره شكليّ أيضا على غرار الجاحظ، غير أنه فتح بابًا أقلّ شأنًا من الترجمة الشعرية وهو ما أسماه (النقل الإبداعي)، بينما نفى الجاحظ ذلك جميعًا، وأدلى بأن النص الناتج عن ترجمة الشعر يأتي أضعف وأقلّ شأنًا من النص المؤلف المبدع لأوّل مرة.

1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، ج1، ص74.

2- Roman JAKOBSON: On linguistic Aspects of Translation In: Lawrence VENUTI: The Translation Studies Reader, Op.cit, p 118.

أما ميشونيك فيأتي لينكر على أولئك جميعاً رأيهم في استحالة ترجمة الشعر، ويأخذ عليهم ارتباطهم بالشكل اللغوي والإيقاع الخارجي والقوافي على حساب الجانب الإبداعي في النص الأصل، ويقرّ بإمكانية ترجمة الشعر (بمفهومه الذي يتسع لكل الفنون الجمالية الأدبية)، بل وتمتد نظرتة هذه إلى ترجمة (الإنجيل) يقول :

« Les traductions courantes de la Bible se sont toutes résignées à ne garder que les idées *l'esprit* et ont abandonné sa *forme* à l'original, comme intraduisible. Elles transforment un langage poétique en sous-littérature, où subsiste seul le *sens*, ou une partie qui résiste à cette réduction de la communication.»⁽¹⁾

" كل الترجمات المتداولة للإنجيل أبت إلا أن تحفظ شيئاً سوى الأفكار (الروح)، وأن تعزف عن شكلها كونه غير قابل للترجمة، فهي تحول لغة شعرية إلى أدب ثانوي يبقى فيه المعنى فقط أو جزء منه يقاوم هذا التدني الاتصالي."

ومن ثمة هو يرفض اعتبار النص الهدف أدباً ثانوياً مثلما تذهب إليه النظرية (النسق المتعدد)⁽²⁾، كما يرفض الاتكاء على استحالة إيجاد مقابل شكلي للحكم على الترجمة الشعرية بالاستحالة، ويقترح بدلاً من ذلك مفهوم (الترجمة الإبداعية) التي تعتمد على مهارة (المترجم - الكاتب) أو (المترجم - الشاعر) في نقل كل الخصوصيات الجمالية والفنية التي ذكرناها آنفاً، وبالتالي فالترجمة الشعرية عنده ممكنة بالشرط الذي ذكرنا، وفي إطار الحرفية التي تحترم غرابة الغير.

1- Henri MESCHONNIC : pour la poétique II, Op.cit, p 411.

2- Voir : Inès OSEKI-DEPRE : Théories et pratiques de la traduction littéraire, Op.cit, p 86.

3.1.2. ترجمة التراث الشعبي في ميزان الاتجاه المصدري:

إنَّ التراث الشعبي بوصفه مادةً لغويّةً محمّلةً بزخم ثقافيّ وحضاريّ ضخمٍ لا يُمكن التغافل عنه، عائدٌ إلى أهله وحافظ لهويتهم ومسجّلٌ لمآثرهم وناطقٌ بلسانهم، وإِذاً يرى (المصدريون) أنه من الخطأ في حق هؤلاء محو كلِّ هذه المحموليّة عند نقلها إلى لغة أخرى، ومن الخيانة لمس المترجم لأيٍّ من تفاصيلها بتقنيات التصرّف، وذلك لخطورة "أثر السياق الثقافي الهام في الترجمة، ومدى مراعاة المترجم له، إذ إن إغفاله يشكّل خطورة في العمليّة الترجميّة، خاصة تلك التي تتعلق بالنصوص التي تنبثق منها مراجع ثقافيّة، فيكون الإغفال في سياق ثقافي عيباً بالغاً في الترجمة"⁽¹⁾، ويتمُّ هذا الوفاء في مستويين اثنين:

❖ المستوى الشكلي (القالب):

يتميّز التراث الشعبيّ عن المظاهر الثقافيّة الاجتماعية الأخرى من الناحية اللغويّة بأنه معبّرٌ عنه بلغة عاميّة خليط من الترسّبات المصطلحيّة والتحريفات النطقية في لهجات لغة واحدة أو أكثر، وهذه الميزة الشكليّة في المستويين اللغويين (الصوتي والصرفي) لها أثرها الحاملٌ لخصوصيّة أهل ذلك التراث بنوعيه الماديّ والمعنويّ، لذلك يتعامل معه (المصدريون) في هذا الجانب بمنطق (الحرفيّة الجسديّة)، إذ من الواجب في نظرهم الحفاظ على (الغربة) اللغويّة عند نقل التراث الشعبيّ مادام قلبه اللغويّ حاملاً لهذا القدر من الخصوصيّة لأهل اللغة الأصل.

1- وسيلة قماش: البعد السوسiolساني في ترجمة قصائد الملحون، رسالة ماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة

وهران، 2011، ص 67.

إن إيجاد معادلاتٍ تامّةٍ للتراث الشعبيّ في ثقافة اللغة الهدف أمرٌ نسبيٌّ يكاد يكون مستحيلًا في أغلب الوضعيّات الترجميّة، للاختلاف الثقافيّ الشاسع في تطور الحياة الشعبيّة بين شعوب الأقطار المتباعدة من العالم، و"معنى عقبة الاختلاف الثقافيّ أو الحضاريّ [...] هو أن الكلمات التي نستخدمها لتدلّ على مفاهيم عامة وأساسية في أنماط تفكيرنا مستمدة من تاريخ محدد يرتبط بتطوّر (أو جمود) فكريّ محدد"⁽¹⁾، ويعزّ أن يمرّ جنسان من الشعوب المتباعدة بالتاريخ نفسه والظروف ذاتها إلّا في أحوال شاذة لا يُمكن القياس عليها، لذلك يغلبُ أن يلجأ (المصدريّون) إلى نقل الكلمة نقلاً حرفياً أو صوتياً، واقتراض (معادلٍ شكليّ)⁽²⁾ لها في اللغة الهدف، والاستعانة بالهامش لشرحه، ولتوضيح ذلك نضربُ هذه الأمثلة:

المستوى	التسمية الشعبيّة	شرحها	المُعادل الشكليّ	التهميش
الصوتي	Gargantua	Héro d'une histoire folklorique française.	قارقانتوا	(g) = (ق) الكاف الأعجميّة ونطقها بين القاف والكاف.
	أورليغ	الجود والكرم في اللهجة القبائلية	Urlligh	(gh) = (r) final français, La générosité.
الصرفي	loup-garou	(Mot composé), un humain qui à la capacité de se transformer en loup.	لوقارو	كلمة مركبة معناها (الرجل الذئب).
	آرقازن	صيغة الجمع القبائلي لـ(آرقاز) وهو الرجل (أفعال) هي (أفعالن)	Argazen	(Argaz) + (en) fait le pluriel en jargon kabyle, Les hommes.

1- محمد عناني: فن الترجمة، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، ط11، 2009، ص12.

2- Voir: E.A. NIDA and Ch. TABER : The theory and practice of translation, united Bible Societies, Brill, 1982, p 27.

لقد نلاحظ في الجدول أن للمصطلحات الواردة موازن شكلية مرتبطة بالمعنى الذي تؤدّيه في اللغة الأصل من أبرزها (الإيقاع) الذي تأتي عليه الكلمة أو العبارة الشعبية، والذي يوليه أصحاب (النظرية الشعرية) قيمة بالغة يجب أداؤها من باب الأمانة الفنية:

"ليس المترجم الجيد من يترجم من لغة لأخرى، بل من يمتلك مدى رحباً للعمل، فهو يترجم تفكيراً لغوياً معيناً إلى تفكير لغوي مغاير [...] ولا يقتصر على نقل المدلول الدقيق وإنما النبذة والإيقاع والوتيرة والنغمة، وبكلمة أخرى اللون العاطفي الفردي المكثف للنتاج الفني"⁽¹⁾

ولذلك كان أيّ تصرف في نقلها هو إتلاف لتلك الموازن، ومن ثمّة يرى (المصدرثيون) أن القيام بترجمة تعصبية (Ethnocentrique) تلمس الجانب الشكلي للتراث الشعبي هو محو لمحموليته الثقافية وخيانة فادحة في الترجمة.

❖ المستوى الدلالي (المعنى):

في نشوء التراث الشعبي وتطوره عن حوادث الدهر وظروف الأزمان، تحسن لدى الناس بعض المعاني المعبرة عن خلجاتهم وأفراحهم وأحزانهم وحروبهم وأيامهم، فيخلّدونها في مظهر من مظاهر تراثهم الشعبي، ويظلّ هذا التطور يركم تلك المعاني فيعدّلها أحيانا ويضمّ إليها الجديد من مستحدث المعاني في كلّ مرة، وإذاك ينمو ويتطور الزخم التراثي الشعبي لأمة من الأمم في أطره الاجتماعية، ولكن اختلاف أذواق الشعوب وتأثير تباعد بيئاتهم وتغاير الحوادث التي تصيبهم في كل زمن، يجعل المعاني التي يستحسنونها متباينة متميزة وقد تكون حتى متعاكسة.

1- ك. سورينان وس. فلورين وف. روسليس: فن الترجمة، ترجمة حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة العراقية، 1979، ص 02.

ولذلك يذهبُ (المصدرِيُّون) في ترجمة تلك المعاني مذهبَ (الحرفيّة الروحيّة)، فيرون أن (مهمة المترجم) هي الوفاء لثقافة الكاتب الأصل والعبقريّة الفكرية التي أنتجَ فيها النصّ الأصل، وإِذاً نقل ذلك المعنى كما هو دون زيادة فيه ولا إنقاص :

"والأصلُ في الترجمة توخّي الأمانة في نقل الأثر الفكريّ بقدر المستطاع"⁽¹⁾

إنه من المستحيل إيجاد لغةٍ معزولة خالية تماماً من العناصر الأجنبية، مادامت الثقافات تتلاقح وتتبادلُ الأحاسيس والأفكار⁽²⁾، ودور الترجمة في ذلك هو النقل الأمين لفكر ثقافة الأصل إلى اللغة الهدف التي تستقبل غرابته بصدر رحب وتفيدُ منه في التوسّع والتطوّر، ونضربُ لهذا المذهب المصدرِي الأمثلة الآتي ذكرها :

المستوى	التسمية الشعبية	شرحها	المُعادل الشكلي	التهميش
المعجمي	Troubadour	Chansons, poésies et récits traditionnelles, de sud de la France.	تروبادور	الأهازيج والأشعار والقصص الشعبية لجنوب فرنسا.
	آرقاز	هو (الرجل) باللهجة الشعبية القبايلية	Argaz	L'homme en jargon kabyle.
الدلالي	Papa Noël	L'homme de Noël qui vient avec des cadeaux d'amour et d'amitié.	بابا نويل	رجل عيد الميلاد الذي يرمز للمحبة والصدقة.
	الغول	كائنٌ خرافيٌّ في القصة الشعبية يرمز للقوة والظلم والخوف.	El-ghoul	(Monstre) être imaginaire signifie la force, la peur et l'injustice .

1- فيليب صايغ وجان عقل : أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997، ص 08.

2- أنظر: سميح أبو مغلي: تعريب الألفاظ والمصطلحات وأثره في اللغة والأدب، دار البداية، عمان - الأردن، ط 1، 2011، ص 17.

(مثل شعبي فرنسي) أي في الأمر سرّاً.	ثمة أنقليسٌ تحت الأكمة.	Proverbe français, signifie qu'il y a un secret quelque part.	Il y a anguille sous roche.
(Proverbe algérien), l'intelligence.	Le serpent ne creuse et ne reste pas sans abri.	مثل شعبي جزائري يدلُّ على الفطنة والذكاء.	الحنش ما يحفر ما يبات برّاً.

ونلاحظ في الجدول أن معاني المظاهر الشعبى الواردة مختصة بأهلها، ولا وجود لها في ثقافة اللغة الهدف، لذلك يحرصُ (المصدريون) على نقلها كما هي، ولا يجدون بأساً في شرح تلك (الغربة) المعنوية باستعمال التهميش، لأن في ذلك فائدةً مشتركةً للغة الأصل التي تحافظ على منتجها الثقافي وتنقله للأمم الأخرى، واللغة الهدف التي تفتح على أفكار جديدة تدعم بها نفسها فتتمو وتتطور، ولعلّ إعمال التصرف في هذه القوالب الفكرية، والانصياع لـ (النزعات التشويهية) التي ذكرها أهل التيار المصدري، سيكون له أثرٌ إحداث العزل والمقاطعة بين الثقافات، وسيحرّم اللغات من التلاقح والتثاقف والتطور والتفتح بعضها على بعض، وإذاك تتوسّع هوة الفوارق بين الأمم والشعوب ويقع بينهم الجفاء.

ومن ثمة يبدو لنا جلياً أنّ موقف أهل التيار المصدري لا يُماري في نصره النصّ الأصل شكلاً ومضموناً، والوفاء لأصحابه الذين أبدعوه أول مرة، وفي ذلك جانبٌ لا يمكن إنكاره من صواب المنظور وحكمة الرأي، ولكن لعلماء آخرين نظرة مخالفة على قدر موازٍ من الصواب، نعرضها فيما يأتي.

2.2. الاتجاه الـرهـدفـي (Courant Cibliste)

1.2.2. النظرية السوسيو لسانية

ترجع الإرهاصات الأولى لظهور هذه المقاربة الترجمة إلى ممارسات المترجمين الأوائل للإنجيل، وأكثرهم ذكراً القديس (هيرونيموس)⁽¹⁾ الذي اتبع فلسفة شيشرون في العمل على ترجمة الكتاب المقدس من اللغة العبرية إلى اللغة اللاتينية، وجنح إلى العناية بالمعنى وتأثيره، وإهمال البنية اللغوية⁽²⁾، ثم بعده (مارتن لوثر)⁽³⁾ الذي نقل الإنجيل إلى لغته الألمانية متبعاً النهج الترجمي ذاته، وبهما تأثر المبشر الأمريكي (يوجين ألبير نايدا) فعمل على وضع مقاربة ترجمة تنصير للغة الهدف مركزاً على الوظيفة الاتصالية للنص، ومولياً عنايته لتأثير النص على المتلقي، مع احترام البيئة الثقافية التي تحيط بالنص الهدف ومتلقيه، كون هذه المفاهيم هي الأهم - في نظره - لأداء المهمة التبشيرية، وبالتالي فقد اتبع نظرية تشومسكي اللسانية التداولية وطبقها على الترجمة من جهة، وركز على (نظرية الاتصال) التي تراعي ظروف استقبال اللغة من جهة أخرى.

1- القديس هيرونيموس (Saint Jérôme): (347م - 420م) يوغوسلافي الأصل، كلفه البابا داماسوس أسقف روما سنة 383م بإعداد ترجمة لاتينية للإنجيل المكتوب بالعبرية، فنزل مدينة بيت لحم في (كنيسة المهد) وعكف على ترجمته حتى أخرجها للناس، وهي نسخة لا تزال معتمدة إلى يومنا هذا من مبشري الغرب، **انظر: عادل فرج: موسوعة آباء الكنيسة، دار الثقافة للنشر القاهرة، ط2، 2006، ج2.**

2- **Voir : Susan BASSNETT : Translation studies, Routledge, London and New York, 2005, p 53.**

3- **مارتن لوثر (Martin LOTHER): (1483م - 1546م) راهب ألماني أستاذ اللاهوت مطلق عصر الإصلاح في أوروبا، اعترض على (صكوك الغفران) فسجن باسم الكنيسة، وقام بترجمة الإنجيل من اللاتينية إلى الألمانية، اشتهر بمعاداة اليهود، **انظر: Ewald.M. PLASS: (Monasticism) in What Luther Says: An Anthology, Concordia Publishing House, 1959, 2 vol, p 964.****

واتبعته في هذه النظرة الكنديّة آنّي بريسي (Annie BRISSET)، فأمسكت بطرف من هذه النظرة ومالت إلى ترجمة ما أسمته (القصد الثقافي) والذي يعتمد على الحيز الاجتماعي الثقافي الذي استعمل فيه النص لإيجاد مقابل له في اللغة الهدف.

ومن طرف آخر أمسك الثنائي (إتمار ابن زوهار) و(جدعون توري)، فذهباً إلى اعتبار النص كتلة واحدة تضم أنظمة اجتماعيّة وخبرات نفسيّة كثيرة متناسقة فيما بينها ومحمولة في رسالة لغويّة، وعلى المترجم أن يتعامل مع ذلك (النسق المتعدد) وينقله كما هو مستعيناً بالبحث الاجتماعي والثقافي الذي يجريه حول النص.

➤ مفهوم (الترجمة السوسiolسانية): (La traduction Sociolinguistique)

تستند هذا النظرة الترجميّة إلى الوظيفة الاجتماعية للغة، وهي تحقيق التواصل الفكري والعاطفي والتخيّل بين أفراد المجتمع الواحد، ومن ثمة فالواجب الاستعانة بالمحيط الثقافي للنص في عملية الفهم التي هي أساس الترجمة، إذ ما دام كاتب النص الأصل حاملاً لمتاع ثقافي اجتماعي متنوع يؤثر على كتابته، ويحمل كلماته شحناتٍ متنوعة لها تأثيرها الخاص على المتلقي، فعلى الترجمة إزاء أن لا تُهمل تلك الشحنات الثقافية في عمليّة النقل، لأن أهمية ذلك جعلت نايدا لا يكاد يفرق بين اللغة والثقافة، من منطلق أن كل منهما حامل للآخر ولا تكاد الفروق التي بينهما تظهر في مقابل التشابهات والتداخلات⁽¹⁾.

1- **Voir : Eugene A. NIDA** : Contexts in translating, Edition Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2001, Chapter 2 (p15-28).

ويذهب اللساني جورج مونان (Georges MOUNIN) بعيداً في تقدير ما نذكره، فيرى أن كل ترجمة لا تتحقق فيها دراسة اللغة، إضافة إلى دراسة اجتماعية لمتكلميها هي ترجمة فاشلة ذاهبٌ ريحُها، يقول:

« Pour traduire une langue étrangère, il faut remplir deux conditions [...] étudier la langue étrangère ; étudier (systématiquement) l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression. » ⁽¹⁾

"لترجمة لغة أجنبية، يجب توفر شرطين [...] دراسة اللغة الأجنبية، وبالطبع دراسة إثنوغرافية الجماعة المتكلمة بهذه اللغة"

أما من الناحية اللسانية فإن أصحاب هذه النظرية يتكئون على نظرة وظيفية للعلامة اللغوية، فلا يلقون بالاً إلى العلاقة بين الدال اللغوي ومدلوله كما يفعل اللسانيون البنيويون، بقدر ما يركزون على الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها العلامة والتأثير الذي تخلفه في المتلقي خلال العملية الاتصالية، ولكن شرط أن يكون كل ذلك ضمن الإطار الثقافي الذي تحدث فيه عملية الاتصال. ⁽²⁾

إذن فلا مفرّ للمترجم من الإحاطة بشبكة العلاقات الاجتماعية في اللغتين المصدر والهدف، لأن اللغة مجرد (أداة) يُحمّلها المجتمع طبائع تلك العلاقات، ويصبغها بصبغة ثقافتها، ويشكلها بأصابع التراكم التاريخي الذي يصنع تواجد، وأتّى للمترجم أن يدرك المعنى خارج إطاره الوظيفي الذي وجد أصلاً من أجله.

1- George MOUNIN : Les problèmes théoriques de la traduction, Edition Gallimard, Paris, 1963, p236.

2- أنظر: إدوين غيتسلر: في نظرية الترجمة - اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط1، 2007، ص 146 - 147.

إستراتيجية التكافؤ الدينامي: (Equivalence Dynamique)

ينطلق (يوجين نايدا) من النحو التوليدي لنعوم تشومسكي ليحمل العملية الترجمة على محمل جديد، يرسخ العلاقة بين اللغة والثقافة الاجتماعية، ويتكئ في ذلك على نظرية التواصل فيثور على المفاهيم التقليدية في الترجمة، ويذهب إلى تسمية القارئ الهدف (المتلقي Receptor)، واللغة الهدف (لغة التلقي Receptor language)، وهذه النظرة راجعة إلى مهمته الاجتماعية وهي التبشير بالمسيحية وتعليم الشعوب الإنجيل المقدس، لذلك فهو بحاجة إلى التواصل معهم بلغاتهم وثقافتهم، حتى يظهر لهم أن ما يبشرهم به قريب منهم ومن صميم ثقافتهم فيؤمنون به.⁽¹⁾

ويرى نايدا أن الدالات اللغوية غير قادرة لوحدها على حمل المعنى وصبغته الاجتماعية جميعاً، بل تحتاج أيضاً إلى السياقات غير اللسانية (Extralinguistique)، يقول:

« However, linguistic features are not the only factors which must be considered. In fact, the *cultural elements* may be even more important. »⁽²⁾

"وأيّا يكن الأمر، فإن المقومات اللسانية ليست لوحدها عوامل لا بد من الأخذ بها، فلعل العناصر الثقافية أكثر أهمية"

وهو في ذلك يوافق أصحاب النظرية التأويلية الذين يولون أهمية كبرى للسياقات غير اللسانية في عملية الفهم، التي هي أساس الوصول إلى المعنى الذي يعدّونه مادة عملهم الترجمي،

1- أنظر: مسعود مسعي: نقل خصوصيات الثقافة الشعبية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص53، و Ines Oseki
20 DEPPE : Théories et pratiques de la traduction littéraire, Op.cit, p 154. مرجع سابق، ص 154.

2- Eugene A. NIDA and Charles TABER : The theory and practice of translation, op.cit, p 130.

بينما يأخذ نايدا بهذا المفهوم من جانب أهميته في أداء الشحن الثقافية التي تصطبغ بها الدالات اللغوية، وتقريبها عند الترجمة من المتلقي الهدف.

وفي إجابة منه لإشكالات الاختلاف الثقافي بين المجتمعات، يقترح نايدا إستراتيجية ترجمة تركز على الابتعاد عن إضاعة الجهد في البحث عن (مكافئ شكلي Equivalent Formel) يقابل الجسد اللساني الذي تبنيه الدالات اللغوية، والانصراف إلى البحث عن (المكافئ الدينامي Equivalent Dynamique) لكل عنصر من عناصر النص الأصل، ويضبط نايدا مفهوم هذا المصطلح بأنه المقابل اللغوي الذي يحدث في متلقي النص الهدف الأثر ذاته الذي يحدثه النص الأصل في متلقيه، يقول نايدا:

« Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language »⁽¹⁾

" يضبط مفهوم التكافؤ الدينامي إذن بمدى تماثل استجابة المتلقين للغة التلقي فعلياً بالطريقة ذاتها التي يستجيب بها المتلقون للغة الأصل "

ولكنه يعترف باستحالة التطابق التام في الاستجابة بين المتلقين، للاختلافات الثقافية والاجتماعية المتجذرة بينهما، لذلك يقيس نجاح الترجمة بـ(مدى) تماثل الاستجابة، فكلما كان المدى كبيراً كانت الترجمة ناجحة⁽²⁾، وإذًا يضبط نايدا خطوات إستراتيجيته في الترجمة كالآتي: (ضبط إحياءات المعنى)، و(النقل)، و(إعادة الصياغة).

1- E.A. NIDA and Ch. TABER : The theory and practice of translation, Op.cit, p 24.

2- Ibid, p 24.

- ضبط إحياءات المعنى: (Connotative Meaning)

وهي الخطوة الأولى في العمل الترجمي عند نايدا، وهي لا تتم فقط بفهم المعنى اللغوي الأول للكلام، ولكنها تستوجب الإحاطة بكل السياقات غير اللسانية التي تحيط به، وما يصطبغ به من صبغة ثقافية واجتماعية، ومن ثمة ضبط المعنى ببعده الإيحائي كاملاً، يقول:

« The analytical procedures by which we come to understand the message we want to translate [...] » ⁽¹⁾

" هو الإجراءات التحليلية التي نتوصل بها فهم الرسالة التي نريد ترجمتها [...] "

وتتم هذه الإجراءات في المستويين النحوي والسميائي، ويصرّ نايدا على أهمية هذه الخطوة إصراراً شديداً، بحكم أنها ضرورية للحصول على ترجمة ناجحة:

« Clarity in understanding the source text is the key to successful translating into a receptor language. » ⁽²⁾

إن الفهم الواضح للنص الأصل هو مفتاح الترجمة الناجحة إلى لغة التلقي.

- النقل: (Transfer)

بعد فهم المعنى وإحياءاته الدلالية، يقوم المترجم بنقله إلى (لغة التلقي)، ويتم ذلك بالاعتماد على مجموعة كبيرة من النقاد الذين يتناولونه من جوانبه المختلفة، والمترجمين الذين يتكفلون بنقله:

1- E.A. NIDA and Ch. TABER : The theory and practice of translation, Op.cit, p 91.

2- E.A. NIDA : Contexts in translating, Op.cit, p 03.

« After having completed processes of analysis [...] it is then essential that the results of the analysis be transferred from [...] the source language to the receptor language [...] A number of persons assist.. »⁽¹⁾

" وبعد الفراغ من إجراء التحليل [...] من المهم إزاء أن تنقل نتائج التحليل من [...] اللغة الأصل إلى لغة التلقي [...] يشارك في ذلك عدد من الأشخاص.. "

وهذه الخطوة من الأهمية بمكان في سير العملية الترجمية عند نايدا، بل يكاد يعدّها ماهية العمل الترجميّ كله.

- إعادة الصياغة: (Restructuring)

وهذه الخطوة الأخيرة قائمة أولاً على مدى إحاطة المترجم بـ(لغة التلقي) وثقافتها التعبيرية، ثم على حذاقته في اختيار المكافئات الدينامية المناسبة، التي تحقق استجابة مماثلة ذات مدى بعيد، وذلك لا يكون إلاّ بالإحاطة بثلاثة أنواع من مشكلات الترجمة:

« In restructuring the message [...] it is essential that one consider the problems from three perspectives: 1- the varieties of language or of the styles which may be desirable, 2- the essential components and characteristics of these various styles; and 3- the techniques which may be employed in producing the type of style desired. »⁽²⁾

" في إعادة صياغة الرسالة [...] من المهم أخذ المشكلات من نواحي ثلاث: 1- تعدد اللغة أو الأساليب التي يمكن أن تكون مرغوباً فيها، 2- أهم عناصر هذه الأساليب المتعددة ومميزاتها، و3- التقنيات المأمول توظيفها في إنتاج نوع الأسلوب المرغوب فيه."

1- E.A. NIDA and Ch. TABER : The theory and practice of translation, Op.cit, p 99.

2- Ibid, p 120.

كل هذه الأنواع الثلاث تصبُّ في غرض واحد هو إيجاد المكافئ الدينامي الذي يُحقق مدى استجابة مماثل أكبر، وبالتالي تحقيق غرض العملية الاتصالية التي وجدت اللغة أول الأمر لتحقيقه، لأن الهدف من الترجمة هو جعل رسالة اللغة الأصل أقرب وأكثر طبيعية باستعمال المكافئ الدينامي.⁽¹⁾

➤ إستراتيجية النسق المتعدد: (Polysystème)

وقد اجتمعت في هذه المقاربة الترجمة التطبيقية جهود الباحثين (إتمار ابن زوهار) المتأثر بأفكار الشكلايين الروس وعلى رأسهم يوري تينيانوف، و(جدعون توري) المتأثر بالسوسيولسانيين الأمريكيين وفي مقدمتهم يوجين نايدا، وتعدُّ امتداداً آخر للنظرية السوسيولسانية ولكن من منظور أوسع، إذ يعترف أصحابها بتأثير المجتمع وثقافته على عملية الترجمة، وأهمية نظرية التواصل داخل (نسق اجتماعي) واحد والتي اتكأ عليها نايدا، ولكنهم يوسعون المجال إلى مكانة النص وترجمته في (أنساق اجتماعية) كثيرة مختلفة، بحكم اختلاف الظروف التاريخية للثقافات المستقبلية له.

وتولي هذه النظرية الأهمية البالغة لعنصري: السياق التاريخي والثقافة المستقبلية، من منظور ثقافة النص الهدف⁽²⁾، أي السياقات غير اللسانية التي تحيط بالنص، ومن هذا المنطلق فهي تغير مصطلح (النص) - بمعناه اللساني - بمصطلح آخر هو (النسق Système) الأوسع والأشمل للعناصر الاجتماعية والثقافية التي تحيط بعنصر النص، ومن

1- Jan de WAARD et Eugene A. NIDA : D'une langue à une autre, Traduit par Janine de WAARD, Alliance biblique universelle, France, 2003, p 02.

2- أنظر: إدوين غينتسلر: في نظرية الترجمة - اتجاهات معاصرة، مرجع سابق، ص 267.

ثمة تضيف إليه عناصر أخرى كثيرة (اجتماعية، ثقافية، نفسية، سياسية...) تهتم بها جميعها عند الترجمة، فخرجت بمصطلح (النسق المتعدد Polysystème).⁽¹⁾

وتصنف الأنساق من منظور أصحاب هذه النظرية بحسب مكانتها في المجتمع المستقبل إلى نوعين اثنين: أنساق أساسية (Major) وأنساق ثانوية (Minor)، ويقرّ إتمام بن زوهار أن النسق لا يصنف في أحد الصنفين المذكورين لأمر في ذاته، بل للظروف الاجتماعية والثقافية للغة المستقبل، وذلك خاضع أيضاً للظروف التاريخية، فنسق ثانوي في مجتمع معين وفي مرحلة تاريخية معينة، قد يصير أساسياً في مرحلة تاريخية أخرى، والعكس صحيح، أي إن ما يحدد مكانة النص هو الحقبة التاريخية التي يمرّ بها مجتمع اللغة المستقبل.

وترى نظرية النسق المتعدد الأدب المترجم جنساً أدبياً منفرداً له خصائصه⁽²⁾، ونقده متعلق به وحده خارج جميع أنواع النقد المعروفة، لأنه ينقد وفق (المعايير) الأدبية التي تفرضها المرحلة التاريخية التي يمر بها مجتمع الثقافة المستقبل من جهة، والأعراف الأدبية السائدة والمتفق عليها عند أهل تلك الثقافة من جهة أخرى، فجوهر الأمر عند أصحاب هذه النظرية أنهم يخدمون الثقافة المستقبل، ويمنحون المترجم الحرية الكاملة في إغنائها من الناحية الجمالية والأسلوبية تامة، يقول جدعون توري:

« Consequently, translators may be said to operate first and foremost in the interest of the culture into which they are translating. »⁽³⁾

"وإذًاك على المترجمين العمل أولاً وأخيراً في صالح الثقافة التي يترجمون إليها."

1-Ines Oseki DEPRE : Théories et pratiques de la traduction littéraire, Op.cit, p 62.

2- Bernd STEFANINK: Bref Aperçu des Théories Contemporaines de la Traduction, Le Français dans le Monde, n° 310, 2000, p21.

3- Gideon TOURY: Descriptive Translation Studies and beyond, Benjamin Publishing company, Amsterdam 1995, p 12.

ويعتبر نايدا نظرة جدعون توري إلى الترجمة امتداداً لنظريته (السوسيوسيمائية)، ويرى بأنها تفتح الباب لأعمال كثيرة من شأنها أن تخدم الترجمة يقول:

« The beginning of a sociosemiotic approach to translating has been undertaken by de Waard and Nida (1986) and by Toury (1980). » ⁽¹⁾

" اضطلع بتأسيس مقارنة سوسيوسيمائية للترجمة دو وورد ونايدا (1986) وتوري (1980). "

وتتمثل إستراتيجية النسق المتعدد عند إتمار ابن زوهار في الاعتماد الكلي على (المعايير Normes) الاجتماعية والأدبية لمجتمع اللغة المستقبلية في توجيه الترجمة، واستعمال كل التقنيات اللازمة من تكييف وتحوير وإبدال... لتحقيق تلك المعايير، بينما يذهب صاحبه جدعون توري إلى فسخ الحرية الكاملة للمترجم لجعل النص موافقاً لثقافة المتلقي الهدف، ويذهب إلى مراعاة ثقافة المترجم في ذاته وتوجهه الديني والسياسي... فيستبدل مصطلح المعايير بـ(الأفق Horizon) الذي يراعي ذلك جميعاً. ⁽²⁾

ولكن، كما يقول بيتر نيومارك (Peter NEWMARK) :

" في نهاية الأمر، تعتبر المعايير نسبية مهما حاولنا تأسيسها على فياصل معينة لا على قواعد مألوفة. " ⁽³⁾

ففي النهاية يُهمل أصحاب هذه النظرية النص الأصل وصاحبه إهمالاً مبالغاً فيه، ولذلك نجد (أنطوان برمان) يردُّ عليهم في كتابه (مأوى البعيد)، ويجزم بكل ثقة أنَّ أبحاثهم ستفضي بهم في الأخير إلى الترجمة الحرفية الأولى للنص الأصل.

1- Eugene A. NIDA: Theories of Translation, TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol 04, n° 01, 1991, p 27.

2- أنظر: مسعود مسعي: نقل خصوصيات الثقافة الشعبية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص51.

3- بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص315.

2.2.2. النظرية التأويلية (نظرية المعنى)

وقد ظهرت هذه النظرية مطلع سنوات ستين من القرن الماضي، بالمدرسة العليا للمترجمين والتراجمة (ESIT) التي أسسها سنة 1957م بباريس الفرنسي مورييس قرافي (Maurice GRAVIER)، ووضعت أسس هذه النظرية ووضحت معالمها المترجمة دانيكا سيليسكوفيتش بعد مدة طويلة من عملها في الترجمة الفورية بالمؤتمرات والندوات. ويقترن ذكر هذه النظرية كذلك بالمترجمة ماريان ليديرار التي شاركت زميلتها فكرها، وقاسمتها نظرتها إلى العملية الترجمة، وأقرت لها بفضل السبق، تقول:

« Danica SELESCOVITCH, fondateur de la *théorie interprétative* de la traduction [...] 1968 »⁽¹⁾

"دانيكا سيليسكوفيتش، مؤسسة النظرية التأويلية للترجمة [...] 1968"

ثم نشأ على يد تينك المترجمتين تلاميذ كثر حملوا نظرتهما، وطفقوا يدافعون عن مبادئ النظرية التأويلية، وينتصرون لما تقترحه بشأن العمل الترجمي.

ويذهب هؤلاء في الترجمة مذهب المنتصر للمعنى على حساب القالب اللغوي الذي يرد فيه، ولذلك سميت هذه النظرية كذلك بـ(نظرية المعنى)، وذلك أن مهمة المترجم في نظرهم نقل قصد كاتب النص الأصلي مستقلاً، فيصرف نظره إلى فهم الغرض من الكلام ويجرده من جسده اللغوي في لغة النص الأصل، ثم يلبسه جسداً جديداً في لغة النص الهدف، وإذاك يعيد التعبير عنه بما يناسب تلك اللغة المستقبلة.

1- Marianne LEDERER : Etudes Traductologiques, Lettre modernes minard, Paris, 1990, p07.

وتشرح سيليسكوفيتش نظريتها في الترجمة بفصل المعنى عن المبنى، لأنَّ البنية اللغوية الحاملة للمعنى في نظرها لا تعدُّو أن تكون عائقًا للمترجم، ودليلها على ذلك الاختلاف الموجود بين بنيات اللغات في التعبير عن المعنى الواحد، تقول سيليسكوفيتش:

« [...] proposant une théorie interprétative de la traduction [...] sur l'essentiel, l'interprétation et la traduction ne diffèrent pas: toutes deux se doivent de passer par le sens, toutes deux se libèrent de l'emprise linguistique de l'original. »⁽¹⁾

"[...] نفترح نظرية تأويلية للترجمة [...] أهمُّ ما فيها أنَّ التأويل والترجمة لا يختلفان، فعلى كليهما المرور بالمعنى، وعلى كليهما التحرر من سلطة لغة النص الأصل."

وما تقصده سيليسكوفيتش بسلطة لغة النص الأصل هي (البنية) التي تحدت عنها فرديناند دو سوسير (F. De Saussure) وبني عليها نظريته في اللسانيات، والتي تعمل على اللغة في شكلها من الكلمة إلى الجملة إلى النص، وهي الأعمدة التي تحمل سقف النظرية اللسانية البنيوية التي يتزعمها دو سوسير نفسه⁽²⁾، وترفض سيليسكوفيتش الاعتماد عليها في الترجمة، من منطلق أن الاختلاف لا يكون في المعنى الذي يختمر في ذهن أي كائن بشري ويتشكل في فكره، وإنما يحدث الاختلاف في القلب اللغوي الذي تُسخره كل لغة لحمل ذلك المعنى، وهو ما تعدُّه سيليسكوفيتش العائق الأساس في الترجمة، وتسمي عناصره المختلفة بالأصدقاء المزيفين (Faux amis):

1- Danica SELESCOVITCH et Marianne LEDERER : Interpréter pour Traduire, Didier Erudition, Paris, 2001, 4ème édition, p88/90.

2- Voir : Ferdinand de SAUSSURE : Cours de Linguistique Générale, Edition Payot, Paris.

« La fidélité au mots, voilà le grand obstacle à la traduction, la sagesse populaire a forgé le terme de (*faux amis*). » ⁽¹⁾

"إن الوفاء للكلمات لهو عائق الترجمة الأكبر، ومنه جاءت الحكمة الشعبية بمصطلح (الصدق المزيف)." ⁽²⁾

وتتجلى معالم هذه النظرية بوضوح في الكتاب الذي شاركت سيليسكوفيتش وليديرار في تأليفه بعنوان (Interpréter pour traduire) ⁽²⁾، ثم في مؤلفات كثيرة أخرى جاءت بعده، وحددت بالضبط الدقيق مبادئ العملية الترجمة ومراحلها، وعُنت ليدرار على وجه التحديد بتوضيح مصطلحاتها وعملياتها، وتوكلت على ضبط ماهية (المعنى) الذي هو مادة العمل الترجمي عندهم كما أسلفنا ذكره، وتعين (الوحدات الدلالية) المعنية بالترجمة، ثم المرور بخطوات العمل الترجمي التي تشكل استراتيجية الترجمة عند التأويلية، انطلاقاً من (الفهم) إلى (التجريد) إلى (إعادة الصياغة)، وهو ما نورد تفصيله فيما يأتي.

➤ المعنى والوحدات الدلالية: (Sens et Unités de sens)

يعدُّ (المعنى) مادة العمل الترجمي عند أصحاب النظرية التأويلية، وذلك بوصفه أمراً مُجرّداً يختمر في ذهن البشري، ويصطبغ بصبغة المعارف غير اللغوية التي تحيط به، ثم يتخذ من الحروف والأصوات اللغوية جسداً يحمله إلى ذهن متلقٍ آخر، وحرى بالمترجم

1- D. SELESCOVITCH et M. LEDERER : Interpréter pour Traduire, op.cit., p32.

2- (التأويل من أجل الترجمة) أشهر مصادر التنظير في النظرية التأويلية.

الأمين أن ينقل هذا المعنى كما أنتجه صاحبه أوّل مرّة، بغضّ النظر عن الجسد اللّغوي الذي يوظفه في سبيل ذلك، وإذاً تضبط ليدرار مفهوم المعنى عند التأويلين تقول :

« *Le sens est un ensemble déverbalisé, retenu en association avec des connaissances extra-linguistiques.* » ⁽¹⁾

"المعنى هو كلُّ مُجرّد، محفوظٌ مع معارفٍ غير لغويّة."

وهذا المفهوم لماهية المعنى يجعله بمعزلٍ عن اللّغة، ويفصله عنها فصلاً تامّاً باعتبارِه أمراً (مجرّداً) أي محسوساً غير ملموس، والدليل على ذلك أنه يتطلب أحياناً أكثر من المادة اللّغوية الكتابية للتعبير عنه، فيمتدّ ليشمل الحركات الجسميّة والأنغام الصوتيّة والإيماءات الوجهيّة وغيرها، فهو إذن أكبرُ من اللّغة وأوسع من قوالها التعبيريّة، وتشرحُ سيليسكوفيتش ذلك بقولها :

« *Le sens est un vouloir dire extérieur à la langue, antérieur à l'expression chez le sujet parlant [...] l'émission de ce sens nécessite l'association d'une idée non verbale à l'indication sémiotique (parole ou geste [...])* » ⁽²⁾

"المعنى هو قصدٌ خارجٌ عن اللّغة، سابقٌ للتعبير عن المقول [...] يتطلّب تبليغُ هذا المعنى الجمع بين فكرةٍ مجرّدة وبين الإشارة الرّمزيّة (الكلام أو الحركة [...])"

وهذه النظرة القانعة إلى تمايز المعنى عن اللّغة راجعةٌ في نظرنا إلى اشتغال رواد هذه النظرية في الترجمة الشفويّة، التي تبني إمكانية حدوثها على صدق هذا المفهوم وتتفني بغيره، ثم عمّمت على الترجمة الكتابية بشروط تطابقٍ مقبولة ما دام أهل النظرية التأويليّة

1- Marianne LEDERER : La traduction aujourd'hui –le modèle interprétatif, Lettre modernes minard, Paris, 2006, p18.

2- Ibid., p18. De Danica SELESCOVITCH : Traduire, de l'expérience aux concepts, p64.

يساوون بين المادة اللغوية في الكلام وهي الأصوات المنطوقة، وفي الكتابة وهي الأحرف المخطوطة، بينما يبقى الأهم والأولى بالنقل في نظرهم هو المعنى وما يحيط به من المعارف غير اللغوية.

قد يكتمل المعنى في كلمة أو في جملة أو أكثر من ذلك، ولا تكون الترجمة ممكنة إلا أن يكون هذا المعنى كاملاً، والقالب اللغوي الحامل لمعنى كامل هو ما يسميه التأويلون (الوحدات الدلالية)، وهي أصغر وحدة لغوية ذات معنى مكتمل يُقدَّر على فهمه وتُستطاع ترجمته، وتضبط سيليسكوفيتش مفهوم هذه الوحدات بقولها:

« L'ensemble que j'appelle *unité de sens* et qui est à mes yeux l'unité minimum de compréhension [...] » ⁽¹⁾

"الكل الذي نسميه وحدة دلالية، الذي هو في نظرنا أصغر وحدة للفهم [...]"

