إشكاليّة ترجمة الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة بعناصرها التّراثية: نماذج من روايّة الجازيّة والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة وترجمتها إلى الفرنسية

The problem of translating the Algerian novel written in Arabic with its popular patrimony: Examples of the novel of Al-Jazia and Al-Darawish by Abdel Hamid Ben Hadouga and its translation into French

عايدة صايم*

رضوان ظاظا**

تاريخ الاستلام: 24 / 09/ 2020/ **تاريخ القبـــول:** 26 / 03/ 2021

الملخص: إن التّراث الشعبي عنصر هام من ثقافة كل مجتمع وهويته، ويعدّ توظيفه في النّص الأدبي طريقة للحفاظ عليه وتخليده، وقد جاءت روايات الجيل الأوّل من كتّاب الرّوايّة الجزائريّة ثريّة بمظاهر التّراث الشعبي من شعر ونثر ومظاهر ماديّة تؤكّد للعالم أن للجزائر هويّة وتاريخا. وبما أن الأدب يُعتبر سجلَّ الشعوب وذاكرتها، فمن خلال التّرجمة ينتقل هذا الأخير بينها ليطّلع كل شعب على ثقافة الآخر وحضارته، ومن هنا تُطرح إشكاليّة نقل مظاهر التّراث في الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة إلى اللّغة الفرنسيّة بكل ما تنطوي عليه من دلالات وشحنات ظاهرة ومتضمّنة. وقد حاولنا من خلال هذا المقال استنطاق بعض أهمّ ما جاء في روايّة "الجازيّة والدّراويش" لعبد الحميد بن هدوقة من تراث وترجمتها إلى اللغة الفرنسيّة من قِبل مارسيل بوا.

الكلمات المفتاحيّة: أدب، تراث، النّص المصدر، النّص الهدف، المجتمع الجزائري، التّرجمة، التّغريب.

Abstract: The popular patrimony is an important element of the cultural identity of every society, and its employment in the literary text is a way of preserving and immortalizing it by the Algerian writers who wrote in Arabic. And since literature

* جامعة الجزائر 2 - أبو القاسم سعد الله، الجزائر، **laida.saim@univ-alger2.dz** (المؤلف المرسل)

** جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله، الجزائر، **zazarad@gmail.com**

is the record of peoples, it moves between them through translation so they can share their culture and civilization. Hence, the problem of transferring patrimony aspects in the Algerian novel written in Arabic to French In this article emerges; we tried to explore some of the most important patrimony aspects contained in the novel of Al-Jazia and Al-Darawish by Abdel Hamid Ben Hadouga and its translation into French by Marcel Bois.

Keywords: literature, patrimony, source text, target text, Algerian society, translation , foreignization.

مقدمة: لقد جاءت الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة متأخّرة مقارنة مع باقي الأقطار العربية، وذلك مرتبط بأسباب تاريخيّة حيث بقيت الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي مدّة تزيد عن القرن، وتعرّضت الشخصيّة الجزائريّة خلال تلك المدّة إلى محاولات لطمس هويتها. لكنها لم تنجح، فقد كانت الأقلام الجزائريّة حاضرة – وبقوة- منذ بدايّة الخمسينيات، مع أنها كانت تكتب بلغة المستعمر، واستطاعت أن تنتج للجزائر وللعالم أدبا مميّزا توحّدت فيه عناصر جزائريّة بلغة أجنبية. لم ترَ الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة النّور إلا بعد سنوات من الاستقلال نهض فيها جيل جديد ليكتب باللغة العربيّة روايّة جزائريّة جديدة أعلن عن ميلادها **عبد الحميد بن هدوقة** بروايّة **ريح الجنوب** سنة 1970، تحمل في طياتها الهويّة الجزائريّة بكل ما تنطوي عليه من تراث شعبي يميّز المجتمع الجزائري بثقافته وعاداته وتقاليده ومعتقداته. ولعل هذا التّعطّش للتشبّث بالهويّة الجزائريّة والرّجوع إليها والتّأكيد عليها هي أكبر العوامل التّي دفعت بكتّاب الرّوايّة الجزائريّة الذين عبّروا باللغة العربيّة إلى توظيف التّراث الشعبي في رواياتهم بشكل قوي. من هنا أمكننا طرح إشكاليّة البحث على النّحو التّالي:

وفق أيّ استراتيجيّة وأي أسلوب يمكن للمترجم أن ينقل مظاهر التّراث الشعبي بمحموليّاتها السّوسيو- ثقافيّة من اللغة العربيّة إلى اللغة الفرنسية؟ هل يركّز المترجم على اللّغة المصدر فيقدّمَ ترجمة حرفيّة يمكن أن تخرج بنص "مشوّهٍ" على مستوى الشكل، أمينٍ من حيث المضمون، أم يتّجه نحو الهدف فيتصرّف في إعادة كتابة النّص وهنا تطرح مسألة أخلاقيّة التّرجمة تجاه الأصل؟

نحاول إذن من خلال هذه الورقة البحثيّة إيجاد أجوبة عن هذه التّساؤلات من خلال تناول مفهوم التّراث الشعبي بالتّعريف وتبيان أهميّة توظيفه في الرّوايّة الجزائرية، ومن ثمة ملاحظة بعض النّماذج من روايّة **الجازيّة والدّراويش**، وهي من أكثر روايات **عبد الحميد بن هدوقة** احتواءً للتراث الشعبي الجزائري، مع ترجمتها إلى اللغة الفرنسيّة من قبل **مارسيل بوا**، وذلك باتّباع منهج وصفي تحليلي يتوافق مع موضوع البحث، ومن أهم ما توصّلنا إليه الأمانة الشديدة التّي اتّصف بها عمل المترجم في نقل التّراث الشعبي على الرّغم من بعض العراقيل.

1.التّراث الشعبي والرّوايّة الجزائريّة:

1.1.**مفهوم التّراث الشعبي وأنواعه:** التّراث بمفهومه البسيط هو إرث مادي أو معنوي خلّفته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، وهو تركة الأجداد من عادات وتقاليد وأفكار وتجارب يتناقلها النّاس جيلاً بعد جيل. وإذا بحثنا عن معناه **لغةً** فإننا نجد المعاجم العربيّة تتوسّع في تعريف هذا المصطلح، فهو في **كتاب العين** معرّف على النّحو التّالي: "وِرث: الإيراث، الإبقاء للشيء...يورِث، أي يُبقي ميراثا."(الفراهيدي، 1970) وفي **لسان العرب**: "ورِثَ، ورَّثه مالَه ومجدَه، ووَرِثه عنه وِرثًا ووِراثةً ورِثةً...وقال تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه: هب لي من لدُنك وليّا يَرِثُني ويَرِثُ مِن آل يعقوب، أي يَبقى من بعدي فيصير له ميراثي...التّراثُ ما يُخَلَّفه الرّجل لوَرَثته، والتّاء فيه بدل من الواو."(ابن منظور، 2003). ونلاحظ أنهما يتفقان في معنييْ الإبقاء والتّناقل من جيل إلى آخر. أمّا إذا نظرنا إلى مفهوم التّراث اصطلاحا فإننا نجد خلافا وتنوعا في تعريفه نظرا لكثرة وتشعب المجالات التّي تدخل في صناعته كعلوم الاجتماع والنّفس واللغة والدّين والآثار والفنون... إلخ. لذلك وجب أن تحتوي كل محاولة لتعريفه على كل تلك العناصر وهو ليس بالأمر الهين، ويعرّفه **عبد النّور جبور** على النّحو التّالي: "التّراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم في شعب من الشعوب."(المعجم الأدبي، 1979) ، ويعرّفه **سيد علي إسماعيل** كالآتي: "إن التّراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنّسبة للإنسان الذي يحيا وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، سواء في أقواله أم أفعاله" (اسماعيل، 2007)، كما يعرّفه **إدريس قرقوة** بأنه: "بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف سواء ماديا أو معنويا، وبعبارة أخرى هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج حضاري أو فكري." (قرقوة، 2009)

نستنتج من كل هذه التّعريفات أن التّراث هو كل ما يخلّفه الأجداد من إرث مادّي مثل المنشآت المدنيّة والدّينيّة كالمنازل، والقصور، والمقابر، والمعابد وغيرها، أو لا مادّي مثل العادات والتّقاليد، والطقوس، واللغة والاحتفاليات، والفنون كالرّقص والطبخ وغيرها.

