الهُجنة في التّرجمة الأدبيّة لترسيخ التّكامل اللغوي والاختلاف الثّقافي: قراءة في ترجمتين جزائريتين

Hybridity in Literary Translation as a Vector of Linguistic complementarity & Cultural Difference: A Review of Two Algerian Translations

د. محمد باب الشّيخ

تاريخ الاستلام: 2021/04/18 / **تاريخ القبـــول:** 2021/04/26

ملخّص: يناقش هذا المقال إشكاليّة استعمال العاميّة الجزائريّة جنبا إلى جنب مع العربيّة الفصحى من خلال عرض وتحليل نماذج من ترجمتين جزائريتين ورد فيهما استعمال العاميّة الجزائريّة بشكل جزئي أو كليّ، ويسعى إلى تبيان كيف أن خيار الهُجنة يحقق التّكامل اللّغوي ويساعد على ترسيخه، والوقوف على مدى نجاعة توظيف العاميّة في الأدب حيث تعجز الفصحى عن الأداء الكامل للوظيفة التّعبيريّة للأصل.

ولهذا الغرض، اخترنا مدونة لهذه الدّراسة ترجمة أحمد بن محمد بكليّ لثلاثيّة الجزائر لمحمد ديب وترجمة لوسيان بروس وزهيّة طالبي لقصة "الأمير الصّغير" لأنطوان دو سانت إكزوبيري، وخلصنا إلى أن الهُجنة اللّغويّة في الأدب الجزائري ظاهرة صحيّة يتعين على من يروُم ترجمة الأعمال الأدبيّة الجزائريّة أخذها بعين الاعتبار للحفاظ على هويّة الأصل، وأن ترجمة النّثر الأدبي إلى العاميّة تستوجب من المترجم الاستعانة بالفصحى لسد الفجوات اللّغويّة والمعرفيّة التّي تعترض سبيله.

كلمات مفتاحيّة: التّنوع الثّقافي؛ الاختلاف الثّقافي؛ الهُجنة؛ التّكامل اللّغوي.

Abstract: This article discusses the use of Algerian dialect along with standard Arabic in literary translations. It presents and analyzes examples from two translations Algerian Arabic to show how opting for hybridity promotes linguistic complementarity and helps consolidating it. It also emphasizes the role of dialect in preserving the identity of the original text. For this purpose, we chose as a corpus for this study, Ahmed Bakli's translation of Dib's Trilogy, and Lucienne Brousse and

*جامعة يحيى فارس، المديّة، البريد الإلكترونيّ: **babachikh.mohamed@univ-medea.dz**
(المؤلّف المرسل)

Zahia Talbi's translation of Exupery's "The Little Prince". The study concludes that linguistic hybridity in Algerian literature is an enriching phenomenon which enables persevering source text identity. Furthermore, translating literary prose into the colloquial Algerian Arabic is not possible without recourse to standard Arabic so as to bridge the linguistic and cognitive gaps faced by translators.

Keywords: Cultural Diversity; Cultural Difference; Hybridity; Linguistic Complementarity.

1. **مقدّمة:** تتميز الجزائر على غرار باقي البلدان العربيّة بتعدد لغوي يطبعه استعمال عدة لهجات محليّة إلى جانب اللّغة العربيّة، إذ تتعايش فيها العربيّة القياسيّة التّي تعتبر لغة للتعليم والإدارة والسّياسة جنبا إلى جنب مع عدة أنواع العربيّة العاميّة وأنماط مختلفة من اللّغة الأمازيغيّة أضف إلى ذلك اللّغة الفرنسيّة التّي لا تزال منتشرة في كثير من المجالات العامة والتّعليميّة. وقد جعلت شساعة القطر الجزائري وترامي أطرافه من جهة، زيادة على اختلاط أعراقه بفعل العوامل التّاريخيّة من جهة أخرى من الجزائر بوتقة انصهرت فيها السّن عديدة وثقافات مختلفة، وهو سر ثراء موروثها الثّقافي المادي واللاّمادي. ولا غرو أن التّرجمة هي إحدى الوسائل للحفاظ على هذه الهُجنة اللّغويّة والثّقافيّة وضمان انتقال هذا الزّخم إلى الأجيال القادمة، وهو ما جعل بعض المترجمين الجزائريين يولون في السّنوات الأخيرة اهتماما باللّهجات العاميّة الجزائريّة معتبرين إياها أداة فاعلة في الإبداع الأدبي، لاسيما في نقل كثير من المؤلفات الجزائريّة التّي صدرت خلال حقبة الاستعمار الفرنسي وبعده وأطلق عليها اصطلاحا "الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة". وليست هذه النّصوص وحدها التّي تتجلى فيها العاميّة الجزائريّة، بل أن محاولات ظهرت هنا وهناك، في الجزائر كما في أقطار عربيّة أخرى، لترجمة روائع الأدب العالمي إلى اللّغات العاميّة التّي تميز كل قطر من الأقطار العربيّة، وذلك انطلاقا من مبدأ أن هذه اللّغات التّي لا تحظى بالمكانة ذاتها التّي تمتاز بها الفصحى، قادرة على نقل هذه المآثر الأدبيّة واحتضانها وأنها كفيلة بإنتاج نصوص إبداعيّة لا تقل شأنا عن تلك المكتوبة باللّغة العربيّة الفصحى.

ويسوقنا هذا الطّرح إلى البحث في الإشكاليّة التّاليّة: **كيف تكون الهُجنة في التّرجمة الأدبيّة سبيلا لترسيخ الازدواجيّة اللّغويّة والتّنوع الثّقافي في الجزائر؟** وهو السّؤال المركزي الذّي تتفرع عنه الأسئلة التّاليّة: كيف يمكن استثمار المأثور الشّفهي الجزائري في ترجمة الأعمال الأدبيّة الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة؟ وهل يمكن إنتاج ترجمة عاميّة بحتة دونما الاستعانة بالفصحى؟ وكيف يتحقق التّكامل اللّغوي بين الفصيح والدّارج في إنتاج ترجمات أدبيّة تحافظ على هذا المأثور الشّفهي وترسخه مع تقديمها للقارئ نصاً إبداعيا راقيا في آن واحد؟

وتنطلق هذه الدّراسة من الفرضيات التّاليّة:

أولا: يكون استثمار المأثور الشّفهي من لدن المترجم الأدبي باعتماد الحلول التّي توفرها الدّارجة في مجابهة عدم القابليّة للترجمة النّاتجة عن الخصوصيّة الثّقافيّة أو عندما يؤدي استعمال العربيّة القياسيّة إلى تقديم ترجمة لا تحافظ على هذه الخصوصيّة.

