جـــام-عـــة أبـوبكـر بـلقـايـــد
Université ABOUBEKR BELKAID - Tlemcen

كـلـيـــة الآداب و اللغـــات

قسـم اللغـة الانجليـزيـة

شعـبـة التـرجـمـــة

تخصص ترجمة، سياحة و تراث ثقافي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الترجمة موسومة بـ

ترجمة الشعر الحوفي

دراسة مقارنة بين ترجمة د. يلس شاوش مراد و الحبيب حشلاف

إعـداد الطالبـــة:

يعقوبي ســـارة

إشـــراف الأستـاذة:

سنوسي بريكسي زينب

السنـــة الجـــامـعيـــة :2017م/1438هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من بثّ في روح العلم: والدي

إلى منبع الحنان: أمي

إلى زوجي

إلى قرّة أعيني: زكرياء، مريم، و كوثر

إلى إخوتي

إلى كل من قدّم لي يد المساعدة و بالخصوص "حاتم"

شكـر و تقدير

أتوجّه بجزيل الشكر و الامتنان و العرفان إلى الأستاذة المشرفة " سنوسي بريكسي زينب" على مساعدتي في انجاز هذا العمل و تذليل الصعوبات التي واجهتني أثناء تحضيره و صبرها معي و تشجيعها لي و منحي أحسن توجيه لإخراج هذا العمل إلى الوجود. فجزاها الله كل الخير و لها مني كل الاحترام و التقدير.

كما أشكر جميع الأساتذة الذين ساهموا في تكويني و توجيهي.

و أتقدم بشكري الخالص إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم تقييم هذا العمل.

مقدمة

إنّ للتراث الشعبي أهمّية بالغة في مجتمعنا، فهو يساعد في إعادة بناء الجانب التاريخي، وهو خير وسيلة تلقائية تعبر بها المجتمعات عن ذاتها بكل حرية وطلاقة وعفوية دون أي قيد، فهو لسان حال المجتمع وتطلعاته وآماله في الحياة ، تخصصت دراستنا في الشعر الشعبي لمنطقة تلمسان ألا و هو الشعر الحوفي، فهو كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب و أمانيه جيلا عن جيل عن طريق الشفاهة، وقد يكون قائله أميا وقد يكون متعلما مثله مثل المتلقي.

و نظرا لأصالة هذا الجزء من تراثنا، يلزم علينا التفكير في كيفية التعريف به للمجتمعات الأجنبية و تأتي الترجمة هنا كقناة ربط لا مثيل لها، فهي تنفرد من حيث دراساتها و تخصصاتها و تقنياتها.

إذ تقتضي عملية الترجمة أن يكون الفرد ضليعا باللغة المترجم منها و باللغة المترجم إليها هذا من جهة، أما من جهة أخرى أن يكون مدركا بالخلفيات الدينية، و الثقافية و الفكرية و الحياتية التي تستمد منها اللغة روحها، و يجب التأكيد على أن المعرفة المفرداتية باللغة الأجنبية لا تكفي وحدها المترجم ليكون مؤهّلا للترجمة بصفة عامة و بترجمة النصوص الشعبية بصفة خاصّة. و يقع على عاتق الجامعات و المعاهد إعداد و تكوين مترجمين قادرين على خوض غمار الترجمة.

مع ذلك، لا يمكن أن ننكر ندرة الدراسات السابقة التي تجمع ما بين البحث في الشعر الحوفي و ترجمته. و ما لاحظناه على صعيد أوسع هو أنّ الدّراسات المهتمة بالبحث في ترجمة الشعر الشعبي الجزائري هي في حد ذاتها قليلة. فما وجدناه يقرب من موضوعنا هي أطروحة دكتوراه سنوسي بريكسي زينب موسومة بـ" إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري-الشعر الحوزي لأبي مدين بن سهلة: دراسة تطبيقية-

". إذ أنها تتعرض لدراسة الشعر الحوفي بما أنّ النمطين يشتركان من حيث البيئة المُولّدة لهما.

ا عتمدنا في دراستنا على مدونة تضم مجموعة من النصوص منتقاة من الموروث الشعبي الجزائري التلمساني و أرفقناها بترجمات مختلفة باللغة الفرنسية أشرف عليها باحثان هما:

- **مراد يلس شاوش:** و هو باحث في الأدب المغاربي و صاحب كتاب « Le hawfi, poésie féminine et tradition orale au Maghreb » وهو أول كتاب صدر عن الحوفي بصفة علمية و دقيقة منذ سنة 1990. و الباحث حاليا هو مدير مساعد بمركز التعليـــم و البحـــث حول اللغة العربيـــة المغاربـــيـــة، وأستاذ جامعي بالمعهد الوطني للّغات و الحضارات الشرقية بفرنسا (INALCO).

- **محمد الحبيب حشلاف:** وهو أيضا باحث و أصدر كتابا بعنوان « El Haoufi, chant de femmes d'Algérie »، جمع فيه نصوص الحوفي بعد تصنيفها حسب مواضيعها و أرفقها بترجماته إلى اللغة الفرنسية.

إلاّ أنّ اختلاف طريقة الترجمة لكلّ من الباحثين أفضى بنا إلى دراسة هذه النصوص دراسة تحليلية مقارنة لا تخلو من النقد.

ت تطلب دراسة الشعر الحوفي كفاءة عالية لارتباطها بـعدّة أبعاد أهمّها البعدين الثقافي و اللغوي. أمّا اهتمام الباحثين بترجمة هذا النمط الشعري فكان للضرورة و نبع عن إتقانهم اللغتين الفرنسية والعربية مع أنهم لم يختصوا في الترجمة. غير أنّ الترجمة عملية عميقة لا تقتصر على إتقان اللغات بل تصبو إلى انتاج نص منسجم مع كل الأبعاد المحيطة به (الأسلوبية والثقافية و التأويلية و غيرها).

دفعت بنا قلة الأبحاث و الترجمات حول الشعر الحوفي إلى صياغة التساؤلات التالية :

- هل المترجم على وعي بالفروق الثقافية في الشعر الحوفي و تجلياتها ما بين اللغة العربية و اللغة المستهدفة؟

- هل تشكل العبارات اللهجية المحلية صعوبة في الفهم و بالتالي في الترجمة إلى اللغة المستهدفة؟

- إلى أي مدى ينجح المترجم في التعامل مع عوامل الغرابة ؟ بمعنى هل يدرك أنها من نوع خاص و تحتاج لمعالجة خاصة؟

قسّمنا بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول وسمناه بـماهية الشعر الحوفي:

تطرقنا فيه إلى معرفة ظروف نشأته و بعضا من الأحداث التاريخية التي تتردد في أشعار الحوفي، كما حاولنا تحديد أصوله و فروعه و كذا تحديد مكانته ضمن الشعر الشعبي العربي و الجزائري.

الفصل الثاني جاء بعنوان المميزات اللغوية للشعر الحوفي :

أردنا من خلاله إبراز ما يهيكل هذه الأشعار، وكذا الأساليب المستعملة فيه و بالتالي اكتشاف هل تختلف الأساليب في هذا النمط عن الأساليب المستعملة في الأنماط الأخرى.

الفصل الثالث : دراسة نقدية تحليلية لترجمات نصوص الحوفي

نستعرض فيه بعض أشعار الحوفي مرفقة بترجمتها، و نعرض فيه دراسة مقارنة بين المترجمين: مراد يلس شاوش ومحمد الحبيب حشلاف . حاولنا من خلالها التعرّف على مواقع الاشكال التي يمكن أن نعترض المترجم حين يترجم هذا النمط من الشعر.

أخيرا، طوينا عملنا هذا ببعض الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا و تحليلنا.

الفصل الأول

ماهـيـة الشعـر الحـوفـي

المبحث الأول: المُحيط المُولّد للشعر الحوفي

1-الظروف الزمكانية لنشأة الحوفي

1-1-الموقع الجغرافي

1-2-محطات تاريخية

1-3الحياة الاجتماعية بتلمسان

2-التعريف بالحوفي

المبحث الثاني: مكانة الشعر الحوفي ضمن الشعر العربي و الشعر الجزائري

1-الأدب الشعبي

2-الشعر الشعبي الجزائري

3-أصول الشعر الحوفي

4-علاقة الشعر الحوفي بالممارسات التقليدية الشعبية

المبحث الأول

المُحيط المُولّد للشعر الحوفي

1-الظروف الزمكانية لنشأة الحوفي:

1-1:الموقع الجغرافي:

تحظى مدينة تلمسان بطابع خاص نتيجة لموقعها الجغرافي و تاريخها العريق. إذ تقع مدينة تلمسان على ارتفاع 800م، فهي تطل على أودية تافنة والصفصاف، و هي محمية جنوبا بطوق هضبة لالة ستي و سلسلة رأس العصفور نسبة للجبل الذي يقع في أقصى الغرب المهيمن على وجدة في المغرب. و سلسلة بني صميل، أما شرقا تحدّها سيدي بلعباس[1].

1-2:محطات تاريخية:

تتمتع مدينة تلمسان من جهة بمناخ معتدل نظرا لاقترابها من البحر، و تتمتع من جهة أخرى بثروات طبيعية هائلة و أمطار وافرة مما دفع شعوبا كثيرة لاستيطانها، كما أنها تقع في مفترق الطرقات المؤدية للمغرب و التل الصحراوي.

بعد حقبة ما قبل التاريخ، كانت تلمسان جزءا من مملكة البربر المسايسيلس، تحت حكم الملك "سيفاكس" و كانت "سيقا" عاصمة لها، تلتها الحقبة الرومانية من 43م إلى 297م و صار اسمها بوماريا (البساتين) و نحن لا نكاد نعرف شيئا عن تاريخ تلمسان خلال فترة دامت قرنين أي الفترة ما بين انهيار الرومان و العرب . و لا شك انه كان تاريخا حافلا بالأحداث التي عانى منها السكان بسبب السلطة المسيحية، و مرور "الفندال" و إعادة المسيحية الاورثودوكسية[2].

---

[1]- Abderrahmene Khelifa, « **Tlemcen, capitale du Maghreb central** », colorset, Alger, 2011,p 13.

[2]- " تلمسان"، وزارة الثقافة، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،.2011، ص18.

في القرن السابع بدأ عهد الفتح الإسلامي ووصل "عقبة بن نافع" أمام تلمسان في 681 وفي عام 790م، بني مسجد أجادير، أصبحت تلمسان تحت حكم الإدريسيون القادمين من فاس. و عند انهيار الإدرسيين سنة 973، حاصر الصنهاجيون "أغادير"

في1079، بدأ حكم المرابطين مع أبو يعقوب يوسف بن تاشفين، نشر الاسلام في كل مكان و بُني ثلاثة مساجد كبيرة، المسجد الكبير بتلمسان، المسجد الكبير بندرومة، و المسجد الكبير بالجزائر العاصمة[1].

أخذت دولة المغرب الأقصى تزداد قوّة و تمكنا أسسها عبد المؤمن بن تومرت، فوصل إلى تلمسان سنة 1143، و حاصر قائد المرابطين فانهزم بعد سنتين، عرفت المدينة في هذه الفترة رواجا و ازدهارا كبيرا، اضمحلّت دولة الموحدين مرة أخرى فأتى بنو عبد الواد (بدو من قبيلة زناتة) من المغرب الأقصى، حموا المدينة من بنو غنية، و أصبح يغمراسن حاكما، دام الحكم أربعون سنة، تسلم الحكم بعده ابنه، كانت طموحات الحفصيين و المرينيين تزداد، بعد صمود كبير، و حصار طويل تمكن سلطان بني مرين أبو يعقوب من احتلال تلمسان و سماها "المنصورة " ، شيد قصور و مساجد جامع سيدي الحلوي، و مسجد سيدي بومدين و قلعة المنصورة، الذين يعبرون عن روعة الهندسة العربية الإسلامية ،لكن الاحتلال المريني كان مؤقتا، فاحتل بنو عبد الواد المدينة ثانية بقيادة أبو حمو موسى[2].

نظرا لموقع العاصمة الجغرافي أصبحت تلمسان تنمي علاقات اقتصادية و سياسية مع إفريقيا و أوروبا، بحيها المشهور "القيصرية"، كما استقبلت المدينة أيضا المسلمين الأندلس و اليهود الذين طُرِدوا من اسبانيا على رأسهم الراب المشهور "افراييم انكاوا".

[1]- المرجع السابق. ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

كانت المملكة عام 1517 مهددة من قبل الأسبان و الأتراك و كان الاسبانيون قد اختلوا وهران و اختار أبو حمو الثالث أن يكون تحت حماية الأسبان غير أن حفيده الأمير المسجون قد استنجد بالأتراك، فدخل عروج تلمسان، (الأخوين عرّوج و خير الدّين) و أصبحت تلمسان منضمة إلى حماية الجزائر. في سنة 1830 احتلّت فرنسا الجزائر و في 1836، استرجع الأمير عبد القادر تلمسان في معاهدة تافنة و ذلك بعد أحداث كثيرة[1].

يعد الأتراك أقلية، القراغلة حوالي 4000 يعيشون داخل المشور، من 6 إلى 7000 الحضر يسمون أيضا مورسكيون، 2000 يهوديا حرفيون في الذهب والمجوهرات. كما اشتهرت تلمسان أيضا بالنساجين، صانعي الجلد، الدباغة، والمدارس حيث درست فيها شتّى العلوم و القران[2].

1-3: الحياة الاجتماعية بتلمسان:

كانت تلمسان و لا زالت تختص بطريقة عيشها و تقاليدها، و هذا راجع إلى الظروف الزمكانية التي فرضت عليها ذلك. كانت البيوت آنذاك تزخر بفناء داخلي يسمى "بوسط الدار" نفسها التي كانت في بلاد الأندلس، تتوسط هذا الفناء أشجار الليمون و الياسمين أو العنب المسمى "العريش". و لم تكن بالفناء نوافذ مطلة على الخارج المخصص للرجال. أما السطح فكان على خلاف ذلك مخصصا للنساء إذ كانت المنازل شبه متلاصقة مما يسمح للحديث مع الجيران.

كانت للأب أو الجد السلطة المهيمنة ، يسيّر أمور البيت كلها، و يربي أبنائه وفق الشريعة الإسلامية .

كانت النساء قليلا ما تخرج ن، فكان خروج هن يقتصر على ذهابه ن إلى الحمام و زيارة القبور و الأشغال التّعاونية التي تدعى (التويزة) و حفلات الأعراس[3]. كما

[1] - تلمسان، عمل مشترك، وزارة الثقافة، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،2011،ص32.

