جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة الانجليزية

شعبة الترجمة

تخصص ماستر ترجمة، سياحة و تراث ثقافي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الترجمة موسومة بـ

ترجمة أسماء الألوان في الشعر الشعبي الجزائري
-الشعر الحوفي أنموذجا-

إعداد الطالبة:
خرار فوزية

إشراف الأستاذة:
سنوسي بريكسي زينب

السنة الجامعية:
2017م/1438هـ

مقدمة

يشغل اللون مكانة مهمة في أوجه النشاط في الحياة العامة والخاصة جميعها، ويعد احد أهم العناصر الرئيسية التي تمكن الإنسان من التعامل مع عناصر الكون ، يميز بها بين المساحات والكتل ويميز بين المتشابهات والموجودات في الطبيعة ، ومن خلاله يعبر عن مشاعره ومواقفه وفي الفنون ثلاثية الأبعاد .

يعد علم الألوان من احد العلوم الإنسانية التي تربط الفن بمكونات الإنسان الباطنية الخفية، ولها أيضا التأثير في شخصيته وتكوينه، فاللون هو احد الطرق التي يتوصل بها الإنسان إلى فهم ما يحيطه. ويرتبط اللون بالهيئة ارتباطا وثيقا، وقد يكوّن احد صفاتها الأساسية أو هويتها أحيانا وكما للهيئات والأشكال أبعادها وقياساتها فان للألوان أبعادها وخصائصها الفيزيائية أيضا، وكما ترتبط الأشكال بعلاقات وأسس علمية إنشائية وفنية فان للألوان علاقتها ونظمها أيضا. لذا، فان استخدام المصمم أو الفنان للألوان إنما يأتي من حاجته للبحث عن التأثير البصري لإثارة الغريزة المثالية للرؤية والتوفيق بين الهدفين الجمالي والوظيفي للتصميم باعتماده الألوان كأداة لها قدرتها على جذب النظر واستثارة الاهتمام بتناقضها أو انسجامها وقدرتها في التعبير عن الأفكار أو الإيحاء بها، أي أن هناك ترابط دقيق مابين الأسس الفنية والنفسية .

إن حضور الألوان في الشعر القديم عامة و في الشعر الحوفي خاصة، ليس أمرا اعتباطيا، خاصة من الوجهة السيميائية، لان اللون يمتلك سيمياء تشكيلية خاصة و نوعية، تمارس هوايتها في إنتاج لعبة المعنى بين ما هو بيّن و ما هو مضمر. كما إن استعمال اللون في النص الشعري يعّد بمثابة نسق إبداعي ذو طبقة أدائية عالية ، ينهض بمهمة أداء الرسالة الشعرية. و القارئ المتميز هو القادر على فك شفرات هذه الرسالة، لذا يجب على مترجم هذا النوع من القصائد الإلمام بالثقافة و البعد السوسيولوجي و الجغرافي و حتى الحقبة الزمنية التي تم فيها إلقاء هذا النوع من القصائد.

يرى بعض المنظرون أن الترجمة هي نوع من التواصل الذي يحكمه التلقي الحر، يكون للمتلقي الدور الأساسي فيه و في بعض الأحيان يكون النص هو صاحب الكلمة العليا و في هذا الصدد ولدت المنازعات و التفرقة بين الترجمة اللغوية و ترجمة السياق الثقافي. حيث يرى جون روني لادميرال أن الترجمة هي عبور بين ثقافات أو هي تواصل ثقافي، ذلك لان اللغة وليدة سياق ثقافي قبل أن تكون مادة لغوية محضة.

إن الترجمة الشعرية مرتبطة إلى حد كبير بالنظرية الأدبية لأن المترجم يسعى فيها إلى هدف جمالي من خلال أشكال متجددة للتعبير و هنالك نوع آخر من المترجمين الذين يسعون لترتيب عناصر النص بنفس الطريقة التي رتبت بها في الأصل، هذا ما يقيد إلى حد كبير حرية المترجم في التعامل مع النص، و يطمس كل ما يدل على شخصيته و مع ذلك فعلى المترجم التزام الأمانة.

يعد البحث في الشعر الجزائري أشبه بمخاطرة إذ يتطلب من الدارس معايشة تلك النصوص عن قرب و طول أمد لما تحمله من أسرار و خبايا خاصة بتوظيف الألوان. ارتأينا ذكر أهم الدراسات و النظريات حول ترجمة الشعر و استحالته فذ كرنا على سبيل المثال المنظر جورج مونان وتنويهه على أهمية الأمانة في الترجمة الشعرية و تفادي الترجمة الحرفية خاصة الشعبي منه ثم اعتماد إستراتيجية الترجمة الأدبية حسب ما أتى به لادميرال .

يعتبر الحوفي ميدانا لإقامة بحوث تبلورها إشكالات جديدة وعميقة، منها إشكالية ترجمة اللون لما يشكله من دور كبير في بناء الصورة الشعرية و إثراء تجربة الشاعر بمعان جديدة تعبر عن حالاته النفسية. فالاستعانة بالعنصر اللوني جاء من باب تقوية الدلالات و تعزيزها حيث كانت الألوان و لا تزال تعبّر عن إعجاب الشاعر بطبيعته الخلاّبة، أو حالته النفسية فارتسمت ملامح اللون بالنفس فرحا و حزنا في صيغ صريحة أو تلميحية ممّا جعلنا نتساءل عن حقيقة توظيف الشعراء للّون و إمكانية ترجمته على النحو التالي:

- إلى أي مدى يمكن ترجمة الدلالات الهائلة التي تحملها الألوان؟ و كيف يتمّ انتقاء المكافئات المناسبة لها؟

- كيف يُوفّق المُترجم ما بين تباين الثقافات و المستويات اللغوية في كل من النص المصدر و النص المُستهدف و ما أثر ذلك في ترجمة التراكيب اللونية ؟

- هل يعكس النص المُترجم نفس القيمة الجمالية التي تعكسها أسماء الألوان في النص المصدر ؟

ومن اجل الإجابة عن هذه الجملة من التساؤلات و سمنا موضوعنا بـ : **" ترجمة أسماء الألوان في الشعر الشعبي الجزائري- الشعر الحوفي أنموذجا-"**، و من الأسباب الباعثة على اختيارنا لهذا الموضوع انه في بادئ الأمر كان مجرد قناعة ذاتية كونه مترامي الأطراف في المجال الأدبي و حتى في حياتنا اليومية ، ينضاف إلى الأسباب تعدد ترجمات النص الحوفي و تباينها و اختلاف توجهات مترجميه مما زكى فضولنا في الاهتمام بموضوع دراسة ترجمات النص الحوفي و التراكيب اللونية بصفة خاصة، و التي اتسمت بالنذرة على مستوى الدراسات .

و على هذا الأساس اعتمدنا على مُدونة شَكّلها الباحث المختص في الأدب المغاربي عموما و في الشعر الحوفي بالتحديد " مراد يلس شاوش"، فقد نقل نصوص الحوفي من المنطوق إلى المكتوب، بل و ألحقها بترجماته إلى اللغة الفرنسية و جمع كل ذلك في كتابه الموسوم بـ:

« Le Hawfi Poésie féminine et tradition orale au Maghreb »

كما استعنّا كذلك بكتاب الباحث "محمد الحبيب حشلاف" الموسوم بـ « Haoufi chants de femmes d'Algérie » و الذي جمع نصوص الحوفي و صنفها حسب مواضيع معينة و أرفقها هو كذلك بترجماته. و كانت ترجمات الباحثين منطلق دراستنا التحليلية النقدية. و عليه رأينا أن مقام الدراسة التي نحن بصدد الخوض فيها يلزمنا بإتباع بعض من مناهج دراسة الترجمة و التي تتمثل في نقد الترجمات و رائدها انطوان بارمان و هذا حتى

نتمكن من تبيين معالمها لإنارة طريق بحثنا حول دراسة ترجمة بعض الألوان في الشعر الحوفي قصد الوقوف على إمكانيات المترجم الفنية و الترجمية و اللغوية و الثقافية في التعامل مع الشعر الحوفي.

لانجاز هذا العمل، ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين نظريين حيث خصصنا الفصل الأول الموسوم بـ: " ماهية الألوان و علاقتها بالتراث" لمبحثين تطرقنا في الأول للون و مدلولاته و صفاته ذلك من خلال تعريف اللون لغة و اصطلاحا و أدبا، و تحدثنا فيه عن اعتبار اللون قديما و كذا عن رمزية الألوان و دلالاتها و أيضا عن حضور اللون في القصيدة الشعرية .