وثانيا: أنّه لا يمكن إنجاز ترجمة أدبيّة دارجة دون الاعتماد على الفصحى لاسيما في نقل بعض مقاطع النّص التّي يتطرق من خلالها الكاتب الأصلي إلى معارف لا نجد لها مقابلات في اللّسان الدّارج.

وثالثًا: يمكن أن تتكامل الفصحى والدّراجة من خلال الاستعانة بالعاميّة بشكل جزئي واستغلال الحواشي للشرح والتّعليق على الألفاظ العاميّة، حرصا على تحقيق انتشار أوسع للترجمات الجزائريّة والحفاظ على هذه الازدواجيّة اللّغويّة في آن واحد.

ولغرض معالجة هذه الإشكاليّة، سنتطرق في المحطة الأولى إلى علاقة التّرجمة بالثّقافة ومفاهيم التّنوع والاختلاف الثّقافي والهُجنة والتّرجمة الثّقافيّة، ثم نتعرض في الثّانيّة إلى مظاهر الهُجنة اللّغويّة في "ثلاثيّة ديب" في الأصل والتّرجمة مع مناقشة نماذج لاستعمال العاميّة في ترجمة أحمد بن محمد بكلي الصّادرة سنة 2003، بديلا عن الفصحى التّي استعملها سامي الدّروبي المنشورة سنة 1980. وفي آخر محطة نناقش أمثلة من ترجمة لوسيان بروس وزهيّة طالبي لقصة الأمير الصّغير إلى العاميّة الجزائريّة المنشورة سنة 2008.

2. التّرجمة والثّقافة:

وُلدت التّرجمة من رحم التّعدد اللّغوي، ففي البدء كان النّاس يتكلمون لغة واحدة قبل أن يبلبل اللّه السّنتهم وفقاً لما ترويه أسطورة برج بابل في العهد القديم، وخلق اللّه النّاس شعوباً وقبائل مختلفة كما جاء في التّنزيل الحكيم إقرارا لهذا التّنوع، ومن هنا كانت التّرجمة ولا تزال السّبيل الأوحد للتعرف على الآخر وثقافته والاستفادة من خبراته ومعارفه وتحقيق النّماء للبشريّة جمعاء. وفي عصر خاضع لسطوة العولمة يطبعه تطور لا مسبوق للوسائل التّكنولوجيّة التّي جعلت العالم قريّة صغيرة، ظهرت دعوات في مناطق مختلفة عبر العالم إلى التّصدي لاندثار الثّقافات واللّغات المحلّيّة والعمل على دعمها والذّود عنها وتعريف الغير بها، وتجسد ذلك من خلال جملة من الاتفاقيات الدّوليّة آخرها اتفاقيّة منظمة الأمم المتّحدة للتّربيّة والثّقافة والعلوم لحمايّة أشكال التّعبير الثّقافي وتعزيزه سنة 2005، والتّي ورد فيها أن التّنوع الثّقافي يدل على "شتى وسائل التّعبير عن ثقافات المجموعات والمجتمعات. وتُنقل أشكال التّعبير داخل المجموعات والمجتمعات وفيما بينها."(UNESCO, 2005)

ولا ريب أن الأدب من أهم وأرقى أشكال التّعبير الإنساني التّي تنقل الثّقافات المحليّة والوطنيّة، وتنتقل بين هذه المجموعات والمجتمعات

عن طريق التّرجمة. كما أنّ يقترن الفعل التّرجمي اقترانا وثيقا بالثّقافة فهي في صلب عمليّة التّلفظ وأحد شروطه، ويفترض بالمترجم أن يكون متشبعا بثقافتي اللّغتين الأصل والهدف بما يتيح إنتاج ترجمة تحترم ثقافة كل واحدة منهما، زد على ذلك أن التّرجمة أداة من أدوات إثراء الثّقافات الوطنيّة عبر العالم وتعريف الآخر بها. وتكمن المهمة الأولى للمترجم في المساهمة في تشكيل ثقافة مجتمعه، فهو "يفكك ويشكل ويعيد تشكيل هويّة ثقافته من خلال النّصوص المترجمة من الثّقافات الأخرى" (Cordonnier, 2002)، أو بعبارة أخرى يضطلع المترجم بمهمة إثراء ثقافة وطنه من خلال نقل النّصوص التّي تنميها إلى اللّغة أو اللّغات الوطنيّة. ولكن هذا لا يعني أن الثّقافة مجرد وعاء تصب فيه المكونات الثّقافيّة للآخر وأن المترجم منوط بأداء مهمة الوسيط بين ثقافتين أو مجموعة ثقافات، بل أن دوره يتجاوز ذلك بأن يكون ناقلاً من ثقافته إلى الغير وناقلاً إليها من الثّقافات الأخرى بما يخدم مجتمعه، فالتّرجمة، كما أسلفنا، لا ترسي فقط حوارا بين الثّقافات ولكنها تقوم بتشكيلها (Xu, 2007). وفي علم التّرجمة، شكلت الثّقافة أحد المسائل الجوهريّة التّي ناقشها المنظرون، أمثال يوجين نيدا Eugene Nida و بيتر نيومارك Peter Newmark وجورج مونانGoerges Mounin وغيرهم، الذّين حاولوا أول الأمر إيجاد حلول مناسبة للعقبات الثّقافيّة التّي يواجهها المترجمون حين النّقل بين اللّغات والثّقافات. ثم أصبح التّركيز بعد التّحول الثّقافي لبحوث التّرجمة منصبا على تحليل التّرجمة في علاقتها بمباحث السّلطة والايدولوجيا والأنساق المتعددة والدّراسات ما بعد الاستعماريّة من وجهة نظر ثقافيّة كما هو الحال بالنّسبة لأعمال سوزان باسنات Susan Bassnett وأندري لوفيفرAndré Lefèvre وجدعون توري Gedeon Toury وغاياتري سبيفاك Gayatri Spivak وصولاً إلى مفهوم التّرجمة الثّقافيّة الذّي صاغه هومي بابا Homi Bhabha . وبالطّبع، لا يسمح المجال في هذا المقال بالحديث عن جميع هذه المداخل النّظريّة، وعليه سنكتفي بالحديث عن تمييز بابا بين التّنوع الثّقافي والاختلاف الثّقافي ومفهوم الهُجنة و التّرجمة الثّقافيّة.

