قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

ترجمة الشفوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ياسمينة خضرا نموذجا

Translating Orality in the Algerian novel written in French, case of Yasmina Khadra

محمدي رياحي نادية [1] * طالبة دكتوراه
[1]جامعة وهران1 أحمد بن بلة، وهران، مخبر الترجمة و أنواع النصوص- الجزائر

Key words:

novel

orality forms

playing words

irony

popular proverb

dialect

translation.

Abstract

The translation of literary texts is one of the finest and most difficult types of translation that a translator can practice. This stems from the nature of the literary text in itself especially the novel that developed through the ages and witnessed new artistic techniques to represent orality, such as repetition, proverbs, folk singing, myth, dialects and others. Literary translation needs a real artist who can translate vocabulary and formulate sentences in parallel with transmitting feelings, and making the reader coexist with the translation as the native speakers of the source language do. It is highly challenging for the translator to render the French text to an Arabic text in form and spirit. Thus, the translator will face a problem with orality: whether he transforms it to serve the target language or interpret it to approximate the meaning or he devotes a special dictionary to explain it at the end. In addition to the hindrances he will face while translating these techniques which are in the structure of the source text in order to respond to the requirements of the era and serve readers with different intellectual visions. So the novel succeeds in the end in communicating its vision to the reader and convincing him of it.

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2020-10-20

المراجعة:

القبول: 2020-11-20

الكلمات المفتاحية:

الرواية

أشكال الشفوية

التلاعب بالكلمات

المثل الشعبي

الدارجة

الترجمة.

ملخص

تعتبر ترجمة النصوص الأدبية من أرقى و أصعب أنواع الترجمة التي يمكن للمترجم أن يمارسها و هذا نابع من طبيعة النص الأدبي في حدّ ذاتها؛ ولا سيما الرواية التي تطورت عبر العصور و شهدت تقنيات فنية جديدة لتمثيل الشفوية بها، مثل تقنية التكرار و اللعب بالكلمات و الألغاز و الأمثال و الغناء الشعبي و الأسطورة و الخرافة و الدارجة واللهجات وغيرها. بالإضافة إلى ذلك، فهي بحاجة إلى مبدع حقيقي يستطيع أن يترجم المفردات و يصوغ الجمل و في الوقت ذاته أن ينقل المشاعر و الأحاسيس، ويجعل القارئ يتعايش مع الترجمة مثلما تعايش معها أصحاب اللغة الأصلية لأنه من الجدارة و الاحتراف أن يعيد المترجم النص الفرنسي إلى نص عربي الروح و اللسان، وهنا سيقع في إشكال كيفية تعامله مع الشفوية: هل يحورها خدمة للغة الهدف أو يقوم بتفسيرها لتقريب المعنى و تحقيق عنصر من عناصر النصية، أو يسعى إلى تخصيص قاموس خاص لشرحها و تبيينها عند نهاية قراءة الإبداع الأدبي، إضافة إلى ذلك العوائق التي سيواجهها في كيفية ترجمة هذه التقنيات التي تواجهه وهي في بنية النص المصدر لتستجيب لمتطلبات العصر و تخدم القراء باختلاف رؤاهم الفكرية، فتنجح الرواية في الأخير في إيصال رؤيتها للقارئ و إقناعه بها.

* Corresponding author at: Ahmed Ben Bella University of Oran 1. ALGERIA
Email : ninaplaisir@yahoo.com

1.مقدمة

لقد عمد العديد من الروائيين الجزائريين باسم التجديد و الاستمرارية إلى صياغة أشكال مختلفة من السرد تستجيب لمتطلبات العصر و تخدم القراء باختلاف رؤاهم الفكرية، فوظفوا المكسب التراثي الجمالي في إبداعاتهم من أجل تطعيم نصوصهم الإبداعية تطعيما روحيا و ذلك باستعمال الشفوية التي تذهب بالنص إلى التغريب من الناحية الفكرية و الثقافية قصد تغيير العوامل الإبداعية التقليدية. فالشفوية هي تلك الذاكرة التراثية، أو الثقافة الشفوية الأصلية المتجددة التي تأخذ أشكالا متعددة بدءا من الحكايات و الأساطير الشعبية و الأغاني الشعبية سواء تلك الطقسية كأغاني البحارة و الحصادين أو أغاني الأمهات للأطفال، و حكايات المعارك، و الأزياء الفلكلورية و صولا إلى نداءات الباعة المتجولين و حكايات الحارات و غيرها، لتشكل مجموعة من الموارد التراثية المعرفية. فوضعت اللغة بذلك في مستويات مختلفة عن طريق لغة التراث السردي و إدراج اللهجات و أنواع الخطاب الأخرى. و لعل ياسمينة خضرا أحد أهم الروائيين الجزائريين الذين ذهبوا بالرواية و الإبداع من التقليد إلى التجديد و قد شكلت أعماله الروائية حجر الأساس لاتجاه جديد شق طريقة داخل الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، و الذي أخذ على عاتقه تصوير واقع البؤس نتيجة لظاهرة الإرهاب، كما شهد تحولات هامة على مستوى البناء اللغوي و الفني معا.

