جامعة تلمسان

كليـــة الآداب و اللغـات الأجنبيـة

قسـم اللغـة الإنجليزيـــة

شعبـة الترجمـــة

مذكرة مـقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص ترجمة سياحة و تراث ثقافي الموسومة بـ:

محمد ديب موروثا أدبيا في محك الترجمة

رواية- المِنسَـفْ - دراسة تطبيقية

تقديم الطلبة :

- كرساني نبهات.
- شريفي عيسى.

إشراف الأستاذة :

- بن عيسى إبتسام.

لجنة المناقشة:

د. بن خنافو رشيد	رئيســـــا.
أ. بن عيسى إبتسام	مشرفا مقررا.
أ. بن مالك أسماء	مـناقشـــا.

السنة الجامعية: 2017/2016

جامعة تلمسان

كليـــة الآداب و اللغـات الأجنبيـة

قسـم اللغـــة الإنجليزيـــة

شعبـة الترجمـــة

مذكرة مـقدمة لـنيل شهادة الماستر تخصص ترجمة سياحة و تراث ثقافي الموسومة بـ:

محمد ديب موروثا أدبيا في محك الترجمة

رواية- المِنسَـجْ - دراسة تطبيقية

تقديم الطلبة :

- كرساني نبهات.
- شريفي عيسى.

لجنة المناقشة:

● د. بن خنافو رشيد	رئـيســـــا.
● أ. بن عيسى إبتسام	مشرفا مقررا.
● أ. بن مالك أسماء	مـناقشـــا .

السنة الجامعية :2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله صلى الله عليه و سلم

الذي حمل الرسالة ووصفها بالعلم لقوله:

"أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد"

شـــكـــر

الحمد لله حمدا كثيرا لأنه وفقنا في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بالشكر الخاص إلى كل

الأساتذة الذين منوا علينا بمساعدتهم و توجيهاتهم

القيمة و معلوماتهم النيرة

وإلى الأستاذة: بن عيسى ابتسام و كل من ساعدنا في إتمام

هذا العمل ولو بكلمة طيبة وابتسامة صادقة

إليكم كلكم أخلص التشكرات.

إهـداء

اشكر المولى عز وجل الذي رزقني العقل وحسن التوكل عليه سبحانه وتعالى,وعلى نعمه الكثيرة التي رزقني إياه.فالحمد لله والشكر لله في كل وقت وحين .

إلى كل من أشرف على تعليمي منذ الصغر إلى الآن,واجتهدا في تربيتي والاعتناء بي , والدتي الحبيبة ، إلى أجمل هدية في حياتي أطفالي الأعزاء

إلى روح ابنتي المتوفاة نويال رحمة الله عليها

إلى زوجي الذي رافقني في مسيرة بحثي إلى كل عائلتي

أهدي عملي هذا.

كرساني نبهات

إهـداء

إلى عائلتي ، الوالدين الحبيبين .

إلى كل من ساهم في تعليمي ولو بحرف .

أهدي عملي هذا.

شريفي عيسى

مـقدمــة

لا مناص من التسليم أن تلمسان مدينة عريقة ، بماضيها المشرق ، استأثرت باهتمام الإنسان منذ أقدم العصور ، عاشت عصرها الذهبي في ظل الحضارات المتعاقبة ، فكانت مركز إشعاع حضاري و ثقافي ،ومدينة زاخرة بالفكر ، طبعتها أرضية خصبة إستلهم منها قاطنوها و زوارها زادهم المعرفي، إذ أن هناك من شهدت على ميلاده و ترعرع فيها وهناك أتى وعاشر البيئة التلمسانية و جعل منها ميلادا لأفكاره ،فنتج عن ذلك وجود كتب كثيرة و زاد معرفي ضاع صيته و نهل منه الكثيرون فأضحت مهدا من أجل الاستلهام و نسج الأفكار، فتبلور ميلاد أدب جزائري صارخ تربع الأديب محمد ديب على أعلى هرمه .

يمثل محمد ديب بحد ذاته موروثا أدبيا لا يضاهى، أنجبته مدينة تلمسان و الذي يعتبر فخرا و رمزا للمخزون الثقافي الذي ضلت المنطقة تتباهى به عبر الأحقاب الزمنية المتعاقبة .

ارتأينا من خلال عملنا الموسوم بـ "**محمد ديب موروثا أدبيات في محك الترجمة** " أن نسبر أغوار أدب محمد ديب من منظور ترجمي وذلك سعيا منا لرد ولو جزء من جميل من رسم صورة التراث الأدبي وهويته .

الغرض الأساس من هذه الدراسة هو الوقوف على أهم إشكالات ترجمة النص الروائي بصفة عامة وكيفية التعامل مع ثقافة البيئة التي نشأة في خضمها رواية علو وجه الخصوص ، وكذا تحليل موقف المترجم أو بالأحرى المترجمين ومن أجل ذلك نحصر أهم الإشكالات و التساؤلات التي يثيرها موضوع دراستنا في الأتي :

- هل يمكن للأدب المكتوب باللغة الفرنسية أن يضل وفيا لمقومات الثقافة المحلية و هل تفي ترجمته إلى اللغة العربية بالغرض ؟
- على أي مدى تتعامل مع الخصوصيات الثقافية في الرواية الجزائرية المترجمة من الفرنسية إلى العربية ؟
- كيف يمكن للنص الأدبي المترجم أن يحدث التأثير نفسه الذي يحدثه النص الأصلي في القارئ ؟
- ما هي الإستراتيجية و الاستراتيجيات التي تبناها المترجم نقلا للخصوصيات و الشحنات الثقافية ؟

حتى يتسنى لنا إعطاء القدر الوافر للتساؤلات، ضبطنا هيكل بحثنا في مقدمة ، فصلين نظريين وفصل تطبيقي ثم ذيلناه بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها .

جاء الفصل لأول موسوما بـ "**كتابات محمد ديب موروثا أدبيا بامتياز**" و الذي ينقسم بدروه إلى مبحثين، أردنا من المبحث الأول أن يكون رحلة استكشافية ، نرسم من خلالها بيئة نشأة و العوامل التي ساعدت في تكوين شخصية محمد ديب و كذا المقومات التي إستند عليها ليتربع على هرم الموروث الأدبي الجزائري، أما المبحث الثاني فقد قمنا فيه بعرض ماهية الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وعلاقتها بالأدب الجزائري وذكر الكتاب الجزائريين الذين قاسموا محمد ديب الكتابة باللغة الفرنسية ليصنعوا مقومات الأدب الجزائري الذي عرف الكتابة باللغة العربية بطبيعة الحال .

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان" **الترجمة سبيلا للتعريف بالموروث الأدبي**" . قد قمنا بتعريف موجز للترجمة الأدبية وما يطبعها من أسس و خصوصيات ونظريات ، فقد صب اهتمامنا في تناول هذه الأبعاد نظرا لقيمتها في العملية الترجمية عامة و في ترجمة الألفاظ و العبارات الثقافية على وجه الخصوص ، كما قمنا بدراسة الإستراتيجيات وذلك لعلاقتها بالسبل التي يمكن للمترجم أن يلجا إليها للبحث عن المكافئات كون الرواية تحوي تراكيب لغوية تحمل خلفية وشحنات ثقافية .

أما الفصل الثالث فجاء في صيغته التطبيقية و التي اعتمدنا مدونة تحتوي رواية محمد ديب الموسومة بـ « **Le métier à tisser** » في شقها الأول و نسختين مترجمتين في شقها الثاني وبالتالي قمنا بدراسة تحليلية مقارنة نستعمل التحليل مرة و المقارنة مرة .

جاء موضوع بحثنا قائما على قناعة اهتدينا من خلالها أن الأعمال تعددت حول الأديب محمد ديب و شكلت محاور ملتقيات عديدة إلا أنه لم يستوف كلما يستحقه كونه يمثل العطاء اللا متناهي في المجال

الأدبي بالإضافة إلى إعجابنا بهذا النوع من الأدب الذي تخطى الحدود الجغرافية و بدافع التعرف على ما جرى من أحداث في منطقتنا إبان ثورة التحرير لأن الكثير من الكتاب الجزائريين اتخذوا من لغة المحتل (الفرنسية) وسيلة للتعبير عن كل معاناتهم.

الدافع الموضوعي لهذا الاختيار يصب في منحى التكوين العالي الذي نحن بصدد مزاولته.

ارتكزنا على المنهج التحليلي المقارن و الذي ظهر لنا ملما بمسوغات الموضوع المعالج .

لقد صادفتنا صعوبات ارتبطت بمسألة اللغة وما تحمله من خصوصيات ثقافية و حضارية بالإضافة إلى الخلفية الاجتماعية ، ضف إلى ذلك صعوبة التوصل إلى النسخ الورقية و العثور على الترجمات في المكتبات ، الشيء الذي دفعنا إلى اللجوء إلى شبكة الإنترنت للحصول على نسخة الكترونية لترجمة **سامي الدروبي "النَّوْل"** أما ترجمة **محمد البكلي** فقد عثرنا على نسخة ناذرة على الرغم من حداثة طباعتها .

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا العمل لبنة تساهم في تراكم العطاء المعرفي في حقل البحوث الترجمية و ترجمة التراث الأدبي على وجه الخصوص و أن يفتح هذا الموضوع أفق إشكاليات أخرى تحتاج للدراسة و التمحيص نتمناها كثيفة بإذن الله

الفصل الأول

مـحمد ديب موروثا أدبيا

1. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية .

1.1. تعريف الرواية.

2.1. الكتاب الجزائريون واختيار الكتابات باللّغة الفرنسية .

3.1. الرواية و الترجمة .

2. محمد ديب و كتاباته .

1.2. محمد ديب اديبا .

2.2. من خصوصيات كتابات محمد ديب .

3. محمد ديب (الرصيد الأدبي) المحلي .

4. محمد ديب من المحلي إلى العالمي .

1. الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

1.1 تعريف الرّواية:

تعد الرواية جنسا أدبيا منفتحا وقابلا لإستعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية ، فالرواية جنس أدبي يعتمد على السرد والنثر.

فالكاتب يعبر عن إحساسه وفكره باستعمال اللغة بشكل مشوق يجذب القارئ إلى متابعة الأحداث ، فالأسلوب اللغوي الذي يتبعه الكاتب : الوضوح ، توظيف لغة منمقة ، ثرية بالمفردات ، والتشبيهات والصور البلاغية و الاستعارة على اختلاف أنواعها .

كما قال "محمد ديب " عن نفسه : « إنّ تخيلاتي وتصوراتي نابعة من اللغة العربية ، فهي لغتي الأم ، إلا أنها مع ذلك تعتبر موروثا ينتمي إلى العمق المشترك ، أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغة أجنبية مع أنني تعلمت القراءة بواسطتها، وقد خلقت منها لغتي الكتابية » .

أما أذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية فشأنها عموما هو شأن الرواية العربية أي أنها كانت في غالبها تقليدا للرواية الغربية و الفرنسية منها على وجه الخصوص . و بما أن هذا الفن لم يكن متصلا في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية التي كانت ظروفها " أدعى إلى نشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ، ونظرة أشمل و تجربة فنية أكبر "[1]

[1] محمد مصايف ، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقع و الالتزام ، الجزائر ،الدار العربية للكتاب و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1983 ص8.

2.1. الكتاب الجزائريون وإختيار الكتابة باللغة الفرنسية :

إن الكتابات باللغة الفرنسية التي أنتجها كتاب جزائريون موضوع جدل في بداياتها لأن اللغة التي استعانوا بها هي لغة غريبة عن غالبية المجتمع الجزائري ، ولأن أعمالهم نشرت في فرنسا ولأنهم تلقوا جوائز و تكريمات من الخارج مثل :"**محمد ديب** " ، "**مولود فرعون**" ، "**كاتب ياسين**" ، "**مولود معمري** " ، " **آسيا جبار**" ، "**مالك حداد**" . فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وليد عوامل كثيرة ، من أبرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر والذي أستعمل مختلف الطرق من أجل طمس الهوية الجزائرية والعربية والإسلامية ومحاربة تعليم اللغة العربية في المقابل تشجيع الحمالات التبشيرية وإنشاء مدارس فرنسية في المدن والتي ضمت أغلبية فرنسية وإقليمية جزائرية لتكريس تعلم اللغة الفرنسية باعتبارها لغة ثقافة وحضارة ولتكوين جيل جديد يتطلع إلى القيم الفرنسية بوصفها القيم المثالية.

لجأ الأدباء الجزائريون إلى الكتابة باللغة الفرنسية بعد أن تمكنوا من ناصية اللغة الفرنسية و ذلك تفطنا منهم أن محاربة المستعمر لا تمر سوى عن طريق استعمال و تجويد لغته لغة الأم و لأن المستعمر الفرنسي منع استعمال و تعليم اللغة العربية " و بخصوص فن الرواية ، فإن المثقفين الجزائريين لم يجدوا سوى تقليد الأدب الفرنسي وذلك لسببين : أولهما تخلف الرواية العربية عامة ثانيهما منع المستعمر الفرنسي التعليم باللغة العربية "[1]

فالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية تعتبر مولودا استثنائيا يعمل في جبهاته الجوهر الجزائري والمضمون المحلي المكتوب بأسلوب وتقنية اللغة الفرنسية، وجمعت بين ذلك حرفية الروائيين وحنكتهم ليصيب الكل في مجال الانسجام.

[1].http://www.alrewaia.com/show.php?p=post&id=1135,06/06/2017, 14 :00.

«أدهش التوجه الروائي الجديد الذي قاده "محمد ديب" الأوساط الفرنسية التي اعتبرت أن التلميذ قد تعلم الدرس وهو الآن ينتقض ضد معلمه ، فقد أستعمل محمد ديب لغة فرنسا الاستعمارية التي أرادت من خلال تلقينها للجزائريين أن تكون بديلا لهم عن لغتهم الأم، سلاحا يكشف زيف إدعائهم أمام العالم أجمع ويعكس حقيقة الظلم والعدوان الذي يتعرض له الشعب الجزائري ، وبهذا سمي التيار بأدب المقاومة .»[1]

فكتابات محمد ديب لم يقم بها من أجل أن تخدم مشروعهم التوسعي ، معظمها يدخل في إطار النوعية لأبناء بلاده والكشف عن نوايا الفرنسيين إضافة إلى توظيف محمد ديب للتراث العربي في كتاباته.

كما قامت مديرية الثقافة لولاية تلمسان بتأسيس جمعية ثقافية سميت "**الدار الكبيرة**" والتي ترأستها الدكتورة "صبيحة بن منصور" رئيسة الجمعية الثقافية ، تعقد فيها جميع الإجتماعات الدورية الخاصة بالجمعية ، مع تنظيم أنشطة ثقافية وفنية ، ويستقبل أيضا مختلف الوفود القادمة من مختلف ولايات الوطن وحتى خارجه ، وتسعى الجمعية إلى تحقيق الأهداف منها تعريف الجمهور بالجمعية من خلال تقديم محاضرات وندوات وغير ذلك من أعمال محمد ديب وخلق الحوار بين الأدباء والكتاب وتدعيم المواهب الشابة والأطفال من خلال إدماجهم ضمن الورشات الموجودة على مستوى الجمعية.

كانت الكتابة بالنسبة" لمحمد ديب" جهادا من أجل الحرية واعتبارها أداة لا تقل عن الأسلحة الحربية، حيث اعتبرت كتاباته محرضا للثورات[2] .

[1] عبد المجيد جنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1986 ، ص 99.

[2] أمين الزاوي ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بحيث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجيا من 1830 إلى 1962 ،رسالة ماجستير دمشق سوريا 1955، ص20.

تبنت الرواية اتجاه الواقعية وارتدت اللباس اللغوي الذي يناسبها . ارتبطت كتاباته بحلة الشعب ، فرافع عنه من خلال طفولة عمر البائسة والصراع الطبقي والسياسي وعالم العمل الشاق حتى أن بعض النقاد أشاروا أن الكاتب محمد ديب قريب من شخصية عمر معتقدين أنه كتب عن نفسه [1].

هيأت له حياته بين صفوف شعبه عبر الكثير من المهن التي مارسها أن يتعرف على الفئات الشعبية وأساليب معيشتها وتفكيرها ونضالها من أجل القوت والحرية ، كما أنه أحتك بالمناضلين الجزائريين المطالبين بالاستقلال الجزائري عن فرنسا ، وأخذ يكتب عن قضايا وطنه [2].

إن المرجعيات النصية للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية تنتمي إلى حقل ثقافي وأدبي غير الحقل الأدبي والثقافي المرتبط مباشرة باللغة الفرنسية.

3.1. الرواية و الترجمة.

تعد الترجمة الروائية من أهم أسباب شيوع فن الرواية لكن العلاقة بينهما متكاملة بحث لا وجود للترجمة الروائية في حال عدم وجود الرواية و هذا بديهية وبالعكس من ذلك فان الرواية أيضا تعتمد الترجمة لانتشارها و عبورها الحدود الجغرافية بحيث أن هذا النمط من الترجمة يغطي أكبر كمية من الأعمال الأدبية المترجمة .

إن الرواية " أمست طوال القرنين السالفين الشكل المهمين ضمن الكتابة الأدبية في جل المجتمعات المتعلمة ، في الكمية ، في استهلاك المقروء و في الحساسية الثقافية والرواية كذلك ، هي الشكل الأدبي الأكثر حيوية في

[1] ينظر المرجع نفسه أمين زاوي ،من الترجمة إلى عودة النص ، ص 73.
[2] المرجع نفسه ،ص320 .

اتصالها مع أنماط المعاصرة الأخرى للخطاب : مع الصحافة ، الإشهار ، التوثيق ، التاريخ ، علم الاجتماع ، العلم و السينما "[1]

وعلى الرغم من ذلك إلا أنها لا تحضا بالاهتمام نفسه من قبل منظري الترجمة الذين يفلون توجيهه اهتمامهم نحو الشعر أي أن الشعر أولى بالدراسة الترجمية من الرواية من الرواية وهذا على حد تعبير جوويل رضوان :

"la traduction de la prose littéraire a souvent été négligée (...) .On a préféré se pencher sur la traduction poétique (...), genre plus noble, et dont les problèmes de forme se posent de façon plus éclatante encore que pour le roman "[2]

وهو ما ذهبت إليه إنعام بيوض إلى حد ما حينما صرحت :" تبدو مسألة تعذر الترجمة في الأدب الروائي أقل حدة منها في الشعر "[3]

2. محمد ديب و كتاباته :

1.2. محمد ديب أديبا .

يعد "محمد ديب "كاتبا و روائيا و أديبا جزائريا كبيرا ولد بالغرب الجزائري و بالتحديد بمدينة **تلمسان** سنة 1920 وهو من عائلة تلمسانية حرفية ومثقفة ، عاش طفولته فقيرا ثم يتيما بعد أن توفي والده وهو لا يزال في العاشرة من عمره ، لكن ذلك لم يوقف عزيمته على متابعة دراسته بجد وكد في مسقط رأسه ، ثم إنتقل إلى

[1] روجر فاولر ، اللسانيات و الرواية ، ترجمة : لحسن احمامة (طبعة 1) ، المغرب ، الدار البيضاء ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، 1997، ص 17-18.

[2] joelle REDOUAN , La traduction – séance et philosophie de la traduction , Alger ,opu ,1985, p 183.

[3] إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول ، الجزائر / بيروت ، دار الفرابي ، 2003 ص 13-14.