1.2 التّنوع الثّقافي والاختلاف الثّقافي: يحيل التّنوع الثّقافي Cultural Diversity والاختلاف الثّقافي Cultural Difference بالنّسبة لبابا، في سياق إسهامه في التّنظير لدراسات ما بعد الاستعمار لاسيما في مؤلفه "موقع الثّقافة"، على مفهومين متعارضين، ففي حين يحيل الأول على موضوع ابستيمولوجي يعتبر الثّقافة موضوعا للمعرفة التّجريبيّة، يدل الثّاني على التّلفظ بالثّقافة على أنها معرفة وأنها موثوقة ومناسبة لبناء أنظمة تعيين الهويّة الثّقافيّة. وزيادة على ما سبق، يعتبر بابا القول بالتّنوع الثّقافي إقراراً بمضامين ثقافيّة وعادات مقدمة لنا سلفا، وتعبيرا عن الفصل بين الثّقافات وقد يظهر على أنه نظام للتعبير عن العلامات الثّقافيّة وتبادلها حسب بعض التّفسيرات الانثروبولوجيّة الإمبريالي (Bhabha, 2003, p. 206). كما يقترح هومي بابا مفهوم الاختلاف الثّقافي

بديلاً عن التّنوع الثّقافي لأن هذا الأخير يؤدي إلى تعدديّة ثقافيّة تنزع إلى احتواء ثقافة لثقافات أخرى مع اعترافها بها في آن واحد إلا أنها تجعلها جزءاً من شبكتها الخاصة، وبالتّالي فإن التّعدد الثّقافي يحتوي الاختلاف الثّقافي. وعليه، فإن الثّقافات، باعتبارها ممارسات رمزيّة، تتفاعل فيما بينها على الدّوام، في أنساق وأنظمة مفتوحة وتحتضن الثّقافة المهيمنة فسيفساء من الثّقافات المختلفة لتكلمها وتعطينا تجربة الاختلاف بينها. (يونغ، 2019)

إن إسقاط تنظير بابا على الواقع الثّقافي الجزائري يقودنا إلى اعتبار الثّقافات واللّغات المختلفة التّي يتشكل منها المشهد الثّقافي الجزائري تعتبر العناصر التّي تتألف منها الهويّة الثّقافيّة الجزائريّة، بما لا يدعو إلى تغليب ثقافة أو لغة على أخرى. وعلاوة على ذلك، يبرز هذا المفهوم دور التّرجمة كأداة للتخفيف من حدة الصّدام بين أنصار اللّغات والثّقافات المختلفة، الذّي يطفو إلى السّطح من حين إلى آخر، من خلال تحقيق التّوازن بين هذه اللّغات والثّقافات.

2.2 الهُجنة والتّرجمة الثّقافيّة: يرى هومي بابا أن الهُجنة Hybridity تدل على المزيج الثّقافي الرّامي إلى مجابهة فكرة أحاديّة الثّقافة ودحضها. وقد حاول بابا التّصدي لهذه الفكرة التّي تقوم على الفصل بين الثّقافات في الهند المستعمرة البريطانيّة سابقا حيث جرى التّمييز بين ما هو هندي وإنكليزي كأشكال منفصلة توُجد جنبا إلى جنب (يونغ، 2019).

ويستعمل بابا التّرجمة بمعناها المجازي وهو التّحول أو الانتقال إلى شكل آخر أو مكان آخر وينتقد الاتجاهات السّائدة في التّرجمة التّي تنزع إلى ضم الأجنبي إلى الثّقافة المهيمنة من خلال أسلوب التّوطين وتلك الموجهة نحو ثقافة النّص الهدف، وهو الموقف الذّي يشبه إلى حد ما ذلك الّذي دافع أنطوان برمان من التّرجمة المتمركزة عرقياً في "محنة الغريب". والتّرجمة الثّقافيّة (Cultural Translation) عند بابا تعني نقيض ما تدل عليه في الدّراسات الانثروبولوجيّة الغربيّة، وتقوم على "فكرة أجنبة التّرجمة أو التّرجمة المؤجنبة والتّي تتسلل فيها المكونات غير القابلة للترجمة من لغة المصدر إلى نسيج اللّغة الهدف (يونغ، 2019). وبالتّالي، فإن التّرجمة تصبح وفقاً لهذا التّصور التّهجيني لبابا فضاءً ثالثّاً تجتمع فيه لغات وثقافات مختلفة وتلغى فيه الصّراعات وتُستثمر فيه مجالات التّعاون بينها.

ومن خلال هذا العرض النّظري الموجز للمفاهيم الجوهريّة التّي ترتكز عليها فلسفة هومي بابا، نرى أن مفهوم الهُجنة والتّرجمة الثّقافيّة قابلان للتطبيق على التّرجمتين الأدبيتين اللّتين تمثلان مدونة هذه الدّراسة، وهما **ترجمة أحمد بن محمد بكلي لثلاثيّة ديب، وترجمة لوسيان بروس وزهيّة طالبي لقصة "الأمير الصّغير" لأنطوان دو سانت إكزوبيري**، وذلك بالنّظر إلى أن الأولى تجسد الامتزاج الفصيح والدّارج، وأن الثّانيّة تحاول الإفلات من سلطة اللّغة الرّسميّة المهيمنة . وبعبارة أخرى، تعبر التّرجمتان عن موقفين متعارضين:

الأول يعتبر العاميّة مكملة للفصحى وأداة تعبيريّة في إعادة النّصوص الجزائريّة إلى أصلها الأول، لا سيما وأن كثيرا من الأدباء الجزائريين أقحموا مفردات وتعابير من الدّارجة الجزائريّة في نصوصهم الفرنسيّة، ولا سبيل لإنجاز ترجمة دقيقة لهذه الألفاظ والقوالب اللّغويّة إلا بإرجاعها لأصلها الجزائري. أما الموقف الثّاني فيرى أن الوقت قد حان للعاميّة لأن تنال المكانة التّي تستحقها، وفي محاولة للتحرر من هيمنة الفصحى على مجال السّياسة والإعلام والأدب، نشأ هذا التّيار الذّي يحاول كتابة المأثور اللّغوي الشّفهي بأحرف عربيّة ويثبت أن الدّارجة كفيلة بأن تحقق الوظيفة التّعبيريّة والجماليّة ذاتها التّي استأثرت بها الفصحى لعقود طويلة.

إن هذا السّجال بين المنتصرين للفصحى والمدافعين عن العاميّة في العالم العربي ليس بالجديد. ولطالما اعتبر استعمال العاميّة في الأدب أسلوبا ركيكا حيث فضل أغلب الكتاب والمؤلفين والشّعراء استخدام المستوى الفصيح فقط في كتاباتهم، غير أن البعض الآخر وجد لاستعمال العاميّة طابعا خاصا في الرّوايّة الواقعيّة وبالأخص استعمالها في أسلوب الحوار، واعتمدها كثير من الرّوائيين في كتاباتهم. وفي هذا الصّدد يقول الكاتب المغربي محمد برادة دفاعاً عن استعماله للعاميّة في روايته "بعيدا عن الضّوضاء قريبا من السّكات": "أنا من الذّين يؤمنون أن الرّوايّة كشكل تتيح لنا أن نلمس عن قرب مسألة التّعدد اللّغوي أي داخل اللّغة العربيّة الواحدة هنالك عدة مستويات، كما أن العلاقة بين اللّغة الدّارجة أو لغة الكلام واللّغة الفصحى هي قرابة قويّة وربما 90 % من الكلمات الدّارجة لها أصول في اللّغة الفصحى لكن طريقة النّطق وحدها تختلف، وعبر 22 لغة دارجة عربيّة نجد نوعا من التّنوع يضيف ويغني اللّغة الفصحى ولا يفقرها" (كركود، 2015). وعلى الرّغم من أنّ برادة يتعرض في حديثه إلى الدّارجة المغربيّة، إلا أن حضور العاميّة إلى جانب الفصحى فيه تحقيق للهُجنة التّي ترسخ التّعدد اللّغوي والاختلاف الثّقافي داخل الإقليم الواحد وبين الدّول العربيّة المختلفة.