أهمية الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على خاصية الشفوية في الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية و تحديدا عند ياسمينة خضرا و إشكالية ترجمتها إلى العربية.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- هل ترجمة الشفوية في النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هي ترجمة فعلا أم مجرد عودة إلى النص الأصلي؟

- ما هي الإستراتيجية الكفيلة بنقل الشفوية في الرواية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية؟

- هل وفّق محمد ساري في نقل خاصية الشفوية عند ترجمة أعمال ياسمينة خضراء؟

منهج البحث

تم إعداد هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي المقارن الذي يندرج ضمن نقد الترجمة، حيث عمد الباحث إلى اختيار بعض المقاطع من النصوص الروائية الأصلية لياسمينة خضراء التي تجسد مفهوم الشفوية في الكتابة الروائية و من ثمة مقارنتها بما ترجمه محمد ساري و تقييم مدى تحقيق تلك الترجمات لذات الأثر الجمالي في اللغة الهدف.

2.خصوصيات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

تميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي بخاصية منفردة قلما نجدها تجتمع في أدب العروبة قديما و حديثا، و يتمثل ذلك التمايز في جملة من الخصائص المركبة المعقدة، أنبتتها صيرورة تاريخية لا مناص منها. لقد تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور ثلاثة عناصر: العنصر المحلي، العنصر العربي، والعنصر اللاتيني الفرنسي، وانصهرت العناصر الثلاثة لغة و حضارة عبر التاريخ، ثم لبست حلة عربية في مرحلة استيراد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين، و ما إن التقت تلك العناصر لقاء الصراع والتفاعل والاندماج حتى أثمرت أدبا جزائريا قبل أن يكون عربيا أو وطنيا محليا، وان نسخ أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة، وبناء على هذا التركيب العجيب، توحدت عناصر اللغة و الفكر و البيئة و التاريخ و الإنسان الجزائري في صورة شديدة التعقيد و الثراء، تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر" (حفناوي بعلي)

و من بين هذه الصور، الروايات التي لعبت دورا هاما منذ الاستعمار و لقد ظهر روائيون جزائريون مفرنسون عملوا جاهدين من أجل إبراز الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كرواية الأرض والدم لمولود فرعون و رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب و رواية نجمة لكاتب ياسين و رواية الأفيون والعصا لمولود معمري، وجل هذه النماذج المترجمة وغيرها كان هدفها دعائي إشهاري للثورة الجزائرية على المستوى العربي خاصة في إطار الدعم الثقافي و الفكري لها من خلال التركيز على الاحتفال بالحس الثوري أكثر من الاحتفال بالحس الأدبي و بقيت الرواية الجزائرية المترجمة تتناول هذا السياق." (رضا عامر،2011)

3.تقنيات الشفوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

يرتكز الكتاب على أساليب و تقنيات فنية مختلفة لتمثيل الشفوية في أعمالهم الروائية، على غرار تقنية التكرار و اللعب بالكلمات و الألغاز و الأمثال و الغناء الشعبي و الأسطورة و الخرافة و الدارجة و غيرها.

1.3.التلاعب بالكلمات

تعتبر تقنية التلاعب بالكلمات ضربا من ضروب تمثيل الشفوية في الكتابة الروائية، حيث يحاول الكاتب أن يركب موجات اللغة و يتلاعب بألفاظها كي يصل إلى مفهوم المعنى الأصلي. نلاحظ على سبيل المثال توظيف هذه التقنية من خلال المثالين التاليين(بولفعة خليفة، 2014، 166)

- L'amour ses cris / s'écrit

- l'Algérie amère que j'écris / je cris

لابد لأي كاتب روائي ناجح لامع من استخدام هذه التقنية للإثراء اللغوي في الإبداع الروائي، حيث يقول المترجم "

محمد ساري " في حوار أجراه معه " سليم بوفنداسة " حول روايات الأديب " محمد ديب ": " إن لغة روايات محمد ديب غاصة بالصور الشعرية المنتقاة، فيها من التجريد و تدوير الكلام و الغوص في اللعبة الكلامية بواسطة التكرار و السجع و دفع الصورة إلى أقصى ما تحتمل من الدلالات التي ليست دائما واضحة المعالم في معناها الفكري أو حتى الإحساسي و العاطفي. تجربة تشتغل على اللغة التي تنساب كسينفونية موسيقية قد تُقرأ لذاتها و تستقل بكينونتها، و ليست بحاجة إلى مرجع خارجي (سياسي، جغرافي، ديني، اجتماعي ...) لتكشف دلالتها للقارئ.