[2]- Louis Abadie," **Tlemcen de ma jeunesse**", Barcelone, Editions Jaques Gandini, 2005, p.15

[3]- Mohammed El Habib Hachlaf, El Haoufi, chants de femmes d'Algérie, alpha,2005, P153.

كانت تذهبن لزيارات أضرحة الأولياء الصالحين كسيدي بومدين، أو سيد الحلوي قصد التبرك و مدح الأولياء بالتحويف كما نرى في هذه الأبيات :

خرجـت يوم الجمعـة * في يدي شمعـــة**

اسلام-ي على الشرفـاء * اموالين عين الحـوت**

اسلامي على المرابطـين * اسلامي قنوت قنـوت**

كما كانت تتردد على أعالي شلالات الأوريت، لغسل الصوف جماعات جماعات، مما كان يسرّ الفتيات، و بها أيضا كانت تمارس لعبة الأرجوحة التي لطالما أمتعتهنّ و ألهمتهنّ لترديد الحوفي، كما تروي لنا نفيسة زردومي(...) [1].

كانت الفتيات تتأرجح على الأرجوحة، تلك اللّعبة التقليديّة، التي لازالت تُمارس ليومنا هذا، المُنجزة من حبل مشدود في غصن متين من شجرة التّين، والمُسماة بتلمسان "الجُغليلة"، كانت كثيرا ما تستمتع بذلك، كل ينتظر دوره، الصّغار أولا ثم الكبار وأغاني الحوفي تتعالى.

2-التعريف بالحوفي:

2-1- لغة:

جاء في قاموس المنجد : **" حاف-** حوف الشيء : جعله على الحافة. حوّف الشيء: حافه و حوّف المكان : استدار به. تحوّف الشيء : تنقصه من حافاته ، أخذ حافته. **الحوف:** الجانب و النّاحية، **الحافة** ج حافات و **حيف**: الجانب و الطّرف، حافتا الوادي و نحوه: جانباه. 2- **الحوف:** جلد يُشقّ على هيئة الإزار تلبسه الصّبيان"[2].

[1]- Nafissa Zerdoumi, « **Enfants d'hier** », édition F..Maspero, p229.

[2]- نعمه أنطوان, عصام مدوّر, لويس عجيل, متري شماس, " **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** "،دار المشرق، بيروت،لبنان،1975، ص 17

2-2-اصطلاحا:

وردت أقدم إشارة للحوفي كنوع من الأشعار في مقدمة ابن خلدون حيث قال: "و كان لعامة بغداد أيضا فن من الشعر يسمّونه المواليا و تحته فنون كثيرة يسمّون منها الحوفي و كان وكان، و ذو بيتين على اختلاف الموازين المعتبرة عندهم و في كل واحد منها"[1].

و كذلك أعطى ابن خلدون عدة تسميات للحوفي، عروض البلد، و يقول أن الكثير تخصص في هذا الشعر و أعطوه الأسماء التالية: المزدوج، القازي، و الملعبة و الغزل [2].

من بين ما ورد كذلك حول الحوفي مقولة سيدي احمد بن يوسف [3]، الذي أدّى دورا هامّا في الحياة السياسية عند مجيء الأتراك حينما كانت تلمسان عاصمة "عبد الوديد": ففي مطلع القصيدة يمدح تلمسان و يشير إلى الحوفي قائلا :

تلمسان مزينة البلدان * ماهـــا و هـواهـــا**

و تحــويفـة نسـاها * ما كـان في البلدان.**

لكن للأسف، تو جد هناك نسخة ثانية ورد فيها : **تلحيفة نساها**، مما يجعلنا لا نتأكد من وجود الحوفي في أشعار بن يوسف.

أما وليام مارسي يعتقد أننا يمكن أن ننسبه إلى عهد بني زيان حيث وردت أبيات شعرية تذكر "سلطان" يعني حوالي القرن 13[4].

---

[1]- Ibn Khaldoun, « **Prolégomènes** », Traduction De Slane, 1868, Editions quatremèse-Tome1- 3ème partie-p.429.

[2]- Hachlaf, Op.cit, p 14.

[3]- Yelles Chaouche Mourad, « **Le Hawfi, poésie féminine et tradition orale au maghreb** » , O.P.U. Alger, 1990, ,p.136.

[4]- William Marçais , « **Dialecte arabe parlé à Tlemcen** »,kessinger publishing,2010 ,p.202(…) « de faire remonter l'orgine de ce haoufi jusqu'à l'époque des Beni Ziyan ».

فيك اليمام و الحمـام * و الثالث السلطـان**

و في قطعة أخرى، يذكر المشور الذي نعلم أنه شيد في نصف القرن الثالث عشر من قبل يغموراسن بن تاشفين:

غرفتـك يا احنيـــف * أعلـى من المشـــور**

و في أبيات أخرى يذكر القرغلان، (من أب تركي و أم تلمسانية):

تلمسـان يا عاليـــة * ما احلاك السكنـــان**
فيك بناوت الحضـــر * و بناوت قرغـــلان**

ترجّح العديد من المراجع أن الحوفي نمط شعري معروف في الكثير من المدن التي حافظت على تقاليدها: الجزائر، عنابة، قسنطينة، بجاية، بليدة،مدية، قليعة، مليانة، تنس، مستغانم، مغنية..."[1].

كما أنه كان للموقع الإستراتيجي لتلمسان و المكانة التي حظيت بها كعاصمة للمغرب الأوسط دورا فعّالا في التّبادل الثقافي مع البلدان المجاورة و خصوصا بلدان الأندلس حيث كانت تلمسان "مدينة ثقافية و مركزا تجاريا و عاصمة سياسية كان يتردد عليها من مختلف البلدان الإسلامية و احتفظت بتبادل ثقافي هامّ مع المماليك المحيطة، و خصوصا مع إسبانيا"[2].

[1]- MOHAMED Elhabib Hachelaf, op.cit, p16.

[2]- Ouvrage collectif, « **Ballade en terre Haouzi- périphéries andalouses** », Acte du Festival Culturel National de la Musique Haouzi, Tlemcen 2011 ;p.19.

المبحث الثاني

مكانة الشعر الحوفي ضمن الشعر العربي و الشعر الجزائري

1-الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي موروث ثقافي ثري يرسم بجمالية تجارب المجتمعات المتعاقبة في الأزمنة و يعد من المراجع الموثوقة و المصادر المصدوقة لمعرفة الأحداث التاريخية.و يصف **عبد الحميد يونس** الأدب الشعبي بأنه من الشعب و إلى الشعب[1].

يرى شعراء الشعبي أن شعراء الفصيح هم غرباء عنهم بلغتهم و بأوزانهم ، و شعراء الفصيح ينظرون إلى شعراء العامية نظرة دونية غير أن الإبداع لم يكن يوما محصورا في لغة معينة، و ليس هناك من لغة في العالم صنعت شاعرا و إنما الشاعر هو الذي يصنع اللغة...و الزمن وحده كفيل بتحديد مسار الشعر و الشعراء و اللغة.[2]...

و لعل من أهم مميزات الشعر الشعبي هي الشفهية التي تحيل إلى الصوت و السماع أولا ثم إلى الذاكرة أو الحافظة ثانيا كما يشير إلى ارتباطه بالثقافة العربية عموما و منها الثقافة الشعبية إلى الراوية.

---

[1]- عبد الحميد يونس، " **الهلالية في التاريخ و الأدب** "، القاهرة، 1982،ص 10-11 نقلا عن أحمد قنشوبة، الشعر الغض-قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2008،ص 12.

[2]- علي كبريت، **"الشعر الشعبي بين الشفهية و الكتابة"**،راهن الأصوات الشعرية، نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين،2007.ص184.

إذ يشمل الأدب الشعبي أربعة شروط هي " هلنا لمؤلفه، عامية لغته، مرور عدة أجيال عليه، و وصوله إلينا بالرواية الشفوية"[1].

إن الأدب الشعبي أدب هادف يسعى بجمالية لغوية راقية إلى تصوير واقع الشعب في مختلف مناحي الحياة، بلغة يفهمها الجميع و يتفاعل معها الجميع لأنها منطلقة من قيمهم و محفزة لهممهم.

2- الشعر الشعبي الجزائري:

تطلق على هذا النوع الأدبي العديد من التسميات من قبيل : الشعر العامي و الشعر الملحون و الشعر الطبيعي، و الأكثر تداولا هي تسمية الشعر الشعبي[2].
و حفظ هذا الأدب الكثير من القيم السامية المرتبطة بهوية الأمة، بث الوعي الوطني في صفوف الشعب و تحريض الثورة و الانتفاضة ضد الاستبداد و الاستعمار من خلال الحكاية، المسرحيات، الملاحم، الغناء.

و يزخر تراثنا الجزائري بأصناف كثيرة من الشعر الشعبي فمثلا في الغرب الجزائري وحده لدينا : الشعر العروبي و الشعر الحوزي و الشعر الغربي و الشعر الصفّ و نهتم في بحثنا هذا بالشعر الحوفي.

3- أصول الشعر الحوفي:

كان رائد التيار الذكري الأصلي للحوفي يتمثل في شخصية روح الغريب و هو قاطع طريق متعلم، يستلهم من جمال الطبيعة و كان متعودا على التجول بمرتفعات الوريط إلى غاية أن منع السلطان آنذاك أي رجل من الاقتراب من ذلك

---

[1]- بولرباح عثماني : " **الأدب الشعبي الجزائري و مناحي التجديد الإبداعي** "-الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي: بين الهوية المحلية و نداءات الحداثة، نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، إعداد نبيلة سنجاق،2009، ص20.

[2]- أحمد قنشوبة، " **الشعر الغض-قراءات في الشعر الشعبي الجزائري**"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2008، ص18-19.

المكان نظرا لاستحمام النساء فيه فرفض روح الغريب و أدى ذلك إلى الأمر بقطع رجليه فأكمل الشاعر حياته ببيت الريش و حرر هنالك أبيات أخرى جميلة[1].

آش قال روح الغريب * بجـــلاجله يضوي**

نسكن في جو السماء * و انعـانـــد الاروى**

و اليوم يا صاحبي * الأركـاب خانـونـي**

نعفس على بوغيول * في الأرض يسبقني**

فإذا كانت الأسطورة في تلمسان تحكي عن "روح الغريب"، ففي بليدة، يحكى أنه كانت ساحرة تدعى الدُوّاخة، (دوران الرأس) علّمت هذه الأخيرة لعبة الأرجوحة و غناء الحوفي صديقتها الأميرة، و ربطت حبلين من حرير في أغصان شجرة مقدّسة[2].

لا يفوتنا أن نتحدّث كذلك عن ممارسة شعبية كانت و مازالت تمارس، لها صلة مباشرة بالحوفي ألا و هي " الحزام و العقدة " و ذلك أنّ الفتيات كانت تردد مقاطع من الحوفي، تنوي أمرا تتمنّاه(عادة تتمنى الزواج أو الانجاب)، فتأخذ منديلا و تربط عقدة كي يتحقّق حلمها مرددة:

بسم الله بدیت * و علی النبي صلیت**

و على الصحابة رضيت * و الساكنيـــن البيـت**

تدعى هذه الممارسة البوقالة التي تشتهر بها اليوم العاصمة و ضواحيها.

---

[1]- سنوسي بريكسي زينب، اطروحة دكتورا " **إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري-الشعر الحوزي لأبي مدين بن سهلة: دراسة تطبيقية**"، جامعة وهران، 2015-2016، ص 30.

[2]- Yelles Chaouche Mourad, op.cit, p.110 : « C'est la bonne fée Douwakhkha, la donneuse de vertiges, qui enseigna le jeu et le chant de l'escarpolette, à une princesse amie, en suspendant des cordes de soie aux branches d'un vieil arbre sacré ».

4 -علاقة الشعر الحوفي بالممارسات التقليدية الشعبية:

خلفت الغزوات التي عرفتها تلمسان تغيرات و تأثيرات على المجتمع التلمساني من حيث طريقة التفكير أو طريقة العيش كما نتج عنه مزج قومي يظهر لنا من خلال العادات و التقاليد المتداولة.

شغل الشعر الحوفي دورا هاما في الحياة اليومية العادية و في المناسبات المختلفة، فالنساء ترددده بطريقة عفوية حسب المناسبة التي تعيشها، كان يملا الفراغ و يحضر البهجة التي كانت النساء تشارك بعضهن البعض.

صنّف يلس شاوش الشعر الحوفي إلى أنواع حسب الميادين و المناسبات كالتالي[1]:

1-أغاني المناسبات النسوية: Les chants de circonstance(Répertoire féminin)

و تتم في مناسبات الخطوبة، و الزفاف، و الولادة، فمثلا في اليوم الثّامن بعد ولادة المولود تردد الأمّ:

يا المؤمنين، و المؤمنات

هذا ولدكـــــم و ولـــدي

حنّوا به و بعّدوا عليه البلاء

داخلـــت عليكـــم بـــالله

2-التبربيرات :(Berceuses)

و هي تلك الأغاني التي تغنّى للأطفال قبل النّوم:

يا حرحـــار يا بربـــار

يا رقّـديـــن الغـــزلان

[1]- Mourad Yelles-Chaouch, Op.Cit. p 146.

رقّدوا وليدي معـــاهم

بين الوردة و السوسان

رقّدوا وليدي معاه ـــــم

على مخايد السلطـــــان[1]

3-الحرّايقات: Les formulaires et incantations magiques

و هنا يمكن أن نميّز بين" القرّايات" التي هي عبارة عن أدعية أو كلمات مقتبسة من القرآن، تُردّد لمنافع شتّى، و الحُرّايقات التي تردّد من أجل هدف السّحر أو الإساءة[2]، كما سنرى ذلك في الأبيات الموالية:

"رِيّشت تلك بالجن دالحـزام

ما تـرقـــد مـــا تنـــــام

غيـــلا غـرّد الحمـــــام

و انتفـــاوا قنـادل الحمّـام"

4 -غناء الأرجوحة الحوفي: Chants de l'escarpolette(Hawfi)

وهو موضوع دراستنا إذ أن الشعر الحوفي يرتبط عموما بلعبة الأرجوحة.

5 -الذكر: Chants religieux

يرافق هذا النوع غالبا رقصا مميّزا، يمارس في المولد النّبويّ، و كذلك عندما يجتمع الرجال في "الزّاوية".

[1]- Marçais,op.cit.p.286.