3.مظاهر الهُجنة في ترجمة بكلي لثلاثيّة الجزائر:

كثيرة هي أمثلة الهُجنة اللّغويّة في ثلاثيّة الجزائر لمحمد ديب،[1] حيثُ تمتزج فيها الفرنسيّة القياسيّة بأشكال مختلفة من الألفاظ الدّارجة الجزائريّة للتعبير عن الهويّة الجزائريّة للنص، ففي الحوارات التّي تتخلل النّص نجد عبارات تعجبيّة من قبيل « bouh » و « Ha » « haïو « Yah » و ضروبا من التّصغير العامي مثل « Ma » بدلاً من "Mama" أو « Yemma » و « Ba » عوضاً عن « Baba »، أضف إلى ذلك مقاطع من أغان شعبيّة وعديد أسماء الشّخوص والأماكن والأزياء والأطعمة، نقلها المؤلف في الرّوايات الثّلاث للتعبير عن انتماء الكاتب إلى ثقافته ومجتمعه والإفصاح عن أصالة نصه.

وقد حرص بكليفي نصه على إرجاع كثير من المفردات والعبارات العاميّة الجزائريّة إلى أصلها، وذلك انطلاقا من عنوان الرّوايّة الأولى "الدّار الكبيرة" الذّي استبدله بـ "الدّار لَكْبيرة"[2] بحذف الألف في أداة التّعريف "ال" ووضع الفتحة على اللّام بدلاً من السّكون. وفي الرّوايّة الأخيرة استعمل المترجم لنقل العنوان مقابلاً تشترك فيه اللّغة القياسيّة مع اللّغة الفصحى ولا ريب أنه مشتق منها وهو "المِنسج"[3] في حين فضل سامي الدّروبي توظيف مقابل فصيح آخر هو "النّول" وهي مشتقة من الفعل "نَـوَلَ" أي أعطى ومنح «وأَنَالَهُ معروفه ونَوَّلَه: أعطاه معروفه[...]». ويذكر ابن منظور في مادة "نول" ما يلي: «والنّوْل: خشبة الحائك التّي يلفُّ عليها الثّوب، والجمع أنْوال» أي أنه تسميّة الخشبة التّي يقوم على أساسها عمل آلة الغزل والحياكة والنّسيج، كما أضاف: «المنوال الحائك الذّي ينسج الوسائد ونحوها نفسه ذهب إلى أنه ينسج بالنّول وهو منسج ينسج به وأداته المنصوبة تسمى أيضا منوالاً» أي أن المنوال تسميّة الشّخص الذّي ينسج ويقوم بعمل الحياكة، والنّول هي تسميّة لآلة النّسيج.

أما كلمة "المِنسج" فهي شائعة في العاميّة الجزائريّة، وهي مشتقة من الفعل "نَسَجَ". وذكر ابن منظور في لسان العرب في مادة "نَسَجَ" قوله: «والموضع مِنْسَجٌ ومَنْسَجٌ. الأزهري: مِنْسَجُ الثّوب، بكسر الميم و مَنْسِجه حيث ينسج،[...]» أي أن كلمة منسج تعني مكان نسيج وحياكة الثّوب، وهو أيضاً اسم يدل على الآلة: «والمِنسج والمِنسج بكسر الميم: كله الخشبة و الأداة المستعملة في النّساجة التّي يمد عليها الثّوب للنسج، وقيل المِنسج بالكسر، لا غير: الحفٌ خاصة» مما يعني أن المِنسج هي تسميّة الماكينة المستعملة في النّسيج، وبالتّالي فكل من كلمتي "النّول" و"المِنسج" تعبران عن المعنى نفسه، بل وتستعمل كل واحدة منها مرادفاً للأخرى. والمِنسج أقرب إلى لغة الجزائري وثقافته من كلمة النّول، أما القارئ العربي من أقطار أخرى فقد يفضل كلمة النّول. وفي ترجمة عنوان الرّوايّة « Le métier à tisser » بالمِنسج إرجاع للنص إلى أصله الجزائري ومحافظة على مقصديته. ومن أجزاء المنسج يُشير ديب إلى « la tempia » وهو مقترض من اللّغة الإيطاليّة، « tempe » باللّغة الفرنسيّة، الذّي ورد تعريفه في القاموس الفرنسي الإلكتروني(CNRTL) كما يلي:

« Ensemble constitué de deux réglettes placées de chaque côté d'un métier à tisser, servant à maintenir le tissu tendu dans le sens de la largeur »

وجاءت ترجمته إلى اللّغة العربيّة في عمل الدّروبي بـ "الوتد"[4] وهو وصف عام لهذا الجزء الذّي يمنحه جزءا من خصوصيته في النّسيج، إذ يعمل على تثبيته مع الأرض، لكنه لا يُشير إلى الوظيفة التّي أردفها ديب في الأصل موضحا لوظيفته[5]« l'écartement des lisières » أي الحفاظ على عرض النّسيج، وهو ما قدمته ترجمة بكلي "الجبّاد"[6].

ولعل أهم مظاهر التّعدد اللّغوي في ترجمة بكلي كامنة في النّهج الذّي اعتمده لإعادة التّعبير عن الصّيغ والعبارات العاميّة الجزائريّة التّي عبر عنها ديب بلغة الرّوايّة ونقلها سامي الدّروبي نقلاً حرفياً لتفضيله الفصيح عن الدّارج ولكونه لم يكن عارفا على العاميّة الجزائريّة وقوالبها التّعبيريّة المختلفة، ثم أعاد بكلي ردها إلى أصلها الجزائري، والتّي نعرض أمثلة عنها في ما يلي.