ولقد نرى أن هذا التصور المفهومي مبني على شرط الفهم، أي أن يكون المعنى المتضمن في هذه الوحدة - التي تعدُّ الأصغر - كلاً كاملاً يفهم جملة ولا يمكن تفصيله في أقل مما هو عليه، بينما تجنح زميلتها ليديرار إلى لفت الانتباه إلى المكملات المعرفية التي يضيفها السياق على القالب اللغوي الذي يحمل المعنى تقول:

« J'ai appelé *unité de sens* le résultat du point de capiton, la fusion en un tout du sémantisme des mots et des compléments cognitifs. » ⁽²⁾

"نسمي وحدة دلالية نتاج نقطة تداخل دلالات الكلمات والمكملات المعرفية وذوبانها في كل واحد."

1- D. SELESCOVITCH et M. LEDERER : Interpréter pour traduire, op.cit., p41.

2- M. LEDERER : La traduction aujourd'hui, op.cit., p21.

ويظهر على هذا المفهوم الذي تقترحه ليديرار أنها لا تكتفي بدلالات الكلمات وحدها لضبط معنى الوحدة الدلالية، وإنما تدخل فيها كذلك العوامل المعرفية المحيطة بالمعنى والمكملة له، على نحو يومي إلى اهتمامها بسياق ورود هذه الوحدات، وما له من دورٍ في تحديد معناها تحديداً دقيقاً.

ونجد لمفهوم الوحدات الدلالية مصطلحاً آخر عند الثنائي فيني وداربلني (J.P. VINAY) و (J. DARBELNET)، هو (وحدات الترجمة Unités de traduction) ولا يبتعد مفهومه عندهما عن ما تقترحه التأويلية يقولان:

« Nos unités de traduction sont des unités lexicologiques dans lesquelles les éléments du lexique concourent à l'expression d'un seul élément de pensée. »⁽¹⁾

"وحدات الترجمة عندنا هي وحدات لفظية تجتمع فيها العناصر اللفظية على أداء عنصرٍ فكري واحد." ويتجلى في هذا التعريف تركيزُ فيني وداربلني على كون المعبر عنه بالألفاظ اللغوية عنصرٌ فكري واحد لا تُستطاع تجزئته، لأن ذلك هو الشرط الأساس في الإحاطة بذلك العنصر الفكري وفهمه، ومن ثمة إمكانية نقله إلى جسده اللغوي الجديد في اللغة الهدف.

ويحدث التكامل أو التداخل بين هذه الوحدات الدلالية، فتتوسع إلى وحدات دلالية أكبر وأوسع حملاً للمعنى، وعلى المترجم الحصيف إدراك هذه التداخلات ومدى تأثيرها على المعنى العام، لكي يستطيع نقله نقلاً وافياً إلى لغة النص الهدف.

1- J.P. VINAY et J. DARBELNET : Stylistique comparée du Français et de l'Anglais, Edition Didier, Paris, 2008, p37.

➤ استراتيجية الترجمة عند التأويلية:

يمرّ العمل الترجميّ عند أصحاب النظرية التأويلية بخطواتٍ ثلاث، لا غنى عنها في إنتاج ترجمةٍ أمينةٍ لمعنى النصّ الأصل، وهذه الخطوات هي: الفهم، والتجريد، وإعادة الصياغة في لغة النص الهدف، تورها سيليسكوفيتش بهذا الترتيب تقول:

« [...] L'opération traduisante comprend trois temps, *discours original – déverbalisation des unités de sens – expression de ces unités par un nouveau discours* [...] »⁽¹⁾

"[...] تتم العملية الترجميّة على ثلاثة مراحل: الخطاب الأصلي - تجريد الوحدات الدلالية - التعبير عن هذه الوحدات بخطاب جديد [...]"

وإنه لمن اللافت في قولها أنها تتحدث عن الترجمة الشفوية، لأننا نجد في قولها مصطلح (الخطاب) الدال على مستوى الكلام من المستويات اللسانية، عوض مصطلح (النص) الذي يدلّ على مستوى اللغة المكتوبة. وتأتي ليديرار لتحمل هذا التقسيم على الترجمة الكتابية، وبالترتيب ذاته لخطوات العمل، فتقول:

« La théorie interprétative [...] a établi que le processus consistait à *comprendre* le texte original, à *déverbaliser* sa forme linguistique, et à *exprimer* dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis. »⁽²⁾

"درجت النظرية التأويلية [...] على أن سير [العمل الترجمي] يتضمّن فهم النص الأصلي، وتجريد قائله اللغوي، والتعبير في لغة أخرى عن الأفكار الواردة والعواطف المحسوسة."

1- D. SELESCOVITCH et M. LEDERER : Interpréter pour traduire, op.cit., p93.

2- M. LEDERER : La traduction aujourd'hui, op.cit., p07.

ولا تفتأ ليديرار تركّز على جانب المعارف غير اللغوية المكملّة للمعنى، فتورد هنا العواطف المحسوسة إلى جانب الأفكار الواردة، لكي يكون المفهوم الذي تقترحه أشمل لنوعي الترجمة الشفوية التي انبثقت منها النظرية التأويلية أول مرة، والكتابية التي يفرض ثبوتها تعدّد التأويل الذي يُسببه تعدّد عواطف المُتلّقين.

والخطوات التي تقترحها النظرية التأويلية للترجمة هي كالآتي ذكره:

أ. الفهم: (Compréhension)

يتوكأ إدراك معنى النص على عملية الفهم، ومن ثمة تتوكأ الترجمة على الفهم لنقل ذلك المعنى. وهذه الأهمية البالغة التي تحظى بها عملية الفهم متفق عليها بين كل منظري الترجمة على اختلاف توجههم، إلا أن النظرية التأويلية تركّز عليها أكثر كونها السبيل الوحيد للإحاطة بالمعنى الذي نعود فنقول أنه مادتها الأساس للعمل الترجمي.

ويرى جورج ستاينر (George STEINER) إلى أبعد من ذلك، فيعدّ الترجمة كلّها قائمة على الفهم، إلى درجة يُساوي فيها بين الفهم والترجمة فيقول:

« Comprendre c'est traduire [...] j'ai soutenu qu'une théorie de traduction [...] ne peut être qu'une théorie [...] fondé par [...] une intelligence de la compréhension. »⁽¹⁾

"الفهم هو الترجمة [...] وقد شدّدت على أن أي نظرية للترجمة [...] لا يمكن إلا أن تكون قائمة على مهارة الفهم."

1- George STEINER : Après Babel, Traduit par Lucienne LOTRINGER, Edition Albin Michel, 1991, p15/382.

ويضبط مصطلح الفهم عند التأويلين على أنه الاستعانة بالمهارة اللغوية والثقافة العامة الموسوعية للإحاطة بمعنى وحدة دلالية أو أكثر، وهذا المفهوم قائم على ثلاثة أسس لا مناص من توفرها في المترجم ليستطيع فهم النص الأصل فهماً صحيحاً:

➤ الإحاطة بلغة النص الأصل

➤ الثقافة الموسوعية

➤ إرادة فهم مقصد الكاتب⁽¹⁾

وتورد ليديرار تفصيل ما نذكره بهذا الترتيب، كما تشير إلى أن عملية الفهم تمرّ بمرحلتين اثنتين:

➤ فهم المظهر (l'explicite) من النص موضوع الترجمة، بالاعتماد على المعرفة المسبقة للغة الأصل، وذلك لا يتسنى إلا بتوفر شرط الإحاطة بهذه اللغة.

➤ فهم المضمّر (l'implicite) من النصّ موضوع الترجمة، وهي الأغراض الخارجة عن السياق اللغوي الأول إلى مقاصد أخرى، وذلك يعتمد على مهارة المترجم وثقافته الموسوعية باللغة الأصل.⁽²⁾

ولا مفرّ من المرور بهاتين المرحلتين لإدراك القصد الصحيح لصاحب النص الأصلي، وإلاّ تاه الفهم في مفاصل القالب اللغوي، وحُمِلَ على محمل السطحية البعيدة عن القصد، والعاقبة إذاك للترجمة التي ستتبعه، وتنقل عنه بُعد وسطحيته.

1- **Voir:** M. LEDERER : La traduction aujourd'hui, op.cit., p25.

2- M. LEDERER : La traduction aujourd'hui, op.cit., p25-26-27.

ب. التجريد: (Déverbalisation)

وهي العملية الثانية التي تأتي بعد الفهم، ومفادها فصل المعنى المفهوم عن المادة اللغوية التي تحملها، وحفظه مع ما يحيط به من خصائص غير لغوية في شكل فكر مجرد يحمله ذهن المترجم، لينقله بعدها إلى اللغة الهدف.

ويضبط فورتيناو إسرائيل (Fortunato ISRAËL) مفهوم التجريد في النظرية التأويلية مركزاً على خطوة إسقاط القلب اللغوي، في مقابل الاهتمام بالمعنى الذي يحمله، مروراً بخطوات الفهم التي أسلفنا ذكرها، يقول:

« [La] déverbalisation qui consiste, une fois dégagé le sens notionnel, à laisser tomber le moule de l'original pour exprimer le message dans la langue cible. » ⁽¹⁾

"[...] وما إن يُحاطَ بالمعنى المفهوم حتى يعمد التجريد إلى إسقاطِ قلب النصِّ الأصلي، ليعبر عن الرسالة في اللغة الهدف."

غير أنه تجدر الإشارة إلى تركيز إسرائيل على الوظيفة الاتصالية للنص، إذ يستعمل مصطلح (الرسالة) ليعبر به عن قصد صاحب النص الأصلي، ولا ريب في أن الرسالة مصطلح اتصالي معروف، بيد أن ذلك لا يُسقط حكمه هذا عن عموم العملية الترجمية، فقد تولّت ليديرار مهمة حمل هذا المفهوم على الترجمة قالت:

« La déverbalisation: [...] les signes du discours disparaissent avec le son de la voix qui les émet, mais l'auditeur - et l'interprète – conservent un souvenir déverbalisé, un état de conscience de l'idée ou de fait évoqué. » ⁽²⁾

1- Fortunato ISRAËL : Traduction Littéraire et Théorie du Sens, Etudes Traductologiques, op.cit., p37.

2- M. LEDERER : La traduction aujourd'hui, op.cit., p07.

"التجريد: [...] تختفي دالات الخطاب مع نغمة الصوت الذي أصدرها، ولكن السامع - أو الترجمان - يحفظ ذكرى مجردة، أو حال وعي بالفكرة، أو بالفعل المُستدعى."

وكذلك نلاحظ في التعريف الذي توردّه ليديرار ارتباطه بالترجمة الشفوية، فهي تستعمل مصطلحات (الخطاب، الصوت، السامع، الترجمان) التي تعود للنوع الشفاهي من الترجمة، وبالرغم من ذلك تستجيزُ حملَ المفهوم الوارد على عموم الترجمة.

ت. إعادة التعبير: (Réexpression)

بعد فهم المعنى وتجريده يأتي دور التعبير في اللغة الهدف، وهو يردّ عند أصحاب هذه النظرية أحياناً بمصطلح إعادة التعبير (Réexpression) وأحياناً أخرى بمصطلح إعادة الصياغة (Reverbalisation)، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن المترجم بعد إذ امتلك المعنى الذي أحاط به إحاطة كافية، وسلخه من جسده اللغوي، يصبح مؤلفاً جديداً في اللغة الهدف، وينطلق في البحث عن الصياغة اللغوية المناسبة لحمل ذلك المعنى بكل تفاصيله الدقيقة ومحيطاته السياقية ومعارفه غير اللغوية، حتى يكون وفيّاً لصاحب النص الأصل في نقل قصده إلى متلقي النص الهدف.

وتشترط هذه العملية كذلك إحاطة كافية بلغة النص الهدف وثقافة موسوعية فيها، لأنه لا يتحقق للمترجم بغير ذلك العثور على ما يحتاج إليه من الألفاظ والتراكيب والأساليب لإعادة إسكان المعنى المجرد في جسده اللغوي الجديد.⁽¹⁾

1- M. LEDERER : La traduction aujourd'hui, Op.cit, p33.

➤ إشكالية المضمّر (Implicite) والمُظهر (Explicite) في الترجمة :

تقوم النظرية التأويلية على المفارقة بين عنصرين اثنين : (المُظهر) وهو المعنى اللغوي الأول من النص الأصلي ، و(المضمّر) الذي هو غرض كاتب النص الأصلي من كلامه ، وهذان العنصران المعنويّان قد يجتمعان على دلالة واحدة وقد يختلفان فيها ، وقد يتعارضان حسب سياقات ورود النص الأصلي وما يحيط به من عناصر ثقافية واجتماعية تتحكم في أداء معناه ، وتفضي بالقارئ / المترجم إلى فهمه على النحو الصحيح ، ومن ثمة مقابله بما يساويه في لغة النص الهدف .

ويذهبُ بورند شيفانينك (Bernd STEFANINK) في هذا الإشكال مذهباً يعدُّ فيه النظرية التأويلية بذاتها قائمةً على (التعارض) بين هذين العنصرين ، لأن ذلك التعارض في نظره هو ما يجعل قصدَ صاحب النصّ الأصليّ واضحاً وقابلًا للفهم ، يقول شيفانينك :

« La théorie du sens sous-jacente à la théorie interprétative est basée sur l'opposition entre l'implicite et l'explicite. » ⁽¹⁾

"تقوم نظرية المعنى المتضمنة في النظرية التأويلية على التعارض الكائن بين المُظهر والمضمّر."

ويحدّد شيفانينك ثلاثة مستويات يحدث فيها هذا التعارض : مستوى الكلمة (Le mot) ، ومستوى الجملة (Le phraséologisme) ومستوى النص (Le texte) ⁽²⁾ ، وفي كلٍّ من هذه المستويات الثلاث ، على المترجم أن يخرج من ثوب اللغوي إلى ثوب المتلقي ، ليتسنى له

1- Bernd STEFANINK: Bref Aperçu des Théories Contemporaines de la Traduction, Op.cit, p23.

2- Ibid, p23.

تجاوز المظهر إلى فهم المضمّر الذي يسميه أصحاب التأويلية (القصد)⁽¹⁾، وذلك نحو قولنا:

النص	المُظْهِر	المُضْمَر	الحال
ماذا أكلت على الغداء؟	الاستعلام عن المأكول	الاستعلام عن المأكول	توافق
هل عندك قلم؟	الاستعلام عن وجود القلم	طلب القلم من السّامع	اختلاف

وقد لخصت ليديرار العلاقة بين المُظْهِر والمُضْمَر في تعاونهما على بناء النص، فالمُظْهِر هو الذي يضبط ذهن المتلقي في معنى مبدئيّ ينطلق منه ليضيف إليه سياق وروده ومناسبته ومحموليته الثقافية فيصل إلى فهم المُضْمَر، بينما يسمح المُضْمَر الذي يتوصل إليه القارئ / المترجم باستشفاف قصد صاحب النص، ومن ثمة إمكانية الإحاطة بالمعنى الذي هو مادة الترجمة إلى اللغة الهدف، تقول ليديرار:

« Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas lasser par l'énoncé de choses sues et un implicite suffisamment évident pour ne pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné par l'explicite. »⁽²⁾

"كل نصّ هو توافق بين مُظْهِرٍ قصيرٍ قَصْرًا كافيًا لئلا يُسأم من ذكر ما هو معروف، وبين مُضْمَرٍ واضحٍ وضوحًا كافيًا لئلا يُبقي القارئ جاهلاً بالمعنى الذي يحمله المُظْهِر."

والحاصل أن تعارض هذين العنصرين مقوم مهمّ تحتجّ به التأويلية في الابتعاد عن التقيد بلغة النص الأصل، لأن ذلك لا محالة سيُعيق العملية الصحيحة للفهم الذي أسلفنا ذكر أهميته في عملهم الترجمي.

1- (Vouloir dire) de l'auteur.

2- M. LEDERER : La Traduction Aujourd'hui, op.cit., p46.

➤ دور المعارف غير اللغوية في الترجمة:

يبدو أن سير عملية الترجمة عند التأويلين لا يتم إلا من خلال الفهم الصحيح لقصد صاحب النص الأصلي، ولا يتأتى ذلك الفهم الصحيح إلا بالإحاطة باللغة الأصل من جهة، وثقافتها من جهة أخرى، ثم يأتي بعد ذلك تجريد المعنى الذي يبقى محاطاً بالمورثات غير اللغوية للنص الأصلي، ثم إعادة صياغة ذلك جميعاً بما يناسب لغة النص الهدف، والذي يتطلب كذلك إحاطة كافية بلغة النص الهدف ومعارفها غير اللغوية، ليكون الجسد الجديد للمعنى قادراً على حمله مع كل مورثاته الثقافية المنقولة.

ومن هذا المنطلق يرى لادميرال أن المترجم لا يكفيه في عملية الفهم أن يكون ملماً باللغة التي يترجم منها، بل لابد له من امتلاك ثقافتها أيضاً، يقول:

« Ce n'est pas en fonction d'une compétence exclusivement linguistique, mais en utilisant certaines connaissances de la civilisation source [...] »⁽¹⁾

"لا يتم [الفهم] بإعمال المهارة اللغوية فحسب، ولكن باستعمال بعض معارف الحضارة الأصل [...]"

وكذلك يقع الحكم ذاته على اللغة الهدف وثقافتها، فيلزم على المترجم الإحاطة بهما معاً وإلا أساء في النص الهدف التعبير عن المعنى الذي جرّده من النص الأصل، ومن ثمة يسيء إلى اللغة التي يترجم إليها. ولذلك يرى التأويليون أن المعارف غير اللغوية للغتين الأصل والهدف مهمة على حد السواء، والعاقبة للإحاطة باللغتين ذاتيهما.

1- Jean René LADMIRAL : Traduire : Théorèmes pour la traduction, op.cit., p61.

وتبسط ليدرار قضية تعامل المترجم مع المعارف غير اللغوية في قولها :

« Fondamentalement, pour un traducteur, un texte est fait des connaissances linguistiques et extra-linguistiques qui se greffent sur les caractères d'imprimerie. » ⁽¹⁾

"في الأساس ، كل نصّ مكوّن عند المترجم من معارف لغويّة وأخرى غير لغويّة ، مرقونة على حروف المطبعة."

أي إنّ المترجم أول ما ينظرُ إلى النص لا بد أن يدرك أنه أمام مجموعة من معارف لغويّة وأخرى غير لغويّة ، وعليها أن يستعملها جميعها خلال خطوات الترجمة التي أقرتها التأويليّة ، وقد أسلفنا ذكرها.

والحاصل أن النظرية التأويليّة لا تُلقِي بالاً إلى القالب اللغوي للنص ، ولا تنظرُ إليه إلّا من حيث هو حاملٌ للمعنى وما يُحيطُ به من معارف لغويّة وغير لغويّة ، ولا بدّ من تجريد المعنى واستلابه منه ، وبعد ذلك لا يصير له دور ، بينما تتكفل لغة النص الهدف باستقبال ذلك المعنى وما يحيط به من المعارف التي ذكرنا ، لتحضنه في قوالبها المناسبة ، مُعمِلةً في ذلك ما يحفظ لها خصوصيتها اللغوية والثقافية. وهذا الانتصار للغة الهدف راجعٌ في نظرنا إلى بداية تعامل أنصار هذه النظرية مع الشكل الشفوي للترجمة ، ومن ثمة صعوبة التركيز على القالب اللغوي الذي يعتوره النسيان السريع ، ولا يبقى منه سوى المعنى ، ثم استجازوا تعميم ذلك على عموم الترجمة ، مع أن ليدرار نفسها تعترف بأن ثبوت الشكل الكتابي للترجمة يجعل إدراك المعنى والوحدات الدلالية مهمةً أصعبَ وأعقد ⁽²⁾.

1- Marianne LEDERER : La Traduction Aujourd'hui, op.cit., p09.

2- Ibid., p23.

ومما سبق، يمكننا الخروج بالملاحظات الآتي ذكرها:

➤ تقوم النظرية التأويلية أساساً على المعنى، ومفاد ذلك:

- صرفُ اهتمامها إلى (قصد صاحب النص الأصلي)، بالتركيز على عملية الفهم، والتشديد على الإحاطة بكل ما من شأنه الوصول إلى قصد صاحب النص من معارف لغوية وأخرى غير لغوية.

- عنايتها بـ(اللغة الهدف)، من خلال التخلص تماماً من الجسد اللغوي للغة الأصل، وفسح المجال واسعاً للغة الهدف لتعيد صياغة المعنى بالشكل الذي يحفظ خصوصيتها.

- خدمتها لـ(متلقي النص الهدف)، باعتمادها على إيجاد مقابلات ثقافية في اللغة الهدف، لتعويض نظيراتها في اللغة الأصل، وبالتالي السعي إلى إفهام المتلقي على حساب الخصوصية اللغوية للنص الأصل.

➤ تهدفُ التأويلية أساساً إلى تسهيل عملية الترجمة، وتسريعها ما أمكن استجابة لمتطلبات المجتمع ومقتضيات الحداثة، وذلك من خلال عزل الرسالة عن لغة المتكلم وإعادة صياغتها في لغة السامع ليحدث التواصل بينهما في أسرع وقت.

➤ تعدُّ التأويلية اللغة وعاءً يحمل المعنى، وبالتالي تكرر نظرة فصل الروح عن الجسد، ومن ثمة تستجيز حمل المعنى من الوعاء اللغوي القديم إلى الوعاء اللغوي الجديد، بصرف النظر عن ما يتخلل ذلك من إغفال الوعاء الأول وإسقاطه.

➤ تركز التأويلية على الوظيفة الاتصالية للنص بعيداً عن الطيات اللغوية التي تحمله.

3.2.2. ترجمة التراث الشعبي في ميزان الاتجاه السهفي:

لا مرأى في أن التراث الشعبي واحد من أهم المظاهر الثقافية والاجتماعية لأمة من الأمم إن لم يكن أكثرها أهمية، وهو إذاك حاملٌ لجزءٍ غير يسيرٍ من خصائصهم اللغوية والحضارية، لذلك يولي (الهدفيون) عنايةً بالغةً لقضية نقله من لغة إلى أخرى في ظل الاختلاف الكبير بين ثقافات الشعوب المتناحية، ولكن من منطلق نظرتهم الهدفية فهم في ذلك ينصرون اللغة الهدف وأساليبها والقارئ الهدف وثقافته، كيف لا وهو المقصود بالنص المترجم، ولا تكون الترجمة ذات فائدة له إلا أن تُحقق له بيان اللغة وجلاء المعنى، فالواجب إذن هو "إعلاء شأن النص المترجم بتقريبه من اللغة التراثية قدر الطاقة، وإكسابه مزايا الأدب الأصيل المكتوب بلغة القارئ، بغض النظر عن علاقتها بلغة النص المصدر"⁽¹⁾، وهل يتأتى ذلك بغير البحث في اللغة الهدف عن معادلات تحقق الغرض من كتابة النص والمتعة الفنية لدى قارئه الجديد، والعناية بالمجال الثقافي والحضاري المحيط بالنص وكذا الحث في إعادة نقل تجليات المعنى كاملة باستعمال تقنيات (الإلحاق الثقافي)، ومن ثمة يركز (الهدفيون) في ترجمة التراث الشعبي على ثلاثة مستويات:

❖ المستوى الاجتماعي والثقافي:

عادةً ما تُلقى مشاكل الفكر البشري بظلالها على المسائل اللغوية، ومن ذلك أن الأمم تنشئ لنفسها خصوصية وحُرمة تُعدُّ كل اختراقٍ لها غزوًا سيِّئًا الأثر يجب مقاومته وردّه، فإن يكن ذلك شأنها مع أراضيها وأملاكها، فمثله أيضًا شأنها مع لغتها وفكرها، لا تسمح بفتح باب الغزو عليهما ولا ترضخ لمنطق اللغة التي تبسط سلطتها تبعًا لبسط أهلها سلطتهم

1- محمد عناني: نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لوغمان، مصر، ط1، 2003، ص 39.

على الأمم، وإذاك فكلُّ عنصرٍ (غريبٍ) يردُّ عليهم مردودٌ ومرفوض إلا ما أذنوا له عن رضا منهم وقبول متحرّز، ومادام التراث الشعبيّ من حوامل تلك الخصوصية فإن دخوله على اللغة الهدف يأتي معه بالمعارف الاجتماعية والثقافية للغة الأصل ويدرجها فيها، وشيئاً فشيئاً تحلّ تلك المعارف محلّ خصوصيات اللغة الهدف فتمحوها وتجعل منها تابعة للغة الأصل، وهذا الغزو الثقافي يرفضه (الهدفيون)، وإذاك يسمحون لأنفسهم بـ(التصرف) في كل وارد غريب على لغتهم وفكرهم، لأن المترجم يصطدم "أول ما يصطدم بالمفردات وجزئياتها والقوالب الاصطلاحية والمصطلحية ودلالاتها ومفاهيمها [...] يتخلل هذا كله المخزون الثقافي والتراثي الذي يشحنها وتتكى عليه عناصر الجملة"⁽¹⁾، وهل كلّها اختلافات في الشكل والمعنى، فيمنحونه حق (التصرف) في النصّ المترجم، وإعمال تقنيات الإلحاق (Annexation) بثقافتهم المستقبلية، وتوطين (Domestication) كل ما من شأنه أن يبدو غريباً عن القارئ الهدف، حتى يصل النصّ إلى لغتهم مجرداً من أسلحة الغزو الثقافي، منقلعاً من لغته الأصلية مستنبطاً من جديد في اللغة الهدف كأنه كتب فيها أول مرة.

وتكتسي الإحاطة بالمعارف غير اللسانية (Connaissances extralinguistiques) المحيطة بسياقات اللغة الأصل واللغة الهدف جانباً خطيراً من الأهمية عند أهل التيار الهدفيّ، لأن إدراك الشحنة الثقافية المرافقة للفظ والمعنى في اللغة الأصل، وإيجاد القالب المناسب قدر المُستطاع لحملها في اللغة الهدف يتطلبُ دراية واسعةً بذلك، فـ"حين يتحدث المترجم أو دارس الترجمة عن ترجمة المعنى لا اللفظ، فإنما يضعُ في ذهنه تصورات مستقاة من تراثه ومن مجتمعه"⁽²⁾، والغرض من ذلك أن لا يبقى أثرٌ للغرابة والعُجمة في النص الهدف.

1- محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، مرجع سابق، ص 104.

2- محمد عناني: نظرية الترجمة الحديثة، مرجع سابق، ص 46.

❖ المستوى الدلالي:

إن كان أهل التيار الهدفي يتفوقون في نصره اللغة الهدف، فإنهم يختلفون في الاستراتيجيات التطبيقية التي يتبعونها في الترجمة، ويذهبون في ذلك مذهبين اثنين:

فأما (السوسيولسانيون) يقودهم (نايدا) و(ابن زُهار) فيجتاحون إلى البحث الدقيق في اللغة الهدف لإيجاد معادلات موجودة من قبل، وتوظيفها لتحقيق الأثر ذاته الذي يحدثه النصّ الأصل في القارئ الأصل، وهو الذي يسميه نaida (المكافئ الدينامي)، وتحسن الترجمة عندهم كلما استطاع هذا المكافئ تحقيق أقرب أثرٍ مطابقٍ، ولشرح ذلك نورد الأمثلة الآتي ذكرها:

عنصر التراث الشعبي	أثره في القارئ الأصل	المكافئ الدينامي	أثره في القارئ الهدف
Merde à toi!	Insulte, Expression de ressentiment.	يلعن جدّك !	شتيمة وتعبير عن الاستياء من المخاطب.
Toute vérité n'est pas bonne à dire.	Le silence est généralement meilleur que la parole.	الفمّ المغلوق ما تدخله ذبّانة	الحث على فضيلة الصمت وقلة الكلام.
بوغنجة (دمية المطر)	مظهر تقديم القرابين لطلب المطر في الجاهلية الجزائرية.	Apollo (dieu de la pluie)	Oblations au dieu, pour avoir de la pluie.
سال مجرّب وما تسالّش طبيب.	الخبرة العملية خير من العلم المكتوب.	Expérience passe science.	L'expérience est mieux fiable que la science.

والملاحظ للمقابلات الواردة في الجدول يستنتج أن قارئها في النص الهدف لن يدرك أنها عناصر ثقافية غريبة عنه، بل سيعتقد النص مكتوباً أصلاً في لغته التي يقرأ بها، ويجد راحة تامة في الوصول إلى المعاني التي يؤديها التراث الشعبي، والأبعاد الاجتماعية والثقافية الأخرى التي تحيط به، لذلك يقول نيومارك:

"القاعدة الوحيدة التي أعرفها هي قاعدة الورد المكافئ [...] العبارات الاسمية والعبارات الفعلية

والأقوال المأثورة وما شابه يجب أن تمتلك وروداً مكافئاً"⁽¹⁾

ولكن الوصول إلى هذى المستوى من القبول يُحوّج المترجم إلى إحاطة كبيرة بالمعارف غير اللسانية المحيطة بالنصين الأصل والهدف، كما يدفعه لهدم النص تماماً وإعادة بنائه من جديد وفق انسجام معنوي يمحو عنه عُجمته الأصلية.

وأما (التأويليون) فيعتنون أقصى ما تكون العناية بـ(المعنى)، بغض النظر عن اللغة التي تحملها، ولا يهتمهم أن يحقق أثراً مماثلاً في القارئ الهدف أو أن يبدو غريباً عليه، وذلك لأنّ المعنى أمر مجرد يمكن نقله من قالب لغوي إلى قالب لغوي آخر، ولا يكمن الإشكال في اللغة ولكن يكمن في نقل ذلك المعنى كاملاً غير منقوص.

والتراث الشعبي من منطلق كونه معبراً عن أشياء ملموسة أو معاني محسوسة خاصة بثقافة أمة دون غيرها، فهو في غالب الأحيان عصي على إيجاد مكافئ له يحمل المعنى بكلّ حيثياته ومحيطه الثقافي، لذلك كان من الواجب توجيه الاهتمام إلى الإحاطة بالمعنى من خلال عملية (الفهم)، ثم إعادة صياغته بالشكل الذي يتسع لحمله مع محيطه الثقافي، وإن اضطر المترجم لتكييف شكله اللغوي أو تحويله وإبداله، وإليك أمثلة عند ذلك:

1- بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، مرجع سابق، ص 10.

عنصر التراث الشعبي	شكله اللغوي	ترجمته	شكلها اللغوي
Une gourde	Nom d'un Outil traditionnel.	قينة ماء مغلّفة بجلد	وصف مادي
Celui qui vol un œuf vol un bœuf.	Proverbe.	من يسرق القليل يجرؤ على سرقة الكثير	سرد
يهمز الدّاب ويدّرّق من وراء البردعة.	مثل شعبي	Celui qui pousse quelque'un secrètement à faire quelque chose	Narration
اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة	حكمة شعبية	Plus vous avancez en âge, plus vous aurez de l'expérience.	Narration

نرى من خلال الأمثلة الواردة في الجدول أنّ الترجمة تحرّرت إيراد المعنى دون الاكتراث بالشكل اللغوي لعنصر التراث الشعبي، بل أخذت من اللغة الهدف كل ما احتاجت إليه من أجل حصر المعنى وإعادة صياغته في قالب لغوي يسمح للقارئ الهدف بالإحاطة به بكل سهولة ويُسر، وذلك لأنّ "البيان في الترجمة أمرٌ لازم، والإبانة من أوجب واجبات المترجم"⁽¹⁾، وقد تصلّ هذه الإبانة إلى الاستعانة بالهامش أيضاً، في حال عجز القالب اللغوي الوارد في متن الترجمة عن حمل الشحنة الثقافية والحضارية لعناصر التراث الشعبي حملاً تاماً، ونقل هالة المعارف غير اللسانية المحيطة به وكلّ ذلك يصبُّ في خدمة القارئ الهدف.

1- محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، مرجع سابق، ص 226.

❖ المستوى الفني:

لا ريبَ في أن الحفاظ على (الغربة) الشكلية والمعنوية لعناصر التراث الشعبي عند نقلها إلى اللغة الهدف سيدخلُ عليها من الإيقاعات الصوتية والصيغ الصرفية والتركيبات النحوية والأبعاد الدلالية ما ليس منها، فيحدثُ ذلك فيها نشازاً وركاكهً لا يستسيغها القارئ وتنفرُ نفسه من ضعفها الفني في لغته، لأن "قلة التكييف كثيراً ما تؤدي إلى الركاكة وتحقير اللغة والنزول بها أسفل سافلين"⁽¹⁾، ويزداد الأمر سوءاً إذا أخذ الناس بتلك الصيغ وتداولوها فإذاك يفسدُ ذوق اللغة ويتكدرُ صفوها، لهذا يستحسنُ (الهدفيون) تحرّي الجمالية في (إعادة صياغة) عناصر التراث الشعبي في اللغة الهدف.

ومن هنا نستنتجُ أن "الترجمة الفنية ليست مجرد نقل أفكار أو أعمال من لغة إلى أخرى، بل هي بالدرجة الأولى عملية إبداعية"⁽²⁾، يحاولُ فيها المترجمُ إعادة بناء فني جميل للتراث الشعبي المنقول، ليحدثَ القبول والمتعة لدى القارئ الهدف، ونضرب لذلك الأمثلة الآتية:

عنصر التراث الشعبي	نوعه	ترجمته	العنصر الفني
Rira bien qui rira le dernier.	Proverbe	يضحك كثيراً من يضحك أخيراً	السجع
ماذا تدّي يا تراب من الزنين يا درّاق وجوه الأحباب خسارة	شعر شعبي	- Oh ! La more, combien tu dois? - Tu couvrais les beaux chers là...	poétisation

1- محمد الديدوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، مرجع سابق، ص 94.

2- سورينان وفلورين وروسليس: فن الترجمة، مرجع سابق، ص 02.

إنّ هذه العملية الجمالية هي أرقى ما يمكن أن تصل إليه الترجمة عند (الهدفين)، لأنها تُبدعُ في اللغة الهدف تراثاً شعبياً موازياً في وزنه الفني للتراث الشعبي في اللغة الأصل، ولكن ذلك يتطلب أن يتولاها مبدعٌ قادر على ذلك "كي يخرج النص المترجم مكتملاً لغةً ومعنىً يضاهي الأصل إن لم يفقه جودةً وفائدة [...] فالموهوبون فقط هم الذين يستطيعون نقل المعنى المقصود في روح النص وحرارته وكأنه نبت في اللغة المنقول إليها"⁽¹⁾، وخصوصاً عند التعامل مع التراث الشعبي الذي أسلفنا ذكر زخمه الجمالي الإيقاعي واللغوي والمعنوي.

لا يمكن أن ينكر أحدٌ ما لهؤلاء (الهدفين) من صواب الرأي وحكمة التوجّه، عندما حرّزوا اللغة الهدف من الغزو الثقافي والحضاري الوافد عليهم من الأمم الأخرى محمولاً في جسد التراث الشعبي، ولكنهم إذ ملّكوا أنفسهم حقّ التصرف في ذلك التراث والتعديل فيه عند ترجمته إلى اللغة المنقول إليها، قتلوا فيه خصوصيّة الأمة التي أنتجته بادئ الرأي وأخفوا عن القارئ الهدف حقيقته الأولى، فبخلوه الإفادة ممّا يمنحه من جديد الأفكار وواسع الدلالات والرؤى الفنية التي لا عهد له بها في لغته.

إن ترجمة التراث الشعبي ما دامت جنساً من أجناس الترجمة الأدبية، فإنه لا مفرّ من أن يراعي المترجم كل خصائصه المتضمنة في شكله اللغوي ودلالاته وظلال معانيه فلا يُغفل منها شيئاً، لأنّ عمله لا يقتصر على "نقل دلالة الألفاظ، أي إحالة القارئ على الشيء نفسه الذي يقصده المؤلف صاحب النص الأصلي، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى وإلى التأثير الذي يعتزم المؤلف إحداثه في القارئ، ويزداد الأمر تعقيداً في حالة التعامل مع الأدب الشعبي"⁽²⁾.

1- إبراهيم بدوي الجيلاني: علم الترجمة وفضل العربية على اللغات، المكتب العربي للمعارف، مصر، ط1، ص ص 22-07.

2- نعمان بوكروح: الأمثال والعبارات الشعبية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2008، ص 30.

3. مقارنة في تقييم ترجمة التراث الشعبي في رواية (ابن الفقير)

قد يبدو للرّائي أنّ قضية ترجمة مظاهر التراث الشعبيّ الجزائريّ في رواية مكتوبة بالفرنسيّة أمرٌ بسيطٌ، تتمّ بإتباع أحد التياراتين: المصدريّ أو الهديّ، ولكنها في الواقع قضيةٌ معقّدة تتداخل فيها اعتباراتٌ كثيرة، لأننا لسنا نتعامل مع مظهرين ثقافيين في لغتين مختلفتين، ولكننا أمام مظهر ثقافيّ واحدٍ معبرٍ عنه بلغتين اثنتين، لأن التراث الشعبيّ الموظف في رواية (ابن الفقير) جزائريّ عربيّ⁽¹⁾ في أصله، وفرعون نقله إلى اللغة الفرنسيّة ووظفه في روايته، وإذاك نحنُ أمام عمليّة إعادة ترجمة (rétroversion)، فماذا علينا مراعاته؟ القالب اللّغوي التراثي الفرنسيّ الجديد الذي أبدعه الكاتب، أم تقدير مقابلاته الأصليّة في العربيّة لغته الأم؟

❖ لقد استطاع مولود فرعون أن يطوّع اللغة الفرنسيّة ويبدعَ فيها تراثاً شعبياً بدا كأنه نشأ فيها أوّل مرّة، باستعمال تقنيات الاقتراض اللّفظي حيناً والمكافأة والتأويل أحياناً أخرى، وقد شرحنا ذلك عند ذكرنا لطرائق توظيف التراث الشعبيّ في رواية (ابن الفقير) فانظر هناك تجده، وإثما عمدَ إلى ذلك لأنه خاف أن يُحسّ النقاد الفرنسيون بتميّزه عن ثقافتهم فيمجّوه ويرفضوه، ولكنه إذاك منحَ القالب اللّغوي الفرنسيّ حق دراسة هذا الشكل التعبيريّ الإبداعيّ الجديد، واحتسابه في أساليب اللّغة الفرنسيّة الواجب الدّفاع عنها وإحاطتها بالرعاية من منطلق أنها جزء من علم الأسلوب الفرنسيّ (Stylistique)، فالزَمَ المترجم أخذها بعين الاعتبار عند الترجمة من خلال احترام خصوصياتها اللّغويّة، والانطلاق منها كأنّ ما كُتب فيها من التراث الشعبيّ أصليّ فيها، ومن ثمة احترام (غرابته) الشكليّة على القارئ العربيّ حتى وإن كانت موجودة أوّل الأمر في ثقافته.

1- نقصدُ هنا العربيّة التي تتضمن كل اللهجات المحليّة الجزائرية المختلطة بها كالأمازيغية والشاوية والتارقية والشليحيّة والمزابية وغيرها.

هذا المذهب (المصدري) الذي يرى أن "اللغة بوعائها، ومتى جرّدت منه كتب عليها الضمور والفناء"⁽¹⁾، يستند إلى أنّ اختيار مولود فرعون للفرنسيّة وعاءاً تعبيرياً عن مظاهر التراث الشعبي الجزائري كان أمراً طوعياً، فيه الكثير من الاحترام للقدرات الأسلوبية والجمالية لهذه اللغة، وتبرئة لها من وزر الظروف السياسيّة القاهرة التي كان الاستعمار الفرنسيّ نفسه المتسبب الرئيس فيها، لذلك يرى المصدريون من الخيانة إهمال هذا الجسد اللغوي حتى وإن كان أصل ذلك التراث غريباً عنه.

ولكن رأي هؤلاء يدحضه الغرض الأول من استعمال هذا التراث الشعبي في رواية (ابن الفقير)، وهو استحياء هويّة الأمة الجزائرية وتمييزها عن الأمة الفرنسيّة رداً لسياسة الإدماج في زمن الاستعمار، من خلال الاعتماد على أخطر عناصرها الثقافيّة حملاً لخصائص هويّتها الفريدة وهو التراث الشعبيّ كما أسلفنا ذكره:

« La littérature algérienne [...] développe toute une mystique de l'identité. En effet, dès son apparition, cette littérature s'est trouvée productrice d'un système imagologique et identitaire reflétant les rapports de violence et de domination. »⁽²⁾

"صنع الأدب الجزائري لهويته رمزيّة كاملة، ففي الحقيقة، وجد هذا الأدب نفسه من لدن ظهوره مُنتجاً لنسقٍ تصويري تأصيليّ يعكس علاقات القهر والهيمنة"

فكيف يصحّ أن يهدف فرعون إلى تمييز هوية الجزائريين عن هويّة الفرنسيين بتمليك تراثهم الشعبيّ للغة الفرنسيّة وجعله جزءاً من الثقافة الفرنسية !

1- محمد الديدوي: منهاج المترجم، مرجع سابق، ص 16.

2- Tayeb Bouderbala: Identité et altérité dans le roman algérien de langue française, La Revue Scientifique Annales Des Lettres Et Des Langues, Faculté des lettres et des langues, Université M. BOUDIAF Mesila, N° 01, 2013, p 269.

إن هذا الرأي مردودٌ على أصحابه من أبواب كثيرة هذا أقواها، ولكنه يُقبلُ من بابٍ واحدٍ فقط هو استرجاعُ (المقترضات) اللغوية التي أخذتها الفرنسية عن العربية، من أسماء العلم والكنى والألقاب وأسماء الألبسة والأدوات والوسائل... وغير ذلك مما حافظت الفرنسية على روحه وجسده، مع استعادة الشكل العربي للمقترضات التي أدخلت عليها بعض الفرنسية لتوائم نطق الفرنسيين، من خلال الاستعانة بالبحث التوثيقي عن تلك العناصر التراثية الشعبية في بيئاتها الأصلية.