2.1. دوافع توظيف التّراث في النّص الرّوائي وطريقته: يمكن القول عامة أنّ توظيف التّراث الشعبي في الرّوايّة الجزائريّة هدفه الدّعوة إلى التّمسّك بالأصالة وإحياء الأمجاد والحفاظ على ركائز الأمّة. لكن للكاتب أيضا أهداف أخرى مثل الأغراض الجماليّة والتّقنيّة السرديّة عن طريق الإسقاط على شخصيات وأحداث روايته لبناء أساطير جديدة، مثلما كان الحال في روايّة **الجازيّة والدّراويش**، حيث صنع **بن هدوقة** "شخصيّة أسطورية" جديدة متمثّلة في "الجازية"، أضفت على النّص نوعا من الغموض والسحر حولها. ولهذه الدّوافع عدّة جوانب أهمّها الجانب النّفسي، والسياسي، والفنّي، فالتّراث هو تعبير صريح عن الفطرة الإنسانيّة العفويّة والصادقة التّي تذكّر الإنسان المعاصر- الذي تزعزع

كيانه بعد الظروف التّي عاشها- بانتمائه، والتّراث هو الذي يسمح للكاتب الذي اضطرّته القيود السياسيّة على السكوت، وحدّدت حريته بالتّعبير عن طريق الموروث الشعبي وما يحمله من معان للتعبير عن أفكاره ورؤاه، مَثَلُه في ذلك مَثَلُ "بَيدَبا" الحكيم حينما كتب للملك "دبشَليم" ذلك الكتاب الذي نقله **ابن المقفّع** تحت عنوان "كليلة ودمنة". وأخيرا، التّراث الشعبي هو ديوان كبير للوجدان الجماعي، وهذا ما يجعله يؤثّر في المشاعر ويزيد النّص الأدبي بريقا وتألّقا فهو "وعي جماعي، وهو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه وآماله وآلامه، والمبدع عندما يرجع إليه فمن أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكريّة والحضاريّة والأخلاقيّة والدّينية". (مجدي، 1998، ص.77)

أمّا عن طرائق التّوظيف فالمقصود بها استحضار المبدع الرّوائي لعناصر التّراث من أجل التّعبير عن تجربة معاصرة، فهو "نوع من أنواع التّناص يحدث بصورة مقصودة وواعية، يستخدم فيه الكاتب موارد التّراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة، ولا يعدّ ناضجا ما لم تحمل الموضوعات التّراثيّة أبعادا معاصرة." (المخلف، 2002، ص.47)

فالتّوظيف إذن لا يكون مجرّد عمليّة نقل لمادة تراثيّة معينة بل هي استحضار مع التّعديل والمزج مع إشكاليّة وحوادث معاصرة، وذلك بغرض تعميق الإحساس واستخلاص الحكمة. فاستحضار حادثة قديمة وتوظيفها مع حادثة معاصرة مشابهة لها يعزّز الفكرة ويرسّخها، وهنا تكمن قيمة توظيف التّراث. فالذي يجعل للتّوظيف دورا أساسيا هو: "عمليّة التّمازج التّي يقوم بها الكاتب بين ما يأخذه من التّراث والواقع المعيش، بحيث ينتج لنا نصّا ثالثًا تتشابك فيه خيوط التّراث الأصيلة، فتُضفي عليه جوّا من الرّهبة المحبّبة، وكذلك الأمر بالنّسبة للشّخصيّة التّراثيّة التّي تولد من جديد حاملة معها قداسة التّراث، كاشفة في طيّاتها ما خفي علينا ناقلة إلينا أدقّ تفصيلات حياتنا وأكثرها تعقيدا."(المخلف، 2002، ص.47)

وبالتّالي فإن توظيف التّراث في الأدب يكتسب قيمته ويؤدّي دوره لمّا يحقنه الكاتب بدماء جديدة فيستعيد حيويته ويحمل رؤى وأفكارا معاصرة، وذلك بالضبط ما لاحظناه في روايّة **الجازيّة والدّراويش**.

2. إشكاليّة ترجمة التّراث الشعبي في الرّوايّة الجزائريّة إلى اللّغة الفرنسيّة:

إنّ ترجمة التّراث مادامت تنتمي إلى التّرجمة الأدبيّة فإن إشكاليّة نقله هي إشكاليّة نقل النّصّ الأدبي بصفة عامة، ولكن قضيّة التّراث تختلف قليلا نظرا إلى أن هذا الأخير ينطوي - بالإضافة إلى الجانب اللّغوي الشكلي- على الجانب الثّقافي والاجتماعي. فالتّراث بكلّ أشكاله، سواء أكان شعرا أم نثرا أم شخصيّة رمزيّة أم مثلا شعبيا أم غيرها، يستمدّ قيمته من الشحنة الثّقافيّة أو التّاريخيّة التّي يحملها، وإذا لم يُنقل بالطريقة التّي تحفَظ له تلك القيمة التّي من أجلها وُظّف في النّص الأصل، فما الطائل من

وُجوده أساسا؟ فلو أخذنا مثلا نصّا عربيّا يوظّف شخصيّة مثل "حاتم الطّائي"، ما الفائدة من ترجمة اسمه إلى الفرنسيّة مثلا أو الانجليزيّة مع العِلم أن أسماء العَلَم تُعتبر في التّرجمة من الثّوابت المنقولة ومن حق المترجم أن ينقل الاسم كما هو؟ فهل يكون بهذا قد نقل الشحنة التّي تحمِلها هذه الشخصيّة العربيّة التّي تُعتبر في ذهن وثقافة كلّ عربي رمزا للسّخاء والكرم؟ والأمر نفسه بالنّسبة للرّموز الأجنبيّة مثل جان دارك رمز البطولة وكريزوس رمز الثّراء وغيرهم، وما هؤلاء سوى جزء من المظاهر المتعدّدة للتّراث الذي يمكن أن يكون على شكل مَثَل أو مقولة كأن يستخدم الكاتب العربي عبارة "كلّ يغنّي على ليلاه"، وهي عبارة نابعة من عمق الشعر العربي في العصر الأموي حين هام قيس بن الملوّح في عشق ليلى العامريّة وأصبح مجنونها حين حُرم منها، فقضى حياته في نظم أشعار الغزل فيها واشتهرت قصة حب قيس وليلى حتى غدا كلّ عاشق يدعو معشوقته "ليلى". وهكذا جاءت عبارة "كلّ يغنّي على ليلاه" - وهي أيضا مطلع أغنيّة مشهورة- وجرت مجرى المَثَل بعد ذلك. فهل يمكن يا ترى نقل كلّ هذه الشّحنات التّاريخيّة إذا تُرجمت العبارة ترجمة حرفيّة بكلّ بساطة؟ من الواضح أن المسألة ليست مسألة كلمات فحسب. من هنا، يمكن أن نرى أن نقل عناصر التّراث الشعبي في النّص الأدبي ليست بالأمر الهيّن، فلابُدّ أن يراعي المترجم في ترجمته كل خصائصه المتضمّنة في شكله اللّغويّ ودلالاته وظلال معانيه. كما يجب أن يراعي الخلفيات الثّقافيّة والتّاريخيّة والعقائديّة بين متحدّثي اللغات التّي يترجم منها وإليها.

3. ترجمة التّراث الشعبي في مفترق الاستراتيجيات:

يقول **إدوارد سابير**(Edward Sapir) إن "اللّغة هي المرشد للواقع الاجتماعي وأنّ البشر يقعون تحت رحمة اللّغة التّي أصبحت وسيلة التّعبير بالنّسبة إلى مجتمعهم، وأنّ كلّ بناء لغويّ على حدة يمثّل واقعا مستقلّا" (ملوك، 2012)، ويوافقه **بنيامين لي وورف** (Benjamin Lee Whorf) الرّآي مؤكّدا أنّه "لا يمكن للغة أن توجد ما لم تنخرط في سياق الثّقافة، ولا يمكن لثقافة أن توجد إذا لم يوجد في جوهرها بنيّة لغة طبيعية."(بركة ،2010، ص.3). إذن فالثّقافة هي الجسد واللغة هي قلبه كما تقول **سوزان باسنت** (Susan Bassnett) (باسنت،2012، ص.37) ، فالمترجم عند ترجمته لنص معيّن فهو بلا شك يترجم الثّقافة لا اللّغة، على حدّ تعبير **هنري ميشونيك** (Henri Meschonnic) أننا "نترجم الثّقافة رغم زعمنا أننا نترجم اللّغة" (Meschonic, 2012, p.102).