مدينة "**وجدة**" حيث تابع دراسته الثانوية ولما بلغ سن التاسع عشر أشتغل بالتعليم ثم أنتقل سنة 1942 للعمل في السكة الحديدية ، ثم عمل محاسبا ثم مترجما في الجزائر العاصمة وتم تجنيده سنة 1942 ضمن جيوش الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية ، ثم عمل مصمما للديكور ثم حرفيا في النسيج يصنع الزرابي ، وبعد مزاولته لشتى أنواع المهن ، إنتقل سنة 1948 إلى العاصمة الجزائرية و التقى هناك الكاتبين الفرنسيين "**آلبير كامو**""**Albert camus**"و"**جون كارول**""**John Carole**" **و بريس باريان**"**Briss Barian**" وكذلك "**مولود فرعون**" وغيرهم ليزداد اهتمامه بالكتابة والتأليف ، ومنذ سنة 1950م بدأ في العمل الصحفي وأشتغل بجريدة "الجزائر الجمهورية" رفقة الكاتب " **كاتب ياسين**" .

يحلق" محمد ديب" بين ثقافات الشرق و الغرب ، بين الماضي و الحاضر ، بين مسائل فردية وقضايا دولية بلغة شفافة قادرة في بعض الأحيان . يبدأ الكتاب بأسطورة من بلاد فارس لطائر يبغي الجميع وصوله لاختلافه عن باقي فصائل الطير بفصائله و قدراته الخارقة و ضلوعه في الزمن و ينهيه بأسطورة من الغرب وهي لمأساة . ديب الذي يذهب تائها في الأرض تعذبه الحكاية ، تأخذ الترجمة في الممارسة غوايته الثانية لان محمد ديب قال أشياءه بلغة لا يتحكم فيها سواه لأنها ببساطة تألق لا منتهي يتعرض ديب لكثير من القضايا التي تشغل مواطني العالم اليوم مثل العولمة و الأصولية و الهجرة و الهوية و العلاقات الدولية ولكن بلغة أدبية قوية تترفع عن القواميس الصغيرة و التراكيب الجاهزة و ذلك ما يجعل البحث داخل القواميس ضربا من الجهل لأن هذه اللغة هوية الرجل و هوايته بالإضافة إلى ذلك يتعرض إلى الكثير من القضايا الشخصية التي تشغله وعبر عنها بكل حب و كأنه يشكر أصحابها لأنهم مروا أمامه في هذه الحياة من موسيقيين أو فنانين تشكيلين أو شعراء[1] .

[1] http://cutt.us/q9jBE ,07/06/2017,11:00.

2.2. من خصوصيات كتابات محمد ديب .

اللغة عند محمد ديب لا يمكن أن تكون سوى شاعرية ،عامرة بالتلميح و الاختصار الذي نشأ داخل اللغة الفرنسية التي هي هنا ليست بلغة" فولتر" (Voltaire) بل لغة محمد ديب .

فقد إستعمل ديب في كتابه" **Le métier à Tisser** "اللهجة التلمسانية لقد رصدنا بعض الأمثلة التي نعرضها في الجدول الآتي :

La traduction	Le métier à Tisser
– المائدة	– Maida
– الحايك	– Haik
– بوه ها الحي	– Bouh Ha Hai
– البردة .	– Borda
– أحم أحم!	– Euhem Euhem !

3. محمد ديب(الرصيد الأدبي) المحلي :

أصدر" محمد ديب " أول عمل أدبي عام 1952م وهو روايته الشهيرة "البيت الكبير" "la Grande Maison " وقد نشرتها " لوسوي" "le seuil" الفرنسية ونفذت الطبعة الأولى بعد شهر واحد ثم أصدر روايته "من يذكر البحر" ثم روايته " الحريق " التي تنبأ فيها بالثورة الجزائرية والتي

اندلعت بعد صدورها بثلاثة أشهر [1]. في عام 1957م نشر روايته "النول" ثم توالت كتاباته السردية مابين 1970م و1977م فنشر ثلاث روايات هي "إله وسط الوحشية" عام 1970 و"وسيد القنص" عام 1973 و "هابيل" عام 1977م.

ترك محمد ديب أكثر من 30 مؤلفا منها 18 رواية آخرها " إذا رغب الشيطان" و " الشجرة ذات الفيل" عام 1998م وخمس دواوين شعرية منها "آه لتكن الحياة" عام 1987م وأربع مجموعات قصصية منها " الليلة المتوحشة" عام 1997م وثلاث مسرحيات آخرها "ألف مرحى لمومس" عام 1980م إلى جانب ترجمة للكثير الأدبية إلى الفرنسية ، خاصة من اللغة الفنلندية التي أستقر نهائيا بين أهلها اعتبارا من عام 1989م.

ويتضمن الجدول الأتي بعض مؤلفات محمد ديب و ملخصاتها :

عنوان الكتاب	تاريخ الإصدار	ملخص الرواية
– الدار الكبيرة (La grande maison) الجزء الأول من الثلاثية الأولى	صدرت سنة 1952م	هي عبارة عن دار كبيرة في مدينة تلمسان وتسكنها مجموعة من العائلات الفقيرة واستعملت أيضا كمستشفى خلال الحرب العالمية الأولى وكل شخص فيها يمر بمشاكل مختلفة وتتناول البؤس والفقر.
– الحريـــق (L'incendie) الجزء الثاني من الثلاثية	صدرت سنة 1954م	تتناول هذه القصة أحداث ظهرت خلال فترة الاستعمار ، حيث قام المستعمر بأخذ كل أراضي الفلاحين رغما عنهم . و في ظل هذه الظروف قام الفلاّحين بشن إضراب وقد

[1] http://cutt.us/JGVhB 03/07/2017 19:45.

الأولى		أحرقت العديد من الأراضي والأكواخ وكان هنالك حتى "عمر" شاهد على تلك الأحداث
– النـــــول (Le métier à tisser) الجزء الثالث من الثلاثية الأولى	صدرت سنة 1957م	في هذه الرواية يلتحق عمر بمصنع النسيج إذ تجري الأحداث في عالم العمال في هذا المصنع ، ويزداد كرههم لظلم رؤسائهم المعمرين ومدى الظلم الذي يعانون منه.
– صيف إفريقي (Un été Africain)	صدرت سنة 1959	هي الرواية الرابعة للكاتب واصل الكاتب محمد ديب الحديث عن الثورة الجزائرية إذ قدم لوحة شاملة للجزائر بمختلف فئاتها: مثقفين ، فلاحين ، موظفين ، عمال ومواقفها من الأحداث الجزائر المتمثلة في العمليات الحربية عبر الوطن دون إهمال الحديث عن واقعها اليومي.
– من يتذكر البحر (Qui se souvent)	صدرت سنة 1962م	لم تبتعد الرواية عن نفس الخط الذي بدأه الكاتب وهو القضية الجزائرية، فهي تقوم على صراع قوتين ، السكان الأصليون المقيمون تحت الأرض والمستعمرون الذين يسكنون بناءات جديدة ، بطلة الرواية هي "نفيسة" زوجة الراوي التي تحمل بداية جديدة لجزائر جديدة .
– مسيرة على الضفة المتوحشة (Cours sur la rive sauvage)	صدرت سنة 1962م	تطرح هذه الرواية الحب و الخير دون الابتعاد عن الجزائر فهي تتناول قصة حب بين "إيفان زهار" و"راضية" إذ يتحول

		بينهما أمر فلا يرتبطان و تبدأ رحلة بحثه عن هذه المرأة ، إنه بحث ينفذه من العدم وكلما التقى بهذه المرأة تضيع منه من جديد إلى أن يلتقي بامرأة تشبهها تدعى "Héllé" وهي امرأة أجنبية وتختلط الأمور في ذهنه ، وحين يعرف أنها ليست المرأة التي يبحث عنها يكون قد تعلق بهذه الأخيرة وفات الأوان للعودة إلى "راضية".
- رقصة الملك (La danse du roi)	صدرت سنة 1968م	الروائي ديب يقوم بالحديث عن الوطن بعد الاستقلال : فأبطال الرواية عايشوا الثورة واكتشفوا سهولة الحياة أثناء الثورة وتغييرها بعد الاستقلال ، ذكر مشكلة المرأة المجاهدة وعدم تأقلمها مع الحياة الجديدة فتلتقي برضوان المجاهد في رواية الأحداث التي تدور حول الذكريات والأحلام منها تدخل شخصيات أخرى كسليم الذي كان موته نتيجة البرد ويستحضر رضوان ذكريات طفولته وموت والده ومغامراته البطولية والتقاء رضوان وعرفية بالرجل القزم .
- إله في الهمجية (Dieu eu Barbarie) الجزء الأول من الثلاثية الثانية	صدرت سنة 1970م	تقوم الرواية على شخصيات خمس هي : برشيق الطيب ،كمال ، جون ماري ، ايمار ، سي عز الله وحكيم ، تجسد هذه الشخصيات واقع الجزائر بمختلف فئاته بعد الاستقلال . وهذه الرواية تمثل رؤية الكاتب اتجاه التعاون الجزائري الأجنبي

		ليؤدي هذه العلاقة إلى الليونة.
– سيد القنص (Le maitre de chasse) الجزء الثاني من الثلاثية الثانية	صدرت سنة 1978م	في هذه الرواية نجد شخصيات الرواية السابقة وقد تطورت، فيزداد كمال كبرياء وتجبرا ويزداد حكيم اهتماما بالفلاحين ومساعدتهم....الخ
السيمورغ	2003	هي أسطورة نشأت في الشرق الأدنى فإن نهايته هي صورة أخرى جاءت بميلاد مصيرنا وهي لأوديب في كولون ، الرجل العجوز الذي بعد أن عانى المأساة و المنفى عاد مجددا في اطمئنان إلى أرض أجداده .
إن شاء إبليس	2007 الطبعة	قال الحاج مرزوق: ها أنا في مكاني المعتاد ، جالسا كما البارحة ، جالسا كما في كل يوم ، بما أن هذا هو مكاني و أحب أن أكون فيه .فهذا مركز مراقبة و أتابع منه موكب الساعات ، وقد شاهدت الساعات تمر و تمر و سأرى غيرها أيضا فليس علي سوى أن ابقي جالسا وعيني مفتوحة.

4. محمد ديب (الرصيد الأدبي) من المحلي إلى العالمي :

يعد محمد ديب أحد أبرز الأدباء والشعراء الجزائريين المعاصرين ، كتب جميع رواياته وأشعاره باللغة الفرنسية وبأسلوب تجديدي مميز ، غادر الجزائر في الخمسينات وبعد ذلك ارتحل بين بلدان ومدن عدة ، فمن

باريس إلى روما ، ومن هلسنكي إلى عواصم أوروبا الشرقية ، ثم المغرب عام 1960م ومع استقلال الجزائر عام 1962م عاد إلى مسقط رأسه تلمسان بالجزائر.

وفي سنة 1969م نال في الجزائر جائزة الدولة التقديرية للأدب برفقة الشاعر "محمد العيد آل خليفة" ، كان أول مغاربي يحصل على جائزة" الفرنكوفونية""Francophonie "عام 1994م من الأكاديمية الفرنسية تنويها بأعماله السردية والشعرية ، وكذلك حصوله على جائزة الشاعر" **مالارميه""Malarmie**" عام 1998 مما جعل الشاعر الفرنسي "لوي أراغون" "louis Aragon" يمدح شعرية لغة ديب.

وكما يعد محمد ديب عضوا نشطا في عدة ورشات و حلقات علمية في الجامعات الأوروبية والأمريكية التي تهتم بالأدب بصفة عامة و الرواية المغاربية بصفة خاصة.

وبعد أن كتب الرواية والقصة والشعر والمسرحية وعاش أزيد من 80 سنة توفي يوم 02 مايو 2003 م ب"سان كلو" "Saint-Cloud" إحدى ضواحي باريس تاركا وراءه زخما ثقافيا عبر الحدود الجغرافية و كسر القيود اللغوية .

الفصل الثاني

الترجمة سبيلا للتعريف بالموروث الأدبي

1. تعريف الترجمة.

2.الترجمة العلمية والترجمة الأدبية .

1.2. الترجمة الأدبية .

1.1.2.المعايير الفنية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية.

2.1.2 . الترجمة الأدبية فن أم حرفة ؟ .

3.1.2. تعذر الترجمة الأدبية .

3. التغريب و التوطين أي إستراتيجية ..... .

4. الترجمة بين التوطين و التغريب .

1.4 . دعاة منهج التوطين .

1.1.4. نيدا يوجين .

2.1.4. النظرية التأويلية .

2.4 . دعاة منهج التغريب .

1. تعريف الترجمة :

تعد الترجمة أحد النشاطات الإنسانية الأكثر أصالة كونها أسهمت على امتداد الزمن في التواصل والتفاعل بين اللغات والثقافات والحضارات فقهرت الحدود الجغرافية و صهرت الفوارق الزمنية.

تعتبر الترجمة عملية تحويل نص أصلي مكتوب ويسمى (النص المصدر) من اللغة المصدر إلى نص مكتوب (النص الهدف) في اللغة الأخرى ، و بالتالي تعد الترجمة نقلا للحضارة والثقافة والفكر.

لا تكون الترجمة في الأساس مجرد نقل كل كلمة بما يقابلها في اللغة الهدف ولكن نقل لقواعد اللغة التي توصل المعلومة ذاتها و كذا ايصالا للشحنات الثقافية و الخصوصيات الاجتماعية .

لا يمكن فصل الغاية من الترجمة عن تعريفها لأنها عنصر فعال، ومكمل في التعريف إذ وردت لفضة الترجمة في أقدم المعاجم العربية وذلك دليل على وجودها وممارسة العرب لها منذ القدم.

فالترجمة كانت ومازالت الوسيلة السهلة والأكثر استعمالا للوصول إلى روائع الأدب العالمية، كما أنها تلعب دورا فعالا في إثراء ثقافات الشعوب والأمم على اختلاف خصائصها الثقافية والفكرية وحتى داخل البلاد الواحد أحيانا.

2. الترجمة العلمية والترجمة الأدبية ثابت الترجمة ومتغير الميدان.

تختلف الترجمة بتنوع النصوص العلية ، و الاختلاف بين طبيعة المترجم الأدبي وغايته وطبيعة المترجم العلمي وغايته ، فغاية المترجم الأدبي غايتي جمالية ، لأنه يتمتع بقدر كبير من الحرية في التعامل مع النص الذي يترجمه ويستطيع على الرغم من مراعاة الدقة والأمانة في الترجمة أن يحذف شيئا هنا ويضيف شيئا هناك .

أمّا المترجم العلمي فليس غايته جمالية إذ أنه يسعى إلى نقل المعلومات بكل موضوعية و التزام الدقة المتناهية و الأمانة في التعبير عن الفكرة التي يريد إيصالها مع مراعاة ترتيب عناصر النص بالطريقة التي رتبت فيها في الأصل حتى لو تنافى ذلك مع جمال الأسلوب"[1].

1.2. الترجمة الأدبية:

تعد الترجمة الأدبية المجال الذي يجمع الشعر والنثر وغيرهما من صنوف الأدب ، وحتى يكون المترجم قادرا على الأخذ بتلابيب هذا الميدان . يتطلب الأمر منه الموهبة أولا ثم القدرة الفائقة في تشكيل اللغة مهارة وبراعة.

حيث تتم الإشارة إلى ذلك أثناء الحديث أو الدراسة إلى الترجمة بصفة عامة أو الترجمة فقط ، فمن الممكن جدا أن يكون التفكير منصبا حول الترجمة الأدبية ولا ريب في أن هذا النوع هو الذي يقدم أهم كمية من الترجمات المنشور في العالم كله .

يهتم المترجم الأدبي، بقدر قد يماثل و قد يفوق اهتمام المترجم التقني أو العلمي المتخصص.

إن الترجمة الأدبية تسيطر على كل المؤلفات و ذلك لأن الآداب الحديثة بصفة عامة لم تبدأ إلا بظهور الترجمات وتتجلى الصرامة التعبيرية أكثر في الترجمة العلمية أو التقنية حيث لا تكون الجوانب الجمالية ملموسة إلا بشكل عرضي في حين أنها تظل حاضرة دوما في الترجمة الأدبية، ويمكن أن يلاحظ بصفة عامة أن الترجمة الأدبية منبثقة من الأجناس المجاورة كالتكييف والمحاكاة.

[1] محمد تاجو ، الترجمة العلمية ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985،ص118.

1.1.2. المعايير الفنية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية :

تسعى الترجمة الأدبية كالعمل الأدبي ذاته أن تختزن الضدين : العقبة والحافز على تخطيهما ، إذ عليها قبل كل شيئ أن تنقل إبداعا أصليا نتحكم فيه بالإضافة إلى المعايير الوظيفية واللسانية البحتة و معايير جمالية أيضا.

فعالية المترجم الأدبي هي أن يجمع بين الدّقة من الناحية اللسانية والفن من الناحية الجمالية بحيث تتطابق الناحيتان مشكلتين خلاصة العمل الأدبي المترجم وهذا ليس بالأمر الهين ، إذ على المترجم أن يوفق باستمرار بين المحتوى والشكل والمضمون ، فالشكل يتحدد من خلال بنية العمل الأدبي وطريقة تداخل المستويات ، هذه البنية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من المضمون.

"Depuis Goethe, la traduction littéraire est considère a la fois comme plus indispensable et la plus impossible .Jusqu'a une époque très récente, elle était la discipline reine"[1]

2.1.2.الترجمة الأدبية فن أم حرفة ؟

في الأدب عموما حيث الشكل أهم عناصر النص الأدبي يصعب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط ، دون أن يسعى إلى توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب وحتى أحيانا الرنين الداخلي للنص تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة والتي يحدد التوفيق في نقلها مدى الإبداع الذي يتمتع به المترجم .

[1] joelle Redouane , op.sit ,p 176.

"الترجمة هي فن بقدر ما هي مهارة وعلم" وهي مقولة تنطبق خصوصا على الترجمة الأدبية فهي علم حيث يكون هناك مقابل صحيح أو متناه في الموضوعية لكلمة ما أو جملة أو عبارة ، وهي فن حيث يكون هناك أكثر من مقابل ملائم ويكمن الفن في الاختيار الأمثل لواحد من تلك المقابلات المتساوية في الجودة . وفي ذلك تمرين على الأسلوبية حيث يتطلب توظيف ذوق المترجم وفطنته وجزالة أسلوبه.

حسب الدكتورة "إنعام بيوض" تعد الترجمة فنا من الفنون يمكن ممارستها إلا من تمتع بموهبة أكيدة وثقافة واسعة تخول الخوض في غمار هذا النوع من الأدب ، فغالبا ما كان المترجمون أدباء محترفين يقومون بالترجمة كنوع من الترف الأدبي وكانت الترجمة مخصصة إلا من دائرة الأدبيات ، مع التقدم العلمي والتكنولوجي الذي شهده القرن العشرون ، جعل الترجمة تخرج من حيزها عن طوق الأدب لتدخل في مجالات عدة أخرى علمية وتقنية .فللنص الأدبي وظيفة توصيلية خاصة وهي الوظيفة الجمالية ، و تتمثل في استعمال لغة تطرب الحواس من خلال التوظيف الجيد للمحسنات البديعية والاستعارة والكناية إلى كل أساليب البيان والبلاغة ، حتى الإيقاع والموسيقى الداخلية والقوافي كذلك[1].

3.1.2 .تعذر الترجمة الأدبية :

الترجمة الأدبية إبداع حيوي ، وتزاوج فكري وتبادل ثقافي وعطاء أدبي ومشاركة علمية وظاهرة تدعو إلى التفاعل الإيجابي مع ثقافات الشعوب الأخرى ، ومحاولة فهم ما لدى الأخريين من أفكار ومعارف . وهي التي حفظت التراث العالمي من الضياع والاندثار، ولا شك أن إقامة العلاقات والتفاهم مع الثقافات والحضارات الأخرى من بين الأهداف التي تسعى الترجمة لتحقيقها.