❖ أما التيار الهديفي فأبلغُ سعيه إتباعُ إحدى الإستراتيجيتين: إما المعادلة بالمكافئات الدينامية، وإما الإحاطة بالمعنى وتأويله، ويتكئ في ذلك على حق اللغة العربية الأصلية في استرجاع تراثها شكلاً ومعنى، لأنه مادام ينتمي إليها في الأصل فلا حاجة للقارئ العربي لأن يجد فيه (غرابية) الشكل اللغوي الفرنسي الذي (أرغم) على سكّنه لظروف طارئة، والتغت الحاجة إليه بالتغاء تلك الظروف، ولعلّ هذا (الاسترجاع الثقافي) إلى العربية أسلمُ نقاءً للتراث الشعبي من شوائب لغة الاستعمار الفرنسي، وأكثرُ أداءً للغرض الأول من استعماله في طيات الرواية، وهو الحفاظ عليه من النسيان والزوال.

فإذا كان الحرصُ على الجانب الشكلي الجمالي الذي يسأله الذوق، والجانب المعنوي الدلالي الذي يطلبه الفكر، هو شرطُ تحقيق النص المترجم للقبول عند القارئ الهدف، ويدفعه ذلك إلى "إجراء تعديلاتٍ [...] فيما يتعلق بأنواع أو أساليب اللغة، و [...] على التعابير المجازية والمصطلحات أن تعدّل لتوافق ثقافة اللغة الهدف"⁽¹⁾، فما بالك بأن يكون الشكل اللغوي الأول بكل خصائصه الإيقاعية والفنية، والمعنى الفكري بكل أبعاده الدلالية والثقافية ينتميان

1- محمد شاهين: نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان - الأردن، 1998، ص 13.

أصلاً للغة الهدف، فإن ذلك ألزم لتحرّيهما بالبحث فيها وتقدير المادة الأولى التي أخذ عنها الكاتب معادلاتها بادی الرأي واستعملها في روايته.

هذا الرأي الهدفي وإن كان له جانبٌ قويٌّ من الحجة والصواب، غير أنه بالغ في استجاسة التصرف بكلّ حرّية، ففتح باب الانسياق وراء المكافأة المتسرّعة دون التحقيق في قرائن لغوية أو معنوية تبرر اختيار هذا المكافئ أو ذاك، وأسوأ من ذلك ذهابه إلى التأويل المباشر دون رعاية لحقّ القلب اللغوي الفرنسيّ و بغير دراسة شافية لإحالاته الدّقيقة، وذلك أمرٌ غير مقبول خصوصاً عندما يهملُ (الافتراضات) التي أخذتها الفرنسيّة عن العربيّة، ويعوزه نقص التحقيق في أصلها فيسارع إلى استبدالها بما يعتقدُه مكافئاً أو يُهلِكُها بتأويلٍ يُذهبُ ماهيتها التراثيّة، ويُدخلها في عداد الكلام السرديّ المسترسل.

وبالتأمّل في هذه الآراء المتباينة والاستراتيجيات المتخالفة، استطعنا الخروج بالمعايير الآتي ذكرها، والتي نأملُ فيها حلاً شافياً ومقنعاً لهذا الإشكال، ونرجو من وراء اقتراحها في شكل خطواتٍ مرتّبة بناءً (إستراتيجية) تطبيقية لـ (مقاربة) ترجميّة يُمكنُ تطبيقها على ترجمة مظاهر التراث الشعبي الجزائري في كلّ الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة، لعلنا نجدُ في ذلك منطلقاً لحلّ إشكال ترجمة المظاهر الثقافية المُختلفة الأخرى.

أمّا رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون، فإننا بعد المرور بظروف تأليفها وأغراضه والتيارات النظرية التي أدلت بدلوها في ترجمة الرواية، ومن خلالها ترجمة مظاهر التراث الشعبي، بدأ لنا أن نقترح المعايير الآتية بهذا الترتيب:

❖ **التحليل:** لا غنى للمترجم عن دراسة الرواية التي يعمل على نقل التراث الشعبي منها، فيعلم ما يلي:

- ظروف الكتابة (Les conditions de l'écriture)

- الغرض من الكتابة (L'objectif de l'écriture)

- طرائق توظيف التراث الشعبي (Les méthodes de l'utilisation)

وذلك ليتوكل عليه في تبرير اختياراته الترجمة، وتسبيق إحدى هذه الخطوات على الأخرى.

❖ **الحرفية:** عند التوظيف المباشر من خلال (الاقتراض) أو (الفرنسة)، تستعمل الحرفية بنوعها الشكلي والمعنوي، بالشروط الآتية:

- البحث عن (المظهر التراثي) في بيئته الأصلية لمعرفة حقيقة نطقه ومعناه بدقة.

- الاستعانة بالتهميش في حال الحاجة إليه للشرح والتبرير.

❖ **المكافأة:** عند التوظيف غير المباشر يقوم المترجم بإيراد أقرب مكافئ إلى (المظهر التراثي) شكلاً ومعنى، ولكن بشرط توفر قرينة (Un lien) لفظية تحيله على المكافئ مباشرة، أو معنوية تقربه إلى أحد المكافئات.

❖ **التأويل:** وهو آخر خيار للمترجم، عندما يعسر عليه إيجاد (المظهر التراثي) في بيئته، أو تتعذر عليه الإحاطة بالمعنى بانعدام قرائن توجهه، يلجأ حينها للتأويل باستعمال (الوصف أو السرد)، ويستعين - حين الحاجة - بالتهميش للشرح والتبرير.

- الفصل الثالث -

مظاهر التراث الشعبي

فى رواية "ابن الفقير" - بين ترجمتين -

3- رواية (ابن الفقير):

1-1- قراءة فى رواية (ابن الفقير)

1-2- تقديمُ الترجمتين

4- التحليل والمقارنة:

1-2- التراث المادي:

- الأدوات والوسائل

- الأحياء والأماكن

- الألبسة والأطعمة

2-2- التراث المعنوي:

- أسماء العلم والكنى والألقاب

- الأمثال والحكم الشعبية

- الأسطورة والقصص الشعبي

- المعتقدات الدينية

- مظاهر التخاطب اليومي

مظاهر التراث الشعبي في رواية (ابن الفقير)

- بين ترجمتين -

بعد توضيح مفاهيم التراث الشعبي وعناصره وخصائصه وطرق توظيفه ، واستعراض أهم المقاربات الترجميّة وآرائها في نقله واستنباط معايير تقييم ترجمته ، سنحاول في هذا الفصل التطبيق على رواية (Le fils du pauvre) بالمقارنة بين ترجمتين مختلفتين لـ (محمد عجينة) و(عبد الرزاق عبيد) على أساس المعايير المحددة مسبقاً ، لنرى مدى نجاعة هذه المعايير في التقييم من جهة ، ومدى توفيق المترجمين في نقل مظاهر التراث الشعبي الواردة بين ثنايا الرواية من اللغة الفرنسيّة إلى لغتها الأصليّة العربيّة من جهة أخرى ، وفي الآتي بيان ذلك.

1. رواية (ابن الفقير):

1.1. قراءة في رواية (ابن الفقير):

(ابن الفقير) هي رواية تسردُ السيرة الذاتية الكاملة لكاتبها (مولود فرعون) وهو كاتبٌ جزائريٌّ من مواليد 18 مارس 1913م في قرية (تيزي هيل) بجبال (تيزي وزو) من منطقة القبائل الكبرى، ولد في عائلة فلاحية فقيرة وعملَ في الرعي وهو صغير، لكنه لم يفرط في الدراسة والتحق بالمدرسة الابتدائية لقرية (تاويرت موسى) المجاورة، وبالرغم من ظروفه المادية الصعبة، وصراعه مع واقعه تحت ضغط الاستعمار الفرنسي، طلع مولود فرعون من النجباء والتحق بثانوية تيزي وزو، ثم بمدرسة المعلمين - بوزريعة بالجزائر العاصمة.

وبعد جهد شاق تخرج منها واشتغل معلماً بقريته (تيزي هيل) سنة 1935م، ثم التحق بمدرسته الأولى في قرية (تاويرت موسى) سنة 1946م. وبعد ذلك سنة 1952م كلف بالعمل الإداري التربوي بـ(الأربعاء ناث إيراثن)، ثم في سنة 1957م التحق بالجزائر العاصمة مديراً لمدرسة (الناظور) (في المدينة)، كما عيّن في 1960م مفتشاً للمراكز الاجتماعية، وبعد بروز توجهه الوطني المعادي للوجود الاستعماري، قررت منظمة (OAS) الإجرامية الاستعمارية تصفيته، ففوجئ يوم 15 مارس 1962م بجماعة منهم اقتحمت عليه اجتماعاً مع بعض زملائه بـ(الأبيار) وأمطرتهم بالرصاص فاستشهدوا هناك.⁽¹⁾

تبدأ الروايةُ بدايةً فلسفيةً بإحدى مقولات (تشيكوف) الواقعية عن الحياة والموت، ثم بمدخلٍ تعريفٍ احترازي جعله فرعون للتعريف بشخصية بطل روايته (فورولو منراد)،

1- **انظر:** مولود فرعون: ابن الفقير، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار ثلاثنقت للنشر، بجاية - الجزائر، 2013، الغلاف الخلفي.

وفي نيته وضع أول محاولة روائية له موضع التجربة الروائية غير الموثوقة، فيتفّنه (كراسة منراد) التي تحمل قصة حياته لئنبه القارئ إلى تواضع محاولته الروائية الأولى، يقول:

« Il a voulu écrire, il a cru pouvoir écrire. Oh ! Ce n'est ni de la poésie, ni une étude psychologique, ni même un roman d'aventure puisqu'il n'a pas d'imagination.»⁽¹⁾

"أراد الكتابة مصداقاً أنه يستطيعها، آه ! ذلك ليس شعراً ولا دراسة نفسية ولا حتى رواية عجائبية لأنه لا خيال له."

إنّ في ذلك إعداد القارئ لقبول شكل الرواية ومحتواها، لكنه يخفي تحته توجساً من نبذها واستصغار شأنها بالرغم من زخمها العاطفي والفكري الكبير، إلا أن بساطة القصة وواقعيتها جعلاً فرعون يتخوف من ردّ فعل القارئ وسط انتشار المدّ الروائي العجائبي في الرواية الفرنسية والمفرنسة في زمانه.

وبعدها يغوص فرعون في وصف قريته (تيزي هيل) في قلب بلاد القبائل بجميلها وقبيحها، بدورها وطرقها وزقاقاتها وأذرعها الشاردة، وأصول أهلها وعوائدهم والقراة بينهم وغير ذلك من الصفات التي رسم من خلالها فرعون ملامح المكان الذي ستجري فيه أحداث قصة فورولو، وكان وصفه مفعماً بالوجدانية⁽²⁾ والشاعرية، والحنين إلى الحياة القبائلية الجميلة على بساطتها وشقاوة أهلها في تحصيل أقاتهم، وبُعد القوانين العرفية التي تحكم حياتهم عن العدالة الإنسانية.. لأن هذه الصفات التي جعلت بعضهم يأكل لحم بعض، إنّما يوحي السياق السردية بأن الفقر الذي فرضه الاستعمار هو السبب الرئيس فيها.

1- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, p 12.

2- انظر: فريدة بوعليط: مقدمة رواية ابن الفقير، ترجمة عبد الرزاق عبيد، مرجع سابق، ص 07.

ويقترّب فرعون أكثر إلى دقة الوصف حين يدخل بيت (آل منراد) ويبدأ في تفصيل أنسابهم وأبناء عمومته، ثم الحسابات الإثنية في اختيار الزيجات بالطريقة التقليدية التي أدت بجذته (تاسعديت) إلى اختيار أمه (فاطمة) زوجة لأبيه (رمضان)، وكذلك اختيارها (حليمة) زوجة لعمه (لونيس)، وهي حسب الرواية مبنية على انتقاء العرش الأقرب نسباً والأكثر فرصاً في الإرث، وهذا الوصف هو الذي أدى بأسرة (آل منراد) إلى جعل (فورولو) في مكانة مقدّسة عندما كان الابن الذكر الوحيد فيها، وأملها في استمرار اسمها ووجودها في المجتمع القبائلي لقرية تيزي هيبيل.

إن هذه الهالة من التقديس لشخصية (فورولو)، والتي كان يحيطه به أهله جعلت كل حدث بسيط متعلق به يقيم الدنيا ولا يقعدُها، وكذلك حدث عندما يواصل فرعون سرد قصة إصابة (فورولو) خطأً بخرقة من مديّة (بوسعد نعامر) صانع السلّال القبائلية، والتي كانت سبباً عجبياً لقيام حرب ضروس بين (آل منراد) و(آل عامر) سقط فيها جرحى من الجهتين، نتيجة لحساسية موقف إصابة (الطفل الوحيد)، وكيف كان الصلح الباهظ على حسب الوساطة العرفيّة، ومن جملة ما وصفه فرعون:

« Les vieilles inimitiés se réveilleront ; d'anciens comptes qui n'attendent qu'un prétexte peuvent se régler. »⁽¹⁾

" وتوقظُ العجائز المتباغضاتُ العداواتِ القديمة التي تنتظر أي ذريعة واهية لتقوم من جديد."

وبذلك يتسع مفهوم الخلاف، وتمتد أسبابه لتفرغ الضغط الكامن في نفوس الجميع، وفي ذلك يصوّر فرعون تصويراً متداخلاً ضيق صدور الناس تحت ضغط الاستعمار الفرنسي.

1- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, p 47.

ويوغلُ فرعون في سردِ يوميات شخصه (فورولو) وحياته العائليّة وسط الأعمام والخالات، وما يحدث بينهم من تعاملات تتداخل فيها الطيبة مع المصلحة الناتجة عن الحاجة والبؤس، وكيف كان من موقعه بوصفه الطفل الصغير المدلل ينظر إلى كل ذلك من حوله، فمن هذا العوز الماديّ الشديد والراديكالية الاجتماعية البائسة والنفوس المشحونة باليأس، يخرجُ (فورولو) ليطلب العلم، ويُقنعُ أهله على مضض أنه قادر على إنقاذهم من بؤسهم بطموحه الجادّ، وبالفعل يحقق التفوق في المدرسة ويلفت إليه انتباه الجميع، بينما تستمر الحياة الواقعيّة بموت جدّته واقتسامهم البيت مع عمه (لونيس)، والعلاقات التي ترسخت بين أخواته وبنات عمه.

لم يخفِ فرعون خلال سرده الإثنوغرافي الخالي من العجائبيّة وقع الصدمات النفسيّة التي واجهها في طفولته، وعدّد الكثير منها مثل قيام الخصومة والقتال من أجله، ووفاة جدته الكبيرة في السن، وخالته المحببة إلى قلبه في النفاس، ثم جنون خالته الأخرى واختفائها عند وادي (سيباو)... كلّ ذلك خلّف في قلب الطفل الصغير جروحاً تبعته إلى سن اشتغاله معلّماً، وسجّلت عنده مفارقة حياة التحدي لما وضعه الإنسان والقبول بما قدّره الله تعالى، ولكنّ الثابت في ذلك كله هو تشبّثه بالدراسة بالرغم من كل ما عاشه صغيراً من العوز والصدمات. في المدرسة الفرنسيّة كانت تنتظره عوامل أخرى مهيأة لتصيّد أمثاله الفارين من البؤس، وإدماجهم في النصرانية والهويّة الفرنسيّة متمثلة في شخصية المبشر (لومبار) الذي اعترف بفشل مشروعه الإدماجي مع (فورولو) وزميله (آزير)، ويعرضُ فرعون ذلك من خلال مقارنة رائعة يفضّل فيها تلك الحياة القبائلية الخشنة البائسة التي أحسّ فيها بهويته على الإغراءات المادية التي يعرضها عليه (الروامي) للاندماج فيهم، ويظهر ممثناً جدّاً لجهود والديه الفقيرين الذين لم يدخراً شيئاً ليصل إلى طموحه المنشود.

2.1. تقديم الترجمتين (نجل الفقير) و(ابن الفقير):

تعدُّ رائعة (Le fils du pauvre) رائدة الرواية الجزائرية الوطنية المكتوبة بالفرنسية، ولمقامها الأدبي الرفيع نال عنها مولود فرعون (الجائزة الكبرى للأدب لمدينة الجزائر) في عام صدورها 1950م، وإذًا حظيت باهتمام المترجمين من جنسيات عديدة وإلى لغات كثيرة، فترجمت إلى الانجليزية والبولندية والألمانية والروسية واليابانية وغيرها...، كما تُرجمت عدّة مرات إلى اللغة العربية لمّا لها من قيمة حضارية للشعب الجزائري:

"أرى إن الاهتمام يجب أن ينصبّ على ترجمة هذا الإنتاج الذي نسمّيه عربيًّا مكتوبًا باللغة الفرنسية وهو أدب نابع من الواقع [...] له قيمته الحضارية التي تتمثل في إرجاع هؤلاء إلى أصلهم"⁽¹⁾

وقد عثرنا - ممن نقلوا هذه الرواية إلى العربية - على عمل (كاظم جهاد) الذي أورد لها ترجمة بديعة في (مجلة اليوم السابع) عدد 15 جويلية 1985م، و(محمد عجينة) الذي أصدرت له دار سراس التونسية (نجل الفقير) عام 1999م، ثم ترجمها (سيد أحمد طرابلسي) وأخرجتها له دار تلاتنيقيت الجزائرية سنة 2003م، وأخيرًا ترجمة (عبد الرزاق عبيد) التي نشرتها دار تلاتنيقيت كذلك سنة 2013م.

وإنما اصطفيينا في بحثنا هذا المقارنة بين ترجمتي محمد عجينة وعبد الرزاق عبيد لأنهما تخالفا في نهج العمل الترجمي، بوصفهما ينتميان إلى بلدين مختلفين، وبالتالي إلى بيئتين لغويتين مختلفتين.

1- يوسف حسين بكار: الترجمة الأدبية إشكالات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2001، ص23، عن محمد موعدة: مؤتمر الأدباء الرابع عشر بالجزائر 1984م، جريدة الشعب، عدد 17 آذار 1984م، ص22.

وقد اعتمدنا على النص الأصلي الفرنسيّ (Le fils du pauvre) الذي أعادت طباعته دار تلاتنيقيت في سلسلة (Les grands textes classiques) شهر ديسمبر 2013م، وهو واقعٌ في 170 صفحة، وأوردت في ظهر غلاف الرواية من الأسفل عبارة (Texte intégral) فوق الرقم الدولي الموحد لطباعة الكتاب⁽¹⁾، ومرجعُ اختيارنا لهذه الطبعة هي كونها أوضحُ خطأً وأجودُ طباعةً وتحقيقاً من الناحية الإملائية، في حين وقعنا على بعضها في طبعات سابقة قمنا بالإطلاع عليها أثناء البحث.

❖ (نجل الفقير) لمحمد عجينة:

تنتمي هذه الترجمة التي أنجزها محمد عجينة وهو أستاذ التعليم العالي بجامعة تونس المنار، إلى سلسلة (المكتبة المفتوحة) الصادرة عن دار سراس (Cérès) للنشر والتوزيع تونس في ديسمبر 1999م، وهي رواية في كتيّب من 170 صفحة بحجم 10/18 سم، وبغلاف ملوّن فيه رسم رمزي من إعداد (مي أنجلي)، محتواه شاب أسمر يحمل طربوش أحمر تونسي وسترة زرقاء، وخلفه امرأتان تضعان الحطب في (كوشة) لكيّ الفخار⁽²⁾.

في ذيل الرواية (ملحق للمطالعة الميسّرة) فيه أسئلة للفهم، ودراسات مصغّرة للظواهر الأدبيّة في الرواية، من بينها مقارنة ترجمة محمد عجينة لمقطع من الرواية بترجمة كاظم جهاد للمقطع نفسه، وكذلك أمثلة للخرافة الشعبيّة والزمان والمكان في (نجل الفقير)... وغير ذلك في 30 صفحة من إعداد (خالد القبوبي، محسن الرياحي، سامي الظاهري).

1- أنظر: ملحق المذكرة.

2- أنظر: ملحق المذكرة.

❖ (ابن الفقير) لعبد الرزاق عبيد:

تنتمي هذه الترجمة التي قام بها عبد الرزاق عبيد وهو أستاذ التعليم العالي بجامعة أبي القاسم سعد الله الجزائر 2، إلى (سلسلة وحي القلم) الصادرة عن دار تلاتتيقت للنشر والتوزيع بجاية - الجزائر في ديسمبر 2013م، وهي رواية في كتيب من 177 صفحة بحجم 11/18 سم، وبغلاف ملون فيه رسم رمزي، محتواه طفل صغير يرتدي (قشابية) رثة، قرب شيخ كبير مستدير بظهره يلبس عمامة بيضاء بالية وبرنوس أبيض رث أيضاً، وخلفهما صورة شجرة تين وزقاق صغير ودار قبايلية قديمة، وفي ظهر الغلاف يذكر ملخص لحياة المؤلف، وأهمية (ابن الفقير) وأشهر اللغات التي ترجمت إليها⁽¹⁾.

لهذا العمل مقدّمة من إعداد (فريدة بوعليط - أستاذة بجامعة بجاية) في أربع صفحات، تعطي لمحةً عامة عن الرواية ووزنها الأدبي، وفي ذيله ملحق بعنوان (معالم بيبلوغرافية) تقع في ثلاث صفحات وتذكر أهم مراحل حياة الكاتب مولود فرعون.

1- أنظر: ملحق المذكرة.

2. التحليل والمقارنة:

من خلال القراءة المتأنية لرواية (Le fils du pauvre) التي تقع أحداثها في قرية (تيزي) القبائلية، وجدنا أن الكاتب مولود فرعون تعمّد توظيف تراث شعبي جزائري خليط بين المعبر عنه باللهجة البربرية والمعبر عنه باللغة العربية، وإن كانت البربرية نفسها قد اختلطت بالعربية، والعربية نفسها قد احتوت عناصر التراث الشعبي البربري وأدخلته إلى معاجمها اللغوية:

« Le langage parlé en Kabylie est un dialecte de la langue berbère. Il est mélangé de beaucoup d'arabe et déjà un certain nombre de mots français a commencé à s'y introduire. »⁽¹⁾

"إن اللغة المتحدث بها في بلاد القبائل هي لهجة من لهجات اللسان البربري، وهي مختلطة بكثير من العربية وما فتئت بعض الكلمات الفرنسية تدخل عليها"

ولذلك يجدر أن نلفت الانتباه هنا إلى ذلك، فاللغة الهدف في هذه الدراسة هي العربية بكلّ أبعادها اللهجاتية التي دخلت عليها من جرّاء اختلاطها بالأجناس المختلفة ومنها الجنس البربري، وعلى المترجم أن يراعي هذا الأمر فيعتمد في (بحثه التوثيقي) الذي يعضد ترجمته على تحرّي الاستعمال الشعبي لكلّ مظهر من مظاهر التراث الشعبي الجزائري الموجودة في الرواية، إن يكن بالبربرية أو بالعربية أو بخليط بينهما، ولا بأس أن يستعين بالهامش لشرح ما يغمض على القارئ الهدف، فذلك أهدى سبيلاً لأن يرفع عن ترجمته شبهة (إلحاق) الرواية بتراث جنس العرب دون جنس البربر في الجزائر.

وقد عملنا على استخراج كل ما بدا لنا أنه مظهر من مظاهر التراث الشعبي الجزائري في الرواية، ثم جئنا إلى اعتماد التقسيم الذي أقرته وزارة الثقافة الجزائرية لئلا يضيع لنا شيء من عناصره، فجعلنا التراث الشعبي صنفين اثنين: التراث المادي (Patrimoine) والتراث المعنوي (Héritage)، وتدرج كل المظاهر التي وجدناها تحت هذا التصنيف بحسب طبيعتها على الشكل الآتي:

❖ التراث المادي:

- الأدوات والوسائل
- الأحياء والأماكن
- الألبسة والأطعمة

❖ التراث المعنوي:

- أسماء العلم والكنى والألقاب
- الأمثال والحكم الشعبية
- الأسطورة والقصص الشعبي
- المعتقدات الدينية
- مظاهر التخاطب اليومي

وفيما يلي تفصيل القول في كل عنصر من عناصر التراث الشعبي الجزائري الواردة في رواية (Le fils du pauvre)، وتقييم ترجمته عند (محمد عجينة) و(عبد الرزاق عبيد) على أساس المعايير التي أسلفنا ذكرها في آخر الفصل الثاني من هذه الدراسة.

1.2. التراث المادي:

لقد نقلت الرواية الأدبية عناصر التراث المادي كلّها من الشكل الجسديّ الملموس والشكل الشفهيّ المتداول إلى الشكل الكتابي الموصوف، فعدّدت تسمياتها وتولّت وصفها وتفصيل جزئياتها الدقيقة وميزاتها الجمالية الرفيعة واستعمالاتها الاجتماعية الكثيرة، وقد وقعنا في رواية (Le fils du pauvre) على كثيرٍ منها موظّف في ثنايا السرد، بإتباع طرائق مختلفة كنا قد ذكرناها في آخر الفصل الأوّل من هذه الدراسة، وملخصها في الأخذ بأحد الأمرين:

- إتباع (الاقتراض) اللفظ من وسطه الأصلي وكتابته بالحروف الفرنسية (Translitération)، أو (فرنستّه) ليوّثم النطق الفرنسي (Francisation).

- التصرّف في المنقول من خلال مقابله بـ(معادله الدينامي) في اللغة الهدف (Equivalence dynamique)، أو تأويله وإعادة صياغة معناه (Interprétation).

وقد راعا المترجمان هاتين الطريقتين في عملهما، لنهج هذا النهج أو ذاك في استرجاع التسمية الصحيحة لكل عنصر من عناصر التراث الشعبي الماديّ تبعاً لسياق وروده المنفرد، فأصابا أحدهما أو كلاهما في أحيان وجانباً الصواب أحدهما أو كلاهما في أحيان أخرى، لكنهما لم يخرججا في عملهما عن الطرائق التي وظّف بها ذلك التراث أصلاً بين الحرفية والتصرّف، وإنّما غيابُ معايير دقيقة تضبط ذلك هو ما أوقعهما في فوضى الاختلاف، فقام كلٌّ منها بالترجمة حسبَ نظرته، وإليك تقييم ذلك عنصراً بعنصر.

❖ الأدوات والوسائل :

وقد اتبع المترجمان في نقلها الطرائق نفسها التي استعملها مولود فرعون في توظيفها عند السرد الروائي ، بين النقل الحرفي والفرنسة والمعادلة الدينامية والتأويل حسب الأحوال.

- النقل الحرفي (Translitération) :

﴿أكوفي - إيكوفان﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
20	La soupente renferme <u>Les ioulas</u> de provisions...	يشتمل بين المؤونة على <u>إيكوفان</u> المؤونة...	في هذا الدور تخزن <u>إيكوفيات</u> المؤونة...
31	Elle seule ouvrait et fermait <u>les ikoufanes</u> .	كانت دون سواها تفتح <u>الإيكوفان</u> وتغلقها.	فهي الوحيدة التي تفتح <u>إيكوفي</u> وتغلقه

لقد فضل فرعون بداية ذكر هذه الوسيلة من وسائل التخزين بلفظ يفهمه الفرنسيون ، فجاء بمعادله الدينامي (Les ioulas) وأرفقه بشرح على الهامش يذكر فيه اللفظ التراثي الدقيق قال :

« Sing ; **akoufi**-grande jarre de terre non cuite mélangée à la paille pour recevoir les céréales ou les figues.» ⁽¹⁾

وبذلك سهّل على المترجم سبيل الرجوع إلى اللفظ الأصلي عند الترجمة وهو (أكوفي) ، ويختلف نطق هذا اللفظ في بلاد القبائل ، فمنهم من ينطقه بهذا الشكل (أكوفي) مثلما

1- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, Marge de p 20.

أورده فرعون، ومنهم من ينطقه (كُوفي) بغير (آ) المساوية لـ (ال) التعريف العربية، كما هو واردٌ في المثل الشعبي القبائلي :

«Un tas de fumier bien garni [...] vaut mieux qu'un **koufi** plein de grains,
(Agoudou itchour s ezzebel khir ou **koufi** itchouren d'en nâma) »⁽¹⁾

"كومة مفروشة من الزبل خير من كوفي مليء بالحَب"

ولكن لكليهما دلالة واحدة هي نوعٌ من الجرار الفخارية غير المكوية، تَبْنِيهَا النسوة داخل البيوت لتُحَفَظَ فيها الحُبُوب، ولفظ (أكوفي) بنطقه المختلفين مُفْرَدٌ جَمْعُهُ في القبائليَّة يأتي على صيغة (إِفْعَلَانْ) أي يجمعُ على (إِكُوفَانْ)، ولا اختلاف في ذلك :

« Les vases en poterie servant à conserver des provisions (**Ikoufan**) »⁽²⁾

"الجرار الفخاريَّة المُستعملة لحفظِ المؤونة (إِكُوفَانْ)"

لقد استغلَّ (عجينة) ورود المعادل الدينامي لللفظ في المتن على صيغة الجمع (ioulas)، وشرحه في صيغة المفرد (akoufi)، ثم وروده مرّة أخرى في متن الرواية على صيغة الجمع (ikoufen)، لاستكمال الإحاطة باللفظ ومعناه، ثم عمدَ إلى ترجمته في المَوْضَعين بالصيغة ذاتها (إِكُوفَانْ)، ونقل الهامش الشرحي الذي جعله (فرعون) أيضاً :

"مفردها اكوفي: أي جرة كبيرة من الطين غير المشوي تخلط بالهشيم وتوضع فيها الحبوب أو مجفف التين
(تعليق في الأصل الفرنسي)"⁽³⁾

1- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 01, p 414.

2- Ibid, vol 02, p 224.

3- مولود فرعون: نجل الفقير، ترجمة محمد عجينة، دار سراس للنشر، تونس، 1999، هامش ص 12.

وبذلك اكتملت في عمله السمة التراثية المحمولة في جسد اللفظ الذي أدركه بالمقارنة بين استعماليه بمعناه المشروح في الهامش ، فأصاب عجينة في رؤيته وأفلح في ترجمته.

أما (عبيد) فلم يهتدِ إلى الجمع الصحيح للفظ في الموضوع الأول (ص20) ، فأخذ ترجمته (إيكوفي) الموجودة في تهميش (فرعون) ، وصاغ جمعه صياغةً عربية (إيكوفيات) ، ولكنه بالرغم من حفاظه على سمته التراثية الشعبية في اختيار هذا اللفظ ، أبعدَهُ عن أصل شكله اللغوي بإدخال الفصاحة عليه ، ففشل اللفظ وذهبَ ريحهُ.

وفي الموضوع الثاني (ص31) وجد اللفظ نفسه على صيغة الجمع فلم يدرك ذلك ، وقام بإبداله صرفياً إلى المفرد (إكوفي) مع تصحيفٍ نطقيٍّ بكسر الألف المفتوحة ، ثم صاغ الجملة على ذلك الأساس فابتعدت ترجمته عن الصواب لأن الوارد جمعٌ وليس مفرداً ، ولم يكن له ما يعذره في ذلك إلا إهماله للبحث التوثيقي في بيئة اللفظ.

﴿الكانون﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
21	Le <u>kanoun</u> se trouve n'importe où près du mur ...	ويقبع <u>الكانون</u> في مكان ما قرب الحائط	ويقع <u>الكانون</u> في أي مكان بالقرب من الجدار

بحثنا في استعمالات لفظ (Kanoun) في الفرنسية فوجدنا أن الفرنسيين اقترضوه للدلالة على مفهومين اثنين مختلفين ومتباعدين جداً هما (القانون) و(الكانون) ، وإنما أوقعهم في هذا الخلط غيابُ حرف (القاف) في أصوات اللغة الفرنسية ، واستعمال الكاف أو حرف (G) للدلالة عليه.

ومن ذلك أننا وجدنا المترجم الفرنسي لورنت شارل فيرو (L. Charles FERAUD) ⁽¹⁾

يستعمله للدلالة على (قوانين) منطقة القبائل الشرقية الصغرى الواقعة شمال غرب قسنطينة :

« Ce document [...] est relatif à un règlement ou **Kanoun** établi par la djemâa des oulad Barche, fraction de la tribu des beni Aïcha. » ⁽²⁾

"هذه الوثيقة [...] عائدة لتنظيم أو قانون وضعته جماعة أولاد بارش، وهي فرع من قبيلة بني عيشة."

فهذا اللفظ إذن مرتبط من الناحية المفهومية بسياق وروده، ما دام لا يختلف في النطق والكتابة عند الفرنسيين، لأنه في السياق الذي وظفه فيه فرعون دالٌّ على الوسيلة التي تنطق عند الجزائريين أصلاً (الكانون) وهو (الموقد)، أي تلك الحفرة الصغيرة في الأرض التي تسمح للهواء بنفخ النار لتلهب ويجمع فيها الجمر والرّماد، وهذا اللفظ عربي الأصل أورده ابن منظور بهذا المعنى قال :

"الكانون والكانونة الموقد، والكانون المصطلى، والكانونان: شهران في قلب الشتاء رومية: كانون

الأول، وكانون الآخر..." ⁽³⁾

ولم يكن من الصعب على المترجمين كليهما التعرف على مفهوم اللفظ (المقترض) من العربية، لأن فرعون كان دقيقاً في تصويره للسياق المكاني داخل البيت القبائلي وأجزائه وجعل الموصوف قرب حائطه، لذلك كانت الترجمة بلفظ (الكانون) نفسها عند (عجينة) و(عبيد)، وهي إذاً صائبة دالة وموفقة.

1- لورنت شارل فيرو: (1829م-1888م) مترجم الجيش الفرنسي لدى القيادة العامة لمقاطعة قسنطينة.

2- Laurent de Charles FERAUD : Mœurs et coutumes kabyles, Revue Africaine, A. Jourdan Libraire-Éditeur, Alger, vol 06, 1862, p 277.

3- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 13، ص 121.

﴿الدُّبُوز﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
51	Il brandissait tour à tour un <u>debbous</u> ...	كان يلوّح في اتجاه الجماعة تارة بهراوة...	وهو يلوّح تارة بدبوس...

أخذ فرعون لفظة (debbous) من العامية الجزائرية التي حرّفتها عن العربية (دبوس)، وهو الأصل اللغوي (دبس) الحامل لدلالة الكثرة والزخم والضخامة كما يورده ابن منظور:

"دبس : الدبس والدبس : الكثير..."⁽¹⁾

و(الدبزة) في اللهجة الجزائرية بمعنى قبضة اليد المجتمعة استعداداً للعراك، و(تدابز) أي تعارك عراكاً بالأيدي، و(الدبوز) أو (الدبوس) على الاستعمالين هو الهراوة المعدة للقتال، وهذا هو المعنى الذي أورده فرعون لللفظ في هذا السياق، ولكن الظاهر أنه نقله إلى الفرنسية بنطقه العربي الصحيح (دبوس) دون تصحيف السين إلى زاي، ولعله مستعمل هكذا في بيئته القبائلية، ولكن الشائع في التراث الشعبي هو (دبوز) بالزاي لأنها أفخم نطقاً من السين، ولها دلالة الحشونة والضخامة.

وقد خُيل لفرعون أنه سيغيب عن القارئ الفرنسي مفهوم هذا اللفظ فأورد له شرحاً مقتضباً في هامش الصفحة:

« Debbous : massue, casse-tête. »⁽²⁾

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 05، ص 214.

2- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, Marge de p 51.

وقد رأى (عجينة) إلى ترجمة اللفظ من منطلق الشرح الذي أورده فرعون فجاء بلفظ (هراوة) العربي الفصيح، ونوعز اختياره هذا إلى بُعد استعمال كلمة (الدبوز) في بيئته التونسية إلى في قليل من النواحي النادرة التي لا نظنه وصل في بحثه التوثيقي إليها، فبدأ له من الأقرب تعريب اللفظ ليصل إلى فهم القارئ العربي، ولكنه إذًا أهمل البعد السوسيوثقافي ومحا هذا اللفظ الشعبي وعوّضه بآخر فصيح، ولا عذر له في ذلك مادام فرعون قد أورد له شرحًا في الهامش، وقد سبق لـ(عجينة) أن حافظ على لفظ (أكوفي) وترجم هامش شرح مولود فرعون له فنجحت ترجمته، ولكنه هنا أهمل ذلك فجانب الصواب، وجاز له النقد والعتاب.

أما (عبيد) فقد جنح إلى نقل اللفظ نقلاً حرفياً كما ورد عند فرعون (دبوس)، واعتمد على السياق الذي ورد فيه ليفهم القارئ ماهيته ولكنه أخفق في ذلك، لأن السياق أورده مع أسلحة كثيرة مختلفة الأجناس لا يمكن للقارئ تمييز جنسه بينها، ونطقه الأصلي العربي بالسين بعيد عن المفهوم الاستعمالي الشعبي الذي يصحّفها إلى زاي، فكان عليه إذ حفظ له نطقه أن ينقل عن فرعون تهميشه الشارح أيضاً، ولكنه إذ أهمل إيراد اللفظ الشعبي الأكثر استعمالاً (دبوز) وأغفل ترجمة الهامش أيضاً، أضاع جادة العمل وأوقع القارئ في الحيرة والملل، وأخفقت ترجمته أيضاً.

والأصوب في نظرنا إيراد النطق الشعبي الأقرب وهو (دبوز) بالزاي، وترجمة تهميش فرعون الكافي لشرح ماهيته، مع وضع النطق العربي دبوس بين قوسين، فيُحفظ بذلك الأثر الشعبي في اللفظ المترجم ويتم معناه كما يأتي:

"دبوز (دبوس) : هراوة، عصا ضخمة..."

﴿الشواري﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
52	Du <u>chouari</u> qui avait emporté le raisin à la ville...	من الشواري التي حملت العنب إلى المدينة...	في الشواري الذي ذهب بها [...] محملة بالعنب...

(الشواري) لفظ شعبيّ من اللهجة الجزائرية، وهو جمعٌ لا مفرد له لأداة تشبه قفتين متلاصقتين منسوجتين من القش، ثملان بالإنتاج الفلاحي (حبوب، خضر، فواكه...) وتوضعان على ظهر الحمار أو البغل بغرض النقل.

وأغلب الظن أن هذا اللفظ مشتقٌّ من فعل (الشراء) العربيّ، لأنه كان يستعمل لعروض البيع والشراء في الأسواق، أو من (الشريّة) وهي نوع من النخل ينبت من النواة⁽¹⁾ ويكون كثير السعف، ومنه غالباً تُصنع هذه الشواري، وأياً يكن الأمر فهو يعني في اللهجة الشعبيّة الجزائرية تلك الأداة التي ينقل فيها على ظهور الحمير والبغال، ومنها جاء المثل الشعبي:

"كمشة نحل ولا شواري ذبان"

وقد جاء فرعونٌ بهذا اللفظ في النص الفرنسيّ مقترضاً، فأورد له شرحاً في الهامش ليفهمه القارئ الفرنسيّ أو المفرنس، قال:

« Panier double que portent les bêtes de somme.»⁽²⁾

وقد اتفق المترجمان (عجينة) و(عبيد) كلاهما على إعادة اللفظ إلى أصله الجزائري (شواري)، ولكن الثاني اكتفى بإيراده هكذا دونما ترجمةٍ لهامش فرعون، لأنه رآه مفهوماً

1- انظر: ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 08، ص 73.

2- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, Marge de p 52.

للقارئ الهدف من سياق الرواية فلا يحتاجُ إلى شرح ، بينما وجد الأول نفسه ملزماً بترجمة التهميش أيضاً لأنه لم يجد هذا اللفظ في ثقافته التونسية ، فأورد في تهميشه :

"(كذا في النص الفرنسي)" ، هو خرج يوضع على ظهر الدواب للحمل (تعليق موجود بالأصل الفرنسي)"⁽¹⁾

والواضحُ من قوله (كذا) أنه لم يعرف اللفظ رغم فهمه لمعناه ، فنقله بنطقه الوارد في اللغة الفرنسية ولكنه أصابه صحيحاً ، وإذّاك نجح المترجمان كلاهما في إرجاع اللفظ إلى لغته العربية ، غير أننا نميل إلى عملٍ (عجينة) من ترجمة التهميش أيضاً ، لأن لفظ (الشواري) وإن يكن شائعاً عند الجزائريين فهو مجهول عند الكثير من القراء بالعربية ، والأولى إيرادُه لفظاً حفاظاً على صبغته التراثية في النص ، ثم شرحه في الهامش ليفهمه القارئ غير الجزائري.

1- مولود فرعون: نجل الفقير، ترجمة محمد عجينة، مرجع سابق، هامش ص 36.

- الفرنسية (Francisation) :

﴿الجرار﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
20	Les <u>jarres</u> à huile...	جرار الزيت...	جرار الزيت...

أخذت اللغة الفرنسية كلمة (Jarre) من اللغة العربية، وأدخلتها إلى معاجمها مثلما يورده معجم لاروس (Larousse) الفرنسي :

« **Jarre**, nom féminin (ancien provençal *jarra*, de l'arabe *djarra*) : Grand vase pansu en terre cuite, à large ouverture, anses et fond plat qui servait autrefois à conserver les aliments.»⁽¹⁾

وهو مستعمل في الفرنسية للدلالة على عنصر التراث المادي ذاته الذي يدلُّ عليه اللفظ العربيّ (جرة)، فقد ورد عنها في لسان العرب ما يلي :

" الجرة: إناء من خزف كالفخار، وجمعها جرّ وجرار..."⁽²⁾

ولكن النطق الفرنسيّ عمل على فرنسيتها لتوائم لغته، فاستغل فرعون ذلك واستعملها في وصف الأدوات المنزلية في قرية تيزي التي في روايته مُعتضداً بالأصل العربيّ للفظ، مطمئناً إلى أدائها للمعنى بكل سهولة ويسر، وإذاك لم يجد المُترجمان من حرج في استرجاع النطق العربيّ للفظ وهو (الجرة)، وإيرادها في النص على صيغة الجمع المناسب للسياق اللغوي الذي ورد عليه اللفظ في الفرنسية، فجاءت (جرار) وهي ترجمة سليمة موفقة.

1- LAROUSSE : dictionnaire français, Larousse Editions, Paris, 2010, p 201.

2- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 03، ص 121.

- المعادلة الدينامية (Equivalence Dynamique):

﴿تادلاكت﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
16	Les murs sont blanchis à <u>la chaux</u> ...	الجدران مطلية بالجير...	جدرانها مدهونة بالكلس الأبيض

تستخرج هذه المادة التقليدية البيضاء من طين خاص في الجبال يسمى (البياضة)⁽¹⁾، وهي مادة جيرية مترسبة في طبقات الأرض ومقاومة للرطوبة، تُفتت وتُخلط مع الماء لتستعمل في طلي البنايات التقليدية من الداخل والخارج، أوردها فرعون في وصف هندسة بيوت القرية ومساجدها.

وقد ذهب (عجينة) إلى ترجمة تسمية هذه المادة بكلمة (الجير)، وهي كلمة عربية فصيحة دالة على نوع من المواد الجصية: "الجير: الجص"، فإذا خلط بالنورة فهو الجيار...⁽²⁾، ويقابلها في الفرنسية لفظ (plâtre)، وهي تسمية أكثر استعمالاً في الثقافة الشعبية التونسية، لذلك جنح إليها من منطلق ثقافته الأصلية، وإذّاك أفلح في الحفاظ على بُعدها الدلالي الشعبي، ولكنه غير المسحة الثقافية للفظ من بيئته القبايلية في جبال الجزائر إلى البيئة التقليدية التونسية، وفي ذلك خروج غير مقبول عن السياق الثقافي للرواية.

1- البياضة: ذكرها فرعون في موضع آخر من الرواية وسماها (Argile blanche)، انظر الرواية، ص 20.

2- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، المجلد الثالث، ص 251.

وأما (عبيد) فجَنَحَ إلى ترجمتها بالكلمة العربيّة (الكلس الأبيض)، وهذا اللفظ أقربُ إلى المعاجم العلميّة منه إلى الأدب، لأنه تسمية الجنس الفيزيائي لهذه المادة وتغيّبُ عنها المسحة التراثية، وحتى صفة (الأبيض) التي أوردتها بعدها لم تُغنِ من إضفاء المسحة الثقافيّة الشعبيّة على اللفظ شيئاً، فهي معدودة من الزوائد التي لا حاجة إليها لأن الأصل في الكلس أنه أبيض ولا لون آخر له، كما أن الكاتب لم يورد له لوناً مغايراً في مقام آخر فيتوجّب فصل حال بياضه عن حال تلونه، ولذلك نرى في هذه الترجمة نقصاً دلالياً فادحاً للبعد التراثي.

وقد أحالنا بحثنا الشخصي عن هذا المفهوم في بيئته الأصليّة على لفظ تادلاكت (Tadelakt)⁽¹⁾، وهي تسمية شعبيّة للعجين الناتج عن خلط طين (البياضة) بالماء، وتجاوز عليها التسمية وهي خامٌ كما تجاوز عليها حال الاستعمال، وهي لفظة عربيّة الأصل من الفعل (دَلَكَ) أي عَرَكَ بيده الشّيء⁽²⁾ حَمَلَتْ عليها الصّيغة البربريّة (تَأَفَعَلْتُ)، وتدلُّ على تلك العجينة البيضاء التي يطلي بها الناس أبنيتهم التقليديّة باستعمال أيديهم، وهي الدلالة التي نراها أقرب إلى ترجمة لفظ (La choux) في هذا السياق، فتكون الترجمة إذاً:

"الجُدْرَانُ تَغْطِيهَا تادلاكت"

1- Philippe CHASTEL : Les enduits décoratifs - Plâtre et Chaux - Edition Dessain et Tolra, 02ème édition, 2005, p 33.

2- "ذلك : دلكت الشّيء بيدي [...] ذلك الشّيء يدلّكه دلكا مرسه وعركه"، ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، المجلد الخامس، ص 292.

﴿ ناي - نايات ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
26	...jouer admirablement de la <i>flûte</i> .	...يُجيد العزف على <u>الناي</u>	...الشدو <u>بالناي</u> ببراعة
75	...Aux <i>flûtes</i> .	...إلى <u>الشبابات</u>	... <u>المزامير</u>

لم يجد المترجمان صعوبة في إيجاد الأصل الذي أخذ عنه فرعون هذا المعادل الدينامي في تعبيره الفرنسي (ص 26)، لأن الناي معروف في الثقافتين العربية والفرنسية، ولكن وقع لهما الإشكال في ترجمة جمعه الوارد في (ص 75)، ويبدو أن كل واحدٍ منها اقترح جمعاً للفظ (الناي) يناسب ثقافته، فد(عجينة) جعله مرادفاً لـ(الشبابة) الأقرب إلى ثقافته التونسية، فجعل جمعه (شبابات)، بينما اختار (عبيد) مساواته بـ(المزمار) فأنشأ جمعه (مزامير)، ولكن الحقيقة أنه مادام استعمل فرعون لفظاً واحداً في الحالين وهو (flûte/ flûtes) مفرداً وجمعاً، فعلى المترجم أن يورد مقابلاً له لفظاً واحداً أيضاً، والمعروف في الثقافة الشعبية الجزائرية القبايلية بالذات أنه (الناي) وهو لفظ عربيّ جمعه (النايات) كما ورد في معجم المعاني:

"ناي (اسم) الجمع: نايات : النَّايُ آلة من آلات الطرب على شكل أنبوبة بجانبها ثقب، ولها مفاتيح لتغيير الصوت، تطرب بالنفخ وتحريك الأصابع على الثقوب بإيقاع منظم، وهي اليراع المثقّب"⁽¹⁾

ولذلك كان أجدر في رأينا أن تكون الترجمة (النايات) الأقرب إلى ثقافة الكاتب.

1- معجم المعاني الجامع: معجم عربي عربي، الموقع الإلكتروني الرسمي (<http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>)،

مادة ن أي.

﴿ قرن الشمّة ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
43	Il a placé [...] sa <u>tabatière de corne</u> ...	وقد وضع [...] <u>حق النشوق</u> <u>المصنوع من القرن</u> .	وقد وضع [...] <u>قرن التبغ</u>

ذكر فرعون في هذا السياق إحدى اللوازم التي يتمتع باستهلاكها الرجل القبائلي، وهي التبغ المحلي الذي يسمى في اللهجة الشعبية الجزائرية (الشمّة)، وهو لفظ مشتق من الفعل العربيّ (شمّ يشمّ) بأنفه، أي استنشق الهواء وغيره ليجد ريحهُ:

"شمم: الشمّ حس الأنف... تشمم الشيء واشتمه أدناه من أنفه ليجتذب رائحته." (1)

وتخزن هذه المادة في قرن مجوف للغنم أو المعز، ويجعل له غطاء لئلا تجفّ فيذهب ريحُها، ولذلك نسبها فرعون إلى القرن الذي وضعت فيه فقال (tabatière de corne).

وقد اتبع (عجينة) هواه في ترجمة هذا اللفظ الشعبيّ الجزائريّ فأبدله بلفظ (النشوق) الذي يحمل المعنى ذاته في ثقافة التونسيين، وهو مأخوذ من الفعل العربيّ (نَشَقَ واستنشق) أي أدخل الهواء إلى أنفه، ولكنّه بذلك أخرجهُ من ثقافته الأصلية لأنه لا عذر له في معادلته الدينامية بعنصر شعبيّ تونسيّ إلا عدم علمه بالتسمية الحقيقية للعنصر الشعبيّ الجزائريّ، ودليل ذلك أنه لم يفهم نسبته إلى (القرن) فتصوّره مصنوعاً منه وليس مخزوناً فيه، فكانت ترجمته بعيدة كل البعد.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 03، ص 121.

بينما أفلح (عبيد) في فهم معنى اللفظ ونسبته إلى القرن، لكنه أخطأ إذ جعل له مقابلاً فصيحاً (التبغ)، وهو لفظ واسعٌ شامل لكل أنواع التدخين والشمة والقات اليماني وغيرها.. وكذلك ذهبت فصاحته ببعده التراثي الشعبي المحمول في جسد اللفظ، فكان لا يصلحُ معادلاً في هذا الباب، وإنما تكون الترجمة بالضرورة هنا: "قرن الشمة".

﴿ النُول - المنسج ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
67	<i>Le métier à tisser</i> est tendu...	فالنُول مشدود...	ينصب المنسج...

هذه الأداة من الأدوات الشعبية الجزائرية واسعة الانتشار في الوطن العربي مشرقه ومغرب، وتستعمل لحياكة الأفرشة والأغطية وغيرها، وهي كثيرة الوجود في الثقافة الشعبية الجزائرية، لذلك لما أتى بها فرعون في روايته بعبارة (Le métier à tisser)، لم يجد المترجمان حرجاً في العثور على مقابلها، ولكن كل واحد منهما مال إلى تسمية فذهب (عجينة) إلى ترجمتها بـ(النُول) وهو لفظ شعبي مستعمل في بيئة الكاتب، مشتق من لفظ (المنوال) العربي أي الطريقة تكرار فعل النسج، كما رأى (عبيد) أن يحافظ على اسم الآلة العربي (منسج) وهو أيضاً لفظ شعبي واسع الانتشار في بيئة الكاتب ومعادل للتسمية الفرنسية:

" ينسج بالنول وهو منسج ينسج به وأداته المنصوبة تسمى أيضاً منوالا..."⁽¹⁾

واللفظان إذاك متساويان يؤديان الغرض، وأفلح المترجمان في اختيارهما على السواء.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 14، ص 391.

﴿الْخَلَالَة﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
67	...tassent avec un <u>peigne de fer</u> .	... ترصانها بـ <u>ممشاط</u> من حديد.	... طارقة تلك الخيوط بـ <u>خلالة</u> حديدية.

هذه الأداة من لوازم حرفة النسيج، وتأتي في شكل مشط حديدي له ذراع، يستعمله النساج لرص الخيوط بعد تخليها، وتسمى في الثقافة الشعبية الجزائرية (الخلالة) اشتقاقاً في فعل مرورها بيسرٍ من خلال الخيوط المنسج، وهو لفظ من أصل عربي:

"خلَّ فلان أصابعه بالماء: أسال الماء بينها في الوضوء، وكذلك خلل لحيته إذا توضأ فأدخل الماء بين شعرها..."⁽¹⁾

ولم يبلغ البحث التوثيقي بـ(عجينة) مبلغ هذا اللفظ، فأثر المجيء بمعادل فصيح لما أورده فرعون في النص الفرنسي وهو (الممشاط)، وهذه المعادلة الشكلية للفظ (peigne) بعيدة عن المعنى المقصود في السياق، لأن المشط إنما يُستعمل لتفريق الشعر وتسويته، في حين إن المعنى المراد هنا هو أداة النسيج، ولا يوحي لفظ (الممشاط) للقارئ بهذه الأداة بقدر ما يُحيله على مشط الشعر، كما أن (عجينة) مسح عن اللفظ بعده التراثي بتفصيله، فباعت ترجمته بالبعد والإخفاق.

ولعلّ (عبيد) كان أوفق منه في ذهابه إلى اختيار اللفظ الصحيح وهو (خلالة)، فكانت ترجمته أنفع تأديةً لسياق المعنى، وأصبغ شعبيةً لسياق اللفظ.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 05، ص 144.

- التأويل (Interprétation) :

﴿ الصلصال المخلوط بالتبن ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
20	Blocs de schiste liés avec du <u>mortier</u> <u>d'argile</u> ...	أطباق من النضيد يُشد بعضها إلى بعض <u>بملاط</u> <u>من الطين</u>	مشيدة بقوالب الصخر المتبلور <u>والصلصال</u> <u>المخلوط بالتبن</u>

يصفُ الكاتبُ في هذا السياق أدوات البناء التقليدية المستعملة في قرية (تيزي) وصفاً تفصيلياً تطلّبتَه الفرنسيّة، وهي تقنية توظيف غير مباشر استعمل فيها التأويلُ للتعبير عنها، ومن بينها المادة التي توضع لربط الأحجار المصقولة في بناء الجدران، والتي يصنعها القبائل عادةً من مزج طينٍ غضاريٍّ يسمّى (النَّغْرَة) بالتبن، لتشكيل خليط مقاوم عند جفافه. ويقترحُ (عجينة) مقابلاً لهذا المفهوم لفظاً عربياً بسيطاً هو (الطين)، الخالي من كلِّ دلالة تبين خصوصيته الماديّة أو بعده الشعبيّ، فيمرُّ بذلك عليه مرور الكرام ويمسحُ منه كونه تراثاً مادياً، وهو ما نعده مُجانبَةً للصواب في ترجمته.

بينما يلجأ (عبيد) إلى مقابله بترجمة تأويليّة يشرحُ فيها مكوناته الأولى (صلصال مخلوط بالتبن)، وعذره في ذلك غيابُ لفظ شائع لهذا المفهوم في اللغة الأصل، وهو رأيٌ صائبٌ في نظرنا، استطاع عبيد من خلاله تقديم الصورة الوصفية للعنصر التراثي بإتباع إستراتيجية التأويل، وإن لم يكن ثمة (قالب لغويّ) يحملُ المسحة التراثية فإنه لا مفرّ من الدلالة عليها في محموليّة المعنى، وكان التأويلُ خيرَ سبيلٍ إلى ذلك.

﴿آيدون﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
27	Caché dans un <u>pot en terre fermé d'un bouchon de liège.</u>	مدسوسة في إناء من طين مغطى بسدادة من الفلين.	مخبأ في جرة من فخار مسدودة بسدادة من فلين.

في الثقافة الشعبيّة الجزائرية، عادة ما تخبئ المرأة الأغراض الثمينة في جرار خاصة ومغلقة بإحكام بغطاء مصنوع من الفلين لتحافظ عليها من التلف، وتسمى تلك الجرار في بلاد القبائل التي تجري فيها أحداث رواية (Le fils du pauvre) بتسمية بربرية هي (آيدون).

وقد فضّل فرعون أن يستعملَ في تعبيره عن هذه الوسيلة الشعبيّة طريقة الوصف، فذكر تفاصيلها في أنها (جرة فخارية مغلقة بسدادة فلينية)، ليفهم قارئ النص الفرنسي ماهيتها بالتحديد، ولكن إرجاعها إلى لهجتها الجزائرية الأصلية كان يتطلب بحثاً في بيئتها الأصلية.

وقد فضّل المترجمان (عجينة) و(عبيد) كلاهما المرور على هذا العنصر التراثي مرور الكرام، فاكتميا بنقل أسلوب الفرنسية كما هو باستعمال ترجمة حرفية شكلاً ومعنى مثلما يظهره الجدول، وكان عليهما أن يبحثا عن هذا المعنى في البيئة القبائلية، ويستعملا معه التأويل للوقوع على حقيقته الأصلية، بيد أنهما جانباً الصواب تماماً في نقله لأنهما قتلاً فيه مسحته التراثية التي تجعله وسيلة تراثية متأصلة، وصيراه أداة عارضة زائلة استعملها المقام السرد في هذه الحال وحسب، وكان على الترجمة لتصيب المطلوب في نظرن أن تكون كالاتي: "مدسوسة في آيدون..."، ولو تطلّب الفهم إدراج تعليق في الهامش يشرح هذا اللفظ للقارئ الهدف، فذلك أحرى لأن يحفظ للوسيلة طابعها الشعبي.

﴿آفرور﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجيبة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
62	<i><u>Les grains de terre cuite</u></i> ainsi ajoutés...	تكون <u>حبّات الطين</u> <u>المشوي</u> مُضافة...	تشكّل <u>حبيبات الفخار</u> <u>المجفف على النار</u> ...

تنتج هذه المادة عن هرس بقايا الجرار المكويّة المكسورة هرساً دقيقاً إلى حبيبات صغيرة، وتستعمل بوصفها إضافة إلى طين صناعة الفخار لإقواء معدنها، وتُسمّى باللهجة القبايلية الجزائرية (آفرور).

وعلى غرار لفظ (آيدون) فضّل فرعون استعمال هذه العنصر التراثي الشعبي استعمالاً غير مباشر، من خلال تقديم وصفٍ دقيق يتضمن تفاصيله، ويبدو ذلك أسلم في أسلوب الفرنسيّة من كثرة الاقتراض التي تدعو قارئ النص الفرنسيّ إلى الملل من كثرة غريب الألفاظ والتهميش الذي يشرحها، ولكن ذلك يختلف عند استرجاع هذه الوسيلة الشعبيّة إلى لغة أهلها الجزائريين الأصليين، لأن تسميتها عنصر لغوي تراثي يجب أن لا يغفلوا أهميته في أداء الدلالة، وبالرغم من ذلك تعامل المترجمان كلاهما مع هذا اللفظ معاملة النقل الحرفي عن الأسلوب الفرنسيّ، فمسحا عنه صبغته التراثية الجزائرية في الاسم وأدخلاه في باب السرد المُستَرسَل للرواية، وفي ذلك مجانبَةٌ للصواب لأنهما لم يوليا اللفظ حقه من البحث التوثيقي لمعرفة فركنا إلى حرفية الوصف الفرنسيّ، والترجمة في رأينا تكون أصحّ في هذا المقام لو قلنا: "تضاف حبيبات آفرور..."، ولا ضير إن تطلّب الأمر الاستعانة بالتعليق في الهامش لشرح اللفظ.

❖ الأحياء والأماكن:

وقد اقتصر الطرائق التي اتبعها المترجمان في نقل الأحياء والأماكن إلى العربية على ثلاثة استراتيجيات: النقل الحرفي والفرنسة والمعادلة الدينامية.

- النقل الحرفي (Translitération):

﴿ تيزي - تيزي وزو ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
14	<i>Tizi</i> est une agglomération de deux milles habitants.	تيزي تجمع سكني يعدُّ ألفي نسمة.	تيزي هي عبارة عن تجمع سكاني من ألفي نسمة.
50	Il est parti de bonne heure pour <i>Tizi-Ouzou</i> .	لقد ذهب مبكراً إلى تيزي-وزو .	فقد ذهب في الصباح الباكر إلى تيزي وزو .

لقد نقلَ فرعون تسميات قرى بلاد القبائل الجزائرية كما هي بلهجتها البربرية، فقدّم لنا تسمية (Tizi) التي غالباً ما تسبق تسميات التجمعات السكنية في تلك البيئة، ومنها قريته (تيزي هيل) ومثلها (تيزي نبشار) و(تيزي أوكفادو) وغيرها... وهو لفظ تراثي من اللهجة البربرية وجدنا معناه كما يلي:

«Le mot ***tizi***, en kabyle, signifie un col, une dépression de terrain entre deux montagnes. » ⁽¹⁾

"تعني كلمة تيزي في القبايلية الفجّ، أي الأرض المنخفضة بين جبلين"

1- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 01, Marge de p 03.

وتكثر هذه التسمية في بلاد القبائل لأنها كثيرة الجبال الشاهقة العظيمة، وأغلب التجمعات السكانية القبايلية واقعة في هذه الفجوج، ويقع هذا الوصفُ على تسمية (تيزي وزو) أيضاً:

(1) « ...le col de *Tizi Ouzzou* (col des genêts épineux). »

"... فجّ تيزي وزو (فجّ الوزال الشوكي)."

ولمّا كان استعمالُ فرعون لهذا اللفظ استعمالاً مباشراً نقله فيه بنطقه الصوتي نقلاً حرفياً، فقد سهلَ على المترجمين (عجينة) و(عبيد) إعادته إلى اللغة الشعبية العربية بالتقنية ذاتها، فترجمه كلاهما حرفياً (تيزي) و(تيزي وزو)، وهي ترجمة صائبة صحيحة.

﴿ تاجماعت ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
16	Forment les bancs de la « <i>tadjemaït</i> »...	فتشكّل مقاعد "التاجمايت".	ذلك ما يشكّل مقاعد "تاجماعت".

يستعملُ هذا اللفظ في اللهجة القبايلية الجزائرية للدلالة على أمرين اثنين، أولهما (الجماعة) وهو مجلسٌ من أعيان القرية يسندُ إليه حكمها، وثانيهما هو ذلك المكان الذي يتوسط القرية ويجتمعُ فيه هذا المجلس:

«*Thadjemâith* est la forme kabyle de l'arabe جماعة. Les Kabyles appliquent ce mot non seulement à l'assemble générale, mais aussi à un bâtiment public garni de bancs de pierre dans lequel la *djemâa* se réunit... » (2)

1- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 01, p10.

2- Ibid, vol 02, Marge de p 07.

"تاجماعيث هي النطق القبائلي للفظ العربي (جماعة)، ويطلقه القبائل - فضلاً عن المجلس العام - على مبنى شعبيّ مجهز بمقاعد حجرية تجتمع عليها (الجماعة)..."

وتختلف التسمية الشعبية لهذا المكان من مكان لآخر، فأهل القبائل الصغرى مثلاً يسمونه (المراح)، وأهل مدينة قسنطينة يسمونه (البطحة)، وأهل بسكرة يسمونه (الصباط) ⁽¹⁾، بينما تنطقه اللهجة القبائلية (تاجماعيث)، ولا يقتصر دور هذه الساحة على اجتماع (جماعة) الأعيان، بل يتعدى ذلك إلى كونها مكاناً لإحياء لأفراح والأحزان:

"فمجلس القرية (تاجماعيث) مثلاً يتحول من فضاء عمومي إلى فضاء ثقافي..." ⁽²⁾

ويبدو أن هذا (عجينة) لم يعرف هذا اللفظ الشعبيّ الجزائري، فاختار محاولة نقله حرفياً عن الفرنسية (*tadjemaït*) وكانت نتيجة ذلك كلمة (تادجمايت) التي لا وجود لها ولا علاقة لها أيضاً بالمعنى، كما لم يكلف نفسه عناء البحث فيها وإيراد شرح لها في الهامش، ففشلت ترجمته وجانب الصواب.

أما (عبيد) فقد أدرك معنى اللفظ واشتقاقه العربي من كلمة (جماعة)، ولكنه أخطأ اختيار الصيغة الصرفية القبائلية (تأفعالْث) الدالة على العاقل وهو (جماعة الأعيان)، ولم يهتدِ إلى صيغة (تأفعالِث) الشاملة لشُخُوص الجماعة ومكان التقائهم، وإِذاً جانب ترجمته الصواب أيضاً غير أنه كان أقرب من سابقه، ولو بحثاً عن اللفظ في بيئته حق البحث لاهتديا إلى الترجمة الصحيحة (تاجماعيث).

1- "... ويتم الاتصال بين أعضائها - جماعة العشيرة - عن طريق التجمع الذي يتم كل مساء فيما يسمونه (الصباط) وهو مكان يتوسط الحي الذي يسكنه العرش ويجمع سكانه"، أنظر: عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص 17.

2- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص 08.

﴿ جُرْجُرة - آمالو - سيباو - آقوني ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
18	...un réfugié venu de <u>Djurdjura</u> .	...لاجئ أتى من <u>الجُرْجُرا</u> .	...لاجئ قادم من <u>جرجرة</u> .
122	...Khalti s'en était allée à <u>Amalou</u> .	خالتي قد ذهبت إلى " <u>أملو</u> ".	خالتي قد ذهبت إلى <u>أمالو</u> .
124	La rivière du <u>Sebaou</u> ...	إن نهر " <u>السيّاو</u> "...	... وادي <u>سيباو</u> ...
158	A <u>Agouni</u> il y en a deux ou trois autres.	وفي <u>آقوني</u> اثنان أو ثلاثة من هذا الصنف.	ويوجد في <u>آقوني</u> اثنان أو ثلاثة آخرين [كذا].

هذه مجموعة من أسماء الأماكن في بلاد القبائل الجزائرية، قام مولود فرعون بتوظيفها لتجسيد عنصر المكان في سرد روايته، فنقلها عن اللهجة الشعبية نقلاً حرفياً لاستغلال بعدها التراثي في إضفاء الصبغة الجزائرية على عمله.

فأما (Djurdjura) فهو الاسم الحديث الذي أخذته السلسلة الجبلية الممتدة بين البيّان والجزائر العاصمة، وكانت تسمى قديماً جبال (Ferratus) وتتوزع بلاد القبائل الكبرى بين سفوحها وفجاجها، وينطق هذا الاسم على ثلاثة أشكال:

«... la Kabylie du Jurjura, du nom de la plus importante des chaînes de montagnes [...] Les Kabyles connaissent le nom de Jurjura, qu'ils prononcent Djerdjera ou Djerdjer...»⁽¹⁾

1- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 01, pp 03-05.

"...قبائل جُرْجُرة، نسبةً إلى اسم أهم سلسلة جبلية [...] القبائل يعرفون اسم جُرْجُرة، وينطقونه

جَرْجَرة أو جَرْجَر..."

وَأَمَّا (Amalou) فهو لفظ قبائليّ يسمّى به مكانُ المظللّ الذي تزاور عنه الشّمس، ونطقها هكذا بالمدّ في وسط الكلمة (آمالُو):

«*Amalu*, versant le moins ensoleillé, le coté de l'ombre ou la neige reste le plus longtemps.» ⁽¹⁾

"آمالُو: سفح الجبل الأقلّ تعرضاً للشمس، وجانبه المظللّ الذي يصمد فيه الثلج أطول مدّة"

وَأَمَّا (Sibaou) فهو اسم النهر الكبير الذي يمرُّ عند أقدام جرجرة ويصبُّ في البحر الأبيض المتوسط ناحية دّلس، و (Agouni) اسم قرية من قرى القبائل القريبة من مدينة تيزي وزو.

ويبدو أن (عجينة) لا يعرف هذه الألفاظ ولم يتحرّر عن نطقها في بلادها الأصلية، وحاول نقلها نقلاً حرفياً عن اللغة الفرنسيّة فلم يُغنِه ذلك من استرجاعها شيئاً، وأخطأ كتابة (الجُرْجُرا) فأضاف (ال) التعريفية إليها وهي اسم عَلم لا يدخل عليه التعريف بها، وجعل آخرها ألف مدّ مطاوعةً لحرف المدّ الفرنسيّ (a)، كما أخفق في نقل (أملو) بغير مدّ في وسطها، و(السّباو) اسم عَلم أدخل التعريف عليه أيضاً، بينما فضّل مقابلة حرف (g) الفرنسي في (Agouni) بالقاف وهي لا تصلحُ مقابلاً نطقياً، فجانب الصواب فيها جميعاً.

ولعلّ (عبيد) كان أكثر تحريراً منه لصحّة هذه الكلمات (جرجرة - أمالو - سيباو)، ولكنه فضّل أيضاً مقابلة حرف (g) الفرنسي في (Agouni) بالغين وهي بعيدة عن نطقه، والأصحّ في نظرنا مقابلتها بالمعادل الشكلي في هذا المقام حفاظاً على نطقها فتكون (آفوني).

- الفرنسية (Francisation):

﴿بلاد القبائل﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
11	...modeste instituteur du <u>bled kabyle</u> ...	...المعلم المتواضع أصيل <u>بلاد القبائل</u> ...	... معلم متواضع بـ <u>بلدة</u> <u>قبائلية</u> ...
14	...Au cœur de la <u>Kabylie</u> ...	...في صميم <u>بلاد القبائل</u> ...	...في عمق <u>بلاد القبائل</u> ...

تحمّل التسميتان الفرنسيّتان (bled kabyle) و (La Kabylie) الدلالة ذاتها، فيُعنى بهما في اللغة الفرنسيّة المنطقة التي تسكنها أغليّة محافظة من القبائل البربريّة، وتستعملان مقابلين للتسمية الشعبيّة الجزائريّة (بلاد القبائل) بتحقيق الهمز أو (بلاد القبائل) بغيره على السواء.

وقد نجحَ (عجينة) في التقريب بين الاستعمالين فأورد لهما ترجمةً واحدة صائبة، وأرجعهما إلى العربيّة باستعمال النطق الصحيح (بلاد القبائل)، بينما جنحَ (عبيد) إلى تأويل المقام الأوّل بلفظ (بلدة قبائليّة)، وهو ما نعتقده بعيداً عن الصواب لأنّه أدخل على هذه التسمية من الفصاحة ما من شأنه أن يُفهم بأنّها بلدة يعيش فيها الناس على الطابع القبليّ بجعل (قبائليّة) صفة لتلك البلدة، وفي ذلك ابتعادٌ عن المعنى الأوّل للتسمية، بينما أصاب في ترجمته للمقام الثاني بـ (بلاد القبائل)، ولعلّه غاب عنه التقريبُ بين طريقتي التسمية الفرنسيّة للموضع المقصود فوق له هذا الخلط، ولا تصحُّ الترجمة هنا في نظرنا إلاّ بإيراد تسمية (بلاد القبائل) أو (بلاد القبائل) في المقامين كليهما، وإن استعملت الفرنسيّة لفظين مختلفين للتعبير عن ذلك.

﴿ الثُّرْبِي - قُبَّة القَرِيَّة ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
95	...on ferme le <u>gourbi</u> .	... ونقفل <u>الثُّرْبِي</u> .	... ثم نغلق <u>الْقُرْبِي</u> [كذا].
147	Renouvelle ton offrande à la <u>kouba</u> du village.	قَدِّمي قربانا آخر إلى قُبَّة القَرِيَّة.	جُددي هديّتك إلى قُبَّة القَرِيَّة.

يعني لفظ (gourbi) في الثقافة الشعبيّة الجزائريّة الكوخ المبنّي بالطين المُسقّف بالقش، وينطق في اللهجة القبايلية بهذا الشكل (guerbi) أي بالكاف المُعجّمة (g)، ثم أدخل الكاتبُ الفرنسيّة عليه ليناسب اللسان الفرنسي فصار (gourbi)، ولم يجد حرجاً في أداء الأصواتِ كلها للفظ لأنها متوفرة في الحروف الفرنسيّة.

لكن المُترجمين (عجينة) و(عبيد) لم يجدوا في العربيّة حرفاً يحملُ صوت الكاف المُعجّمة (g)، فلجأ إلى مقابلته بالحرف المُبتدع قاف بثلاث نقاط من فوق (قْ) الذي يصطلحُ على حملة لهذا النطق في المغرب العربي دون المشرق الذي يسخر له (الكاف) في الشام أو (الجيم) في مصر، فجاءت ترجمة عجينة (الثُّرْبِي) وهي صحيحة النطق مفهومّة المعنى ثم همّش لها بقوله: "كذا في النص الفرنسي (المعرب)"⁽¹⁾

كما جاءت ترجمة (عبيد) بالشكل نفسه (الْقُرْبِي) صحيحةً مؤدّية، ولكن يبدو في نص ترجمته فصل (ال) التعريف عن الكلمة ولعله من أخطاء النسخ.

1- مولود فرعون: نجل الفقير، ترجمة محمد عجينة، مرجع سابق، هامش ص 70.

وأما لفظ (kouba) فأصلُ نطقه في اللهجة الجزائرية (Qobba) بالقاف، ولكن الفرنسية لم تجد حرفاً يحمل صوت القاف فحوّلتها إلى كاف (k) ونزعت عن بائه التضعيف، فصار نطقه الفرنسي (كُوبَا)، وتطلق هذه التسمية على شكل نصف كرة في البناء يشيد فوق أضرحة الأولياء الصالحين، وهو مشتق من اللفظ العربي (قبة):

" القبة: بناءٌ مستديرٌ مقوَّسٌ مُجوَّفٌ يُعقَدُ بالأجر ونحوه..." (1)

ولأن اللفظ عربي أصلاً وواسع الانتشار، وجد المترجمان إرجاعه إلى العربية سهلاً يسيراً فكانت ترجمته (قُبة) صحيحة صائبة.

- المعادلة الدينامية (Equivalence Dynamique):

﴿ساحة الطَّبَّابَة﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
16	... la <u>place des musiciens</u> .	... ساحة <u>الموسيقيين</u> .	... ساحة <u>الموسيقيين</u> .

هي ساحة في البيئة الشعبية القبايلية الجزائرية، تتوسط القرية التي يسكنها العرش، وتقام فيها الأفراح التي تحضرها كل عائلات القبيلة، وقد جاء بها فرعون في روايته بوصفها معلماً مكانياً من معالم قرية تيزي التي تجري فيها أحداث القصة، ولكنه وظفها في النص الفرنسي توظيفاً غير مباشر إذ وصفها وصفاً عاماً من باب بسط المعنى لقارئ النص حتى يفهمه بغير عناء، وأورد معادلها في الفرنسية (place des musiciens).

1- معجم المعاني الجامع: معجم عربي عربي، مرجع سابق، مادة ق ب ب.

ويطلقُ على ساحة الأفراح تلك في بلاد القبائل تسمية (ساحة الطَّبَّابِلَة) نسبةً إلى (الطَّبُول) وهي دفوف مُغلقة تصنعُ من جلد المعز، حُمِلَ عليها هذا الاسمُ لأنَّ أنغام القبائل تنسجها (الطَّبُول والمزامير)، ومن يَعزف عليها يسمَّى طَبَّالاً وجمعه (طَبَّابِلَة):

« *tebala* (chanteurs avec accompagnement de tambourin) [...] *tebala* et les musiciens qui les accompagnent avec le hautbois... » ⁽¹⁾

"طَبَّابِلَة (مغنّون ترافقهم الطبول) [...] طَبَّابِلَة والموسيقيون الذين يرافقونهم بالمزامير..."

ولم يكلف المترجمان (عجينة) و(عبيد) نفسيهما عناء البحث في بيئة هذا العنصر التراثي والتدقيق فيه فذهباً إلى الحرفية وترجماه (ساحة الموسيقيين)، وإذاًك أسقطاً عن العنصر صبغته التراثية وطاوَعاً فيه أسلوب اللغة الفرنسيّة، فباعت ترجمتهما بالبُعد عن الصَّواب وكان عليهما في اعتقادنا تحري التسمية التراثية الشعبيّة (ساحة الطَّبَّابِلَة).

﴿المقهى المورسكي﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبّيد
17	... le <u>café maure</u> est situé hors du village.	أما <u>المقهى المورسكي</u> فهو يقع خارج القرية.	... ويقع <u>المقهى العربي</u> خارج القرية.

(maure) هي تسمية لاتينية قديمة لجِنسٍ من أجناس شعوب المغرب العربيّ، وهم سُكان مملكة موريطانيا (Mauritanie) القديمة :

« Maure : (latin *Maurus*), de Mauritanie ancienne ; du Maghreb. » ⁽²⁾

1- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 02, p23.

2- LAROUSSE : dictionnaire français, Op.cit, p 315.

وقد كانت حدود هذه الأمة ممتدة سنة 46 ق.م من الوادي الكبير شرق جيجل إلى المحيط الأطلسي⁽¹⁾، وإذاك كانت تحت حكمهم منطقة القبائل الكبرى التي تجري فيها أحداث رواية فرعون، ثم عمّم هذا الاسم على كلّ سكان المغرب العربي جميعهم عقب سقوط الأندلس وبداية الحملات الصليبية على سواحل البلاد المغاربية، وتطوّر اللفظ إلى موراسك (mauresque) الذي يشمل سكان القطر المغاربي وعوايدهم وآثارهم، وهي النسبة الفرنسية إلى جنس المور الذين ذكرنا.

وقد أسند فرعون هذه الكلمة (maure) إلى (المقهى) للدلالة على شكلٍ عمرانيٍّ معيّن وطرائق تحضير مميّزة للقهوة فيه، ولذلك كان مضمون هذه الوصف جدّ مهم في تحديد جنس المكان وتصوير شكله للسّامع.

وقد غابَ عن (عجينة) إدراك هذه الأهمية، لأنه تصوّر فرعون إنّما استعمل هذا الوصف قصدَ التفريق بين شكل المقاهي الفرنسية ومقاهي الجزائريين، فجنح إلى ترجمته بـ(المقهى العربيّ) أي مقهى السكان الأصليين الذين كان يسمّيه الفرنسيون (العرب) لتمييزهم عن المعمرين (الفرنسيين)، ولكنّه بذلك نزَعَ عن الكلمة إيحاءاتها العمرانية وذهبَ بها إلى غير قصد الكاتب، فباعت بمجانبة الصواب.

أما (عبيد) فقد قاده بحثه في هذا اللفظ إلى الإحاطة بمعناه وأبعاده العمرانية، وتطوره من (maure) الذي هو اسم الجنس إلى (mauresque) الذي هو كل ما ينسبُ إلى ذلك الجنس من الآثار والعوايد، فترجمه (المقهى المورسكي) وهذا اللفظ موجودٌ يستعمله أهل التاريخ، وإذاك كانت ترجمته جائزةً وأقرب إلى الصواب.

1- محمد البشير شنيّتي: الاحتلال الروماني لبلاد المغرب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة - الجزائر، 1985، ص54.

﴿الدُّكَّانُ - المَنْشَرُ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجيبة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
49	... s'assit près de la <u>soupen</u> te.	... جلس قريباً من <u>بيت</u> <u>المؤونة</u> .	... جلس [...] بالقرب من <u>الدُّكَّانة</u> .
132	...Surveillant le <u>séchoir</u> .	يراقب <u>المنشر</u>	... لمراقبة <u>المنشر</u>

تعني كلمة (soupen) في لغة تهيئة البيوت الفرنسيّة جانب العليّة أو القبو من حجرة في البيت، يستعمل لتخزين الأدوات والأغراض الزائدة عن الحاجة:

« Réduit ménagé dans la partie haute d'une pièce que l'on a recoupée par un plancher.»⁽¹⁾

"جانبٌ مُهيأ من الجهة العلوية لحجرة، مفصولٌ عنها بلوح"

وقد جاء بها فرعون في هذا المقام معادلاً دينامياً للتعبير عن شِبهِ المَخزن الذي يصنعه القبائليّون في جانبِ من الحُجرة الرئيسيّة، ويستعملُ لحفظِ المؤونة من الحبوب والخضر واللحوم وغيرها، ويسمّى باللهجة الشعبيّة (الدُّكَّان) أو (الدُّكَّانة) بالذكر أو التأنيث، وهي كلمة عربيّة الأصل:

" ودَكَنَ المتاع يدكنه دَكْنًا ودَكْنُهُ: نضد بعضه على بعض... الدُّكَّان واحد الدكاكين وهي الحوانيت "⁽²⁾

أخذ هذا المعنى منها لأن الحوانيت ممتلئة بأنواع الكثيرة المختلفة من الأطعمة والألبسة واللوازم ويُقتنى منها، فتشبه في صفتها هذا المخزن من البيت.

1- LAROUSSE : dictionnaire français, Op.cit, p 523.

2- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 05، ص 285.

وضعت هذا المكافأة الدينامية إشكالاً ثقافياً أمام المترجمين، ففضل (عجينة) الذهاب إلى تأويل اللفظ والتركيز على معناه دون شكله فجاءت ترجمته (بيت المؤونة)، وبهذا التأويل ابتعد تماماً عن المقصود بالوصف عند فرعون، لأن المكان الموصوف ليس (حجرة) منفصلة أو بناء خارج المنزل فيسمى (بيت)، ولكنه جزء من حجرة مجهز برفوف للتخزين، ولعل (عبيد) كان أكثر تحريماً منه لتسمية هذا المكان، فجاءت ترجمته (الدكانة) صحيحة صائبة، وأقرب أداءاً للشكل الشعبي والمعنى المقصود.

أما لفظ (séchoir) فهو اسم المكان أو اسم الآلة من الفعل الفرنسي (sécher) المعادل للفعل العربي (جف، نشف)، وقد أتى به فرعون في سياق التعبير عن المكان الذي تُنصب فيه الأواني الطينية لتجف قبل إدخالها الفرن لكيها، فكان منظور الفرنسية إلى تسمية المكان الذي تجف فيه باسم المكان صحيحاً، ولكن لو نُقل إلى العربية نقلاً حرفياً فترجم باسم المكان (المجف) أو (المنشف) ما كان يُعرف في بيئة النص، لأن هذا المكان يسمى في الثقافة الشعبية القبايلية (المنشر)، وهو اسم المكان من الفعل العربي (نشر) أي بسط الشيء في أشعه الشمس ليجف.

إن اختلاف زاوية التسمية بين الفرنسية والعربية للمكان ذاته إشكال يحتاج إلى البحث التوثيقي في بيئة النص لحله، وذلك لا محالة ما قام به المترجمان (عجينة) و(عبيد) كلاهما إذ اهتموا إلى إيراد كلمة (المنشر)، وهو معادل دينامي مناسب يحافظ على التسمية الشعبية ويؤدي المعنى الصحيح، وإذا فترجمتهما صحيحة صائبة.

❖ الألبسة والأطعمة:

لقد أكثر مولود فرعون من إيراد أسماء الألبسة والأطعمة وتوظيفها في مختلف مواقف السرد الروائي، لما لها من جمالية التأثير على النصّ الفرنسيّ، فلم يخرج المترجمان في استرجاعها إلى العربيّة عن التقنيات الأربع التي اتبعها هو نفسه في التوظيف، وهي النقل الحرفي والفرنسة والمعادلة الدينامية والتأويل، والآتي تفصيل ذلك ألبسة ثم أطعمة.

- النقل الحرفي (Transliteration):

﴿قندورة﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجيبة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
24	Je le revois toujours avec une <u>gandoura</u> blanche...	ما أزال أذكره وقد لبس <u>حبة بيضاء...</u>	لقد شاهدته دائماً <u>بقندورته البيضاء...</u>

نقل فرعون كلمة (gandoura) عن اللهجة الجزائرية نقلاً حرفياً، فأوردها في نصّه كما تُنطق في بيئة الرواية بالكاف المُعجمة (g)، وهي تعني ذلك الثوب المُسدل من الذراعين إلى القدمين ويلبسه النساء والرجال كلٌّ حسب شكله:

"قندورة Gandoura: وهي الفستان للنساء Robe أو القميص للرجال، ويلبسه غالباً الشيوخ

وأهل الصحراء..."⁽¹⁾

1- المعجم: موقع إلكتروني، (قندورة/term/http://ar.mo3jam.com)، يوم 20/12/2014، الساعة 20:18.