لقد اختلفت الآراء وتباينت حول التّرجمة الأدبيّة في أوساط المنظّرين لها بين دُعاة المصدر(Sourciers) ودُعاة الهدف (Ciblistes)، وهما المصطلحان اللّذان وضعهما **جان روني لادميرال** (Jean-René Ladmiral) لتسميّة المعسكرين المنقسمين بين الحرفيّة والتّصرّف في التّرجمة، وكان ذلك سنة 1983 . ومن معسكر

دعاة الهدف نذكر **نايدا** الذي يميل إلى التّركيز على **الأثر المكافئ** في التّرجمة مبتكرا ما أسماه بالمكافئ الشكلي والمكافئ الدّينامي في التّرجمة، ومفضّلا هذا الأخير، يقول:

"The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message." (Nida, 1964, p.159)

أي: "أن تكون العلاقة بين المتلقي والرّسالة أساسًا نفسها كما كانت موجودة بين المتلقين الأصليّين والرّسالة."(ترجمتنا)

كما نحا **بيتر نيومارك** (Peter Newmark) النّحو نفسه، إذ يرى أنّ التّرجمة إمّا **تواصليّة** أو **دلالية**، ويفضّل التّواصلية، حيث يقول: « تحاول التّرجمة التّواصليّة أن تترك في قرّائها تأثيرا أقرب ما يكون إلى التّأثير الذي يتركه الأصل في قرائه، بينما تحاول التّرجمة الدّلاليّة أن تنقل المعنى السياقي الدّقيق للأصل، بقدر ما تسمح به الأبنيّة الدّلاليّة والنّحويّة في اللغة الثّانية. فالتّرجمة الاتصاليّة لا تخاطب سوى القارئ الذي لا يتوقع أي مشكلات أو غموض [...] أما التّرجمة الدّلاليّة فتبقى في إطار الثّقافة الأصلية، ولا تعين القارئ إلا في إدراك إيحاءات تلك الثّقافة حينما توكل تلك الإيحاءات الرّسالة الإنسانيّة للنص» (نيومارك، 1986، ص.83). كما يرى أن الغالبيّة العظمى من النّصوص غير الأدبيّة تتطلب ترجمة تواصليّة وليس ترجمةً دلالية، مثل الكتب المدرسية والكتابة الفنية، والخيال الشعبي، والدّعاية، في حين أن النّهج الدّلالي يتم اعتماده للنصوص الهامة المحتوى التّي ينبغي ألا يحدث فيها أي تغييرٍ أو تدخلٍ من المترجم، كما نجد أفكار **لادميرال** تميل إلى معسكر دعاة الهدف حيث يرى أن المترجم إنّما هو كاتب ثان للنصّ الذي يترجمه، حيث يقول:

« Il me sera imparti à moi traducteur, dans la faible mesure de mes modestes moyens, d'inventer un style-cible à mon auteur-source [...] Ainsi le traducteur se doit-il (à lui-même, mais aussi à "son" auteur) d'être, au niveau qui est le sien, un "co-auteur", un "réécrivain" » (Ladmiral, 2002, p.22)

أي: "وستكون مسؤوليتي كمترجم، بأدواتي المتواضعة، أن أخترع أسلوبا - هدفا للمؤلّف- المصدر [...] وعلى هذا فإن المترجم لابد وأن يكون (لنفسه أوّلا، ثمّ لمؤلفه) في مستوى يليق به، "مؤلفا مشاركا"، و"كاتبا ثانيا."(ترجمتنا)، ونجد في الاتّجاه نفسه عديد المنظّرين أمثال **جورج شتاينر** (Georges Steiner) الذي يعلن من جهته أن "الفهم هو التّرجمة" إذ يقسم عمليّة التّرجمة إلى أربع مراحل يختصرها كالتّالي: مرحلة الثّقة، تليها مرحلة الهجوم والاستخراج ثم مرحلة الدّمج وأخيرا مرحلة الاسترجاع أو التّعويض، وفي هذه الأخيرة يستخدم المترجم كل ما تتيحه له وسائل اللغة الهدف من أجل إيصال المعنى الذي حصل عليه مع كل ما يحمله ذلك من مخاطر "التّحويل" و"الإضافات المشوّهة" حيث يقول:

« Le fait d'importer est capable de disloquer le système original [...]aucun langage ne s'approprie d'éléments

extérieurs sans courir de risques de transplantations ». (Steiner, 1978)

أي: "إن فعل الجلب من شأنه أن يفكّك النّظام الأصلي [...] ولا يمكن لأيّة لغة أن تتملّك عناصر خارجيّة دون أن تتعرّض لانغراس هذه الأخيرة في اللغة المستقبلة.»(ترجمتنا)

وفي المعسكر المقابل نجد دعاة المصدر الذين يقولون باحترام النّص الأصل، أي بالتّرجمة الحرفية، بدْءا بالفيلسوف الألماني **فريديريك شلايرماخر** الذي يرى أن الإنسان محدودة أفكارُه باللّغة التّي ينتمي إليها، وبالتّالي فإن التّرجمة الدّقيقة لكل جوانب الخطاب من أسلوب، وتلميحات، وظلال معان، وغيرها مستحيلة من لغة إلى لغة أخرى، ويعلن أن ثمّة نهجين على المترجم اختيار أحدهما: "إما أن يترك المترجمُ الكاتب وشأنه قدر الإمكان ويجعل القارئ يأتي إليه، وإما أن يترك القارئ وشأنه قدر الإمكان ويجعل الكاتب يأتي إليه." غير أنه يميل إلى التّرجمة التّغريبيّة (traduction étrangéisante)، أي تلك التّي تقدم العمل الأجنبي للقارئ مرغمة إياه أن يبذل جهدا فكريا حتى يفهم العمل الأجنبي بغرابته وأصالته. وقد امتدّ تأثير أفكار **شلايرماخر** إلى جلّ النّظريات الحديثة التّي تستجيب بطريقة أو بأخرى لفرضياته، إذ نجد **والتّر بنيامين** يستلهم منه رؤيته حول إيجاد "لغة التّرجمة"، كما أخذ منه **لورانس فينوتي** فكرة مصطلحي التّغريب Foreignization والتّوطين Domestication فيما بعد. أما **جورج مونان** (Georges Mounin) فيتناول في كتابه الشهير Les Belles Infidèles (**الحسناوات الخائنات**) مشاكل التّرجمة الأدبيّة فيما أسماه "النّظارات الملونة والنّظارات الشفافة" (Verres transparents et verres colorés) ويقسّم حالات صعوبة أو استحالة التّرجمة إلى ثلاث:

• إمّا أن تكون للصّورة المعبّر عنها بكلمة في اللّغة المصدر كلمة مقابلة في اللغة الهدف تعبّر عن صورة مطابقة لها تماما، وفي هذه الحالة نترجمها كلمة بكلمة.

• إمّا أن تكون الصورة المعبّر عنها بكلمة في اللّغة المصدر مختلفة لكن لها صورة مكافئة في اللغة الهدف، وفي هذه الحالة نعبّر عنها بما يعادلها.

• إمّا أن تكون الصورة المعبّر عنها لا وجود لها في اللغة الهدف، وفي هذه الحالة يمكن أن يُدخل الكلمة غير مترجمة في اللغة الهدف، أي أن يقترضها.(Mounin, 2016, p.60)

ويلخّص **ميشونيك**، وهو من أشدّ مناصري الحرفية، صعوبات التّرجمة جيّدا في قوله:

« Ce n’est pas traduire qui est différent pour une recette de bouillon en poudre, un article de physique nucléaire, un poème, un roman. C’est la recette, l’article, le poème, le roman qui ne sont pas dans le langage de la même manière. » (Meschonnic, 2012, p. 102)

أي: "إنّ ما يختلف ليس هو فعل ترجمة وصفةِ مسحوقِ المرق، أو مقالٍ في الفيزياء النّووية، أو قصيدةٍ شعريّة أو روايّة، بل إن الوصفةَ، والمقالَ،

والقصيدةَ، والرّوايّة هي التّي لا توجد داخل اللغة بالطريقة ذاتها." (ترجمتنا)

كما ينادي **أنطوان برمان** (Antoine Berman) من جهته باحترام النّص الأصل إلى أقصى درجة ممكنة في كتابه المشهور La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain(**التّرجمة والحرف أو مقام البعد**) ويناهض التّرجمة التّي يصفها بالتّمركز العرقي (traduction éthnocentique) التّي ترجع كل شيء "غريب" إلى الثّقافة الهدف وتخضعه إليها وإلى معاييرها، كما يعدّد ما أسماه بالميولات المشوّهة (Tendances déformantes) التّي تنتج عن التّصرّف في التّرجمة، منها : العقلنة، والتّوضيح والتّطويل وغيرها، لذلك فإنه يدعو إلى احترام "الحرف" قدر المستطاع" ويؤكد بأن "الهدف الأساسي لكل ترجمة، هو إقامة علاقة مع الآخر [المختلف والغريب] على مستوى المكتوب وإخصاب الثّقافة الخاصة عبر تلاقحها مع الثّقافة الأجنبية."(Berman, 1984, p.16)