[1] انعام بيوض ، المرجع نفسه ص 60.

الترجمة علم وفن صعب العمل فيه ويلزمه موهبة أدبية واسعة ، ودراية كبيرة باللغة و بمفرداتها وتذوق مرهف لأساليب التعبير فيها ، وكشف ظلال المعاني للغة المنقولة منها والمنقولة إليها ، و تكمن صعوبات الترجمة في الجهد المضاعف الذي يبذله المترجم ، وهذا الجهد في أغلب الترجمات يكون أكثر تعقيدا من التأليف ، لكون المؤلف يملك حرية واسعة في اختيار جمله ومعانيه وأفكاره ، بينما المترجم محصور عمله فيما يترجمه ، ومن طبيعة الترجمة أن المترجم لا يقدر على تغيير المضامين المترجمة ، بل هو مجبر على الحركة داخل حيز النص المطلوب ترجمته ، وإلا غرق في متاهات ومزالق تؤثر على المعاني الحقيقية النص الأصلي وكم من هفوات وقع فيها المترجمون لقصور في ثقافاتهم ، أو الإهمال في بعض المعاني الأساسية .

إنّ أكثر المترجمين قد يقف عاجزا أمام بعض المصطلحات و التعبير التي لا يجد لها مقابلا مطابقا أو مكافئا ، فيضطر إما إلى إهمالها في حالة العجز المطلق أو الدوران حول معانيها ، أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض دلالة ضعف ويسميها البعض الآخر خزي المترجم ، ولو استرجعنا مفهوم الثقافة على أنها تتعدى التجربة إلى الإبداع ، لوجدنا أن المثقف الحق هو الذي يضيف جديدا غلى المعارف الإنسانية ، و يساهم في بعث الثقافة القومية أو خلقها من جديد "[1]

«La honte de traducteur» فمسألة تعذر الترجمة كانت ومازالت تشكل أحد الأقطاب الرئيسية لجل المناقشات حول الترجمة وإمكانياتها.

بالإضافة إلى أن كونه الأدب تعد الترجمة الشعرية من أصعب أنواع الترجمة وأكثرها تعقيدا للمترجم وقد تكون

[1] عبد الله الركبي ، احاديث في الأدب و الثقافة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967 ، ص 84.

لا يختلف الكثير على أن ترجمة الشعر لها خصوصياتها في إطار الترجمة الأدبية ، وأنها تنطوي على صعوبات أعظم بكثير من صعوبات ترجمة النثر كما جاء عند" رومان جاكسون " ROMAN JAKOBSON أن الشعر هو مادة غير قابلة للترجمة : «إن الشعر لا يمكن ترجمته ، وما يمكن عمله فقط هو نوع من الإبدال الخلاّق»[1] . أي فاق أشكال شعرية متطابقة لما هو متعارف عليه في الثقافة المستقبلية انطلاقا من نظر أجنبي وهذا ما جاء حسب "أوزيكي ديبري " Oséki dépré إلى أن إستحالة ترجمة الشعر تعود إلى منظور منها ، الجماليات و طرائق الإبداع الشعري ، و بالتالي فهي تعمل على إبراز هوية الحدث الأدبية ذاته [2]

3. التوطين و التغريب أي إستراتيجية....

التوطين و التغريب كلاهما أسلوب من أساليب الترجمة و بحكم طبيعة الأسلوب فنراهما متضادان. و في المعنى البسيط إما "تقريب" التعبير الأجنبي للقارئ أو المحافظة علي الطبيعة و التكوين "غير العربي" للتعبير الأجنبي.

مثال:

- It is only the tip of the iceberg

فعند ترجمة التعبير في سياق أدب الأطفال (فيلم كارتون مثلا) قد يكون من الملائم أن يلتزم المترجم التقريب كخطة في ترجمة العمل الأجنبي عن اللغة للعربية مراعاة لسن القارئ.

[1] R.Jakobson ,aspects linguistiques de la traduction, p86,in Essais.

[2] I.oséki-Dépré ,théories pratique de la traduction literaire,p127.

فترجمة التعبير حرفيا " إنه فقط قمة جبل الجليد" قد يشكل لغزا للقارئ الصغير ناهيك عن شعورها بالنفور من المادة التي يقرؤها و هذا هو "التغريب" فهو يشعر بغربة عن النص. و القارئ الصغير قد يتساءل: ما هو جبل الجليد؟ و ماذا عن قمته؟ و لماذا ذكرت كلمة " فقط!" ؟

إن التعريف المضبوط في هذا السياق هو أن "التوطين" يعني أن احضر النص للقارئ و أجعله قريبا من القارئ العربي.وبالتالي فسوف أترجم التعبير بصورة "محلية " أو "عربية " أو "قريبة من ثقافة القارئ" و بالتالي تصبح :

"و ما خفي كان أعظم!!"

ذلك أن التغريب ، ألا و هو "أخذ القارئ إلى النص الأجنبي" و تقديمه للثقافة الأجنبية "بغية " التعرف علي طريقة تفكيرها و طريقة صياغتها للأفكار لغويا و بالتالي سيعرف مشاعرها و تحليل القيم لديها و إدراك معايير الجمال عندها قد يكون كل ذلك خارج دائرة الحسبان .

4.الترجمة بين التوطين والتغريب :

1.4. دعاة منهج التوطين :

إن الترجمة الأدبية مالها من صعوبات و خاصة على مستوى الإحالات الثقافية فإن نظريات الترجمة حاولت الإلمام بمختلف جوانب إشكالية نقل الاختلاف الثقافي للنص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة الهدف و كذا إيجاد حلول علمية مناسبة فهي النظريات التي طبعة حقبة الخمسينيات و الستينيات من القرن 20 و استهدفت استقطاب المعنى و تحقيق التكافؤ و لعل الأبحاث التي قام بها **يوجين نيدا** Eugein Nida ومدرسة باريس (l'école de Paris) خير دليل على هذا المنحنى .

1.1.4. نظرية نيدا يوجين :

لقد صاغ نيدا أفكاره حول الترجمة من واقع ممارسته العملية للترجمة علما أنه يعتبر من بين الشخصيات الأكثر شهرة و الأكثر أهمية في القرن 20 في مجال نظرية الترجمة و تطبيقاتها .

لم يتوقف نيدا عند التحليل البنائي و لم يكتف بالاستفادة من علم التراكيب و النحو التوليدي بل تعرض لقضية غاية في الأهمية وهي قضية التعادل أو التكافؤ في الترجمة .

و استنادا لما تحصل عليه في أبحاثه فقد توصل إلى استحالة التطابق التام و الكامل بين اللغات لأنها تختلف في الأساس عن بعضها البعض فيما يتعلق بمعنى العلامات التي تشكلها أو فيما يخص تنظيم هذه العلامات نفسها ما جعله يعرف الترجمة كما يلي :

"translating (which) consists in producing in the receptor languages the closest natural equivalent to the message of the source language, first in the meaning, and secondly in style"[1]

"ترتكز الترجمة في اللغة الهدف إلى إنتاج أقرب معنى طبيعي مكافئ لرسالة اللغة المصدر في لغة المتلقي ، أولا من حيث المعنى و ثانيا من حيث الأسلوب " ترجمتنا

و تبعا لذلك يحدد نيدا يوجين اتجاهين أساسين في الترجمة هما :

- التكافؤ الشكلي : Formal equivalance .
- التكافؤ الديناميكي : Dynamic equivalance .

[1] Eugene Nida and Charles Taber, The Theory and practice of Translation .Leiden:Brill,1969, p.3.p12

أ. **التكافؤ الشكلي** (Formal equivalance) :

يولي اهتمامه نحو اللغة المصدر (النص الأصلي) و أبنيتها و تركيبها هي التي تحدد و تتحكم بصفة كبيرة في صحة الترجمة و دقتها حتى ولو كان ذلك على حساب بني اللغة الهدف النحوية و أساليبها و عبقريتها و تسمى هذه الترجمة التي تسعى إلى تجسيد التكافؤ اللغوي "الترجمة بالحواشي أي تلك التي يلحق المترجم شروحات إيضاحية في الهامش أو موضوعة في الملاحق و هي الترجمة التي تقترب كثيرا من اللغة المنقول منها من حيث التركيب و البناء و يعرفها كالأتي :

«Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences aspoetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed fromthis formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language .»[1]

"يولي التكافؤ الشكلي اهتمامه على الرسالة بحد ذاتها على الشكل و المضمون معا. في هذا النوع من الترجمة فهي تهتم بالمقابلات ، الشعر مقابل الشعر و الجملة مقابل الجملة و المفهوم مقابل المفهوم و عندما ننظر إلى الترجمة بهذا الشكل فأننا نهتم بأن تكون الرسالة في لغة المتلقي وثيقة الصلة ما أمكن ذلك بالعناصر المختلفة في اللغة المصدر " ترجمتنا .

[1]ibid , p159.

ب. **التكافؤ الديناميكي** (Dynamic equivalance) :

قام نيدا باقتراح مبدأ التكافؤ الديناميكي الذي يختلف عن التكافؤ الشكلي فهو ينص على ضرورة طبيعة التعبير :

«Dynamic is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language .This response cannever be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence response, or the translation will have failed to accomplish its purpose»[1]

"يكمن تعريف التكافؤ الديناميكي من خلال درجة استجابة متلقي الرسالة في اللغة الهدف التي يجب أن تكون نفس استجابة متلقي الرسالة في اللغة المصدر . يستحيل أن تكون هناك استجابة مطلقة بسبب الاختلاف الكبير بين الأوساط الثقافية و التاريخية و بذلك يجب أن تكون هناك استجابة متكافئة إلى أعلى درجة و إلا فان الترجمة قد فشلت في تحقيق هدفها " ترجمتنا

إن التكافؤ الديناميكي الذي يعد نيدا أحد أنصاره ودعاته كما سلف الذكر يقف عكس التكافؤ الشكلي ، بحيث يهدف إلى التعبير عن الرسالة التي يحتويها النص الأصلي ومعناها بالكيفية الأكثر طبيعة في اللغة الهدف متحررا تماما من بنية النص المصدر من أسلوبه أي الأخذ بعين الاعتبار أساليب التعبير في لغة متلقي الرسالة وثقافته وذلك بهدف إحداث نفس التأثير الذي يحدثه النص المصدر في القارئ الأصلي .

حيث يقول نيدا أن الترجمة بانتهاج مبدأ التكافؤ الديناميكي تهدف إلى جعل التعبير و الصياغة يبدوان طبيعيين بشكل تام ، و تحاول أن تربط المتلقي بأنماط السلوك المتصلة بالسياق الخاص بثقافته .

[1] ibid. p .192.

2.1.4. **النظرية التأويلية "مدرسة باريس** " l'école de Paris :

بمجرد ذكر النظرية التأويلية في الترجمة أو نظرية المعنى إلا و ذكر اسمان مشهوران "ماريان ليدرير " و "دنيكا سلسكوفيتش" المترجمان الفوريتان لهما خبرة كبيرة في ميدان الترجمة الفورية التي كان لها أثر كبير في عملية التنظيم الترجمي ،كما إن هذه النظرية اتخذت من تأويل الخطاب أساسا لعملية الترجمة وبنت أساسها و قواعدها على مبدأ أن كل ترجمة تأويل أي فهم ما وراء الكلمات ثم التعبير عن المعنى في اللغة الهدف.

«La théorie interprétative a établi que le processus consistait à comprendre le texte original, à déverbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis.»[1]

"قامت الترجمة التأويلية بإثبات أن المسار الترجمي يرتكز على فهم النص ثم التجريد اللغوي وصولا إلى إعادة صياغة الأفكار في اللغة الهدف " ترجمتنا

فنستخلص أن هذه النظرية تأسس على ثلاثة مراحل، أولها فهم النص المصدر أي التوصل إلى مقصد الكاتب أو المتكلم جيدا، ثانيا مرحلة التجريد اللغوي الذي تمكن المترجم من فهم المعنى و الابتعاد قدر الإمكان عن النص المصدر، و أخيرا مرحلة إعادة الصياغة باللغة الهدف، و قد أضافت كريستين ديريوا مرحلة مهمة و هي البحث التوثيقي، "يقوم المترجم بأبحاث موثقة في اللغة المصدر و اللغة الهدف للإلمام بشتى المعارف اللازمة لإيصال المعنى ذاته للمتلقي في اللغة الهدف لتساعد المترجم على إيجاد المكافئات **عند قيامه**

[1] -Marianne Lederer, La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif, Hachette, Paris,1994 .p.15.

بعملية الترجمة "[1] .

لقد كانت النظرية التأويلية ثورية في عصرها و غيرت منحى الترجمة إذ فتحت أفاق جديدة للباحثين في هدا المجال.

2.4.دعاة منهج التغريب في الترجمة :

نجد بعض النظريات و المنظرين عكس ما يدعو إليه يوجين و المدرسة التأويلية ومن بين أشهر المنظرين الذين يدعون إلى مثل هذه الترجمة **أنطوان بارمان** الذي يسعى من خلال نظريته على النص الروائي بتكييفه و إلحاقه باللغة و الثقافة المستقبلية من خلال توحيد الأسلوب ليستجيب لمتطلبات لغة الوصول و ثقافتها و توضيحا للمبدأ الذي تقوم عليه هدا التقليد الترجمي يقول أنطوان بارمان مايلي :

« Ces deux axiomes sont corrélatifs: on doit traduire l'oeuvre étrangère de façon que l'on ne «sente» pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante.»[2]

"هذين المبدأين متلازمين : يجب عينا ترجمة النص الأجنبي بطريقة لا نشعر أنه مترجم ويجب ترجمته بطريقة نوهم القارئ بان النص هذا النص الذي كان سيكتبه (المؤلف) لو كان قد كتبه باللغة المترجم إليها " ترجمتنا

وبالتالي فان الترجمة هنا تتوقف على مبدأين أساسيين :

- **عدم إشعار القارئ بان النص مترجم** من لغة أخرى وهو في نفس الثقافة .

[1] شريفي عبد الواحد ،الترجمة المقارنة و النظريات، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ص 118

[2] Antoine BERMAN, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.35.

- سعي المترجم من خلال استعماله للغة سلسة و عبقرية لكي يوهم القارئ بان لو كان بمقدور كاتب النص الأصلي باستطاعته أن يكتب بلغة النص الهدف لكتبه بنفس الطريقة (الترجمة) ، ولا يتحدد هذين العنصرين إلا باجتهاد المترجم .

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

1. تقديم المدونة شكلا ومضمونا

يعد الفصل الثالث امتدادا لفصلين نظريين مهدا الطريق له, يطبعه الجانب الإجرائي و الذي يعمل من اجل الوقوف على أهم مواطن الإشكال في ترجمة الرواية عموما و رواية **"Le métier à tisser "** لصاحبها **محمد ديب** ، حيث ارتأينا العمل مدونة تحوي الرواية الأصلية و نسختين مترجمتين للرواية الأصلية .

تعد ثلاثية محمد ديب من أشهر رواياته، **"Le métier à tisser "** فهي امتداد لـ **"الدار الكبيرة "** و **"الحريق"** و التي تبين معاناة فئات أخرى من الشعب مثل العمال و الحرفيين داخل المدن وكذا الفلاحين المستعبدين من طرف المستعمرين في الأرياف ، فعلى الرغم من اختلاف المهن إلى أن الوضع المزي طال الجميع دون استثناء .

تتضمن المدونة رواية محمد ديب **"Le métier à tisser "** و التي ترجمت إلى اللغة العربية من طرف المترجم السوري **سامي الدروبي** بعنوان " **الـنّوْلُ**" ثم قام بترجمتها للمرة الثانية المترجم الجزائري **أحمد بن محمد بكلي** بعنوان " **المِنسَجْ** " .

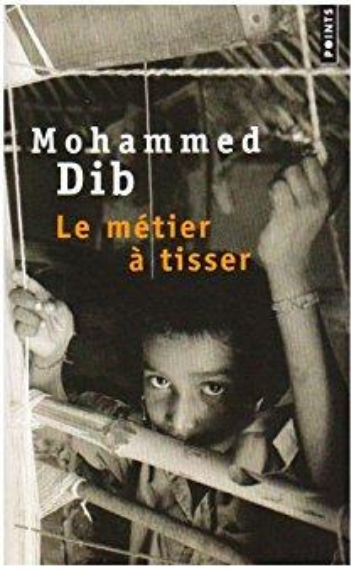
الاستناد على هده المدونة أفضى بنا إلى دراسة تحليلية مقارنة بين النسختين المترجمتين " **الـنَوْلُ** " و " **المِنسَجْ**" و الرواية الأصلية التي كتبت باللغة الفرنسية و ذلك حتى نرصد أهم الفوارق ونحلل الإجراء الترجمي فهاتين الترجمتين تجولان حول التوطين و التغريب.

2. تقديم الترجمتين " الـنَوْلُ" و" المِنسَجْ "

تعد رواية **"Le métier à tisser "** الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، و لمقامها الأدبي الرفيع نال عنها الأديب محمد ديب العديد من الجوائز، وقد عثرنا ممن نقلوا هذه الرواية إلى اللغة العربية على عمل **فارس**

الذي أورد ترجمة لثلاثية محمد ديب .

و إنما اصطفينا في بحثنا هاتين الترجمين المقارنة بين ترجمتي "سامي الدروبي" و "أحمد بن محمد بكلي " لأنهما تخالفا في النهج العمل الترجمي ، بوصفهما ينتميان إلى بلدين مختلفين ،و بالتالي إلى بيئتين لغويتين مختلفتين. ولقد اعتمدنا على النص الأصلي الفرنسي "Le métier à tisser " الذي أعيدت طباعته سنة 1974 في 203 صفحة، و أوردت في الصفحة الثالثة من الكتاب (le texte intégrale) فوق الرقم التسلسلي الدولي الموحد لطباعة الكتاب، ومرجع اختيارنا لهذه الطبعة هو وضوح وجودة الخط و الطباعة.



صورة الواجهة –المدونة–

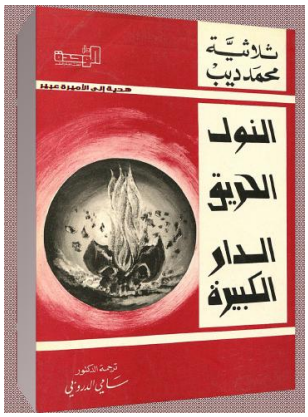
1.2. "الـنَّــوْلُ" لسامي الدروبي :

هي أحدى ترجمات الدكتور سامي الدروبي أديب و ناقد و مترجم دبلوماسي سوري اشتهر بترجمة جميع أعمال "دوستويفسكي"" dostoïevski " والتي تعد الترجمات الأشهر لهذا المؤلف ، له ترجمات لمؤلفين آخرين "كتولشوي" و "بوشكين" "pouchkine " و "ميخائيل ليبرمنتوف" وغيرهم .

ولد في مدينة حمص –سوريا– عام1921م. عمل مدرسا للفلسفة هناك ، ثم عميدا لكلية التربية بجامعة دمشق فأستاذا للفلسفة ، فوزيرا لمعارف، ثم سفيرا لدى الجمهورية العربية السورية في يوغسلافيا ، مصر و إسبانيا ، ومندوبا لدى الجمهورية السورية في جامعة الدول العربية .توفي سنة 1976م و منح جائزة لوتس في عام 1978م أي بعد مماته .