أما الفصل الثاني فخصصناه لـ" الخصوصيات اللغوية و الثقافية للشعر الحوفي" و قسمناه إلى مبحثين فكان علينا أن نتناول مفاهيم الشعر الحوفي لغة و اصطلاحا و تحدثنا أيضا عن نشأته و تطوره و أهم الأساليب التي يتسم بها هذا اللون الشعري. أما في المبحث الثاني فتطرقنا إلى أهم نظريات و استراتيجيات الترجمة الشعرية، والقيمة الفنية للتراكيب اللونية في الحوفي و إلى الغموض الذي يأتي عامة فيها .

ثمّ عرّجنا في الفصل الثالث المعنون ب: " دراسة تحليلية نقدية لترجمة التراكيب اللونية"، و هو الفصل التطبيقي الذي يعكس ما درسناه في الفصلين النظريين، على تحليل مدوّنتنا بعد التعريف بالمُترجمين مبرزين الآليات و السبل التي يلجأ إليها كل منهما في تعاملهما مع التراكيب اللونية. لنصل في الأخير إلى خاتمة تحوي النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها من خلال مسار البحث.

لا يخلو أي بحث من صعاب تواجه صاحبه في بداية الطريق منها ندرة المراجع المتخصصة في هذا الميدان، و على الرغم من ذلك كان البحث شيقا و ممتعا، وهذا ما مكننا من تجاوز العقبات و المضي بخطى ثابتة لتحقيق هذا العمل المتواضع الذي نأمل أن ينال حظا أوسع و أعمق من الدراسة لدى من سيحذو حذونا.

الفصل الأول

المبحث الأول

اللون: مدلولاته و صفاته

1-مفهوم اللون:

1-1- لغة:

تأتي بالتعريفات التالية انطلاقا من المعاجم العربية وفقا للترتيب التاريخي، إذ ذهب الخليل في معجم العين إلى أنّ " اللون المعروف وجمعه ألوان و الفعل لون، التلوين و التلون"[1]. في الحقيقة أن الخليل لم يعرف اللون تعريفا دقيقا، و لكن أتى بجمع اللفظ و ذكر الفعل والمصدر و كأنه أراد أن يقول أن اللون لفظ معروف متداول لدى الجميع، فلا حاجة إلى تعريفه فهو بمثابة من فسر الهواء بالهواء حيث اهتم باللفظ و اشتقاقه و لم يهتم بتعريف اللفظ.

ثم يأتي ابن دريد، فيعطي تعريفا آخر للون فيقول أنه كل شيء ما فصل بينه و بين غيره و الجمع ألوان في التنزيل (و اختلاف ألسنتكم و ألوانكم) و تلون علينا فلان إذا اختلفت أخلاقه و هذا تعريف معنوي ليس ماديا ملموسا[2].

و يتعرض ابن فارس إلى تعريف اللون فيقول: "لون" اللام و الواو و النون كلمة واحدة، و هي سحنة الشيء من ذلك اللون لون شيء كالحمرة و السواد، و يقال تلون فلان اختلفت أخلاقه و اللون جنس من التمر[3]. على عكس التعريف الذي أتى به الخليل فان ابن فارس كان أكثر تحديدا لمفهوم اللون فيعطي مثالين أولهما مادي و الأخر معنوي فالمادي

---

[1] الخليل بن احمد الفرا1هدي، معجم العين ، تحقيق مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ، باب الثلاثي المعتل من اللام باب اللام و النون معا، الجزء 8، ص 332.

[2] ابن دريد:كتاب جمهرة اللغة،مكتبة الثقافة الدينية ج3 ، ص 176.

[3] ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون،دار الفكر، 1979، ج5، باب اللام والواو و ما يثلثهما،ص223

يوضحه بمثل ألوان التمر و هو مستمد من البيئة العربية آنذاك فقد كانت العرب تميز الأشياء بالأضداد فيعطي لونين مختلفين الأحمر و الأسود ثم يأتي بالفعل ليعطي مثالا معنويا(قاصدا به الصفة الخلقية لفلان).

كما تعرض أبو منصور الثعالبي لمفهوم اللون من خلال ضروب مختلفة فقد خصص قسما من مؤلفه فقه اللغة عن الألوان أفاد فيه عن إسهامات غيره من بلغاء العربية في هذا المجال و يشتمل هذا القسم فصل عن البياض يعدد في أسماء اللون الأبيض و يذكر أسماء بعض الموجودات التي توصف بالبياض كالرجل و المرأة و الشعر و الفرس و الثور....الخ [4].

أما ابن منظور فيعرف اللون في لسان العرب على النحو التالي: " اللون هيئته كالسواد و الحمرة و لونته فتلون و لون كل شيء ما فصل بينه و بين غيره و الجمع ألوان و قد تلون و لون و لونه (...) و الألوان الضروب و اللون هو النوع و فلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد و اللون الدلق و هو ضرب من النخل"[5].
فكأنه يقول إن اللون هو الشكل الخارجي للشيء، ليميزه عن غيره و عطي أمثلة كالسواد و الحمرة ثم يأتي بالفعل (لون)، كأنه يريد إن يقول إن الألوان ممكن إن تركب بأكثر من لون متحدة معا فينتج لون جديد أخر ثم يلحق التعريف بجمع اللفظ (ألوان) ثم ينتقل إلى التعريف المعنوي للون، فيقول إن فلان متلون إي متغير الخلق و ليس له خلقا واحدا ثابتا و يضرب مثلا بالنخل (و المقصود التمر) ، و هو مثال من البيئة العربية إي إن الإنسان المتغير الأخلاق كتغير ألوان التمر المختلفة.

و أخيرا يأتي رأي زين الخويسكي قائلا: " اللون صفة الشيء و هيئته من البياض و السواد و الحمرة ، و غير ذلك الجمع ألوان و الملونون من الناس من هم من غير الجنس

[4] أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، الباب الثالث عشر في ضروب الألوان و الآثار ،1417ه-1998م،فصا ترتيب البيا، ص ص 113،114،115.

[5] ابن منظور الافريقي المصري،لسان العرب،المجلد13، دار صادر،بيروت،ص394.

الأبيض كالسود و الهنود. رجل ملون غير ابيض و لون معتدل لون بين الفاتح و الغامق"[6].

نلاحظ أن تعريف زين الخويسكي يقترب من التعريف السابق، حيث يفسر اللون بأنه الشكل الخارجي للأشياء ، و يعطي أمثلة كالسواد و البياض و الحمرة، ثم يأتي بجمع اللفظ ألوان ثم يعرف اللون من خلال الجانب الإنساني باعتباره لون البشرة باستثناء اللون الأبيض و يعطي مثالا بالرجل الملون أي غير الأبيض.

و يعرف اللون المعتدل بأنه اللون بين الفاتح و الغامق أي بلغة العصر (القمحي أو الخمري) ، و يتضح لنا من خلال هذه التعاريف أن العرب استخدموا ألفاظ الألوان استخدامات مجازية و توسعوا في هذا الاستخدام بصورة لافتة للنظر و هذا يدل على أنهم كانوا ينظرون إلى اللون من الناحية المعنوية أكثر من نظرهم إلى الجانب الحسي للألوان لكثرة استعماله في أشعارهم.

1-2-إصطلاحا:

المقصود بجملة اصطلح (من صلح الشيء أي ضد الفساد) و لكن المقصود به هنا هو تعريف اللون من خلال الفلاسفة الطبيعيين و علماء الفيزياء و الفنانين التشكيليين و فيما تعارفوا عليه[7].

فمن الفلاسفة الطبيعيين:

أ- أرسطاطاليس : Aristote

تبدوا آراء أرسطاطاليس* و أفكاره اللونية بوضوح و جلاء في العديد من مؤلفاته الفلسفية ، حيث يشير من خلال هذه المؤلفات إلى طبيعة الألوان، و ماهيتها و علة تكونها و ألوان الظواهر الطبيعية و النباتات و الحيوانات ، و كيفية إبصار الألوان يذكر أيضا علة

[6]زين الخويسكي، معجم الألوان في اللغة والأدب و العلم، مكتبة لبنان، ط1، 1992 ،ص 179 .