وبالرغم من هذا الاستعمال المباشر الذي اعتمد فيه فرعون حرفية النقل، إلا أن (عجينة) فضل إتباع استراتيجية المعادلة الدينامية، فجاء بلفظ من ثقافته الشعبية التونسية وهو (الجبة)، في حين يقتصر معنى هذا اللفظ في الثقافة الشعبية الجزائرية على لباس نسائي ولا يشمل اللباس الرجالي المقصود في السياق، فلمّا لم تترك حرفية فرعون له عذراً للمعادلة، وغير تسمية اللباس بما لا يناسب مقام بيئة الرواية، كانت عاقبة ترجمته مجانية الصواب.

أما (عبيد) فقد تحرى النقل الحرفي لاستعادة اللفظ إلى اللهجة الجزائرية، فجاء بلفظ (قندورة) الصحيح، ولكننا نأخذ عليه إهمال الحرفية الشكلية في نقل صوت الكاف المعجمة (g)، وحمله على حرف القاف الذي لا يغني من نطقه شيئاً، وكان عليه في نظرنا استعمال الحرف المُدخل (ف) كما فعل من قبل في لفظ (الثري)، حتى يستوفي عنصر النطق الصحيح فتكون ترجمته أصحّ نطقاً وأقوم أداءاً للعنصر التراثي الشعبي.

﴿شاشية﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
24	...Un <u>turban</u> soigneusement enroulé	... <u>عمامة</u> لفّها لفّاً مُحكّماً	... <u>شاشيه</u> الملفوف بعناية
43	Il a placé dans sa <u>chéchia</u> renversée sa tabatière de corne...	وقد وضع في <u>شاشيته</u> المنكوسة حق الشوق المصنوع من القرن...	وقد وضع في وسط <u>قلنسوته</u> المقلوبة قرن التبغ...

هذا العنصر التراثي من اللباس الشعبي يُرتدى على الرأس، وهو شبه قبعة تُستعمل فيها قلنسوة تُلوى عليها قطعة طويلة من قماش خاص ناعم الملمس وخفيف الوزن يسمّى (الشّاش)، وقد نُسبت تلك القبعة إلى هذا النوع من القماش فسميت (الشّاشيّة)، فهي صفة محدّوفة الموصوف أصلها (القبعة الشاشيّة)، وأهل القبائل الكبرى يسمونها بلهجتهم الشعبيّة (أشاشيو) أو (تاشاشيث):

(1) « *acaciw : chachéa énorme, tacacit : chachéa calotte* »

"أشاشيو: الشاشيّة الكبيرة، تاشاشيث: الشاشيّة القلنسوة"

وقد وظّف فرعون هذا النوع من اللباس الشعبيّ توظيفين اثنين مختلفين، استعمل في الأوّل منهما معادلاً دينامياً فرنسياً هو (Turban) أو (Turban enroulé)، وفي الثاني نقل التسمية الشعبيّة نقلاً حرفياً (chéchia)، ولكنه قصد بهما اللباس ذاته المستعمل في بيئته القبائلية، وإنما دعاه إلى التفريق بين التسميتين سياق الاستعمال، فكان في الأوّل تبيان مادة اللباس وشكله لقارئ النص الفرنسيّ، وفي الثاني إرجاعه إلى تسميته الأصليّة خدمة لثقافته.

وقد أورد (عجينة) لفظ (عمامة) مقابلاً لـ (Turban)، وهي التسمية العربيّة الفصيحة لهذا اللباس، لكنه عاد إلى التسمية الأصليّة في مقام ورودها باللغة الفرنسيّة (chéchia) فترجمها (شاشيّة)، وكان يحسّن لو استقرّ على لفظ واحد لأن إيراد لفظين مختلفين يوحي للقارئ بأنهما قبعتان من جنس واحد بينهما اختلاف في الشكل، وإن كنّا نفضل لفظ (شاشيّة) ما دام الكاتب قد صرّح به تسميةً شعبيّة لهذا اللباس في بيئة الرواية.

أما (عبيد) فقد بالغ في التدقيق، فذهب به ذلك إلى التفريق بين الاستعمالين الاثنين عند فرعون، فعُدَّ لفظ (Turban) دالاً على قطعة القماش الخاصة بهذا النوع من اللباس مستنداً في ذلك إلى ورود صفة (enroulé) بعده، فترجمه بتسمية القماش (شاش) وترك اكتمال المعنى للصفة (ملفوف) وإذاك مال إلى ترجمة تأويلية تؤدي معنى (القُبعة الشاشية)، وفي ذلك قربٌ لا يُمكن إنكاره من الصواب، وذكاء مستنيرٌ في الترجمة.

أمّا في المقام الثاني، فبالرغم من ورود اللفظ مُقتَرَضاً واضحاً إلا أنَّ (عبيد) اعتمدَ على سياقِ الجملة التي تذكّر وضع قرن التبغ في داخل القُبعة الشاشية، ليتصوّر أنها ما دامت منزوعة من رأس لابسها فقطعة الشاش لا محالة منفسخة، ولم يبق من القُبعة غير القلنسوة مُحافِظة على شكلها المجوّف ليُوضع فيها قرن التبغ، ومن ثمة استجاز ترجمة لفظ (chéchia) بـ(قلنسوة)، ولكنّ هذا التصوّر على منطقيته لا يُلغي أن تبقى القُبعة الشاشية مُجمِعة حتى بعد نزعها إذا كانت حسنة الشدّ، ولو كانت كما تصوّر (عبيد) لأورد لها فرعون لفظ (تاشاشيث) الدال على ذلك، أو لأورد بعد ذكرها صفةً أخرى من مثل (calotte) أو غيرها مثلما فعل في المقام الأوّل، لذلك نعتقُ أنه بالغ في التحريّ فجانِبَ الصّواب، ونرى من الأسلم لو استرجع اللفظ الفرنسيّ المقترض من اللهجة الجزائرية، ونقله حرفياً إلى (شاشيّة).

- الفرنسية (Francisation):

﴿ الفُوطَة ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
47	...et le rouge des <u>foutas</u> .	...حُمْرة <u>الفوطات</u> .	... اللون الأحمر <u>للفوطات</u> .

كلمة (الفُوطَة) لباسٌ من أصلٍ فارسي ودخلت تسميته معه على اللغة العربيّة، ثمّ انتشرت في أقطار العالم الإسلامي حتى وصلت بلاد القبائل الكبرى، وتتميّز (فُوطَتهم) بلونها المخطط بتدرّجات البرتقاليّ والأحمر، وهي نوع من اللباس الخاص بالنساء عندهم:

"الفُوطُ... ثيابٌ تُجلبُ من السُنْدِ وهي غِلاظٌ قِصارٌ تكونُ مَازِرَ أو هي مَازِرُ مُخَطَّطَةٌ... الواحدةُ فُوطَةٌ بالضمّ... وقال ابنُ دُرَيْدٍ: فأما الفُوطُ التي تُلبَسُ فليستْ بعربيّة، أو هي لُغةٌ سِنْدِيّةٌ مُعَرَّبَةٌ..." (1)

لقد وظّف فرعون تسمية هذا اللباس في روايته توظيفاً مباشراً في صيغة الجمع، فلمّا كان جمعُها (فُوطٌ) أو (فُوطَاتٌ) عسيراً على النطق الفرنسيّ، قام فرعون بفرَسَتِها لتوائمه وجعل جمعها فرنسيّاً بإيراد اللَّفظ المفرد المنقول (fouta)، وإضافة حرف (s) الدّال على الجمع في الفرنسية إليه.

ولم يجد المترجمان (عجينة) و(عبيد) كلاهما إشكالاً في استرجاع هذا اللَّفظ إلى اللغة العربيّة، وإجراء جمع المؤنث السالم العربيّ عليه فوردت الترجمة عند كليهما (فُوطَات) وهي ترجمة صحيحة، أصابت الشكل وأدّت المعنى.

1- المُرْتَضَى الزَيْدِي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية للنشر والتوزيع - مصر، ط2، ج19، ص549.

﴿ برنوس ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
53	...drapés dans les <u>burnous</u> ...	...متلفعين في برانيسهم...	... ملفوفين في برانيسهم...
105	... <u>Un pan</u> de son <u>burnous</u> sur le front...	... طرفاً من أطراف برنسه على جبهته...	... ذيل البرنوس دائماً على جبهته...

هذا النوع من اللباس خاص بثقافة بلاد المغرب، وهو شبه بُردة بها من الأعلى قُبعة مدببة وتُلبس على الكتفين، ويُنسب أصل هذه التسمية إلى فرعٍ من شعوب البربر اسمهم (البرانس) نسبة إلى أبيهم (برنس)، كانوا مختصين بصناعة هذا اللباس وارتدائه :

"... ولباسهم وأكثر أثاثهم من الصوف يشتملون الصماء بالأكسية المعلمة، ويفرغون عليها البرانس الكحل [...] وأما شعوب هذا الجيل وبطونهم فإن علماء النسب متفقون على أنهم يجمعهم جذمان عظيمان وهما برنس وماذغيس [...] ويقال لشعوب برنس البرانس..."⁽¹⁾

ثم إن الفرنسية أخذت اسم هذا اللباس إلى لغتها، ولما ثقل فيها نطقه العربي (brnous) فرنستهُ بإدخال المدّ الأعجميّ (u) عليه فصار (burnous)، وكذلك أورده فرعون في روايته، كما طبق عليه قواعد الجمع الفرنسي التي تقضي بإضافة حرف (s) في آخره عند مواضع وروده في الجمع، لكنّ تعدّر ذلك لنهايته أصلاً بحرف (s) وهي القاعدة اللغوية الفرنسية في صياغة الجمع.

1- عبد الرحمن ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط1، المجلد 6، الكتاب 1، ص ص 116-117.

وأما في اللهجة الجزائرية فهو ينطق (برنوس) بالمد أو (برنس) بغيره، وإذًاك يُجمع على (برانيس) أو (برانيس)، وفي القبايلية ينطق (آبرنوس):

(1) « *abernus (ibernas/ ibernyas) : bernous, tabernust: petit bernous* »

"آبرنوس (إبرناس / إبرنيس): برنوس، تابرنوست: برنوس صغير"

ولم يجد المترجمان (عجينة) و(عبيد) إشكالاً في هذا اللفظ فأرجعاه إلى العربية في صيغة الجمع (برانيس) فكانت ترجمة صائبة صحيحة.

وأما في المقام الثاني فقد أورد فرعون ذكرَ جزءٍ من أجزاء (البرنوس) وهو طرفه السفلي الذي يرفعه لابسَه عندما ينحني لثلاً يُلامس الأرض (pan de burnous)، ويسمى في اللهجة الشعبية الجزائرية (جناح البرنوس) تشبيهاً لشكله المفتوح بجناح الطائر.

ويبدو أن (عجينة) استعصى عليه الوصول إلى هذا اللفظ التراثي فاتبع ترجمة حرفية باستعمال اللفظ الفصح (طَرَف)، وهو لفظ لا نراه مناسباً في هذا المقام لأن الطرف يعني الحاشية السفلية جميعها للباس وليس جناحه المقتصر على جهة واحدة منه، وقابله (عبيد) بلفظ (ذيل) وهو أبعد معنى وأضل سبيلاً من الأول، لأن الذيلية حاملة بالضرورة لمعنى الخلفية، وإذًاك يعني لفظه الجزء الخلفي من اللباس وهو مخالف لقصد الكاتب الذي يريد أحدَ جانبيه. وإن يكن يبدو لفظ (pan) فصيحاً في الفرنسية، فهو في الحقيقة أفضل ما وجدته فرعون ليقابل به لفظ (جناح) الشعبي، ولذلك لا نرى بديلاً عن استرجاعه في الترجمة العربية، لبعده الإيحائي الشعبي المخزون في قلبه اللغوي من جهة، ولدلالته الدقيقة على مقصود الكاتب من جهة أخرى.

1- Abdellah NOUH : Glossaire du vocabulaire berbère commun au kabyle et au mozabite, Op.cit, p20.

﴿الكُسْكُسُ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
30	En dehors du <u>couscous</u> ...	إذا استثنينا <u>الكسكسي</u> ...	وباستثناء <u>الكسكسي</u> ...

هو نوعٌ من الأطعمة مادّته حبيباتٌ صغيرة من الدقيق المَفْتُول المَفْوَر على البخار، وأصل التسمية عربيٌّ من الفعل (كس) أي فَتَّت :

"كس الشيء يكسّه كسًا : دقّه دقًّا شديدًا [...] وخبز كَسِيسٌ ومَكْسُوسٌ ومُكْسَكْسٌ : مكسور." (1)

وهذا الطعام منتشرٌ بالخصوص في بلاد المغرب، ونطقه مختلفٌ اختلاف أقطاره، فمنهم من يسمّيه (كُسْكُسيّ) بالنطق الفصيح الذي يدخل عليه ياء النسبة إلى الفعل (كس) مثل أهل ليبيا وتونس وشيء من الجزائر، ومنهم من ينطقه (كُسْكُسُو) بمدّ ضمة السين الأخيرة مثل أهل أحياء المغرب الأقصى وموريطانيا، ومنهم من ينطقه (سَكْسُو) بالبربريّة وهم أكثر أهل بلاد القبائل، ولكن أشهر نطقه في هذه البلدان جميعها (الكُسْكُسُ)، ومنه أخذت الفرنسيّة لفظ (Couscous) المفرنس بمدّ السين الأولى والثانية حتى تناسب نطق الفرنسيين :

(2) «Couscous (Couscoussou, arabe kouskous) : Semoule roulée en grains...»

ولقد توافق المترجمان على إرجاع هذا اللفظ المفرنس إلى الأصل العربيّ (كسكسي) وهو جائزٌ في هذا المقام بحُكم وجوده في الاستعمال الشعبيّ، ولكننا رأينا من الأفضل لو ترجماه بكلمة (كُسْكُسُ) الأكثر شعبيّة وانتشارا في جميع الأقطار.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، الجزء 13، ص 66.

2- Le Robert : Dictionnaire de la langue française, Edition SEJER, Paris, 2014, p 228.

- المُعَادلة الديناميَّة (Equivalence Dynamique) :

﴿المَحْرَمَة﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
35	...grâce à son foulard ...	...بفضل وشاحها...	... من خلال المنديل .

في سياق ذكر الألبسة الخاصة بالمرأة الجزائرية من منطقة القبائل، أورد فرعون لفظ (foulard) للدلالة على قطعة القماش التي تستعملها المرأة القبائلية لحجب شعرها ولها طريقة لف وربط خاصة، وهو لفظ يعبر في حقيقته عن قطعة قماش تشدُّ بها الفرنسيات شعورهن في البيوت:

« *Foulard* (nom masculin) : Carré de soie ou de tissu léger que l'on porte autour du cou ou sur la tête.» ⁽¹⁾

" *Foulard* (اسم مذكر): مربع من الحرير أو القماش الخفيف نضعه حول الرقبة أو على الرأس."

وإنما لجأ إليه فرعون ليسهل على قارئ النص الفرنسي فهم ماهية اللباس المقصود، وهو إذًاك توظيف غير مباشر أعمل فيه إستراتيجية المعادلة الديناميَّة للدلالة على لباس شعبي جزائري بلفظ فرنسي.

رأى (عجينة) أنسب مقابل لتسمية (Foulard) الفرنسيَّة كلمة (وشاح)، وهي كلمة فصيحَة تدلّ على قطعة القماش التي (تتشح) بها المرأة أي تلفّها على كتفها اتقاء القرّ أو الحرّ، لكننا نعتقد هذا اللفظ أقرب معادلة في الفرنسيَّة إلى (châle) وسيأتي ذكر ذلك في حينه.

1- LAROUSSE : dictionnaire français, Op.cit, p 125.

وأضلّ منه سبيلاً ترجمةً (عبيد) التي جاءت بكلمة (مُنْدِيل) الفصيحة أيضاً، ولكن دلالتها أبعدُ ما تكون عن مراد الكاتب، إذ هي في العربية قطعة قماش معدّة لمسح دموع العينين وتنقية الأنف، ولا توضع على الرأس ولا يُستر بها الشعر.

ولو بحث المترجمان توثيقاً قليلاً لوجدّا في بيئة الكاتب لفظاً أنسبَ تعادُلاً دينامياً لهذه التسمية الفرنسية وهو (المَحْرَمَة) بهذا النطق البربري المأخوذ من كلمة (المَحْرَمَة) العربية الفصيحة، وهي مشتقة من (الحُرْمَة) التي تُملِي على المرأة المسلمة سترَ شعرها عن الرجل الأجنبي، وتسمى أيضاً (تَامَحْرَمَتْ) بالصيغة الصرفية القبايلية ولكن اللفظ الأول أشملُ استعمالاً وأكثر شعبيةً، لذلك نرى الصواب في ترجمة (المَحْرَمَة).

- التّأويل (Interprétation):

﴿ جلابَة - جلابِيَّة ﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
34	...une petite <u>Gandoura</u> blanche <u>à capuchon</u> ...	... جلابِيَا أبيض صغيراً ذا طربوش ...	... قندورة بيضاء بقلنسوة ...

تختصُّ بلاد المغرب بهذا النوع من اللباس للجنسين، وهو ثوب فضفاض كالقميص وله في الأعلى قبعة واسعة خارجة من أصله، ويسمّى في لهجة المغاربة (جلابَة) أو (جلابِيَّة)، واللفظ مأخوذ من الكلمة العربية الفصيحة (جِلْبَاب) وهو اللباس الساتر الفضفاض⁽¹⁾. وقد فضّل فرعون استعمال التأويل في توظيف هذا العنصر التراثي من اللباس، فجاء بوصفٍ له

1- المعجم: موقع إلكتروني، (جلابة/term/ar.mo3jam.com)، يوم 2014/12/22، الساعة 22:18.

من حيث هو (Gandoura à capuchon) أي (قميص ذو قبعة) من باب بسط المعنى وتقريبه من ذهن قارئ النص الفرنسي، وحتى لا يبالغ في إعمال الغريب في روايته.

وإذ اكتفى (عجينة) بمعارفه الثقافية الشعبية التونسية، ذهب إلى ترجمة تسمية هذا اللباس بـ(جلباب ذو طربوش)، والجلباب كما سلف ذكره لفظٌ فصيحٌ، بينما الطربوش التونسي بعيدٌ كل البعد عن شكل القبعة في (الجلابة)، فلا يكاد هذا التركيب الاسمي يُنتج للقارئ صورة واضحة عن ما يقصده الكاتب، وكذلك حال (عبيد) الذي أثر استعمال الترجمة الحرفية لما جاء به فرعون فأورد في ترجمة تسمية هذا اللباس عبارة (قندورة بقلنسوة)، وهو أيضاً تركيبٌ لا يكاد يُستطاع تصوّره، لأن القلنسوة قبعة صغيرة منفصلة في ذاتها لا تتعلق بشيء، وإذا كانت هذه الترجمة فضلاً عن سابقتها بالفشل والبعد، ولعلّ الرجوع إلى أصل التسمية الشعبية للباس (الجلابة أو الجلالية) أسلم في نظرنا للترجمة وأوفى لغرض الكاتب من توظيفه له أوّل مرة.

﴿قَلْمُون﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
53	...leur <u>capuchon pointu</u> .	... طرايش برانيسهم <u>الدقيقة</u> .	... <u>القلنسوة المدببة</u> .

إن من بين أجزاء لباس (البرنوس) الذي أسلفنا الحديث فيه القبعة الواسعة الخارجة من أعلاه، ولها شكل القبعة الخارجة من الجلابة نفسه أيضاً، وقد عبّر عنها فرعون في الفرنسية بتركيبٍ وصفيٍّ من باب التوظيف غير المباشر باستعمال استراتيجية التأويل، فسماها (capuchon pointu) أي القبعة المدببة.

ويبدو أن سياق ورود هذه الجزء الموصوف من (البرنوس) كان كافياً في اللغة الفرنسية للدلالة على ذاته الشكلية دون الرجوع إلى ذكر البرنوس، مادام فرعون قد أورد هذا الجزء في وصفه من قبل، ولكن سياق ترجمته العربي لم يصلح لذلك فأحوَج (عجينة) إلى إعادة ذكر البرنوس من جديد في ترجمته (طرايش برانيسهم)، بالرغم من أننا أسلفنا التعليق على بُعد لفظه (طربوش) عن وصف هذا اللباس في تعليقنا على لفظ (الجلابة) من قبل، ولذلك أخفق هذا الوصف في أداء المعنى فضلاً عن إخفاقه في حمل السمة التراثية لهذا العنصر الشعبي.

وأبعد منه صواباً ما أورده (عبيد) في ترجمة وصف هذا اللباس، إذ ذهب إلى الحرفية التامة ونقله بتسمية (قلنسوة مدبية)، وكنا قد أنكرنا عليه لفظه (قلنسوة) في تعليقنا على ترجمة لفظ (الجلابة)، فضلاً عن إن هذا التركيب لا يوحى للقارئ بأن ما يتحدث عنه فرعون هو جزء من البرنوس، إذ لا قرينة لغوية ولا عقلية ولا سياقية تدل على ذلك، بل في ترجمته تصويراً لقبة مستقلة لها شكل مدبب، وإذاً لا تغني من المقصود شيئاً.

ولو بحث المترجمان في بيئة الكاتب كما جدّ البحث لوجدّا التسمية الشعبية المناسبة لهذا الجزء من (الجلابة) أو (البرنوس)، وهو فيما تحريّنا لفظ (القلمون) أو (القلمونة) بالتذكير أو التأنيث كلاهما صحيح ثابت الاستعمال، وليس يُدرى له أصل إلا في لهجة الجزائريين وبعض أحياء بلاد المغرب ولذلك نظّنه بربرياً، وأياً يكن أمره فهو اللفظ الذي نظّنه أقرب إلى الصواب في ترجمة ما أورده فرعون في هذا السياق.

﴿المطلوع﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبّيد
---	-------------	------------------	------------------------

86	... Un gros morceau de <u>galette levée</u> .	... قطعة كبيرة من <u>البشماط</u> .	... شطر من <u>كسرة</u> .
----	---	------------------------------------	--------------------------

هذا النوع من الخبز المنزلي هو كسرة يُكثَر فيها الطاهي من الخميرة (La levure) فتنضج سميكةً، ولذلك سمّاها فرعون في توظيفه غير المباشر المعتضد بإستراتيجية التأويل (galette levée)، وهي جملة من الصفة والموصوف دالة على أكلة من الأكلات الشعبية.

وقد فضّل (عجينة) في هذا السياق التّوكؤ على ثقافته الشعبية التونسية، فترجم عبارة فرعون بلفظ (البشماط) وهي الاسم الشعبي لهذه الأكلة في تونس، ولكننا نرى ذلك غير مبرّر ما دام اللفظ الأقرب إلى ثقافة الكاتب وبيئته موجوداً يستلزم التحري لإدراكه، وغير مقبول ما دامت هذه الترجمة تضيف على النصّ هويّة تونسية هي بعيدة في الأصل عن هويّته القبايلية الجزائرية.

أمّا (عبيد) فقد وقع في خطأ حذف الصّفة، فترجم عبارة فرعون بلفظ (كسرة) لوحده هكذا دون بيان نوعها، بالرغم من أن الكاتب ركّز على وصف النوع لتمييزه عن المواضع الأخرى التي استعمل فيها لفظ (galette) في روايته، ولذلك فترجمته ناقصة تحتاج إلى مراجعة وإعادة نظر، ونوعز ذلك لعوز بحثه التوثيقي في بيئة الكاتب.

وإنّما اللفظ الأكثر استعمالاً للدلالة على هذه الأكلة الشعبية في بيئة الكاتب هو (المطلوع) من الفعل الفصيح (طلّع) أي انتفخ، ولا نرى بديلاً ممكناً له في هذا السياق.

﴿الرَّائب﴾

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
133	... du <u>lait bien aigre</u> ?	... باللبن الرائب؟	... باللبن الحامض؟

عندما يبقى الحليب غير الممخوض مدة من الزمن في الحرارة يتخمر ويصل إلى حالٍ متقدّمة من التخثر، وإِذاًكَ يتغيّر طعمه ويلدُّ، ويتغيّر اسمه من (الحليب) إلى لفظ شعبي آخر هو (الرَّائب)، وقد قام فرعون بتأويل هذا المعنى وأورده في شكل جملة وصفية (lait bien aigre) أي (حليبٌ متخثر).

فأما (عجينة) فقد أصابَ في إيرادهِ للفظ (الرَّائب) في هذا السياق، ولكنه أفسدهُ بإدخال كلمة اللبن عليه، لأن اللبن هو ناتجٌ آخر من نواتج الحليب يكون بعد مخضه لمدّة، أما الرائب فيكون من بقاء الحليب لا اللبن الذي إن بقي حمضاً وفسدَ طعمه، وإِذاًكَ كان عليه أن يترجم العبارة كلها بلفظ واحد هو (الرَّائب) لأنه في نظرنا كافٍ للدلالة على المقصود من وصف الكاتب.

وأما (عبيد) فقد ضلَّ به لفظ (اللبن) أيضاً، فأتبعه ترجمة (aigre) الذي تعني المتخثر بلفظ (الحامض) لعلمه أن اللبن إن بقي أمداً حمضٌ ولم يتخثر، وبذلك أدركت عاقبةُ مُجانبتهِ الصوابَ في ترجمة كلمة (lait) الصفة التي أُسندت إليها، ففشلت ترجمته وذهبت بعيداً عن مقصود الكاتب، فكيف يشربُ اللبنُ إن حمضٌ وفسد؟!

وإذاً نرى أن الترجمة الأقرب في هذا المقام إلى الصواب هي لفظ (الرَّائب) الشعبيّ، وهو بمسحته التراثية ومفهومه الشعبيّ كافٍ لتسمية العنصر المقصود.

2.2. التراث المعنوي:

لقد استجذت الرواية الجزائرية عموماً أصالتها من توظيف التراث الشعبي، واعتضدت المكتوبة بالفرنسية منها على الخصوص بذلك لرسم عوالم أوسع يُطلقُ فيها العنانُ للتنفيس عن المعاناة الشعبية من الاستعمار الفرنسي، وذلك بتوظيف جملة من العناصر المعنوية كالأمثال الجميلة والحكم الجزيلة، والقصص الخرافية والأساطير القديمة وغير ذلك من أدوات التخيل ذات الطابع الشعبي:

"لقد صار التراث الشعبي بديلاً خيالياً للواقع، وفي هذا تكمن طاقته التعبيرية الخصبية ومحموليته الثرية، لعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يومياً"⁽¹⁾

ومما اشتهرت به رواية (Le fils du pauvre) في عالم الأدب هو غناها بهذه العناصر التراثية المعنوية، ولذلك كان حرياً بالمترجمين أن يُولّوا لها عناية خاصة لما لها من بُعد ثقافي واجتماعي، وأن لا يتأخرا في البحث التوثيقي المتحري عنها في بيئتها الأصلية، لأن هذا التنوع في العناصر التراثية الشعبية المعنوية يجرُّ معه بالضرورة تنوعاً في استراتيجيات التعامل مع ترجمتها، خصوصاً عندما تكون إعادة ترجمة من اللغة الفرنسية الأجنبية إلى العربية لغة الثقافة الأصل، لذلك سنحاول الاعتماد على تقسيم دقيق لهذه العناصر نراعي فيه جنسه الأدبي حسب وروده في رواية (Le fils du pauvre)، ثم سنعرضُ لتقييم مدى توفيق الترجمتين اللتين اصطفييناهما للتطبيق في استرجاع هذه العناصر إلى اللغة العربية، بالنظر إلى المعايير التي أسلفنا تحديدها في آخر الفصل الثاني من هذه الدراسة.

1- الطاهر بلحيا: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 09.

أسماء العلم والكنى والألقاب:

إن الأسماء كما هو معلوم عند الخواص والعوام هي تلك الألفاظ التي يُؤتى بها للدلالة على الأشياء، ومن ذلك ينماز ما يُطلق على البشر بميزاتٍ تطوّرت عبر العصور باحتكاك الأمم وتوارث بعضها طرائق بعضٍ في التسمية، والمتعارف عليه أنّ العالم كله كان يتبع طريقة واحدة في تسمية البشر منذ آدم عليه السلام، وهي نسبة الابن إلى أبيه ثم جدّه ثم عشيرته أو بلده أو نحلته أو مهنته أو كنيته، من نحو:

- أحمد بن عمر بن سهل التميمي (نسبة إلى قبيلة تميم) الكوفي (نسبة إلى بلد الكوفة) الشيعي (نسبة إلى المسلمين الشيعة) الحدّاد (نسبة إلى مهنة الحدادة) الحافظ (نسبة إلى صفة حفظ الحديث).

- ماسينيسا أو ماصيسا أو غولا إيمازيغن (نسبة إلى قبائل الأمازيغ) إينوميدن (نسبة إلى بلده نوميديا).

- Jack fils de Salomon le menuisier (son métier) de Saint-Arnaud (son village).

وقد كان هذا النظام متبعاً في الجزائر في العصور القديمة، واستمرّ حتى زمن الوجود الاستعماري الفرنسي الذي استبدله بنظام آخر:

"كان نظام التسمية في سجلات المحاكم بقسنطينة عند الزواج والطلاق والعقود المختلفة يتبع النظام نفسه السائد في العالم العربي، فكانت العناصر المكونة للاسم بمعناه الواسع من الاسم الشخصي ثم اسم الأب فاسم الجدّ أو النسبة [...] إصدار قانون التلقيب الصادر في 23 مارس 1882 والذي يلزم الجزائريين اتخاذ ألقاب أهلية خاصة بهم"⁽¹⁾

1- عبد الله بوخلخال: الأسماء والألقاب في الجزائر، مطبوعات المجلس الأعلى للغة العربية، مدونة المحاضرات الملقاة عام 2000، الجزائر، ص ص 181-182.

وبذلك صارت الأسماء مقتصرة على (الاسم الشخصي والاسم العائلي) فقط، وعلى ذلك درجت الإدارة إلى اليوم.

وأما أسماء العلم في الجزائر التي هي بيئة رواية (Le fils du pauvre) فهي خليط من ثقافات كثيرة بربرية وعربية وأجنبية مثلاً (أكلي، حسين، مارية)، ثم تدخلت في نطقها الطبائع الكلامية لأهل بلاد المغرب، فهم مثلاً لا يحققون الهمز: (أولاد نائل - أولاد نايل) و(القبائل - القبایل)، كما يزيدون في المدود (أنثما - أنثوما) و(حميد - حميدو) وغيرها خصائص كثيرة تأسست عليها رواية منفردة للقرآن الكريم هي (رواية ورش عن قراءة نافع من طريق الأزرق)، ولا يزال هذا دأبها في استعمال أهل بلاد المغرب.

وعادةً ما يتبع المترجمون إستراتيجية الحرفية في نقل هذه الأسماء إلى لغات غير لغتها الأصلية فينقلونها نقلاً حرفياً كما تُنطق عند أهلها نحو (زهرة Zohra، زوبير Zoubir)، ولكن أكبر المشاكل التي تعرض لمترجم تلك الأسماء هو إعادتها إلى لغتها الأصلية:

"والأصعبُ في التعريب ردّ الأسماء العربية الواردة بأحرف لاتينية إلى أصلها"⁽¹⁾

لأن ذلك يحتاجُ إلى البحث المعمق في بيئة الاسم والتحقيق في طريقة نُطقه وكتابته عند أهله الأصليين، وذلك ما اصطدم به المترجمان (عجينة) و(عبيد) في عملهما على أسماء شخوص رواية (Le fils du pauvre)، لأن فرعون نوع في استعمال الأسماء التراثية الجزائرية تنوعاً فرض عليهما إجراء بحث خاص بهذا العنصر من عناصر التراث الشعبي الجزائري في بيئته القبائلية، وإليك شأنهما مع ذلك.

1- محمد الديداوي: الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، مرجع سابق، ص 87.

- أسماء الجماعات:

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
18	Aït Mezouz, Aït Moussa, Aït Ameer, Aït Slimane, Aït Larbi, Aït Kaci	آيت مزوز، آيت موسى، آيت عامر، آيت سليمان، آيت العربي، آيت قاسي	
	Aït Rabeh	آيت رباح	آيت رباح
	Bachirens	البشيرين	باشيرين

لقد اعتمد فرعون في وصفه للتقسيمات الاجتماعية داخل قرية (تيزي) التي تجري فيها أحداث الرواية على أسماء العشائر التقليدية بنطقها الشعبي القبائلي، فكلمة (أو) تعني في القبائلية (ابن) من نحو (أحمد أو يحيى) أي (أحمد بن يحيى) والجمع منها (آيت) أو (آث) التي تعني (بني) من نحو (آث جناد) ⁽¹⁾ أي (بني جناد)، وقد ذهب فرعون إلى نقل هذه التسميات حرفياً عند استعمالها في الفرنسية مسندةً إلى أسماء جزائرية خليط الأصل بين البربري والعربي: (مزوز، موسى، عامر، سليمان، العربي، قاسي).

لم يجد المترجمان إشكالا كبيرا في استعادة هذه الأسماء إلى العربية، لأن فرعون حرص في كتابتها بالأحرف اللاتينية على نقل النطق الدقيق لها، فمثلاً اسم (سُلَيْمَان) بالعربية ينطقه الجزائريون (سُلَيْمَان)، فجاء به فرعون كذلك في الفرنسية (Slimane)، وإذّاك كانت معظم أسماء الجماعات المنسوبة إلى أسماء أجدادها الأوائل سهلةً في الترجمة إلاّ قليلٌ منها والممثل في (Aït Rabeh) و(Bachirens).

1- بوجمعة أزيري: مجتمع منطقة القبائل في القرن الثامن عشر عبر شعر يوسف أوقاسي، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبي، المرجع سابق، ص 243.

فأما جماعة (Aït Rabeh) فقد التبس الأمر في تسميتها على المُترجمين، فرأى (عجينة) أن معادلَ نطق (Rabeh) في العربية هو (رَبَاحٌ) باعتبار وجود حرف المدّ الفرنسيّ (a) الدال على حركة فتح قصيرة والآخر (e) الدالّ عنده على مدّ طويل، بينما عكس (عبيد) الأمر فرأى أن معادل نطقه هو (رَابِحٌ) باعتبار وجود حرف المدّ الفرنسي (a) الدالّ عنده على مدّ طويل والآخر (e) الدال على حركة فتح قصيرة.

وهذا الاختلاف يفضُّه البحث التوثيقيّ في بيئة الكاتب، لأن فرعون وظّف في روايته أسماء أعراش حقيقيّة في قريته (تيزي هيل)، وإذاك وجدناها في بحثنا موجودة واقعياً، وهذا العرش اسمه (آيت رَابِحٌ) هناك وأهله معروفون إلى اليوم بضواحي هذي القرية.

وأما اسم (Bachirens) فهو صيغة الجمع القبائلية (فُعَالَنُ) أو (فُعِيلَنُ)، وهي تعني (بني بَشِير) المَنسُوبين إلى اسم جدّهم (بَشِير) زاد عليه فرعون حرف (s) الدالّ على الجمع عند الفرنسيين، وإذاك رأى (عجينة) إتباع أسلوب النّسبة وتحويلها إلى العربيّة فترجمها بجمعها إلى (البشيريّين)، في حين حفظ (عبيد) لهذا الجمع القبائلي نطقه الأصليّ على أساس أن فرعون كان يستطيع أن يقول (آيت بشير) كما قال في أسماء الأعراش التي ذكرها قبله، إلّا أنه تعمّد إيراد الاسم كما هو مستعملٌ في قريته.

ومن باب الحفاظ على التسمية الأصليّة لهذه العشيرة، والحفاظ على صيغة الجمع القبائلي بوصفه أحد عناصر التسمية التراثية الشعبيّة الجزائريّة وهو المعيار الأساس الذي حددناه في تقييم الترجمة، نميلُ إلى ترجمة (عبيد) ونراها أقرب صواباً وأداءً في سياق الورود، وإن كنا لا ننفي صحة ترجمة (عجينة).

- أسماء الشخصيات:

النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
Fouroulou MENRAD, Ramdane, Lounis, Helima, Fatma, Ahmed, Saïd, Achour, Zazou, Yamina, Titi, Boussad N'amer, Kaci, Djouher, Smina, Saïd l'usurier	فورولو منراد، رمضان، لونيس، حليلة، فاطمة، أحمد، سعيد، عاشور، زازو، يمينة، تيتي، بوسعد نعامر، قاسي، جوهري، سمينة، سعيد المرابي	

تتمثل أهمية الأسماء الشعبية في بعدها الاجتماعي الظاهر وشحنتها الثقافية المخزونة خلف شكلها اللغوي، وذلك أن لكل لغة عبقريتها الخاصة في استنباط أسماء الشخص من الظواهر الطبيعية والصفات المستحدثة، ولذلك كانت أهميتها الشكلية لا تقل قيمة وقدرًا عن أهميتها المعنوية، ووجب تحرّي نطقها كما هو في بيئتها الأصلية.

وإن كان (نيومارك) يرى أن أهدى طرائق ترجمة الأسماء في نقل معناها الكامن:

"فقد اقترحت أن أفضل طريقة هي ترجمة الكلمة الكامنة وراء اسم علم ال(ل - م) إلى (ل - هـ)"⁽¹⁾

إلا أننا نرى ذلك بعيداً جداً من الناحية العملية، لأنه من أعجب العجب أن يُترجم اسمُ (زهرة) العربي مثلاً بـ (Fleurs) الذي لا وجود له في الفرنسية، أو يترجم الاسم الكامل (كُليب ابن فهد) بـ (petit chien fils de léopard) !! وكذلك الحال في الفرنسية، فمن المحال ترجمة (Stone CORBEILLE) بـ (حَجَرُ سَلَّة) !! لأن ذلك ولا شك يُذهبُ عن الاسم مفهومه فضلاً عن تصييره شبه كلام بغير دلالة.

1- بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ترجمة وإعداد حسن غزالة، مرجع سابق، ص 355.

وإنما يكتسي الشكل النطقي في الأسماء القدر الأهم منها، والحفاظ عليه في الترجمة أوجب وإن اضطر المترجم إلى شرحه، قد أدرك فرعون ذلك فأورد بين قوسين شرحاً لاسم بطله:

« Fouroulou (de *effer* : cacher). Ce qui signifie que personne au monde ne pourra me voir. » ⁽¹⁾

"فورولو (من إفر: أخفى) الذي يعني أن لا أحد يمكنه رؤيتي.."

وقد حاول فرعون ما أمكنه الجهد إيراد أسماء شخوص رواية (le fils du pauvre) بالأحرف اللاتينية حسب نطقها في بيئته، فسهّل ذلك عمل المترجمين (عجينة) و(عبيد) على استرجاعها إلى اللهجة الجزائرية، اعتماداً على ما يلي:

- الأسماء العربية الفصيحة من مثل: (رمضان، حليلة، فاطمة، أحمد، سعيد، يمينية)، لأنها أسماء واضحة كثيرة الانتشار.

- الأسماء المعروفة إلى اليوم التي لا اختلاف في نطقها عند أهل بلاد المغرب من مثل: (لونيس، عاشور، قاسي، جُوهر، سمينية).

- الأسماء ذات النطق البسيط والتي استطاعت الأحرف اللاتينية حمل كل أصواتها النطقية مثل (فورولو، زازو، تيتي).

- الأسماء التي سمح البحث التوثيقي بالوصول إليها بسهولة مثل: (بوسعد نعامر، سعيد المرابي)، وإن كنا نشير هنا إلى أن كنية (l'usurier) تُرجمت بمُكافئها (المُرابي) لأنها وصف عادة الحق باسم هذا الرجل المختص بها.

النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
Tassadit	تَسَادِيت	تسعديت
Chabha	شَبْحَة	شابحة
Baya	بَيَّة	باية
Aïni	أَيْنِي	عيني
Melkhir	ملخير	ملخير

وظّف فرعون من الأسماء النسويّة العريقة في روايته الكثير، واختار منها مزيجاً رائعاً من الأسماء ذات الأصول القبايلية والعربية والتركية أيضاً، ولكنه ورّط المُترجمين باستخدامه للأحرف اللاتينية في ذلك فوقع بينهما الخلاف على أصل تلك الأسماء، وأحوجهم ذلك في الغالب للجوء إلى البحث.

فأما اسم (Tassadit) فهو صيغة صرفيّة للتسمية في اللهجة القبايلية على وزن (تَأْفَعْلِيْثُ) أو (تَأْفَعْلَايْثُ) أو (تَأْفَعْلَاثُ)، وهي مركبة من ثلاثة أجزاء: (تَا): وهي تعني في العربية (ذو) للمذكر أو (ذات) للمؤنث⁽¹⁾، من نحو (تانومر) أي ذو النمر و(تالجبوب) أي ذو الجبوب و(تافرطاسث) أي ذات الفرطسة وهي الصِّلَع، و(سَعْد): وهو لفظ عربيّ من السعادة والسرور والحظ الطيّب، و(ث): وهي علامة التأنيث. وإِذَاكَ فالنطقُ الصَّحِيحُ لهذا الاسم هو (تاسْعَدِيْثُ)، غير ما أورده المُترجمان كلاهما، والعربية تستعمل في هذا المقام لفظ (بو) للمذكر مثل (بوسعد) أو (أم) للمؤنث فتقول (أم السَّعد) وهما اسمان موجودان أيضاً في التراث الشعبي الجزائري.

1- أنظر: سفيان عبد اللطيف: التاريخ الكامل لمنطقة الميالية، دار نوميديا للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، 2013، ط1، ج1، ص245.

وأما اسم (Chabha) فهو على صيغة اسم الفاعل المؤنث العربيّة (فَاعِلَةٌ)، وهو من الفعل العربيّ (شَبَحَ) وهو العريض، وفي لهجة الجزائريين (المشْبُوح) هو المشدود:

"وشبح الشيء : عرضه، وتشبيحه: تعريضه، وشبحت العود شبحاً إذا نحتته حتى تعرّضه" (1)

إذن فاسم الفاعل منه هو (شَابِحَةٌ)، ويُقصدُ بها العريضة المشدودة، وهي علامة من علامات الجمال في ثقافة منطقة القبائل، وهو الاسم الذي اهتدى إليه (عبيد) في بحثه فجاء به وضلّ عنه (عجينة) فجاء بنقل حرفيٍّ جانب الصّواب.