قام بترجمة الثلاثية في 399 صفحة عن دار الوحدة للطباعة و النشر سنة 1985م.

النَّول: مكنة لغزل الخيوط لها عجلة تُدار باليد أو القدم ومغزل واحد.[1]



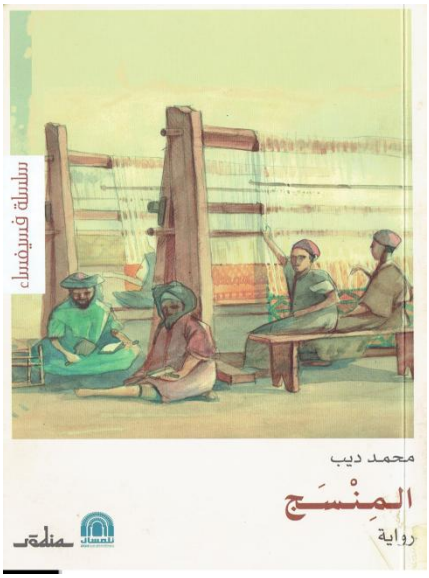
– صورة الواجهة –

[1] http://cutt.us/PPGDa ,15/06/2017, 14:00.

2.2." المِنسَجْ " لأحمد بن محمد بكلي

المترجم الجزائري أحمد بن محمد بكلي صاحب الترجمة الجديدة سبق له أن ترجم كتاب "أعلام ومعالم" لمصطفى لشرف، وكذا رواية "تنشئة جزائرية" لوسيلة تمزالي، كما ينكب حاليا على ترجمة مذكرات علي هارون "السد المنيع". للمترجم أيضا رواية باللغة العربية تحت عنوان "حديث الصمت" عن دار القصبة سنة 2007، بالإضافة إلى كتاب تاريخي حول "تاريخ الإباضية في المغرب العربي"[1].

طبع **المِنسَجْ** في مطبعة الفنون الجميلة، أوت 2011 ، وهي رواية في كتاب 263 صفحة ، بغلاف أصفر و فيها رسم رمزي لنساجين يقومون بعملهم وفي ظهر الغلاف يذكر ملخص الرواية في بعض الأسطر إضافة إلى ملخص حياة المؤلف و أشهر الجوائز التي تحصل عليها الكتاب .



– صورة الواجهة –

[1] http://cutt.us/hbklv,29/06/2017,15:00.

3. التحليل و المقارنة :

من خلال القراءة المتأنية لرواية "Le métier à tisser " و التي تقع أحداثها في مدينة تلمسان ، لاحظنا أن الروائي تعمد توظيف التراث الشعبي الجزائري و كذا الألفاظ و التركيب التي ترسم البيئة المحلية شكلا على الرغم من أن اللغة المستعملة في النص الأصلي وخصوصية على الرغم من أن اللغة المستعملة في النص الأصلي هي اللغة الفرنسية ، ولذلك يجب أن نلفت الانتباه إلى ذلك فاللغة الهدف في هذه الصورة هي اللغة العربية .

تجدر الإشارة هنا إلى إن المترجم مجبر على أن يراعي هذا الأمر فيعتمد في بحثه الذي يقوم على الترجمة على تحري الاستعمال الشعبي الجزائري الموجودة في الرواية ، ولقد عملنا على كل ما بدا لنا أنه مظهر من مظاهر التراث الشعبي الجزائري في الرواية المختارة فالتراث الشعبي ينقسم إلى نوعين تراث مادي وأخر معنوي يمكن تقسيمهم ضمن الجدول الأتي :

التراث المادي	التراث اللامادي
• أسماء العلم ، الكنى و الألقاب. • مظاهر التخاطب اليومي. • المعتقدات الدينية.	• الأدوات و الوسائل . • الأحياء و الأماكن . • الألبسة و الأطعمة.

تعتمد الرواية الأدبية على نقل التراث المادي من الشكل المجسد الملموس و الشكل الشفهي المتداول إلى الشكل الكلي الموصوف.

1.3. ترجمة العنوان :

النص الأصلي	ترجمة سامي الدروبي	ترجمة أحمد بن محمد البكلي
" Le métier à tisser"	الـنَـــوْلُ	المِنسَـــــجْ

التحليل :

لاشك في أن العنوان الأصلي للرواية التي نحن بصدد دراستها ، أي "Le métier à tisser " لمحمد ديب ، يعكس بوضوح عالم النص الأصلي ويعطي القارئ الجزائري بصفة خاصة فكرة مسبقة و ملخصا سريعا عن محتوى الرواية حيث أن المِنسَجْ أداة من أدوات الشعبية الجزائرية واسعة الانتشار في مدينة تلمسان إلا أن العارفين بأسرار الكتابة الأدبية يعلمون بأن العنوان يتقلص عند وضعه و يتمدد عند وقوع أثره . و بحيث أن كلمة منسج تستعمل لحياكة الأفرشة العظيمة و اللباس العروسة خاصة، وهي كثيرة الوجود في الثقافة الشعبية الجزائرية ، لذلك لما أتى بها **محمد ديب** في روايته لم يجد المترجمان حرجًا في العثور على مقابلها ، ولهذا مال كل واحد منهما إلى تسمية فذهب الدكتور **سامي الدروبي** إلى ترجمتها (**الـنَوْلُ**) وهو لفظ شعبي مستعمل في اللغة العربية و بيئة الكاتب ، مشتق من لفظ (المنوال) العربي هي طريقة تكرار فعل النسج كما رأى محمد بن محمد البكلي أن يحافظ

اسم الآلة العربي (**المِنسَجْ**) وهو لفظ شعبي واسع الانتشار في بيئة المترجم و الكاتب و معادل للتسمية الفرنسية.

"ينسج بالنول وهو منسج ينسج به و أداته المنصوبة تسمى أيضا منوالا...."[1] و اللفظان متساويان يؤديان نفس الغرض ،وافلح المترجمان في اختيارهما على السواء .

2.3. أسماء الأشخاص أسماء العلم ، الكنى و الألقاب (éponymie) :

ضمت شخصيات الرواية أسماء أشخاص وأسماء أسر و ألقاب وكنايات وأسماء الشهرة وغيرها من الأسماء التي يسمى بها البشر نحو: محمد وعمر حمزة ومريم ..الخ .فالاسم عبارة تطلق على شخص يعرف بها ويشار بها إليه في الحديث .

قمنا بتقسيم أسماء الشخصيات الموجودة في الرواية إلى ثلاث أقسام : أسماء عربية منقولة من ألفاظ اللغة العربية كاسم عمر .أسماء تركية :ذات الأصل التركي بحكم استعمار التركي كاسم :عصمان لحمر ، شراك. أسماء جزائرية خاصة بالمنطقة الجزائرية كعيني ،صقلي ،ماما .

Le texte source (le métier à tisser)	ترجمة الدكتور سامي الدروبي	ترجمة أحمد بن محمد بكلي
Ghaouti lamine	قوطي الأمين	غوتي لمين
BaSkali	باصقلي	صقلي
Mohammed ould cheikh	محمد عود الشيخ	محمد ولد الشيخ

[1] كتاب المنظور،لسان العرب،المرجع السابق ،ج14 ،ص391.

تتمثل أهمية الأسماء الشعبية في بعدها الاجتماعي الظاهر وكذا شحنتها الثقافية المخزونة خلف شكلها اللغوي، ولكل لغة ميزتها الخاصة في استنباط أسماء الأشخاص من المحيط الاجتماعي و الأحداث المسببة للتسمية ، لذلك فإن أهميتها الشكلية لها علاقة بالأهمية المعنوية ، فيجب التأكد من نطقها كما هو في بيئتها الأصلية ، إلا أننا نرى أنه من غير الممكن من الناحية العملية ترجمة اسم وردة على سبيل المثال ب"Rose" أو فار الذهب بـ " la sourie d'or " وكذلك حال في ترجمة الأسماء الفرنسية إلى اللغة العربية فمثلا " Pierre de l'ile " لا يمكن ترجمتها "حجرة الجزيرة" !لأن ذلك ولاشك يذهب عن الاسم مفهومه فضلا عن ذلك يصبح شبه كلام بدون دلالة .

حاول محمد ديب ما أمكنه الجهد إيراد أسماء أشخاص روايته بالأحرف اللاتينية حسب نطقها في بيئته ، فسهل على المترجمين المهمة .

3.3.مظاهر التخاطب :

Le texte source (le métier à tisser)	**ترجمة أحمد بن محمد بكلي**	**ترجمة الدكتور سامي االدروبي**
Aini, la mère occupant son coin habituel.	كانت عيني ،الأم ، جالسة في مكانها المعهود.	كانت أمه تحتل ركنها المألوف.
Elle semblait plongée dans une profonde rêverie .	تبدو ماضية في دروب أحلام عميقة .	إنها تبدو غارقة في أحلام عميقة .
Un chien des rues.	كلب الزنق .	كلب من كلاب الشوارع .
Je te déchire la figure ou déchirer la mienne ?.	نقطعلك وجهك ولا نندب حناكي .	أمزق و جهك أم أمزق وجهي ؟
Te crois tu un homme déjà ?	فرحت و تعتقد أنك صرت رجلا .	أتضن أنك أصبحت رجلا ؟
J’ ai encore des forces pour te briser.	/	مازلت بقوى تكفي لتحطيمك

المثال الأول :

المدونة الأصلية :

- AINI, la mère occupant son coin habituel

ترجمة الدكتور سامي الدروبي :

- كانت الأم تحتل ركنها المألوف .

ترجمة أحمد بن محمد البكلي :

- كانت عيني أم جالسة في مكانها المعهود.

التحليل و المقارنة :

من خلال تحليل ترجمة الدكتور سامي الدروبي نجد أنه تخلى عن ذكر اسم الأم "**عيني** " وذلك إما عمدا مستعملا أسلوب الحذف أو جهلا منه بقيمة الاسم و لربما ضنا منه أنه" عيني": العين و لكن ذلك ينقص من الوزن الذي يحمله اسم عيني في الرواية إذ أن له دلالات مقصودة من طرف الروائي محمد ديب أما ترجمة احمد بن محمد البكلي فقد حافظ على ترتيب بنية الجملة في المدونة الأصلية ولا كنه لم يقم بتحديد المكان أي "**الركن** " وذالك جهل لما قد يحوي الركن من دلالة في المجتمع الجزائري و التلمساني خاصة فقد ينسب الركن في بعض حالات المرض خاصة عند الكبار السنت بالعبارات العامية "**بقيت فالركنة** " ما يعني إن الأمر انتهى بها في فراش المرض .

المثال الثاني :

المدونة الأصلية :

- Elle semblait plongée dans une profonde rêverie.

ترجمة الدكتور سامي الدروبي :

- انها تبدو غارقة في دروب أحلام العميقة .

ترجمة أحمد بن محمد البكلي :

- تبدو ماضية في دروب أحلام عميقة.

التحليل و المقارنة :

استعمل المترجم سامي الدروبي الترجمة الحرفية في نقل النص المصدر بينما أراد المترجم أحمد بن محمد بكلي أن ينقل أثر بتشبيهه الأحلام بالشوارع و الدروب و التي كانت تائهة فيها و هذا ما يصور الحالة التي كانت عليها الأم "عيني" في تلك الحقبة التي ذاقت فيها الأسرة الجزائرية مرارة الاستعمار .

المثال الثالث :

المدونة الأصلية :

- **Un chien des rues**

ترجمة الدكتور سامي الدروبي :

- كلب من كلاب الشوارع .

ترجمة أحمد بن محمد بكلي :

- كلب الزنق .

التحليل و المقارنة :

قام المترجم سامي الدروبي بترجمة النص الأصلي ترجمة حرفية و ذلك على حساب المحتوى الضمني أو المعنى الذي تحمله العبارة في المجتمع الجزائري وذلك دليل على أن المترجم السوري الجنسية سامي الدروبي لم يعايش المجتمع الجزائري على عكس المترجم الجزائري الذي وظف العبارة العامية **"الزنق"** التي تعني الشوارع و التي تستعمل لنقصان الحاد للقيمة أي للحط من قيمة الشخص وهذا دليل على أن المترجم الجزائري عايش البيئة الجزائرية و عرف ما كان إبان الفترة التي سردت فيها الرواية .

المثال الرابع :

المدونة الأصلية :

- Je te déchire la figure ou déchirer la mienne ?.

ترجمة الدكتور سامي الدروبي :

أمزق وجهك أم أمزق وجهي؟

ترجمة أحمد بن محمد البكلي :

نقطعلك وجهك ولا نندب حناكي .

التحليل و المقارنة :

قام المترجم سامي الدروبي بلستعمال الترجمة حرفية في ترجمة للنص الأصلي ، أما المترجم الجزائري أحمد بن محمد البكلي و بحكم معرفته بالمجتمع الجزائري و لهجته قام بتوظيف ألفاض عامية لنقل ما بالنص الأصلي من أثر الغضب حي وظف العبارة العامية **"نقطعلك "** الذي يعني أقطع لك و لفظ **"نندب"** التي تعني شدة

الحسرة بالإضافة إلى العبارة العامية "**حناكي**" التي تعني المنطقة الموجودة أسفل من طرف المقدم الأذنين و هما الحنكان[1] وهذا دليل على شدة التأثر و ردة الفعل .

المثال الخامس :

المدونة الأصلية :

- Te crois tu un homme déjà ?

ترجمة الدكتور سامي الدروبي :

- أتضن أنك أصبحت رجلا ؟

ترجمة أحمد بن محمد بكلي :

- فرحت و تعتقد أنك صرت رجلا .

التحليل و المقارنة :

استعمل المترجم السوري سامي الدروبي الترجمة الحرفية لنقل المعنى بينما لم يحافظ المترجم الجزائري على صيغة طرح السؤال حيث تخلى عن علامة الاستفهام و أضاف كلمة الفرح التي لا توجد في النص الأصلي و يكون بالتالي قام بالتصرف في ترجمة العبارة و هذا ما جعل مصداقية نقله بين قوسين .

المثال السادس :

المدونة الأصلية :

- J'ai encore des forces pour te briser.

[1] المعجم الجامع ص 70.

ترجمة الدكتور سامي الدروبي :

- مازلت بقوى تكفي لتحطيمك

ترجمة أحمد بن محمد بكلي :

- لم يقم المترجم الجزائري بترجمة العبارة .

التحليل و المقارنة :

قام المترجم السوري بترجمة محتوى النص الاصلي بينما لم نجد ترجمة للعبارة عند المترجم الجزائري أحمد بن محمد البكلي أي قام ببتر (حذف) هذه الجملة وذلك راجع إما لاستحالة الترجمة أو جهلا منه.

4.3. المعتقدات الدينية :

على الرغم أن المترجمين على نفس الدين حيث أن المعتقدات الدينية تعتبر عنصرا من عناصر التراث الشعبي مختلفا عن التراث المعنوي بالنسبة للأسماء و الأشخاص و مظاهر التخاطب اليومي فهو عبارة عن ترتيب لإجابات كثيرة للأسئلة المتعلقة بالظواهر الطبيعية و العقائدية، وعادة ما تأتي تلك الإجابات من الإيمان الديني وتتحول شيئا فشيئا إلى معتقد متعارف عليه يمارسه أفراد المجتمع بأشكال محددة وطرق خاصة ، فهذه المعتقدات كانت أصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث الثقافي [1] .

[1] محمد الجوهري : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، دار الكتاب للتوزيع القاهرة مصر ، ط ،1978، ص42.

فلا يحق لأي شخص التغيير في المعتقد الديني ، لأن ذلك يعد اعتداء على ما فرضته القوة الإلهية العليا ، ومن عليه أن يخرج عنه يعد ضالا يستحق العقوبة ، فلابد لهذا الشخص من التوبة و الرجوع .

و بما أن أحداث الرواية تقع في بيئة تلمسانية يطفو عليها الوسط الديني الإسلامي ، لذلك اقتصر أغلب ما ورد منها في رواية "**le métier à tisser**" على المعتقد الديني الإسلامي و مؤيد به الكتاب الذي أنزله عز وجل على خاتم الأنبياء و الرسل سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم" من تفسيرات الطبيعة و الغيب .

نلاحظ من خلال العبارات التي تدل على المعقد الديني للمجتمع الإسلامي التلمساني و المعبر عنه باللهجة الشعبية موافق المعبر عنه بالفصاحة و مطابقا له، فالمترجم الرواية لم يجد إشكالات في الإحاطة بالمعاني الشائعة المعروفة ما وجداه في العثور على الخاصية اللغوية التي تحملها في بيئة الرواية بالتحديد ، لذلك فقد اختلفا في نهج ترجمة هذه العبارات الدينية المتعلقة بالمعتقدات الشعبية و نلاحظ ذلك فيما يلي:

رقم/ص	النص الأصلي	ترجمة سامي الدروبي	ترجمة محمد بن محمد بكلي
ص 19	–Dans l'autre demande: "Dieu nous préserve de la catastrophe béni soit son nom!	– حمدنا الله من الكارثة سبحان أسمه	– "يا رب أحفظنا من الكارثة جل اسمه تعالى !"
ص 53	– Vous serez damnés , tous damnés.	– مصيركم إلى جهنم .	– عليكم اللعنة ، جميعا .
ص 56	– Dieu me garde !	– حمانا الله .	– الله يحفظني .
ص 57	– Seigneur , aie pitié de tes créatures.	– اللهم ارحم عبادك	– يا مولانا ألطف بخلائقك.
ص19	– Dieu vous préserves .	– الله يحميكم .	– الله يحفظكم .

في المعتقدات الشعبية ، عادة ما يستنجد الإنسان بالقوة الإلهية التي تحكم شؤونه و يتضرع إليها بالدعاء و يتقرب إلى ربه بشتى أنواع العبادة باستعمال صيغ الدعاء ، فقد أعتاد الناس ترديد بعض الأدعية بالشر و الخير ، فصارت تدخل في الحوادث البسيطة ، منها ما أورده محمد ديب من الأدبية الإسلامية في بعض المقاطع الحوارية من الرواية بين الإنسان وربه أو بين الإنسان ونفسه أو مع الغير مقابلا لفظ الجلالة (الله) بالكلمة الفرنسية (Dieu) و باقي أجزاء الدعاء منقولة بالتأويل .

المترجم الجزائري في جل ترجمته للعبارات التي تبدأ باسم جلالة أو يذكر في وسطها اسم الجلالة (Dieu) فإنه دائما يستبق كلمة (الله) على الفعل " الله يحفظنا ، يا رب أحفظنا ، يا مولانا اللطف ....."

و ذلك حسب استعمالها في المجتمع الجزائري و تداولها بين الناس ، أما دعاءهم بعضهم لبعض بالخير و الصلاح فيأتي على صيغ كثيرة منها قولهم :" الله يحفظكم " و معني "يحفظ" هنا الحماية لذلك عبرت باللغة الفرنسية بـ (garder préserver) و كذلك استعملها محمد ديب في ثنايا روايته في موقفي تحاور على الصيغ الواردة في الجدول أعلاه ، وقدا اختيار (الدروبي) garder بـ حمى ، كما ارتأى (بكلي) ترجمتها بالحفظ.

استعمال الدروبي اللهم و التي تعني النداء .

اللّهم : كلمة تستعمل في النداء ومثل : يا لله [1]

أما بكلي فقد استعمل يا مولانا و التي تستعمل في اللهجة الجزائرية وهي تؤدي نفس المعنى أي النداء و طلب الاستغاثة من الله عز وجل .

[1] المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ص 30 .

فقد ترجم الدروبي "vous serez damnés" بـ : "مصيركم جهنم "بينما البكلي فقد أختار ترجمة "عيكم اللعنة ".