[2]- Mourad Yelles-chaouch, Op.Cit., pp 148

6-الغناء التعاوني: Les chants corporatifs

يوجد الكثير من هذا النّوع، فلكلّ نوع من الحرف، غنائه الخاصّ، الفلاحة،و النّسج، و النحّاس و غيرها من الحرف[1]، نعرض على سبيل المثال احدا منها:

"الصّلاة على النبيّ يا الحسنيـــــن

يـــا أولاد النبـــيّ الاثنيـــــن

سيدنـــــا الحسـن و الحسيـــــن

كيس على كيس الله يرحم مولاي ادريس

فتيـــــــة عـلـى فتيـــــــة

الله يعطـــــي لمعلّمـــي حالبنيّـة

عويّـــــد علـــى عويّـــــد

الله يعطـــــي لمعلّمـــي حالوليّـــد"

7-أغـاني الأطفـال: Les répertoires enfantins

يغنّي الأطفال هذا النّوع سواء في المناسبات كشهر رمضان أو ليلة الأعياد أو المولد النبويّ، أو يغنّونه أثناء اللّعب[2] كالتّالي:

"طبّة على طبّة و الخيل منصوبـة

و القايد بو شعرة راكب على مهـــرة

مهرة حديديـــــة مـولات عينـــيّ

اطلع السّور السّور، عيّط لبن منصـور

[1]- Mourad Yelles Chaouch, Op.Cit., p .155

[2]- Idem.

يذبح لي حالزّرزور، زرزوز من الفضّة

خطفته لهـــي القطّة ،القطّة قطّتـــــي

ترعى جميلتي، ترعى الجمل الأعـــور

يمشي يتكوّر حتّى الباب الأحمـــــــر"

و بذلك تُعطى إشارة الانطلاق.

8 - القصيّات و الحرّيفة: Les légendes, contes et fables

يمكن ان نلاحظ عبارات تتكرر في مقدّمة الحكاية أو في ختامها[1] و هنا بعض الأمثلة:

"كان حالسّلطان- لا سلطان إلا الله و الحبق و السيسان في حجر النبيّ صلّى عليه و سلّم"

"جيتك حجيتك لو كان همان ما جيتك"

"مشيت طريق،صبت مزيود عقيق. الفاخر ليّ و الدّقيق ليك"

9 – الأمثال و الحكم :Proverbes et maximes

نلاحظ أنّ حديث الاشخاص المسنّين حافل بالأمثال و الحكم التي ترعرعنا عليها[2].

"العروسة فوق الكرسيّ ما تعرفها فاين ترصّي"

اكتشفنا من خلال بحثنا أن شعر الحوفي يستمد جذوره من ماضي بعيد و حافل بالأحداث التاريخية و الاجتماعية التي ألهمته وزادته ثراء، أما مواضيعه فهي متنوعة تمس كل جانب من الحياة، بل ترافق المجتمع في كل شغل و كل مناسبة،

[1]- Mourad Yelles Chaouch, Op.Cit., p 158

[2]- Idem.

كانت لها نكهة خاصة و ممتعة، بقيت بعضها متداولة إلى يومنا هذا كما راينا في بعض الامثال بعض أغاني الاطفال.

الفصل الثاني

المميـزات اللغويـــة للشعر الحوفـي

1- البعد الشفوي للشعر الحوفي

2- البعد الأسلوبي للشعر الحوفي

2-1-علم المعاني.

2-2-علم البيان.

3- الأغراض الشعرية الموظفة في الشعر الحوفي

1 -البعد الشفوي للشعر الحوفي :

يعتمد الشّعر الحوفي على دعامة لغويّة خاصّة ترتبط بالعوامل الزمكانية المولّدة لهذا الفنّ، فهو يقوم على اللغة الدّارجة التلمسانية المتداولة في زمنه. و يتميز كغيره من أصناف الشعر الشعبي بخصائص يجمعها الأستاذ علي كبريت في ما يلي : "عامية اللغة- التداول الصوتي- البلاغة الفنية- الوزن و الايقاع"[1].

يجمع الباحثون على أن "هذا التراث الشعري و النغمي وقع تناقله عبر القرون عن طريق التّقليد الشفهي الوحيد "[2] و هذا ينطبق على الشعر أو القصة أو أنواع الأدب الشعبي الأخرى، إذ "أن الأوساط الشعبية كانت أمية في أوائل الفتح فلم تكن تعرف القراءة أو الكتابة. و هذا ما جعلها تفضل الجانب الشفهي على الكتابي"[3]. و تم حفظ هذه النّصوص عن طريق ما يسم يه الأنثروبولوجيون بالذاكرة الجماعية ف" الذاكرة الشعبية هي الحافظة الرئيسية للتّراث الشعري الموسيقي العربي و هي التي تختار بين ما سوف يبقى و ما هو آيل للنسيان عاجلا أم آجلا، و ذلك بدافع من غريزة-حس الانتقائية"[4].

يطرح توظيف اللغة العاميّة في الأشعار إشكالات ترجميّة هامّة لا يمكن أن تقتصر على معطيات لسانية أوّلية، كما أنّ تعريفات اللغة العاميّة و الرجوع إلى

---

[1]- علي كبريت ، المرجع السابق، ص .185

[2]- فيصل بن قلفاط، "**مختارات من الموسيقى الكلاسكية الجزائرية** "، وزارة الثقافة-تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية2011، ص 11.

[3] روزلين ليلى قريش ،"**القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي** "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص 40.

[4]- Simon Jargy, « **La musique arabe** », presses universitaires de France, 1977, p.101 : « (…) c'est la mémoire populaire qui demeure la principale gardienne du patrimoine poético-musical arabe. C'est elle qui en vertu d'un éclectisme d'instinct, le choix entre ce qui est appelé à rester et ce qui tôt ou tard, tombera dans l'oubli ».

أصولها و استعمالاتها و تطوّرها لا تكفي لوحدها لترجمة المؤلفات الأدبية حتّى لو أخذنا بعين الاعتبار كلّ ما جاء به السوسيولغويّون في ميدان علم اللهجات[1].

2 -البعد الأسلوبي للشعر الحوفي:

يزخر التّراث اللغوي العربي بعلوم البلاغة التي كانت من أهم مؤشرات ازدهار العرب و شكلت مرجعا للشّعراء و الكتّاب. و لم تكن حكرا على الأدب الفصيح بل باتت مرجعا للشّعراء الشّعبيين كذلك، فالتزموا بمعاييرها و برعوا فيها [2]. و يكفي الرجوع إلى نصوص المدونة التي بين أيدينا لتأكيد ذلك. تتميّز اللغة العاميّة بمرونة "(...) تجعلها قادرة و باستمرار على امتصاص المعاني و الأفكار الجديدة و اكتساب الألفاظ و التّراكيب الوافدة، يساعدها في ذلك عدم تقيّدها بقواعد و قوانين متجمدة تحول دون تكيفها مع الواقع و استقبال كل الروافد و احتضان أي جديد. و لكنّها مع ذلك لا تكون صادقة و ساحرة و جميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برهافتها و قدرتها على التّعبير في مستوى بلاغي رفيع"[3].

تضم علوم البلاغة فروعا ثلاثة هي علوم المعاني، علوم البيان و علوم البديع.

أما محمد سهيل الديب توقّف عند علمي البيان و البديع في اللغة المغاربية على النحو التالي:

1.2.علم المعاني: ينقسم الكلام إلى خبر و إنشاء.

1.1.2. الخبر: ما يصح أن يقال لقائله: انه صادق فيه أو كاذب.

2.1.2. الإنشاء: ما لا يصح ان يقال لقائله: انه صادق فيه أو كاذب . و هو نوعين طلبي و غير طلبي.

---

[1]- Voir Elisabeth Lavault-Olléon, « **Skopos comme une stratégie de** déblocage : dialecte et scotticité dans sunset song de Lewis Gibon », Meta : journal des traducteurs/Meta Translators' journal, vol.51, n°3, 2006, p.504-523.

[2]- سنوسي بريكسي زينب، المرجع السابق، ص90.

[3]- عباس بن عبد الله الجراري، **"الزجل في المغرب-القصيدة "** - مطبعة الامنية، المغرب، الطبعة الاولى، 1970،ص111.

2.2. علم البيان : يتمثل في تعويض مضمون كلمة ما بآخر و يتم فيه الاشتغال إذن على المدلول[1].

1.2.2. التشبيه[2] La comparaison :

هو بيان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة ملحوظة أو ملفوظة، أركان التشبيه أربعة: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه.

للتشبيه أقسام:

التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة.

التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

التشبيه البليغ: ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه.

صور بيانية	أمثلة من نصوص الحوفي
التشبيه المرسل	زين لالة يضوي **كلفنار** على الثنية
التشبيه المؤكد	لالة يا لالة يا **الشمس الضاوية**

2.2.2. المجاز:

هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي و المعنى المجازي قد تكون المشابهة[3].

[1] - Mohammed Souheil Dib, « **Pour une poétique du dialectal maghrébin** », Editions Anep, 2007, p.23.

[2]- البلاغة الواضحة، المكتبة التوفيقية، بيروت، لبنان،2000، ص 505.

[3]- المرجع السابق ، ص121.

الصور البيانية	أمثلة من نصوص الحوفي
المجاز	الشوق في العين و القلب **شعلت فيه النار**
	ماني **سبع ناكلك** و لا شوك في يديا

3.2.2. الاستعارة التصريحية و المكنية [1] La métaphore :

و هي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتهما المشابهة دائما و هي قسمان:

- تصريحيه: و هي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به.
- مكنية: و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه.

الصور البيانية	أمثلة من نصوص الحوفي
استعارة	خرجت **بدر البدور** بالقرفطان تدور

4.2.2. الكناية La périphrase:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

الصور البيانية	أمثلة من نصوص الحوفي
الكناية	قال لي يا لالة نخدم **ونربط حزامي**

3.2. علم البديع:

يُعدّ كلّ من الجناس و التورية و السجع من أنواع التكرار الصوتي التي سيتمّ التعريف بها في ما يلي:

[1]- البلاغة الواضحة، المرجع السابق، ص133.

1.3.2. الجناس[1]:

أن يتشابه اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى و هو نوعان:

- تام: و هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة: نوع الحروف، و شكلها، و عددها و ترتيبها.
- غير تام: و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

الصور البيانية	أمثلة من نصوص الحوفي
جناس ناقص	طار **الحمام** و **اليمام** في زنيقة **الحمام** خرجت نهار الجمعة في يدي **شمعة**
جناس تام	جايز تحت طاقتها نبكي و **نوح** حق جميع الأنبياء سيدنا **نوح**

3.3.2. السجع:

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، و أفضله ما تساوت فقره.

الصور البديعية	أمثلة من نصوص الحوفي
السجع	حوفت على شريكتي تحويف **بلا نية** تمنيتك يا شريكتي مقطعة **برانية** تمنيتك يا شريكتي في الزيت **مقلية** منيتك يا شريكتي في الحبس **مرمية**

4.3.2. التورية : أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، و بعيد خفي هو المراد.

[1]- البلاغة الواضحة، المرجع السابق ،ص 439

5.3.2. الطباق L'antithèse :

الجمع بين الشيء و ضده في الكلام، و هو نوعان:

طباق الإيجاب: و هو ما لم يختلف فيه الضدان

طباق السلبي: و هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا.

الصور البديعية	أمثلة من نصوص الحوفي
طباق سلبي	بابنا يا باب العرايس يا اللي كنت حطب **اخضر** ورجعت حطب **يابس**
طباق سلبي	الحر ما **ينشرى** و الحر ما **ينباع** ماذا دخلوا منك عرايس و ماذا خرجوا منك فرايس.
طباق إيجابي	انا و ذاك الشباب في **الفرح** و **السلوان.**

6-3-2. المقابلة: أن يأتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.

7-3-2.الإيجاز، و الإطناب، و المساواة:

إذا جاء التعبير على قدر المعنى بحيث يكون اللفظ مساويا لأصل ذلك المعنى، فهذا هو **المساواة.**

إذا زاد التعبير على قدر المعنى لفائدة فذاك هو **الإطناب** فان لم تكن الزيادة لفائدة فيكون حشو أو تطويل[1].

[1]- البلاغة الواضحة.المرجع السابق، ص436

أمّا بالنسبة للتكرار اللفظي و المعنوي فقد استُخدم بكثرة في أشعار الحوفي نظرا لوظائفه البلاغية و الأسلوبية و أثرها في نفس المتلقي و قد خصص لهذا الأسلوب تصنيف كامل وفقا لعدة معايير في مذكرة ماجستير حول ترجمة التكرار في الخطاب السياسي[1]، نعرض منها بعض التعريفات و نُرفقها بأمثلة من نصوص الحوفي:

- **تكرار الصّدارة Anaphore :**

و يدعى أيضا بالتكرار الاستهلالي أو تكرار البداية و هو إعادة الكلمة أو مجموعة الكلمات نفسها في بداية الجمل أو الأبيات الشعرية نحو :

" **العشق** في ديارنا و **العشق** ربانا

و العشق في بيارنا حتى حلى ماءنا

و العشق في الدالية حتى رمات أغصان

و العشق ما ينكره لا أمير و لا سلطان"

- **تكرار النّهاية[2] Epiphore:**

و يعرفه منير البعلبكي على أنه "نوع من الصور البلاغية التي تعمد على إنهاء عدة جمل متتالية بالكلمة أو العبارة نفسها"[3].

يا الخارج من بيت **الله** *** أو يا الداخل بيت **الله**

سلم على الحبـيـب *** سيدي رسول **الله**

[1]- سنوسي بريكسي زينب، " **ترجمة التكرار في الخطاب السياسي**"، مذكرة الماجستير، جامعة وهران، 2009، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- البعلبكي رمزي منير، "**معجم المصطلحات اللغوية انكليزي –عربي**"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990، ص 99

- **ردّ العجز على الصّدر:**

و هو عبارة عن تماثل البداية و النهاية و "هما من الصور البلاغية التي تقضي بأن تنتهي جملة أو بيت من الشعر بالكلمة او الكلمات الموجودة في بداية كل من الجملة و بيت الشعر"[1].

أسلامي على المرابطين و على رجال **الله**

أسلامي على المصطفى سيدي رسول **الله**

- **التوكيد اللفظي Anadiplose:**

يتمثل في تكرار كلمة أو مجموعة كلمات من آخر الجملة عند بداية الجملة التي تليها:

طير يا حمام **طيـــر** *** و **طير** لا ترتـــــاح

3 -الأغراض الشعرية الموظفة في الشعر الحوفي:

لا يميز الباحثون في الأغراض الشعرية ما بين الشعر الفصيح و الشعر الشعبي.
و يقول محمد مرزوقي في هذا الصدد أن: "أغراض الشعر الشعبي كثيرة جدا، و لها أسماء خاصّة في اصطلاح هذا الفن، فقد نظم فيها الفصيح و جروا في نفس المنهج واتخذوا نفس الأسلوب في جميع الأغراض القديمة المعروفة"[2].