وأما اسم (Baya) فهو مؤنث كلمة (بَايُ) بترقيق الباء والمدّ في وسط الكلمة، وهي رتبة الإمارة في لغة الأتراك، حيث كان يسمّى الأمير (بَايُ) والأميرة (بَايَة):

"باي: لقب تركي شرفي [...] جمع: بايات" (2)

وقد كانت تتسمّى نساء القبائل الجزائرية باسم (بَايَة) افتخاراً وارتفاعاً لقدرهنّ، وقد اهتدى (عبيد) لهذه التسمية الصحيحة، بينما حاد عنها (عجينة) بحذفه المدّ من وسط الكلمة.

وأما اسمًا (Aïni) و (Melkhir) فهما اسمان عربيّان فصيحان، الأوّل منهما (عَيْنِي) والفرنسيّة تعوض صوت العين بحرف (A)، والاسم مشتقّ من العين ويحملُ دلالة المحبة باعتبار العين من أغلى ما يملكُ البشر، وهو اسم واسع الانتشار في بلاد القبائل أصابه (عبيد) وأخطأه (عجينة) الذي اعتمد الحرفية فجاء بلفظ (أَيْنِي) الذي لا معنى له، وأما (Melkhir) فهو النطق الشعبيّ لاسم (أُمّ الخير) وقد جانب المترجمان كلاهما الصواب فيه، لأن كلمة (مَلْخِير) بهذه الكتابة لا تحملُ دلالة مفهومةً لفحوى الاسم.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج8، ص 13.

2- معجم المعاني الجامع: معجم عربي عربي، مرجع سابق، مادة ب أي.

النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
Arab	عرب	أعراب
Akli	عقلي	أكلي
Azir	عزير	أزير
Dadar	دادار	دادار
Amar	عمار	عمر
Rabah	رباح	رابح
Ahcène	إحسان	حسن

نالت الأسماء الرجالية العريقة في الثقافة الشعبية الجزائرية أيضاً حظها من التوظيف في رواية (le fils du pauvre)، فكذلك جاء فرعون بمزيج من الأسماء الشعبية ذات الأصول القبايلية والعربية وصاغها بالفرنسية.

فأما (Arab) و (Akli) و (Azir) فهي أسماء قبايلية على صيغة (أَفْعَالٌ) و (أَفْعُلٌ)، وهي كلمات مكونة من لفظين: (أ) وهي أداة التعريف القبايلية التي تقابلها في العربية (ال)، وتتصل بها كلمات (عَرَابٌ) و (كَلِي) و (زِيرٌ)، فالأولى منها عربية نطقها (أَعْرَابٌ) ومعناها (العَرَبِيّ)، والثانية قبايلية نطقها (أَكْلِي) ومعناها (العبدُ أو الخادم)⁽¹⁾، والثالثة قبايلية أيضاً نطقها (أَزِير) وهي تسمية نوع من أنواع الجرار الفخارية التي تستعمل للتخزين، ونلاحظ أن (عبيد) كان أوفر حظاً من (عجينة) في الاقتراب من صواب ترجمتها، ف(عرب) اسم جنس و(عقلي) غريب لا وجود له و(عزير) اسم آرامي بعيد عن الثقافة الجزائرية، وإن كنّا نأخذ على عبيد أن الألف (آ) المُستعملة للتعريف في القبايلية ممدودة وليست مهموزة (أ).

1- **Voir** : Abdellah NOUH : Glossaire du vocabulaire berbère commun au kabyle et au mozabite, Op.cit, p 50.

وأما اسم (Dadar) القبائلي ففيه تكرار حرف المدّ الفرنسيّ (a)، ولكن معرفة مقابله العربيّ في النطق هل هو حركة قصيرة أو مدّ طويل غير مُتاح، لذلك نرى الترجمتين كليهما (دَدَار) لـ (عجينة) و (دَادَار) لـ (عبيد) صائبين مقبولتين في نطق هذا الاسم.

والأسماء (Amar) و (Rabah) و (Ahcène) عربيّة فصيحّة أخل عليها النطق الشعبيّ الجزائريّ بعض اللّحن، فاسمُ (Amar) بحرف (a) ذو النطق المفتوح في الفرنسيّة في بداية الكلمة وفي وسطها تترجم عادةً (عمّار)، بينما يُكتب اسم (اعمر) بالأحرف اللاتينية (Ameur) وكذا (عمر) يُكتب (Omar) تبعاً للحركات الواردة في نطقهما. واسمُ (Rabah) كنّا قد أسلفنا تفصيل شأنه في عنصر أسماء الجماعات فانظر هناك تجده، واسمُ (Ahcène) هو التحريف الشعبيّ لنطق الاسم الفصيح (حسن)، ويُترجم عادةً (احسن) بإدخال همزة في بداية الكلمة مردّها صعوبة بداية النطق بالسّكون.

وإن يكن (عجينة) أصاب في تقدير مقابل اسم (عمّار) فإنه قد جانب الصواب في الاسمين الآخرين بإيراده لكلمتي (رباح) التي تُكتب (Rabbah) و (إحسان) التي تُكتب (Ihsène)، بينما أصاب (عبيد) في تقدير مقابل اسم (رابع) وابتعد في ترجمته للآخرين (عمر) و (حسن) لأنّه أرجعهما إلى نطقهما الفصيح.

وبين هذا وذاك يبقى التحقيق في نطق الأسماء الشعبيّة الواردة بأحرفٍ لاتينيّة أمراً عسيراً يحتاجُ إلى إحاطة واسعة بعلم مخارج الأصوات اللّغوية وصفاتها في اللغتين الأصل والهدف، فضلاً عن الحاجة أحياناً إلى البحث التوثيقي في بيئة النص الأصل للوصول إلى حقيقة نطقه في حال الاختلاف عليه.

- الكنى والألقاب:

﴿ التنظيم الإداري ﴾

النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
Karoubas, Karouba	الخراريب، الخروبة	القروبات، القروبة
Djema	الجماعة	تاجماث
L'Amine	الأمين	لمين
Des Tamens	التامن	عقلاء القرية
Le Caïd	القاضي	القائد
le Cadi	القاضي	القاضي

تكتسي الألقاب المتعلقة بالتنظيم الإداري في المجتمع الشعبي القبائلي أهمية بالغة، لما لها من بُعد اجتماعي يمنح صاحبها قيمة معينة ودورًا محددًا في محيطه، ولذلك حرص فرعون على توظيف هذا العنصر التراثي بتنوعه بغرض وصف الحياة الإدارية لمنطقة القبائل في زمن الاستعمار الفرنسي.

وقد بدأ فرعون بالتقسيم الإداري لـ (العرش) إلى ما سماه (Karouba) وجمعه (Karoubas) بحرف (s) الفرنسي الدال على ذلك، وهذا اللفظ الذي تنماز به منطقة القبائل شكل عقبة ترجمة لا يكفي فيها تحرّي النقل الحرفي من الفرنسية، بل يتعدى حلّها إلى البحث الدقيق عن حقيقة اللفظ، وقد وجدناه مشروحا في المصادر كالاتي:

« Chaque tribu (*arch ou kharouba*) se subdivise en fractions ou *ferkha*, qui se partage elles-mêmes en *dechera*. » ⁽¹⁾

"كل (عرش أو خروبة) ينقسم إلى أقسام أو (فرق)، تنقسم بدورها إلى دشرات."

فَنَطَقُهَا إِذْن (خَرْوَبَة)، وهو نوع معلوم من الشَّجَر المُثْمَر، ولعلَّه نُسِبَتْ إليها الجماعات القبائليَّة لأنها مقسُومَة بينها أو لعلَّها تَعَقَّد اجتماعاتها عندها، وقد وجدنا هذا الشرح في مقام آخر يورِدُ النطق القبائلي لهذه التَّسميَّة بصيغة (تَاخْرُوبُث):

L'arabe خروبة, dont les Kabyles ont fait *thakherroubt*, est le nom de la gousse du caroubier. » ⁽²⁾

"(خروبة) العربيَّة التي ينطقها القبائل (تاخروبث)، هو اسم ثمار شجرة الخروب"

وقد ضلَّ عن هذه الترجمة الصحيحة بحثُ (عبيد) فانصاعَ للنقل الحرفيَّ من الفرنسيَّة، وجاء بترجمة (قَرْوَبَة) معتقداً أنها قريبة من علاقة (القَرَابَة) العربيَّة وذلك بعيداً، بينما أفلحَ بحثُ (عجينة) في الوصول إليها فأوردها (خَرْوَبَة)، وإن كنَّا نأخذُ عليه تطبيق صيغة الجمع العربيَّة على الكلمة (خَرَارِب) وكان من باب أولى أن يتبع صيغة الجمع القبائليَّة فتكون ترجمته (إِيخْرُوبَن)، لأن ذلك في نظرنا أسلمُ تحريّاً لتراثيَّة اللفظ وأثره الشعبيّ.

وبعد تقسيم القرية إلى (إِيخْرُوبَن) تنقسم كلَّ خَرْوَبَة إلى دشرات يحكمُ كل دشرة منها مجلسٌ من الأعيان يسمَّى (الجَمَاعَة) أو بالنطق القبائليّ (تَاَجْمَاعُث)، وقد عثرنا في مخطوط لقبائل الوادي الكبير يشرحُ هذه التَّسميَّة ويبيِّن مفهومها:

1- Henri AUCAPITAINE: Le pays et la société kabyle, Arthus BERTRAND, Paris, 1857, p 22.

2- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 02, Marge de p 05.

"هذا تعريف عوايد قبائل زواغة وآراس وأولاد حاية وأولاد عيدون وبني خطاب وغيرهم وما كانوا يصنعون في الفارط، وأن لكل عرش من أعراشهم (جماعة) تفصل قضايهم على حسب العادة السالفة، يعينون من كل قبيلة رجلاً أو اثنين أو أكثر يختارون العقلاء والمُسنين..."⁽¹⁾

ولذلك كانت ترجمة (عجينة) بكلمة (جماعة)، وترجمة (عبيد) بكلمة (تاجماعت) كلتاهما صحيحتين صائبتين، ولا فرق بينهما في الاستعمال الشعبي الجزائري.

ويتولى رئاسة مجلس (الجماعة) رجل يختارونه ويطلق عليه لقب (الأمين) كما أورده (عجينة)، أو باللهجة الشعبية المغاربية التي لا تُحقق الهمز (لَمِين)⁽²⁾ كما أورده (عبيد)، وكلاً اللفظين مُقابلٌ صحيح للقب الذي أورده فرعون بلفظ (L'amine)، وأعضاء المجلس يطلق عليهم لقب (تَامَن) وجمعها على الصيغة القبائلية (تَامَان)⁽³⁾ وهو الذي أورده فرعون بقوله (tamens)، وقد ترجمها (عجينة) بإبدال صرفي لصيغة الجمع بصيغة المفرد (تَامَن) ولم يكن له عذر في ذلك، بينما ذهب (عبيد) إلى ترجمتها بإتباع التأويل إلى (عقلاء القرية) فجانب الصواب، إذ قد يكون في القرية عقلاء من غير أعضاء الجماعة فاللفظ واسع فضفاض، وترجمتها في نظرنا لا تكون غير صيغتها الشعبية (تَامَان) وإن اضطر المترجم إلى إيراد شرح لها على الهامش فلا بأس.

ورأينا أنه التبت على المترجمين الإحاطة بمفهوم لقب (Le Caïd) و (Le Cadi) وهما عمّالان إداريان شعبيّان مختلفان تمام الاختلاف، فالأول هو منصبٌ ورثه المستعمرون

1- سفيان عبد اللطيف: التاريخ الكامل لمنطقة الميالية، مرجع سابق، ص 207، أنظر صورة عن المخطوط في المُلحق.

2- **Voir** : A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 02, pp 09-25 et **Henri AUCAPITAINE**: Le pays et la société kabyle, Op.cit, p 22.

3- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 02, p 10.

الفرنسيون عن الإدارة العثمانية في الجزائر وجعلوه في خدمتهم، ونطقه في اللهجة الشعبية الجزائرية (قَايد) بالكاف المعجمة (g) ولا يُستدل على مفهومه بغير هذا النطق، بالرغم من أن الفرنسيين ينطقونه (Caïd)، أما الثاني فهو لقب الرجل الذي يفضُّ النزاعات ويُقيم الحقوق للناس وهو لفظٌ عربيّ فصيحٌ نطقه (القَاضِي).

وقد خلط (عجينة) بين المفهومين فذهب إلى ترجمة اللفظين كليهما بكلمة واحدة هي (القَاضِي) فجانب الصواب، بينما وقع (عبيد) في زلل تحرّي الفصاحة فترجم اللفظين بـ(القائد) و(القَاضِي)، وإذّاك لم يفلح إلّا في الثاني لأن فصاحة الأوّل أذهبت عنه مفهوم المنصب العثماني بهذا النطق.

﴿التنظيم الديني﴾

النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
Marabout	شيخ صالح	إمام / مرابط
Khaouni	الخونيّ	خونيّ
Un Derviche	درويش	درويش
Le Cheikh	الشيخ	الشيخ

وعلى غرار الألقاب الإدارية، حملت رواية (Le fils du pauvre) بعضاً من الألقاب الشعبية ذات البعد الديني على حسب العوائد والمراتب الاجتماعية التي كانت تعرف في زمان الرواية وبيئتها، فزاد ذلك في توضيح معالم الحياة الشعبيّة للقبائل الجزائرية على زمن الاستعمار الفرنسي من خلال هذه الرواية.

وأعلى تلك المراتب الدينية المذكورة في مجتمع القبائل لقب (مُرَابُطٌ) الذي أتى به فرعون مفرنساً على صيغة (Marabout)، وهو لفظٌ مشتقٌّ من اسم دولة أسسها يوسف ابن تاشفين مع قبائل صنهاجة ببلاد المغرب بين سنتي 1056م - 1147م، وسميت بدولة المرابطين نسبة إلى (رباط بن ياسين) زعيمهم الديني، والرباط هو الثغر المُجاهد الصامد في الفتوحات الإسلامية، ولمّا ذهب ربح هذه الدولة وسقطت الأندلس، فرّ علماءها وتفرقوا في البلدان مؤسسين حركة (الشرفاء) التي تدّعي نسبها في عليّ بن أبي طالب وفاطمة رضي الله عنهما، وكلما نزلوا قرية أسّسوا فيها زاويةً للتعليم الديني، فنالوا قدسيّة خاصة وسمّي الواحد منهم (مُرَابُطٌ) واشتهر بالصلاح والمعجزات والكرامات.⁽¹⁾

وقد ذهبَ (عجينة) إلى تأويل اللفظ المفرنس (Marabout) الوارد في الرواية بعبارة (شيخ صالح)، وذلك لقبٌ عامٌ يجوز على أي رجل كبير السنّ صالح الأعمال، ولا يحدّد بدقّة طبيعة الرتبة الدينية للمذكور، كما أخلط (عبيد) بين مقابلته لهذا اللفظ بـ(إمام) أحياناً و(مرابط) أحياناً أخرى، وكان أخرى بهما الحفاظ على هذا اللقب الدينيّ الخاص كما هو معروف في بيئة الرواية بصيغة (مُرَابُطٌ) لأنّه أدلُّ مبنًى وأشمل معنى.

ويأتي في ألقاب المراتب الدينية أيضاً لقب (الخوَنِي) وهو مفردٌ جمعه (لَخْوَان) وهو النطق الشعبيّ للفظ (الإخوان)، وهؤلاء هم أتباع مرابط القرية وتلاميذه المؤمنون بكراماته، و(الدرويش) الذي ينطقه الفرنسيون (Derviche) هو رجلٌ زاهدٌ يحترفُ الشعوذة والتنجيم، و(الشيخ) لفظ عربيّ يدلُّ على الرجل كبير السنّ محلّ الاحترام والتبجيل، وهي ألقاب معروفة لم يجد المترجمان إشكالاً في إعادتها إلى العربيّة.

1- علي محمد الصلاحي: الجوهر الثمين بمعرفة دولة المرابطين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط1، 2003، ص 45.

﴿ التنظيم الاجتماعي ﴾

النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
Le fils du pauvre	نجل الفقير	ابن الفقير
Khalti	خالتي	خالتي
Nana	نانا	نانا
Les roumis	الروامي	الرومي
Amalen	العمالن	أعمالن

كما وردت في رواية (Le fils du pauvre) بعض الكنى والألقاب المنبجسة من الحياة الاجتماعية بدءً بعنوان الرواية نفسها فضلاً عن بعض ما توسم به العلاقات بين الأفراد أو الألقاب المتعلقة بالأصول أو المهن المشغولة.

وقد بدأ الخلاف بين المترجمين من عنوان الرواية (Le fils du pauvre)، إذ هي صياغة فرنسية لكنية شعبية كانت تطلق على الجزائريين الفقراء المتحصنين في شعاب الجبال فراراً من الاستعمار الفرنسي، ويرمز من ورائها إلى التفريق بين أبناء الجزائريين الفقراء المعادين لفرنسا والجزائريين الميسورين أنصار الاندماج فيها، كما كانت أيضاً باب من أبواب المفاضلة الاجتماعية فابن الفقير الذي ليس لوالده حظوة يأتي في المقام الثاني بعد ابن الغني الذي لأبيه الحظوة والمكانة، وهو تماماً قصد فرعون من هذا العنوان.⁽¹⁾

1- (ابن الفقير): كنية شعبية كان يرمز بها إلى الذين يصرون على الشقاء في مقابل الحفاظ على هويتهم، وهو كان حال الجزائريين الذي قاوموا الاستعمار الفرنسي، ولما غلبهم على أرضه فروا إلى شعاب الجبال وارتضوا لنفسهم عيش الشقاء بعزة وأنفة على الرضوخ للاستعمار، وكان الجزائريون الإدماجيون يسخرون من الوطنيين بتكيتهم بـ (الأهالي) و(أبناء الفقراء) و(الجباليين) و(المتخلفين) وهي ألفاظ على ما فيها من الإهانة لهم صارت شاهداً على صمودهم البطولي في وجه الغزاة.

وقد رأى (عجينة) أن يمسح عن هذه الكنية صبغتها التراثية فأرجعها إلى الفصاحة، وترجمها بـ(نجل الفقير) والنَّجْلُ في العربية الولد:

"النجل : النسل [...] النجل الولد، وقد نجل به أبوه ينجل نجلا ونجله أي ولده..."⁽¹⁾

وهذه الكلمة على صحة أدائها للمعنى الأول في العنوان عجزت عن حمل أبعاده الدلالية الشعبية الأخرى، فهي كلمة غير موجودة في اللهجة الشعبية الجزائرية أصلاً، ولم يكن يستعملها الإدماجيون لمعايرة الوطنيين الفقراء الصّامدين في وجه المَسْخ مقابلاً لاستعمال الفرنسيين كنية (fils du pauvre)، بل كانوا يستعملون مقابلاً لها كنية (بْنُ لَفْقِير) وهو النطق الشعبي لـ(ابن الفقير) بالنظر لمحموليتها التراثية المعادلة، وقد كان (عبيد) أهدى سبيلاً إلى ذلك فأوردها في ترجمته.

وأما لفظاً (Khalti) و(Nana) فهما لقبان يستعملان في المحيط الأسريّ للدلالة على العلاقة الاجتماعية، فـ(خَالْتِي) هو النطق الشعبي للفظ العربيّ (خَالَتِي) وهي أخت الأم، و(نانا) فهي لفظ يطلقه الأطفال الصغار عادة على الأقرب إليهم من الجدّة أو العمة أو الخالة، وهما لقبان واضحان معروفان لم يلق المترجمان إشكالا فيهما.

وأما (Les roumis) فهو جمع يقصد به الأوروبيون في الثقافة الجزائرية، نسبةً إلى إمبراطوريتهم القديمة (روما)، والواحد منهم (رُومي) وجمعه الشعبي (الرّوَامِي) أدركه (عجينة)، وجانب (عبيد) الصواب عندما أرجعه إلى المفرد وهو وارد في الجمع، وأما لقب (Amalen) فهو جمع القبائلي مفردة (أَعَامِيل) وهو العامل القائم على شجر الزيتون، وترجمته (أَعْمَالَن) اهتدى إليها (عبيد) بتصحيّف في الألف، وضلّ عنها (عجينة).

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج14، ص 202.

❖ الأمثال والحكم الشعبية :

إن من أوسع عناصر التراث الشعبي المعنوي انتشاراً عنصر المثل الشعبي ، وهو "عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً أو تجربة منتهية وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة [...] إنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة"⁽¹⁾ ، ويتمتع هذا العنصر على وجه مخصوص بميزات لغوية ودلالية خاصة سمحت له بالسكن في الصدور والسفر عبر العصور إلى يومنا الحاضر لأداء مهمته الاجتماعية.

ومن أبرز خصائصه اللغوية أنه عامي النطق شديد الإيجاز وله قوالب لفظية جاهزة لا تغير زمنها اللغوي ويميزها السجع⁽²⁾ لتحمل عليها المعاني المستحسنة وهي تبنى عموماً على التشبيه⁽³⁾ ، لأن المثل إنما يُستحضر إذا توفرت الظروف المشابهة للحدث الذي ضرب فيه أول مرة ويُسمى ذلك الحدث (مضرب المثل) ، ولذلك غالباً ما تجد فيه أدوات التشبيه الشعبية من نحو: (كي ، مثل...) أو يكون تشبيهاً بليغاً بغيرها أو ضمناً أو تمثيلاً للدلالة على علاقة المماثلة وهي المشابهة.

وقد عمد فرعون إلى توظيف هذا العنصر الشعبي في روايته (Le fils du pauvre) بأشكال مختلفة ، فعبر عن معاني المثل الشعبي الجزائري في الفرنسية بإتباع المعادلة الدينامية حيناً والتأويل أحياناً أخرى ، وغرضه من ذلك واضح هو الحفاظ على تلك المعاني الفريدة بشكل لا يُفسد تعبيره الفرنسي ولا يمحو عنها صبغتها التراثية الجزائرية ، فلما عمل المترجمان على إعادتها إلى العربية أشكل عليهم أمرها ، وإليك بيان ذلك.

1- أحمد أبو زيد: دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1972، ص 311.

2- أنظر: عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص ص 92-95.

3- أنظر: حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، مرجع سابق، ص 64.

- المعادلة الدينامية (Equivalence dynamique) :

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
25	Sa rancune est un feu de paille.	حقده كنار الهشيم	حقده نارٌ في تبين

استعمل فرعون في هذا المثل معنى أن يكون الظاهر الطيبُ خلاف ما يُضمّره الباطن الخبيثُ، كأن تظهر الابتسامة على وجه الرجل الماكر، وهو معنى معروفٌ في الثقافة الشعبية الجزائرية بعبارة (النَّارُ تَحْتَ التَّينِ)، لأن النار المختبئة تحت التين ظاهرها الخمود وباطنها اللهب والاشتعال، وهي تشبيه تمثيلي للمعنى الذي ذكرنا.

وقد رأى (عجينة) أن يترجم هذا المثل بعبارة (نار في الهشيم) وهي صيغة أبعدته عن طبيعته بوصفه مثلاً شعبياً عندما أدخلت عليه الفصاحة العربية، لأن لفظ الهشيم غيرٌ مذكور في الصيغة المتداولة للمثل، واستعمله الحرف (في) أيضاً حائداً عن الصواب لأنه يرفع عن المثل معنى الاختباء، فهو يوحي بأن النار ملتهبة في الهشيم وتُحرقه لا مختبئة تحته تنتظر أول هبة ريح لتلتهب، وهو معنى بعيدٌ عن مضمون المثل كما يوظفه الكاتب.

أمّا (عبيد) فقد اهتدى إلى المعادل اللفظي، ولكنه وقع في الغلط نفسه الذي وقع فيه (عجينة) بإيراده حرف (في) التي تعني الضمنية فعلاً، ولكنها لا تفيد معنى الاختباء والضمور مثلما يفيد ظرف المكان (تحت)، ولذلك فشلت ترجمته أيضاً في الوصول إلى الصيغة المتعارف عليها لهذا المثل الشعبي الجزائري، وما دام فرعون هنا قد جعل المثل محلّ تشبيه، فترجمته تكون في رأينا بصيغة التشبيه البليغ (حقده نار تحت التين)، أو بإدراج أداة تشبيه شعبية فيكون: (حقده كي النار تحت التين).

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
97	Chacun pour soi	كلٌّ وشأنه	كل يبكي ليلاه

إن هذه عبارة (Chacun pour soi) التي جاء بها فرعون في سياق وصف عمل أهله في الحقل معروفة في أسلوب الفرنسيين، ولكنه حين أوردتها في نصه ميّزها عن باقي كلامه السّردى بجعلها بين شولتين (" - ") ليومئ إلى أنه يقصدُ التمثيل بها في هذا المقام، ومعنى هذا المثل هو انفراد كل واحد بشأنه وانشغاله بأمره دون تدخل غيره، وهو معنى موجودٌ معبر عنه في الثقافة الشعبيّة الجزائريّة بكثير من الأمثال من أبرزها:

(كل واحد يشمّ من قرنو) - (كل بُوهالي لآتي بشغلو) - (كل واحد في حالو) ⁽¹⁾

وقد فضّل (عجينة) الجنوح إلى التأويل، فأخرج العبارة من بين الشولتين وأدمجها في عموم الكلام السّردى، وألغى بذلك عنها هوية المثل ثم أعاد صياغتها بالعبارة الفصيحة (كلٌّ وشأنه)، معتمداً في ذلك على وجود عبارة (Chacun pour soi) في أصل الأسلوب الفرنسي، وكان ذلك ليكون مقبولا لولا أن فرعون ميّز هذه العبارة عن باقي سرده بالشولتين مما يدلُّ على أنه قصد مما أورد المثل، وإذا نرى أنه جانب الصواب في ترجمته.

أمّا (عبيد) فقد أدرك مقصود فرعون من المثل، ولكنه مال إلى معادلته بمثلٍ فصيح هو (كلٌّ يبكي ليلاه)، وإن يكن فعله ذلك صائبا فإن اختياره للفصاحة نفى وجود عنصر المثل الشعبيّ في هذا السياق الوصفيّ لنشاط اجتماعي تراثي يتطلّبُه، وحتى ما أوردّه لا ينمّ عن علاقةٍ بسياق العمل في الفلاحة بقدر ما يوحي بعلاقات العشق، وكان أسلم في نظرنا لو استعمل: (كل واحد يشمّ من قرنو) خصوصاً مع ورود هذه العناصر في الرواية ص (43).

1- نعمان بوكروخ: الأمثال والعبارات الشعبيّة في ترجمة الرواية الجزائريّة، مرجع سابق، ص 127.

- التأويل (Interprétation) :

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
13	Comme le cinquième œuf de la fauvette que l'oiseau et ses petits laissent dédaigneusement dans le nid inutile.	كأنها بيضة الدّخلة الخامسة يهجرها الطائر وفراخه بازدراء في العش وقد غدا عديم الجدوى.	البيضة الخامسة للقنبرة التي يتخلى عنها الطائر وأفراخه في العش لعدم فائدتها.

يبدو أن فرعون أعجبه معنى هذا المثل الشعبي في التراث الجزائري، ولكنه لم يجد في القوالب اللغوية للأمثال الفرنسية ما يحمله، فاضطرّ إلى إتباع إستراتيجية التأويل بتجريده من اللفظ العربي وإعادة صياغته في الفرنسية، ولكن إرجاع هذا المعنى إلى أصله العربيّ أعثرنا على أمثال كثيرة أقربها إليه :

(كي البيضة الخامسة، لا مأكولة لا فاقسة) - (كي البيضة الحارمة تطايش [أي ترمى])

ولم يكلف المترجمان نفسيهما عناء البحث في ثقافة الكاتب عن معادل لهذا المثل المؤول، فقاما بترجمة حرفية لذلك التأويل على ما فيه من غرابة في قالب اللغوي، وجعلاه مواصلة للاسترسال في السرد، وإذاك لم يدركا القيمة الفنية لهذا المثل الشعبي ونفياً عنه هويته الأدبية، وربما نعتذر لهما في هذا المقام بقلّة المصادر التي تُعنى بجمع هذا النوع من التراث الشعبي وبعد المتوفر منها عن تناول المترجمين غير المختصين.

ولعلنا نجد أقرب الأمثلة الشعبية إلى هذا الوصف عند فرعون، من بين تلك الحاملة لهذا المعنى صيغة (كي البيضة الخامسة، لا مأكولة لا فاقسة).

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
17	Ecurie de Menaiel, extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme.	كإسطبل المنيل، يا مزين من برة آش أحوالك من الداخل	يا مزوق من برة وشحالك من الداخل.

هذا المعنى المأثور كثير الانتشار شائع في الأقطار، وقد وظفه فرعون في مقام وصف بعض مباني قرية (تيزي) التي تجري فيها أحداث الرواية، وهي المباني التي يبدو على ظاهرها الجمال والنظافة، ويخفي باطنها البؤس والشين، ويعبر عن هذا المعنى غالباً في الثقافة الشعبية الجزائرية بمثل: (يا مزوق من برة واش حالك من داخل).

وعادة ما يلتصق معنى من معاني الأمثال الشعبية بشخص يشتهرون بموافقته فينسب إليهم في منطقة معينة، من نحو قول المثل (كي لسان أم السعد، لحمه قدامك ومنشار من بعد)، فهذه (أم السعد) اشتهرت في منطقتها بمعنى هذا المثل فأضيف اسمها إليه، بينما يقال في غير منطقتها (لحمه قدامك ومنشار من بعد)، وكذلك حال هذا المثل الذي أورده فرعون، فقد نسبته إلى (المنائل) وهم قبيلة معروفة موطنهم (برج منايل) من بلاد الجزائر، فقال: (كي زريبة المنائل، يا مزوق من برة واش حالك من داخل).

وقد اهتدى المترجمان كلاهما إلى هذا المعادل الصحيح، ولكنهما لم يدركا ربطه بشخصية (المنائل) فذهب (عجينة) إلى نقله حرفياً عن الفرنسية بلفظ (المنيل) وهو تصحيف، بينما مال عجينة إلى حذفه تماماً، وهو في الحقيقة كما ذكرنا.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
18	Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété.	نحن جيران للجنة لا للمضايقات.	نحن جيران للنعيم، وليس للجحيم.

في مقام التعبير عن التضامن والتكافل الموجود بين سكان القرية الواحدة، أورد فرعون هذا الحكمة الشعبية الجزائرية بين شولتين، ووصفها على لسان بطل روايته بأنها أظرف حِكم منطقته القبائلية فقال: "Voilà le plus sympathique de nos proverbes."⁽¹⁾، وفي تعليقه هذا دلالة على أمرين:

- أولهما إخباره للقارئ بأن ما أورده عبارة من جنس الحِكم شعبية الشائعة في قرية (تيزي) مكان وقوع أحداث الرواية.

- وثانيهما بيان قيمة هذه الحكمة التي صنفها فرعون من ظريف الحِكم الداعية إلى التكافل الاجتماعي والإحسان إلى الجار.

ومعنى هذه الحكمة أن الجار يكون للسعادة والحياة الهائلة مثلما هو حال الجنة، ولا يكون للخصومات والمضايقات، وهو معنى تقترب منه كثيراً الحكمة الشعبية الجزائرية التي تقول: (جيران الهناء لا جيران الهانة⁽²⁾)، وهو ما لم يفلح المترجمان في الوصول إليه من بحثهما فذهباً إلى التأويل، وإن كنا لا ننكر محاولة (عبيد) إيجاد نغم الحكمة في السجع الذي جاء به بين لفظي (النعيم، الجحيم) إلا أن الفصاحة فيه أبعدته عن جنس الحكمة الشعبية، ولو أورده بلفظ عامي لكان أكثر سلامة وقبولاً.

1- Mouloud FERAOUN : Le fils du pauvre, Op.cit, p 18.

2- (الهانة) لفظ شعبي جزائري مشتق من الفصيح (الهوان) وهو المذلة والشقاء.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
54	Lorsqu'on a goûté chez quelqu'un au pain et au sel, il est difficile de le trahir.	المرء متى ذاق الخبز والملح في بيت أحدهم أصبح من العسير عليه خيانتة.	عندما نأكل خبز الآخر وملحه يصعب أن نخونه.

يُضربُ هذا المثل في صفة الوفاء لصاحب الفضل، والاعتراف بالمنة لمن يطعمون الطعام المرموز له بـ(الخبز والملح)، فمن تأكلُ من طعامه فقد غمرك بفضله ومن غمرك بفضله فلا مجال لأن تخونه، ومنها جاء المثل الشعبي: (خاينُ الخبز والملح).

وإن فرعون على ما يبدو لم يجد قوالب الأمثال الفرنسية ما يحملُ هذا المعنى الذي لم يشأ معادلته، فجنح إلى تأويله وإدخاله في ثنايا السرد، ولكن ذلك لا يمنع أن يُدركه المترجم فيعيده إلى قالب المثل الشعبي الجزائري الذي انبجس منه أول مرة، ولكن المترجمين كلاهما أغفلا ذلك وذهبا إلى النقل الحرفي لتأويل فرعون، وإذاك حرما القارئ العربي من التمتع بما يسميه ميشونيك (الشعرية)⁽¹⁾ وهي الإيقاع الممتع الذي يحدثه القالب اللغوي العامي للمثل الشعبي في نفس القارئ، ينضافُ إلى ذلك كونُ هذا المعنى معروفاً أنه محمول في بيئة الكاتب على القالب اللغوي (خاينُ الخبز والملح).

وما كان على المترجمين شيء لو تحرّيا البحث في هذا المثل، ولو فعلاً ذلك لأدركا أن التأويل الفرنسي هنا للمثل تقابله (المعادلة الشكلية)⁽²⁾ كما يسميها نايدا، والتي ترجعُ المعنى ذاته إلى شكله العربي، وإذاك تكون ترجمةُ هذا المقطع أقرب صواباً في نظرنا لو تكون: (مَا يَقْدَرُشْ يَخُونُ الْخَبْزُ وَالْمَلْح).

1- Henri MESCHONNIC : Poétique du Traduire, Op.cit, p 09.

2- E.A. NIDA and Ch. TABER : The theory and practice of translation, Op.cit, p 24.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
136	Comme un malheur ne vient jamais seul	كان المصائب لا ينزل إلا ومعه مصاب آخر	إذا حل القضاء على امرئ، فليس له برّ يقيه ولا بحر

هذه حكمة شعبية ناتجة عن خبرة إنسانية بالحياة، فالمصائب عادةً ما تتوالى على الإنسان ولا يكاد يفيق من واحدة حتى تنزل عليه أخرى، ومن ذلك جاء هذا المعنى الذي أورده فرعون في سياق سرده للأحداث الأليمة التي تتابعت على بيت الصّغير (فورولو منراد) بطل روايته، وفضّل تجريده من جسده الشعبي الجزائري وإعادة صياغته في اللغة الفرنسية بشكل سردي إخباري مباشر.

وتكثر الحكم الشعبية الدالة على هذا المعنى في لهجة الجزائريين، ومن أشهرها قولهم (البليّة تجيب أختها) وكذا قولهم (الزوالي يكي والبلاء يزيد له)... وغيرهما، ولكن المترجمين تخالفًا في ترجمة هذه الحكمة، فأما (عجينة) فتجاوز كون معناها شعبيًا وأغفل وجود قالب لغوي له في العربية، وإذًا ترجم تأويله في الفرنسية ترجمة حرفية فقتل فيه جنس الحكمة وصيره في عداد الكلام العادي غير ذي الشأن.

وأما (عبيد) فقد وفق في تحسس كون المعنى حكمةً ولكنّه ارتأى ترجمته بتصنيف بيت شعريّ من غرض الحكمة لأبي فراس الحمداني: (ولكن إذا حُمّ القضاء على امرئ - فليس له برّ يقيه ولا بحر)⁽¹⁾، وإذًا جانب الصواب لأنه استبدل جنسًا تراثيًا هو الحكمة بجنس آخر هو الشعر، فضلًا عن كون معنى البيت يقصد به أن لا منجاة من القدر المحتوم، وهو معنى بعيد عن قصد الكاتب في تتابع المصائب، والأسلم عندنا ما ذكرناه من قبل.

1- أنظر: أبي فراس الحمداني: الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط2، 1994، ص 165.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
159	Avec l'argent [...] on vient à bout de toutes les difficultés	بالمال تتحقق جميع الأعمال	بالنقود [...] نتغلب على كل الصعاب

يُضربُ هذا المثل للتذكير بفضل المال في تيسير الحياة، وقد جاء به فرعون في سياق الحث على السعي إليه عندما أوردته على لسان الأب لأولاده الصغار، ليبرر لهم سبب شقائه الدائم والمتواصل لتحصيله، وهذا المعنى كثير الوجود في الثقافة الشعبية الجزائرية في صيغة التوكيد من نحو (الدّراهم يديرو الطريق في البحر) أو في صيغة النفي مثل (اللي ما عندو فلوس كلامه مسّوس)⁽¹⁾، والأول أقرب إلى ما أوردته فرعون في هذا المقام.

وقد أدرك (عجينة) القيمة التراثية لهذا المثل الشعبي فأراد أن يُبدعَ له مكافئاً شكلياً في العربية يحفظ المعنى وتتوفر فيه صفة الإيجاز والسجع فقال (بالمال تتحقق جميع الأعمال) عوض البحث في ثقافة الكاتب عن مثل يكافئه، ولم يكن في ذلك بأسٌ لو جعله بالنطق العامي، ولكنه لما جعله فصيحاً انتفت عنه هويّة المثل واعتدّ في عداد الكلام السردى المسترسل، وإذاك فشل وذهب ريحُه الشعبيّ.

وأضلّ منه سبيلاً ترجمة (عبيد) التي لم تهتدِ أصلاً إلى حمل كلام فرعون لهويّة المثل الشعبي، فمال إلى الترجمة الحرفيّة لتأويله الفرنسيّ في شكل سرديّ في قوله (بالنقود [...] نتغلب على كل الصعاب)، ونعتقدُ الصّحيح الذي لا ينبغي التعويل على غيره في ترجمة هذا المثل هو: (الدّراهم يديرو الطريق في البحر) لأنه أقرب لفظاً من التأويل الفرنسيّ وأشمل معنًى للمثل الشعبيّ.

1- عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص 145.

❖ الأساطير والقصص الشعبي :

هذا الجنس من أجناس التراث الشعبي مادة جد هامة، يُعتَقَد أنها الأم التي خرج من رحمها الأدب الفصيح، حيث يبدأ بشكله الشعبي الإبداعي الحر البسيط، ثم يتطور حتى يبلغ النضج الفني والمقام الرفيع :

"من المعروف أن أدب كل أمة يبدأ دائما من الأسطورة والحكاية الشعبية قبل أن يصل إلى النضج الفني من حيث الأدوات" ⁽¹⁾ ،

والأسطورة إما تكون من إبداع خيال الراوي أو القاص، وإما تكون متوارثة عن حضارة من الحضارات التي مرّت على بيئة الرواية أو القصة، مثل (الغول، العنقاء، مصاص الدماء، الرجل الخفاش... وغيرها) ويوجهها في المستوى الشعبي عقل الراوي الذي يُطوّرُها حسب المعاني التي يُملئها عليه عصره، غير أن العقل البشري يتسلى بها، ويقنع ذاته الباطنة بأن ما فيها من الأخيلة جوابات شافية لأسئلته عن الكون والخلق والظواهر وغيرها.

وقد استعمل فرعون في رواية (Le fils du pauvre) بعض مظاهر الأسطورة والقصص الشعبي في سياق حديثه عن عادة الحكاية قبل النوم، والتي تمارسها النساء للأطفال الصغار بوصفها شكلاً من أشكال التربية الاجتماعية والتثقيف الشعبي، ولذلك نعدّها من أهم عناصر التراث الواردة في روايته، ونشدُّ على عمل المترجمين (عجينة) و(عبيد) لنرى كيف تعاملوا مع هذا المظهر الخطير.

¹ - عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 100.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
33	Les fameux prêts de Tibrari qui a, jadis, tué et pétrifié une vielle sur les pitons du Djurdjura.	قرض تباري الشهير الذي أهلك عجوزاً عند ذرى الجرجرا ومسحها حجارة	قروض تباري الشهير الذي في غابر الأزمان مسخ عجوزاً وصلبها على عمود من أعمدة جرجرة

تنتشر هذه الأسطورة في بلاد القبائل الكبرى والصغرى، ومفادها أن عجوزاً فقيرة عذبها البرد والمطر في شهر (يناير)⁽¹⁾ فتوعدته، ولما انقضى ودخل شهر (تبراري)⁽²⁾ سخرت العجوز من يناير وبالغت في ذلك، فاقترض يناير يوماً من تباري كانت تلك العجوز تسير في جبال جرجرة وعصف عليها حتى تجمدت وتحولت بعدها إلى حجر، وهذه الأسطورة في الواقع من نسج خيال الشيوخ والعجائز الطاعنين في السن لأنهم الأضعف احتمالاً لظروف البرد وعادة ما يتسبب ذلك في مرضهم ووفاتهم، وقد أورد فرعون على الهامش شرحاً:

« Tibrari: Février prêta une de ses journée à Janvier qui voulait punir une vielle de Djurdjura. Cette journée s'appelle *amerdhil*, le prêt »⁽³⁾

"تبراري: فيفري أقرض يوماً من أيامه لجانفي الذي أراد معاينة عجوز من جرجرة، هذا اليوم يسمى أمرذيل أي القرض"

وقد أفصح المترجمان في إعادة اسم الأسطورة إلى العربية على جواز صيغتها، لكنهما ابتعدا في تقدير ترجمة (tuer) بين لفظي أهلك ومسح، وترجمة (pétrifié) بين مسخ وصلب، وترجمة (عجينة) أقرب صواباً مع ما أورده من ترجمة التهميش الذي أغفله (عبيد).

1- يناير: أو (ينار) هو الشهر الأول في السنة البربرية، ويقابله زمنياً شهر (جانفي) الغريغوري، وهو شهر يكثر فيه البرد والمطر.