1.3 الصّيغ والتّعابير العاميّة الجزائريّة: تتخلل روايّة الدّار الكبيرة مقاطع من أغان شعبيّة جزائريّة عبّر عنها محمد ديب على لسان "لالة عيني" في مواضع عديدة من العمل، لاسيما المقطع التّالي الذّي ورد في ترجمة بكلي له عبارة عاميّة جزائريّة شائعة هي "الخير والخمير" للتعبير عن الوفرة ورغد العيش:

نص ديب	ترجمة الدّروبي	ترجمة بكلي
« Je suis venue vous voir, Vous apporter le bonheur, A vous et vos enfants ; Que vos petits nouveau-nés Grandissent, Que votre blé pousse, Que votre pain lève aussi Et que rien ne vous fasse défaut, Le bonheur soit avec vous. » (Dib, la grande maison, 2011, pp. 47-48)	" جئت لأراكم لأحمل إليكم السّعادة، ألا فليكبر أبناؤكم، ولينبت قمحكم، **وليختمر خبزكم،** **ولتنعموا بالحياة** **لايعوزكم شيء،** ولتحالفكم السّعادة. (ديب، الدار الكبيرة، 1985، الصفحات 35- 36)	" جيت انشوفكم، انجيبلكم الهنا، ليكم، وأو لولادكم ؛ انشا اللّه يكبرو المزيودين ينوض القمح والشّعير ويجيكم **الخير أو لخمير** واتيعشوا في لهنا." (ديب، الدّار لَكْبيرة، 2011، صفحة 58)

ومن خلال المقابلة بين التّرجمتين، يبدو جلياً كيف أن هذا التّعبير الدّارج أبلغ من التّرجمة الحرفيّة التّي اقترحها الدّروبي لهذا المقطع، فالتّكثيف الذّي أتاحته العاميّة غائب في التّرجمة العربيّة القياسيّة، زد على ذلك أنه يرسخ هذا الاستعمال الدّارج ويثبّته.

وفي روايّة "المِنسج" يخاطب "حامدوش" أحد شخوص زميله في العمل عُمر بالقول: « Du vent ! au bout du compte »[7] للتعبير عن وعد كاذب أو عن أمل لم يتحقق فاستحال سراباً. وقد ترجم الدّروبي هذه الصّيغة الفرنسيّة بالمقابل العربي "بقبض الرّيح"[8] مستعملا أسلوب التّكافؤ، والقبض من القبضة وتعني القَبْضَة في اللّغة العربيّة: «من قَبَضَ، ما قبضت عليه. يقال صار الشّيء في قبضته أي ملكه، وقبض من الشّيء: ملء الكف منه»[9]، أي قبض الشّيء وتمكن منه وقبضه بقبضته أي بيده، أما الرّيح فورد تعريفها كالآتي: «الرّيح: [روح]: الهواء،

نسيم كل شيء، وهي مؤنثة، ج أرياح وأرواح ورياح»...»[10] ذهب مع الرّيح اضمحل وتلاشى.» ، والعبارة "بقبض الرّيح" تعني أن يقبض الشّخص الرّيح بيده وهذا أمر غير ممكن وتحمل العبارة معنى "عدم الجدوى" أو "عدم القابليّة للتحقق".

أما بكلي فنقلها بعبارة عاميّة هي "الرّيح في الرّيح"[11] عن طريق التّكافؤ أيضاً، والرّيح في العاميّة الجزائريّة تعني مجازاً لاشيء أو ما لا يمكن تحققه وتستعمل في صيغ أخرى نحو" الرّيح فالشّبك" أي "خاوي الوفاض" أو "عاد بخفي حنين"، وفي توظيف المترجم لهذا التّعبير الشّعبي رد للعبارة التّي استعملها ديب إلى أصلها المحلي الجزائري مادامت شخوص الرّوايات والعناصر الزّمانيّة والمكانيّة تحيل على هذا السّياق.

وفي حوار آخر، يرد "غوتي لمين"، وهو شخصيّة أخرى من شخوص الرّوايّة، على الكلام الجارح الذّي وجهه له "حمادوش" و"الأشقر" بالقول : "Dieu punira" [12] أي "سيعاقبكما اللّه"، التّي عبّر عنها الدّروبي بالقول: "عقابك عند اللّه"[13]، في حين فضل بكلي نقلها بالعبارة الجزائريّة: "ربي يأخذ الحق"[14] لإضفاء طابع محلي جزائري على الحوار الذّي دار بين الشّخصيات.

وفي موضع آخر، تؤنب "عيني" "عمر" لأنه لم يذهب لمرافقة أختيه في طريق العودة إلى المنزل بالقول: « Propre à rien »[15] وتعني العبارة أن ابنها لا خير يرجى منه أو عديم النّفع، التّي ترجمها الدّروبي حرفياً بالقول "لست تصلح لشيء"[16]، وعبّر عنها بكلي بعبارة مكافئة مستقاة من العاميّة الجزائريّة هي: "ما تنفع ما تدفع "[17] التّي تعني أنه لا يصلح لعمل شيء ولا يفيد بشيء و لا يرد أي أذى أو عدوان، وهو تعبير شائع ومألوف لدى الجزائريين، وله صيغ أخرى في العاميّة الجزائريّة نحو: "ما يقضي ما ينضي" (بن أبي شنب، 2013) الخ، أما القارئ العربي فسيجد فيها نوعا من الغرابة غير أن كلمتها المشتقة من الفصحى والتّي حافظت على نفس المعنى تسهل عليه فهمها، بل بهذا سيتعرف على اللّهجة ومنها الثّقافة الجزائريّة.

ثم يصادف القارئ في الجزء الثّالث من الرّوايّة، حديثا طويلا تجاذب أطرافه عمال ورشة النّسيج دار حول القضاء والقدر، ورد فيه ذكر المثل الآتي: " Présente-à Dieu dans ta nudité il te vêtira"[18] الذّي نسخه ديب من العاميّة الجزائريّة، وترجمه الدّروبي حرفياً: "من تقدم إلى اللّه عاريا كساه"[19] وكان بالإمكان التّعبير عنه عن طريق التّكافؤ باستعمال العبارة الدّينيّة الشّائعة "من توكل على اللّه كفاه". أما بكلي فقد فضل الرّجوع إلى الأصل العامي الجزائري وهو عبارة "اخرج لربي عريان يكسيك"[20] وهو من المأثور الشّفوي الجزائري الذّي يعني تعامل الفرد مع النّاس بصراحة وبدون غش وبدون تظاهر، أو لا تحاول إخفاء وضع شيء معلوم لدى النّاس (بن أبي شنب، 2013) فالصّفة "عريان" تعني دون تكلف، أما

"يكسيك" فتعني أن اللّه سيتكفل بك ويكفيك شر كل شيء، ويضرب هذا المثل في ضرورة التّعامل بصراحة وشفافيّة، ولا تعدو ترجمة بكلي كونها ردا للعبارة إلى أصلها.