وبالتّالي، فإن أنصار التّرجمة الحرفيّة ينطلقون من شعارين إثنين هما الأمانة والدّقّة. وينادون باحترام الحرف في النّص الأصلي والتّقيد به تقيداً مطلقاً، وينتقد دعاة هذا التّيار أنصار ترجمة المعنى على وجه الخصوص باعتبار أنهم يعتمدون على تحليل النّص بدل التّقيد بأفكار كاتبه ونقلها للقراء دون مساس الصيغة الحرفيّة التّي جاءت بها. كما يأخذون عليهم إغفالهم، بل حتى تجاهلهم للصعوبات التّي يُمكن أن تطرحها اللغة لا سيما في جانبها الثّقافي. أمّا أنصار الهدف فحجتهم أن أهمّ ما في النّص هو المعنى وتقريبه إلى القارئ الهدف في لغته، وهذا يعني المرور بأساليب مثل التّطويع والتّكييف وحتى الحذف من أجل بلوغ الإفهام، وذلك على حساب العناصر الثّقافيّة التّي تكون في الحقيقة بالغة الأهمية، حسب رأينا ورأي دعاة المصدر الذين ننضمّ إليهم في ضرورة احترام تلك الغيريّة «Altérité»المتضمّنة في الثّقافة المميّزة لكلّ مجتمع والتّي تبرز من خلال لغته، فإذا جرّدناها منها تعدّينا حدود الأمانة. يقول **يوري لوتمان** (J. Lotman):

"No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which doesn't have at its center the structure of natural language" (J.Lotman, 1978, p.211-32)

أي: "لا يمكن لأيّة لغة أن توجد ما لم تترسخ في سياق الثّقافة؛ ولا يمكن أن توجد ثقافة لا تُشكّل مركزها بنيّة اللّغة الطبيعية" (ترجمتنا)

وبما أن التّراث في أي مجتمع يقع في صلب ثقافته، فإن إشكاليّة نقله هي إشكاليّة نقل العنصر الثّقافي (culturème) في اللّغة، وهي تعدّ من أكبر المعضلات التّي انقسم المُنظّرون حول نقلها بين داع للمصدر وداع للهدف كلّ يدافع عن وجهة نظره، لكن الأكيد أنه مهما تعدّدت الاستراتيجيات والأساليب المقترحة من أجل ترجمة العناصر الثّقافيّة فإنّها تتلخّص كلّها في استراتيجيتين اثنتين لا ثالثّ لهما: إمّا التّقريب باعتماد أساليب مثل التّطويع والتّكييف والإيضاح وغيرها ، وإمّا التّغريب، باللجوء إلى أساليب مثل الاقتراض والنّقل الصوتي والحرفي و

التّكيييف الصوتي مع إضافة حواشي شارحة أو دون ذلك، بعبارة أخرى إمّا إبراز العنصر الثّقافي الغريب وإمّا إغفاله.

4. تحليل نماذج مترجمة:

من أجل الوقوف على بعض المشاكل المرتبطة بترجمة التّراث الشعبي الموظّف بكثرة في الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالعربية، اخترنا بعض النّماذج المأخوذة من روايّة **الجازيّة والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة** مترجمة إلى الفرنسيّة من قبل **مارسيل بوا**، وسوف نتناولها بالتّحليل.

فكرة عن الرّواية: بطلة الرّوايّة هي "الجازية" ابنة شهيد، وقد ماتت أمّها وهي تضعها، تملك جمالا خارقا وهي غريبة الأطوار، وهذا ما يجعل شهرتها تبلغ الآفاق، فيتنافس على الزواج منها أطراف مختلفون: **الطيب بن الأخضر الجبايلي** وهو الابن المثقّف ابن رجل ذي هيبة في الدّشرة، **الشامبيط**، الذي أراد تزويج **الجازيّة** لابنه المغترب في أمريكا، و**عايد بن السايح**، الشاب المثقّف العائد من فرنسا، و**الأحمر**، وهو طالب متطوّع يأتي إلى الدّشرة مع زملائه المتطوّعين. كل هؤلاء يريدون الظفر بـ**الجازيّة** لكن لا أحد منهم ينالُها على أنها تحمل حبا لـ**لطيّب**، كل هذا في جو من الأساطير والخرافات تصنعها طقوس ورقصات "الدّراويش" الذين يجمعون أهل الدّشرة في "الحضرة".

أمّا عن المترجم **مارسيل بوا**، فقد جاء إلى الجزائر شابا في الثّلاثينات سنة 1961 ولم يغادرها حتى يوم وافته المنيّة سنة 2018. درس العربيّة في لبنان وحصل على ليسانس اللغة العربيّة وآدابها من جامعة الجزائر، ثم عمل في التّعليم إلى جانب وظيفته في الكنيسة الصغيرة التّي كان يشرف عليها في مدينة القبة؛ وقد قضى أكثر من نصف عمره في هذا البلد، وتشرّب من ثقافته وتراثه الشعبي. ولمدة تفوق الأربعين سنة، عمل هذا المترجم على تقديم الرّوايّة الجزائريّة إلى القارئ الفرانكوفوني عبر ترجمة روايات بن هدوقة، والطاهر وطار، وإبراهيم سعدي، ختم مسيرته وهو يترجم خامس روايّة لواسيني الأعرج.

5. التّحليل نماذج من روايّة "الجازيّة والدّراويش":

النّموذج الأول: العنوان

الأصل: الجازيّة والدّراويش

التّرجمة: DJAZIA et les DERVICHES

التّحليل: يُعدّ العنوان من أهّم عتبات النّص لأنّه الجزء الافتتاحي الذي يجذب القارئ حيث يقدّم له تصوّرا مسبقا للنّص إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق الإحالة إليه بصيغ رمزيّة أو استعاريّة كما هو الحال في **الجازيّة والدّراويش**، وكلّ هذه الشحنات الدّلاليّة والتّعبيريّة الموجودة في العنوان في لغة ما يجب أن تكون متوفّرة كذلك في النّسخة المترجمة، وهنا يكمن كل الإشكال والصعوبة، فالعنوان ناتج عن مقصديّة الكاتب ودوافع صياغته بهذا الشكل أو ذاك، لذلك يجب التّعامل مع العنوان بطريقة حذرة

واختيار الأسلوب الأمثل لترجمته بأفضل طريقة. يقول **فيني وداربلني** في هذا الصّدد:

«C'est d'ailleurs là-dessus que comptent les auteurs, qui piquent la curiosité du public avec un titre parfaitement sibyllin vu de l'extérieur, et qui pourtant a des rapports secrets avec le message, la traduction de ces titres n'est donc possible, que si l'on connait le contexte, et il faut l'aborder en dernier lieu, C'est un exemple d'explicitation à l'état pur»(Vinay & Darbelnet, 1977, p.168)

أي: " في الواقع، يعوّل الكُتّاب كثيرا على العنوان حيث يحرصون على صياغته بشكل يبدو غامضا تماما ليثير فضول الجمهور، لكنه في الحقيقة مرتبط بالنّص برسائل مشفّرة، وبالتّالي فإن ترجمة هذا النّوع من العناوين لن تكون ممكنة إلّا إذا كنّا على درايّة بسياق النّص، كما أنّه يجب ترك ترجمته للأخير حيث إنه مثال للترجمة التّفسيريّة بامتياز." (ترجمتنا)

ولعلّ أول ما يمكن تسجيله في الرّوايّة وترجمتها هو عنوانها **الجازيّة والدّراويش**، فهو عنوان مستمد من الذاكرة التّراثية، فالجازيّة هي رمز للحب والبطولة والشجاعة والشهامة العربية، فهي في سيرة **بني هلال** الأميرة العربيّة البدويّة وتوصف بأنها "جميلة المنظر، لطيفة المحضر، بديعة الجمال عديمة المثال في الحسن والكمال والقد والاعتدال وفصاحة المقال"(مباركية، 2016). وهي المرأة الأسطوريّة الخارقة للعادة في الفطنة والجمال وقد كانت تتزعّم قومها وتستنفرهم للقتال والدّفاع عن الشرف القومي.