بدورها تعترف " آسيا جبار " أنّ : " اللغة الفرنسية التي منحتها الكثير من الكنوز و مكنتها من التحرر الثقافي و الاجتماعي، و أخرجتها من دائرة الحريم، أصابتها بلوثة سببت لها عقما عاطفيا أسمته الحبسة العاطفية L'aphasie amoureuse، و هي حالة يصاب بها الإنسان المعبر عن مشاعره العاطفية بغير اللغة الأم، فتتحول إلى ما يشبه حبسة اللسان عند من يعانون صعوبة النطق. وبذالك تقر على لسان روايتها بعجز هذه اللغة في الكشف عن جوهر مكنوناتها العاطفية ... استطاعت اللغة الفرنسية أن تمنحني كل كنوزها الثمينة، و لكنها فشلت في أن تمنحني كلمة حب واحدة تعبر عن قلقي العاطفي ... و انتابتني بسبب ذلك حالة من التوحد كتمت تحفزاتي الأنثوية، و أحدثت في أعماقي صدمات مدوية، و هذا ما جعلها تشعر بهذا الفراغ الرهيب في داخلها، فراغ ناتج عن افتقار أداتها التعبيرية للغة الأم. و تندب حظها في عدم تمكنها من لغة الأم الضائعة (...) ما هي لغتي المفقودة التي تركتني على الرصيف و انفلتت ... وحلت مكانها اللغة الفرنسية ... التي أزاحتها و وصفتها بالأم الشرسة، فأصبحت مثل اليتيمة التي فقدت الدفء العائلي (...) و كان لهذا الحرمان أثره البارز في أعمالها الإبداعية فبرزت لديها ثنائية الشفهي و الكتابي، و هي ظاهرة تعكس مرجعيتها الإبداعية، إذ يتمثل الجانب العاطفي في لغة الأم، و الجانب الثقافي في اللغة الأجنبية، وانعكست هذه الظاهرة في طريقة كتابتها خاصة عند ممارستها التلاعب بالكلمات التي تذكرنا بجانب مهم في إيقاعية اللغة العربية و تقابلاتها الصوتية و الدلالية، حيث تتميز بالتشابه الصوتي و الاختلاف الدلالي.

2.3. الأمثال الشعبية

استجابة لمتطلبات الإبداع المعاصر اتجه الروائيون إلى ميكانزمات عديدة لتجديد القديم ليتوافق مع مقروئية المتلقي المعاصر، الغرض منها استنطاق الذاكرة الصامتة، حيث عمد الروائيون إلى توظيف نماذج كثيرة من الأمثال و الحكم، لارتباطها بالفضاء الإنساني، و كونها وسيلة تعبير عن الأفكار و العادات و التقاليد و الهوية، إذ ساعدت هي الأخرى في إثراء لغة الروائي في مستواها التناصي، باعتبارها علامات لها دلالتها الخاصة على مستوى هذا النص الروائي، فهي تندرج في سياق المتخيل الاجتماعي و علاقته بالواقع و التاريخ، ممّا يكسبها خاصية جمالية في النص"(أحمد فرشوخ ،1996، 122). و باعتبار التراث له جماليات ينبهر لها كّتاب هذا العصر و قرائهم و هذا من خلال التنسيق و النسج الأدبي الذي وّقعه أسلافهم في الماضي. حيث أن "التراث بمختلف جوانبه يبقى جزءا من مقوماتنا الحياتية و الوجودية و الحضارية، و علاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال." (سعيد يقطين،2006، 143)

تعتبر هذه التركيبة محور أهم الدراسات الحديثة، فهي متعلقة لا محالة بالتراث الأدبي الشعبي. و المثل الشعبي هو تلك الجمل القصيرة و العبارات المختصرة التي تشبه القصة القصيرة " و الذي لكثرة جريانه على ألسنة الناس اكتسب قيمة تعبيرية خاصة، جعلتهم عند تشابه الحال لا يجدون أبلغ منه و أوجز في تصوير ما بأنفسهم، و التعبير عن مرادهم " (محمد عازم ،2010) حيث يتحدث عن تجربة معينة مر بها الشعب في زمن معين، يتناولها الناس عندما يعيد الزمن نفسه على شكل مختلف من الناس، حيث أن المورد يكون مشابها والمضرب مختلفا، فهو لا يستدعي منا إحاطة بالعلم و شؤونه، و لا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنما يكفي فيه تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة باعتبارها "سجلا يتضمن منظومة فكرية تحتوي على مجموعة قيم اجتماعية، تربوية، أخلاقية و سياسية تفيد الباحثين و الدارسين في اكتشاف الماضي قصد استثماره في الحاضر و المستقبل "(رابح خدوسي، 2002،5).

و عليه فإن الأمثال الشعبية هي بمثابة كنز من التجارب الإنسانية التي مرت على المجتمعات منذ قديم الأزمان، من خلال ما عاشه شعب من الشعوب إثر حوادث أو مواقف استطاع العقل البشري أن يصوغها في جمل قصيرة، لكنها غنية بالفكرة التي من خلالها نستنبط الدروس و العبر، فضلا عن كونها تنم عن استيعاب الإنسان لهذه الحالة و إدراكها و الفطنة لها، ثم صياغتها بطريقة أدبية و بلاغية شريطة أن تتوفر فيها مواصفات معينة، منها وضوح المعنى و جمال الأداء و عموم الدلالة ؛ وهذا ما أشار إليه " ابن عبد ربه " في كتابه " العقد الفريد " عندما قال: " الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ و حلي المعاني التي تخيرتها و قدمتها العرب و العجم، و نطق بها في كل زمان على كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولاعمّ عمومها " (رحاب العكاوي، 2003، 6).