يذهب محمد الحبيب حشلاف إلى أن أغراض الشاعر تضم " اللزوميات و الاستعطاف، و الشّكوى، و الفخر، و الغزل و التوسل، و الابتهال و المديح النبوي، و ما إلى ذلك ما أبدع فيه كان الوصف"[3].

سوف نعرض في الجدول الموالي مقاطع شعرية من الحوفي وردت في كتاب مراد يلس شاوش مصحوبة بأغراضها الشعرية:

---

[1]- البعلبكي رمزي منير، المرجع السابق، ص 97.

[2]- أحمد المرزوقي، **"الأدب الشعبي"**، دار التونسية، تونس، 1967،ص 125.

[3]- محمد الحبيب حشلاف، **"ديوان الشيخ التلمساني بومدين بن سهلة**، تمّمه و حقّقه و أعدّه للنّشر محمد بن عورو الزرهوني"، الطبعة الاولى 2001، ص 10.

المطلع كاملا	الغرض
احنيف با حنيف يا عز المنظر غرفتك با احنيف أعلى من المشور توريكتك با احنيف كالباي في العسكر	المدح
سلامي على ولد العموم يا جوهرة في الكاس ربي اعطاك النصر علاك فوق الناس يا شمعة تتقاد في وسط جامع فاس	المدح
سمعت حس اليمام في قاع السجنة لا من أعطاه النقب او لا من أعطاه الماء دبا يفرج ربي و تزول ذا الغمة	الشكوى
اش قال روح الغريب بجلاجله يضوي نسكن في جو السماء و انعاند الاروى و اليوم با صاحبي الاركاب خانوني نعفس على بوغيول في الارض يسبقني	الرثاء,البكاء
اطلبت على ربي ثلاثة بلا منا الحج و الصلاة و دخول الجنة دابا يحن الحنين و تزول ذا الغمة يعود القلب زاه و السواقي بالماء	التوسل
يا امي يا امي ما اقوى حب الجار الشوق في العين و القلب شعلت فيه النار	الغزل+الشوق
انا قلت با يمام فكرتني بهموم خليتني بالدموع نبكي على طموم	الرثاء

القلب عندي رهيف و الوحش عذبني و انا شريت الخريف لا من يرافقني انجيب ولد العموم هو يونسني	الشوق
العشق في ديارنا و العشق ربانا و العشق في بيارنا حتى حلى ماءنا و العشق في الداليا حتى رمات اغصان و العشق ما ينكرو لا ينكرو لا امير و لا سلطان	العشق
فات واحد الشباب بسيفه يقطع الثمار احمر من الياسمين و ابيض من البلار	الوصف
فات علي شباب في يده قطيب ازرق شاشيته معنقرة و تحفيفته تبرق	الوصف
عليه نرمي الأولاد و اعليه نطلق و عليه نخلي البلاد و انردها فندق	العشق
الناس بحبيبهم و انا حبيبي راح الناس بجنانهم و انا جناني جاح	البكاء
تلمسان يا الباهية بين الجبال ضاوية فيك سيدي بومدين عالم اشبيلية فيك سيدي عبد القادر يا امام الاولياء فيك لالة ستي ذيك الوصيلة فيك سيدي بوجمعة يل مضوي الشمعة	المدح
تلمسان يا تلمسان الجود و الإحسان فيك بنات اعزاز يقراوا القران اعرايسات مجليات شاشيات او قرفطان و الناب و الخلخال و الوجوه كالبلار	مدح

حوفت على شريكتي تحويف بلا نية تمنيتك يا شريكتي مقطعة برانية تمنيتك يا شريكتي في الزيت مقلية تمنيتك يا شريكتي في الحبس مرمية تمنيتك يا شريكتي انقودك عمياء	الذم
سيدي بومدين يا عالي بن عالي اطلبتك يا سيدي توفي مرادي	التوسل
يا امي يا لالة ما املح عشق الجار يتناظروا بالعيون و القليب فيه النار	العشق
طبطب قالوا اشكون قالوا الختنة جات اش نفرش لها تقعد تليس فوق تليس او نعمل لها عند راسها مخدة ذا الديس واسم نحطلها تاكل طاجين ذا الخنفيس	الذم
راني على سيد الرجال مشى و خلاني	الشوق
قداش انحبك او نبغيك في سبتك ماذا جرى لي عليك نقتل او نجرح و عليك نعادي احبابي	العشق
نطلب ربي الكريم يخليه لميماته	التوسل
ولدي مشى للسفر و توحشه قلبي	الشوق

يا لابس الفنطري يا طالع الزنقة شركت ثيابي عليك سموني حمقة او شربوني عليك الرهج في الورقة ذقته و جاني حلو يا ما اعظم الفرقة	العشق
الوجه دارت القمر و الرقبة سيسانة	الوصف
انا عليك نتلجا حني على هذا الغريب الزوالي نروح ولا نرجا يا المليكة ثليجة	التوسل
نبكي و نقول يا خويا يا كحيل الاعيان راني نستنى في الطير يبلغ لك سلامي	البكاء
حرقتني شمس الضحى و انا نترجاك كما يترجا الصائمين هلال العيد ربي سيدي ردلي من راه بعيد	توسل
انا قلبي من الهموم رجع كانون مشهاب النار كل ساعة يشعل فيه	البكاء
انا نبكي على اللي فارقني في الحياة نحلف ما ندير حنة في اليدين و لا كحول في العينين غير الا جا الغزال مكحل الرمقات	البكاء

يتضح لنا من خلال ما سبق أنّ الشعر الحوفي يزخر بخصوصيات أسلوبية و وجدانية تمّ التعبير عنها بلغة شعبية تخاطب عامة الناس و تؤثر في نفوسهم حتى أصبحت المقاطع الشعرية لا تغادر أذهانهم فإذ بهم يتوارثونها جيلا عن جيل عن طريق التقليد الشفوي الذي بلّغنا هذه الأشعار و سمح لنا بتحليلها في هذا العمل.

الفصل الثالث

دراسة نقدية تحليلية لترجمات نصوص الحوفي

1. واقع البحث في الشعر الحوفي و ترجمته
2. التعريف بالمدوّنة و أسباب اختيارها
3. تحليل النصوص ذات المصادر المختلفة
4. تحليل النصوص المتشابهة

1. واقع البحث في الشعر الحوفي و ترجمته:

يُظهر لنا واقع البحث في الشعر الحوفي عموما و ترجمة نصوصه خصوصا أنّ الفراغ الموجود في هذا المجال قد تعدّى العشرين سنة بما أنّ أوّل من بحث فيه بعمق و نقل نصوصه من المنطوق إلى المكتوب بعد جمعها و تحقيقها هو الباحث و الأستاذ الجامعي مراد يلس شاوش و شكّل بحثه هذا أطروحة دكتوراه نشرها في كتاب بعنوان: « **Le hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb** » سنة **1990** و يُعدّ مرجعية للباحثين المُهتمّين بهذا التّراث النّسوي المنسيّ.

نعرض في ما يلي نبذة عن سيرته:

مراد يلس شاوش من مواليد سنة 1951، تخرّج من جامعة الجزائر العاصمة حيث درس اللّغتين الفرنسية و الانجليزية، ثم واصل دراسته لتحضير شهادة الدكتوراه في مجال التراث و الأدب الشفوي بانجلترا (SAOS) ليُتابع بعدها دراساته بجامعة السوربون بفرنسا. هو حاليا مدير مساعد بمركز التعليم و البحث حول اللغة العربية المغاربية CREAM (Centre de Recherche et d'Etudes sur l'Arabe Maghrébin) ، وأستاذ جامعي بالمعهد الوطني للّغات و الحضارات الشرقية بفرنسا (INALCO)[1].

تُنسبُ للباحث العديد من المنشورات حول الأدب المغاربي و الجزائري عموما و خاصة حول الأدب الشفوي الجزائري سواء في شكل مقالات أو كتب منها:

Les Miroirs de Janus.
Littératures orales et écritures postcoloniales
Cultures et métissages en Algérie. La racine et la trace
Habib Tengour. L'arc et la lyre.
Dialogues (1988-2004)

[1]- Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO), Paris : http://www.inalco.fr/enseignant-chercheur/mourad-yelles

كما أظهر الباحث اهتمامه بالترجمة من خلال إسهامه في تأليف كتاب « **Traduire la pluralité du texte littéraire** » الذي نُشر سنة 2015.[1]

الباحث الثاني الذي اهتمّ بالشعر الحوفي هو محمد الحبيب حشلاف وتجلّى اهتمامه بهذا النمط الشعري أساسا من خلال كتابه **" El Haoufi, chant de femmes d'Algérie"** و جاء الكتاب جامعا لنصوص شعرية تمّ تصنيفها حسب مواضيع معيّنة و نتعرّف في ما يلي عن صاحبه.

محمد الحبيب حشلاف من مواليد 1924 بالجلفة، هو شاعر و مترجم و مخرج في الإذاعة،

كرّس حياته للموسيقى و الفنون الشعبية. توفي سنة 2005 و ترك مؤلفات مختلفة من بينها

" Anthologie de la musique arabe" و كذا

" L'anthologie du poète populaire Lakhdar Makhlouf "[2]

2. التعريف بالمدوّنة و أسباب اختيارها:

قمنا بانتقاء نصوص شعرية من الحوفي و ذلك من مصدرين مختلفين هما: كتاب « **Le Haoufi, poésie féminine et tradition orale au Maghreb** » لمراد يلس شاوش و أيضا كتاب **" El Haoufi, chants de femmes d'Algérie"** لمحمد الحبيب حشلاف.

لم يكن اختيارنا للنصوص المدروسة عبثا و إنما اخترناها تبعا لمواقع الإشكال المتضمنة فيها نظرا لأهميتها من المنظور الترجمي و ذلك بغية لفت انتباه كلّ من القارئ و المتخصص المهتمّين بهذه النصوص لتحسين جودة النسخ المُترجمة و تطويرها بصفة تواكب القارئ أو المتلقي المعاصر.

---

[1]- Patrick Maurus, Marie Vrinat-Nikolov & Mourad Yelles, « **Traduire la pluralité du texte littéraire** », Paris, Editions *L'improviste*, 2015.

[2]- Mohammed El Habib Hachlaf, « **Le Haoufi, chant de femmes d'Algerie** », Alpha edition,2006.

3. تحليل النصوص ذات المصادر المختلفة :

يذهب زومطور(**Zumthor**) الى أن النصوص المنطوقة لابد أن تكون مقسمة [1] و لهذا السبب تكون غالبا مختلفة.

انطلاقا من اطّلاعنا على نصوص الحوفي، لاحظنا أن جزءا كبيرا منها تتخلّله اختلافات باختلاف المصادر، بمعنى أن المصادر غير موحّدة و هذا له أثر في عمل المترجم لا محالة، خصوصا لما تمسّ هذه الاختلافات بالخصوصيات الثقافية التي قد تختلف من مدينة لأخرى بداخل البلد نفسه. و يمكن أن نربط هذه الظاهرة بالدعامة الشفوية التي كانت تتوارث من خلالها هذه الأشعار.

نعرض بعض الأمثلة من ه ذه النسخ المختلفة مصحوبة بترجمة صاحب مصدرها و بتعليقنا على المصادر و الترجمات في الوقت نفسه:

النص الأول

النص الأصلي (مراد يلس شاوش)	**ترجمة يلس شاوش**	**النص الأصلي (الحبيب حشلاف)**	**ترجمة الحبيب حشلاف**
فيك القران العظيم يقراوه الشبان .	Chez toi le coran sacré qu'apprennent les jeunes gens de cette ère.	فيك الجوامع يقراو فيهم الشبان .	Dans tes mosquées, les jeunes récitent du coran

نلاحظ في المقطع أعلاه اختلاف المراجع التي تُسند إليها القراءة و الدراسة بمدينة تلمسان، حيث يتعلّق الأمر في نصّ يلّس بـالقران" في حين يذكر حشلاف "الجوامع" أي المساجد. و هذا ما يستدعي اختلافات في الترجمة بالضرورة لا تُرجع إلى العملية الترجمية في حدّ ذاتها بل تعود إلى اختلاف المصادر.

[1]- Zumthor, Paul, « **Introduction à la poésie orale** », Paris, Le Seuil, 1983, p. 147. «(…) *le* texte *transmis par la voix est nécessairement fragmentaire*. »

أمّا ما يمكن ذكره بخصوص الترجمة ذاتها فيتعلّق بالصياغة نحو ترجمة يلّس لعبارة "فيك القران العظيم" بـ " Chez toi le coran sacré". و ترجمته لكلمة "شبان" بـ"jeunes gens de cette ère" و نلاحظ فيها نوعا من الحشو.

النص الثاني

النص الأصلي (يلس شاوش)	ترجمة يلس شاوش	النص الأصلي (حشلاف)	ترجمة الحبيب حشلاف
يتكبروا بالكذب او دراهم القصدير.	Ils font les importants, mais utilisent le mensonge et la monnaie d'étain.	يخلو دراهم الذهب و يتصرفوا بالقزدير.	Elle laisse la monnaie d'or en échange de sous en cuivre

نشعر في هذا البيت أن المترجم يعاني شيئا ما في الترجمة اذ استعمل ألفاضا كثيرة ليصل الى معنى يتكبرون بينما لهم إلا دراهم القصدير و الكذب، مرة أخرى نشعر بحشو. أما اختلاف ترجمة دراهم القصدير فحسب قاموس Beaussier، يمكن ان تترجم بـ « étain » أو « cuivre ».[1]

النص الثالث

النص الأصلي (يلس)	ترجمة يلس شاوش	النص الأصلي (حشلاف)	ترجمة حشلاف
ترجمان يا ترجمان يا مفتاح كل جنان	Drogman ô, drogman !ô clé de tout jardin	تلمسان يا تلمسان يا زينة البنيان.	Tlemcen, ô Tlemcen, combien tes maisons sont admirables.

[1]- Beaussier,Ben cheneb, Lentin, « **Dictionnaire arabe-francais**(arabe maghrebin) »,Ibis Press, Paris, 2006.p.800.

ممكن أن نلاحظ اختلافا كبيرا بين النسختين في مطلع هذه القصيدة ، إذ أنّ في النص المصدر ليلس شاوش، "الترجمان" هو المخاطب، و أعطي له مكانة عالية، بحيث قيل أنه "مفتاح كل جنان"، بمعنى أنه يفتح كل ما هو مسدود، فهل يعني ذلك أن للترجمان سلاسة اللغة كانت تمكنه من أن يتوصل لدخول البيوت، بما أنّ "جنان" كناية عن البيت . ولكن للأسف ما زاد الأبيات قوة المعنى و الجمال هو ذلك السجع المفقود في الترجمة الذي ورد في كل من النسختين (ترجمان و جنان) لدى يلس شاوش و (تلمسان و البنيان).