وفي الرّوايّة أضفى الكاتب على هذه الشخصيّة ملامح واقعيّة شكّلت مع البعد الأسطوري دلالات الحب والوطن والحرية، وهي تقف في علاقة تضاد وتنافر قِيَمَيّة ومَوْقفيّة مع شخصيّة **الدّراويش** التّي تُعتبر رمزا للتّفكير الخرافي ودليلا على أزمة التّفكير في الذهنيّة الجزائريّة التّي لا تزال تثق في الخرافة واستحضار الجن وعالم الأرواح، فلا يزال للّاعقلانيّة واللّاعلميّة وجود في المجتمع الجزائري بالرّغم من العلم والثّقافة التّي وصل إليهما بعض أفراده. ونلاحظ أنّ التّرجمة جاءت حرفيّة (DJAZIA et les DERVICHS) وقد كان أسلوب التّرجمة بالاقتراض خيارا موفّقا، بل هو خير تقنيّة توفي الكلمة حقّها. فبالإضافة إلى أن الأمر متعلّق بثوابت منقولة، هذين الاسمين هما بمثابة المحورين اللذين تدور حولهما الرّواية، حيث ترمز **الجازيّة** للوطن والحريّة ويرمز **الدّراويش** للتفكير الخرافي في المجتمع الجزائري، وتعتبر رمزيّتهما قويّة لدرجة أن لا عنوان آخر يمكن أن يؤدّي دور العنوان الأصلي. فضلا عن أن مفهوم "الدّراويش" معروف عند الغرب، فهو عند الفرس« Darvis » وعند الأتراك « Dervish » ويُعرفون باسم "الفقير" « Fakir » في **الهند** ، وهم زُهّاد صوفيّون شديدو الفقر متقشّفون عن اقتناع، يعيشون على كرم

وإحسان الآخرين، تُعرف عنهم الحكمة والذكاء والطب والشّعر.

2- النّموذج **الثّاني**:

الأصل: "وصلت أخبار الجازيّة إلى المهجر، أخبار مزوّقة مفضّضة كأجنحة البُراق! هام بها كلّ من أحسّ في عروقه بقيّة من قوّة." ص.20

التّرجمة:

« La renommée de Djazya avait gagné le monde des émigrés ; des récits hauts en couleur, éblouissants comme les ailes d'El Bouraq , la monture du voyage nocturne.(1) » p.20

(1) Coran, Sourate XVII.

التّحليل: لقد وظّف الكاتب في الرّوايّة شيئا من التّراث الدّيني الإسلامي، وهو "البُراق" الذي يُعرف عند المسلمين بأنّه الدّابة المُجنّحة التّي نقلت الرّسول صلى الله عليه وسلّم في ليلة الإسراء والمعراج من مكّة إلى المسجد الأقصى وعرجت به إلى السماوات السبع ثم عادت به إلى مكّة في سرعة البرق، وقيل أن اسمه مشتقّ من البرق لسرعته وقيل لبريقه وشدّة صفائه وتلألئه، وقد أخذ **بن هدوقة** الصّفة الثّانيّة وشبّه بها أخبار الجازيّة التّي وصلت المهجر "مزوّقة مفضّضة" مثل أجنحة البراق، ولعلّه وظّف هذا النّوع من التّراث الدّيني ليضفي شيئا من "القداسة" على الجازيّة والهالة المحيطة بها، والأثر الذي يتركه مجرّد السّماع بأخبارها(الهيام بها)، وليس هناك ما يعادل كلّ هذه الدّلالات في اللغة الفرنسية، فما كان من المترجم إلّا أن ترجم الكلمة باستخدام تقنيّة الاقتراض (El Bouraq) مستعينا بتقنيّة الإيضاح (explicitation) بإضافة جملة شارحة في المتن لتعريف المفهوم (la monture du voyage nocturne)، وقد كان لجوؤه إلى هاتين التّقنيتين موفّقا وفي محلّه، فالقارئ العربي سوف يفهم التّشبيه الذي استخدمه الكاتب بمجرّد قراءته لأنه يعرف المشبّه به(البُراق)، بينما يبقى هذا التّشبيه دون أثر على القارئ الفرنسي، لذا كان لا بد من توضيح الفكرة. يقول **فيني وداربلني** في تعريف تقنيّة الإيضاح:

« L'explicitation consiste à introduire dans la langue d'arrivée des précisions qui restent implicites dans la langue de départ, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation. » (Vinay & Darbelnet, 1977, p.9)

أي: "يتمثل الإيضاح في إدخال تفاصيل في لغة الوصول كانت ضمنيّة في لغة الانطلاق، ولكنها تُفهم من السياق أو الحالة"(ترجمتنا)

هذا بالإضافة إلى حاشيّة يحيل فيها إلى رقم السورة (17) التّي ذُكر فيها الإسراء (voyage nocturne) دون ذكر اسمها (سورة الإسراء) وهو ما لم يفعله الكاتب، لأن العُرف في العربيّة أن يُحال إلى السّورة باسمها ورقم الآيّة إذا استُشهد بآيّة منها في المتن، ويبدو أن المترجم أراد فعل الشيء ذاته لكن من أجل الإشارة إلى أن الرّحلة اللّيليّة التّي ذكرها قد جاءت في القرآن. وربّما كان ذلك حرصا منه على "ترجمة" ذلك الطابع الدّيني في الكلمة والذي ضاع أثناء نقل الكلمة عن طريق التّرجمة بالاقتراض، ونعتقد أنّه بَذَل بذلك كلّ ما في وسعه من أجل تحقيق الهدف

الـذي مـن أجلـه وظّـف الكاتـب هـذا النّـوع مـن التّراث، وقد نجح نسبيا في ذلك.

النّموذج الثّاني:

"تعجّبتُ من ذكائه الغريب وسالتّه:

- من قال لك أنّها أكباش الأولياء؟

- هـل رأيـت قطيعـا كلّـه ذكـور في غـير الأسواق؟ إنّها أكباش الزّيارات!" ص.42

التّرجمة:

« Frappé par son étonnante perspicacité, je lui demande :

-Qui t'a dit que c'était le troupeau des saints ?

-As-tu déjà vu, en dehors des marchés, un troupeau constitué uniquement de béliers ? Ce sont les béliers des ziaras. »p.43

التّحليل: نلاحظ في هذا المثال حضورا قويّا للتّراث الجزائري اللّامادّي المتعلّق بالمعتقدات، متمثّلا في مصطلحيّ "الأولياء" و"الزّيارات"، أمّا الأوّل فهو يحيل إلى المفهوم الدّيني الموجود عند المسلمين وهو "أولياء اللّه الصالحين" بين الدّين والبدعة، حيث إنه من المعلوم أن الأولياء في المفهوم الإسلامي هم أناس صالحون من أهل التّقوى والصّلاح والاستقامة على دين اللّه، وقال فيهم اللّه: "ألا إنّ أولياء اللّه لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"(سورة يونس، الآيّة 62) ولكن الأمر المبتدع لدى المجتمعات العربيّة في المشرق والمغرب خاصة هو إقامة أضرحة ومقامات للتضرّع لهؤلاء الأولياء ودعائهم لتحقيق أمانيهم بالشفاء من الأمراض والخروج من المحن وغير ذلك ممّا يؤدّي إلى الشّرك وهو أمر منبوذ، ولكنّه لا يزال متفشّيا في مجتمعاتنا خصوصا بين الفئات غير المتعلّمة من النّاس، فنجد في شمال أفريقيا أولياء مثل "سيدي عبد القادر" و"سيدي عبد الرّحمن الجيلاني"، و"سيدي بومدين" وغيرهم كثيرين، وفي المشرق خاصة في مصر "سيدي المرسي أبو العباس" و"سيدي أبو الحسن الشاذلي" وحتى من النّساء نجد "السيدة زينب" و"السيدة نفيسة" وغير هؤلاء كثيرون، يعتقد من يزورون أضرحتهم للتبرّك بها أنّهم يتوسّطون لهم لدى اللّه، وليس بين اللّه وبين عبده وسيط.