تتنوع الأمثال و تتعدد، فمنها ما يرتبط بحادثة واقعية، و منها ما يتعلق بأشخاص اشتهروا بصفة معينة، و منها ما يدل على قوة الملاحظة. و لهذا السبب تعد الأمثال من أبرز عناصر الثقافة الشعبية، فهي مرآة طبيعتها و معتقداتها لأنها تتغلغل في معظم جوانب حياة الناس اليومية لتكون بمثابة دروس نموذجية يقتدون بها، فهي خلاصة تجارب إنسانية

طويلة فضلا عن جمالها اللفظي؛ و هي صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداولة فيه ، حيث نجد الشيخ محمد رضا الشبسي في تقديمه لكتاب (الأمثال البغدادية) للشيخ جلال الحنفي يقول : " الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم و محصول خبرتهم ، تتميز بالإيجاز، ولطف الكناية، و جمال البلاغة، و هي ضرب من التعبير عما تزخر به النفوس من علم و خبرة "(عبد الحميد بورايو،2007، 57) و هي ترتبط بالرواية الشعبية التي تصور الحياة البائسة التي مرت بها الشعوب. و المجتمع الجزائري حافل بمخزون كبير من الأمثال التي هي من أبرز عناصر الثقافة الشعبية؛ إذ تعكس طبيعة الناس و معتقداتهم وجوانب حياتهم اليومية، وتقدم لهم نموذجا يُقتدى به في مختلف الأحداث؛ فلا غرابة والأمر كذاك، أن يلجأ الكاتب ياسمينة خضرا إلى ذلك المخزون يغرف منه ليطعّم به إنتاجه الأدبي.

3.3.الدارجة أو العامية

تعتبر اللهجات شكلا محليا للكلام، يستعمل في محيط واسع؛ و أبرز ما يميز لهجات اللغة الواحدة بعضها عن بعض " الأصوات و طبيعتها و كيفية صدورها؛ فالذي يفرق بين لهجة و أخرى هو بعض الاختلاف الصوتي في غالب الأحيان "(إبراهيم أنيس، 17)و يبدو جليا أن اختلاف اللهجات يعود إلى اختلاف الجهات و ابتعاد المناطق عن بعضها في كل ربوع العالم. ومن هذا المنطلق، وجب علينا أن نشير إلى أمر هام هو إشراك المتلقي أو القارئ في الإنجازات الروائية الإبداعية التي خصت تراثنا الأدبي الشعبي، و لهذا السبب كان لزاما على الروائي أن يستعمل الدارجة (العامية) في رواياته " لأن الرواية كشكل من الأشكال تتيح أن تلمس عن قرب مسألة التعدد اللغوي، أي داخل اللغة العربية الواحدة هناك عدة مستويات، كما أن العلاقة بين الفصحى و لغة الكلام اليومية (العامية، الدارجة) في اللغة الفصحى و لكن طريقة النطق تختلف(مليكة كردود) .

على العموم، فإن العامية ثمرة تفاعل بين اللهجات العامية، كما هو الحال بالنسبة للأدب الذي لا يعتبر ثمرة تفاعل بين الآداب العالمية فحسب، بل هو تعبير عن الحياة الاجتماعية عبر تطورها و في مختلف مراحلها. فاللغة العامية من الأمور التي تميز الأدب الشعبي، و ليس هناك شيء أكثر توقعا من أن يكون أدب الشعب تتم صياغته و تداوله بلغة الشعب نفسه، التي هي اللغة العامية، و هكذا فإن " اللغة المحكية هي ما يشار إليها في الثقافة العربية باللغة الدارجة أو العامية و قد ينعتونها بلغة العامة، و سواء أخذت هذه التسمية أم تلك، فهذه اللغة تختلف في بنيتها قليلا أو كثيرا عن بنية اللغة الرسمية أو النموذجية و بخاصة في الأداء النطقي، و لأهمية هذه الخاصية النطقية سميت باللغة المحكية، و هي أيضا تسمى بالعامية نسبة إلى عموم انتشارها بين العامة على وجه الخصوص "(كمال بشر ،2003، 321)

باعتبار اللغة العامية هي تلك اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، و التي يجري بها الحديث اليومي، نجد لمصطلح (العامية) أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين ك (اللغة العامة) و (الشكل اللغوي الدارج) و (اللهجة الشائعة) و (اللهجة العامية) و (العربية العامية) و (اللغة الدارجة) و (الكلام الدارج) و (الكلام العامي) و (لغة الشعب) ... إلخ. و يمكن القول، أن العمود الفقري لأي نص إبداعي يقوم على اللغة الفصحى و العامية في فلك السرد الأدبي.

4.أساليب ترجمة الشفوية في روايات ياسمينة خضرا

وجدت الرواية الجزائرية المترجمة بفعل عوامل الانحدار السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي بعد العشرية السوداء التي شهدتها البلاد أمام واقع مرير و مستقبل مجهول بعد أن انبرت أقلام الروائيين تكتب و تسجل ما كان يحصل من أحداث في قالب سردي زاوج بين فنية الأدب وبين واقعية الأحداث. و بينما اتجه معظم المبدعين إلى النقل الحر في باللغة الفرنسية للحقيقة الجزائرية التي تفسر واقعهم غير مهتمين باللغة الفنية، برزت روايات ياسمينة خضرا التي تنقل بكل علو وتسام التجربة الواقعية لمأساة الشعب الجزائري إلى تجربة إبداعية يخالطها جانب أوفر من التخيل و الفنية. فما يميز رواياته، هو التعدد اللغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى إلى العامية وأخيرا اللغة الفرنسية لغة النص الروائي لتعطي للرواية بصمة التفرد و الانتماء و الخصوصية الجزائرية. الغالب في كل الأعمال الإبداعية هو بقاء الفصحى كلغة مركزية، ولئن استعملت اللغة الفرنسية، فهذا الاستخدام يكون في حدود ما لا يصل إلى درجة المساس بالهوية اللغوية للرواية.