النص الرابع

النص الأصلي يلس شاوش	ترجمة يلس شاوش	النص الأصلي حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
أنا ديت خاي العزيز يسوى ميات ريال.	Moi j'ai pris mon frère bien aimé qui vaut **cent réaux.**	أنا ديت ولد العموم يسوى ميات ريال.	Pour ma part, j'ai pris le fils de mes oncles qui vaut **cent pièces d'or**

أول ما نلاحظه في النصوص الأصلية هو اختلاف قرابة المحبوب الذي تتباهى به المُتحدثة في هذا الشعر. فالمحبوب في نصّ مراد يلس هو " خاي العزيز"، أمّا في نصّ حبيب حشلاف فهو " ولد العموم". مع العلم بأنّ ابن العمّ قد تتخذه المرأة زوجا لها على خلاف الأخ و هذا من باب التنويه باختلاف البعد الإيحائي في الحالتين.

أمّا على مستوى الترجمة، فقد اختلف المترجمان في نقل عُملة "الريال" حيث استعمل مراد يلس كلمة "réaux" بينما ترجمها حشلاف بـ "pièces d'or" مع أنّ نصّه الأصلي يتحدّث عن الريال فربّما أراد المترجم بذلك تعظيم مكانة "ولد العموم" بإعطائه مئة قطعة ذهبية بدل الريال.

النص الخامس

تم اختيارنا لهذه القصيدة نظرا لتضمنها لكلمات محلية متعلقة بالزي التقليدي التلمساني.

النص الأصلي لمراد يلس شاوش	ترجمة مراد يلس شاوش	النص الأصلي للحبيب حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
يا الماشية في الرياط و تجر في فوطتها	Ô celle qui dans le jardin, déambule, laissant trainer derrière elle sa fouta	يا طالعة فالدريجة و تكر في فوطتها	Toi qui montes à la terrasse en trainant ton jupon

لم تتم ترجمة كلمة فوطة من قبل يلس شاوش، حيث أراد المحافظة على غرابتها أو قد يعتبرها غير قابلة للترجمة لعدم وجود هذه الكلمة في ثقافات أخرى، بينما ترجمها حشلاف و لم تعبر أبدا عن الزي التقليدي المحلي.

النص السادس

النص الأصلي لمراد يلس شاوش	ترجمة مراد يلس شاوش	النص الأصلي للحبيب حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
من صابني يا لالة **خلخال** كعبتها	Que j'aimerais, ô maitresse être le **kholkhal** de sa cheville !	من صابني طويس حبق في طويقتها	Je voudrais être un pot de basilic à ta fenêtre

ممكن أن نلاحظ اختلافا كبيرا بين النصين الأصليين، آما بالنسبة إلى الترجمة نشعر أن مراد يلس أراد الاحتفاظ قدر المستطاع بالكلمات التي بها غرابة تدخل في الخصوصية الثقافية التلمسانية، و تنعدم تماما بعضا من الكلمات التي تعبر عن الزي التقليدي المحلي في نصوص حشلاف، و تبقى هذه الكلمات غير قابلة للترجمة نحو"الخلخال".

النص السابع

النص الأصلي لمراد يلس شاوش	ترجمة مراد يلس شاوش	النص الأصلي للحبيب حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
من صابني يا لالة شركة في رقبتها	Que j'aimerais, ô maitresse être le collier à son cou	من صابني خويط جوهر في رقبتها	Ou un collier de perles autour de ton cou

قد يظهر لنا التكرار المسمى بتكرار الصدارة أو التّكرار الاستهلالي أو تكرار البداية في هذه القصائد كصورة صادمة، ففي كل بداية بيت تعاد عبارة "من صابني يا لالة" الذي حافظ عليه يلس شاوش بينما حذفه حشلاف و بالتّالي لم نعد نشعر أنفسنا أمام قصيدة من الشعر الحوفي.

تختلف آراء الباحثين وجه ترجمة التكرار الذي يعدّ أهم نقطة في الشّعر الحوفي نظرا لاستعماله بكثرة، فيعتبر البعض على غرار يوجين نيدا أن التكرار إذا لم يضف شيئا إلى المعنى، فيجب حذفه. أمّا إذا كان استعماله " يشدّد قوة التعبير المقصود" [1]، فيحبذ ترجمته بالإبدال.

بينما ترى إيزبيل بيرين (Isabelle PERRIN) أنّه: "إذا تكررت الكلمة نفسها أو كلمات ذات الأصل نفسه عن قصد في النص الأصل بغية خلق أثر أسلوبي، فمن الخطأ أن لا نبقي على ذلك الأثر في النص المستهدف. لذا علينا أن نلفت انتباهنا لهذا الإجراء الأسلوبي عند قراءة النص الأصل، حتّى نتمكّن من الحفاظ عليه في النص المستهدف" [2].

[1] - يوجين نيدا، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام' الجمهورية العراقية،1976، ص445

[2]- Perrin Isabelle, « **L'anglais comment traduire ?** » Hachette, 200,p. 22 : « Si un même mot ou des mots de même racine sont répétés volontairement dans le texte de départ pour créer un effet de style, il sera considéré comme une erreur de ne pas rendre cet effet dans le texte d'arrivée. Il est donc recommandé de repérer ce genre de procédés stylistiques lors de la lecture originale, pour s'y conformer dans le texte d'arrivée. »

غير أن توظيف التكرار يختلف من لغة إلى أخرى إذ كانت اللغة الفرنسية تنفر استعمال التكرار، خاصّة في العصور الكلاسيكية، و كان تفادي التكرار بالنسبة لها دليلا على ثراء التعبير.[1]

النص الثامن

النص الأصلي لمراد يلس شاوش	ترجمة مراد يلس شاوش	النص الأصلي للحبيب حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
من صابني يا لالة مولى خيمتها	Que j'aimerais, ô maitresse être le maitre de sa tente !	من صابني نكون زوجها و النال عشرتها	ou mieux encore, ton époux je pourrais aller chez toi

قام يلس شاوش بترجمة كلمة **"خيمتها"** بـ « **sa tente** » ، مع أنه لم يُقصد من ذلك الخيمة بل البيت أو بالأحرى رب البيت.

[1]- Ben Ari Nista, " **The ambivalent case of repetition in literary translation. Avoiding repetition : A « Universal » of translation** " , Tel Aviv University, Israel, Meta, XLIII, 1, 1998

4. تحليل النصوص متشابهة المصادر:

رغم اختلاف معظم الأشعار من شخص لآخر، أو من منطقة لأخرى، الا و بعضا منها لم يطرأ عليه اختلافا كبيرا ما عدا بعض الكلمات اللهجية ,مما لا يأثّر على الترجمة، كما هو الحال في هذه الأمثلة:

النص الأول

النص الأصلي ليلس شاوش	ترجمة يلس	النص الأصلي لحشلاف	ترجمة حشلاف
فايت على شباب يفصل **العكري**	Un beau (jeune homme) est passé devant ; moi il taillait une pièce **d'étoffe amarante** ;	جايز على باب دارنا يفصل في **العكري**	Il est passé devant ma maison et confectionnait **des robes rouges**

ما نلاحظه في هذا المقطع هو توظيف كلمات وأفعال من اللهجة التلمسانية مثل الفعل **"فات"** الذي نتداوله بمنطقة الغرب مع التنويه بأن نطق الحروف يختلف من مدينة إلى أخرى على الرغم من انتمائها للغرب الجزائري، و فعل **"جايز"** الخاص بمناطق الوسط الجزائري كما ورد في نص حشلاف.

وفق قاموس: Beaussier[1]، **فالعكري** هو اللون الأحمر باللغة الفرنسية **"amarante"** كما ترجمها يلس شاوش،غير انه أظاف تفسيرات كثيرة مما افقد البيت جماله، أما بالنسبة لحشلاف اكتفى بترجمة بسيطة.

[1]- Beaussier et al., op.cit, p.669.

النص الثاني

النص الأصلي ليلس شاوش	ترجمة يلس	النص الأصلي لحشلاف	ترجمة حشلاف
قلت له يا شباب فصل لي على قدي	Je lui ai dit ; «ô (beau jeune homme), taille-moi (en un coupon) à ma mesure »	قلت له يا شباب فصل على قدي	Veux-tu, ô jeune homme ! en couper à ma taille.

نلاحظ في ترجمة يلس إضافة معلومات كثيرة و هذا ما يسمى: surtraduction

بينما اكتفى حشلاف بترجمة أبسط من ذلك.

النص الثالث

النص الأصلي ليلس شاوش	ترجمة يلس	النص الأصلي لحشلاف	ترجمة حشلاف
قال لي يا **لالة** ايلي تجي تبات عندي	Il a répondu : ô « (j'accepte), maîtresse, si tu viens passer la nuit chez moi »	قال لي يا **لالا** حتى تجي عندي	Il répondait : « Que tu viennes **je te ferais une couronne en or ciselée de mes mains**

يمكن أن نلاحظ اختلافا في كتابة كلمة "لالة" التي جاءت على هذا المنوال في نصّ مراد يلس:

و هي في هذه الحالة تضفي دلالة تقدير أو تغزّل بالمرأة المُخاطَبَة في حين جاءت في نصّ حشلاف بصيغة مغايرة تماما يمكن أن تُأوّل بطرق مختلفة بما أنّ "لالا" تدلّ على

صيغة النفي باللهجة العاصميّة وقد تأتي في هذا السياق لتعزيز الشرط الذي يضعه المُخاطب.

أمّا على مستوى الترجمة فقد قام مراد يلس بترجمة "لالة" بـ "maîtresse" بينما قام

حشلاف بحذفها نهائيا مع انّها تحمل معنى. . فيبدو أنّ حشلاف لم يحذف فقط عبارات ذي

معنى هام بل أضاف معاني و تعابير لا توجد في النص المصدر نحو العبارة التي لا أثر لها في النص المصدر : (je te ferais une couronne en or ciselée de mes mains).

النص الرابع

النص الاصلي ليلس شاوش	ترجمة يلس شاوش	النص الأصلي للحبيب حشلاف	ترجمة حشلاف
قلت له يا شباب بوي يخاصمني	Je lui ai dit : « ô (beau jeune homme) je me ferai disputée par mon père » ;	نفصل قاط الذهب و الشاش الوردي	Je te couperais un caftan de brocart et un turban de roses. »

و يستمر الحوار في هذه القصيدة بين المرأة و الرجل و في كل مرة تُكرر العبارة الأولى مما يضفي على القصيدة نوعا من التّسلية.

يبدو لنا من خلال قراءة القصيدة أنها منظومة في شكل حوار يواكب اهتزازات الأرجوحة و يفتح مجالا للشخص الآخر الذي ينتظر دوره على الأرجوحة.

يستعمل التكرار بمثابة عامل مشترك في المقاطع الشعرية لأغراض كثيرة و ذي فائدة من بينها: يعين على استرجاع و استحضار ما يخزنه المرء في ذاكرته، أو يمكن أن يستعمل بهدف خلق إيقاع يؤثّر في نفس المتلقّي و يعمل على إغوائه، ذلك أن" القلب هو العضو العاشق للتّكرار " .[1] فهو ترديد موسيقي يُشعر القارئ بالارتياح و التسلية .

[1]- Deleuze Gilles, p.8, « La tête est l'organe des échanges, mais le cœur l'organe amoureux des répétitions.»

النص الخامس

النص الأصلي ليلس شاوش	ترجمة يلس شاوش	النص الاصلي للحبيب حشلاف	ترجمة حشلاف
وحدة ادات كابة وحدة ادات الحزام.	L'une a pris la cape, l'autre la ceinture.	وحدة ادات كابة وحدة ادات الحزام.	L'une a pris une cape, l'autre une simple ceinture

قد تفهم كلمة **"الكابة"** في هذا السياق على أنها محفظة و يصعب على المترجم غير المتخصص في ترجمة الشعر المنطوق الجزائري بترجمتها كما يليق، فهي تعني هنا رداء كان يرتده الرجل أنداك[1].

النص السادس

النص الاصلي (يلس)	ترجمة يلس شاوش	النص الاصلي (حشلاف)	ترجمة حشلاف
تلمسان يا عالية ما احلاك للسكنان.	Tlemcen, ô haute cité, que ton séjour est doux !	تلمسان يا العالية ما احلاك فالسكنان.	Tlemcen, toi qui domine la plaine Que la vie est douce entre tes murailles.

تم اختيارنا لهذه القصيدة نظرا لشهرتها و تفشّيها في المناسبات التقليدية و التجمّعات العائلية بمدينة تلمسان بما أنّها مدح لها ووصف لجمال السكن بها.

[1]- Beaussier et al., Op.cit, p.846 .

النص الثامن

النص الاصلي (يلس)	ترجمة يلس شاوش	النص الاصلي (حشلاف)	ترجمة حشلاف
فيك اليمام و الحمام و الثالث السلطان.	Chez toi il y a la tourterelle, le pigeon et le troisième est le sultan.	فيك الحمام و اليمام و الثالث بن السلطان.	On y trouve des colombes et des tourterelles et en troisième lieu, le prince charmant

قام يلس شاوش بترجمة **الثالث سلطان** على انه السلطان فعلا و ليس بكناية، أما حشلاف فترجمه على انه فارس الأحلام.

النص التاسع

النص الاصلي لمراد يلس شاوش	ترجمة مراد يلس شاوش	النص الاصلي للحبيب حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
قالوا الوريط الوريط و امشيت ننظر فيه	On disait : « Lourit, ô Lourit » :je suis allé y voir	الوريت الوريت مشيت ننظر فيه	Je suis allé à El ourit admirer ses beautés

نواجه مرة أخرى في هذا النص التكرار الذي ما برح و سبب اختلافا في الترجمة، اذ حافظ عليه مرة أخرى يلس و حذفه حشلاف.