ولعلّ الجانب البدعيّ طغى على الجانب الدّيني الصحيح وهذا هو المفهوم الذي من أجله وظّف الكاتب هذا الجزء من التّراث الجزائري ليصف لنا الذّهنيّة الجزائريّة السّائدة والمطبوعة بالجهل والخرافة والتّبرّك بغير اللّه. ونجد **مارسيل بوا** قد ترجمها بمصطلح « saints » مستخدما تقنيّة التّكافؤ(équivalence) وهو المصطلح المكافئ في ثقافة اللّغة الفرنسيّة حسب المترجم، وهو في الحقيقة لم يكن مخطئا تماما، فإذا بحثنا عن تعريف مصطلح « les saints » ومعناه لدى المسيحيين عامة، وجدناه يُعرّف على النّحو اللآتي:

« Se dit d'une personne élue de Dieu et reconnue par l'Eglise. »(LAROUSSE)

أي: "يُقال عن شخص أنّه قدّيس لمّا يختاره الرّبّ وتعترف به الكنيسة." (ترجمتنا)

فالقدّيس والوليّ الصّالح لهما نفس التّعريف في كلتا الدّيانتين، ولكن الفرق يكمن في تعامل المجتمعين معهما، فمع أن النّصارى كذلك يعتبرون القدّيس "وسيطا" بينهم وبين الرّب والمسيح يدعو من أجلهم ويطلبون منه الحمايّة والسند والمساعدة، كما نقرأ في هذه المجلّة الدّينية:

« On ne prie donc pas les saints, mais on leur demande d'intercéder pour nous auprès de Dieu, de prier Dieu et le Christ pour nous. On peut leur demander protection, aide, soutien, discernement dans la vie ». (Que-faut-il-demander-aux-saints, 2020)

وهذا أمر لا يرفضه الدّين المسيحي بل هو المعمول به في الكنيسة ذاتها حيث يذكر القدّيسون وترفع الصلوات فيها بأسمائهم، ونجد عندهم عشرات الآلاف من القدّيسين (أكثر من 10 آلاف عند الكاثوليكيين فقط)، أمّا عند المسلمين فإن الدّعاء لغير الله ووضع "وسيط" بين العبد وربّه يعتبر أكبر الكبائر وشركا باللّه، فمع أن الأولياء الصّالحين موجودون ومعترف بهم، فهم يجب أن يكونوا قدوة فقط ولا تقام لهم الأضرحة لزيارتهم كما هو الحال في المجتمعات العربية. فالمفهوم هنا نفسه من حيث التّعريف، ولكنه مختلف من حيث منظور المجتمع إليهما، فمن يزور الأولياء الصالحين ينظر إليه المثقّفون والطبقة الواعيّة من أبناء المجتمع بأنه جاهل ومرتكب خطيئة بينما الأمر ليس كذلك في المجتمع المسيحي، وهنا يفقد المكافئ فعاليته كتقنيّة للترجمة، حيث أن **فيني وداربلني** يعرّفانه كالأتي:

« C'est un procédé par lequel on rend compte de la même situation que dans l'original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente. »(Vinay & Darbelnet, 1977, p.p.8,9)

أي:

"هي عمليّة يتم من خلالها التّعبير عن الحالة نفسها كما في الأصل، باستخدام صيغة مختلفة تماما."(ترجمتنا)

غير أن المكافئ الذي استخدمه المترجم لم يؤدّ دوره، خاصة وأن الأمر متعلّق بلفظة تنتمي إلى سياق تراثي كامل يلفّ النّص من بدايته إلى نهايته، ولم يكن على المترجم إدخال هذا المكافئ على الحقل المعجمي الذي ينتمي إليه، بل كان أفضل لو لجأ إلى المقترض (les awlya) حتى يحقّق التّجانس مع باقي الكلمات التّي لم يتوانَ في اقتراضها من الأصل - وهي كثيرة- مثل "الزيارات" التّي جاءت هنا أيضا، فـ"القدّيس" لا علاقة له بـ"الزّيارات" على عكس "الأولياء". فالمقترض يؤدّي هذه الوظيفة بالذات ونعتقد أن الحالة تقتضي اللّجوء إليها، حيث يعرّفه **لادميرال** كالآتي:

« Face à une lacune lexicale de sa langue cible, le traducteur peut avoir recours à la solution désespérée de l'emprunt, qui importe tel quel le terme de source étrangère. » (LADMIRAL, 1994)

أي: "أمام الفراغ المعجمي للّغة الهدف، يمكن للمترجم اللجوء إلى الحل اليائس المتمثّل في الاقتراض، الذي يقضي بجلب الكلمة كما هي من المصدر الأجنبي." (ترجمتنا)

أمّا فيما يخصّ مصطلح "الزّيارات" فهذه الأخيرة تُعدّ عادة متوارثة لا يُعرف بالضبط تاريخ ظهورها في العالم الإسلامي عامة وفي الجزائر بالأخص، لكن المؤكد هو انتشار الأضرحة في كافة القطر الجزائري، ولا تكاد تخلو قريّة أو مدينة من ضريح وقبة أو أكثر، وعُدَّت المنطقة الخاليّة منهما مغضوبًا عليها، وتنقصها البركة. (دويدة، 2015). ولا توجد مثل هذه التّصرّفات في المجتمع الفرنسي، لذا آثر المترجم اقتراض المصطلح وقد كان موفّقا، غير أنّ الإيضاح كان ليكون إضافة مرحّبا بها في هذه الحالة، لأن المصطلح غريب تماما عن اللّغة الفرنسية.

النّموذج الثّالث:

الأصل:

"بدت لي وهي جالسة ملتّمة بلثامها الأبيض، بتلك الكوّة المفتوحة في جانب من وجهها كقُبّة وليّ!" ص.92.

التّرجمة:

« Assise, voilée dans une étoffe blanche, avec cette lucarne sur un côté du visage, elle m'est apparue comme la coupole d'un marabout. » p.94

التّحليل:

لقد شبّه الكاتب الجازيّة في هذا المقتطف بلثامها الأبيض الذي كان يغطّيها من رأسها إلى أسفل قدميها بـ"قبّة وليّ" و"قباب الأولياء" هي "الأضرحة" التّي يقيمها النّاس في الجزائر للأولياء الصالحين وتكون على شكل قبّة صغيرة عادة ما يكون لونها أبيض أو أزرق سماوي. والملاحظ في هذا المثال هو أن المترجم ترجم العبارة كلّها حرفيّا « la coupole d'un marabout »وترجم كلمة "وليّ" بمكافئ مختلف عن ذلك الذي ترجمه به في مواضع أخرى، فقد رأينا فيما سبق أنّه ترجم كلمة "الأولياء" بما رآه مكافئا لها في الفرنسيّة « les saints »، ولكنه هنا جاء بترجمة« marabout » وهذا مثير للّبس، فكان أجدر به أن يحافظ على نفس المكافئ على الأقلّ بدل تضليل القارئ بمكافئ خاطئ لأن كلمة « marabout » تعني نوعا آخر من النّاس يتميّزون أكثر بممارسة "الشعوذة" و"السّحر" ليس في الجزائر فقط بل في باقي دول أفريقيا الأخرى، إلى جانب المعنى الذي يقدّمه به القاموس الفرنسي، والذي يمكن أن ينطوي على معنى "الولي". بالإضافة إلى أن العبارة جاءت غريبة، لذا فقد كان - في اعتقادنا- حريّا بالمترجم توضيح الفكرة باستخدام تقنيّة "الإيضاح" ليفهم القارئ العبارة، فكان يمكن ترجمة العبارة كالتّالي:

« …elle m'est apparue comme la coupole d'un tombeau de wali »

وذلك بإضافة كلمة «tombeau»(ضريح) لتتّضح الصّورة لدى القارئ الفرنسي غير المعتاد على مناظر القباب. ونحن نرى أن المترجم هنا قد انتهج استراتيجيّة "تغريبيّة" (étrangéisante)، غير أن "التّغريب" لا يعني تضييع القارئ بعبارات لا تعني له شيئا، بل تقديمها له بشيء من التّوضيح.

النّموذج الرّابع:

سوف نكتفي في هذا النّموذج بذكر الكلمة وترجمتها لأن المقام لن يتّسع لكلّ السياقات التّي جاءت فيها، ولأن التّحليل سوف يشملها كلّها:

الأصل	الصفحة	التّرجمة	الصفحة
زردة	45، 46...	Zerda	46
البنادير	53، 55..	Bendir	55,58
الحضرة	53...	Hadra	57
الجبل	13، 14، 38..	Djebel	12,13, 35…
السبعة	6، 53....	Les sept	7, 56…

نلاحظ هنا كل المصطلحات التّي وردت في النّص الأصل والتّي تحيل كلّها إلى عادات وطقوس تتعلّق بمعتقدات المجتمع الجزائري، فـ "الزّردة" هي الحفلة التّي تقام على شرف أحد ويكون فيها طعام على موائد جماعيّة يدعى إليها كل أهل القرية، والبنادير (جمع بندير) هي عبارة عن طبل صغير مصنوع من جلد المواشي وهو متداول كثيرا في الجزائر خاصة في حفلات مثل الزردة، و"الحضرة جلسات جماعيّة للذّكر عند الصّوفيّة ولكنّها عادة ما تكون أيضا مرفوقة بطقوس وحركات ورقص لطرد العفاريت والأرواح الشّريرة، ونلاحظ أن كل مفردة تحمل من الشحنات الثّقافيّة والإيحاءات والنّكهة الجزائريّة التّي لم يجد المترجم لنقلها سوى انتهاج الاستراتيجيّة الحرفيّة أي المباشرة عن طريق تقنيّة "الاقتراض" لعلمه أنّها سوف تثري اللّغة الهدف بما تختزنه من معان وخلق صورة "غريبة" في ذهن القارئ الفرنسي توقظ إحساس الفضول لديه للتّساؤل وبالتّالي التّعرّف على ثقافة الآخر، ونعتقد أنّ تلك هي غايّة التّرجمة التّغريبيّة كما دعا إليها **فينوتي** وقبله **برمان** و**والتّر بنيامين**.