1.4.ترجمة التلاعب بالكلمات

تطرح ترجمة روايات ياسمينة خضرا إلى العربية جملة من التحديات حيث يؤكد محمد ساري الذي ترجم له أكثر من رواية قائلا:" الترجمة عندي تحد من نوع آخر. كيف يمكن نقل هذه الأجواء الشعرية والسردية إلى اللغة العربية دون المساس بقيمتها الجمالية ، دون تشويه أسلوب الكاتب ، سواء في اختيار الكلمات أو صقل الجمل أو الاستعمالات البلاغية و التركيبية الخاصة به، إنها مغامرة محفوفة بالمخاطر و لذلك وجب مني الحذر والحيطة و التأني في العمل الترجمي "(محمد ساري ، 2012)

كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل، فإن التلاعب بالكلمات هو إحدى التقنيات الأساسية المعتمدة لتمثيل الشفوية في الكتابة الروائية، و التي من الصعوبة بمكان ترجمتها كون هذه التقنية تمثل جانبا هاما في إيقاعية اللغة العربية و تقابلاتها الصوتية و الدلالية، حيث تتميز بالتشابه الصوتي و الاختلاف الدلالي، و سنوضح في الجدول التالي كيف ترجم محمد ساري هذه التقنية من خلال استعراض بعض الأمثلة المقتطفة من رواية Les sirènes de Bagdad.

الجدول1: الكلمات الشفوية التي استخدمها ياسمينة خضرا

الترجمة المقترحة	ترجمة ساري	العبارة المصدر
بين الجنس الآري و الجنس العاري الذي لم يتمكن بؤسُه من أن يستره	بين الجنس الآري و الجنس العاري ص 232.	entre la race aryenne et la race âaryenne P286

المصدر: Les sirènes de Bagdad P286

1.التعليق على الجدول1

استخدم الكاتب في هذه الرواية لقبا يغلب على الظن أنه من إنتاجه، ألا و هو " la race âaryenne " الذي اتفقت الترجمتان على كونه الجنس العاري، وقام بإدراجه ضمن سياق واحد مع عبارة " la race âaryenne " التي تعني في الترجمتين معًا " الجنس الآري"، و قد تمت العملية عبر نوع من المُشاكلة بين التعبيرين، فجاء المجموع في غاية الإبداع و الإتقان، مع التلميح الذكي و الإشارة اللطيفة إلى أمتين اثنتين تقفان على طرفَيْ نقيض، بحيث تعاني الأولى صنوف البؤس والفقر والتخلف، بينما تنعم الثانية بالحضارة و رغد العيش و علو المنزلة. و مما أضفى على العبارتين المترجمتين بكاملهما مسحة من الجمال الفني الرائق أنهما تزينتا بواحد من المحسنات البديعية. إنه الجِناس بين " العاري " و " الآري " (تشابُه لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى).

وقد سارت الترجمتان عند هذا المقام في طريق واحد، و اتحدتا في السير على النهج نفسه، و وصلتا إلى النتيجة عينها.

الجدول 2: الكلمات الشفوية التي استخدمها ياسمينة خضرا

الترجمة المقترحة	ترجمة ساري	العبارة المصدر
لم يكن هناك البتة مكان للأموات، و لا للفقراء المعدمين أمثالكم في **رياض الفسق**	لم يوجد البتة مكان للأموات، و لا للمعدمين أمثالكم في رياض الفسق... ص78	- Il n'y a jamais eu de place pour les mots, encore moins pour les démunis comme vous à **Riad el-Fesq** .p 68.

المصدر: Les agneaux du Seigneur p 68

التعليق على الجدول2-

إن لقب" رياض الفسق "، أطلقه الأصوليون المتشددون في بداية العشرية السوداء على أحد أشهر أماكن التسلية و الترفيه بالجزائر العاصمة " رياض الفتح "، في إشارة ملؤها التهكم والسخرية، وضمن سياق الأفكار الظلامية السائدة آنذاك، والتي كانت تصنف كل أشكال الفن و الترفيه والإبداع في خانة الموبقات المحرمات، الواجب محاربتها والقضاء عليها و تطهير المجتمع منها.

2.4.ترجمة الأمثال الشعبية

على غرار الكثير من الأدباء الجزائريين الآخرين، وظف ياسمينة خضرا العديد من الأمثال الشعبية في مواطن عديدة في رواياته و سنستعرض في الجدول الآتي بعض تلك الأمثال:

الجدول3- ترجمة الأمثال الشعبية التي استخدمها ياسمينة خضرا في روايته

الترجمة المقترحة	ترجمة ساري	العبارة المصدر
و كما ينطق المثل الموروث عن الأسلاف: إذا أنت أغلقت بابك في وجه صراخ جارك، سيصلك من النافذة.	ولكن، مثلما يقول المثل الشائع، إذا غلقت بابك في وجه صراخ جارك ، سيصلك من النافذة. ص52	Comme dit le proverbe ancestral, si tu fermes ta porte aux cris de ton voisin, ils te parviennent par la fenêtre. p 57
فكما يقول المثل العربي عندنا: فاقد الشيء لا يعطيه	من لا يملك لا يعطي، يقول مثل عندنا .ص 13	-Qui ne possède ne donne, dit le proverbe de chez nous. P 17