2.3 أسماء اللّباس والأطعمة والعملة: وصف محمد ديب في ثلاثيّة الجزائر مظاهر حياة الجزائريين أثناء الاستعمار الفرنسي بجميع تفاصيلها. وفي روايّة المنسج، وردت الجملة التّاليّة: "Des navets accommodés aux tripes» التّي تعبر عن طبق مغاربي مشهور، عبّر عنه الدّروبي باعتماد أسلوب التّرجمة الحرفيّة بالقول: "فجل مطبوخ بأمعاء"[21] مستعملا السّجل الفصيح الذّي يفهمه القارئ العربي مهما كان البلد الذّي ينتمي إليه. أما بكلي فاستعمل التّسميّة العاميّة للطبق وهي "دوّارة باللّفت"[22] وتدل كلمة "دوّارة" في العاميّة الجزائريّة على أحشاء الحيوانات المباح أكلها، وهذا الخيار التّرجمي يجسد نهج المترجم في إرجاع كل ما هو جزائري الهويّة في نص ديب إلى أصله الجزائري.

ومن الأكلات المشهورة في القطر الجزائري ما أدرجه ديب في روايّة الدّار الكبيرة « Torraïcos » و« Calentica »[23] وأرفقه بالشّرح في حاشيّة النّص، وتتجلى من خلال هاتين التّسميتين الهجنة اللّغويّة، باعتبارهما مفردتين اسبانيتين نجد لهما حضورا في العاميّة الجزائريّة، وهو ما جسدته ترجمة بكلي، الذّي عبر عن الأكلة الأولى بـ"اللّبلابي"[24] وهي لفظة انتقلت إلى الدّارج الجزائري من التّركيّة حسبما ورد في مسرد محمد بن أبي شنب (2014)[25]، ويُطلق على الحمص المُحمص، ونقلها الدّروبي باستعمال مكافئ محلي سوري هو "القضامة"[26]، أما بالنّسبة للأكلة الثّانيّة التّي يُعتبر دقيق الحمص مكونها الرّئيسي، فقد استعمل بكلي في ترجمتها أسلوب النّقحرة، وهي لفظة تدل على تسميّة طبق متداول في كافة أقطار الجزائر مع تحوير طفيف في التّسميّة، وعبر عنها الدّروبي بـ "الفلافل"[27] التّي تعتمد عجينة الحمص كمكون رئيسي ولكنها تختلف في طريقة الطّهي، وبذا لجأ الدّروبي أيضا لاستعمال العاميّة المعتمدة في المشرق العربي، وفي التّرجمتين هجنة لغويّة عبرت كل منها عن ثقافة مكتسبة.

وجاء في الرّوايّة نفسها استعمال لفظة « sous »[28] التّي تعبر عن قيمة نقديّة زهيدة، نقلها بكلي بمقابلها العامي "صوردي"[29]، بينما استعمل الدّروبي الوحدة النّقديّة "قرش"[30] للتعبير عن المفردة الفرنسيّة. وفي روايّة "المنسج" وضعه مقابلا لمفردة « douro » التّي تدل على عملة اسبانيّة قديمة من الفضة من فئة خمسة بزيتا(.....)[31]، أما بكلي فقد استعمل أسلوب النّقحرة لأن المفردة الإسبانيّة موجودة أصلاً في العاميّة الجزائريّة، وهنا تظهر الهُجنة اللّغويّة في الأصل وفي التّرجمة.

ومن أصناف الألبسة التّي تعتبر رمزاً من رموز الهويّة الجزائريّة التّي جسدت الهجنة اللّغويّة في الأصل والتّرجمة "الحايك" ، إذ أنها جاءت في نص ديب كما يلي: « Aïni, derrière, dans son haïk blanc… »[32] وعُبر عنه في كلتا

التّرجمتين عن طريق النّقحرة، فاستعمل الدّروبي المقابل الدّارج "حايك" [33]، وعبر عنها بكلي بالمقابل الفصيح "حائك".[34]

ولأن المقام لا يُفسح لنا المجال لذكر جميع ضروب العاميّة الواردة في الأصل والتّرجمة وما يقابلها من فصيح جاء في ترجمة سامي الدّروبي، فإننا نكتفي بهذا القدر، وننتقل إلى الحديث عن التّرجمة الثّانيّة التّي تُعنى بها هذه الدّراسة.

4. التّرجمة إلى العاميّة سبيلاً للانعتاق من هيمنة الفصحى؟

تعتبر ترجمة لوسيان بروس وزهيّة طالبي لقصة الأمير الصّغير الصّادرة عن دار النّشر برزخ سنة 2008 أولى محاولات نقل أبرز المؤلفات الأدبيّة العالميّة إلى العاميّة الجزائريّة خلال العقدين الماضيين. وقد حظي هذا العمل الأدبي والفلسفي الموجه في آن واحد إلى الأطفال والبالغين بعديد التّرجمات إلى العربيّة القياسيّة سنوات بعد إصداره سنة 1943، وترجمة له ترجمة إلى العاميّة اللّبنانيّة سنة 1986 إلى العاميّة اللّبنانيّة، ثم ترجمات عديدة أخرى له إلى عاميات عربيّة لاسيما تلك التّي أنجزها عبد الرّحيم يوسي في المغرب سنة 2009. ومن نافلة القول أن المواقف التّرجميّة لهؤلاء المترجمين وغاياتهم ومشاريع التّرجمة التّي أطرت أعمالهم مختلفة، زد على ذلك أن علاقتهم باللّغة القياسيّة ومدى انخراطهم في النّقاش المحتدم، الذّي أشرنا إليه سلفاً، حول موقع العاميّة مقارنة بمكانة الفصحى غير معروف لدينا.

ولا ريب أن مشروع التّرجمة الذّي تبنته المترجمتان كان تعليمياً بالدّرجة الأولى، كونهما أستاذتين للعاميّة الجزائريّة بالمركز الأسقفي للدراسات والأبحاث بالقليسين، وقد أنجزت التّرجمة، وفقا لتصريح المترجمتين ليوميّة لاتريبون La Tribune لتستعمل كدعامة بيداغوجيّة رغبة منهما في الخروج عن المألوف واقتراح مادة جديدة للطلبة (Bouredji, 2008)

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن المترجمتين قد عمدتا إلى تجنب استعمال الدّخيل الفرنسي في نص الهدف قدر الإمكان، وأن خيارتهما المعجميّة تدل على طموحهما في إنشاء مدونة لسانيّة جزائريّة قادرة على التّعبير عن الهويّة الوطنيّة بتطهير العربيّة الجزائريّة من أي ألفاظ أجنبيّة واستبدال هذه الأخيرة بمكافئات مستقاة من العربيّة الفصحى.(Nicosia, 2016, p. 426)

والحال هذه، فإننا سنكتفي هنا بعرض بعض النّماذج من هذه التّرجمة مع التّركيز على المواضيع التّي تُبرز اللّجوء إلى العربيّة القياسيّة حيثُ يعجز المترجم عن إيجاد مقابلات في اللّغة العاميّة.