اللعنة : تلفظ بكلمات تعبر عن طلب الشر لشخص او التمني بأن يحل به شر و سوء [1].

ولأن هذه الكلمة متداولة كثيرا في المجتمع الجزائري فقد ارتأى البكلي بأنها الأقرب للعبارة الأصلية لصاحب الرواية محمد ديب .

ونلاحظ أيضا الدعاء بالرحمة للمتوفي و تستعمل "الله يرحمو" وذلك نداء لالتماس المغفرة و الترحم على روح الموتى .

الرحمة : نداء الالتماس المغفرة و الصفح [2].

رقم/ص	النص الأصلي	ترجمة سامي الدروبي	ترجمة أحمد بن محمد بكلي
ص 108	–Après qu'il eut salué le monde d'un : **Salam** !	– غير أن هذا الأخير بعد أن أرسل للجميع كلمة **"السلام "**	– ولكن هذا، بعد أن ألقى السلام على الناس بصوت عال: (السلام عليكم).

أحتفظ الروائي محمد ديب هنا بكلمة سلام و التي هي في الأصل كلمة عربية بمعنى إلقاء التحية بين المسلمين ولم يجد المترجمان صعوبة في ترجمتها كقوله تعالى في الآية رقم 44 من صورة الأحزاب ، بعد بسم الله الرحمان الرحيم: ﴿ **تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ** ﴾ **صدق الله العظيم**.

[1] نفس المنجد الصفحة 936 .
[2] نفس القاموس، ص934.

رقم/ص	النص الأصلي	ترجمة سامي الدروبي	ترجمة محمد بن محمد بكلي
ص 11	– Il avait a pris de longs passages de **la borda** qu'il débitait pour le repos de leur âme .	– كان قد حفظ فقرات من نهج البردة، فهو يتلوها مترحما على أرواحهم.	– سبق له أن حفظ خصيصا لذلك ، مقاطع طويلة من قصيدة البردة كان يصدح بها خلف الموكب الجنائزي .

وعلى غرار المعتقدات الدينية فقد حملت رواية" le métier à tisser " بعض الاعتقادات مثل : " Borda " التي أستعملها محمد ديب وهي كلمة متداولة في المجتمع الجزائري التلمساني بالذات ، يستعملها الناس في الموكب الجنائزي أي عند تشييع جثمان الميت اعتقادا منهم أنها تضفي على روح الميت الرحمة وقد أستعمل محمد ديب إحالة لهذه الكلمة كي يسهل على القارئ الرواية فهمها دون شرحها ، لكن عندما نرى ترجمة البكلي فقد اوضح متى تستعمل قصيدة البردة وذلك بعد خروج من المسجد في طريقهم إلى المقبرة حيث يقوم الناس بترديدها خلف الموكب الجنائزي.

5.3. أسماء الأماكن :

نقل الروائي محمد ديب أسماء الأماكن لمدينة تلمسان كما هي باللهجة الجزائرية التلمسانية فقد لنا تسميات كـ: بني بوبلان، باب زير ، صف صاف ، مطبخة ،واد سكاك ، سوق الغزل .

Le texte source (le métier a tisser)	ترجمة الدكتور سامي الدروبي	ترجمة أحمد بن محمد بكلي
Bni boublen	بني بوبلان	بني بوبلان
Des murailles turque du mechouar	أسوار" المشوار" التركية	السور التركي بالمشور
Souk leghzzal	سوق الغزل	سوق الغزل

المثال الأول :

ترجع أصل تسمية منطقة "بني بوبلان " الى الأسطورة بوبلان وهو غار موجود في المنطقة إلا أن الحكاية الشعبية تقول أن مفردة "بني" تعني البناء، أن بني بوبلان تعني "بنّي في بوبلان"، وهي عبارة شعبية تبقى بحاجة إلى تدقيق، و من جانب آخر تحتفظ هذه المنطقة إلى يومنا هذا بطفولة الأديب الجزائري محمد ديب، الذي قضى معظم طفولته بها، قبل أن يصبح المكان مصدرا للعديد من كتاباته الأدبية[1].

لم يجد المترجمين صعوبة ي إيجاد مل يقابل بني بوبلان فقاما بنقلها حرفيا بحكم أن الروائي محمد ديب قد كتبها كما تنطق باللغة الفرنسية Bni boublen.

[1] أنضر جريدة بلادي2017/06/01 14.00 . http://cutt.us/E1SvU .

المثال الثاني :

نسبة المنطقة إلى قلعة المشور التي بناها يغمرا سن والتي تحولت فيما بعد إلى إقامة رسمية لبني عبد الواد أحمد ملوك تلمسان .

التحليل :

نلاحظ أن المترجم السوري الدكتور سامي الدروبي قد أستعمل كلمة المِشْوارْ كمقابل ل "mechouar" المِشْوارْ : المسافة التي يقطعها الإنسان ، جولة قصيرة محددة [1].وبالتالي فإن المترجم السوري خرج عن سياق معنى النص الأصل الذي يعني أسم المكان المشور بينما قام المترجم الجزائري بترجمتها بالمشور بحكم معرفته بالمعلم الأثري الموجود بمنطقة تلمسان زيادة على أن المترجم الجزائري محمد بكلي قام بترجمة رواية Le métier à tisser بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية فيتضح إن هذا الأخير على دراية بالوزن التاريخي للمعلم .

المثال الثالث:

كان سوق الغزل من أكبر الأسواق في تلمسان، التي توحي بوجود صناعة صوف مزدهرة، مع ما يتبعها من نسيج وحياكة وصناعة زرابي. وصناعة الصوف كانت من اختصاص النساء في أغلب الحالات؛ فكانت تقوم بعملية غسل الصوف وتحضيره وغزله قبل أن يرسل إلى الصباغ.

الغزلة: هي عملية تحويل كرات الصوف إلى خيوط طويلة لتلوينه.

[1] القاموس الجامع .http://cutt.us/pU4e6 ، 2017/06/08 . 00: 11 .

يعرض الصوف في سوق الغزل ليقتنيه الدرازون (الحاكة). وقد نشطت صناعة الحياكة بتلمسان كثيراً، واستمرت إلى وقتنا هذا، لم يقتصر السوق على تجارة الصوف وحدها بل كان يوجد هناك باعة للحليب الطازج و المنتجات الأخرى .

لم يجد المترجمان صعوبة في إيجاد مقابل لكلمة سوق الغزل ، إلا أنه قد أختلف فهم كل واحد منهما في مصطلح "الغزل " الذي قد يؤول في الثقافة العربية بالغزل : نوع من أنواع الخطاب .

6.3.الأطعمة :

Le texte source (le métier à tisser)	ترجمة الدكتور سامي الدروبي	**ترجمة أحمد بن محمد بكلي**
La Harira	الحريرة	لحريرة

قام الروائي محمد ديب بشرح للحريرة كالأتي :

- Harira: soupe faite principalement avec du levain .

حيث أن الحريرية عبارة عن حساء تشتهر به المنطقة الغربية من الجزائر وبحيث أن أسمها ارتبط بالأصل الأمازيغي لسكان وهران التي كانت تسمى قديما "إفري" ، يرجع البعض أصل تسمية الحساء بالحريرية لكونها تؤكل"حارة" لاحتوائها على التوابل ومنهم من يقول أنه نسبة للهجة سكان المنطقة الذين يقولون "حريرة" على الأكلات التي ترحى أو تطحن أو تذوب وهذه اللهجة موجودة لحد الآن[1]. كما أن المهتمين بهذا النوع من الموروث الثقافي يرجعون أصل الحريرة لأما زيغ المغرب الذين يطبخونها لحد الآن بنفس الطريقة القديمة. ويرجع

[1] نشر في النصر في يوم يوم 14 / 07 / 2013، http://cutt.us/zeXJU .

أصل اختلاف طريقة التحضير من منطقة لأخرى حسب المحاصيل الزراعية التي تتوفر بها ولحد اليوم أصبح هذا الاختلاف ميزة أساسية لحريرة كل منطقة ففي المغرب أو حتى في الجهة الغربية للجزائر نقول حريرة وهرانية أو تلمسانية أو مغربية.

تحليل الترجمة :

قام المترجم السوري ساميي الدروبي بنقل حرفي فيما جاء في النص الأصلي سعيا له لتقريب (**التوطين**) ، أما المترجم الجزائري قام بترجمتها بـ (الحريرية) ودلك مصلح عامي حذف من خلاله ألف التعريف لينشأ نوع من الغرابة للقارئ الغريب عن المجتمع الجزائري و بالتالي حافظ على القيمة اللغوية الموجودة في النص الأصل.

7.3.الأدوات و الوسائل :

	Le texte source (le métier à tisser)	**ترجمة الدكتور سامي الدروبي**	**ترجمة أحمد بن محمد بكلي**
ص10	Elle apporta la **meida** .	**المائدة**	لتأتي **بالمائدة**
ص10	Disposa dessus **une marmite**	وضعت عليها **قدرا**	وضعت **الطاجين** فوقها .

أستعمل المترجمان في ترجمتهما نفس الطريقة التي استعملها محمد ديب في توطينها عند سرد الروائي ، بين النقل الحرفي و المعادلة الديناميكية والتأويل حسب الأحوال .

المثال الأول:

المائدة هي الخوان عليه الطعام والشراب [1]. وهي نوع من الأثاث المستخدم لتقديم الوجبات تأتي في الأغلب عي شكل دائري ولها في الأرجح03 أرجل .

التحليل :

قام المترجمون بنقل المصطلح الموجود في اللغة العربية وهو المائدة بغية تسهيل الفهم (التوطين) وجعله مألوفا عند القارئ.

المثال الثاني :

التحليل :

إن الأصل في ترجمة marmite تعني قدر حيث أن المترجم السوري لم يبتعد عن المعنى الأصلي للكلمة ، أما محمد بن محمد البكلي استعمل المصطلح الرائدة "الطاجين" .

الطاجين : هو قدر مصنوع من الطين له علاقة بالثقافة العربية المغاربية [2] .

حيث أستطاع البكلي من خلال ترجمته تقديم الصورة الوصفية التراثية للعنصر التراثي بالتباع إستراتيجية التأويل حيث أنه خير سبيل في هذه الحالة .

8.3.الألبسة :

لقد وظف الروائي محمد ديب بعض أسماء الألبسة في مختلف السرد الروائي ،لما لها من جمالية التأثير على النص الأصلي إي الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، كما أن المترجمان اتبعا تقنيات الترجمة من نقل حرفي ومعادلة ديناميكية و التأويل .

[1] القاموس الجامع. http://cutt.us/wvzuN. 2017/06/07 . 11:00

[2] القاموس المعاني. http://www.almaany.com/ar/dict/ar 2017/06/07 . 11:00 .

	Le texte source (le métier à tisser)	ترجمة الدكتور سامي الدروبي	**ترجمة أحمد بن محمد بكلي**
ص09	Un vieux fichu rabattu sur les yeux .	وقد تهدل على عينيها منديل عتيق متهرئ	وقد غطى على وجهها شال رقيق قديم متآكل.
ص42	La pleine qui devrait filtre a travers leur Haik .	إن المطر الذي رشح إلى الرأس من خلال الحايك .	كانت الأمطار قد تسربت عبر حائكها .
ص49	Sure son corps engoncé dans les gellaba .	على جسمه الغاطس في ثنايا جلبابه الخشنة.	وعلى جسده المحصور داخل طيات جلابته الخشنة
ص54	Le turban reversé sur la nuque.	وقدرة عمامته حتى صارت عند الرقبة.	أزاح لمين عمامته من وسط الرأس على قفاه .

المثال الأول :

في سياق ذكر الألبسة الخاصة بالمرأة الجزائرية، فقد أورد محمد ديب لفظ "fichu" لدلالة على قطعة القماش التي تستعملها المرأة الجزائرية لحجب شعرها و تلفه حول كتفيها.

قام محمد ديب باستعمال اللفظ الفرنسي ليسهل على القارئ النص فهم ماهية اللباس المقصود و الذي يستعمل في المجتمع الجزائري فلفظ "فيشون" ليست عربية إذ أنها متداولة في اللهجة العامية الجزائرية خاصة عند العجائز فهي مقتبسة من اللغة الفرنسية.

يوجد الكثير من الكلمات المستعملة في المجتمع الجزائري المأخوذة من اللغة الفرنسية مثل "فيستا" la veste

التحليل :

أستعمل المترجمان التكافؤ الديناميكي لكلمة "fichu" الفرنسية فقد ترجم الدروبي الكلمة بمنديل لكن الترجمة الأنسب لاستعماله كلمة شال وهي كلمة فصيحة فرنسية تدل على نفس المعنى .

شال : ج شيلان وشالات نسيج مستطيل كالوشاح يوضع على الرأس أو الكتفين ويلف على الصدر أو حول الرقبة [1].

المثال الثاني :

أما بالنسبة لكلمة"Haik" فقد استعملها محمد ديب كما هي في الرواية لتعبر عن العادات و تقاليد المنطقة للمرأة التلمسانية الجزائرية .

الحايك الجزائري هو لباس تقليدي تلبسه النسوة الجزائريات فوق ملابسهن العادية حين يغادرن منازلهن التزاما للحشمة .

الحايك هو قطعة من القماش ترتديه المرأة لتستر رأسها ووجهها وسائر جسدها، حيث جاء في قاموس المعاني : تُطْلَقُ كَلِمَةُ الحايِكِ عَلى لِباسِ الْمَرْأَةِ بِالْمَغْرِبِ العربي وَهُوَ مُكَوَّنٌ مِنْ قِطْعَةِ ثَوْبٍ تَرْتَديهِ الْمَرْأَةُ ، يَسْتُرُ رَأْسَها وَوَجْهَها وَكامِلَ جَسَدِها [2]. كان شائع الاستعمال في كل أنحاء الجزائر و المغرب العربي و ما زال حاليا يلبس في المناطق البعيدة عن المدن خصوصا النسوة الكبريات السن . تسمى" الكسا" أو"الملحفة" وفي أصل الكلمة حايك معناها حاك ، يحيك أينسج .

المثال الثالث

[1] المنجد الوسيط في العربية المعاصرة –دار المشرق– بيروت ص 94.

[2] قاموس المعاني،http://cutt.us/Q5igA. 2017/06/06. 14:01.

الجلابة . هدا النوع من اللباس يخص أهل بلاد المغرب وهو ثوب فضفاض كالقميص وله في الأعلى قبعة واسعة خارجة من أصله ، و يسمى الجلابة في اللهجة التلمسانية مأخوذ من الكلمة العربية الفصيحة (جلباب)

وهو اللباس الساتر الفضفاض [1] .

التحليل :

فضل محمد ديب استعمال الكلمة في توظيف العنصر التراثي من اللباس أما المترجم السوري **الدروبي** فقام بترجمتها بالجلبابة التي تعني الملائة التي تشتمل بها المرأة [2] ، أما المترجم الجزائري فقد استعمل اللفظ العامي "جلابة" محاولا من خلال ذلك أن يغرب المعنى للقارئ ،كون الجلابة هي اللباس التقليدي الذي يرتديه الرجال في شمال المغرب وقد تتميز في كونها فضفاضة ذات أكمام طويلة وتصل حذو الكعبين وعادة ما ترفق الجلابة بغطاء الرأس الذي يسمى بالشاشية المصنوع من الصوف الحر للغنم أو الماعز.

المثال الرابع :

العمامة: إن هدا العنصر التراثي من اللباس الشعبي يرتدى على الرأس ، وهو يشبه قبعة تستعمل فيها القلنسوة تلوى عليها قطعة طويلة من القماش خاص ناعم الملمس وخفيف الوزن يسمى (الشاش) ، وقد نسبت تلك القبعة غلى هذا النوع من القماش فسميت (الشاشية) فهي صفة محذوفة الموصوف أصلها القبعة الشاشية .

قام كل من المترجمين الجزائري البكلي و السوري بنقل حرفي لما يقابل النص الأصلي لهذا المصلح الخاص بالثقافة العربية وذلك سعيا منهم على تقريب القارئ من الصورة وجعلها مألوفة (**التوطين**) .

[1] المعجم الوسيط ، http://ar.mo3jam.com/term. 2017/06/06. 14:01.

[2] القاموس الجامع، http://cutt.us/5FLug . 2017/06/06. 14:01.

الخاتمة

- لقد تبين لنا من عملنا على المقارنة بين ترجمتي "سامي الدروبي" و" البكلي" رواية "Le métier à tisser" وجود فوارق متعددة في المقاربات الترجمية مختلفة في كل مرة عند العمل على نفس المقاطع الأصلية و لاحظنا أن كل مترجم سعى إلى تجافي الوقوع في الزلل ، بيد أنه لما غابت في بعض الأحيان عنهما معايير مضبوطة لتقديم مدى التوفيق في ترجمتهما في نقل خصوصيات التراث الشعبي إلى اللغة العربية ، فاستندا إلى تحكيم ثقافتيهما في توظيف المخزون التراثي الشعبي لبيئة كل واحد منهما ، سعيا لإنجاح عملية تلقي الرواية المترجمة عند جمهور البيئتين المختلفتين .
- لاحظنا أن المترجم الدكتور سامي الدروبي حاول الالتساق غالبا بالحرفية ، وحاول قدر الإمكان مطاوعة القالب الغوي الفرنسي الذي وظفه الروائي محمد ديب وعذره في إعتقادنا هو قناعته بان طرائق توظيف الأديب محمدديب لهذا التراث على اختلافها بين نقله إلى الفرنسيةحينا وابداع التعبير الفرنسي عنه حينا اخر ،كتنت متعمدة وجزءا من عبقريته في االكتابة الروائية ، فأراد الحفاظ على هذه العبقرية ونقلها بكل أمانة إلى القارئ. بينما كان المترجم محمد البكلي أكثر ميلا لتحري مظاهر التراث الشعبي الجزائري وتقريبه ليناسب قرائه ، وفي أحوال أخرى فضل الترجمة التاويلية عن البحث التوثيقي في البيئة الأصلية ، وعذره في ذلك هو سعيه للحفاظ على متعة قراءة الرواية المترجمة ، والتقليل من استيقاف القارئ عن الالفاظ العامية والعبارات الخاصة الموضفة في الرواية الاصل او التي تحتاج إلى شرح أو تهميش .
- إعتمادا على ظروف كتابة رواية "Le métier à tisser" و الغرض من تأليفها ، بدا لنا ان العمل الترجمي "النول" لدكتور سامي الدروبي جانب الصواب في الكثيرمن المواقف بنزغ الصبغة الجزائرية منه ، وهواخراج لامسوغ له لهذه الرواية من بيئتها الاصلية التلمسانية ، بالاضافة إلى أن المترجم أوغل في الحرفية

ما جعلت الكثير من الموروث الثقافي تفقد محموليتها الاجتماعية و الثقافية ، وتضمر تماما أحايين أخرى ، وهو فينظرنا مساس بالغرض الأول من استعمال التراث في رواية Le métier à tisser .

مكن تلخيص ذلك للأسباب التالية :

- نقص مراعات المترجم السوري لظروف كتابة رواية Le métier à tisser و الغرض من تأليفها.
- استعانته بتوظيف مظاهر التراث الشعبي من مخزون ثقافته .
- أما المترجم الجزائري محمد البكلي و بحكم احتكاكه بالمجتمع الجزائري فقد وفق إلى حد كبير في نقل الأثر و الوزن الموجود في الرواية الأصلية .