المصدر: Les sirènes de Bagdad P17

التعليق على الجدول3

تبدو الترجمة الأولى في ظاهرها صحيحة مقبولة ؛ إلا أنه عند الإقتراب منها و إمعان النظر فيها، يتبين لصاحب الذوق السليم أنها تفتقر إلى جمال الأسلوب العربي الرفيع، ويكتشف العارف بفنون اللغة العربية أنّ بها من الخلل في التركيب ما أنزلها عن مرتبة الصياغة البليغة، و جعلها في منزلة الكلام العادي الذي قد يتفوه به كل أحد من الناس. و حتى لا يبقى الكلام نظريا مفتقرا إلى الأدلة، فإننا نضع بين يدي القارئ هتين الصورتين: " إذا غلقت بابك ... " و " إذا أنت أغلقت بابك ... "، ثم ننتظر منه أن يوازن بينهما من حيث رونق الأسلوب العربي الرفيع ، فالأغلب أنّ حسه الجمالي سيميل إلى العبارة الثانية ، مستأنسا في ذلك بشطر البيت الشعري الشائع المنسوب إلى المتنبي ، والذي تحوّل مع الزمن إلى مثل من الأمثال السائرة التي يتردد صداها في الآذان : " إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ..."؛ وكفى بهذا الشاعر حَكَما فصلاً، وهو مَن هو في فصاحته وبلاغته، فضلا على كون الكاتب ياسمينة خضرا نفسه قد أبدى إعجابه بهذا الشاعر واتخذه من مرجعياته عندما قال في حوار له مع صحيفة (البيان) الإماراتية : " ... كما انصب اهتمامي على الشعراء العرب أمثال أبو فراس الحمداني و المنفلوطي و المتنبي وأحمد شوقي وأبو القاسم الشابي . وهؤلاء كانوا أقرب الناس

إلي، إنهم أصدقائي". (البيان،2003) أما الوجه الثاني من وجوه الخلل في الترجمة الأولى، فيتمثل في أنّ للنحاة قاعدة من قواعد اللغة العربية مفادها أنّ جواب أسلوب الشرط إذا بدأ بحرف السين، وجب اقترانه بالفاء؛ فكان الصواب في الترجمة أن يقال: " إذا غلقت بابك ... فسيصلك من النافذة ". و لربما يسأل سائل عن سر تركيزنا على الجانب اللغوي و إلحاحنا عليه في استعراضنا لترجمة محمد ساري ؛ وجوابنا على ذلك هو أنّ الترجمة هي عملية توصيل المعنى من لغة إلى لغة أخرى دون تشويه النص الأصلي، مما يقتضي أن يكون المترجم عارفا بفنون اللغة المنقول إليها، مُلمّا بقواعدها، متمكنا من أساليبها، مُتقِنا لتراكيبه، وإلا فسيحكم القارئ على الترجمة بأنها رديئة غير مستوفية للغرض من خلال لغتها الضعيفة المستخدَمة و عدم الترابط في النص المترجم؛ وذلك ما يجعل الشغوفين بالقراءة يميلون إلى اختيار كتب لمترجم بعينه دون سواه. و فوق ذلك، فإنّ الأخطاء اللغوية قد تصل إلى حد اعتبارها تتعارض مع الأمانة في الترجمة، التي هي مبدأ أساسي تقوم عليه العملية الترجمية و يكتسي أهمية بالغة، بحيث أنّ جل النظريات الترجمية التي اشتغل أصحابها على الفعل الترجمي قد اعتمدوا أساسا في آرائهم على أنْ تكتسي كل ترجمة ثوب الأمانة ضمنية كانت أو ظاهرة؛ و في هذا الصدد تقول أمبارو هورتادو ألبير:

"Une traduction qui n'est pas claire pour son destinataire, ou qui présente des erreurs de langue n'est pas une traduction fidèle au sens." (A. Amparo Hurtado ;1990 ; 118)

" إن الترجمة التي يكتسيها الغموض لدى متلقيها أو تحوي أخطاء لغوية ، ليست ترجمة أمينة للمعنى " (الترجمة لنا).

وبالإضافة إلى كل ما سبق ذكره، فقد قام المترجم بترجمة العبارة التالية : Comme dit le proverbe ancestral " الواردة في المثل المذكورأعلاه كما يلي: " مثلما يقول المثل الشائع ". وهنا يبدو لنا أيضا أنه كان من الأفضل و الأجمل أن تكون العبارة مترجمة على شاكلة: " و كما ينطق المثل الموروث عن الأسلاف "، و هي الترجمة التي اقترحناها؛ إذ أنّ هذه الأخيرة أكثر وفاء للنص الأصلي (" الأسلاف " مقابل " ancestral ") و أبلغ في التعبير من حيث أنها تحمل شحنة من الجمال الفني المتمثل في الإستعارة البديعة " ينطق المثل ".