1.4 التّكامل اللّغوي عن طريق التّهجين:

تتخلل نص بروس وطالبي كثير من الألفاظ والتّعابير الفصيحة التّي استعانتا بها لنقل العديد من الأسماء والصّفات والتّعابير، على غرار تفضيلهما القول: "الولايات المتحدة" (دي سانت اكزوبيري، 2008، صفحة 27) بدلاً من الاستعانة بالدّخيل الأجنبي، واستعمال الصّفة "كسول"[35] بدلاً من اللّفظ العامي المقترض من

الفرنسيّة "الفنيان" Fainéant ، عدا في موضع واحد من التّرجمة حيثُ استعملا لفظة "تلسكوب"[36] التّي ولجت قواميس اللّغة العربيّة المعاصرة على غرار ألفاظ أخرى. (أنطوان نعمة وآخرون، 2013، ص 151)

ولعل أبلغ مثال عن استعانة المترجمتين باللّغة القياسيّة لتجاوز معضلة افتقار اللّسان الدّارج إلى بعض المفردات ذات الطّابع العلمي والتّقني يتجلى في كيفيّة نقلهما لأسماء الكواكب والنّجوم التّي وردت في الفصل الرّابع من القصة، فجاءت التّرجمة على النّحو التّالي:

النّص الأصلي	ترجمة بروس وطالبي
« […] Ça ne pouvait pas m'étonner beaucoup. Je savais bien qu'en dehors des grosses planètes comme la Terre, Jupiter, Mars, Vénus, auxquelles on a donné des noms, il y'en a des centaines d'autres qui sont quelques fois si petites […] J'ai de sérieuses raisons de croire que la planète d'où venait le petit prince est l'astéroïde B612. Cet astéroïde n'a été aperçu qu'une fois au télescope, en 1909, par un astronaute turc. Il avait fait alors une grande démonstration de sa découverte à un Congrès International d'Astronomie. » (de Saint-Exupéry, 2015, pp. 21-22)	" (...) عندي أنا هذي ما كانت ش حاجة جديدة عليَّ نستعجب منها. صح كنت عارف بالّي من غير الكواكب الكبار كما الارض والمشتري والمريخ والزّهرة الّي مدوا لهم اسماوات، كاين ميات واحد اُخرين الّي ساعات من قوة الي صغار(...) عندي سبايب صحيحة يخلّيوني نظنّ بالّي الكوكب الّي جا منه الأمير الصّغير هو النّجيمة ب.612. هذ النّجيمة شافها واحد النّجّام تركي خطرة واحدة برك في التّلسكوب في عام 1909. في ذاك الوقت أعطى دليل صحيح على الاكتشاف متاعه في واحد المؤتمر الدّولي متاع علم الفلك. (دي سانت اكزوبيري، 2008، صفحة 17)

إن هذا المقطع من الأصل والتّرجمة يبرز، بما لا يدع مجالاً للشك، كيف يمكن تحقيق التّكامل بين اللّغة العربيّة القياسيّة واللّغة العاميّة في نقل النّصوص الأدبيّة، فقد وظفت المترجمتان مقابلات فصيحة لأسماء العناصر الفلكيّة (المشتري والمريخ والزّهرة والكوكب) التّي لا تتوفر لها مسميات في العاميّة، زيادة على استحداثهما لألفاظ جديدة مثل "نجّام" للتعبير عن عالم الفلك، واستعمال التّصغير في "نجيمة" بدلاً من "كُويكب"، واقتراض التّعبير العربي الفصيح في "المؤتمر الدّولي متاع علم الفلك).

5. خاتمة:

وختاماً لهذه الدّراسة، يمكن القول أنّ الهُجنة باعتبارها ظاهرة لغويّة وثقافيّة وخياراً ترجميّاً، تتحقق في التّرجمة الأدبيّة من خلال المزج بين اللّسانين الفصيح والعامي كلما دعت الحاجة لذلك، لأجل الحفاظ على هويّة النّصوص الأصليّة من جهة، وتعريف القارئ العربي بالخصوصيّة الثّقافيّة الجزائريّة. كما تخلق الهُجنة، التّي تُعدّ واقعاً ملموساً في كثير من الأعمال الأدبيّة الجزائريّة المعاصرة، فضاء ثالثّاً يُخفف من حدة السّجال القائم بين أنصار الفصحى والمدافعين عن العاميّة. وقد تعرضنا في ثلاثيّة ديب إلى العديد من الألفاظ الدّخيلة التّي أصبحت جزءاً من العاميّة الجزائريّة وتعبيراً صريحاً عن التّعدد اللّغوي الذّي يميز الواقع اللّغوي الجزائري. ويكون استثمار المأثور الشّفهي في التّرجمة الأدبيّة أحد الحلول المتاحة للمترجمين في مجابهة عقبات نقل الألفاظ والتّعابير ذات الشّحنة الثّقافيّة، وهو ما أثبتته هذه الدّراسة التّي أماطت اللّثام أيضاً عن تكامل الفصحى والعاميّة في نقل النّصوص الأدبيّة الجزائريّة منها والأجنبيّة.

وعلاوة على ما سبق، قدمت النّماذج التّي تطرقنا إليها في ترجمة بروس وطالبي الحجة على إمكانيّة المزج بين العاميّة والفصحى لسد أي فجوات لغويّة تحول دون تحقيق المترجم للأمانة للأصل والتّعبير بدقة عن معنى الأصل.

كما كشف هذا العمل أيضاً عن إمكانيّة كفايّة الفصحى والدّراجة في تشكيل مدونة لسانيّة جزائريّة بحتة تخلو من أي دخيل أجنبي، وأن للشرح والتّعليق من خلال عتبات النّص يمكن أن يسهم في حل إلغاز الألفاظ العاميّة التّي يصادفها القارئ العربي في النّصوص الجزائريّة وذلك ضمانا لانتشار أوسع لهذه النّصوص في الأصل والتّرجمة.

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

باللّغة العربيّة:

1.ابن منظور، جمال الدّين. **لسان العرب** ، الطّبعة الثّالثّة، دار صادر، (بيروت - لبنان: دار صادر، 1414 هـ).

2.بن أبي شنب، محمد. **أمثال الجزائر والمغرب**، دار فليتس، (المديّة -الجزائر: دار فليتس، 2013).

3.دي سانت إكزوبري، أنطوان. **الأمير الصّغير**،ترجمة: لوسيان بروس و زاهيّة طالبي، البرزخ (الجزائر: البرزخ، 2008).