[7] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان،1984، ط2، ص46

الأحداث الجوية التي يكون في طبقات الجو العليا، و التي يكون لها تأثير على ما يحدث على الأرض من ظواهر طبيعية و يشير أثناء ذلك إلى ما يصاحب هذه الظواهر من ألوان مختلفة و متنوعة و عندئذ يبين علة تكون هذه الألوان .[8]

و يشير إلى علة ظهور حمرة و ألوان مختلفة في الليل مع الصحو" إذا أشرق عليه- يقصد الهواء- شيء من الضياء سطع فيه ثم رجع ذلك الضياء إلى الهواء الذي دونه كالضياء الراجع من الماء إلى الحائط فتظهر حينئذ في الهواء ألوان مختلفة بنحو اختلاف ما يرجع إليه من الضياء الساطع فيه ،و أكثر الألوان التي تعرض في الهواء لون البار فير من اجل أن لون النار إلى البياض مع كدر الليل و ذلك كمثل ألوان الكواكب الخمرية أو القرمزية و غيرها من الألوان الظاهرة عن طلوعها و غروبها في شدة الحر إذا حال بخار أو دخان بين أبصارنا و بينها".[9]

نستنتج أن ارسطاطاليس* يقر بوجود ألوان طبيعية تحدث في الطبيعة لأسباب الجو كما أن الضوء له دخل كبير في عملية تكوين اللون، و يقول أن الألوان الطبيعية تتمثل في اللون الأحمر و لون البر فير* و لون الكواكب الخمرية أو القرمزية و البياض...الخ. و أن أكثر الألوان التي تسري بالليل هي خمرية حيث أراد أن يفرق بين اللون في ضوء النهار و بين ضوء الليل فان اللون يتغير بحسب الضوء الساقط عليه.

يتحدث أيضا عن لون الغمام و يقول أننا نراه اسود و ذلك بسبب حرارة الشمس فانه لا يقبل شعاع الشمس فيرى اسود و يعطي مثالا للون الأحمر و يوضحه بقوله " و أما السحاب الأحمر فالذي يلي الخضرة فيما بين الأسود و الأبيض".

ويوضح المقصود بالأبيض، أي الغمام الأبيض كأنه أراد أن يفرق بين الأبيض و الأسود عن طريق الغمام ، فإذا كان الغمام الذي تعرض إلى الحرارة فأصبح لونه اسودا إما الغمام الأبيض فهو بخار فيبقى غير محترق أي الغمام.

---

[8] ارسطاطاليس، الآثار العلوية حققها و قدم لها عبد الرحمان بدوي ضمن كتاب في السماء و الآثار العلوية ،ط1، 1961 ، دراسات اسلامية ، مطبعة لجنة التاليف و الترجمة و النشر مكتبة النهضة المصرية،ص8.

[9] ارسطاطاليس المرجع نفسه.

و يتعرض إلى القول في قوس قزح حيث يدل على أن ألوان قوس قزح هي ثلاثة ألوان و أربعة لا أكثر منها و الثلاثة في كل قوس و اللون الداخل في القوس اضعف من الذين فوقهم و ألوانها مخالف بعضها لبعض فإما اللون الذي هو على حدته وهو الخارج منها وهو خمري اللون ثم يوضح اللون الداخلي فيقول: " اللون الداخلي فانه صغير القدر في دوره وهو يلي الخضرة فأما اللون الخمري الذي يلي الخضرة فإنهما لا يختلطان و قد ترى حمرة و صفرة" ويفرق بين الألوان المشرقة و الألوان الداكنة و ذلك يرجع إلى الشمس و ضوءها. [10]

ب- الفارابي

ذكر أبو نصر محمد بن محمد المعروف بالفارابي (257-339ه) أن الإنسان يمتلك كثيرا من القوى وأول ما يمتلك منها القوة الغازية، ثم الملموسة ثم غيرها من القوى العديدة التي يدرك بها الإنسان كثيرا في المدركات و المعارف،من بين هذه القوى التي يحس بها الألوان و المبصرات كلها مثل الشعاعات . ثم يبين الفارابي كيفية إدراك البصر للألوان، فذلك يكون بواسطة ضوء الشمس الذي يتمكن البصر بفضله من الإبصار و تستطيع الألوان بواسطته إن ترى و تدرك. [11]

وهناك رأي أخر من الفنانين التشكيليين يقول أن : "اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال و بين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها ترى الشكل". [12]

و بالرغم من أن اللون هو المظهر الخارجي للشكل، إلا انه يلعب دورا كبيرا في الفن فله تأثير مباشر على حواسنا فالألوان تؤثر على النفس فتحدث بها إحساسات بعضها يوحي بأفكار نحبها،و نرتاح لهاّ، و البعض الأخر لا نرتاح له و نضطرب له، و بالتالي نجد إن

[10] ارسطاطاليس، المرجع السابق.

[11] أبو نصر محمد الفارابي،آراء أهل المدينة الفاضلة، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، بميدان الأزهر، مصر، ص44 ،55.

[12] هربرت ريد، تعريف الفن،ترجمة ومراجعة إبراهيم امامو مصطفى رفيق الارنؤوطي،مركز الشارقة للإبداع الفكري،2015 ص .52.

التنوع بالمجال اللوني يتماشى مع التنوع في انفعالاتنا، فمثلا يقال إن اللون الأحمر يتماشى مع انفعال الغضب. [13]

- و اللون الأصفر يتماشى مع انفعال السرور.
- و اللون الأزرق يتمشى مع انفعال الشوق
- و مثلا اللون الأسود يعبر عن الحزن .
- اللون الأبيض معبرا عن الحداد و الحزن.

من هنا نستنتج بان اللون يتضح للإنسان من خلال المخ عن طريق الضوء أو الشعاع الضوئي الواقع على شبكة العين، فيرى الأشياء من خلال ثلاثة عناصر هي طول الموجة و عامل النقاء و عامل نصوح اللون و لذلك فان لكل لون موجة خاصة به، تأتي بلون مخالف للون الشعاع الواقع عليها اللون الأبيض فيأتي لون مميز له.

1-3-أدبيا :

و سنتطرق في هذه النقطة إلى نظرة الأدباء و الشعراء و مدى رؤيتهم للألوان و فهمهم لها. إذ ينوه أبو محمد علي ابن احمد بن سعيد بن حزم الظاهري إلى دور اللون في ميل مشاعر الإنسان و عواطفه إلى ما تصبوا إليه نفسه من النساء فيذكر انه كان يميل إلى ذات الشعر الأشقر الأكثر من سواها يقول " دعني أخبرك أني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر مما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر و لو انه على الشمس ،أو على صورة الحسن نفسه و أنني لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت لا تؤاتيني نفسي على سواه و لا تحب على غيره البتة". [14]

و قد استخدم الشعراء الألوان الأساسية في أشعارهم (الأحمر الأصفر الأزرق) ،فاللون هو النور في إصباغه المختلفة التي تبلغ أسماؤها الآلاف بحسب كننها و قيمتها

[13] هربرت ريد،المرجع السابق، ص .52.

[14] محمد حافظ دياب،جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الثاني، يناير و مارس 1985،ص 41

و بحسب دلالة كل لون وإيحاءاته ، فان الألوان ليست مدركات بصرية متميزة بل هي شتيت من الإيحاءات و المعاني المبهمة.

فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفة فحسب بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها، فهو يعبر عنها و يثري التجربة و المعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، و إيحاءات تمزج بين الحياة و ميدان الفن ، ولا بد للفنان أن تكون لديه قدرة عظيمة على التشكيل لان حقائق الواقع الموضوعية و حقائق الفنان النفسية و الروحية لا تنعكس في العمل الفنى إلا مشكلة.