النص العاشر

النص الاصلي لمراد يلس شاوش	ترجمة مراد يلس شاوش	النص الاصلي للحبيب حشلاف	ترجمة الحبيب حشلاف
صبت كراكر حجر و الماء يهدر فيه	J'ai trouvé des **blocs de pierre et l'eau qui y jasait**	نلقا كراكر الحجر و الماء يهدر فيه	J'y ai trouvé **l'eau qui clapote au contact de la pierraille**

أول ما يلفت انتباهنا في هذا البيت هو فعل " **صبت"** المستعمل في منطقة تلمسان و الموجود في نسخة يلس، و الفعل " **نلقا"** المتداول في المدن الأخرى.أمّا بالنسبة لترجمة عبارة "كراكر حجر و الماء يهدر فيه" استعمل يلس الترجمة الحرفية فلم

أما حشلاف فقد ابتعد عن المعنى من جهة و من جهة أخرى لم يعد نصا شعريا

و الثالثة يا **خاي** شعلت في قلبي النار	Et la troisième, O mon frère, a allumé dans mon cœur l'incendie	و الثالثة يا **الخو** شعلت في قلبي النار	La troisième, o frère !a mis mon cœur en flammes

لم يتخلل النسختين اختلافا كبيرا الا و قد خلفت اللهجة بصمتها، إذ يدعى الأخ في اللهجة التلمسانية "خاي" بينما في العاصمة يدعى "خو" ، أما بالنسبة للتّرجمة لم تتأثّر و في نفس الوقت لم تحظ بهذه البصمة اللهجية التي تزيد من جمال القصيدة.

كما نعتقد أيضا أن يلس شاوش استعمل كلمات كثيرة لإيصال معنى "شعلت في قلبي النار" عكس حشلاف الذي استعمل كلمات ابسط من ذلك.

بعد دراستنا للشعر الحوفي، الذي وصل إلينا عبر التقليد الشفوي مما اثر على أغلب نصوصه، فاختلفت النسخ من منطقة لأخرى و من شخص لآخر، و هذا الأمر قد أثّر على الترجمة بكثير، اذ أدّى بهم الأمر إلى الاختلاف و في بعض الأحيان إلى سوء فهم رسالة النص كما هو الشأن في المدونة.

لا ننسى أن الشعر الشعبي صعب الترجمة بما أنه يعتمد على اللغة العامية من جهة، و من جهة أخرى أنّه يزخر بصور البديع والمحسنات اللغوية التي تضفي عليه رنة موسيقية كثيرا ما تفقدها الترجمة نظرا لانعدام بعضا من الكلمات التي بها غرابة ثقافية المنسجمة مع السجع و القافية.

قمنا بمقارنة بين مترجمين و ظهر لنا من خلال ترجمتهما أن يلس شاوش له سهولة أكثر في ترجمة النص الحوفي و ذلك راجع لاتخاذه الطريقة الأمثل في ترجمة هذا النمط و لاقترابه حتما من الثقافة المحلية، أما حشلاف، رغم الجهد المبذول إلا و خانته عدم درايته بالثقافة التلمسانية التي كثيرا ما نلتقي بها في هذه الأشعار.

خاتمة

في نهاية المطاف، توصّلنا بعد التطرّق للشعر الحوفي من أهمّ جوانبه و ربطها بعمليّة الترجمة إلى بعض النتائج التي استوجبت شروطا منها شر وط نظريّة مفاهيميّة وشروط تطبيقيّة فنيّة.

فأمّا الشروط النظريّة فيمكن تلخيصها كالتالي:

- التخليّ عن الفهم التقليديّ للشعر على أنّه نظم ووزن فحسب والتعامل مع الإيقاع تعاملا أوسع أفقا من التعامل التقليديّ. وبهذا يمكن للمترجم التصرّف في البحث عن البنية الإيقاعيّة الموسيقيّة الملائمة للنصّ الأصليّ.
- التحرّر من ثنائيّة الخيانة والأمانة وفق التصوّر السّائد عنها وبناء مفهوم جديد لمسألة الوفاء للنصّ الأصليّ كما يصفه محمد سهيل الديب لأ نّ الأمانة في الترجمة لا تعني مطابقة النصّ مطابقة حرفيّة. فالمطابقة الحرفية تنتج لنا نصوصا ركيكة هي عبارة عن تنضيد لمقابلات لغويّة قاموسيّة لا صلة لها بالشعر و في ذلك أكبر خيانة يمكن أن يقترفها المترجم تجاه صاحب النصّ. إنّ الأمانة في ترجمة الشعر هي أن يبذل المترجم المبدع قصارى جهده لينشئ بترجمته نصّا شعريّا يضاهي النصّ الأصليّ في إبداعه وعبقريّته وقدرته على التعبير عن الحالة الوجدانيّة القريبة ممّا عاش الشاعر وهو يخلق نصّه أوّل مرّة أخرى . وبذلك يضمن التأثير في قارئ النصّ المترجَم كما أثّر الشاعر في قارئ النصّ الأصليّ.

كما لاحظنا، انطلاقا من تحليلنا لترجمات أشعار الحوفي و مقارنتها، أن الباحث يلس شاوش كان متصلا بثقافة الشعر الذي يترجمه مما أمكنه من ترجمة صحيحة

و تجنب سوء الفهم. و لكنه بقي ملتصقا كثيرا بالنص الأصل و بترجمة حرفية دقيقة أبعدتنا عن الإيقاع الفني للنص الأصلي.

بينما الباحث حشلاف، الذي اختار الترجمة الحرفية كذلك، وقع في فخ آخر، لم يهتم بفهم النص و التقرب من الثقافة الأصل التي هي الثقافة التلمسانية بما تضمه من مفردات لها علاقة بالزي التقليدي أو بالأماكن الموجودة بالمدينة، فأحيانا وقع في سوء الفهم و بالتالي ترجمها بعيدا عن مضمونها الحقيقي.

عموما، ينبغي أن يكون الدّافع إلى الترجمة دافعا إبداعيّا ، خصوصا حين التعامل مع نصوص شعرية تزخر بخصوصيات ثقافية و تتفرّد بها. فمن الأولى أيضا التخصص في هذا المجال الترجمي و الإلمام بكلّ خصوصياته.

و في الأخير، نرجو أن نكون قد أسهمنا في بثّ نفس جديد في هذا النمط الشعريّ المنسيّ، مُدركين بأنّ ما تقدّمنا به ما هو إلاّ خطوة بسيطة نأمل أن تتبعها خطوات أخرى في مجال البحث إلى أن ينال هذا الجزء الجميل من ثراتنا حظّه من الدّراسة و البحث.

الملاحق

Le-livre.com

YELLES-CHAOUCHE Mourad

Le Ḥawfi

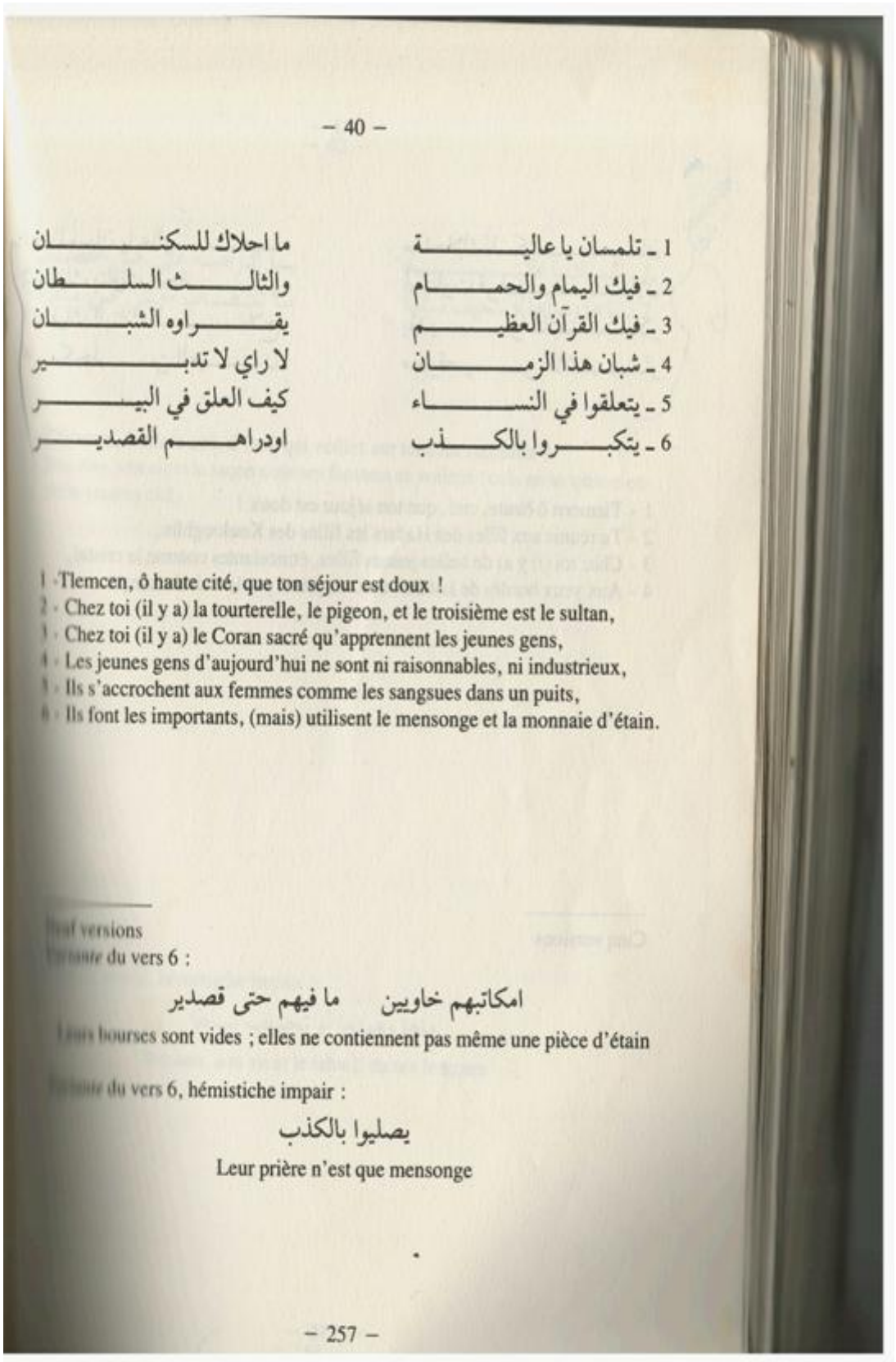
POÉSIE FÉMININE ET TRADITION ORALE AU MAGHREB

Préface de Mohamed BELKAÏD

OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES
Place Centrale de Ben-Aknoun - ALGER

1 ـ قايت علي شبـــــاب	يفصـــــل العكـــــري
2 ـ قلت له يا شبـــــاب	فصل لي على قـــــدي
3 ـ قال لي يا لالـــــة	ايلي تجي تبات عنـــــدي
4 ـ قلت يا شبـــــاب	بـــــوي يخاصمنـــــي
5 ـ قال لي يا لالـــــة	بواك في الجامـــــع
6 ـ قلت يا شبـــــاب	خـــــوي يخاصمنـــــي
7 ـ قال لي يا لالـــــة	خاك في الحانـــــوت
8 ـ قلت يا شبـــــاب	أمـــــي تخاصمنـــــي
9 ـ قال لي يا لالـــــة	اماك في الحمـــــام
10 ـ قلت له يا شبـــــاب	جيرانـــــي عســـــاس
11 ـ قال لي يا لالـــــة	يرقدوا ذوك النـــــاس
12 ـ وانلمطك في الحريـــــر	وانغلفك في الشـــــاش
13 ـ وانطلعك يا لالـــــة	كيف الحليب في الكـــــاس
14 ـ ايلي كان يا شبـــــاب	بالحـــــلال تعبيبـــــي
15 ـ ايلي كان يا شبـــــاب	بالحرام روح او خلينـــــي

1 - Un beau (jeune homme) est passé devant moi ; il taillait une (pièce d') étoffe amarante ;
2 - Je lui ai dit : «Ô beau (jeune homme), taille-moi (en un coupon) à ma mesure».
3 - Il m'a répondu : «(J'accepte), ô maîtresse, si tu viens passer la nuit chez moi».
4 - Je lui ai dit : «Ô beau (jeune homme), je me ferais disputer par mon père» ;
5 - Il m'a répondu : «Ô maîtresse, ton père est à la mosquée».
6 - Je lui ai dit : «Ô beau (jeune homme), je me ferais disputer par mon frère» ;
7 - Il m'a répondu : «Ô maîtresse, ton frère est à la boutique».
8 - Je lui ai dit : «Ô beau (jeune homme), je me ferais disputer par ma mère» ;
9 - Il m'a répondu : «Ô maîtresse, ta mère est au bain».
10 - Je lui ai dit : «Ô beau (jeune homme), mes voisins (m')épient» ;
11 - Il m'a répondu : Ô maîtresse, (lorsque) «ces Gens-là» dormiront,
12 - Je t'emmailoterai dans la soie et je t'envelopperai dans mon turban ;
13 - Je rehausserai (ta pureté), comme le lait dans (son) flacon».



– 40 –

1 ـ تلمسان يا عاليـــــــة	ما احلاك للسكنـــــــان
2 ـ فيك اليمام والحمـــــام	والثالـــث السلـــطان
3 ـ فيك القرآن العظيـــم	يقـــراوه الشبـــان
4 ـ شبان هذا الزمـــــان	لا راي لا تدبـــــير
5 ـ يتعلقوا في النســـاء	كيف العلق في البيـــر
6 ـ يتكبـــروا بالكـــذب	اودراهـــم القصديـــر

1 - Tlemcen, ô haute cité, que ton séjour est doux !
2 - Chez toi (il y a) la tourterelle, le pigeon, et le troisième est le sultan,
3 - Chez toi (il y a) le Coran sacré qu'apprennent les jeunes gens,
4 - Les jeunes gens d'aujourd'hui ne sont ni raisonnables, ni industrieux,
5 - Ils s'accrochent aux femmes comme les sangsues dans un puits,
6 - Ils font les importants, (mais) utilisent le mensonge et la monnaie d'étain.