4.ديب، محمد. **الدّار لَكْبيرة**، ترجمة: أحمد بن محمد بكلّي، سيديا، (الجزائر :سيديا، 2011).

5.ديب، محمد. **المنسج**، ترجمة: أحمد بن محمد بكلّي، سيديا، (الجزائر :سيديا، 2013).

6. ديب، محمد. **ثلاثيّة محمد ديب**، ترجمة: سامي الدّروبي، دار الوحدة، (بيروت- لبنان: دار الوحدة، 1985).

7. نعمة أنطوان وآخرون، **المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة**، دار المشرق، الطّبعة الرّابعة،(بيروت- لبنان: دار المشرق، 2013).

باللّغة الأجنبيّة:

1. Bencheneb, Mohamed, Mots Turks et Persns dans le parler Algérien, (Alger : Thala éditions, 2014).

7. Bhabha, H. K. Cultural Diversity and Cultural Differences. Dans B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin, The Post-Colonial Studies Reader, Routledge (New York : Routledge, 2003). (pp. 206-209)

8. De Saint-Exupéry, A. le petit prince. Dar-El Houda, (Mlila- Algérie: éditions Dar El Houda, 2015).

9. Dib, M. La trilogie Algérie: la grande maison, l'incendie, le métier à tisser. Barzakh, (Alger: Barzakh, 2011).

المقالات:

باللّغة العربيّة

10. يونغ، روبرت ج.س .اضطرابات التّرجمة الثّقافيّة، **تبين للدراسات الفلسفيّة و النّظريات النّقديّة**، مجلد :8، رقم:29، 2019، ص ص 177- 193.

باللّغة الأجنبيّة:

11. Cordonnier, J.-L. Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés. Meta , vol.1, N°47, 2002, p.p 38-50.

12. Xu, J. Diversité culturelle : la mission de la traduction. Hermès, La Revue , Vol. 3,N° 49, 2007. p.p185-192.

وثائق:

13. UNESCO. (2005, octobre 20). Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions. Convention . Paris.

المداخلات:

14. Nicosia, Aldo. (2016). le petit prince in algerian arabic: a lexical prespective. Dans G. Grigore, & G. Bițună (Éd.), Arabic varities: far and wide (11th International Conference of AIDA, 2015), (pp. 421-430). București: Editura Universității din București.

مواقع الانترنيت:

15. كركود، مليكة (2015)، **الرّوائي المغربي محمد برادة: العاميّة تثري اللّغة الفصحى ولا تضعفها، موقع فرانس 24:**

https://www.france24.com/ar/20150509-ثقافة-روايّة-محمد-برادة-المغرب-أبوظبي-معرض-كتاب (consulté le : 23/03/2021)

16. Bouredji, F. (2008). Le Petit prince en arabe dialectal, un retour aux sources: La traduction parue aux éditions Barzakh est signée Lucienne Brousse et Zahia Talbi. sur : latribune: https://www.djazairess.com/fr/latribune/1482. Consulté le (01/04/2021)

17. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) (S.D), lexicographie :

https://www.cnrtl.fr/ (consulté le : 30/03/2021)

8. هوامش:

(1) تتشكل ثلاثيّة الجزائر **(la trilogie Algérie)** من روايّة الدّار الكبيرة (1952)، الحريق (1954) والمنسج (1957)، الصّادرة عن دار النشر الفرنسيّة سوي **Seuil** بباريس.

(2) محمد ديب، الدّار لَكْبيرة، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، دار سيديا، الجزائر، أوت 2011.

(3) محمد ديب، المنسج، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، دار سيديا، الجزائر، أوت 2013.

(4) محمد ديب، **ثلاثيّة محمد ديب- النول،** ترجمة سامي الدّروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1985، ص. 371.

(5) Dib, Mohammed, « le métier à tisser », dans : *la trilogie Algérie*, barzakh, Alger, 2011, p.401.

(6) محمد ديب، المنسج، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، مرجع سابق، ص.211 .

(7) Dib, Mohammed, « le métier à tisser », op.cit., p. 319.

(8) محمد ديب، **ثلاثيّة محمد ديب- النول،** ترجمة سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص 291.

(9) نعمة أنطوان وآخرون، **المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة**، دار المشرق، الطّبعة الرّابعة، بيروت- لبنان، 2013، ص. 594.

(10) المرجع نفسه، ص. 595.

(11) محمد ديب، المنسج، مرجع سابق، ص. 42.

(12) Dib, Mohammed, « le métier à tisser », *op. cit.*, p. 397.

(13) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- النول، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص 367.

(14) محمد ديب، المنسج، مرجع سابق، ص. 203.

(15) Dib, Mohammed, « le métier à tisser », *op. cit.*, p. 323.

(16) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- النول، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص. 295.

(17) محمد ديب، المنسج، مرجع سابق، ص. 51.

(18) Dib, Mohammed, « le métier à tisser », *op. cit.*, p. 396.

(19) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- النول، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص. 366.

(20) محمد ديب، المنسج، مرجع سابق، ص. 201.

(21) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- النول، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص. 272.

(22) محمد ديب، المنسج، مرجع سابق، ص. 13.

(23) **Dib, Mohammed, « la grande maison », dans : *la trilogie Algérie*, barzakh, Alger, 2011, p. 27.**

(24) محمد ديب، الدّار لَكْبيرة، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، مرجع سابق، ص 18.

(25) **" lablabî et** لابلابي (لبلبي) **lâblâbî. Pois chiches grillés ; t.**لبلبي **leblèbi « pois rôtis ». voir : Bencheneb, Mohamed, Mots Turks et Persns dans le parler Algérien, Thala éditions, Alger, 2014, p.73.**

(26) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- الدّار الكبيرة، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص. 16.

(27) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(28) **Dib, Mohammed, « la grande maison », op.cit., p. 71.**

(29) محمد ديب، الدّار لَكْبيرة، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، مرجع سابق، ص. 102.

(30) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- الدّار الكبيرة، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص.

(31) **« Douro : Ancienne monnaie d'argent espagnole valant cinq pesetas. ». voir : https://www.cnrtl.fr/definition/douro (30/03/2021, 15 :30)**

(32) **Dib, Mohammed, « la grande maison », op.cit., p. 110.**

(33) محمد ديب، ثلاثيّة محمد ديب- الدّار الكبيرة، ترجمة: سامي الدّروبي، مرجع سابق، ص. 90.

(34) محمد ديب، الدّار لَكْبيرة، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، مرجع سابق، ص. 169.

(35) دي سانت إكزوبري، أنطوان. **الأمير الصّغير**، ترجمة: لوسيان بروس و زاهيّة طالبي، البرزخ، الجزائر ، 2008، ص. 23.

(36) المرجع نفسه، ص. 17.

□