و هذا يقتضي أن ينسلخ الشاعر من واقعه إلى نوع من التصور الفني الذي يلعب فيه دورا مؤثرا حيث يغمد الشاعر عن طريقه إلى التجسيد أو التشخيص أو الإيحاء أو تراسل المدركات فيتوحد لديه عالم الألوان بالعالم الشعري و تغدو لديه رؤية خاصة يعيد فيها تشكيلا جديدا منتسبا إليه دون سواه ، فاستلم الشعراء اللون من مصادر الطبيعة المختلفة فكانوا يستخدمون كل لون في دلالات موحية.[15]

2- رمزية الألوان:

اللون فيزيائيا هو شكل من أشكال الضوء، حيث اثبت ذلك العالم الفيزيائي إسحاق نيوتن حين سلط حزمة من الضوء منشور زجاجي، فقام المنشور بتحليل حزمة الضوء إلى مكوناتها الأساسية وهي ما يعرف بألوان قوس قزح.[16]

بعد سقوطه على جسم ما يشكل الضوء لونا، و ذلك حسب طبيعة الجسم و مقدار ما يمتصه من الضوء، أو يعكسه فإذا امتص جسم ما كل كمية الضوء الواقعة عليه ولم يعكس منها شيئا نرى هذا الجسم أسودا قاتما أما إذا عكس جسم ما كمية الضوء الواقعة عليه فإننا نراه ابيضا ناصعا ، و أحيانا قد يمتص الجسم كمية من مكونات الطيف و يعكس الباقي قد

[15] هربرت ريد ، المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[16] احمد مختار عمر، اللغة و اللون، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، عالم الكتب،ط1982،1 ، ط2، 1997

يمتصها جميعا، و يعكس الأحمر حينها يكون الجسم احمر و يمتصها جميعا و يعكس الأزرق حينها يكون الجسم ازرق و في أحيان أخرى قد يمتص مزيجا و يعكس مزيجا فنرى ألوان طيف متباينة .كما أن الضوء يشكل اللون من موجات لكل منها طول و تردد و تستطيع العين تمييز أطياف الضوء على موجات متعددة ، أطول هذه الموجات الأحمر و اقصرها البنفسجي تحت الأحمر و فوق البنفسجي لا تعود العين قادرة على التمييز[17].

كيف نرى و كيف نميز ما نرى ؟

يسقط الضوء على جسم ما فيمتص الجسم جزءاً من أطياف الضوء ويعكس الباقي، يدخل الضوء المنعكس إلى العين من خلال العدسة، ثم إلى الشبكية حيث تفرز الألوان " أحمر ...أخضر ...أزرق، ثم إلى الدماغ حيث تدرك ماهية الألوان ويتحول الإحساس إلى إدراك ثم إلى فهم ومشاعر.

وفي الدماغ يؤثر اللون علينا عبر ثلاث مسارات:

- **الأول** : تأثيره على الساعة البيولوجية وتوالي الليل والنهار وأثر ذلك على الهرمونات.
- **الثاني** : عبر تأثيره على المنطقة العصبية .(Hypothalamus) المسئولة عن التعبير عن العواطف والمشاعر الحيوية بالدماغ.
- **الثالث** : عبر القشرة الدماغية حيث تختزن في دماغنا الذاكرة والخبرات والثقافة وما تعلمناه عن كل لون.

هناك أربع ألوان رئيسية نفسياً:

- الأحمر ويرمز للجسد
- الأزرق ويرمز للعقل

[17] المرجع نفسه، نفس الصفحة

- الأصفر ويرمز للعواطف
- الأخضر ويرمز للتوازن بين الجسم والعقل والعاطفة.

في الطبيعة يوجد أحد عشر لونا أساسياً ، إلا أنه وبمزج أي منها مع آخر يمكن أن نصل إلى عدد لانهائي من أطياف اللون، ويقال إن الكمبيوتر يميز 256 مليون نقطة ضوئية مختلفة وأن العين البشرية تميز أكثر من ذلك بكثير.

3 -الصفات النفسية للألوان

تأثر الألوان على نفسية الفرد فتحدث أحاسيس بعض منها يحمل سمات الراحة و الاطمئنان، و ألوان أخرى تحمل صفات الإرهاق و الاضطراب، قد ينتجا عن هذه الألوان أيضا حالة من الفرح و المرح أو الحزن و الكآبة، و تنقسم هذه التأثيرات إلى تأثيرات مباشرة كالفرح و الحزن ، و أخرى غير مباشرة تتغير حسب الفرد و قد يحمل اللون نفسه تأثيرا مختلفا من شخص إلى آخر و قد حاول العديد من الباحثين تحديد الخصائص السيكولوجية للألوان من وجهة نظر فردية تتغير تبعا لعوامل عديدة .

4-تأثيرات الألوان إيجابيا و سلبيا

اللون	تأثيره	
	ايجابيا	سلبيا
	قد يرمز للشجاعة للرجولة والاستثارة وهو لون محفز	قد يفهم منه رسالة تنم عن العناد العدوانية التحدي، الأحمر اللون صاحب الموجة الأطول , أكثر الألوان وضوحاً وتميزاً ولفتاً للنظر ولذلك يفيد في إشارات المرور وحيثما رغبت في لفت

الأحمر: يرمز للجسد ومتعلقاته		النظر وهو لون محفز . الأشياء الحمراء تبدو اقرب مما هي عليه والزمن مع اللون الأحمر يبدو أسرع, يقال أن اللون الأحمر يسرع ضربات القلب ويستثير غريزة الصراع من اجل البقاء, لون قوي وأساسي ومثير.
الأزرق: يرمز للذهن والتفكير	يرمز للذكاء والتواصل ,الثقة والفاعلية,المثابرة,الواجب , المنطق والهدوء وبرود الأعصاب.	البرود العزلة قلة العواطف والمودة اللون الأزرق يؤثر في الذهن وليس الجسد كالأحمر الأزرق القوي يشجع على التفكير بصفاء والفاتح يؤدي للهدوء والسكينة ويساعد على الصفاء والتركيز. و يقال أن الأزرق لون الوضوح والرسائل غير المموهة يعطي اللون الأزرق إحساساً بالسعة والفضاء فهو لون السماء والبحر.
الأصفر: يرمز إلى العواطف:	التفاؤل الثقة و الاعتزاز بالنفس الانطلاق	لخوف،الضعف،المرض،القلق الكآبة.

	والإبداع.	اللون الأصفر هو لون طويل الموجة ..وهو ذا أثر قوي ويعتبر الأقوى نفسياً. للأصفر تأثيرات متفاوتة حسب الطيف , إذا كان ساطعا يرفع المعنويات ويزيد الثقة بالنفس. أما إذا كان قاتماً أو شاحباً فقد يؤدي إلى هبوط المعنويات والإحساس بالقلق والمرض وقد كانت السفن فيما مضى إذا تفشى بين طاقمها مرض ما ترفع الراية الصفراء.
الأخضر.. توازن:	الطبيعة الوفرة الانسجام التوافق التوازن الانتعاش الطمأنينة الراحة والسلام. اللون الأخضر يتقرب من العين بهدوء والعين لا تبذل مجهود كبير لتمييز اللون الأخضر أو للتكيف معه وجود اللون الأخضر حولنا يعني الماء والخير	ضعف و ركود ملل روتين بلا إثارة أو طعم. والراحة.

	وهذا يشي بالطمأنينة	
البنفسجي:روحاني	أصالة غنى رؤية ثقة،و سمو. أقصر موجة في الألوان والأعلى تردداً كثيراً ما يسمى باللون الملكي أو الإمبراطوري يعبر عن التميز والتفرد يدفع لحالة من التسامي الروحاني ويشجع على التفكير العميق والتأمل والاستبطان كونه آخر ألوان الطيف المرئية قد يعطيه بعدا فضائياً و زمنيا. يقال أن الموسيقار الكبير (ريتشارد فاجنر) كان يحيط نفسه بالستائر البنفسجية حين يبدع ألحانه.	انطواء كبت. كثرة استخدام البنفسجي تقلل من قيمته سريعا

البرتقالي: الوردي أو الزهري هو من مشتقات الأحمر إلا أن له أثرا مهدئا لا منشطا وهو لون أنثوي.	الدفء, الأمان, العاطفة, الشهوة, الوفرة, المرح . حيث أنه مزيج من الأحمر والأصفر فإن له تأثيرات جسدية وعاطفية يركز القوة الذهنية على الاحتياجات الجسدية, الأكل, الدفء, الملجأ والحب والجنس, وهو لون المرح والانطلاق. الهدوء الأنثوية, التطور والنمو, الجنس الكبح , الضعف الجسماني , ،هذه غالبا ما تنجم عن ربط اللون الوردي بالأنوثة.	
الأسود:	لون حرفي ,معقد , فاتن , يوحي بالأمان , والفاعلية	قد يوحي بالقتامة ,البرود, الشر في الأسود , تمتص جميع ألوان الطيف ويخلق حاجزاً يمتص جميع الطاقة المتجهة إليه, من الناحية الايجابية قد يعكس هذا نوعا من الحدية ووضوح