وقد كانت الاستراتيجيّة الحرفيّة هي المتّبعة لدى المترجم على سائر النّص فيما تعلّق بالمصطلحات التّراثيّة وما هذه إلّا بضع أمثلة فقط.

لكنّ خياره باقتراض المصطلحات لم يكن له دائما نفس الدّافع، فلو لاحظنا مثلا كلمة "جبل" وجدناه يترجمها بـ (djebel) وقد تساءلنا، كما يمكن أن يتساءل أيّ قارئ، عمّا منعهُ أن يترجمها بـ (montagne) وهو المقابل في اللغة الفرنسيّة ؟ وعند قراءتنا للرّوايّة تبيّن لنا مدى حكمة وخبرة المترجم، فقد رأى رمزيّة ذلك "الجبل" لدى أهل القريّة والذي يعود عشرات المرات في صفحات الرّوايّة على لسان شخصياتها، وهم يرون "جبلهم" رمزا لشموخهم وعزّة نفوسهم وكبريائهم، بل يتّخذونه وطنا لهم وانتماءً، وذلك ظاهر في العبارات التّاليّة مثلا: "كلمة جبليّة تساوي سنة جامعية" (ص.13) و"المنطق الجبلي خُلق من الصخر (ص.13)، و"أنت لم تعد جبليا، أراك تذبل (ص.14) ....إلخ، وقد كان خياره باقتراض اللفظة صائبا.

وأخيرا نتوقّف عند كلمة "السبعة" والرّمزيّة الكبيرة التّي تطغى بها على كامل النّص، فالرّقم سبعة له أسرار كبيرة في المجتمع العربي وفي معتقده، فنجد السماوات السبع والأراضي

السبع، وأبواب النّار السبعة وعدد الجمرات في الحج سبعة وكذا الطواف على الكعبة سبع! ونجد **بن هدوقة** يوظّف هذا العدد من أجل ما يحمل من الدّلالات والشحنات الثّقافية، ففي مستهلّ الرّوايّة نجد الطيب بن الأخضر يقول عندما يُساق إلى زنزانته: "أقيم بحجرة لها رقم... رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة بالقريّة جامع يُدعى "السبعة"...أنا محظوظ، رقمي يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع."(ص.6) ونجد أيضا الرّمزيّة الكبيرة والاعتقاد المتجذّر في أذهان أهل الدّشرة لسرّ هذا العدد في المقتطف التّالي: "يُقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء، لهم من يخلفهم أبد الدّهر! كلّما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة! يعبّر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم: سبعة يغباو وسبعة ينباو!"(ص.39) ونجد المترجم قد لجأ ببساطة إلى التّرجمة الحرفيّة بكلمة « les Sept» مع إضافة كلمة « saints » ليُعرف أن الأمر متعلّق بهم في بدايّة الرّواية، ثم لم يترجمها إلا بـ « les Sept » في أغلب المرات.

النّموذج الخامس:

الأصل:

"ريح الشّمال قتلت اولادنا بلا قتال!

ياويل الويل والسروال الطويل، وغزالة هايمة فالليل!

جراد وحصاد، وسبع شداد! ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى وبنات الدّشرة بأولادها أولى!

يا ساكن قريّة الصفصاف لا تخاف! سبعة يغباو وسبعة ينباو!"ص.53

التّرجمة:

« Malheur ! Malheur !

Les vents du nord, guerre larvée, déciment nos enfants !

Blue-jean provocation ! Gazelle noctambule !

Javelle, sauterelles, et sept ans de misère ! Malheur ! Malheur !

Eau point ne remonte vers le haut du djebel !

Filles de la dechra aux fils de la dechra !

Sous le grand peuplier, toute crainte est bannie !

Dès que Sept disparaissent surgissent les Sept autres !» p.56

التّحليل: يجد المترجم نفسه هنا أمام إشكاليّة ترجمة الشعر وهي من أهمّ الصعوبات في التّرجمة الأدبيّة على الإطلاق، ذلك أنّ المترجم إذا استطاع أن ينقل المضمون الفكري في الشعر، فإنّه لا بدّ أن يحدث تغييرا على المستوى الإيقاعي والشكلي، إذ يرى **الجاحظ** باستحالة ترجمة الشعر في قوله: " والشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النّقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التّعجّب لا كالكلام المنثور" (الجاحظ، 1996) ، ويذهب جاكوبسون وعزرا باوند إلى نفس الرّأي باستحالة ترجمة الشعر، ويفضّلان ترجمة تفسيريّة لنصّه، في حين يرى **ميشونيك** أن الشعر

مثل النّثر في مستوى الصعوبة وهو، مع ذلك، لا يرى باستحالة ترجمة الشعر.

وبالتّالي، في ترجمة الشعر كما في النّثر ثمّة طريقان، إمّا التّضحيّة بالشكل من أجل نقل المضمون، وإمّا محاولة محاكاة الشكل، والتّضحيّة بجزء من المضمون، وتلك هي التّرجمة الإبداعيّة التّي في النّهايّة ستعيد كتابة نص جديد تتخلّله روح جديدة، وذلك لا يتأتّى سوى للمترجم الشاعر، ولذلك قيل بحق أنه "لا يترجم الشعر إلا شاعر ولا يترجم الأدب إلا أديب".

هذا المقطع يقوله أحد الدّراويش خلال "الحضرة"، وهو عبارة عن "قراءة" للمستقبل في الدّم المجمّد للثّور الذي ذُبح، وسط ألحان الزرنة والبندير، وهي من طقوس الشعوذة والتّنجيم التّي توكل فيها تلك المهمة للدراويش الذين يتمتّعون كما سبق وذكرنا بالفصاحة والشّعر والحكمة. وهذا النّصّ كما نرى ليس نثرا بل هو من الشّعر الملحون المعروف في شمال أفريقيا والذي يكون باللّهجة المحلّيّة الدّارجة، وهو ينتمي إلى الأدب الشعبي والتّراث اللّامادي الجزائري الشفهي المتوارث جيلا عن جيل، ويذهب المرزوقي إلى أن هذا النّوع من الأدب الشعبي ظهر في بلدان المغرب العربي بعد استقرار بني هلال وسليم في أفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري(جلول دواجي، د.ت)، ونرى فيه الإحالة إلى القرآن في عبارة "سبع شداد" ("ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدّمتم لهنّ" سورة يوسف الآيّة 48)

ومع أن الشعر الملحون يكون بألفاظ عامية، إلا أنّه لا يخلو من النّظم والقافيّة والوزن، ونلاحظ أنّ المترجم حاول قدر المستطاع المحافظة على الشكل، فقد جاءت ترجمته على شكل أبيات (vers) ولكنّه لم يراع القافيّة فجاء نصّه أشبه بالنّثر. ولكن عذره في ذلك كان حرصه على المعنى لأن محتوى النّص الأصل كان جدّ هام من حيث الدّلالة القويّة والأثر على باقي النّص، فكانت استراتيجيّة التّرجمة حرفيّة عموما مع بعض الإيضاح لّما اقتضى الأمر ذلك، مثل ترجمة عبارة "سبع شداد" بالإيضاح: (sept ans de misère) مع أن الشحنة الثّقيلة بالإحالة إلى قصة النّبي يوسف وتأويله حلم عزيز مصر والمحنة التّي عاشها أهل البلد ضاعت تماما أثناء التّرجمة (وكأننا نلمس في النّص الأصل تشبيها لتأويل الدّراويش مستقبل الدّشرة بتأويل يوسف لحلم العزيز وهذا ما لا نراه في التّرجمة)، كما نلاحظ كذلك التّرجمة بالاقتراض في كلمة "الدّشرة" (dechra) وهي "القرية" بالعاميّة الجزائرية، وكان بإمكانه ترجمة الكلمة بـ (village) ولكنّه آثر الحفاظ على اللّون المحلّي للمجتمع الجزائري وخيرا فعل.