- يعتبر التأرجح بين التوطين و التغريب سبيلا لإنجاح الإجراء الترجمي وذلك من أجل إيصال الصورة و المضمون بطريقة أقرب إلى الصورة الأصلية .
- نعترف بأن انطلاقنا من دراسة التراث الشعبي كان متعمدا ومدروسا بعناية ، كونه الشكل الأدبي الأبسط الذي انبثقت منه كل أجناس أدب النخبة ، وذلك لابد من الانطلاق منه لتكوين أسس متينة تطرح بجدية إستراتيجية مطبقة بخطوات منظمة و معقولة ، تتكون قاعدة لمقاربة شاملة تضبط ترجمة المظاهر الثقافية المحلية الواردة بلسان أجنبي ، و الذي نعتقد أن(ظروف الكتابة و غرضها) هو جدارها المحيط بها ، و (وطرائق آلياته هي أعمدتها ، و (البحث التوثيقي) هو لبنتها .
- إذا سلمنا أن هذه المقاربة الاجتماينفيها.يفية ستثبت نجاعتها في ترجمة مظاهر التراث الشعبي من لغة أخرى إلى لغته الأصلية ، تراود فكرنا تساؤلات أخرى تبقى مفتوحة للبحث مثل : هل يمكن أن تكون هذه الأسس صالحة لكل المظاهر الثقافية الأخرى في النص الروائي ؟ وهل يمكن أن ننشأ منها مقاربة خاصة بما نسميه (الاسترجاع الثقافي) ؟ كلها أسئلة تبقى ليثبتها البحث أو ينفيها.

نحن من خلال هذا العمل لا نسعى إلى الكمال المتناهي عن الكمال المتنامي و إنما نبحث فإن نحن حققناه فذلك فضل من الله و إن نحن جانبناه فليكن التصويب و التصحيح الغاية و المنتهى.

مكتبة البحث

أولا المراجع باللغة العربية:

أ. الكتب و المقالات العربية تأليفا و ترجمة :

1. البكلي محمد بن محمد ، المنسج ، مطبعة الفنون الجميلة ، 2011.
2. بيوض إنعام ، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول ، دار الفرابي anep ،بيروت ، 2003.
3. الخمري حسين ، الترجمة الأدبية المسار و التجربة ، دار المغرب للنشر و التوزيع ،2013.
4. الدروبي سامي ، ترجمة ثلاثية محمد ديب (النول –الحريق– الدار الكبيرة) ، دار الوحدة للطباعة و النشر ،1985.
5. الركبي عبد الله ، أحاديث في الأدب و الثقافة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967.
6. زاوي أمين ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بحث في تطور العلاقات.1981.
7. شريفي عبد الواحد ، الترجمة المقاربة و النظريات ، الجزء الأول ، دار الغرب للنشر و التوزيع .2000.
8. طاجو محمد, الترجمة العلمية ، دار النهضة العربية للنشر و الطباعة ، بيروت 1985
9. عناني محمد ، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق ، الطبعة الثانية ،الجيزة مصر .1972.
10. فالور روجر ، اللسانيات و الرواية ترجمة : لحسن حمامة (الطبعة1) ، المغرب ، الدار البيضاء ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،1997 .
11. كاري إدمون ، الترجمة في العالم الحديث ، دار الغرب للنشر و التوزيع .1985
12. مصايف محمد ، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقع و الالتزام ، الجزائر ، الدار العربية للكتاب و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1983.

ب. **المعاجم والموسوعات :**

1. المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة ،دار المشرق بيروت لبنان ..1980

ثانيا المراجع باللغة الأجنبية:

1.Antoine BERMAN, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999.

2. I.oséki-Dépré ,théories pratique de la traduction literaire,1969.

3. Mohammed DIB , Le métier à tisser , édition point ,Paris , France 1974.

4.R.Jakobson ,aspects linguistiques de la traduction, ,in Essais.1980.

5. Joelle REDOUANE , La traduction sience et philosophie de la traduction ,Alger, opu, 1985.

6. Marianne Lederer, La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif, Hachette, Paris,1994 .

7. Eugene Nida and Charles Taber, The Theory and practice of Translation .Leiden:Brill,1969.

ثالثا المواقع الإلكترونية

1. http://ar.wikipedia.org. 06/06/2017 , 14:00.

2. http://www.almaany.com/ar/dict/ar.25/05/2017, 19:00.

3. http://cutt.us/yiADL.06/06/2017, 18:00.

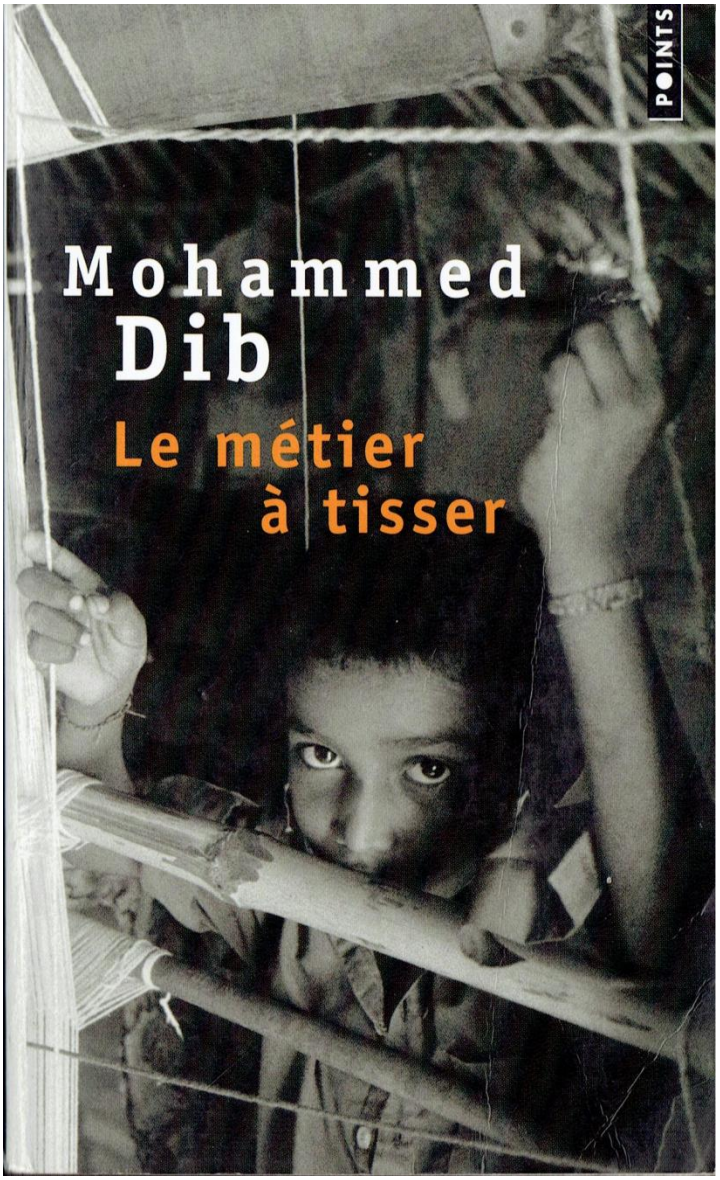
4. http://cutt.us/v504K.12/06/2017,16:00.

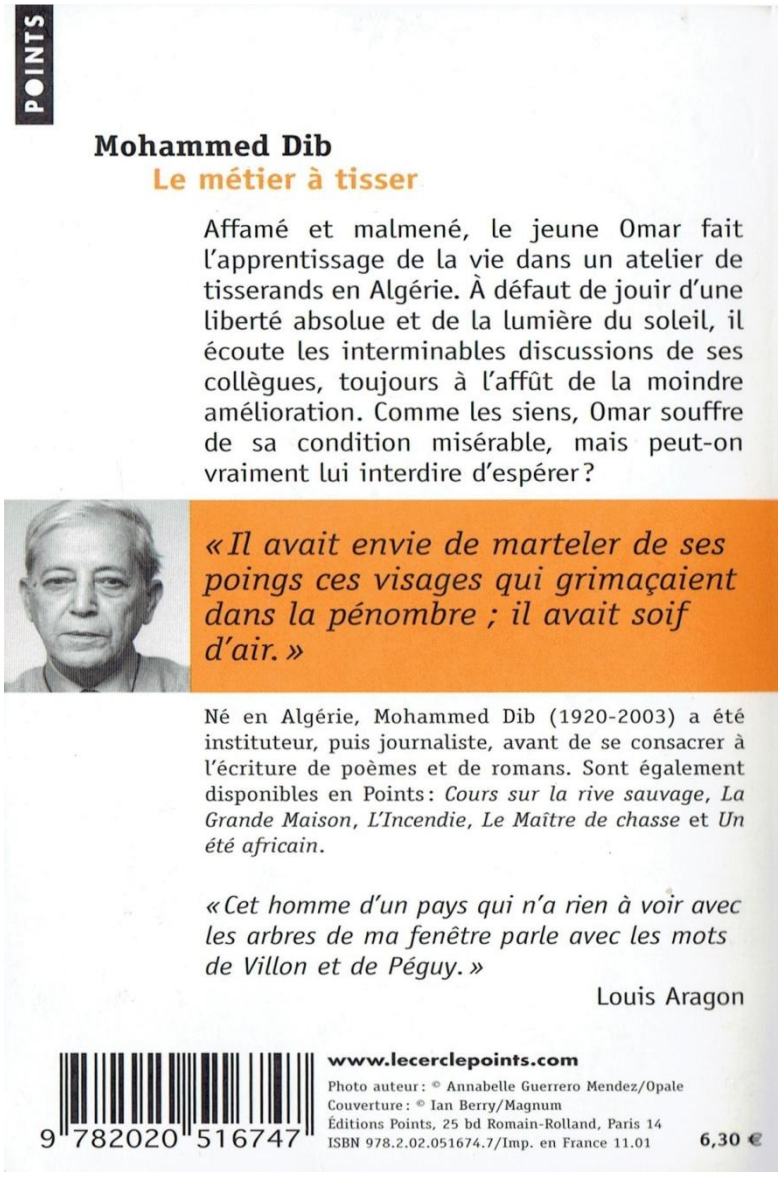
5. http://cutt.us/JGVhB 03/07/2017 19:45.

الملاحق

المدونة الاصلية :

رواية "**Le métier à tisser**" للروائي محمد ديب .





la mienne ? Les plumes du mal t'ont poussé ! Te crois-tu un homme déjà ? Te crois-tu tout permis ? Je te donne ma parole que ça ne sera pas ! J'ai encore des forces pour te briser. Ici, c'est moi qui commande, et tant que tu auras besoin de rester sous ce toit, tu baisseras la tête. Tu as compris ? Tu rentreras de bonne heure ou tu retourneras à la rue !...

Le garçon ne remarquait pas les gouttes qui tombaient de ses habits et formaient une flaque à ses pieds. Son cœur battait plus vite. Il la laissa défiler son chapelet, tout cela n'était pas nouveau.

À la fin, elle le prévint :

– Tu feras bientôt ton deuil de cette vie.

Chaque soir, il allait dénicher des éclats de houille autour de la gare, entre les voies ferrées. C'était la seule façon d'avoir un peu de charbon à la maison.

Il se défit de sa musette sans souffler mot, ne désirant qu'une chose : réchauffer ses mains glacées.

Il pensa au monde nocturne ouvert d'où il surgissait. La nuit était tombée depuis longtemps, et il pleuvait, il pleuvait à verse.

Obéissant à sa mère qui avait regagné sa place, Aoucha, l'aînée des filles, se leva. Elle apporta la meïda et disposa dessus une marmite et la moitié d'une miche de pain bis. Ils plongèrent tous les quatre, en silence, les doigts dans la sauce. En un rien de temps, ils avalèrent leur dîner, des navets accommodés aux tripes, puis les deux sœurs débarrassèrent.

Peu après, ils se couchaient.

On n'aurait su dire depuis quand la chambre baignait dans le noir. Omar était engourdi sans être vaincu par le sommeil ; un temps assez long s'était écoulé, à n'en pas douter. Le froid le transperçait et le tenait à demi éveillé ; en lui, un flot d'images courait.

Il voyait des psalmodieurs de Coran défiler en tête d'un enterrement. Il les suivait, persuadé que chaque pas accompli derrière les porteurs de bière réjouissait le défunt. On mourait beaucoup. Il ne manquait que ceux des convois qu'il ne rencontrait pas dans ses pérégrinations. Pour chacun de ces morts inconnus, il avait une pensée de sympathie. Il avait appris de longs passages de la Borda[1] qu'il débitait pour le repos de leur âme.

Puis venaient des mendiants hâves et furtifs sous la pluie battante. D'autres images traversèrent encore son esprit. Aïni avait décidé plus d'un an plus tôt : « Apprends un métier ! Tu ne tireras rien de tes livres. » L'avant-dernier été courait alors sur sa fin, et les grandes vacances s'étaient achevées... Lui, n'avait pas dit non, et n'avait plus, de ce moment, remis les pieds en classe. Qu'il ait eu treize ans, que chaque heure passée à musarder fût du temps perdu, – elle ne le lui avait que trop rabâché. « J'ai bien usé de patience, après tout ! »

Les oreilles sans arrêt échauffées par ses récriminations, il s'était engagé chez un épicier. Mais il commençait à peine à travailler, que le magasin était fermé par les autorités, et le marchand, son patron, jeté en prison.

« *Ils* prennent les petits trafiquants, et ménagent les gros... », s'était écriée Aïni.

Il avait bien été question de lui chercher une autre place ; cependant une année s'était passée, et il ne fichait toujours pas une rame. S'il y eut jamais galopin qui traînât dans les rues, franc de collier, insoucieux de l'heure, du temps qu'il faisait, des réprimandes de sa mère, c'était bien lui alors !

Il prêta l'oreille au remuement qui bouleversait la maison. Toute-puissante, la voix de la nuit grondait ; la pluie

1. Borda : chant des morts.

marchait. Au-delà de cette rumeur, le tonnerre craquait, et chaque fois que cet effondrement crevait le ciel, la vieille demeure tremblait. Il semblait que s'il tonnait une fois de plus, Dar Sbitar s'écroulerait.

Il eut soudain le sentiment que quelque chose guettait dans les ténèbres, il fut enveloppé d'inquiétude. Cela le fit penser à sa mère qui flairait le malheur partout et, grâce à une déchirante intuition, le déchiffrait en tout.

« Mais elle, songea-t-il, qui voit le monde chargé d'augures, d'annonces mystérieuses – au gré de l'inspiration, elle interprète un propos saisi au vol, une démangeaison de l'oreille, des effluves impondérables qui traversent l'air – pourquoi n'est-elle attentive qu'aux mauvais présages et à ce qui a figure de calamité ? »

Il n'eut pas plus tôt murmuré ces mots qu'elle se dressa près de lui. « Je t'en prie, mère... », implora-t-il, anxieux. « Fraternelle... », ajouta-t-il. Et il se réveilla. Quelle tendresse dans sa façon d'exprimer ce « fraternelle » ! Jamais il ne s'en serait cru capable ; ce mot vibrait en lui avec une force qui l'effrayait.

Il ne pouvait espérer se rendormir à présent. Une autre voix s'était élevée dans la nuit.

« Je t'en conjure, mère, n'aie pas peur... Je sais que cette peur existe parfois : tu la nommes le Destin. En tout cas, ça existait tout à l'heure, je l'ai éprouvé à la tristesse qui s'est emparée de toi. Je t'en conjure, apprends que ce pouvoir n'est nulle part, que la vie n'est pas une renonciation. Ne renie pas mon espoir au nom de ton impulsion maternelle... »

Était-ce la prière qui ferait fléchir la volonté d'Aïni ? Il ne pouvait s'empêcher de se le répéter. Les limites de la chambre reculaient pendant que de nouvelles bribes de pensées prenaient leur essor, oiseaux épars qui planaient sans fin, légers, de l'inconsistance de la plume.

Les oiseaux s'estompaient à leur tour et, ombres fugaces, filaient sur son corps.

Il était gagné par le sommeil ; le grognement de la tempête mourait dans l'espace nocturne. La pluie crépitait à l'infini, parcourue par de lointaines rafales qui ébranlaient les soubassements de la ville. Soudain, il crut entendre... Son cœur tressauta. Rien. La pluie avait interrompu sa marche. Une vaste sérénité qu'aucun souffle n'animait était descendue sur Dar Sbitar. L'air charriait une froideur humide dont le garçon sentait l'haleine s'insinuer sous la porte. Dans un regain de conscience, il se ressouvint qu'étendues auprès de lui, Aïni et les deux filles dormaient côte à côte sur leurs paillasses posées à même le sol. Lui, qui était couché à proximité de sa mère, recevait d'elle un peu de chaleur ; cette constatation lui redonna confiance. Il s'endormit.

II

Une vapeur mouvante avait surgi de terre et bouché rapidement toutes les voies. Le vent était tombé ; il ne pleuvait plus.

Le brouillard avait couvé la ville toute la nuit, et quand le jour se leva le lendemain, un jeune soleil s'épanouissait dans le ciel de janvier. Il léchait les rues ; les voitures roulaient bruyamment sur le pavé, des chansons jaillissaient des échoppes. Il n'était pas jusqu'au rauque appel des marchands de quatre-saisons et des colporteurs qui ne parût mélodieux.

Rien n'avait laissé prévoir douceur aussi crue. Cette alacrité germait dans un monde noir. L'hiver avait-il résolu d'abandonner sa cuirasse pesante ? C'était le troisième hiver qui suivait la déclaration de la guerre. Une attente de jours meilleurs et plus justes berça les Tlemcéniens.

Ce fut alors qu'on se heurta à ces silhouettes qui avaient l'air de fantômes grotesques. Lentement, leur foule, hommes, femmes, vieillards, enfants, prenait possession de tous les quartiers. La plupart d'entre eux étaient valides. Mais, misérables épaves, ils demeuraient insensibles aux mauvais regards dont se chargeaient les yeux des habitants à leur intention. Aux traitements sans égards qui les accueillaient, aux rudesses de la police,

ils opposaient l'indifférence. Une impulsion dont on ignorait la puissance les poussait de l'avant.

Ils se répandirent ainsi d'une façon bizarrement dépourvue de vie, avec hésitation, lassitude.

On se demanda s'ils ne déferlaient pas depuis quelque temps déjà ; les artères principales, les avenues, les places, regorgeaient de leurs troupes. Nul doute qu'ils se fussent faufilés dans la ville à la faveur des jours pluvieux précédents !

Personne ne comprit sur le moment ce qui les attirait. Venaient-ils quérir une hypothétique pitance ?... Seulement, à supposer qu'ils l'eussent trouvée, ils ne disparaissaient pas, ne retournaient plus aux tanières qui les avaient rejetés. Ils s'incrustaient au cœur de la ville. C'est pourquoi on n'y comprenait rien. Une certaine curiosité les aiguillonnait-elle ? Apparemment, non. Ils survenaient et, tout bonnement, s'installaient là où ils jugeaient qu'ils étaient à leur aise. Ensuite, ils considéraient toute chose d'un œil éteint.

Pourtant, ces gueux étaient doux et inoffensifs. Il faut leur rendre cette justice, ils ne faisaient pas de mal. Impassibles, ils regardaient défiler grands et petits avec détachement. Ils attendaient. Quoi ? Du diable si on le savait ! Puis ils recommençaient à errer. Ils se couchaient à l'endroit où les ténèbres les surprenaient. Lorsque le vent cisaillait l'air, ils resserraient leurs guenilles autour d'eux, ils posaient leur crâne à cru sur une pierre ou une marche et s'endormaient.