Deux versions
Variante du vers 6 :

امكاتبهم خاويين ما فيهم حتى قصدير

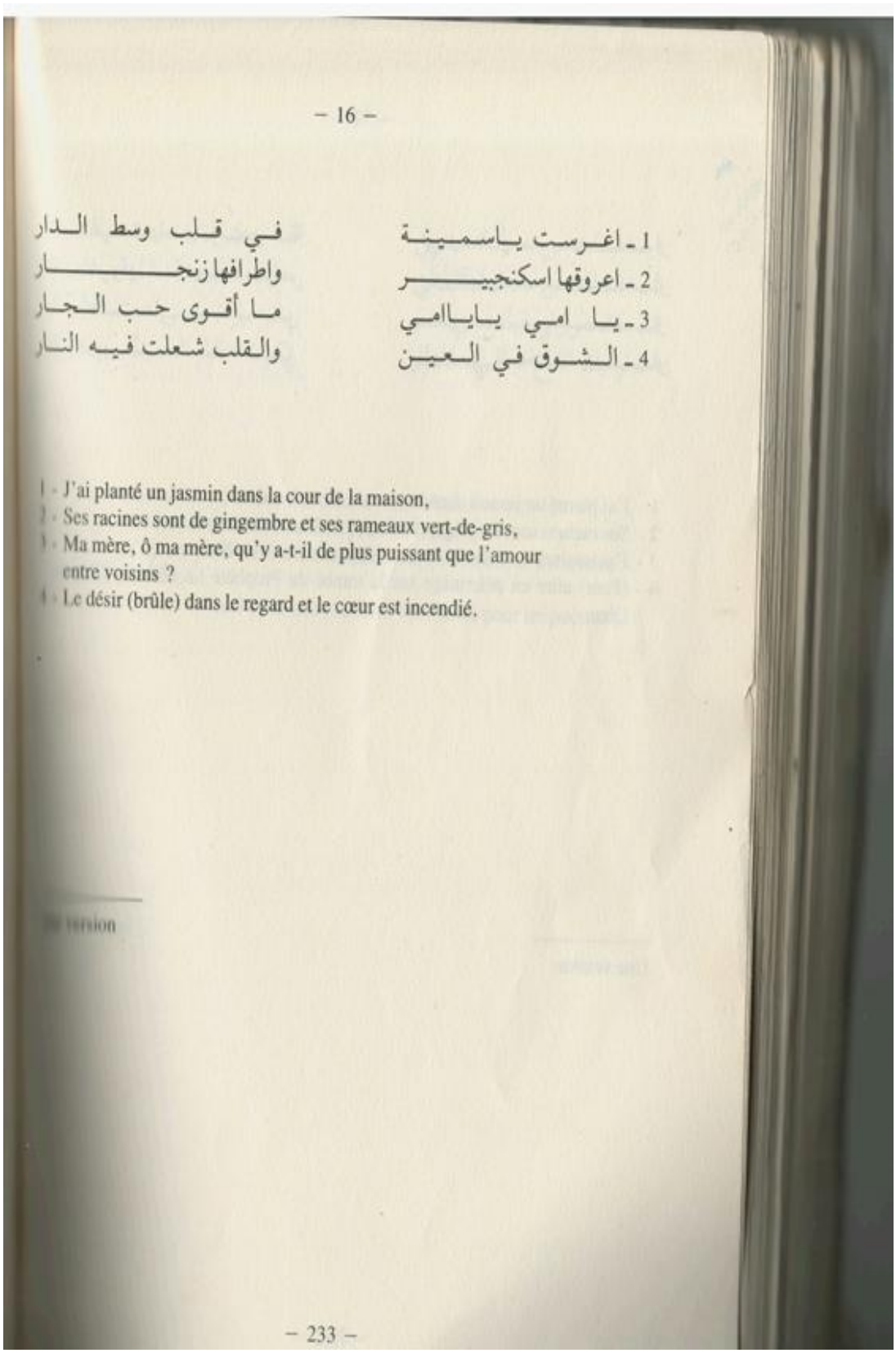
Leurs bourses sont vides ; elles ne contiennent pas même une pièce d'étain

Variante du vers 6, hémistiche impair :

يصليوا بالكذب

Leur prière n'est que mensonge

– 257 –



– 16 –

1 ـ اغـرسـت يـاسـمـيـنـة فـي قـلـب وسط الـدار
2 ـ اعروقها اسكنجبيـــــــر واطرافها زنجـــــــــار
3 ـ يـا امـي يـايـاامـي مـا أقـوى حـب الـجـار
4 ـ الـشـوق في الـعـيـن والـقلب شعلت فـيـه الـنـار

1 - J'ai planté un jasmin dans la cour de la maison,
2 - Ses racines sont de gingembre et ses rameaux vert-de-gris,
3 - Ma mère, ô ma mère, qu'y a-t-il de plus puissant que l'amour entre voisins ?
4 - Le désir (brûle) dans le regard et le cœur est incendié.

[illegible] version

– 233 –

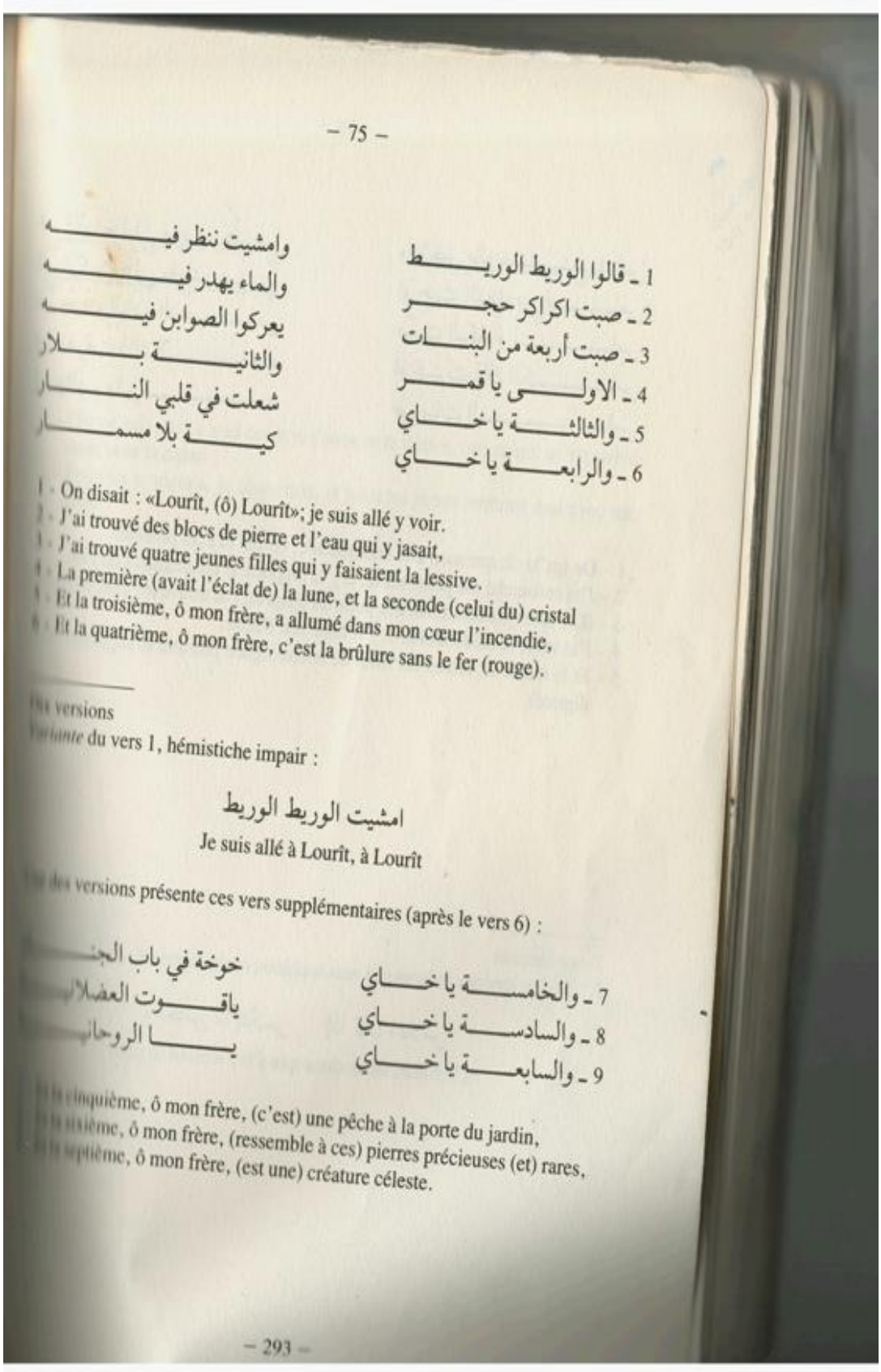
1 ـ ترجمان يا ترجمـــــــان يا مفتاح كل جنـــــــان
2 ـ فاتوا عليك البنـــــات وتقاسمـــــوا بالميـــزان
3 ـ وحدة ادات كابـــــــة وحدة ادات الحـــــزام
4 ـ أنا اديت خاي العزيـــز يسوى ميات اريـــــال

1 - Drogman, ô drogman ! Ô clé de tout jardin !
2 - Les jeunes filles sont passées devant toi et ont partagé équitablement :
3 - L'une a pris la cape, l'autre la ceinture,
4 - Moi j'ai pris mon frère bien-aimé qui vaut cent réaux.

Deux versions
Variante du vers 4, hémistiche impair :

وأنا اديت ولدي الحبيب

Et moi j'ai pris mon fils bien-aimé



– 75 –

1 ـ قالوا الوريط الوريـــــط وامشيت ننظر فيـــــــه
2 ـ صبت اكراكر حجـــــر والماء يهدر فيـــــــه
3 ـ صبت أربعة من البنـــات يعركوا الصوابن فيـــــه
4 ـ الاولـــى يا قمـــر والثانيـــة بـــلار
5 ـ والثالثـــة يا خـــاي شعلت في قلبي النـــار
6 ـ والرابعـــة يا خـــاي كيـــة بلا مسمـــار

1 - On disait : «Lourît, (ô) Lourît»; je suis allé y voir.
2 - J'ai trouvé des blocs de pierre et l'eau qui y jasait,
3 - J'ai trouvé quatre jeunes filles qui y faisaient la lessive.
4 - La première (avait l'éclat de) la lune, et la seconde (celui du) cristal
5 - Et la troisième, ô mon frère, a allumé dans mon cœur l'incendie,
6 - Et la quatrième, ô mon frère, c'est la brûlure sans le fer (rouge).

Des versions
Variante du vers 1, hémistiche impair :

امشيت الوريط الوريط

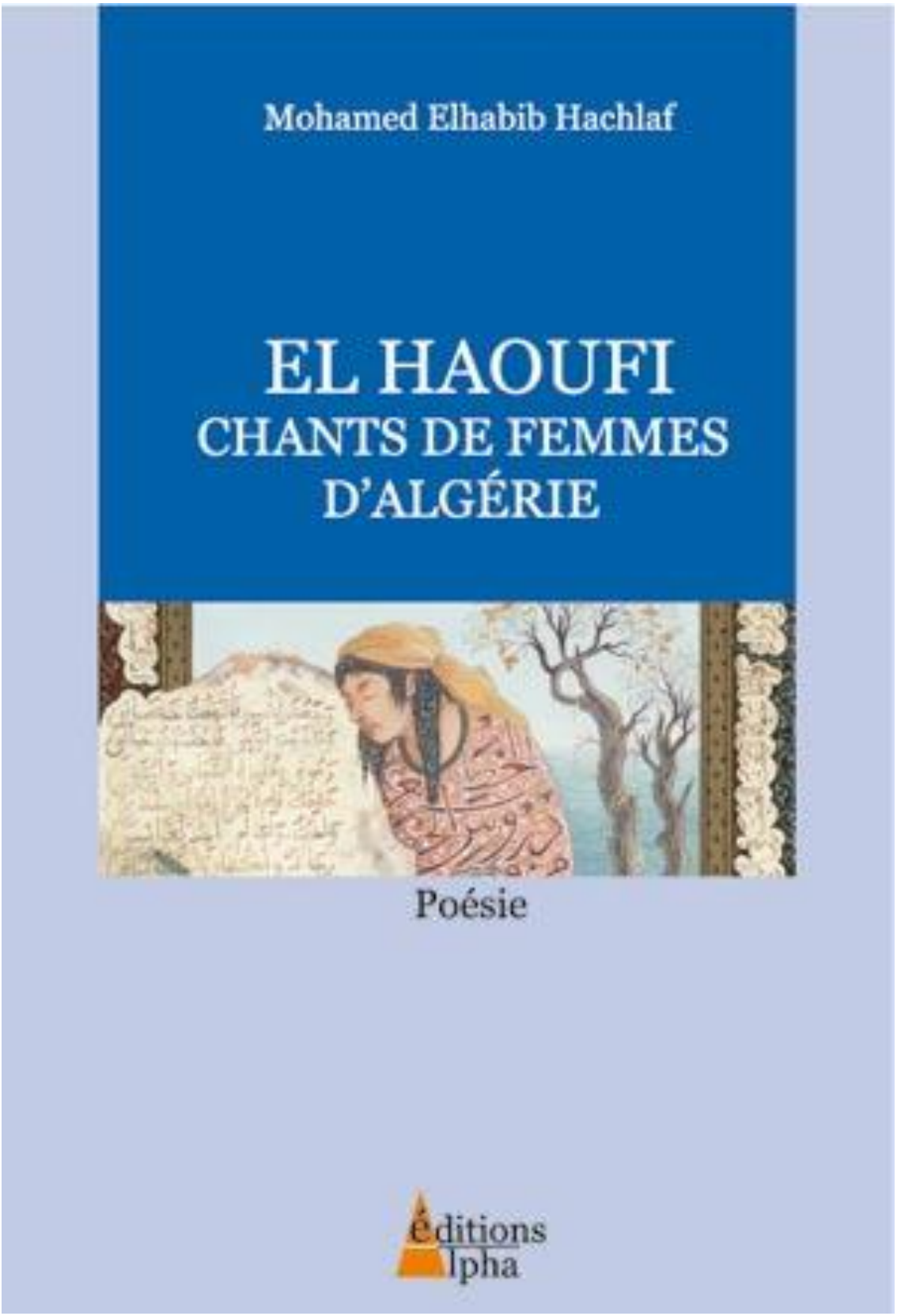
Je suis allé à Lourît, à Lourît

Une des versions présente ces vers supplémentaires (après le vers 6) :

7 ـ والخامســـة يا خـــاي خوخة في باب الجنـــ
8 ـ والسادســـة يا خـــاي ياقـــوت العضلا
9 ـ والسابعـــة يا خـــاي يـــا الروحان

La cinquième, ô mon frère, (c'est) une pêche à la porte du jardin,
La sixième, ô mon frère, (ressemble à ces) pierres précieuses (et) rares,
La septième, ô mon frère, (est une) créature céleste.

– 293 –


Mohamed Elhabib Hachlaf
EL HAOUFI
CHANTS DE FEMMES
D'ALGÉRIE
Poésie
éditions
Alpha

redoutable, Abdelkrim Dali, puis l'excellent Nouri Koufi, faisant que le genre haoufi ait été attribué à la région de Tlemcen.

Le haoufi n'est pas spécifiquement tlemcénien, c'est là qu'il a probablement pris naissance. On le trouve dans toutes les villes qui ont gardé quelques traditions : Alger, Annaba, Constantine, Béjaïa, Blida, Médéa, Koléa, Miliana, Ténès, Mostaganem, Maghnia…

Le haoufi se chante souvent sur le mode *mezmoum* (مزموم). Peu à peu, il devient un véritable *moustakhbar* (مستخبر) prélude, et se chante dans les modes de la musique classique algérienne dite andalouse ; les paroles du haoufi serviront plus tard au jeu de la *boqala*.