الخاتمة: لقد كان **عبد الحميد بن هدوقة** مرتبطا بمجتمعه بشكل كبير لا يمكن تجاهله في رواياته التّي حملت قضايا الشعب الجزائري في صراعه مع الحياة واصطدامه مع الواقع بعد الاستقلال. وقد ركّزت معظم رواياته على قضايا الصراع بين الرّيف والمدينة وقضيّة المرأة والحرية،

كلّ ذلك نجده يعبّر عنه بمختلف الأشكال الموظّفة في أعماله من تراث ضارب في جذور المجتمع الجزائري، بكل ما تميّز به من شعر، وأمثال شعبية، وملبس، ومأكل، ومعتقدات، وطقوس ظهرت جليّة في روايّة **الجازيّة والدّراويش** من أوّلها إلى آخرها. حيث مثّلت الجازيّة المرأة ومثّل الدّراويش الذهنيّة الخرافيّة الجزائرية، وقد شكّلت كل تلك العناصر التّي انطوت عليها صفحات الرّوايّة إشكاليّة في ترجمتها إلى اللغة الفرنسية. وقد خلصنا من خلال تحليل بعض أبرز ما أمكن تحليله من نماذج أن المترجم فضّل في المجمل استراتيجيّة حرفيّة أي تغريبية، وخاصة فيما تعلّق بالألفاظ التّي تحوي معاني ضمنية، بالإضافة إلى معانيها الظاهرة؛ مثل "الجبل" و"الزردة" و"الحضرة" وغيرها فترجمها بالاقتراض، كما ترجم الأشعار ترجمة حرفيّة حتّى وإن كان ذلك على حساب الشكل لأهميّة مضمونها. وقد حاول في بعض الأحيان إيجاد مكافئات لبعض المصطلحات ولكن ذلك لم يكن دائما لصالح المعنى، وربّما يرجع ذلك إلى الخلفيات الثّقافيّة للمترجم ذي الأصل الفرنسي، والدّيانة المسيحية،

ختاما، يمكن أن نقول إنّ مثل هذا النّوع من المظاهر يجب التّعامل معه بكل حذر أثناء التّرجمة والتّروّي في اتّخاذ القرارات الملائمة لترجمتها بالتّقنيات التّي تضمن الحفاظ عليها، ذلك أنّها موظّفة لأغراض معيّنة، وعدم نقلها بالشكل الصحيح يمكن أن يضيّع الكثير على قارئ النّص المترجَم، ونحن نؤثر التّغريب في نقلها، ذلك أن التّوطين بكل أشكاله، سواء التّكييف أم محاولة إيجاد المكافئ قد يؤدّي إلى ترجمة تقريبيّة غالبا ما تكون غير دقيقة مثلما رأيناه، والاقتراض مع الشرح يبقى أفضل أسلوب للتعامل مع العناصر التّراثيّة التّي توظّف في النّصوص الأدبية، لأن ذلك فيه احترام للنص الأصل وثقافته من جهة، وتلاقح ثقافي وإثراء للثقافة الهدف من جهة أخرى.

قائمة المراجع:

1.المراجع باللغة العربية:

<u>المدوّنة</u>:

•عبد الحميد بن هدوقة، **الجازيّة والدّراويش**، بيروت، دار الآداب، 1991.

•BENHADOUGA Abdelhamid, DJAZIA Et Les DERVICHES, (Alger : ENAG Editions, 2002).

<u>المؤلّفات</u>:

•أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم ابن منظور. (2003). *لسان العرب* (المجلد المجلد الثّاني). بيروت: دار صادر.

•أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. (1970). *كتاب العين* (المجلد الجزء الثّامن). بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

•أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1996). بيروت: دار الجيل.

•إدريس قرقوة. (2009). *التّراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين*. الجزائر: مكتبة الرّشاد للطباعة والنّشر والتّوزيع.

•إدوين غينتسلر. (2007). *في نظريّة التّرجمة : اتجاهات معاصرة*. (سعد عبد العزيز مصلوح، المترجمون) بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة

•بسام بركة. (2010). التّرجمة العربيّة بين الاختلاف اللغوي والخلاف الثّقافي. Les liaisons dangereuses، (صفحة 3). جمعة سان جوزيف- لبنان.

•بيتر نيومارك. (1986). *اتجاهات في التّرجمة: جوانب من نظريّة التّرجمة*. (محمود اسماعيل صيني، المترجمون) جدة: دار المريخ.

•حسن علي المخلف، توظيف التّراث في المسرح، (دمشق: الأوائل للنشر والتّوزيع والخدمات الطباعية، 2002)، ص.47.

•الرّشيد بوشعير. (1997). *دراسات في المسرح العربي المعاصر*. دمشق: دار الأهالي.

•سوزان باسنت، **دراسات التّرجمة** ، تر.فؤاد عبد المطلب (دمشق: منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، 2012)، ص.37.

•سيد علي اسماعيل. (2007). *أثر التّراث في المسرح المعاصر*. القاهرة: دار قباءللنشر والطباعة والتّوزيع.

•عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، (لبنان: دار العلم الملايين، 1979).

•فرج مجدي، محاورات في التّجريب المسرحي، (بغداد: المجلس الأعلى للثقافة، 1998)، ص.77.

مواقع الإنترنت:

•عبد القادر جلول دواجي. (د.ت). الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأثيليّة في المفهوم والتّطوّر وأشهر الأعلام، من رسالة التّراث الشعبي من البحرين إلى العالم : https://www.folkculturebh.org/ar/index.php?issue=43&page=showarticle&id=81، تاريخ الاسترداد: 20 /03/ 2020.

•*المعاني- قديس*. (د.ت). تاريخ الاسترداد 18 03، 2020، من المعاني: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

•نفيسة دويدة. (2015). المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزار خلال الفترة العثمانية، من إنسانيات: https://journals.openedition.org/insaniyat/15081?lang=ar، تاريخ الاسترداد: 2020/02/18

•من هم الأولياء الصالحون. (03 02، 2008)، من الإسلام سؤال وجواب: https://islamqa.info/ar/answers، تاريخ الاسترداد: 2020 /03/07.

•لحسن أمقران. (26 12، 2015). *التّراث المادي واللامادي والواحات*. تاريخ الاسترداد 18 02، 2020، من هسبريس: https://www.hespress.com/opinions/288941.html

•ما هو التّراث الثّقافي غير المادي؟ (د.ت). تاريخ الاسترداد 18 02، 2020، من منظمة الأمم المتّحدة للتربيّة والعلم والثّقافة : https://ich.unesco.org/ar/-00003

•محمد زكور. (د.ت). *توظيف التّراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة*. تاريخ الاسترداد 29 02، 2020، من عبد الحميد بن هدوقة: http://www.benhedouga.com/content

•عبد القادر ملوك. (27 07، 2012). إدوارد سابير: اللغة، العرق، والأخلاق. *الحوار المتمدّن*. تاريخ الاسترداد 20 03، 2021، من https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=317358

•عبد النّاصر مباركية. (2016). *الجازيّة والدّراويش بين التّراث السردي، الرّؤيّة و جماليّة المكان*. تاريخ الاسترداد 07 03، 2020، من عبد الحميد بن هدوقة: http://www.benhedouga.com/content

1.المراجع باللغة الفرنسية:

المؤلّفات:

•Albir Hurtado .(1990) .La Notion de Fidélité en Traduction .Paris: Didier.

•Antoine Berman .(1984) .L'Epreuve de l'Etranger .Paris: Gallimard.

•B. Uspensky J.Lotman .(1978) .On the semiotic mechanism of culture .New Litteraru History.

•Eugène Nida .(1964) .Toward a Sciece of Translating .Netherland: Laiden H . J.Brill.

•Georges Steiner.(1978) . Après Babel . Trad.Lucienne Lotringer ،Paris ،France: Albin Michel.

•Jea René LADMIRAL .(1994) . Traduire, Théorèmes pour la traduction . Paris: Gallimard.

•Jean Paul et Jean Vinay & Darbelnet . .(1977)Stylistique Comparée Du Français et De l'Anglais .Paris: Didier.

•Meschonic, H. (2012). Poétique du traduire. Paris: Verdier.

•Mounin, G. (2016). Les Belles infidèles. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.

•-René Ladmiral .(2002) .Traduire : Théorèmes pour la traduction .Paris: Gallimard.

مواقع الأنترنت:

•Que-faut-il-demander-aux-saints 16) . (2020 ،03La Croix - Croire: https://croire.la-croix.com/Definitions/Lexique/Saint/Que-faut-il-demander-aux-saints, consulté le 18/03L2020.

•LAROUSSE , https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/saint_sainte/7054 , consulté le 16/03/2020.

•Jean-René Ladmiral. Lever le rideau théorique:quelques esqisses conceptuelles Palimpsestes: https://journals.openedition.org/palimpsestes/1587