On en découvrait de plus en plus au fond des impasses, sous les auvents, aux abords des remparts, devant les bains publics, sur les escaliers du marché couvert, au pied des murailles turques du Méchouar, contre le porche des fondoucks. Dans toutes les rues déambulaient leurs silhouettes mal ficelées, grises et sales. Ils se traînaient partout. Parfois, les uns en chargeaient d'autres, qui n'en

pouvaient plus, sur le dos. Après quelques pas, ils s'asseyaient, à bout de souffle, et jalonnaient les trottoirs. Les magasins n'offraient dans leurs devantures que des inutilités pour eux. Qu'importe ! C'était là devant qu'ils s'enracinaient et s'éteignaient comme des brandons exténués.

De temps à autre, on avait le sentiment qu'ils cherchaient quelque chose. Leurs mouvements étaient ceux d'une reptation imperceptible. Puis ils recouvraient leur immobilité. Ils ne tendaient pas tous la main. Tassés plutôt sur eux-mêmes, ils s'accroupissaient sur place tant que l'irritation des citadins ne les délogeait pas, et lorgnaient les évolutions de la multitude.

D'aucuns, roulés en hérisson, sommeillaient sans interruption. Quiconque tentait de les assister devait se pencher sur eux et leur glisser son obole dans la paume. Ces nouveaux mendiants ne donnaient même pas de la voix ; en cela, il y avait quelque chose de changé.

Sortaient-ils, comme on le prétendait, des faubourgs déshérités ? Peut-être... Peut-être récoltaient-ils quelques liards ou des rogatons rien qu'en fréquentant la ville. Mais pourquoi ne se retiraient-ils pas, après coup, dans leurs bauges ? Pourquoi se cramponnaient-ils ici comme s'ils faisaient corps avec les édifices ?

Bientôt, aucun obstacle ne fut en mesure d'endiguer l'inlassable poussée qui conduisait leur horde vers les quartiers les plus récents, les artères commerçantes, les parties nobles de la cité. On ne discernait toujours pas ce que ce peuple errant gagnait à fréquenter de pareils endroits. Ils n'étaient pas faits pour lui, ne pouvaient lui convenir. Le réalisait-il au moins ?

La ville s'enveloppait dans un éclat abrupt, la nature s'entendait, semblait-il, à prolonger cette trêve lumineuse ; il faisait froid, mais le soleil brillait.

À cette époque peut-être plus qu'à aucune autre, les familles ne se comptaient pas qui s'adonnaient tout entiè-

res au tissage, les hommes suspendus à leurs métiers archaïques, les femmes cardant ou filant de la laine. Aïni, elle-même, se procurait à l'occasion des toisons graisseuses, alourdies de terre, de suint et de crottes, qu'elle nettoyait et apprêtait. Et pendant quelques jours, selon ses forces, elle portait une ou deux livres d'un duvet laiteux au marché des filés.

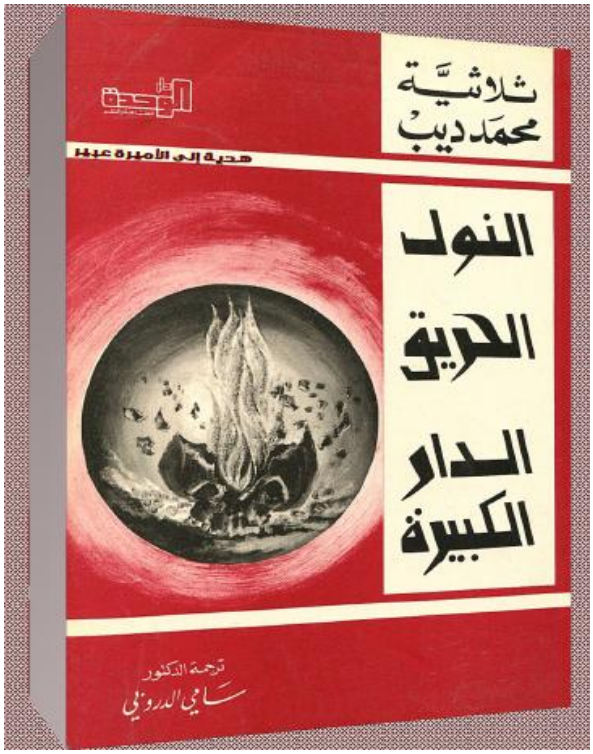
Le spectacle le plus réconfortant était donné toutefois par les ateliers. Il n'y avait pas si longtemps encore qu'ils s'activaient avec indolence. Qui ne s'en souvenait ? Témoins ces aubes où, pour espérer des chalands, Aïni, avec tant d'autres vendeuses, se morfondait à Socq-el-Ghezel sans être certaine d'écouler son filé. Or, les premières sirènes n'eurent pas tôt fait de hurler à la guerre, qu'une fièvre éperdue les avait empoignés. Et, depuis lors, pas de quartier, nul endroit, jusqu'aux faubourgs, qui ne vibrât de l'ardeur diligente des tisseurs. De toutes parts, le battement assourdi des peignes accueillait le passant, quand ce n'était pas le furieux claquement des navettes. Les métiers avalaient les filés insatiablement, à suffisance d'ensoupleau. Aucune quantité n'apaisait leur fringale effrénée de cette opulente pâture, la laine !...

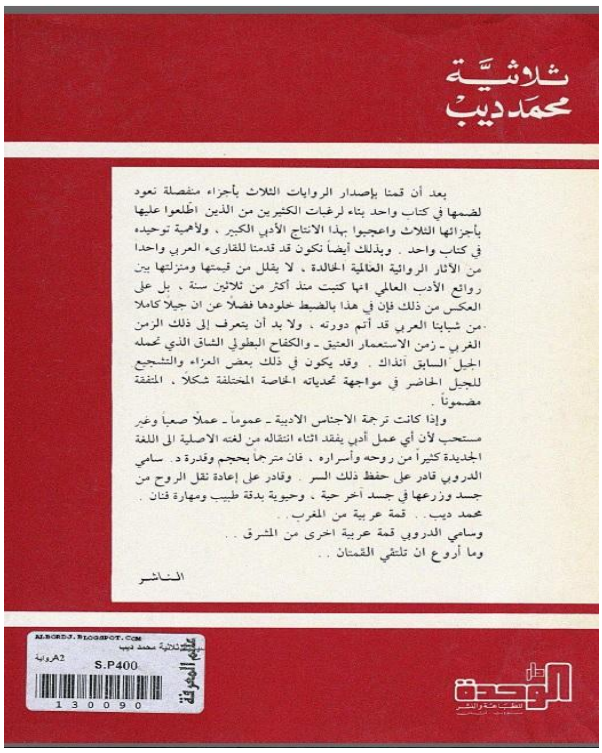
La vieille ville des artisans, ayant fait le sacrifice de son vétuste sommeil, se muait quasiment en cité industrielle. D'eux-mêmes, les tisserands avaient répudié leur antique intransigeance dès que s'était déchaînée cette flambée. Quelle qu'elle fût, toute laine était arrachée des mains des vendeuses. Une subite prolifération de manufactures et d'ateliers se déclarait, pendant que sans arrêt, des tapis, des couvertures partaient pour la France.

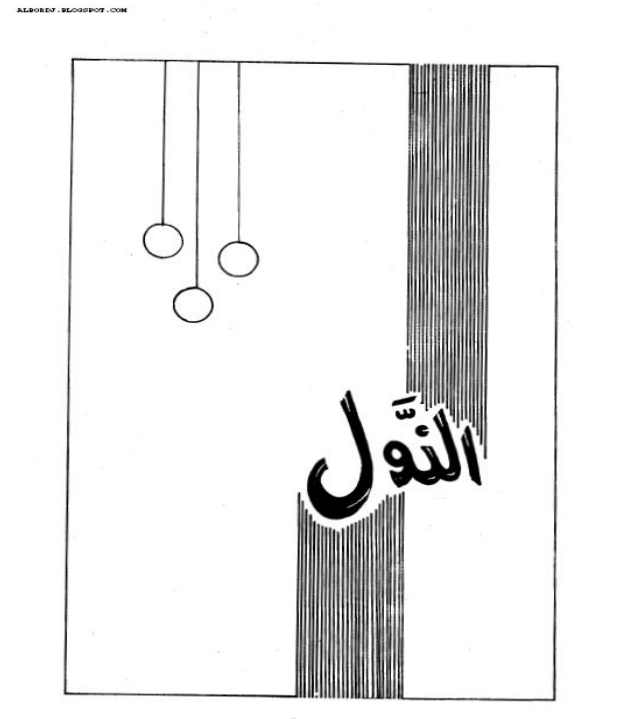
Les Allemands recevaient en fin de compte tous ces tissages. Ils achetaient au poids et ne se souciaient guère de la qualité. On racontait qu'aussitôt arrivée chez eux, indifféremment, chaque pièce était déchirée, triturée et retransformée en matière brute.

الرواية المترجمة الاولى :

"**النول**" لدكتور سامي الدروبي .







الجزء الأول

ـ ١ ـ

أطار عمر الستارة التي تسد مدخل الغرفة بظهر يده . ودخل ، ولكنه ما أن اجتاز العتبة حتى توقف لا يجرؤ على التقدم . وظلّ جامداً في مكانه تهزه الرعشة ، كان يحس أن مزقا من الليل قطعتها الأمطار لا تزال في قرارة عينيه . ان ثيابه المتهدلة عليه تقطر مبللة ، ونعلاه المنقوعتان الرخوتان تطبعان على سدة الباب رسوماً واسعة وحلة .

انتقلت نظراته من أمه الى اختيه . كانت اختاه ترمقانه في عبوس يسمن وجهيهما . كانت أمه تحتل ركنها المألوف ، وقد تهدل على عينيها منديل عتيق مهترىء . انها تبدو غارقة في أحلام عميقة . وكانت الجدران العارية المطلية بالكلس تلتمع تحت أشعة نور الكهرباء .

فلما رأته ، نهضت بوثبة واحدة ، وأخذت تهز قبضة يدها قائلة :

ـ ما ابني هذا بابن ، بل كلب من كلاب الشوارع .

كان واضحاً انها قد قضمت لجامها ، ولبث عمر ينظر اليها وهي تصرخ صراخاً ما ينفك في اشتداد :

ـ نعم ، كلب من كلاب الشوارع ، كلب من كلاب الشوارع .

ودفعت حوافي منديلها التي تزعجها ، وتابعت تقول :

ـ أين كنت الى هذه الساعة؟ أين؟ أين؟ قل لي .. هاي هاي .. أم أمزق وجهك أم أمزق وجهي ؟ لقد نبت فيك ريش الشر .. أتظن أنك أصبحت رجلا ؟ أتظن ان كل شيء قد أصبح مباحاً لك ؟ يميناً لن يكون هذا .. لا تزال بي قوى تكفي لتحطيمك .. أنا هنا الآمرة الناهية ، وستظل خافضاً رأسك ما احتجت الى البقاء تحت هذا السقف . هل فهمت ؟ أما أن تعود الى البيت في وقت مبكر ، وأما ان ترجع الى الشارع .

لم يكن الفتى يلاحظ قطرات الماء التي تسقط من ثيابه وتشكل بركة عند قدميه . كان قلبه

يخفق خفقانا سريعا . ترك لأمه ان تفرغ كل ما في صدرها من كلام . ليس هذا كله جديدا .

وقالت الأم آخر الأمر منذرة :

ــ لسوف تسلم بالاقلاع عن هذه الحياة التي تعيشها .

كان عمر يمضي في كل مساء يجمع بعض نثارة الفحم حول المحطة بين سكك الحديد . هذه هي السبيل الوحيدة الى قليل من الوقود في البيت .

ونض عنه حقيبته دون ان ينبس بكلمة . انه لا يرغب إلاّ في شيء واحد : أن يدفىء يديه المتجلدتين .

وتذكر عالم الليل الواسع الذي انبجس منه . كان الليل قد خيّم منذ مدة طويلة ، وكان المطر ينهمر ، ينهمر مدرارا .

وعادت الأم الى مكانها ، وأمرت ابنتها عيوشة ان تضع المائدة ، فقامت الفتاة ، فأتت بالمائدة ، ووضعت عليها قدرا ونصف رغيف من خبز أسود . وأخذ الأربعة يغمسون أصابعهم في المرق صامتين ، فما هي إلاّ لحظات حتى كانوا قد التهموا عشاءهم ، وهو فجل مطبوخ بأمعاء ، فتولت الأختان رفع المائدة .

ورقدوا بعد قليل :

لا يستطيع أحد أن يقول منذ متى غرقت الحجرة في الظلام الدامس . لقد تخدر عمر ولكن النوم لم يجد الى جفنيه سبيلا . لا شك أن وقتا طويلا قد انقضى على هذه الحال . كان البرد ينفذ في جسمه كالسكين ، فيبقيه نصف يقظان . وفي رأسه كان يهدر سيل من الصور .

ها هم أولاء مرتلو القرآن يسيرون أمام جنازة . كان عمر يمشي في أثرهم مؤمنا بأن كل خطوة يخطوها وراء حملة النعش تسر الميت . ان الموتى في هذه الأيام كثر . وعمر لا يفوت من الجنائز إلاّ تلك التي يصادفها أثناء جولاته البعيدة . انه يشعر نحو كل واحد من هؤلاء الموتى بشيء من عطف .

وكان قد حفظ فقرات من نهج البردة ، فهو يتلوها مترحماً على أرواحهم .

وها هم أولاء المتسولون الشاحبون المهزولون يستحثون الخطا تحت المطر المنهمر . وهذه صور أخرى تجتاز ذهنه أيضاً . لقد قالت له عيني منذ أكثر من سنة : « تعلم مهنة من المهن ، فلن تجديك كتبك نفعاً » . كان ذلك في نهاية الصيف الذي سبق الصيف الماضي . كانت عطلة الصيف قد انتهت . فأذعن الفتى لرأي أمه ، ولم تدس قدماه المدرسة منذ ذلك الحين . لقد طالما رددت أمه على مسامعه انه أصبح في الثالثة عشرة من عمره ، وأن كل ساعة من تعطل فهي وقت ضائع . وكانت تضيف الى ذلك قولها : « لقد صبرت كثيراً » .

ومن كثرة ما سخنت أذناه من اللوم والتقريع ، بدأ يعمل صبيا في دكان احد البقالين ، ولكن السلطات لم تلبث ان اغلقت الدكان ، وزجت بصاحبه في السجن .

لقد صاحت يومئذ عيني تقول : « يعاقبون صغار المتلاعبين ، ويتركون كبارهم . . . » .

وكان لا بدّ من البحث عن عمل آخر للفتى . ولكن سنة برمتها قد انقضت دون أن يعلق بالصنارة شيء . ليس عمر الآن إلاّ صبياً معتراً ، ينسكع في الشوارع ، لا يلجمه لجام ، ولا يبالي الوقت ، ولا يكترث للجو ، ولا يجفل بتقريع أمه . . .

أصغى عمر الى الاهتزاز الذي يزعزع البيت . الليل يهدر هديراً قوياً . والمطر لا يزال يهطل . ووراء هذه الهمهمة يقصف الرعد ، فكلما شق السماء مرة ، تزلزل البيت ، فترامى للمرء انه متداع متى قصف الرعد مرة أخرى .

أحسّ عمر فجأة ان هناك شيئا يتربص في الظلمات . شعر من ذلك بقلق . وذكره هذا بأمه التي تشم الشقاء في كل شيء ، وتكتشفه بحدسها الممزق في كل شيء .

قال لنفسه : « ما بال أمي التي ترى العالم مشحونا بنذر السوء ودواعي التطير (اذ تؤول كلمة عارضة ، أو حكة في الأذن أو رائحة خفيفة في الجو ، على ما يشاء لها الهامها) ما بال أمي لا تنتبه إلاّ الى علائم الشر وما يمثل الكوارث؟ » .

فما كاد يكمل تمتمة هذه الكلمات حتى انتصبت أمه واقفة قربه . قال يتوسل اليها قلقاً : « أرجوك يا أماه » . واستيقظ . يا للحنان الذي ظهر في قوله : أرجوك يا أماه . ما كان لعمر ان يصدق ان من الممكن أن يظهر في كلامه هذا الحنان . كانت الكلمة تهتز في نفسه بقوة تهوله .

أصبح الآن لا يأمل ان يعاوده النوم . وكان قد ارتفع صوت اخر في ظلام الليل يقول : « لا تخافي يا أماه ، أضرع اليك . . أنا أعرف ان هذا الخوف يطوف طائفة في النفس أحيانا . أنت تسمينه القدر . ولقد طاف بنفسك منذ لحظة على كل حال . شعرت به من الحزن الذي استولى عليك . ابتهل اليك يا أماه ان تعرفي أن هذه القوة لا وجود لها ، وأن الحياة ليست جحودا . لا تكفري بما في نفسي باسم ما تحمليه من عاطفة الأمومة » .

هل التوسل هو الذي يمكن أن يلين إرادة عيني ؟ لم يستطع عمر ان يمتنع عن ترديد هذا التساؤل على نفسه . وكانت حدود الغرفة تتراجع أمام عينيه ، بينما أشتات أفكار أخرى تطير من رأسه . . عصافير مبعثرة تهوم الى غير نهاية ، خفيفة خفيفة ، ليس لريشها وزن . . وكانت العصافير تمحي بدورها ، وتجري على جسمه ظلالا متهربة . . .

لقد أخذته سنة من نوم . وكان دوي العاصفة يفنى في فضاء الليل . كان المطر يهدر بغير انقطاع ، وكانت رياح شديدة بعيدة تهز أركان المدينة . وفجأة خيل إليه انه يسمع . . انقض قلبه . لا شيء . لقد انقطع المطر . وخيم على دار سبيطار هدوء لا تعكره نسمة . ان الهواء يحمل برودة رطبة ، شعر الصبي بأنفاسها تتسلل الى الحجرة من تحت الباب . عاد الى الصبي وعيه ، فتذكر أن عيني وبنتيها يرقدن جنباً الى جنب قربه ، فوق فرش القش الممدودة على الارض . كان

عمر ، الراقد على مقربة من أمه ، يتلقى منها بعض حرارة . رد اليه هذا شيئاً من الثقة . ونام من جديد .

ــ ٢ ــ

كان بخار متموج قد انبجس من الأرض ، فسرعان ما سدّ جميع الطرق . سكنت الريح وانقطع المطر .

لقد احتضن الضباب المدينة طوال الليل ، حتى اذا طلع النهار في غد ، كانت شمس فتية تسطع في سماء كانون الثاني . انها تلمع الشوارع . العربات تجري على الأرض صاخبة . وأغان تنبع من حوانيت الخشب . ان كل شيء يبدو منغما ، حتى النداء الأبح الذي يخرج من صدور الباعة المتجولين .

ما من شيء كان يدع للمرء أن يتنبأ بعذوبة كهذه العذوبة الفجة . لقد نبت هذا الانتعاش الفرح في عالم أسود . ترى هل عزم الشتاء على أن يهجر سربالهالثقيل ؟ هذا هو الشتاء الثالث بعد اعلان الحرب . ان الأمل في أيام أفضل وأعدل قد هدهد أهل تلمسان .

وفي هذه الأثناء انما أصبح الناس يلتقون بأولئك الأشخاص الذين يشبهون أن يكونوا أشباحا مخيفة . ان هذا الجمهور من الرجال والنساء والشيوخ والأطفال يجتاح جميع الأحياء شيئا بعد شيء . ان أكثرهم من أصحاء الأبدان الذين ليس بهم آفة . وكان هؤلاء البؤساء التاثهون لا يحسون نظرات السوء التي تملؤه بها أعين السكان عند مرآهم كان جوابهم على المعاملة الخشنة التي يستقبلهم بها الناس ، ويلاحقهم بها رجال الشرطة ، هو ألا يجلفوا ولا يبالوا . ان قوة مجهل المرء شدتها تدفعهم الى أمام .