2- تبراري: أو (تبرار) أو (فورار) عند القبائل الصغرى هو الشهر الثاني في السنة البربرية، ويتحسن فيه الجو إلى الدفء.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجيبة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
68	Petit M'Quidech qui à vaincu l'Ogresse.	مقيدش الصغير وقد غلب الغولة.	مقيدش الصغير الذي يتغلب على الغولة
	Hechaïchi qui tente d'éviter les pièges du sultan sanguinaire.	الحشايشي وهو يحاول أن يتجنب مكائد السلطان المتعطش إلى الدم	الحشايشي الذي يحاول تفادي أفخاخ السلطان السفاح.

(مقيدش والغولة) هي قصة من الخيال الشعبي، تحكي مقالب رمزية لمغامرات رجل خير اسمه مقيدش - رمز الصّدق والخير - في الانتصار على حيل الغولة - الكائن الأسطوري رمز الجبروت والظلم والشرّ -، والقصة نفسها بين (الحشايشي والسلطان) حيث يسعى الحشايشي الذكيّ إلى تجنب مكائد السلطان الظالم، وهاتان القستان قلباً جاهزاً يدخل عليه خيال القاص أفكاراً جديدة كل يوم، ومن ثمة تصير سلسلة ينتظرها الصغار بكل شغف.

وقد أتى الاسم (مقيدش) على صيغة التصغير الشعبيّة (مُفِيعَلْ) وأصله (مقداش)، مثل (سعد - سويعد) و(عمر - عمير) وهكذا، فلما رأى فرعون أن الفرنسي لا يدرك ذلك أضاف كلمة (Petit)، ولكن المترجمين وقعاً في فخ ذلك فزادوا كلمة (صغير) ترجمة لكلمة (Petit) بينما لم يكونا بحاجة إليها.

و(الحشايشي) صفة مشتقة من مهنة بيع الحشيش، وظفها المخيال الشعبي الجزائري في قصص الخداع فألبسها الدلالة على الحيلة، فنجدها بصيغة (يَحْشِي لك) أي يحتال عليك، وذلك كان حال الحشايشي مع السلطان الذي يحاول في كلّ مرة إيجاد سبب لقتله، وقد أحسن المترجمان نقل اللفظ إلى العربيّة نقلاً حرفياً كما هو نُطقه في بيئة الكاتب.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجيبة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
69	La mule ou l'outre des morts	أرواح الموتى ببغلتهم أو قربتهم	بغال الأموات وقربهم
	Le cri anniversaire des assassinés	صياحات المقتولين كل سنة	صياحات المجرمين
	Les processions de fantômes qui annoncent les épidémies	طواف أشباح يعلنون عن حدوث الأوبئة	مواكب الأشباح المعلنة عن الأوبئة
	Les métamorphoses de la perdrix, du chardonneret, du singe ou de hibou.	يُمسَخ الحجل وطائر الحسون والقرد والبوم.	يمسَخ الحجل، وطائر الحسون، والقردة والبوم.

يحلّو للمخيّلة الشعبيّة عند كبار السنّ أن تتسلّى باختلاق الأساطير الخرافيّة التي تفسّر الظواهر الكونيّة العجيبة، ثم قصّ ذلك على الصغار الذين يؤمنون به دون نقاش، والغرض من وراء ذلك تربيتهم وتلقينهم اجتناب المخاطر والمهالك، وقد أورد فرعون شيئاً من هذه الخرافات في روايته ليصوّر الحياة الفكرية والتربوية في قرية تيزي.

ومن ذلك أن الأصوات تكثر وتختلط ليلاً في جبال القبائل بين صوت الوحوش والريح وحركات الأشجار ورجع الصدى في الجبال وغيرها، لتنتج لغطاً غريباً صورته المخيّلة الشعبيّة عودة أرواح الموتى على بغالهم عطشى تحمل (الثربة)⁽¹⁾ وتبحث عن الماء، وصرخات المقتولين غدراً تعود في كل موسم للمطالبة بالقصاص، وأشباح من الجنّ تتجول في الظلام وتعلم بموعد قدوم الأوبئة فتخوف الناس بها، وهي كلها صوراً خيالية مُفرّعة مرعبة تنشئ لدى الصغار استعداداً نفسياً لأخذ الحيطة وتوخي الحذر في حياتهم اليومية وخاصة في الليل.

1- الثربة: هي التحريف العامي للقرية وهي أداة من جلد المعز تستعمل لتخزين الماء أو اللبن.

كما اشتغلت المخيلة الشعبية على الحيوانات، فجعلت تتصور لها أصلاً موحداً ثم حوادث مُسَخَّت فيها إلى شكلها الحالي، ومنها ذكر فرعون طيور الحجل والحسُون ولها دلالات إيجابية، والقرد والبوم ولها دلالات سلبية.

وقد سعى المترجمان لإرجاع هذه المظاهر من الأسطورة والقصص الشعبي إلى العربية بعدما قام فرعون باعتماد الحرفية في نقلها إلى الفرنسية، فلم يجدوا في ذلك إشكالاً لأن معادلات الكلمات معروفة في اللهجة الشعبية الأصلية، إلا أن لنا بعض الملحوظات في ترجمة لفظ (assassinés) بـ(المجرمين) عند (عبيد) وهو معنى غير وارد، لأن الخرافة تقول بأن المغدورين يعودون للمطالبة بثأرهم وليس المجرمون، وكذا ترجمة كلمة (métamorphoses) بالفعل (يُمسَخُ) المصروف في المضارع الدال على الاستمرار وهو معنى مخالف للمقصود، لأن فعل المسخ حادث قبل وقت القصص التي تصفه، وإذا كان يكون تصريف الفعل في الماضي الدال على الحدوث والانقضاء بصيغة (مُسَخَّ).

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
104	L'histoire du voleur de paille que le bon Dieu voulut confondre en marquant au ciel d'une trainée laiteuse sa marche nocturne sur la terre.	قصة سارق القش الذي أراد الله أن يخزيه فدلّ على مساره على وجه الأرض بمجرة في السماء لونها في لون اللبن	قصة سارق القصب الذي أراد الله أن يفضحه فترك آثارا بيضاء في السماء تحاكي مسيرته الليلية على الأرض.

تحدث هذه القصة الشعبيّة عن رجلٍ كان يسرق (القرط)⁽¹⁾ في جُنَحِ اللَّيْلِ، ولا يستطيعُ أحدٌ إيجاده حتى أراد الله أن يفضحه فجعل في السماء خطوطاً بيضاء تدلّ على الطريق الذي تبعه، فانكشف أمره وعوقِبَ شرّ عقاب. وتحملُ هذه القصة عبرةً بالغةً مفادها أن كلّ من يفعل الشرّ لابد أن ينفضح، وأن الله سبحانه وتعالى لا يرضى عن الفساد في الأرض فيجعلُ له معجزاتٍ تمحقّه وتهلك صاحبه.

وقد أورد فرعون محتوى هذه القصة مشروحاً ببساطة في النص الفرنسيّ، فلم يكن من الصعب على المترجمين استعادتها إلى اللغة العربية، وإن كنّا نأخذ عليهما ترجمة لفظ (paille) بـ(القش) عند (عجينة) و(القصب) عند (عبيد)، وعلمنا من القصة المشهورة أن المقصود به هو (القرط) مثلما ذكرنا آنفاً، كما نأخذ على (عجينة) ترجمته التأويلية لعبارة (au ciel) بـ(مجرة في السماء) لأنها زيادة في المعنى لا تنفع النص الهدف، ولم يكن عليه شيء لو تركها (في السماء) كما وردت لأنها توافق الأسلوب العربي ولا تحتاج إلى الشرح، وما عدا ذلك فالترجمة صحيحةٌ مقبولة.

1- القرط: هو الاسم الشعبيّ للحشائش المُبَسَّة والمخزنة لإطعام البهائم، ويسمى في الفصحى (الكأ).

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
104	Un voleur de vaches laitières	سارق أبقار حلوب	لص أبقار حليب
	Un meunier malhonnête	طحَّانًا لثيمًا خسيسًا	طحَّان غير شريف

تلبسُ القصةُ الشعبيَّةُ أحيانًا لباس العبرة في شخوصها ومن ذلك قصَّةُ (سارق أبقار الحليب)، ومفادها أن أبأسَ الناس هو سارق البقرة التي كانت تعدُّ من أثمن ما يملك الإنسان في البيئة القبائلية الجبلية، يسمَّى باللهجة الشعبيَّة (سراق البقر) والعبرة فيه أنه يقوم بعملٍ دنيء لا يُغتفر، حتى صار يطلقُ على كلِّ من يعمل سوءً عظيمًا لقب (سراق البقر). ومثل ذلك أيضًا قصَّةُ (الطحَّان) أي صاحب المطحنة الذي فتح بيته للغُرباء من أجلِ كسب أكبر قدرٍ من المال فكشف حرمة زوجته ولم يكثرث لذلك، وإذاك أضحى مضرب المثل في الديانة واللؤم، وصار يطلقُ على كلِّ مفرط في عِرضِهِ أو حرمة لقب (طحَّان).

وهاتان القصَّتان معروفتان في الثقافة الشعبيَّة الجزائرية، لذلك لم يجد المترجمان إشكالاً في نقلهما إلى العربية، وإن كنا نفضِّل الصيغة الشعبيَّة (سراق) في ترجمة اللفظ الفرنسي (voleur) على الصيغة التي أوردها المترجمان وهي (سارق)، كما نميلُ إلى ترجمة (عبيد) للفظ (malhonnête) بـ(غير شريف) الدَّالة على الضلال وقلة الشرف، على اعترافنا بصحة ما أورده (عجينة) أيضًا وأطنب فيه بصيغة (لثيمًا خسيسًا).

❖ المعتقدات الدينية:

ينبع هذا العنصر المخصوص من التراث الشعبي عن ترسب إجابات كثيرة لأسئلة عن الظواهر الطبيعية والغيبية، وعادة من تأتي تلك الإجابات من الإيمان الديني وتتحول شيئاً فشيئاً إلى معتقد متعارف عليه يمارس بأشكال محدّدة وفي مواعيد خاصة، ف"هذه المعتقدات [...] كانت أصلاً معتقدات دينية - إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك - ثم تحوّلت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم.."⁽¹⁾، ولا يحقّ للأشخاص التغيير أو التعديل في المعتقد الديني، لأن ذلك يعدّ اعتداءً على القوة الغيبية العليا التي فرضته، ومن يعترض عليه أو يخرج عنه يعدّ ضالاًّ مستحقاً للعقوبة، ولا بدّ له من التوبة والرجوع.

وتقع بيئة الرواية في وسط ديني مؤمن بالعقيدة الإسلامية وما تُملّيه من المعتقدات والممارسات اليومية والموسمية، لذلك اقتصر أغلب ما ورد منها في رواية (Le fils du pauvre) على المعتقد الديني الإسلامي وما جاء به الكتاب الذي أنزله الله عز وجلّ على خاتم أنبيائه محمد صلى الله عليه وسلّم من تفسيرات الطبيعة والغيب، إلا فيما تعلق منها بعنصر الشعوذة السائد في مفاصل الرواية، والذي يعدّه الإسلام محرّماً حرمة كبرى.

ولمّا كانت المعتقد الديني الإسلامي المعبر عنه باللهجة الشعبية موافقاً للمعبر عنه بالفصاحة ومطابقاً له، لم يجد مترجماً الرواية من إشكالات في الإحاطة بمعانيه الشائعة المعروفة ما وجداه في العثور على القوالب اللغوية الشعبية التي تحملها في بيئة الرواية بالتحديد، ولذلك تخالفا في نهج العمل الترجمي كما يأتي بيانه.

1- محمد الجوهري: الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 1978، ص 42.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
12	Paradis de Mohamed	جنة محمد.	جنة محمد عليه الصلاة والسلام.

إن لفظ (Paradis) الوارد في هذا المقام هو المعادل الدينامي المسيحي الفرنسي للفظ (الجنة) الإسلامي العربي، وقد استجاز فرعون استعماله هنا منسوباً إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي جاء بالإسلام من منطلق أن الجنة التي بشر بها عيسى عليه السلام أتباعه المسيحيين هي نفسها الجنة التي بشر بها محمد صلى الله عليه وسلم أتباعه المسلمين، وهذه العبارة عادةً من يقولها العامة من الجزائريين بالشكل الآتي (جنة محمد صلى الله عليه وسلم) أي الجنة التي وعد بها هذا النبي من يسلم وجهه لله ويعمل الصالحات بإيعاز من القوة العليا التي أرسلته وهي الله عز وجل، يدلُّ على ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى:

وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ
خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا

(1)

ويبدو أن هذه العبارة لم تكن غريبة على ثقافة (عجينة) التونسية فجاء بها دونما إشكال ولكنه أغفل الصلاة على النبي التي يوجبها المعتقد الإسلامي عند كل ذكر له أو إشارة إليه مثلما تدلُّ عليه صيغة الأمر في قوله تعالى:

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

(2)

وهو ما انتبه إليه (عبيد) فكانت ترجمته أقرب تحقيقاً لمتطلبات هذا المعتقد.

1- سورة النساء، الآية 57

2- سورة الأحزاب، الآية 56

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
13	Ô dieu clément !	يا أرحم الراحمين !	يا إلهي يا رحيم
35	Que Dieu te le garde	أبقاه الله لك	ليحفظه الله لك
82	Que dieu te garde ceux qui sont chers et me fasse	حفظ الله لك كل عزيز	ليحفظ لنا الله كل عزيز عليك وعلينا
151	Que Dieu te donne la paix !	الله يسلّمك !	سلمك الله !

في المعتقدات الشعبيّة، عادة ما يستنجد الإنسان بالقوة الغيبية التي خلقتها وتحكم شؤونه، فيتضرع إليها بالدعاء ويتقرب إليها بأنواع القرابين: "ويتوسل الإنسان إلى القوى العليا كالألهة أو الشياطين أو الفشر عن طريق الصلاة كما يسترضيها بواسطة الأضاحي والقرابين.." (1)

ثم لقف اللسان صيغ الدعاء بالخير والشر واعتاد ترديدها، فصارت تدخل في الحوارات البسيطة، ومنها ما أورده فرعون من الأدعية الإسلامية في بعض المقاطع الحوارية من روايته، بين الإنسان وربّه حيناً وبين الإنسان والإنسان أحياناً أخرى، مقابلاً لفظ الجلالة (الله) بالكلمة الفرنسيّة (Dieu) وباقي أجزاء الدعاء منقولة بالتأويل.

فأمّا قوله (Ô dieu clément !) فهو دعاء استنجادٍ بالله عز وجلّ بذكر اسم من أسمائه الحسنی وهو (clément) وترجمته (الرحيم)، وهي عادة الدعاء عن المسلمين في الاستنجاد بالله باستعمال جميع أسمائه مصداقاً لقوله تعالى:

قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ (2)

1- محمد الجوهري: الدراسة العلميّة للمعتقدات الشعبيّة، مرجع سابق، ص 46، وإن كنا نخالفه في قضية تعدد القوى العليا فهي قوة واحدة تتمثل في الله عز وجل: (وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ) آل عمران 62، وكذا في كون الشياطين قوة عليا لأنها مخلوقات ضعيفة كما قال الله عز وجل عنها: (إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا) النساء 76.

2- سورة الإسراء، الآية 110

واللهجة الشعبية تنطق هذا الدعاء بصيغة (يا الله يا رحيم!)، وقد بالغ (عجينة) في تقديره فجاء بصيغة تفيد الغرض ذاته ولكنها صيغة مفاضلة في قوله (يا أرحم الراحمين!)، ولو كانت كذلك لم يجد فرعون بأساً في ترجمتها (le clément des clément) ولكن العبارة الفرنسية غير ذلك، كما أن (عبيد) أدخل النسبة على لفظ الجلالة فقال (يا إلهي يا رحيم) وهي غير واردة في الفرنسية، ولو جاءت كما قال لكان نصها (Ô mon dieu clément)، والرأي عندنا أن تكون الترجمة (يا الله يا رحيم!) فهي الأقرب للاستعمال الشعبي.

وأما دعاء العامة بعضهم لبعض بالخير والصالح فيأتي على صيغ كثيرة منها قولهم (الله يخليك) أو (الله يخلي لك فلان أو الشيء الفلاني)، ومعنى (يخلي) هنا يديم ويحفظ، لذلك عبرت عنها الفرنسية بـ (Que dieu garde...)، وكذلك استعملها فرعون في ثانياً روايته في موقعي تحاور على الصيغ الواردة في الجدول أعلاه، وقد اختار (عجينة) ترجمة الفعل (garder) بـ (أبقى) حيناً و (حفظ) حيناً آخر، كما ارتأى (عبيد) ترجمته في الموقفين كليهما بـ (حفظ)، وعملهما صحيحاً إلا أن الأقرب عندنا إلى لهجة الجزائريين قولنا في المقام الأول (الله يخليه لك) أو (الله يحفظه لك) وفي المقام الثاني (الله يخلي لك أحبابك وأحبابي) أو (الله يحفظ لك أحبابك وأحبابي).

وأما الدعاء بالتسليم (Que Dieu te donne la paix!) فهو عادة ردّ العوام على كلام طيب يأتيهم، ويأتي غالباً في لهجة الجزائريين على صيغة (الله يسلمك!) وهو ما اهتدى إليه (عجينة) واختار (عبيد) أن يعيده إلى الفصحى بالتقديم والتأخير، ونحن إلى عمل الأوّل أشدّ ميلاً لأنه الأقرب إلى اللهجة الشعبية.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
45	Dieu l'a voulu. Je n'y peux rien.	تلك مشيئة الله ولا حيلة لي في الأمر.	تلك إرادة الله التي لا مفرّ منها.

إن الإيمان بالقضاء والقدر في المعتقد الإسلامي من أركان الإيمان الواجب تصديقها، ومفادها أن كلّ ما يحدث من خير أو سوء هو مكتوبٌ في كتاب صاحبه ويعلمه الله تعالى قبل أن يحدث، وذلك مدعاةً لأن يرضى به الإنسان ويصبر عليه، وكذلك أجاب (بوسعد نعامر) - أحد شخوص رواية (Le fils du pauvre) - الناس عندما أصاب من غير عمدٍ جبهة (فورولو) بمديّة حادة جرحته، وأراد تبرير ذلك قال: (Dieu l'a voulu).

وهذه العبارة الفرنسيّة منقولةٌ من التعبير الشعبيّ عن هذا المعتقد الديني، حيث يقول العامة من الناس عند حدوث أمر (مكتوب ربّي):

« mektoub rebbi qu'on a traduit à tort par (c'était écrit dans le livre du destin) et qui n'a d'autre sens que (Dieu la écrit, c'est-à-dire la voulu, que sa volonté soit faite) » ⁽¹⁾

ولكن المترجمين أغفلاً الأصل الشعبيّ تماماً، وطفقا يترجمان صيغة هذا المعتقد الإسلاميّ بلسان الفصاحة، فقال (عجينة) في ترجمته (تلك مشيئة الله) وقال (عبيد) مثل ذلك (تلك إرادة الله)، وذلك وإن يكن صحيحاً غير أنه مسح عن العبارة المعتقدية سِمَتها التراثية الشعبيّة، ولولا انتبه المترجمان إلى ذلك لكانت ترجمتهما أقرب وأصوب في نظرنا بإيراد: (مكتوب ربي! ما عندي ما ندير...).

1- A. HANOTEAU et A. LETOURNEUX : La Kabylie et les coutumes kabyles, Op.cit, vol 01, p 314.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
54	La baraka	البركة	البركة
55	La fatiha	الفاتحة	الدعاء

لقد أدخل فرعون على الفرنسية في هذا المقام لفظاً يرجع إلى المعتقدات الإسلامية الغيبية هو (البركة)، ومعناه في اللغة العربية "النماء والزيادة [...] والسعادة"⁽¹⁾، وهو أمر لا ينال بالجهد ولا يشتري بالمال إنما يُمنح بنيل رضا الله عز وجل من خلال العمل الصالح، ولكن فرعون إذ أورده في روايته لم يغفل أن يأتي له بشرح في الهامش ليفهمه القارئ الفرنسي: (chance, bénédiction)، ولعله تعمّد نقله نقلاً حرفياً حفاظاً على تراثيته وإن كنّا نشير إلى دخول هذا اللفظ إلى الفرنسية قبل فرعون:

« C'est, disent-ils, pour faire descendre la bénédiction et l'abondance dans la famille (البركة) »⁽²⁾

وأما (الفاتحة) فهو اسم السورة الأولى في ترتيب سور القرآن الكريم، وفيها حمدُ الله وتوحيده والدعاء للنفس بالهدى والاستقامة، لذلك تقامُ بها الصلوات فرضاً وتقرأ في المعتقد الشعبي عند مناسبات الزواج والوفاة وكلّما تطلّب الأمر التقرب إلى الله وتذكير الناس بالإخلاص له، ولذلك يستعمل الفرنسيون اسمها أحياناً للدلالة على الدعاء.

إن هذين اللفظين المعروفين لم يضعاً عائقاً في إعادتهما إلى العربية عند المترجمين، إلا أن (عبيد) اختلط عليه أمر استعمال لفظ (fatiha) هل يدلّ على السورة بذاتها أم على الدعاء في سياق الرواية فاتبع الثاني، ونظنه جانب الصواب في تقديره لأن مقام إصلاح ذات البين يتطلب قراءة السورة لا الدعاء.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج 2، ص 71.

2- L.C. FERAUD : Mœurs et Coutumes kabyles 3, Revue Africaine, Op.cit, vol 06, p 431.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
81	l'aïd	العيد	العيد
84	Chaque année, mon père était fier d'égorger [...] un mouton en l'honneur du Prophète.	في كل سنة كان أبي فخورا بأن يذبح خروفا إكراماً للنبي	كل عام كان والدي يذبح خروفاً إحياء لسنة رسول الله عليه الصلاة والسلام
107	L'Achoura	العاشوراء	عاشوراء

التراث الشعبي الجزائري حافلٌ بالمناسبات الدينية المرتبطة بالمعتقدات الإسلامية، وأبرزها (عيد الأضحى) الذي سنّه النبي إبراهيم عليه السلام في حادثة أمر الله له بذبح ابنه، فلمّا استجاب له وهمّ بذبحه أعتق الله رقبته وفداه بكبشٍ عظيم، ثم ورث هذه السنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتواصلت في أمته الإسلامية يوم 10 ذي الحجة من كل عام.

وقد رأى فرعون الخصوصية الاعتقادية لهذه المناسبة الدينية فحافظ على نطق اسمها ونقله حرفياً إلى الفرنسية بلفظ (l'aïd)، ثم فصل القول في محتواه في مقام قريب من المقام الأول بأنّه ذبح كبش إحياء لسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويبدو أن (عجينة) وإن استيسر له استرجاع اسمه، لم يفلح عندما ترجم شرحه حرفياً فقال (إكراماً للنبي)، بينما كان (عبيد) أشدّ منه حرصاً وأقرب صواباً عندما ترجمها (إحياء لسنة رسول الله عليه الصلاة والسلام). و(L'Achoura) مناسبة أخرى يعتقد المسلمون كما اليهود بأنها اليوم الذي نجّى الله تعالى فيه موسى عليه السلام من (الفرعون) ملك مصر ويوافق 10 محرّم من كل عام، وقد نقل الكاتب تسمية هذه المناسبة نقلاً حرفياً أيضاً حفاظاً على خصوصيتها، وإذا لم يجد المترجمان كلاهما أي إشكال في استرجاع تسميتها إلى اللغة العربية (عاشوراء).

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
134	Vade retro, satanas	أعوذ بالله من الشيطان الرجيم	فاد ريترو ساتاناس

بالرغم من غلبة المعتقد الديني الإسلامي على رواية (Le fils du pauvre)، إلا أن بيئة الرواية لم تخلُ من مظاهر الشعوذة والدجل، إذ كان ينتشر الدراويش والمنجمون بكثرة في القرى والأرياف أين ينتشر الجهل وتطغى الأمية تحت نير الاستعمار الفرنسي، ومن ذلك الحدث الذي أورده فرعون قاصاً عن إصابة شخصية (رمضان) بمسّ من الجن، فاستدعت عائلته درويشاً يطردهم عنه، فطفق يقرأ له التعويذات ومن بينها هذه التعويذة باللاتينية القديمة: (Vade retro, satanas) وترجمتها الفرنسية (allez vous-on satanes) أي بالعربية (ارحلوا أيها الشياطين)، التي كانت في المعتقد الديني للطبّيين السدّج سكان الأرياف البعيدة عن المدن بأنها تطرد الجن.

وقد اختار (عجينة) الإتيان بالمعادل الدينامي في الديانة الإسلامية، فذهب إلى ترجمة العبارة بـ(أعوذ بالله من الشيطان الرجيم)، وإذاك أخطأ بنسبة هذه العبارة الإسلامية المقدسة إلى الدراويش المشعوذين، لأن معادله الدينامية لم تشمل القائل والمقول، فلو عادل الدرويش بالراقي مثلاً لجاز له معادلة هذه العبارة، ولكنه إذ لم يعادل القائل الدرويش فغير صائب أن ينسب إليه دعاء دينياً في عملية شعوذة.

وأما (عبيد) فقد اختار النقل الحرفي لهذه العبارة (فاد ريترو ساتاناس)، وبذلك حفظ صبغة الشعوذة فيها ليحسّها ويفهمها القارئ العربي، وعرض له حقيقة ممارسة المعتقد الديني الشعبي الموروث حتى عن الحقب اللاتينية البعيدة، وإذاك كان أقرب إلى الصواب وأفضل أداءً لجنس هذا المعتقد الديني.

❖ مظاهر التخاطب اليومي:

في غمرة تداول العامّة من الجزائريين للغة العربيّة وما اختلط بها من اللهجات المختلفة، وما أدخلوه عليه من لحن النطق وتصحيف الشكل، نشأت عندهم تعبيرات اصطلاحية شعبية خاصة لها دلالات محددة، ويحكمُ منطق انتشارها كثرة التداول على الألسن حتى وصلت إلى أحضان فنّ الرواية، ومن ذلك ما وظّفه مولود فرعون في روايته (Le fils du pauvre) حيث وجدنا تلك التعبيرات في بعض مواقفها.

وينطبقُ على التعبيرات الاصطلاحية الشعبيّة ما ينطبقُ على الفصيحة منها لأن لها المفهوم ذاته، وهو: "تجمع لفظي (أكثر من وحدة معجمية بسيطة)، يقع في الاستعمال اللغوي باطراد، وله دلالة ثابتة لا تنتج من تجميع دلالات مفرداته المكونة له."⁽¹⁾ ولا تختلفُ إلا في خصائصها الشكلية الناتجة عن تحريفات اللهجات العامية للغة الفصحى، ومن أهم خصائص هذا النوع من التعبيرات أنه يأتي وحدةً متكاملة لا يصحُّ إدخال التغيير عليها، أو التماس معناها في فصل الألفاظ التي تكونها، لأن اللسان درجَ على نطقها بالشكل ذاته في الموقف ذاته كل مرّة، وإذاً فهي عصيّة على الترجمة لشدة ارتباط أبعادها الدلالية بثقافة لغتها الأصل⁽²⁾، وغالباً ما يُجنحُ في ترجمتها إلى المعادلة الدينامية أو الحرفية المقترنة بالشرح الدقيق، وفيما يلي سنعرّض لمظانّ التعبيرات الاصطلاحية الشعبيّة في رواية فرعون، لنرى كيف تعامل المترجمان مع نقلها إلى اللغة العربيّة، فإليك بيان ذلك.

1- نجيمة شرفي: التعابير الاصطلاحية في ترجمة الرواية الفرنسية إلى اللغة العربية، مذكرة ماجستير، قسم الترجمة - جامعة منتوري قسنطينة، 2009، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 16.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
23	Il mourra dans la mendicité	يموت وهو يسأل الناس	سوف يموت متسولاً

تستعمل هذه العبارة في اللهجة الشعبىّّة الجزائرية لإبداء تعس مصير أحدٍ اعتاد الناسُ على ضلّالته وفساد رأيه في التصرف بالمال، ومعناها أن من يسيء إنفاق ماله فيصرفه في غير وجه حقه يضيع منه، وهو لا محالة يفقر ويبتئس ويلجأ آخر أمره إلى الناس طالباً عونهم، وهو حال المقام الذي أوردها فيه فرعون عندما جعلها على لسان الشيوخ الحكماء من أهل قرية (تيزي) في ذمّ شخصية (سعيد المرابي) الذي يُقرضُ الناس بالربا كما يشير إلى ذلك اللقب الملحق باسمه، وهو أمرٌ مرفوض من المنظور الديني الإسلامي الذي يعتنقه أهل قرية (تيزي)، لذلك استشفروا حاله وتنبؤوا سوء مآله.

وقد نقل فرعون عبارة (Il mourra dans la mendicité) إلى الفرنسية نقلاً حرفياً عن الصيغة الشعبىّّة (يَمُوت يَطْلُبُ!) أو (يَمُوت يَشَحَتُ!)، وهي صيغ كثيرة الانتشار على لسان العامة، ولكنّ (عجينة) لم يدرك ذلك فحاول إيجاد ترجمة فصيحة للمعنى في قوله (يسأل الناس)، وكذلك (عبيد) تحرّى الفصاحة في قوله (متسولاً)، ولكننا نرى عملهما بعيداً عن الصواب لسببين:

- أولهما أن هذا التعبير اصطلاحىٌّ في أصله وفي شكله بالفرنسية، ولكن ما أوردها مقابلاً له في العربية غير ذلك، بل هو كلام عادي مسترسل يبدو في سياق السرد الروائي.

- وثانيهما أن فرعون استعمل هذه العبارة على لسان شيوخ قرية تيزي في سياق لهجتهم الشعبىّّة الجزائرية، فلمّا دخلت الفصاحة عليه أذهبت ريحهُ في النص المترجم، والأصحّ الأسلم عندنا ما اقترحناه.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
41	Son père ne s'était jamais battu	أباه لم يشترك في معركة قط	إن أباه ما صارع يوماً من الأيام
	C'était le fils d'une veuve	كان ابن أرملة	هو ابن المطلقة

في طريفة ممّا سجّلته روايته (le fils du pauvre) أنها أوردت حتى الحوارات العنيفة بين الأولاد المتنافسين جسدياً على الغلبة، وهي عبارات يستفز بها بعضهم بعضاً لإثارة غيرتهم وحثهم على التضارب.

فأمّا عبارة (Son père ne s'était jamais battu) فهي إهانةٌ واستصغار من شأن الأب الذي هو القدوة والمرجعية ورمز الفخر وقوة الشخصية عند الطفل لإثارة مشاعره السلبية، واستجذاب غضبه العارم الذي يدعو للردّ بعنف لنفي هذا القول عن أبيه، وغالباً ما تنجح هذه العبارة في التأثير على الصغار، والشائع في نقطتها الشعبي:

(أباه عمره ما قابض) أو (أباه عمره ما دابز) أو (أباه عمره ما ضارب)...

بينما نلاحظ بأن (عجينة) و(عبيد) وقعاً في فخ التفصيح من جديد، حين مال الأول إلى تأويل المعنى والثاني إلى ترجمته حرفياً بلغة عربية فصيحة.

وفي السياق ذاته يستعمل الأولاد صيغةً عنيفة جداً لإهانة الطفل الذي يرفض التضارب أو يهزم فيه، من خلال سبّ والدته لتهييج الإحساس بالهزيمة الأليمة لديه بقولهم (C'était le fils d'une veuve) وهي شائعة في الاستعمال الشعبي بين الصغار بصيغة (كان ابن هجالة) والهجالة هي الأرملة، وكذلك فضّل المترجمان استعمال العربية الفصيحة فقتلا هوية هذا التعبير الشعبي وابتعدا عن الصواب.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
50	Retire-toi avec tes garces	اخرجني من هنا أنت وقحابك.	انصرفي وجراءك [كذا]

لقد جاء هذا التعبير العنيف من شخصية (لونيس) في موقف جدّ عسير من أحداث الرواية، فبعد تعرض الطفل (فورولو) لجرح من خنجر (بوسعد نعامر) نشبت عراك شديد بين عرشي (آيت موسى) و(آيت عامر) وأصيب لونيس بضربة خنجر في خاصرته فنقل إلى بيته، وهنالك بدأت زوجته وبناته في التغامز على فورولو الذي كان في نظرهن السبب، وكثر بينهما النظر الشزر إليه والتنحج والهمس حتى تجرأت إحداهن على قرصه، فلما رآها لونيس غضب وأراد أن يشتمها لأنها لم تأت له بولد ذكر، ثم تلومه على الدفاع عن الولد الوحيد في الأسرة فقال ما أورده فرعون بصيغة (Retire-toi avec tes garces)، ولفظة (garce) تقال في الفرنسية للبغي الفاجرة، وتسمى في اللهجة الشعيبة الجزائرية (قحبة)، وهو لفظ مشتق من العربية:

"قحب: سعل... قيل للبغي قحبة، لأنها كانت في الجاهلية تؤذن طلابها بقحابها وهو سُعالها... القحبة الفاجرة، وأصلها من السعال أرادوا أنها تسعل أو تتنحج ترمز به..."⁽¹⁾

وإذاك يوافق موقف ورود العبارة في شتم الزوجة وبناتها لعملمهم في الهمس والتنحج على الطفل فورولو، وصف (القحبة) التي تكثر من السعال والتنحج لإيصال رغبتها في البغاء، وقد اهتدى (عجينة) إلى هذا المعنى فجاء به على كونه شيئاً من المحذور في العربية، ولكنه أقرب التعبيرات صواباً إلى ما أورده الكاتب، بينما ذهب (عبيد) بعيداً عندما اختار تكييف العبارة ليتجنب المحذور، فقتل فيها عنفها الذي قصده الكاتب.

1- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج12، ص28.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
51	Fête du matin	حفل الصباح	عرس الصباح

من باب السخرية والتهكم، يستعمل العامة عادة الكلام لقصد العكس النقيض منه، وهو الحاصل في هذا المقام عندما عبّر فرعون في روايته بلسان شخصية (رمضان) عن تحسره على تفويت حضور العراك الحدث الذي جرح فيه ابنه فورولو والعراك الذي أصيب فيه أخوه لونيس، فجاء وصف (العراك) ذو المعنى السلبي الذي يرافقه الغضب والأسى بلفظ (Fête) وترجمته في اللهجة الشعبية (عُرس) ذو المعنى الإيجابي الذي يرافقه الفرح والغبطة، والغرض من ذلك الإفراط في التهكم.

وقد ترجم (عجينة) هذه العبارة باستعمال اللفظ الفصيح (حفل الصباح) وهو مصيب في ذلك إلى حدّ ما، إلا أن (عبيد) كان أخرى منه للفظ حين أورده (عُرس) الأكثر استعمالاً في بيئة الكاتب، ولذلك فنحن نميل إليه.

ص	النص الأصلي	ترجمة محمد عجينة	ترجمة عبد الرزاق عبيد
82	...ta mère était une sainte femme, qui ne t'a pas laissé de malédictions !	... كانت أمك امرأة صالحة لم تخلف لك إلا دعاء الخير.	... كانت والدتك امرأة صالحة ولم تصمك بدعاء الشر !

في إطار المجاملات التي تتبادلها النسوة بينهن، جاء فرعون بعبارة شعبية كثيرة الانتشار، وتتعلق بأثر صلاح الآباء على حياة الأبناء، ففي المعتقد الشعبي من يرضى عنه والداه ويدعوان له بالخير والصلاح لا يصيبه شر ولا يخاف من شيء، لذلك لما أراد فرعون

طمأنة شخصية (فاطمة) على لسان امرأة في الرواية قال: (ta mère était une sainte) ! (femme, qui ne t'a pas laissé de malédictions).

وتشتمل هذه البشري على تعبيرين اصطلاحيين اثنين هما (sainte femme) و (malédictions)، واللهجة الشعبية تقابلهما بالعبارتين (امرأة صالحة) و (دعاوي الشر)، وإذا كان تكون الترجمة عندنا: (... كانت أمك امرأة صالحة، ما خلت عليك دعاوي الشر).

وقد ضل سعي المترجمين في التعبير عن هذا المعنى باللهجة الشعبية فقابله بكلام فصيح مسترسل في سياق السرد، فأما (عجينة) فقد أحسن ترجمة التعبير الاصطلاحي الأول بقوله (امرأة صالحة) كما هو شائع، لكنه في الثاني استعمل تقنية التحوير فجاء بالطباق، وبدل أن يترجمه بالسلب كما ورد في الفرنسية بـ (ما خلت عليك دعاوي الشر) جعله في معنى الإيجاب فقال (لم تخلف لك إلا دعاء الخير) ومن ثمّة مسح عنه صبغته الشعبية.

وأما (عبيد) فقد نجح كسابقه في ترجمة التعبير الاصطلاحي الأول، واقترب كثيراً من النطق الشعبي للتعبير حين قال (دعاء الشر)، وما نقصه في الأمر هو إتيانه بالعبرة عربية فصيحة في المفرد وهي في الفرنسية جمع (malédictions) ونطقها العربي شعبي (دعاوي)، والأقرب إلى الصواب في نظرنا ما نقترحه في هذا المقام.

خاتمة



لقد تبين لنا من عملنا على ترجمتي (عجينة) و(عبيد) أنهما تخالفاً في نهج العمل الترجميّ، فقد تمايل كل واحدٍ منهما في توظيف مقارباتٍ ترجميّة مختلفة في كلّ مرّة لتجاني الوقوع في الزلل، بيد أنه لما غابت عنهما معايير مضبوطة لتقييم مدى توفيق ترجمتيهما في نقل خصوصيات التراث الشعبيّ إلى اللغة العربيّة، لجأ إلى تحكيم ثقافتيهما في توظيف المخزون التراثي الشعبي لبيئة كل واحد منهما، سعياً إلى إنجاح عملية تلقي الرواية المترجمة عند جمهور قراء البيئتين المختلفتين.

ولكن في خلال ذلك، لاحظنا أن (عجينة) كان أكثر ميلاً إلى تحرّي مكافأة مظاهر التراث الشعبي القبائلي بمظاهر من التراث الشعبي التونسي ليناسب ثقافة قرائه التونسيين، وفي أحوال أخرى فضّل الترجمة التأويلية على البحث التوثيقيّ في بيئة الكاتب الأصليّة، وعذره في ذلك هو سعيه للحفاظ على متعة قراءة الرواية المترجمة، والتقليل من استيقاف القارئ عند الألفاظ والعبارات الخاصة التي تحتاج إلى شرح أو تهميش، بينما فضل (عبيد) الالتصاق غالباً بالحرفيّة، وحاول قدر الإمكان مطاوعة القالب اللغوي الفرنسيّ الذي وظفه فرعون لحمل التراث الشعبي القبائلي، وعذره - في اعتقادنا - هو قناعته بأن طرائق توظيف مولود فرعون لهذا التراث على اختلافها بين نقله إلى الفرنسيّة حيناً وإبداع تعبير فرنسيّ عنه حيناً آخر، كانت متممّة وجزءاً من عبقريته في الكتابة الروائيّة، فأراد الحفاظ على هذه العبقرية ونقلها بكل أمانة إلى القارئ.

ولكننا اعتماداً على ظروف كتابة رواية (*Le Fils du Pauvre*) والغرض من تأليفها، بدأنا أن عمل المترجمين (عجينة) و(عبيد) على ترجمتها إلى اللغة العربيّة جانب الصواب في كثير من المواقف، بوصف عمل (عجينة) في غالبه صبغ التراث الشعبي بالصبغة التونسية، وجعل قارئ هذه الرواية الجزائرية ذات الطابع العالميّ - لولا تصريحات الكاتب فيها - يعتقد

أنها كتبت في بيئة تونسية، وهو إخراج لا مسوغ له لهذه الرواية من بيئتها الأصلية في جبال القبائل الجزائرية. كما إن عمل (عبيد) أوغل في الحرفية لدرجة جعلت الكثير من مواضع ورود التراث الشعبي تُفقدُ حموليتها الاجتماعية والثقافية، وتضمّر تماماً في أحيان أخرى عندما تدخل في ثنايا السرد، وهو - في نظرنا - مساسٌ بالغرض الأول من استعمال هذا التراث في رواية (*Le Fils du Pauvre*) بالذات، وهو الحفاظ على هذا التراث من المسخ والزوال والاندثار.

ويمكننا تلخيص أبرز أسباب مجانبة المترجمين للصواب في نقل مظاهر التراث الشعبي الجزائري المعبر عنها بالفرنسية إلى العربية في رواية (*Le Fils du Pauvre*) في ما يأتي:

- نقص مراعاتهما لظروف كتابة رواية (*Le fils du pauvre*) والغرض من تأليفها عند مولود فرعون، والاستعانة بذلك للعمل بموضوعية.
- نقص عملهما بالبحث التوثيقي وتحريهما لشكل ورود المظهر التراثي الشعبي في بيئة الكاتب، إما لبُعدها المكاني أو لبُعدها عن زمن عملية الترجمة.
- استعانتهم بتوظيف مظاهر التراث الشعبي من مخزون ثقافتهم الخاصة في ملء فراغ البحث التوثيقي، وخصوصاً عند (محمد عجينة) تونسي الأصل.
- إهمالهما لدور المراجعة والمراجع في تصفية النص المترجم من اللحن والتصحيف وإعادة النظر في نجاح عملية نقل الشحنات التراثية الموظفة بوجه مخصوص.

وإننا إذ نرى مقاربتنا التي اعتمدناها في تقييم عمل المترجمين قد نجحت في الانطلاق من أوجه تشابه عملهما وأوجه اختلافه إلى تقصّي أسباب انتهاج كل واحد منهما ما انتهج مما أسلفنا ذكره، نعتز بأننا مقارنة سوسولوجية وظيفية تتوكأ على الظروف الاجتماعية لتأليف العمل الروائي والأغراض الأيديولوجية من توظيف التراث الشعبي فيه، ومن ثمة تسمح لنا هذا المقاربة باقتراح ضوابط مقنعة للعمل على ترجمة مظاهر التراث الشعبي في رواية (*Le Fils du Pauvre*) والروايات المماثلة لها.