أما بالنسبة للمثل التالي:

" -Qui ne possède ne donne, dit le proverbe de chez nous. "(P17)

فقد وردت ترجمته كما يلي: " من لا يملك لا يعطي، يقول مثل عندنا". (ص 13) أما الترجمة التي اقترحناها فهي: " فكما يقول المثل العربي عندنا: فاقد الشيء لا يعطيه " والناظر إلى الفرق بين الترجمتين يتبين له أنّ الأولى افتقدت إلى الذوق الرفيع و الإبداع الأدبي الجميل، وذلك في جانبين اثنين. الأول منهما هو أنّ أساليب اللغة العربية الفصيحة المرضية تقتضي أن يأتي مقول القول " من لا يملك لا يعطي "بعد فعل القول، الذي هو هُنا: (يقول) وليس قبله، وذلك على عكس ما عليه الأمر في اللغة الفرنسية التي سايرها المترجم وهو يقوم بعملية الترجمة؛ فتكتسب العبارة عند ذلك نمط الكلام العربي السليم البليغ وطريقته، و هو ما غاب عن الترجمة الأولى؛ إذ أنّ الثابت بيقين أنه لم يَرِد نص من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر العربي أو عبارات حكماء العرب فيه تقديم مقول القول على فعل القول، و إنما ظهر هذا الأسلوب حديثا عند بعض أهل الأدب و الكتابة والصحافة ممن تأثروا بأساليب اللغات الأجنبية و تقليد صناعتها و السير على سننها و طريقتها، مما يجعل ما أقدموا عليه يظل في خانة العمل الشاذ؛ وقد أجمع المختصون في جميع العلوم والفنون على أنّ الشاذ لا يُقاس عليه.

أما الجانب الثاني الذي يكشف عن افتقاد الترجمة السابقة للذوق الفني السامي، فهو عدولها عن المثل العربي الشهير الوارد في ترجمتنا: " فاقد الشيء لا يعطيه "، وهو مثل شائع متداول يُعطي العبارة من قوة التأثير و صلابة المعنى و رونق الجمال الأدبي الشيء الكثير.

3.4.ترجمة العامية

لا شك أن هناك العديد من الكتاب الذين لجأوا إلى استخدام اللهجة المحكية و الدارجة أو العامية، وذلك من خلال إبداعاتهم القصصية الروائية إلى جانب اللغة الفصحى، و هذا ما نسميه إدماج مستويين لغويين في النص الأدبي و هما الفصحى و العامية . وفي هذا الصدد هناك من يرى أن توظيف العامية في النص الأدبي ما هو إلا ترجمة للواقع نفسه ، حيث أن اللهجة المحكية هي في الغالب أداة التواصل في البيت و الشارع و العمل، و هي لغة الحياة .و يتجسد ذلك من خلال المثال المختار في الجدول الموالي:

الجدول4 ترجمة اللغة العامية التي استخدمها ياسمينة خضرا في روايته

العبارة المصدر	ترجمة ساري	الترجمة المقترحة
Jean Christophe me fait un clin d'œil : **Tabqa ala khir**, yonas va en paix . P 517.	غمز لي جان كريستوف:**تبقى على خير** جوناس. اذهب بالسلامة. ص 542	غمز لي جان كريستوف قائلا: **تبقى على خير** يا جوناس، اذهب بسلام
On avait jamais vu ça avant . La hchouma ! p 277	لم ير أهلها أبدا فضيحة بهذا القدر. احشومة، ص291	لم يُرَ مثلُ هذا من قبل أبدا. احشومة !

المصدر: Ce que le jour doit à la NuitP 277

التعليق على الجدول4

إنّ المفردات الشفوية الجزائرية المتداولة، والتي تعبر عن قيم وآداب اجتماعية كالتعجب من ظاهرة غريبة (احشومة !)، أو توديع الأشخاص عند الافتراق (تبقى على خير)، لا تتم ترجمتها إلا بالحفاظ عليها دون تغيير ، ونقل صيغها كما وردت على ألسنة الناس، وذلك لأنها جاءت في الأصل باللغة العامية الجزائرية و صارت مع مرور الزمن قوالب شفوية متعارفا عليها ، يفهمها الجميع بسهولة حتى المتلقي العربي، ويتفاعلون معها؛ وذلك ما توافقت عليه الترجمتان في هذا الشأن.

و هذا التصرف يأخذ نوعا من المصداقية إذا استندنا في شأنه إلى ما أكده " أنطوان بيرمان Antoine Berman **" حين قال:**

« Dans un texte d'écriture, l'oralité est ce qui offre le plus de résistance à la traduction. Mais, inversement, c'est ce qui donne le plus de ressources à la langue traduisante lorsqu'elle cherche dans sa propre oralité de quoi affronter l'oralité de l'œuvre étrangère. »(Berman, Antoine : 2012 : 72)

" نجد أن الشفوية في نص الكتابة، هي التي تقدم أكبر قدر من المقاومة للترجمة. لكنها في المقابل، تعطي أكبر نصيب من الموارد للغة الترجمة، عندما تبحث هذه الأخيرة في شفويتها الخاصة لإيجاد ما تواجه به شفوية العمل الأجنبي"(الترجمة لنا)

جعلها تتحول إلى عبارة من العبارات الشفوية المحلية التي تمتنع ترجمتها بعبارة تقابلها؛ و ذلك ما حدا بالمترجم إلى الاحتفاظ بها كما هي، سعيا وراء إيصالها إلى إفهام جمهور القراء، سواء كانوا ناطقين بالفرنسية أو لم يكونوا كذلك، و الذين يتفاعلون معها فهما و استخداما. و قد حالف التوفيق المترجم في ذلك، مما دفعنا نحن أيضا إلى سلوك نفس النهج و الإبقاء عليها كمظهر من مظاهر الخطاب الشفوي العامي غير القابل للترجمة.