		الموقف إلا انه يعكس أيضا غموض النوايا وقد يعطي إيحاءاً بالشر المستطير والتشاؤم.
الأبيض:	قد يعكس النظافة النقاء الايجابية والفاعلية بعكس الأسود لون الامتصاص الكامل فإن الأبيض هو لون الانعكاس الكامل حيث يعكس الجسم الأبيض كافة ألوان الطيف ولا يمتص أيا منها, هو لون حدي أيضا إنما يعكس الانفراج والسعة ووضعه مع بقية الألوان يضفي عليها نوعا من البهجة والزهو.	قد يعكس البرود البعد التكبر أو التعفف

البني:	.. الجدية ,الدفء, التواضع , المصداقية القرب من الأرض والطبيعة. سلبياً يتكون البني من مزيج من الأحمر والأصفر على خلفية من السواد ولذلك له جدية وقوة الأسود إلا أنه أقل صرامة وحدية وأكثر نعومة, كما أن له مزيجاً من أثر الأحمر والأصفر. يعني البني القرب من الأرض وهو لون رصين يعكس الثقة	قد يعكس البرود البعد التكبر أو التعفف. .. فقدان روح المرح والمبادرة الثقل والبسطة الزائدة

5- صفات الألوان

الألوان هي انعكاسات الضوء عن الأشياء، و ينتج عن كل انعكاس موجات ضوئية معينة ينتج عنها طيف خاص بلون محدد، ويكون اللون هو نتيجة عكس كل الألوان ما عدا لون واحد، فيكون اللون الذي نراه.

5-1-الألوان الأساسية:

ويقصد بها الألوان الأولية الموجودة بين ألوان الطيف، بحيث لا تكون مزيجا من ألوان أخرى وهي (الأحمر ، الأصفر ، الأزرق) وبفضل هذه الألوان يمكن الحصول على الألوان الثانوية أي بمزيج كل لونين من الألوان الأساسية، نحصل على لون ثالث فمزيج اللون الأحمر مع اللون الأصفر فينتج اللون البرتقالي ، أما مزيج اللونين الأصفر والأزرق فنحصل على اللون الأخضر ومزيج اللونين الأحمر والأزرق فنحصل على اللون البنفسجي.

5-2- الألوان المتممة:

وهي الألوان التي يتمم بعضها البعض ولكن استعمالها يوحي الدقة والخبرة وتعطي هذه الألوان بالاستعمال الصحيح الشعور بالإثارة والسرور والتشويق ، وعلى سبيل المثال على الدائرة اللونية عندما تتوازن الألوان الثلاثة (احمر ، ازرق ، اصفر) يمكن تحديد الألوان المكملة لهم مثلا الأحمر–الأخضر مكملان والأزرق– والبرتقالي والأصفر– البنفسجي[18].

5-3- الألوان الحيادية

وتسمى أيضا اللالونيات ، أي اللون الذي يشع منه لون حيادي رمادي ساطع أو قاتم أو اللون الذي يعطي سطوعا فاتحا ممزوجا بلون حيادي غامق كان يخلط بالأبيض أو الأسود ودرجاتهما وتشمل الأسود والأبيض وتدريجات الرمادي فهو نظام بدون لون بدون صبغة ويمكن الحصول على الأسود من مزج الألوان الأساسية الثلاثة وبنسب مختلفة وتسمى عملية المزج بالطرح أو النقصان ، أما عند مزج اللون كإشعاع ضوئي الأزرق

[18] https://www.sasapost.com/opinion/5-basic-colors-in-quran consulté le : 05/04/2017 à 3h15'.

والأخضر والأحمر وبنسب متفاوتة ، فيمكن الحصول على الأبيض وتسمى عملية المزج بالجمع أو الإضافة ، إذن فان الأسود والأبيض هما قيمتان ضوئيتان ماهي إلا درجات من الألوان مركبة وليست أصيلة ومن تكوين عائلة واحدة.

5-4-الألوان الحارة والباردة :

يصعب تفسير وفهم الحار والبارد من الألوان ومع ذلك يعد إحدى الخاصيات الأولية لمفهوم اللون ، إن الألوان تعطي إحساسا بالحرارة والبرودة لذلك أطلق عليها تسمية الحارة والباردة وتشمل الألوان الحارة (الأحمر والأصفر و البرتقالي) وقد سميت بهذا الاسم لأنها تذكرنا بألوان النار والشمس و الدم وهي مصادر للدفء ،أما الألوان الباردة فتشمل الألوان الزرقاء والنيلي أو القريبة من الزرقاء كالأخضر المزرق او البنفسجي المزرق والبنفسجي ، وسميت بذلك لأنها تتفق مع لون السماء والماء وهما مبعث البرودة، وهناك عدة تجارب تجري على برهنة الإحساس بالحرارة والبرودة الناتجة عن الألوان.[19]

6-خصائص اللون

6-1-أصل اللون

هو تسمية اللون وبواسطته يمكن أن نميز بين لون وآخر فنقول هذا احمر وهذا اصفر..... الخ، فالضوء المنبعث عن مصدر لوني له مدلول واضح بحيث يكون ضوء ذلك الجسم اخضر أو احمر بمعنى الصبغة اللونية ذات الدلالة الصريحة التي يتفق عليها أكثر من شخص.

6-2- قيمة اللون

هي مقدار إضاءة اللون أو دكنته و بمعنى آخر هي مقدار تدرج اللون من البياض إلى السواد وهو أيضا قيمة التشبع اللوني بالنور أو النور الساطع والظل أو القيمة بين لون نقي ولون نقي آخر مجاور له في دائرة الألوان.

[19] سكينة التوزاني ،المرجع السابق .

3-6- الشدة

تعني ببساطة مقدار صفاء أو شدة اللون ، فاللون يكون اشد صفاء عندما يكون نقيا خاليا من أي مزيج لوني ويندر وجود ألوان جاهزة بدرجات متعددة الكثافة ، وقلما تستعمل الألوان الجاهزة بكثافتها العظمى مباشرة من أنبوب التلوين ، لذلك يلجأ الفنان عادة إلى إضافة الأبيض أو الأسود أو الرمادي بدرجاته المختلفة إلى ألوانه ليحصل لون اقل كثافة.[20]

[20] احمد مختار عمر،االغة و اللون،كلية دار العلوم جامعة القاهرة،عالم الكتب،ط2، 1998، ص 89 .

المبحث الثاني

الألوان في التراث العربي

1-رمزية الألوان و دلالاتها في التراث العربي

لقد ارتبطت دلالات الألوان في التراث العربي بالبيئة الجغرافية والتبادل التجاري الذي كان بينهم وبين الشعوب التي كانوا يتعاملون معها ، والتي أثرت كثيرا في ثقافتهم ومعارفهم، تزامن الحياة بكل تطوراتها وتغيراتها الحضارية والثقافية عبر التاريخ، وقد تجلى ذلك جليا في النصوص الشعرية القديمة.

فكانت الأشعار زاخرة بالألوان كرغبة في تغير الحياة السائدة آنذاك. ولم تكن الألوان حاضرة محل الصدفة بل كانت لها مدلولات خاصة، فأخذت معان ذات أبعاد أخرى تتعلق بالزمن وصولا إلى وقتنا الحاضر، فكان للون أبعاد ودلالات في الأدب العربي وخاصة في الشعر وقصائد الشعراء، التي كانت تصف الخير والشر والفرح والإقدام والجبن والعز والذل من حيث الدلالة والرمز،ولقد اكتشف العرب مختلف ألوانهم من ألوان قوس قزح السبع، فصنفوها إلى ألوان لها مسمياتها وأخرى لا أسماء لها في اللغة العربية نذكر منها: النيلي البنفسجي والبرتقالي وتبقى الألوان التي يتعذر تسميتها مبهمة لا تحديد لها غير أنها ليست بالغربية بما أن العين أدركتها ورأتها في قوس قزح.، في المقابل تتجدد باقي الألوان ليتواجد الأحمر مع الأخضر اللونين المكملين لبعضهما حتى في الطبيعة لا تكاد ننفي تواجدها وذلك التناسق الذي يحدث بقرب هذا إلى الأخر تراهما عين الثقافة العربية فتستمتع بذلك الانصهار والتكامل والتجاوب بينهما، هو كذا الخلق الإلهي الذي نعيشه في الفكر العين.[21]

ينظر: نوال زويدي،الادب و الفن، الالوان في التراث العربي،الحوار المتمدن، العدد 5101 -12/3/2016- Consulté
[21] 21:19le 15/05/2017 à 19h sur : http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=508935

بات من البين إذن أن تشكيلة الألوان لدى العرب أخذت مخرجا منخفضا من حيث العدد غير أنها شهدت ارتفاعا مقارنة لبعض الثقافات القديمة التي اقتصرت على ثلاث ألوان: أحمر+أصفر+أخضر، يعود ذلك لاعتبارهم أن اللون الأزرق متأخر الاكتشاف .