كما نعتز بأن انطلاقنا من دراسة التراث الشعبي كان متعمداً ومدروساً بعناية، لكونه الشكل الأدبي الأبسط الذي انبثقت منه كل أجناس أدب النخبة، وإذاً لا بد من الانطلاق منه لتكوين أسس متينة تطرح بجدية إستراتيجية منطقية بخطوات منظمة ومعقولة، تكون قاعدة لمقاربة شاملة تضبط ترجمة المظاهر الثقافية المحلية الواردة بلسان أجنبي، والذي نعتقد أن (ظروف الكتابة وغرضها) هو جدارها المحيط بها، و(طرائق التوظيف وآلياته) هي أعمدها، و(البحث التوثيقي) هو لبناتها.

وإذا سلّمنا أن هذه المقاربة الاجتماعية الوظيفية ستثبت نجاعتها في ترجمة مظاهر التراث الشعبي من لغة الآخر إلى لغته الأصلية، تراود فكرنا تساؤلات أخرى تبقى مفتوحة للبحث من مثل: هل يمكن أن تكون هذه الأسس صالحة لكل المظاهر الثقافية الأخرى في النص الروائي؟ وهل يمكن أن تنشأ منها مقارنة خاصة بما نسميه (الاسترجاع الثقافي)؟ وفي المحصلة هل يمكن مقارنة نظرة وظيفية لترجمة النص الروائي يكون أساسها الغرض من الكتابة؟ كلها أسئلة تبقى ليثبتها البحث أو ينفيها.

ويبقى هذا العمل محض تقدير، والحق يعلمه الله العليم الخبير، والحمد لله رب العالمين.

ثبت المصطلحات

(Glossaire)



تبت المصطلحات (Glossaire)

Folklore	التراث الشعبي
Héritage Populaire	التراث الشعبي المعنوي
Patrimoine Populaire	التراث الشعبي المادي
Roman colonial	رواية مرحلة الاستعمار
Roman postcolonial	رواية ما بعد الاستعمار
Courant colonialiste	التوجه الكولونيالي
Courant de l'indépendance	التوجه الاستقلالي
Courant Sourcier / Courant Cibliste	التيار المصدري / التيار الهديفي
Etrangeté	الغربة
Annexion	الإلحاق
Littéralité	الحرفية
Rationalisation	العقلنة
Clarification	التوضيح
Allongement	التطويل
Ennoblement	التفخيم
Appauvrissement Qualitatif	الاختصار النوعي
Appauvrissement Quantitatif	الاختصار الكمي
Homogénéisation	التجسيس
Destruction des rythmes	هدم الإيقاعات
Destruction des réseaux signifiants sous-jacents	تخريب شبكات الدوال المحتواة
Destruction des systématismes	تخريب الأنظمة اللغوية
Destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires	التخريب أو إدخال الشبكات اللغوية المحلية
Destruction des locutions	تخريب التعابير الاصطلاحية

Effacement des superpositions de langues	محو تراكبات اللغة
Substitution	التعويض
Ethnocentrisme	التمركز العرقي
Hypertextuelité	التفخيمية
Platonisme	الأفلاطونية
Poétique	الشعرية
Créativité	الإبداعية
Domestication	التوطين
Poétisation	التشعير
Empreint	الاقتراض
Décentrement	الانفتاح
Intraduisibilité	استحالة الترجمة
Equivalence dynamique	التكافؤ الدينامي
Equivalence formelle	التكافؤ الشكلي
Polysystème	النسق المتعدد
Système majeur / Système mineur	النسق الأساسي / النسق الثانوي
Unité de sens	الوحدة الدلالية
Compréhension	الفهم
Déverbalisation	التجريد
Réexpression/ Reverbalisation	إعادة التعبير / إعادة الصياغة
Vouloir dire	القصد
Explicite / Implicite	المُظهر / المُضمَر
Connaissances extralinguistiques	المعارف غير اللغوية
Rétroversion	إعادة الترجمة
Normes d'évaluation	معايير التقييم

مسر د

المصادر والمراجع



مسرد المصادر والمراجع

باللغة العربيّة:

- القرآن الكريم

❖ الكتب/

- (1) ابن إبراهيم (محمد): حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983
- (2) أديب بامية (عايدة): تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982
- (3) بكار (يوسف حسين): الترجمة الأدبية إشكالات ومزالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2001
- (4) البلادي (عاتق بن غيث): الأدب الشعبي في الحجاز، دار مكة للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1982
- (5) بورايو (عبد الحميد): القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- (6) بوسماحة (عبد الحميد): الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، 2008
- (7) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965
- (8) جبور (أم الخير): الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013
- (9) جبور (عبد النور): المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، 1979
- (10) الجوهري (إسماعيل بن حماد): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، 1984
- (11) الجوهري (محمد): الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 1978

- 12) الجوهري (محمد) وآخرون: النظرية في علم الفولكلور، جامعة القاهرة والمعهد العالي للفنون الشعبية، القاهرة - مصر، 2003
- 13) الجيلاني (إبراهيم بدوي): علم الترجمة وفضل العربية على اللغات، المكتب العربي للمعارف، مصر، ط1
- 14) بوحبيب (حميد): مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.
- 15) حرب (طلال): أولية النص.. نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1998
- 16) الحمداني (أبو فراس): الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994
- 17) ابن خلدون (عبد الرحمن): كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ط1
- 18) بوخلخال (عبد الله): الأسماء والألقاب في الجزائر، مطبوعات المجلس الأعلى للغة العربية، مدونة المحاضرات الملقاة عام 2000، الجزائر
- 19) خورشيد (فاروق): عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط1، 1991
- 20) الخوري (لطفى): في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1979
- 21) الدروبي (سامي): مقدمة كتاب الثلاثية النول والحريق والدار الكبيرة، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1985
- 22) الديدائي (محمد): الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2002
- 23) الركبي (عبد الله): القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983
- 24) الزبيدي (المُرْتَضَى): تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية للنشر والتوزيع - مصر، ط2
- 25) أبو زيد (أحمد): دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1972

- 26) سعد الله (أبو القاسم): دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007
- 27) شاهين (محمد): نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان - الأردن، 1998
- 28) شنييتي (محمد البشير): الاحتلال الروماني لبلاد المغرب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية - الجزائر، 1985
- 29) صايغ (فليب) وعقل (جان): أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997
- 30) الصلابي (علي محمد): الجواهر الثمين بمعرفة دولة المرابطين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط1، 2003
- 31) عامر (مخلوف): الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، 2000
- 32) عبد الحكيم (شوقي): الرجل والمرأة في التراث الشعبي، كتاب الجمهورية، مصر، 2001
- 33) عبد اللطيف (سفيان): التاريخ الكامل لمنطقة الميمنية، دار نوميديا للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، 2013
- 34) عثمانى (بولرياح): دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، 2009
- 35) عناني (محمد): نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط1، 2003
- 36) عناني (محمد): فن الترجمة، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، ط11، 2009
- 37) الغنتيل (فوزي): الفولكلور ما هو؟، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، 1965
- 38) الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد): كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، د / ط، 1970

- 39) فزاري (أمينة): مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة مصر، ط1، 2011
- 40) قاسم (محمود): الأدب العربي المكتوب بالفرنسيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996
- 41) قریش (روزلين): القصّة الشعبيّة الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1980
- 42) بن قينة (عمر): صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993
- 43) ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل): البداية والنهاية، دار ابن كثير، دمشق سوريا، 2010
- 44) مرتاض (عبد الملك): الأمثال الشعبيّة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط4، 2007
- 45) محمد (عبد الحميد): روح الأدب، منشورات دار الثقافة، السودان، 1972
- 46) أبو مغلي (سميح): تعريب الألفاظ والمصطلحات وأثره في اللغة والأدب، دار البداية، عمان - الأردن، ط1، 2011
- 47) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 2003
- 48) بن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق البغدادي): الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.
- 49) نصار (حسين): الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، مصر، ط2، 1980
- 50) يابوش (جعفر): الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007

❖ الكتب المترجمة /

- 1) إدوين غينتسلر: في نظرية الترجمة - اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط1، 2007
- 2) برمان (أنطوان): الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط1، 2010

- 3) سارتر (جون بول): عارنا في الجزائر، ترجمة ونشر الدار القومية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر
- 4) سورينان (ك) وفلورين (س) وروسليس (ف): فن الترجمة، ترجمة حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة العراقية، 1979
- 5) سوكولوف (يوري): الفولكلور قضايه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية، مصر، ط2، 2000
- 6) فرعون (مولود): ابن الفقير، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلاتنقيت للنشر بجاية، الجزائر، 2013
- 7) فرعون (مولود): نجل الفقير، ترجمة محمد عجينة، دار سراس للنشر، تونس، 1999
- نيومارك (بيتر): الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1، 2006

❖ الرسائل الأكاديمية /

- 1) بشار (سعيدة): سيميائية الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حدّاد، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012
- 2) بلحيا (الطاهر): أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران، 1992
- 3) حاج سعيد (سعاد): التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، 2002
- 4) بوخال (ميلود): نقد الترجمات عند العرب من التأسيس إلى التأصيل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات - جامعة وهران، 2014

- 5) **بوالداد (سليم):** الخصوصية الثقافية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، ماجستير ترجمة، جامعة قسنطينة، 2009
- 6) **الزاوي (أمين):** الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (1830 - 1982م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب بجامعة دمشق - سوريا، 1983
- 7) **شرقي (نجيمة):** التعبيرات الاصطلاحية في ترجمة الرواية الفرنسية إلى اللغة العربية، مذكرة ماجستير، قسم الترجمة - جامعة منتوري قسنطينة، 2009
- 8) **قماش (وسيلة):** البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الملحون، رسالة ماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة وهران، 2011
- 9) **مسعي (مسعود):** نقل خصوصيات الثقافة الشعبية الجزائرية إلى الفرنسية، ماجستير في الترجمة، جامعة قسنطينة، 2008
- بوكرواح (نعمان):** الأمثال والعبارات الشعبية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2008

❖ المجلات والجرائد والمقررات /

- 1) اتفاقية مؤتمر اليونسكو المنعقد في 17 أكتوبر / تشرين الأول 2003م، المتعلق بصون التراث الثقافي غير المادي.
- 2) أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، مطبوعات المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر، تيارت 13-14 أكتوبر 2002
- 3) توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور المؤرخة عام 1989
- 4) **بن صالح (نوال):** الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير - صراع اللغة والهوية -، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 07، 2011

(5) قادة (مبروك): إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، مجلة إنسانيات، العدد 9، 1999

(6) القانون رقم 04/98 المؤرخ في 20 صفر 1419هـ، الموافق لـ 15 يونيو 1998م، يتعلق بحماية التراث الثقافي.

(7) موسى (شمس الدين): الفنون الشعبية ثقافة وحضارة، جريدة الفنون الكويت، العدد 18، جوان 2002

❖ المراجع الإلكترونية /

(1) سعد (مومن): الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (1920-1945)، أصوات الشمال، مجلة إلكترونية عربية ثقافية اجتماعية، (<http://aswat-elchamal.com>)

(2) المعجم: موقع إلكتروني، (قندورة/<http://ar.mo3jam.com/term>)

(3) معجم المعاني الجامع: معجم عربي عربي، الموقع الإلكتروني الرسمي (<http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>)

(4) وزارة الثقافة الجزائرية: الموقع الرسمي، (<http://www.m-culture.gov.dz>)

باللغات الأجنبية:**LIVRES :**

- 1) **AUCAPITAINE (Henri):** Le pays et la société kabyle, Arthus BERTRAND, Paris, 1857.
- 2) **BASSNETT (Susan):** Translation studies, Routledge, London and New York, 2005
- 3) **BENCHERIF (Mohammed) :** Ahmed ben Mostapha - goumier, Roman, Edition Edilivres, Paris, 2014
- 4) **BERMAN (Antoine) :** L'Epreuve de l'Etranger, Edition Gallimard, Paris, 1984
- 5) **BERMAN (Antoine) :** Pour une critique des traductions: John DONNE, Edition Gallimard, Paris, 1995
- 6) **BOURASSA (Lucie) :** Henri MESCHONNIC pour une poétique du rythme, Editions Rhuthmos, 2013
- 7) **CHASTEL (Philippe):** Les enduits décoratifs - Plâtre et Chaux - Edition Dessain et Tolra, 02ème édition, 2005.
- 8) **DALLET (Jean-Marie):** Dictionnaire Kabyle-Français, Editions SELAF, Paris, 1982.
- 9) **DEJEUX (Jean):** Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, KARTHALA Editions, Paris, 1984
- 10) **DEJEUX (Jean):** Situation de la Littérature Maghrébine de langue Française, Office des Publication Universitaire, Alger, 1982
- 11) **FANON (Frantz):** Les Damnés de la terre, La Découverte & Syros, Paris, 2002
- 12) **FERAOUN (Mouloud):** Le fils du pauvre, Edition TALANTIKIT, Bejaïa Algérie, 2013

- 13) **HADJ HAMOU (Abdelkader) et POUVOURVILLE (Albert de) :** Zohra: la femme du mineur, Roman, Les Editions du monde moderne, 1925
- 14) **HANOTEAU (Adolphe) et LETOURNEUX (Aristide) :** La Kabylie et les coutumes kabyles, Imprimerie Nationale, Paris.
- 15) **LARBAUD (Valery) :** Sous l'invocation de saint Jérôme, Editions Gallimard, Paris, 1997
- 16) **LAROUSSE :** dictionnaire français, Larousse Editions, Paris, 2010.
- 17) **LEDERER (Marianne):** Etudes Traductologiques, Lettre modernes minard, Paris, 1990
- 18) **LEDERER (Marianne):** La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif, Lettre modernes minard, Paris, 2006
- 19) **MESCHONNIC (Henri):** Poétique du Traduire, Verdier, 1999
- 20) **MESCHONNIC (Henri) :** pour la poétique II, Gallimard, paris, 1973
- 21) **MOUNIN (George):** Les problèmes théoriques de la traduction, Edition Gallimard, Paris, 1963
- 22) **NIDA (Eugene Albert):** Contexts in translating, Edition Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2001
- 23) **NIDA (Eugene Albert) and TABER (Charles):** The theory and practice of translation, united Bible Societies, Brill, 1982
- 24) **NOUH (Abdellah):** Glossaire du vocabulaire berbère commun au kabyle et au mozabite, Haut Commissariat à l'Amazighité, 2006 /2007.
- 25) **OSEKI-DEPRE (Inês) :** Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999
- 26) **PLASS (Ewald. M):** (Monasticism) in What Luther Says: An Anthology, Concordia Publishing House, 1959
- 27) **Le Robert :** Dictionnaire de la langue français, Edition SEJER, Paris, 2014.

- 28) **SAUSSURE (Ferdinand de):** Cours de Linguistique Générale, Edition Payot, Paris.
- 29) **SELESCOVITCH (Danica) et LEDERER (Marianne):** Interpréter pour Traduire, Didier Erudition, Paris, 4^{ème} édition, 2001
- 30) **TOURY (Gideon):** Descriptive Translation Studies and beyond, Benjamin Publishing company, Amsterdam 1995
- 31) **VENUTI (Lawrence):** The Scandals of translation, Editions Routledge, 1998
- 32) **VENUTI (Lawrence):** The Translation Studies Reader, ROUTLEDGE, London, 2000
- 33) **VENUTI (Lawrence):** the Translator's Invisibility, ROUTLEDGE, London, 1995
- 34) **VINAY (Jean Paul) et DARBELNET (Jean):** Stylistique comparée du Français et de l'Anglais, Edition Didier, Paris, 2008
- 35) **ZENATI (Rabah et Akli) :** Bou-El-Nouar - Le Jeune Algérien, La Maison des Livres, Alger, 1945.

LIVRES TRADUITS :

- 1) **STEINER (George):** Après Babel, Traduit par Lucienne LOTRINGER, Edition Albin Michel, 1991
- WAARD (Jan de) et NIDA (Eugene Albert):** D'une langue à une autre, Traduit par Janine de WAARD, Alliance biblique universelle, France, 2003

THESES ET MEMOIRES :

- 2) **MAMERI (Ferhat):** Le Concept de Littéralité dans la traduction du Coran - Le cas de trois traductions, Thèse de Doctorat d'État, Faculté des Lettres et des Langues, Université Mentouri – Constantine, 2006

REVUES :

- 1) **BERMAN (Antoine)** : La traduction et ses discours, Meta, vol 34, n° 04, 1989
- 2) **BOUDERBALA (Tayeb)**: Identité et altérité dans le roman algérien de langue française, La Revue Scientifique Annales Des Lettres Et Des Langues, Faculté des lettres et des langues, Université M.BOUDIAF Msila, N° 01, 2013
- 3) **BOUGHACHICHE (Meriem)** : La littérature francophone d'Algérie - une réalité mouvante, L'Orient Littéraire, N° 37, Juillet 2009
- 4) **DJEGHLOUL (Abdelkader)** : Un romancier de l'identité perturbée et de l'assimilation impossible - Chukri Khodja, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°37, 1984
- 5) **FERAUD (Laurent de Charles)** : Mœurs et coutumes kabyles, Revue Africaine, A. Jourdan Libraire-Éditeur, Alger, vol 06, 1862.
- 6) **GONTARD (Marc)** : Jean DEJEUX, Littérature maghrébine de langue française, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°22, 1976
- 7) **GEYSS (Roswitha)**: La Littérature Maghrébine De Langue Française : Entre Deux Écritures, Une Écriture De L'entre-Deux, Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français, Rabat-Kenitra (Maroc) 31 octobre - 2 novembre 2011, Edité par L'Organisation Internationale de la Francophonie, 2013
- 8) **KASSOUL (Aïcha)** : Femmes en texte, Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950, *Insaniyat*, Revue de CRASC, N° 09, 1999
- 9) **NIDA (Eugene Albert)**: Theories of Translation, TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol 04, n° 01, 1991
- 10) **STEFANINK (Bernd)**: Bref Aperçu des Théories Contemporaines de la Traduction, Le Français dans le Monde, n° 310, 2000

ملحق البحث





الصورة 01: غلاف رواية (*Le fils du pauvre*)، عن دار ثلاثيقت



الصورة 02: غلاف ترجمة (ابن الفقير) لعبد الرزاق عبيد، عن دار ثلاثيقت



الصورة 03: غلاف ترجمة (نجل الفقير) لمحمد عجينة، عن دار سراس



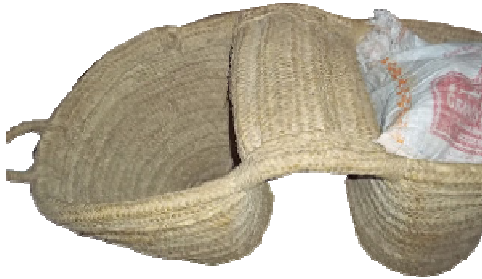
الصورة 06: الدبوز



الصورة 05: الكانون



الصورة 04: أكوفي



الصورة 09: الشواري



الصورة 08: جرة الزيت



الصورة 07: الناي



الصورة 12: الكسكسي



الصورة 11: المطلوع



الصورة 10: قرن الشمة



الصورة 15: الشاشية



الصورة 14: الجلابة



الصورة 13: البرنوس



الصورة 17: الخلالة



الصورة 16: المنسج (النول)

الحمد لله

هذا تعريف عوايد قبائل زواغة وأراس وأولاد حاية وأولاد عيدون
وبني خطاب وغيرهم وما كانوا يصنعون في الباطر وإن لكل عرش
من أعراشهم جماعة تفصل فضاياهم على حسب العادة السالفة
يعينون من كل قبيلة رجلا أو اثنين أو أكثر يختارون العفلا والمسنين
وكل ما يفصلونه الجماعة المذكورة كهتل النكاح وفسم التريكة وقتل
النفس والسرفة وحريف الديار والزرع والتبن وسريفة السلاح
والهجوم على المحارم والتعدى على الحدود الفاصلة بينهم

الصورة 18: مخطوط قانون قبائل الوادي الكبير (القبائل الصغرى)

ملخص البحث

Résumé

Abstract



الملخص بالعربية

يتناول هذا البحث بالدراسة طرائق العمل على ترجمة ظاهرة أدبية كثيرة الورد في الرواية وهي التراث الشعبي، وذلك من خلال دراسة مقارنة بين ترجمتين مختلفتين لرواية (Le Fils du Pauvre) التي ألفها مولود فرعون وضمّنها الكثير من عناصر التراث الشعبي الخاص ببيئته القبائلية الجزائرية، وقد اعتمدنا فيها على موضوعة هذه الرواية في السياق التاريخي لتأليفها والغرض من توظيف التراث الشعبي فيها، دون إغفال المرور بأشهر المقاربات العلمية التي اقترحت حلولاً لهذا الموضوع.

ويطرح هذا البحث الإشكال الآتي: كيف ينقل المترجم مظاهر التراث الشعبي الجزائري بمحموليتها السوسيوثقافية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية؟ وهل يصحّ إتباع الحرفية ومطاوعة الفرنسية في نظرتها إلى تراثنا الشعبي، أم أن ذلك يبعده عن حقيقته الأصلية؟ وهل من الصواب إغفال الوعاء اللساني الفرنسي والاهتمام بمكافأة الشحنة السوسiolسانية في النص الهدف؟ هل يمكن اعتبار الاسترجاع الثقافي عملية (إعادة ترجمة)؟ وإن صحّت النسبية في هذا الباب، وقياساً على الهدف من استعمال ذلك التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، فما هي المعايير الأنسب لترجمته إلى العربية كل شكل من أشكال ورود مظاهر التراث الشعبي الجزائري في اللغة الفرنسية؟

وإن ما دفعنا إلى القيام بهذه الدراسة هو أن جزءاً غير يسير من التراث الشعبي الجزائري مكتوب بلغة أجنبية عنه، ويتلقى المترجمون إشكالاً عند نقله إلى اللغة العربية في ظل نقص الدراسات التي تقترح استراتيجيات مقنعة لمعالجة هذا الإشكال، وحتى الدراسات

الموجودة عموماً تعمل على الإشكال العكسي، فتتناول ترجمة التراث الشعبي الجزائري من لغته العربية الأصلية بكل روافدها اللهجاتية إلى لغات أجنبية.

وقد وقع اختيارنا على رواية (Le Fils du Pauvre) لمولود فرعون لأنها غنية بكثير من أنواع التراث الشعبي الجزائري، وذلك ما يسهل علينا تقصي هذه الظاهرة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن كاتب الرواية نال جائزة عنها لهذه الخصوصية في عام صدورها 1950م. كما اصطفينا ترجمتين اثنتين: (نجل الفقير) لصاحبها (محمد عجينة)، أصدرتها دار سراس للنشر التونسية سنة 1999م، و(ابن الفقير) لصاحبها (عبد الرزاق عبيد) أصدرتها دار تلاتيقيت للنشر الجزائرية سنة 2013م، ومرجعُ انتقائنا لهذين الترجمتين كونُ صاحبيهما ينتميان إلى بيئتين وثقافتين مختلفتين، ومن ثمة يرجحُ أن يكون منهج عملهما متخالفاً، وهو ما يسمحُ لنا أيضاً - من خلال العمل بالمنهج المقارن - برصد نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما ودوافع ذلك، ومن ثمة لمس عمق الإشكال والوصول إلى اقتراح إستراتيجية لحله.

وقد قمنا بتقسيم دراستنا إلى ثلاثة فصول، فضلاً عن مقدمة وخاتمة، فأما الفصل الأول فعنوانه (التراث الشعبي - في كنف الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية -)، وهو مسخر للتراث الشعبي: ضبط مفهومه المتشعب في الخلافات على المصطلح وأنواعه الكثيرة المتجددة وعناصره وما يختصُّ به من الخصائص التي تسمح له بحمل شحنة سوسيوثقافية ضخمة، ثم وموضوعة رواية (ابن الفقير) في سياقاتها الأيديولوجية والتاريخية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ثم طرائق استعمال ذلك التراث وأغراضه فيها، وذلك من أجل الإحاطة بمناحي الموضوع المتناول بالدراسة.

وأما الفصل الثاني وعنوانه (ترجمة الرواية - المقاربات والإشكالات -)، فنعوج فيه على أهمّ النظريّات والمقاربات التي اشتغلت على الترجمة الأدبيّة، والتراث الشعبي في ضوء كلّ منها، وهي قد انقسمت بين من ينصر اللغة الأصل الذي كتب بها النص وإن خالفت ثقافة الكتب، وهم المصدريون المتمثلون في أصحاب (النظرية الحرفية) و(النظرية الشعريّة)، بينما يخالفهم الهدفيون الذين ينتصرون للغة الهدف مهما كان موقعها بحجة إنجاح عملية تلقي النص المترجم، وهؤلاء هم أصحاب (النظرية السوسiolسانية) و(النظرية التأويليّة)، وغايّتنا من المرور بآراء هؤلاء هي الانطلاق من أشهر مقاربات الترجمة إلى استنباط الشروط النظرية العامة لنجاح عملية نقل التراث الشعبي من لغة أجنبية إلى لغته الأصليّة، وقد خرجنا بمقاربة تقييميّة تضع الشروط الآتي ذكرها:

❖ **التحليل:** لا غنى للمترجم عن دراسة الرواية التي يعمل على نقل التراث الشعبي منها، فيعلم ما يلي:

- ظروف الكتابة (Les conditions de l'écriture)
 - الغرض من الكتابة (L'objectif de l'écriture)
 - طرائق توظيف التراث الشعبي (Les méthodes de l'utilisation)
- وذلك ليتوكأ عليه في تبرير اختياراته الترجميّة، وتسبيق إحدى هذه الخطوات على الأخرى.

- ❖ **الحرفيّة:** عند التوظيف المباشر من خلال (الاقتراض) أو (الفرنسة)، تستعمل الحرفيّة بنوعيتها الشكليّ والمعنويّ، بالشروط الآتية:
- البحث عن (المظهر التراثي) في بيئته الأصليّة لمعرفة حقيقة نطقه ومعناه بدقّة.
 - الاستعانة بالتهميش في حال الحاجة إليه للشرح والتبرير.

- ❖ **المكافأة:** عند التوظيف غير المباشر يقوم المترجم بإيراد أقرب مكافئ إلى (المظهر التراثي) شكلاً ومعنى، ولكن بشرط توفر قرينة (Un lien) لفظية تحيله على المكافئ مباشرة، أو معنويّة تقربّه إلى أحد المكافئات.

- ❖ **التأويل:** وهو آخر خيار للمترجم، عندما يعسرُ عليه إيجاد (المظهر التراثي) في بيئته، أو تتعذر عليه الإحاطة بالمعنى بانعدام قرائن توجهه، يلجأ حينها للتأويل باستعمال (الوصف أو السرد)، ويستعين - حين الحاجة - بالتهميش للشرح والتبرير.

وأما الفصل الثالث وهو (الدراسة التطبيقية)، فتتناول بالتقييم ترجمتيّ (عجينة) و(عبيد) لمظاهر التراث الشعبي الجزائريّ في رواية (ابن الفقير)، بدءاً بإحصائها وتحليلها الدقيق، ثم رصد نقاط الاتفاق والاختلاف وأسبابهما، بينما نستجيزُ أحياناً اقتراحَ ترجماتٍ نراها أقرب صواباً، سعياً منا إلى الإحاطة بكلّ مناحي موضوع الدراسة إحاطة مُقنعة.

لقد تبين في آخر هذه الدراسة أن (عجينة) و(عبيد) تخالفاً فعلاً في نهج العمل الترجميّ، وألجأهما غياب إستراتيجية عمل واضحة لنقل مظاهر التراث الشعبي إلى تحكيم ثقافتهما في توظيف المخزون التراثي الشعبي لبيئة كل واحد منهما، سعيًا إلى إنجاح عملية تلقي الرواية المترجمة، ولكننا اعتماداً على ظروف كتابة رواية (*Le Fils du Pauvre*) والغرض من تأليفها، بدأ لنا أن عملهما على هذا الأساس جانب الصواب في كثير من المواقف، بوصف عمل (عجينة) في غالبه صبغ التراث الشعبي بالصبغة التونسية، وجعل قارئ هذه الرواية الجزائرية ذات الطابع العالميّ - يعتقد أنها كتبت في بيئة تونسيّة، وهو إخراج لا مسوّغ له لهذه الرواية من بيئتها الأصليّة في جبال القبائل الجزائرية. كما إن عمل (عبيد) أوغل في الحرفيّة لدرجة جعلت الكثير من مواضيع ورود التراث الشعبي تنقصُ محموليّتها السوسيوثقافية، وتضمّر تماماً في أحيان أخرى عندما تدخل في ثنايا السرد، وهو - في نظرنا - مساسٌ بغرض استعمال هذا التراث في رواية (*Le Fils du Pauvre*) وهو الحفاظ على هذا التراث من الزوال.

إن الانطلاق من دراسة التراث الشعبيّ أولويّةٌ لكونه الشكل الأدبي الأبسط الذي انبثقت منه كل أجناس أدب النخبة، ومن ثمة يمكن طرح إستراتيجية جادّة بخطوات منطقيّة، تكون قاعدة لمقاربة شاملة تضبط ترجمة المظاهر الثقافية المحليّة الواردة بلسان أجنبي، معتمداً هي (ظروف الكتابة وغرضها) و(طرائق التوظيف وآلياته) و(البحث الوثيقي).

الملخص بالفرنسية

La présente recherche vise à étudier les méthodes du travail sur la traduction d'un manifeste littéraire utilisé dans le roman. Ce manifeste est également (le Folklore). C'est une étude comparative sur deux différentes traductions du roman (Le Fils du Pauvre) écrit par Mouloud FERAOUN qui a, notamment, utilisé beaucoup d'éléments folklorique levés de son environnement kabyle algérien.

Nous avons basé dans cette étude sur l'emplacement de ce roman dans son contexte historique, et sur l'objectif de cette utilisation remarquable du folklore qui représente un problème traductionnel, sans oublier de passer par les approches scientifique qui ont y proposé des solutions.

La problématique étant de s'interroger comment le traducteur transporte-t-il les manifestations du folklore algérien, avec ses dimensions socioculturelles véhiculées, de la langue française à la langue arabe ? Est-il juste de suivre la littéralité et la vision française au sujet de notre folklore, ou bien ceci l'éloigne de ses origines ? Est-il juste de négliger le corps linguistique français et courir derrière l'équivalence de la dimension sociolinguistique dans le texte cible ? Est-ce qu'il est possible de considérer la récupération culturelle une opération de rétroversion ? Si la solution est approximative, quel sont les normes d'évaluer la traduction des manifestations du folklore algérien écrit en français ?

Si ce sujet nous a retenu, c'est parce qu'une partie considérable du folklore algérien est écrite en langues étrangères. Aussi, les traducteurs souvent rencontrent le problème de le traduire en langue arabe, à cause du manque remarqué en matière des recherches scientifiques qui propose une stratégie convaincante qui

permettre de résoudre ce problème, et même dans les études qui existent, les chercheurs vont dans le sens contraire de la problématique, et vise à étudier le problème de la traduction du folklore de l'arabe – sa langue originale avec tous sa richesse dialectale – vers une langue étrangère.

Nous avons choisi un œuvre de Mouloud FERAOUN, celui de (*Le Fils du Pauvre*). Cette sélection n'était pas arbitraire, mais elle est basée sur le fait que cet œuvre a également utilisé une variété d'éléments du folklore algérien. Ça nous permis de trouver un espace suffisant pour étudier notre problématique. Il faut noter ici que son écrivain fut honoré l'année de son édition 1950 exactement pour cette particularité.

En même temps, nous avons choisi deux travaux : La traduction de (Mouhamed ADJINA) publiée par la maison tunisienne (Cérès Editions) en 1999, et celle de (Abderrazzak ABID) publiée par la maison algérienne (Talantik Editions) en 2013. Ce choix était parce que chaque traducteur fait partie d'un environnement différent, alors il est prévu qu'ils ont suivi deux méthodes différentes de traduction. Ça nous permis – par le moyen de l'étude comparative – de relever les ressemblances et les différenciations entre eux, et les conditions qui les ont causées. C'est par là que nous pouvons toucher profondément le problème et proposer une stratégie pour le résoudre.

Pour mieux comprendre le sujet, et bien diagnostiquer les détails de la problématique, on doit passer par une étude analytique du phénomène, des différentes approches théoriques, et enfin des deux traductions. Puis nous allons passer à voir les deux méthodes de traduction d'un point de vue comparatif. Suivant cette méthode, nous avons partagé notre étude en une introduction, trois chapitres, et une conclusion :

Premier chapitre :

Ce chapitre explore notre objet d'étude (le folklore), et met la main sur ses types, éléments et spécificités linguistiques et culturelles. Après on passe au (roman algérien écrit en français) pour clarifier notre terrain de travail et placer notre corpus dans son contexte historico-culturel. Enfin, on arrive à l'étude du folklore au (Fils du Pauvre), les méthodes et les objectifs de l'utilisation.

Deuxième chapitre :

Ce chapitre expose les approches et les théories de la traduction les plus importantes au sujet du folklore. Ceux sont deux courants différents: *les Sourciers* présentés par (la théorie de la littéralité) et (la théorie poétique), et *les ciblistes* présentés par (la théorie sociolinguistique) et (la théorie interprétative). Cela sert à préparer une base théorique et tenter de proposer des conditions théoriques générales pour la traduction du folklore d'une langue étrangère à sa langue originale. Alors nous proposons l'approche d'évaluation avec les étapes suivantes :

- **L'Analyse** : le traducteur doit passer par une analyse approfondie du roman comportant le folklore, pour savoir :

Les conditions de l'écriture - L'objectif de l'écriture - Les méthodes de l'utilisation اقتراض

- **La littéralité** : dans le cas de l'utilisation directe par (l'emprunt) ou (la francisation), à condition de faire une recherche documentaire sur l'élément folklorique.
- **L'équivalence** : dans le cas où l'existence d'un lien qui précise l'équivalent exact ou le plus proche.
- **L'interprétation** : le dernier choix du traducteur, dans le cas où les deux étapes précédentes sont impossibles.

Troisième chapitre :

Une pratique comparative directe sur le corpus, en passant par l'analyse, la citation des ressemblances et des différenciations, et des conditions qui les ont causées. Puis, on a – dans le cas de mal traduire – proposé d'autre traduction, afin de bien mettre la main sur le sujet.

A la fin de cette étude, nous avons trouvé que (ADJINA) et (ABID) ont effectivement utilisé deux méthodes différentes de traduction. Le manque d'une stratégie de travail traductionnel sur le folklore les a poussés à prendre de la culture locale de chacun d'entre eux, afin de garantir le succès de la réception du roman traduit. Mais, selon les conditions sur lesquelles nous avons basé, leurs traductions étaient males dans plusieurs cas.

ADJINA a porté l'air tunisien sur le folklore, et ça peut tromper le lecteur qui va penser que ce roman est tunisien. Mais il est inacceptable de faire sortir ce roman de son environnement kabyle algérien. De l'autre part, ABID a exagéré dans sa littéralité qui a, parfois, fait appauvrir les éléments folkloriques de sa dimension socioculturelle, et parfois, supprimé complètement ces éléments. Cette méthode est aussi inacceptable tant qu'elle a touché l'objectif de l'utilisation du folklore dans le roman (*Le Fils du Pauvre*).

Le démarrage par l'étude du Folklore est prioritaire, vu qu'il est la source de toute la littérature d'élite. Alors, Il est possible de proposer pour le traduire une stratégie sérieuse avec des étapes logiques. Cette stratégie sera la base d'une approche sur la traduction des manifestations locales écrites en langues étrangères, construite par (les conditions de l'écriture), (les techniques de l'utilisation) et (la recherche documentaire).

الملخص بالانجليزية

This research is trying to study the methods of working on the translation of a literary manifest used in the novel. This manifest is (the Folklore). It is a comparative study on two different translations of the novel (The Sun of the Poor) written by Mouloud FERAOUN. This last have, particularly, used a lot of folkloric elements taken from his Kabyle Algerian environment.

In this study, we have begun with the site of the novel in his historical context. And, also, on the purpose of this remarkable folklore utilization that represents a problem to the translation operation. We did not forget to pass by the scientific approaches that propose some solutions.

Our problematic is how the translator transports the manifestations of Algerian folklore - with all his socio-cultural dimensions - from French into Arabic? Is it true to follow the literal translation and accept the French vision to our Folklore, or that will lead it far from its origins? Is it true to neglect the French linguistic body and go to use the equivalence of the socio-linguistic dimension in the target language? Is it, also, possible to consider the cultural recovery a retroversion operation? If the solution is approximate, what are the suitable norms to evaluate the translation of Algerian folklore manifestations written in French?

We have chosen this subject to study because there is a big part of Algerian folklore written in foreign languages. And yet, translators, generally, face a problem to transport it into Arabic. The cause was the lack to the scientific researches that propose a convincing strategy to solve this problem. Even in the existed studies, researchers go to solve contrary problematic, and tray to

solve the problem of translating the folklore from Arabic – its original language – into a foreign language.

We have selected the novel (The Sun of the Poor) of Mouloud FERAOUN. This selection was not an arbitrary act, but it was because FERAOUN has used several types of Algerian folklore. It can help us to find a large space for studying our problematic. We must notate here that FERAOUN was honored for this particularity in his novel (1950).

We have also chosen two translations: One done by (Mohammed ADJINA) and published in 1999; the other by (Abderrazak ABID) and published in 2013. Every translator has a different environment, so it is expected that they use different methods of translation too. It gives us the possibility – threw a comparative study – to pick up resemblances and differences between them, and to find the circumstances that cause it. Only like that we can touch the problem deeply, and propose a strategy to solve it.

For well understanding the subject, and well diagnose the details of the problematic, we must pass by an analytic study of: the phenomenon, the different theoretical approaches and, finally, the two translations. After that, we will carries out a comparison between the two methods of translation. According to this, we have divided our study into an introduction, three chapters and a conclusion:

First Chapter:

This chapter explores our subject (the folklore), by exposing its types, elements and linguistic cultural specificities. After that we pass to (the Algerian novel written in French) to clarify our work

ground, and to site the novel in its historic-cultural context. Finally, we arrive to study the folklore in (the Sun of the Poor), methods and utilization's purposes.

Second Chapter:

This chapter tackle the main translation's approaches and theories working on the folklore. There are two different tendencies: they who give advantage to the source language (theory of literal translation) and (poetic theory), and they who give advantage to the target language (sociolinguistic theory) and (interpretative theory). This is to prepare a theoretical base, and trying to propose some conditions for the translation of folklore from a foreign language into its original one.

We propose the following approach steps:

- **The Analysis:** the translator must pass by a deep analysis of the novel comprising folklore manifestations. It is to know:

Writing circumstances – writing purposes – folklore utilization techniques

- **The literal translation:** when the utilization is direct using (loan) or (francisation), but not without a documentary research on the folkloric element.
- **The equivalence:** when an existed link precise an equivalent exact or close to the meaning.
- **The interpretation:** the last choice for the translator, when the two mentioned steps are impossible.

Third chapter:

It is a direct comparative practice on the novel, passing by analysis, citation of resemblances, differences, and the conditions that cause it. After that, we have – in the case of bad translation – proposed other ones to better recognize the subject.

At the end of this study, we have found that (ADJINA) and (ABID) were effectively using two different methods of translation. The absence of a translational strategy on the folklore drives them to take equivalences from local culture of every one, In order to make their work more acceptable. However, according to the conditions we had based on at first, their translations were bad in a lot of cases.

(ADJINA) is choosing Tunisian equivalents of the folklore elements. That can deceive the reader who goes to think that the novel is Tunisian. But it is unacceptable to take the novel out of its original Algerian environment. In the other hand, ABID have exaggerated in using the literal way of translation. Because that way reduce the socio-cultural dimension of the folkloric element, or delete it completely. This method is also unacceptable because it ignore the purpose of folklore utilization in the novel (The Sun of the Poor).

The beginning by studying the folklore is a priority. It is the main source of all types of elite literature. So, it seems possible to propose a serious strategy with logic steps for translating it. This strategy will be the base of an approach for the translation of local manifestations written in foreign languages, built with (written circumstances), (utilization techniques and purposes) and (documentary research).

ملخص

تحاول هذه الدراسة الغوص في ماهية التراث الشعبي ومظاهره الواردة في رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون، ومقارنة ترجمتيها اللتان أصدرهما (محمد عجينة) عام 1999م و(عبد الرزاق عبيد) عام 2013م، وذلك لاستيضاح مدى قدرتهما على توظيف التقنيات المناسبة في ترجمة تلك المظاهر من لغة غربية عنها إلى لغتها العربية الأصلية. ويبدأ هذا البحث بضبط مفهوم التراث الشعبي والمصطلحات الكثيرة الدالة عليه، ثم ذكر أنواعه وعناصره وخصائصه، ثم ينتقل إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، نشأتها وجنسها وتياراتها الأيديولوجية، ليخلص إلى التراث الشعبي في رواية (ابن الفقير) وطرائق توظيفه وأغراضه فيها. ثم يعرج هذا البحث على أهم النظريات الترجمية التي تناولت ترجمة الأدب بغرض إعداد قاعدة متينة ينطلق منها لاستنباط مقاربة تقييمية اعتماداً على أساس (ظروف كتابة الرواية والغرض منها) ومن ثمّ تطبيقها على (ابن الفقير) لرؤية مدى نجاعتها في تحقيق ترجمات أقرب إلى الصواب، وبالتالي اصطفاؤها وترتيبها للخروج باستراتيجية مناسبة لترجمة التراث الشعبي المعبر عنه بلغة أجنبية عن ثقافته الأصلية، لتطبيقها على كل أنواع ما نصطلح عليه بـ(الاسترجاع الثقافي) فيما بعد. ولقد اكتشفنا خلال رحلة البحث أن هذا الجانب يحتاج إلى كثير من الدراسة والضبط، في ظل غياب مقاربة مقننة لترجمة التراث الشعبي الوارد بلغة أجنبية، وإذاًك نرجو أن يغطي هذا العمل ولو قليلاً من هذا الفراغ.

الكلمات المفتاحية:

التراث الشعبي؛ الرواية؛ الرواية الجزائرية؛ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ ابن الفقير؛ مولود فرعون؛ محمد عجينة؛ عبد الرزاق عبيد؛ الترجمة؛ النظريات الترجمية.

نوقشت يوم 12 جانفي 2016