و قد عمد المترجم إلى ذلك في بعض الأماكن من ترجماته لروايات الكاتب التي نحن بصددها، و هذا بخلاف ما صرح به هو نفسه، إذ قال : " الدارجة بها تعابير قوية لا يمكن ترجمتها ، خاصة عند سرد حوارات الشخصيات تطفو العامية بقوة، لأنه لا يمكن الإنفصال عن الواقع و صوت المجتمع. التعابير المتداولة تعبر غالبا عن نظرة ذلك المجتمع للعالم و تبرز ميزاته و بيئته (Berman Antoine : 2012 : 72) **"**

نخلص إلى القول أن الترجمة هي عملية انتقال من لغة إلى أخرى، لكنها تأخذ طابعا ثقافيا قبل أن يكون لغويا، بحيث ينبغي أن تحمل معها ثقافة اللغة المنقول عنها وحضارتها والموروث الإجتماعي لأصحابها، وعادات وتقاليد ذويها؛ وعند ذلك تكون ترجمة أمينة صادقة حية تؤدي دورها بإخلاص و تفان. و قد أكد " إزيكييل أكروبو Ezechiel Akrobou **" على هذه الفكرة حين كتب يقول :**

« La traduction ne s'effectue pas seulement entre deux langues mais bien plus entre deux cultures différentes ; la traduction est donc une communication interculturelle. C'est le transfert d'éléments culturels contenus dans un texte de départ vers une langue cible, c'est l'une des difficultés majeures auxquelles sont confrontés les lecteurs-traducteurs. ». (Ezechiel Akrobou, 2012. vol2. 80)

" إن الترجمة لا تتم بين لغتين فحسب، بل تكون فضلا عن ذلك بين ثقافتين مختلفتين ؛ و بذلك، فالترجمة إذن هي تواصل فيما بين الثقافات .إنها عملية نقل العناصر الثقافية الواردة في نص الإنطلاق إلى اللغة الهدف. و هذه إحدى الصعوبات الكبيرة التي يواجهها القارئون – المترجمون ". (الترجمة لنا).

6. خاتمة

نخلص مما سبق إلى أن ترجمة الشفوية في أعمال " ياسمينة خضرا "على اختلاف أساليبها هي بالأحرى عودة إلى النص أكثر من كونها ترجمة، مما يتطلب احترام طبيعة الألفاظ المستخدمة؛ فقد كان في مقدور المترجم التعبير عن تلك الألفاظ الشفوية ومعانيها في اللغة العربية بما يماثلها في اللغة الفرنسية، و لا يعوزه ذلك، لكنه تعمد توظيفها على طبيعتها و كما نطق بها أصحابها؛ و إنما سلك هذا المسلك سعيا وراء أداء رسالة نبيلة كرس مسيرته الأدبية لأجلها، ألا وهي إبراز خصائص الشعب الجزائري و تقديم موروثه الإجتماعي، والتعريف بمكونات هويته. وقد نجح في ذلك إلى أبعد حد.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلفون أنه ليس لديهم تضارب في المصالح.

المراجع باللغة العربية

-البيان (2009)، عدد 18 أفريل https://www.albayan.ae/paths/books/2009-04-18-1.425418

- أحمد فرشوخ (1996) جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، ط1، دار الأمان للنشر و التوزيع، الرباط، المغرب، ص 122.

- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، د ط ، د ت، ص17

- بولفعة خليفة (21 / 12/ 2014)، الهوية و المرأة في أدب آسيا جبار، تفكيك النسق و كسر المحظور، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، مجلة الأثر، العدد، ص 166

- حفناوي بعلي، مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية الذات المعلومة و أسئلة الحداثة، جامعة عنابة، الجزائر. www. scribd.com

- رابح خدوسي (2002)، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر (د ، ط)، ص 05

- رحاب العكاوي (2003) لآلىء الأمثال، دار الفكر العربي ،بيروت، ط1، ص 06

- رضا عامر(2011) رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية و إشكالية الترجمة، مجلة أصوات الشمال، د .ص

- سعيد يقطين(2006)، الرواية و التراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة ، ص 143.

- عبد الحميد بورايو(2007)، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر (د ، ط) الجزائر، ص 57

- كمال بشر(2003) فن الكلام، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 321

- محمد عازم (2010)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي بيروت (د ، ط)

- محمد ساري (2012/01/09)، النصوص المترجمة إلى العربية تمر في صمت و كأن لا أحد يقرأ في هذا البلد، نشر في

http://www.djazairess.com/annasr

-مليكة كركود ، الروائي المغربي محمد برادة: العامية تثري اللغة الفصحى و لا تضعفها http://www.france24.com:

المراجع باللغة الأجنبية

-A. Amparo Hurtado, (1990) La notion de fidélité en traduction, Didier Eruditions, Paris, p 118.

- A.Berman, (2012) Jacques Amyot traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France. Paris : Berlin, p 72

- A. Ezechiel.(2012) traduire la littérature africaine francophone, entre oralité et écriture : Cas du roman « Les Soleils des indépendances, d'Ahmadou Kourouma, Estudios de Traduction, 2012, vol 2, p 80

http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESTR.(2012.V2.38979)

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA:

محمدي رياحي نادية (2021)، ترجمة الشفوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ياسمينة خضرا نموذجا، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، المجلد13، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات :100-107