كما حملته -اللون الأزرق- الثقافة العربية معاني محيرة ومربكة ومرعبة أحيانا أخرى واعتبرته اللون العدم النهاية والموت. يعود هذا العدم والمعاني الثقيلة إلى اللغة العربية، كما نقول في ثقافتنا وفي وصفنا لشخص شرير عدو (عدو أزرق). [22] أما إذا كان الموت بحادث عنيف وما ينجر عنه من أحداث مؤلمة نقول عليه 'موت أزرق'.

هذه المعاني الغريبة والمؤلمة تعود أيضا إلى عدة مفاهيم وصفات شريرة نرجعها إلى لون ' الزبانية' وهم المكلفون بتعذيب الكافر والملحدين في جهنم عيونهم زرقاء الذين سيكون -الكافر- عذابهم شديد ولونهم أزرق يوم القيامة من شدة العطش، اكتسى اللون الأزرق بعدا منحطا في الثقافة العربية فجعلته منبوذا مكروها من كل الأوساط وفي كل المجالات، يتجلى أوّلها في استعمالنا اللغوي لهذا اللون، لا نكلم به ولا نتكلم عنه ولا نتخاطب به بما أنه تصوير جليّ لجملة من المآسي والكوارث، لأنه علامة سوء نغض النظر عنه ونتحاشه خوفا من تبعيته فآلت العرب إلى القول بالسماوي لتجنب نطق كلمة أزرق. صار وفقا لذلك رفض تام لهذا اللون رفضا ثقافيا، نفسيا اجتماعيا.

غير أن هذا الاستثناء لم يكن جليا في المجالات التي اهتم بها العرب كمجال الفنون مهد الحضارات وجسر التواصل بين الثقافات.حيث مثل الرسم أحد اهتمامات العرب، فلم يستبعدوا من لوحاتهم هذا الأزرق المتكلف باهظا لأنه مستخرج من اللازورد شأنه شأن لون الذهب الأصفر.

وبقي إذن الأزرق يشهد حضورا استثنائيا لقلة مادته ولدلالات رمزه السقيمة، فكان الحضور قليلا حتى لا تفقد اللوحات صدق تصويرها لثقافة العرب، إلا أنها تعبر عن تركيب الألوان في العربية الإسلامية هذا الاستعمال اللوني للأزرق ربما يعكس في باطنه الانفتاح الذي حصل بين مختلف الثقافات العربية الفارسية، الأندلسية، فصار لونا ذو قيمة

[22] ينظر: نوال زويدي،الادب و الفن، الالوان في التراث العربي،الحوار المتمدن، العدد 5101 -12/3/2016-21:19
Consulté le 15/05/2017 à 19h sur : http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=508935

وقائية تحمي المساكن والسكان من العين الشريرة، حيث نجد مثلا شريط أزرق يحيط بأعلى باب أو خاتم مرصع بحجرة زرقاء، أو حجاب به آيات قرآنية منقوشة بطلاء أزرق تطور حظ الأزرق بانصهار الثقافات وبانفتاح العربي على ثقافات أخرى وحرية الفكر فصرنا نراه لون الجمال والخلق مثلا العيون الزرقاء التي تغنى بها الشعراء والمغنين العرب، تربطهم الذاكرة إلى عيون الأوروبيات الزرقاء بعد أن كانت رمزا لعيون الشيطانية شريرة في القديم. استقى إذن الأزرق قيمته من الرمزية المسيحية. ولكنه بقي قليل الحضور في أوساط المغرب العربي والشرق الأوسط ومصر، ويبقى الأزرق لصيق اللون المشؤوم. يومك أزرق تعني يومك كله ويل ومشاكل وبالطبع كان الأزرق قليل الحضور، ثقافة انفتحت لكن الأخرى أقصته. إذ نجد مثلا البلاد التونسية كانت تستعمل اللون الأخضر لتكليس الجدران ولكن بالانفتاح وإرادة المواكبة أقصى اللون الأخضر ليحل محله الأزرق خاصة في سيدي بوسعيد وفي أبواب الزوايا والمساجد.

الأصفر:

يتلازم الأصفر مع الأزرق في ذلك التحديد المعنوي الذي يربكنا في اختياره، غير أنه شأنه شأن الأزرق كل ذلك لا يفقده قيمته. ويبقى الأصفر لون الجوع والمر والجنون وتشير صيغة 'صفر' إلى الفراغ. ونقول في اللغة العربية رجع صفر اليدين أي فارغ اليدين،لم يكسب شيئا، و يقال : "ما بالدار صافر أي ليس فيها احد،والرجل الأصفر أي الفقير وبالنسبة للغنم أصفر أي الفناء".[23]

يبقى إذن الأصفر في بعض الثقافات والغربية منها لون الإمتاع والثراء وعن التلألؤ والشحوب والفقر إذ يقترن بالشمس، النار والذهب هذا التقارب بين التحديد اللوني في الثقافة العربية والغربية يعود إلى التضارب المعنوي في تحديد مفهوم أصفر، ثروة أحيانا ليكون أحيانا أخرى فقر وجوع، نار أي عذاب ليكون لون الذهب ورخاء العيش هذا التقلب اللوني جعلنا ثقافتنا تتفق مع الغربية في تحديد رمزيته وهو أيضا ما جعل الحضارة الإسلامية تقبل حضور الأصفر،ومقارنة بالسبع ألوان الأساسية التي خيرها العرب يبقى اللون الأصفر أقل

[23] http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar , le 06/05/2017 à 22h52'

أهمية من الألوان الأخرى، لاسيما في مقارنته بالأحمر، الباهت (الأصفر) أمام القاني[24] وهذا ما يحملنا إلى الحديث عن الأحمر في تقابل معانيه مع اللون الزاهي، الفاتح، اللطيف: الأصفر.

نظم المؤرخ المسعودي صاحب كتاب **" مروج الذهب و معادن الجوهر"** دراسته حول ثلاث مناهج:

- الجذر الأول للون دراسة صرفية اشتقاقية .

- مدلول اللون والزمان.

- تأثير المكان في اللون

لقد اهتم هذا المؤرخ باللون وجانبه الدلالي حيث ربط اللون بدلالته على الصورة وذلك في حديثه عن الأمم السابقة، حيث يسرد مثالا عن تقاسيم الجيش بألوان خمسة أساسية وهي السواد والبياض والصفرة والحمرة والخضرة بالإضافة إلى لون السماء.

يعبر اللون عن الثقافات المختلفة وكل ثقافة تجسد نظرة خاصة بها اتجاه الألوان. وعليه قد يوجد تطابق في النظرة إلى اللون بين بعض الشعوب غير أن هذه المماثلة للألوان تكون من محض الصدفة ، إذ لا يوجد تقنين أو معاهدة أو منظومة أو اتفاق ينظمها أو ويلزم الشعوب والأمم الخضوع لها و العمل بمضمونها ، الشيء الذي يؤكد جليا أن المفاهيم التي خصت بها الألوان على مر السنين كانت نتاج تعاقب مختلف الحضارات والثقافات المتباينة ولا دخل لأي أمم على أخرى في تصنيفها أو النظرة إليها أو العمل بها، إذن فإن ثقافة الألوان ليست نظاما شموليا متماثلا و يظل البحث عن الاختلاف فيه بين كل ثقافة دائما ومتواصلا ومستمرا إلى ابعد الحدود ، ويبقى السؤال المطروح دوما عن أي الألوان نفضل وأيها ننبذ وأي الألوان نراها غير مناسبة، كل هذه

[24] القاني : أحمر قان: قانئ ، شديد الحمرة ، معجم الوسيط

التساؤلات كانت وتبقى تمثل لنا أساليب لندرك بواسطتها انتماءنا إلى هذه الثقافة أو تلك، فيصبح إدراك اللون متعلق بشتى الأساليب الثقافية[25] .