Dans un dialecte libertin, sans être vulgaire, le haoufi touche à tous les thèmes poétiques chers aux grands maîtres de la chanson. Ce genre est si riche et si divers qu'il peut à lui seul faire l'objet de nombreux recueils.

De nos jours, le haoufi tend à disparaître ; l'habitat à l'occidentale, la radio et la télévision chassent peu à peu les traditions, les mœurs changent, l'entraide et la solidarité entre voisins et amis se raréfient, le groupe familial se disperse et le bon voisinage n'est plus une loi sacrée.

Nous avons voulu recueillir ce patrimoine afin de sauver de l'oubli cet héritage issu du peuple et qui témoigne de sa culture et de ses traditions millénaires.

Mohamed Elhabib Hachlaf

Ma maison

Les villes d'Algérie étaient célèbres pour leur artisanat, surtout les tissages et autres travaux de laine. Les femmes étaient constamment occupées, en dehors de leurs travaux ménagers, par le lavage de la laine, le cardage, le filage et la tenture des fils de laine qui approvisionnent les innombrables ateliers des tisserands.
Les femmes disent : «Essouf tes'ter ou ten'hi 'ala el mounker.»

الصـــوف تستـــر و تنهـــي علـــى المنكـــر

Ce qui signifie : «Le travail de la laine protège et défend (la travailleuse) contre les mauvaises actions.»
A la fin du mois d'avril, les femmes se rendent vers les sources ou sur les bords des nombreux ruisseaux qui arrosent les alentours des villes pour le lavage de la laine. Le ruisseau le plus fréquenté à Tlemcen étaiet celui d'El Ourit (الوريت).

الوريـــت الوريـــت مشيـت ننظـر فيـــه
نلقـا كراكـر الحجـــر و المـاء يهـدر فيـــه
صبت اربعة من الشابـات يعركوا الصوابن فيـــه
الاولانيـــة قـــمر و الثانيـــة بـــلار
و الثالثـــة يـا الخـــو شعلت فـي قلبـي نـــار
و الرابـعة كواتـنـــي كيـــة بـلا مسمـــار

Djayez 'ala darna yefessel fel 'akri
Qoultlou ya chbab fassal ala qadri
Qalli ya lalla hata t'dji 'andi
N'fassal lek qat edhab ou echeche el ouardi

Il est passé devant ma maison
Et confectionnait des robes rouges
Veux-tu, ô jeune homme !
En couper à ma taille
Il répondait : «Que tu viennes
Je te ferais une couronne en or
Ciselée de mes mains
Je te couperais un caftan de brocart
Et un turban de roses.»

جايز على بـــاب دارنـــا يفصـــل فالـــمكـــــري
قلت له يـا شـبـــــاب فصـل على قـــــــدري
قـــال لـــــي يـــا لا لا حتّى تجـــي عنـــــدي
نفصل قـــاط الذهـــب والشـــاش الـــــوردي

Tlemcen ya Tlemcen ya zinet el boun'yan
Djazou 'alik lebnat qasmouk bel mizan
Ouahda eddat kaba ou lokhra eddat h'zam
Ouana eddit ould el a'moum yessoua m'yat rial

Tlemcen, ô Tlemcen, combien tes maisons
sont admirables
Les belles sont passées là et se sont taillé une part
L'une a pris une cape, l'autre une simple ceinture
Pour ma part, j'ai pris le fils de mes oncles
qui vaut cent pièces d'or

تلمسان يا تلمسان يا زينة البنيان
جازوا عليك لبنات قسموك بالميزان
وحدة الدات كابلة والأخرة الدات حزام
وأنا الديت ولد العموم يسوي ميات ريال

تلمسان يا العاليـــــة محـــلاك فالسكنـــــان
فيـك الحمـام و الإمـــام والثـالث بن السلطـــان
فيـــك الجوامـــــع يقـرا و فيـهـم الشبـــان
شبـــان هذا الزمـــــان لاراي لا تدبيـــــــر
يخلـــوا دراهـــم الذهـــب ويتصرفـــوا بالقزد يـــر
أنـــا نحـب ذاك الشبـــاب واللـــي بغـى يغيـــر يغيـر

Tlemcen ya el 'alia mahlak fessouknan
Fik el hammam ouel imam ou talet ibn essoltan
Fik el djouamaâ yaqrou fihoum echouban
Chouban had ezaman la raï la ted'bir
Yekhellou drahem edheb ou yatsarfou bel qazdir
Ana n'hab dak echebab oueli bgha yeghir yeghir

Tlemcen, toi qui domines la plaine
Que la vie est douce entre tes murailles
On y trouve des colombes et des tourterelles
Et en troisième lieu, le prince charmant.
Dans tes mosquées, les jeunes récitent le Coran
Notre jeunesse n'a ni esprit ni raison :
Elle laisse la monnaie d'or en échange
de sous en cuivre
Tandis que moi j'aime ce jeune homme,
que m'importe les jaloux !

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- البعلبكي رمزي منير، **"معجم المصطلحات اللغوية انكليزي –عربي"** ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990.
- نعمه أنطوان، عصام مدوّر، لويس عجيل، متري شماس، **"المنجد في اللغة العربية المعاصرة "**،دار المشرق، بيروت،لبنان،2001 .
- Beaussier, Ben cheneb, Lentin, « **Dictionnaire arabe-francais** (arabe maghrebin) »,Ibis Press, Paris, 2006.
- Hachlaf Mohammed El Habib, « **El Haoufi, chants de femmes d'Algérie** », alpha, 2005.
- Yelles-Chaouche Mourad, **« Le Haoufi poésie féminine et tradition orale au Maghreb** », Alger, OPU, 1990.

قائمة المراجع باللغة العربية:

- ابن ظافر الشهري عبد الهادي، **"استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية"**، بيروت-لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة،2004، ص220
- بن قلفاط فيصل، **"مختارات من الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية"**، منشورات وزارة الثقافة -تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية 2011.
- بورايو عبد الحميد، **"في الثقافة الشعبية الجزائرية"**، فيسسرا للنشر،2011.
- الجارم علي, مصطفى أمين، **" البلاغة الواضحة"**- المكتبة التوفيقية
- الجراري عباس بن عبد الله ، **" الزجل في المغرب-القصيدة"**- مطبعة الأمنية، المغرب، الطبعة الأولى، 1970.

❖ حشلاف محمد الحبيب، **"ديوان الشّيخ التلمساني بومدين بن سهلة"** ، تمّمه و حقّقه و أعدّه للنّشر محمد بن عمرو الزرهوني، الطّبعة الأولى 2001.

❖ سنجاق نبيلة، **" الشعر الشعبي بين الهوية المحلية و نداءات الحداثة"** ، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، نشر الرابطة الوطنية للادب الشعبي،2009.

❖ سنجاق نبيلة، **" راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"**، نشر الرابطة الوطنية للادب الشعبي.

❖ عمل مشترك، **" تلمســان"**، وزارة الثقافة، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2013.

❖ قريش روزلين ليلى، **" القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007.

❖ قنشوبة أحمد، **" الشعر الغضّ-قراءات في الشعر الشعبي الجزائري"** - دار الفارابي، بيروت (لبنان)، 2008.

❖ كبريت علي **" الشعر الشعبي بين الشفهية و الكتابة "**،راهن الأصوات الشعرية، نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين،2007.

❖ المروقي محمد ، **" الأدب الشعبي "**، دار التونسية، تونس، 1967.

❖ نيدا يوجين ، **" نحو علم الترجمة "** ، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية،1976.

❖ يونس عبد الحميد ، **" الهلالية في التاريخ و الأدب "** ، القاهرة، 1982،ص 10-11 نقلا عن أحمد قنشوبة، الشعر الغض-قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2008.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

- Basil Hatim & Mason Ian, «**The translator as communicator »,** Routledge,1999.
- Bennour A., « **Etudes traductologiques-Ecrits résiduels sur la traduction** » - , Edition Dar El Gharb, 2003.
- Bouali Sid Ahmed **: « Les deux grands sièges de Tlemcen »**, Alger,1980.
- Deleuze Gilles, « **La tête est l'organe des échanges, mais le cœur l'organe amoureux des répétitions** »
- Delisle Jean, « **L'analyse du discours comme méthode de traduction »**, Edition de l'université d'Ottawa, Canada, 1980.
- Khelifa Abderrahmene, « **Tlemcen, capitale du Maghreb central »**, colorset, alger, 2011
- Lavault-Olléon Elisabeth, « **Skopos comme une stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans sunset song de Lewis Gibon** », Meta : journal des traducteurs/Meta Translators' journal, vol.51
- Lederer Marianne, « **La traduction aujourd'hui, le model interprétatif »**, Paris, Hachette,1994.
- Louis Abadie, « **Tlemcen de ma jeunesse »,** Barcelone, Editions Jaques Gandini, 2005.
- Marçais William, « **Dialecte arabe parlé à Tlemcen** », kessinger publishing, 2010.
- Nadir Maarouf, Mohammed Souheil Dib, « **Anthropologie du chant hawzi et arubi »**, editions El-Ouns, Paris,2003.

- Nista Ben Ari, «**The ambivalent case of repetition in literary translation. Avoiding repetition »**: A « Universal » of translation, Tel Aviv University, Israel, Meta, XLIII, 1, 1998.
- Ouvrage collectif, « **Ballade en terre Haouzi- périphéries andalouses** », Acte du Festival Culturel National de la Musique Haouzi, Tlemcen 2011.
- Patrick Maurus, Marie Vrinat-Nikolov & Mourad Yelles, **« Traduire la pluralité du texte littéraire »**, Paris, Editions *L'improviste*, 2015.
- Perrin Isabelle, « **L'anglais comment traduire ? »,** Hachette, 1996.
- Samara Rania**, « La poésie d'une traduction à l'autre »**, Traduire la langue, traduire la culture, Sud Editions, Tunis, 2003.
- Tarde Gabriel, In Deleuze Gille**, » Différence et répétition »**,4ème Edition, P.U.F, Paris, 1981.
- Zerdoumi Nafissa, « **Enfants d'hier »,** éditions**, F.Maspero,Paris**
- Zumthor, Paul, « **Introduction à la poésie orale »**, Paris, Le Seuil, 1983.

الرسائل العلمية:

- سنوسي بريكسي زينب، **" أطروحة دكتوراه"**، جامعة وهران،2016.
- سنوسي بريكسي زينب، **" مذكرة شهادة الماجستير"**، جامعة وهران، 2009.

المواقع الالكترونية:

- http://www.inalco.fr/enseignant-chercheur/mourad-yelles

الـفـهـــــرس

المقدمة .....أ.....

الفصل الأول : ماهيــة الشعـر الحـوفــي .....1.....

المبحث الأول : المُحيط المُولّد للشعر الحوفي .....2.....

1-الظروف الزمكانية لنشأة الحوفي .....2.....

1-1:الموقع الجغرافي .....2.....

1-2:محطات تاريخية: .....2.....

1-3: الحياة الاجتماعية بتلمسان: .....4.....

2-التعريف بالحوفي: .....5.....

2-1- لغة: .....5.....

2-2-اصطلاحا: .....6.....

المبحث الثاني : مكانة الشعر الحوفي ضمن الشعر العربي و الشعر الجزائري .....8.....

1-الأدب الشعبي: .....8.....

2- الشعر الشعبي الجزائري: .....9.....

3- أصول الشعر الحوفي: .....9.....

4 -علاقة الشعر الحوفي بالممارسات التقليدية الشعبية: .....11.....

1-أغاني المناسبات النسوية:(Répertoire féminin)Les chants de circonstance .....11.....

2-التبربيرات :(Berceuses) .....11.....

3-الحرّايقات: Les formulaires et incantations magiques .....12.....

4 -غناء الأرجوحة الحوفي: (Hawfi)Chants de l’escarpolette .....12.....

5 -الذكر: Chants congrégatoires .....12.....

6-الغناء التعاوني: Les chants corporatifs .....13.....

7-أغــاني الأطـفـــال:Les répertoires enfantins .....13.....

8 - القصيّات و الحرّيفة:Les légendes, contes et fables .....14.....

9 – الأمثــال و الحكــم :Proverbes et maximes .....14.....

الفصل الثاني : المميـزات اللغويـــة للشعر الحوفــي .....16....

1-البعد الشفوي للشعر الحوفي : .....17.....

2-البعد الأسلوبي للشعر الحوفي: .....18.....

1.2.علم المعاني .....18.....

2.2. علم البيان 19

3-الأغراض الشعرية الموظفة في الشعر الحوفي: 24

الفصل الثالث : دراسة نقدية تحليلية لترجمات نصوص الحوفي 29

1. واقع البحث في الشعر الحوفي و ترجمته 30

2. التعريف بالمدوّنة و أسباب اختيارها..... 31

3. تحليل النصوص ذات المصادر المختلفة 32

4. تحليل النصوص متشابهة المصادر..... 38

الخاتمة 46

الملاحق 49

قائمة المصادر و المراجع 61

ملـخّـــص

تُعد الترجمة الشعرية من أصعب الترجمات خصوصا لمّا تنطبق على الشعر الشعبي المُغنى المدعوّ "الحوفي". و كان هدفنا من هذه الدراسة التعريف بهذا النمط الشعري الذي هو جزء من التراث الشعبي الجزائري الخاص بالنساء و بمنطقة تلمسان، كما حاولنا تسليط الضوء على مواقع الإشكال التي تعترض الطالب حين يترجم نصا من هذا النمط.

اعتمدنا على دراسة تحليلية نقدية لترجمات أشعار الحوفي و عرضنا الاستنتاجات التي توصلنا إليها لتحسين ترجمة هذه النصوص من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية.

Abstract

Literary translation is considered as the most difficult translation, especially the popular poetry « Haoufi » which is sung. Our aim of this study was to show what is this kind of poetry which is a part of the Algerian legacy exclusively for women and for the region of Tlemcen. We tried to discover what are the zone problems that the student can meet when translating. We chose a critical and analytic study of haoufi's translation poems and we exposed some conclusions of translation from arabic into french.

Résumé

La traduction littéraire est une traduction délicate surtout quand il s'agit des textes de la poésie populaire chantée « le Haoufi » qui fait partie du patrimoine algérien dédié aux femmes et à la région de Tlemcen. Nous avons également essayé de découvrir les zones problématiques que peut rencontrer l'étudiant à travers une étude critique et analytique des traductions des poèmes de haoufi et nous avons exposé les résultats qui peuvent améliorer la traduction de l'arabe vers le français.