كذلك انتشروا هذا الانتشار المحروم من الحياة حرمانا غريبا ، انتشروا في تردد ، وفي عياء وكلال .

تساءل الناس : أليسوا يتدفقون منذ مدة من الوقت ؟ ان الشوارع الكبرى والطرق العريضة والميادين تفيض بهم . لا شك في أنهم تسربوا الى المدينة بفضل الأيام الماطرة الماضية !

لم يعرف أحد في ذلك الوقت ما الذي كان يجذبهم الى المدينة ! . أتراهم جاءوا يلتمسون ما قد يسد رمقهم ؟ . ولكنهم اذا فرضنا أنهم وجدوه ، لا يغيبون ولا يعودون الى الكهوف التي لفظتهم . انهم يلتصقون بقلب المدينة . لذلك كان الناس لا يفهمون من الأمر شيئاً . أكان يجدوهم نوع من حب الاطلاع ؟ لا ذلك أنهم كانوا ، حين يفدون ، لا يزيدون على ان يستقروا حيث يتراءى لهم ، ثم ينظرون الى كل شيء بعيون منطفئة .

على ان هؤلاء المتسولين كانوا أناسا رقاقا لا يسيئون الى احد يجب ان نعترف بأنهم لا يحدثون شيئا من أذى . انهم ينظرون الى الكبار والصغار الذين يمرون بهم ، في هدوء بغير

اكتراث . انهم ينتظرون . ولكن ماذا ينتظرون ؟ لا يعلم أحد ذلك . ثم يستأنفون طوافهم في الأرض على غير هدى . وينامون في المكان الذي يفاجئهم فيه هبوط الليل . فإذا هبت ريح شديدة شدوا أسمالهم الرثة على أجسامهم ، ووضعوا جماجمهم على حجر أو درجة ، وناموا

أصبح الناس يلتقون بجموع متزايدة منهم ، في الطرق المسدودة ، وتحت الأفاريز ، وحول المتاريس ، أمام الحمامات العامة ، وعلى سلالم السوق المسقوفة ، وعند أسوار « مشوار » التركية ، وقدام أروقة الخانات ، كانت شخوصهم المتفككة ، السمراء ، الوسخة ، تتسكع في جميع الشوارع . انهم يجرون انفسهم في كل مكان . وكان بعضهم يحمل على الظهور بعضاً آخر أصبح عاجزا عن مواصلة السير . حتى اذا قطعوا بهم بضع خطوات جلسوا على الأرصفة لاهثين . كانت المخازن لا تضم في واجهاتها الا أشياء لا فائدة لهم منها . ومع ذلك ، فهنالك إنما كانوا يستقرون وينطفئون انطفاء الشعل الشاحبة .

وكان يحس المرء من حين الى حين انهم يبحثون عن شيء . ان حركاتهم أشبه بحركات زحف لا يدرك . لم لا يلبثون ان يعودوا الى سكونهم . انهم لا يمدون جميعاً أيديهم . وما لم يتعرض لهم أحد من سكان المدينة بسوء ، فيضطرهم الى التزحزح ، فانهم يظلون قابعين في مكانهم ، متجمعين على أنفسهم ، يرمقون بأبصارهم جموع الناس وهم ينتقلون .

وكان بعضهم يظل نائما بغير انقطاع ، متلففا كالقنفذ ، فإذا أراد أحد أن يحسن اليه كان لا بد له ان يميل عليه ليدس له القرش في راحة يده . ان هؤلاء المتسولين الجدد لا يسمع أحد أصواتهم . من هذه الناحية ، طرأ إذن شيء من تبدل .

أتراهم كانوا يجيئون من الضواحي المحرومة الفقيرة ؟

ربما . . كانوا يجمعون بضعة دريهمات ، أو بعض قشامات الطعام ، من مجرد ارتياد المدينة . ولكن لماذا كانوا لا يعودون بعد ذلك ؟ ما بالهم يتشبثون بالمدينة كأنهم ملتصقون بهذه المباني التصاقاً لا فكاك منه ؟

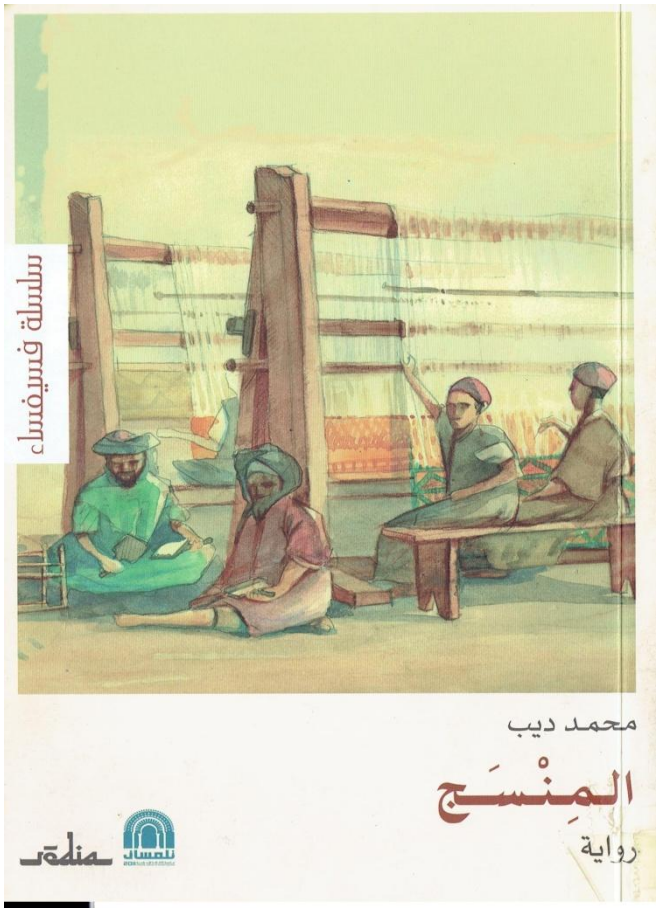
وسرعان ما أصبح اي حاجز من الحواجز عاجزاً عن صدّ هذه الاندفاعة القوية التي تقود هؤلاء القوم الى أكثر الأحياء حشمة ، والى الشوارع التجارية ، والأجزاء الراقية من المدينة . ولا يزال الناس لا يدركون ما الذي يجنيه هؤلاء الرحل من التردد على هذه الأماكن . انهم لم يخلقوا لها ، ولا يمكن ان تناسبهم . أتراهم كانوا يدركون ذلك على أقل تقدير ؟

المدينة غارقة في نور ساطع ، وكأن الطبيعة تنوي أن تطيل هذه الهدنة المضيئة . كان البرد قارسا ، ولكن الشمس تتلألأ .

والأسر التي يتعاطى جميع أفرادها مهنة الحياكة كانت في هذا العهد ، ربما أكثر من أي عهد مضى ، لا يحصى عددها : الرجال معلقون وراء أنوالهم العتيقة ، والنساء تندف الصوف أو تغزله . كانت عيني نفسها تحصل من حين الى حين على جزز ملطخة بالدهن مثقلة بالتراب

الرواية المترجمة الثانية :

"المنسج" لمحمد البكلي



المِنْسَج

بعد الجوع والمعاناة، كان على الشاب عمر أن يأخذ للحياة أسبابها في معمل للنسيج في الغرب الجزائري، وبدلا من التمتع بحرية مطلقة تحت أشعة الشمس، فقد كان ينصت، داخل القبو للأحاديث اللامتناهية التي كانت تدور بين زملائه في المهنة، حسّاسًا يترقب أدنى بارقة تحسن.
على غرار نظرائه، كان عمر يشقى لبؤس أوضاعه، غير أن ذلك لم يمنعه أبدا من أن يفتح ذراعية لاحتضان الأمل.

ولد الروائي والشاعر محمد ديب سنة 1920 في تلمسان بالجزائر، تلقّى تعليمه الابتدائي والثانوي بمسقط رأسه ثم تابع دراسته بالمغرب. اشتغل بعدّة مجالات منها المحاسبة، الصحافة والتعليم حيث عيّن أستاذا بجامعة كاليفورنيا والسوربون.
يعتبر محمد ديب أحد أعمدة الأدب الجزائري وقد عُرف بدايةً بثلاثيته الشهيرة "الدّار لَكْبيره" (1952)، "الحريق" (1954)، "المِنْسَج" (1957). صدر له أكثر من ثلاثين عملا من روايات، قصص قصيرة، قصص للأطفال وأعمال مسرحية.
كان محمد ديب أوّل كاتب مغاربي تحصل على جائزة الفرنكوفونية من الأكاديمية الفرنسية عام 1994 تتويها بأعماله السردية والشعرية كما تحصّل سنة 1989 على جائزة "ملارمي" عن مجموعته الشعرية "الطفل-الجاز".

توفي محمد ديب في 2 ماي 2003.

ترجمة : أحمد بن محمد بكلّي

.1

بقفا يده، اقتلع عمر الستار الحائل أمام مدخل الغرفة، فدخل. غير أنه توقف فور اجتياز العتبة. لم يجرؤ على التقدم. ظل متجمدا، وقد تملّكه ارتعاش شديد. ساد لديه انطباع بأنه لا يزال محتفظا في قرارة عينيه بقطع من الليل، هشّمها المطر. كانت ثيابه العالقة بجسده مبللّة تتقاطر، وكان خفّاه المنتفخان بالماء رخوين يخلفان في عتبة الباب آثارا واسعة من الوحل.

انتقل نظره من أمه إلى أخته. كانت هاتان الأخيرتان تتطلعان إليه بكآبة غطّت ملامحهما بسمك كالعجين. كانت عِيني، الأم، جالسة في مكانها المعهود، وقد غطّى على وجهها شال رقيق قديم متآكل. تبدو ماضية في دروب أحلام عميقة. تحت المصباح الكهربائي، لمعت الجدران العارية المطلية بجير أخضر.

قامت الأم بقفزة واحدة لرؤيته، مشهرة قبضة يدها :

— "هذا ماشي وليدي، هذا كلب الزنق" !

الهلكى المجهولين، دعاءًا للرحمة والمغفرة. سبق له أن حفظ خصيصا لذلك، مقاطع طويلة من قصيدة البردة. كان يصدح بها خلف الموكب الجنائزي.

ثم جاء متسوّلون شاحبة وجوههم متوارون من الأمطار الغزيرة. ثمّ جاءت صور أخرى لتخترق أفكاره. لقد اتخذت عِيني قرارها، قبل سنة من ذلك : "تعلّم مهنة خير لك ! فلن تجني شيئا من كتبك". كان الصيف ما قبل الأخير يتوجه إلى منتهاه، وانتهت العطلة الكبرى... هو لم يقل لا، ولم يضع بعدها قدميه في القسم. نعم، لقد بلغ الثالثة عشر، وكانت كل ساعة يقضيها في التواني مضيعة للوقت، كلها أمور بديهية، تحولت إلى توبيخ كان يسمعه ويعيد سماعه مرارا وتكرارا. "على كلّ، لقد صبرت كثيرا !"

لشدّة ما لقيت أذناه من ملامة، قرّر أن يعمل لدى بقّال. لكن، ما إن بدأ حتى أغلقت السلطات المتجر وأودعت صاحبه السجن.

"هم يحبسون صغار المهربين، ويتواطؤون مع السمان..." صاحت عِيني.

كان واردا البحث عن منصب آخر ؛ لكنّ سنة كاملة انقضت من غير أن "يمسك المجداف ولو مرة واحدة". لئن عرفت الأزقّة صبيا يجوب خباياها من غير أن يبدي أيّ تردد، لا يحمل همّا لتتابع الساعات أو لكم تشير إليه، ولا لتوبيخ أمه، فإن هذا الصبي يُدعى عمر !

كان ينصت للهزات التي تقلب الدار رأسا على عقب. كان صوت الليل يزمجر قويا ؛ والمطر ساريا. فيما وراء هذا الهرج، كانت فرقعات الرعد ؛ وكلما ارتجت السماء بها، كانت الدار القديمة تهتزّ بدورها. كان يبدو بأن دار السبيطار لم يكن يُخشى عليها سوى فرقعة زائدة، تفضي إلى انهيارها.

فجأة، حل لديه انطباع بوجود شيء يترقب في الظلمات. لفّته حيرة كبيرة. ذكّره ذلك بما اشتهرت به أمه من توقّع الشر في كل شيء، فتتوصل، بفضل حدس قاطع، إلى فك كافة رموزه.

كان يقول في نفسه "غير أنها، وهي التي كانت ترى العالم مليئا بالفأل الحسن، بالتطير، والأخبار الغريبة – بحسب مجريات إلهامها، فتخرج بتأويل معيّن لكلمة اختطفتها وهي عابرة أو حكّة في أذن، أو لروائح تلقي بها الصدف في الأجواء – لماذا لا يلتفت انتباهها سوى إلى التطير وإلى ما يعلن عن كوارث ؟"

لم ينته من تمتمة تلك العبارات حتى انتصبت بجانبه. "أرجوك أمي"، قال لها متوسّلا حائرا، "امّا اخّيتي..."، ثمّ استفاق. يا له من حنان في نطقه بكلمة "اخّيتي" ! لم يخطر بباله قط أنه كان قادرا على التلفّظ بمثلها ؛ كانت الكلمة تهتزّ في نفسه بقوة أذهلته.

كان واضحا أنها كبحت جماحها. نظر عمر إليها وهو يصرخ بأعلى صوته :

— نعم، كلب الزنق ! كلب الزنق !

رمت إلى الخلف بأطراف شالها التي كانت تعطلها.

— أين كنت هائما في هذه الساعة ؟ أين ؟ أين ؟ قل لي ! "انقطّع لك وجهك ولاّ نندب احناكي !" نبت فيك زغب الذنوب، فرحت تعتقد بأنك صرت رجلا ! أوَ تظن بأن كل شيء صار مسموحا لك الآن ؟ أعاهدك بأن هذا لن يقع ! أنا التي أصدر الأوامر هنا، وما دمت في حاجة للبقاء تحت هذا السقف، فأنت مجبر على أن تطأطئ رأسك. فهمت ؟ إما أن تدخل في ساعة مبكرة، أو تعود إلى الشارع !

لم يلاحظ الطفل القطرات المتساقطة من ملابسه والتي شكلت بقعة ماء أمام رجليه. كان قلبه يخفق بسرعة أكبر. تركها لتفرغ من تمرير الحبات في سبحة شتائمها المعهودة. لا جديد في هذا كله.

في نهاية الأمر، أصدرت التحذير :

— لن تلبث أن تعيش عزاءك من هذه الحياة.

كان يتوجه في كل ليلة إلى محطة القطار من أجل استجماع شظايا من الفحم الحجري في مسالك السكة الحديدية. وهي الوسيلة الوحيدة لتوفير بعض الفحم في الدار.

تخلّص من الحقيبة العالقة بظهره، ولم يكن يرجو سوى شيئا واحدا : تسخين يديه المتجمدتين.

ظل فكره عالقا بعالم الليل الذي اندفع منه. لقد حل الليل منذ مدة طويلة، وكانت الأمطار تهطل، تتدفّق خيوطها غزيرة.

استجابةً لأمها التي عادت إلى مكانها، قامت عويشه، وهي البنت الكبرى، لتأتي بالمائدة ؛ وضعت الطاجين فوقها، ونصف رغيف من الخبز المعاد تسخينه. غطس الأربعة أيديهم في الحساء في صمت. في فترة وجيزة، كان العشاء قد نفذ، "دوّاره باللفت". قامت الأختان بنزع الأواني.

لم يلبثوا أن توجهوا للنوم.

لم يكن ممكنا تقدير المدة التي ظلت الغرفة أثناءها سابحة في الحلكة. كان عمر مسترخيا، من غير أن يدركه النعاس. ما من شكّ في أنه انقضى زمن طويل. كان البرد يخترقه ويتركه في نصف استفاقة. في مخيلته، كانت الصور تتتابع سريعة.

شاهد قرّاءًا يتقدمون جنازة. سار خلفهم، مقتنعا بأنّ كل خطوة يخطوها وراء حملة النعش، تدخل رحمة للميت. كانت الوفيات كثيرة، لم يغب عن حسبانه سوى أموات الجنائز التي لم تضعها الصدف في ممرات تجواله. رغم هذا، فقد أضمر في نفسه، لكل واحد من أولئك

الفهرس

مقدمة ..... أ

الفصل الأول كتابات محمد ديب موروثا أدبيا 1

1. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 2

1.1. تعريف الرواية.....2

2.1. الكتاب الجزائريون واختيار الكتابات باللّغة الفرنسية 3

3.1. الرواية و الترجمة 5

2. محمد ديب و كتاباته 6

1.2. محمد ديب أديبا..... 6

2.2. من خصوصيات كتابات محمد ديب 8

3. محمد ديب (الرصيد الأدبي) المحلي 8

4. محمد ديب من المحلي إلى العالمي 12

الفصل الثاني الترجمة سبيلا للتعريف بالموروث الأدبي.....14

1. تعريف الترجمة.....15

2.الترجمة العلمية والترجمة الأدبية.....15

1.2. الترجمة الأدبية 16

1.1.2.المعايير الفنية وحدود الإبداع في الترجمة الأدبية.....17

2.1.2 . الترجمة الأدبية فن أم حرفة ؟ 17

3.1.2. تعذر الترجمة الأدبية 18

3. التغريب و التوطين أي إستراتيجية.....20

4. الترجمة بين التوطين و التغريب.....21

1.4. دعاة منهج التوطين 21

1.1.4. نيدا يوجين 22
2.1.4. النظرية التأويلية 24
2.4 . دعاة منهج التغريب 25

الفصل الثالث فصل تطبيقي 27
1.تقديم المدونة شكلا و مضمونا 28
2.تقديم الترجمة.....28
1.2. تقديم ترجمتي " الـنَوْلُ" و" المِنسَجْ ".....30
3. التحليل والمقارنة بين الترجمتين 32
1.3 . ترجمة العنوان.....33
2.3. ترجمة أسماء الشخصيات 34
3.3. مظاهر التخاطب.....35
4.3. المعتقدات الدينية 40
5.3. أسماء الأماكن 45
6.3.الأطعمة.....47
7.3.الأدوات و الوسائل 48
8.3. الألبسة.....49

الخاتمة.....54

مكتبة البحث.....58

الملاحق.....62

- نهدف من خلال هذه الدراسة الموسومة بـ "**محمد ديب موروثا أدبيا في محك الترجمة**" إلى الوقوف على أهم إشكالات ترجمة الرواية الجزائرية مستندين إلى رواية **Le métier à tisser** لمحمد ديب وذلك من خلال المقارنة بين نسختين مترجمتين وذلك عن طريق رصد الفوارق وتحليل موقف المترجمين .

الكلمات المفتاحية : ترجمة الرواية ، التوطين ، التغريب ، إستراتيجيات الترجمة.

- Nous avons pour but dans cette étude intitulée :''Mohammed Dib un héritage littéraire dans la mesure de la traduction '' de faire une halte sur les contraintes les plus importantes de la traduction du roman Algérien en se fondant sur le roman « Le métier à tisser » de Mohammed DIB à travers la comparaison entre deux versions traduites et ce par l'observation des différences et l'analyse de la position des deux traducteurs.

Les mots clés :Traduction du roman, localisation , exotisme , les stratégies de la traduction.

- Our aim in this study ; Mohammed Dib a literal heritage in so far of translation 'is to stand on the most important problems of the translation of the Algerian novel based on Mohammed Dib's novel "Le métier à tisser'' through the comparison between the two versions translated by the observation of the differences and the analysis of both translators' position.

Key words :novels 'translation, localization, foreignizing ,translation strategies.