2-دلالات الألوان في الحضارات الإسلامية

للأشكال والخطوط قيم جمالية وتعبيرية تحمل الكثير من الدلالات، ولذلك اهتم الدارسون بإيجاد قواسم مشتركة بينها انطلاقا مما خلفته الحضارة الإنسانية من تماثيل ونصب ومعمار وأعمال فنية. لأنه مهما تباعدت الحضارات من الناحية الجغرافية فإنها تتماس في طريقة تعبيرها انطلاقا من انتقائها اللاشعوري لأشكال وخطوط معينة.

أما اللون فقد أولاه الإنسان اهتماما كبيرا منذ القدم كما اشرنا الى ذلك سابقا ، باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المتعلقة بالجانب البصري ، كما ارتبط باللغة والأحاسيس، ورغم الصعوبة التي تعترضنا في إيجاد دلالات الألوان، إلا انه يمكن أن نجد بعض القواسم المشتركة في التفكير الإنساني.وهذه الدلالات حسب ما سنلاحظ تختلف في حد ذاتها من ثقافة إلى أخرى.

على سبيل المثال: "ضحكة صفراء" Un rire jaune ، و"أحلام وردية " voir la vie en rose،و"كذبة بيضاء " Un pieu mensonges ، و"أيام سوداء" Les jours d’obscurités ou sombres. إلى غير ذلك. هذا هو اللون الذي يتعايش معنا " يسكننا بمعنى الحضور ويمتلكنا.

3-سيميولوجيا الألوان و حساسية التعبير الشعري

[25] الامام ابي الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب و معادن الجوهر، المكتبة العصرية،ط1،بيروت،2005، ج1 ،ص 158

قد يضطر الشاعر في معظم الأحيان إلى اللجوء لمجموعة من الوسائل الفنية بغية تشكيل صورته الشعرية ذلك لإكسابها روحا فنية و قيمة ايجابية أغنى. تجعلها قادرة على الإيحاء بتلك العوامل النفسية المختفية و المكبوتة و التي يحاول الشاعر التعبير عنها من خلال قصيدته. من بين هذه الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لتشكيل صورته :"اللون" الذي يحقق للعمل الشعري دلالات متعددة إذ يمكن من خلاله التعبير عن العالمين الداخلي و الخارجي للشاعر لإظهار البعد الجمالي للقصيدة و المعنى الإيحائي الذي يضيفه اللون عليها.[26]

يعد اللون بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية و دلالات فنية على وجه الخصوص بل أن المفردة أو التراكيب اللونية تكاد تخلق لغة خاصة في النص الشعري لم تحمله من مدلولات و أسرار قد لا يتسنى لقارئ القصيدة في الوهلة الأولى تفكيكها.

كما أن الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية لما تحمله من طاقات ايجابية و قوى دلالية و بما تحدثه من إشارات حسية و انفعالات نفسية في المتلقي. و قد قيل أن للون جوانبه السيكولوجية فمن يختار لونا ما فإنما يحكمه موقف ما و من هنا ذهب البعض إلى القول بان لكل لغة من لغات العالم مجموعة من الألوان فمنهم من يحبذ اللون الأخضر لارتباطه بفصل الربيع ومنهم من يحب اللون الأزرق لارتباطه بزرقة السماء أو البحر في يوم اقترن بيوم طيب صحو[27].

للأشياء دلالات عديدة فكل صورة لها مفهومها الخاص بها. و قد اثر وجود علماء اللغة و المعجمين على هذا الجانب من خلال الدراسات الأدبية و اللغوية. و بما

[26] ظاهر محمد الزواهرة،اللون و دلالته في الشعر،الشعر الأردني نموذجا،دار الحامد عمان،ط2008،1ص13-18.

[27] ابتسام مرهون الصفار:جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديثة،ط1،الأردن،2010، ص 69.

أننا نتحدث عن اللون، فاللون هو صفة أو صفات تطلق على الأشياء كذلك هو التلون و التعدد .لقد تباينت المفاهيم في سياقات تحديد معنى واضح لمصطلح "اللون" فاللون لفظ يحمل العديد من التأويلات التي يختلف كل منا في تحديد معناها الحقيقي سواء كان ظاهرا أم مبهما.

تمثل الألوان عدة عوامل خاصة تنعكس على نفسية الإنسان و ذاته كإحساس يؤثر في العين من خلال الضوء و كي يتسنى لنا معرفة حقيقة اللون هنالك ثلاث عوامل يقوم عليها هذا الأخير:

1- النظام البصري

2- طبيعة الشيء

3- الضوء الذي يعكسه

تمثل هذه العوامل مكونات الإطار الطبيعي لحياة كل شخص منا و هذا ما أثار فضول العديد من العلماء و الباحثين خاصة منهم الدارسين لشؤون الطبيعة و كل انعكاسات اللون و أثره على الجسم و النفس كما شد انتباه الرسامين و الأدباء و الفلاسفة.

كل هذا يبين إن الألوان و مهما اختلفت درجاتها و استعمالها يبقى لها تأثير جلي في المشاعر الإنسانية كل حسب استيعابه وتأويله للون مختلفا من ثقافة لأخرى.

و الظاهر ان الاختلاف النفسي للألوان هو وليد مخزون ثقافي حضاري و تاريخي لكل شخص او فرد والذكريات و كذا ظروف النشأة.[28]

من هنا نستنتج أن استخدام المصطلحات اللغوية الخاصة بالألوان تختلف من شخص لآخر بحسب الانتماءات الاجتماعية والحضارية وحسب الثقافات، وذلك لما تفرضه تلك الانتماءات من إطار حول الإنسان الذي يتصرف لغويا في حدوده ولا يستطيع الخروج

Consulté le 19/05/2017 a 2h

[28] نوال زويدي: http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503869&r=0&cid=0&u=&i=0&q

عليه. ويتم تحديد هذا الاختلاف من خلال عوامل اجتماعية عديدة منها الجنس والأصل العرقي والتعليم والعمل والمستوى الثقافي و المحيط الذي يعيش فيه كل شخص. كما أن الحضارة التي ينتمي إليها المجتمع بقيمها وأعرافها ومكتسباتها الثقافية والمادية تساهم إلى حد كبير في تحديد إطار التصرف اللغوي المفروض على إنسان ذلك المجتمع وتعتبر أسماء الألوان من أفضل الأمثلة التي يستخدمها علماء اللغويات الاجتماعية واللغويات الانثروبولوجية للتدليل على التأثير الاجتماعي الحضاري في التصرف اللغوي.

الفصل الثاني

المبحث الأوّل

الشعر الحوفي: خصوصياته اللغوية و الثقافية

يعّد الشعر الشعبي الغنائي إبداعا شفويا و نمطا من أنماط الثقافة الشعبية العربية، كما يعد سجلا صادقا لكل مكونات الشعب الثقافية و الحضارية. فقد ساهم الشعر الغنائي النسوي على وجه الخصوص بقدر وافر في المحافظة على استمرار الثقافة الشعبية الجزائرية، حيث تتجلى قيمته الفنية في إيقاظ المشاعر العميقة في نفوس مرددیه و سامعيه، وبعث الإحساس فيهم بأصول وجودهم الاجتماعي و الثقافي.

1-الشعر الحوفي

لعل أهم شكل غنائي نسوي في الغرب الجزائري عامة و منطقة تلمسان خاصة "شعر الحوفي" و الحوفي عبارة عن مقطوعات شعرية متفاوتة الطول، تميل إلى القصر تؤديها النساء أثناء ممارسة بعض الألعاب بمعية أطفالهن[29].

ورغم تأثير الزمن على هذا الشعر النسوي و التيارات الثقافية المعادية، إلا انه حافظ على طبيعته فحمل غناء أجدادنا، وهذا ما أعطاه قوة الصمود و الثبوت و الخلود. يعد اندماج أهل تلمسان بالأندلسيين من احد اكبر العوامل التي ثبتت فيهم حب هذا الفن الذي توارثوه خلفا عن سلف عن طريق الحفظ و التناقل.

والحوفي هو نوع من الشعر المصحوب بالموسيقى منذ زمن قديم، يرجع إلى ثقافة أدبية و فنية، ضاربة في أعماق التاريخ، كما انه عبارة عن نظم عامي أو زجلي في لهجة تلمسانية محلية ، ذات كلمات و معان متداولة بين جميع الناس، و قد أعطى ابن خلدون- في كتابه المقدمة- الحوفي عدة أسماء ، يتكلم من خلالها عن الشعر الشعبي: "عروض البلد"،

[29] عبد الحميد بورايو،الأدب الشعري الجزائري،دار القصبة النشر،ط1،الجزائر، 2007،ص52 .

"المزدوج"، "القازي"، "الملعبة"، "الغزل"، "الزجل"، "الموال"، "المربوع" أو "المربع".[30]

1-1- الحوفي لغة:

عرف ابن منظور صاحب "لسان العرب" الحوفي على انه الحافة أو الجانب و"تحوّف الشيء" أي اخذ حافته و حافة الوادي: جانباه، وحاف الشيء حوفا: كان في حافيته.

ويضيف قائلا أن الحوفي بلغة أهل الحوف و أهل السحر يطلق على الهربج أي موكب العروس وهي تزف إلى بيت زوجها كما انه يطلق على ثوب غير محدد الطول تستعمله الصبية عند الختان و المرأة الحائض.[31]

وقد زاد صاحب معجم البلدان ياقوت الرومي، إذ أعطى معنى آخر للحوفي الذي يعني الموضع و يستشهد بقول البخاري:"الحوف بناحية عمان والحوف بمصر حوفان، الشرقي و الغربي وهما متصلان أو الشرقي من جهة الشام و آخر الغربي قرب دمياط يشتملان على بلدان و قرى كثيرة، وقد ينسب إليهم قسيم بن احمد بن مطير الحوفي المقري وأبو الحسن علي ابن إبراهيم بن سعيد بن يوسف الحوفي النحوي"[32].

2-1- الحوفي اصطلاحا:

---

[30] Mohamed Elhabib Hachlaf, El Haoufi Chants De Femmes D'Algerie.édition Alpha..2006.pp14.15 .

[31] ابن منظور الافريقي،لسان العرب،المجلد التاسع،دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت 1968،ص 281.

[32] شهاب الدين البغدادي، معجم البلدان، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة و النشر،ط2، .بيروت،1995،ص322 .

الحوفي (TAHWWAF) هو غناء نسوي ويقرن الأستاذ يلس شاوش معنى "التحويف" أو" حوفت" بفعل "يغني" و يظهر ذلك جليا عند ترجمتها إلى الفرنسية "حوفت: "J'ai chanté".[33]

وقد عرف وليام مارسي الحوفي على انه "فن شعبي محض لا يغنى في المقاهي كما هو الحال للعروبي و الأنواع الأخرى من الفنون الشعبية بل هو شعر الحواضر، والحدائق الزاهرة و هو نتاج مؤلف مجهول".[34]

و حسب محمد الحبيب حشلاف : هو نوع موسيقي اخذ معناه من الكلمة (الفعل) حوّف : « **Rôder** autour de quelque chose بمعنى يتجول.[35]

أما الفريد بيل Alfred Bel فيقول:"يعتبر الحوفي الغناء المفضل لدى الفتيات ، ينشدنه خاصة في الحدائق الجميلة أو في الهواء الطلق أيام فصل الربيع"، ويؤكد الفريد بل في آخر كلامه أن "مؤلفي الحوفي مجهولون"، كما انه يرجع انتماء هؤلاء المؤلفين إلى تلمسان، أي كونهم تلمساني الأصل[36].

2 ـنشأته و تطوره

و يسمى أيضا بالشعر الشفوي الذي ينتمي إلى الأدب القولي Oral litterature و ينتشر خاصة في المجتمعات غير الملمة بالكتابة.[37]

يشمل الأدب الشعري أربعة شروط هي:"جهلنا لمؤلفه,عامية لغته,مرور عدة أجيال عليه,ووصوله إلينا بالرواية الشفوية"[38] و تنوه الدكتورة نبيلة إبراهيم على أن الأدب الشعبي موروث يحرص على تدوينه من أفواه الشعب قدر المستطاع و هؤلاء هم الذين يضعونه في

---

[33] Yelles Chaouch Mourad, Le Hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, OPU Alger, Mai 1990, p. 267.

[34] Yelles Chaouch Mourad, Op.Cit.

[35] Mohamed Elhabib Hachlaf.Op.Cit., p15.

[36] William Marçais, Le dialecte arabe parlé à Tlemcen – Texte et glossaire -, Paris ,Leroux, 1902, V., p. 325.

[37] احمد قنشوبة، الشعر الغض- قراءات في الشعر الشعبي،دار الفارابي،ط2008-، ص30

[38] بولرباح عثماني، الادب الشعبي الجزائري و مناحي التجديد الابداعي، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة. نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي.جمع و اشراف نبيلة سنجاق.2009.ص20.

ثوب فني يطل منه الأسلوب الذاتي"[39]. إن الأدب الصادق هو الذي يخرج من الروح الشاعرة في صورة كلمات. فهو ينبع من دافع طبيعي و من المشاعر الفطرية التي تعيش داخل الإنسان و الفرق بين الأدب الشعبي و الأدب الفني أن الأول ينبع من الروح الشاعرة الجماعية في حين أن الأدب الفني ينبع من روح الفرد الشاعرة. لهذا فان الأدب الفني يعرف مؤلفه أما الأدب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة. حيث يمثل التأليف الشعبي بالمياه التي تأتي من جهات عدة لتلتقي مع بعضها البعض و تجري في مجرى واحد عميق"[40].

تصدق على الشعر الملحون الجزائري تحديدات رومان جاكبسون:اللساني المعروف و المتخصص في الدراسة الشعرية لما يقول في حديث له عن علاقة الشعر الشفوي بالفلكلور ما يلي : "في حالة واحدة يخرج الشعر الشفوي بصفة جوهرية عن فلكلور و يكف عن أن يكون خلقا جمعيا لما يكون هناك جماعة متلاحمة من المحترفين تملك تقاليد صلبة تتعامل مع بعض الإنتاجات بقدر كبير من التقدير بحيث نسعى بجميع الوسائل للمحافظة عليها بدون أدنى تعديل . هناك مجموعة من الأمثلة التاريخية تشير إلى أن ذلك يعد أمرا ممكنا بأي حال من الأحوال"[41] .

ربما كان الحوفي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جريانا على الألسن فقد اهتم الكثيرون بجمع تلك القصائد فقد اشتهر بعض الفنانين بأدائهم للحوفي أمثال الشيخ العربي بن صاري و الذي قام بتمثيل هذا اللون في ملتقى الموسيقى بالقاهرة سنة 1932 كذلك الشيخ رضوان,وعبد الكريم دالي و نوري كوفي أما الصوت النسوي فأبدعت الشيخة طيطمة و المعلمة يامنة بنت الحاج المهدي ... و آخرون. [42]

و لعل أهم ما يميز هذا اللون هو الإيجاز لطف الكناية و جمال البلاغة بالرغم من أن لغته هي لغة العامة إلا أن مستواها الفني يجعلها قريبة بعض الشيء من الفصحى.

---

[39] نبيلة ابراهيم.اشكال التعبير في الادب الشعري، دار نهضة مصر المطبع و النشر، مصر. ص58 .

[40] نبيلة ابراهيم، المرجع السابق.

[41] Roman Jakobson, huits questions de poetique edition du seuil, Paris, 1977, p71.

[42] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op.Cit., p15.

وتتفق معظم المراجع على أن هذا الطبع خاص بالتراث التلمساني، فتحمل قصائده العديد من المؤشرات الثقافية و اللغوية و حتى المكانية متمثلة في استعمال كلمات من نوع "المشور" الدالة على المكان و هي قلعة شيدت بتلمسان في القرن13م أو ذكر بعض من أضرحة أولياء الله الصالحين المدفونين في تلمسان كما ورد لفظ تلمسان " تلمسان يا العالية" و كلمات أخرى متعلقة باللباس التقليدي التلمساني مثل:" القفطان و الخلخال و الشاشية و الفوطة و المنديل ..الخ كما نجد أيضا توظيف كلمات تنسب للعامية التلمسانية المحضة مثل : آسم، الرياط، صبت، مشيت، يعركو الصوابن، خاي.

يثير مفهوم الثقافة الشعبية جدلا واسعا بين الدارسين نظرا لما يتصف به من خصائص ليس بسبب تداخل مفهومة مع مفاهيم أخرى تحمل تسميات معايرة مثل التراث الشعبي المورث و المأثورات الشعبية و الفلكلور و التراث اللامادي و غيرها من المصطلحات التي تشير لنفس المواد التفافية لكنها تحمل معاني و إيحاءات لها حقولها الدلالية الخاصة.[43]

3-دراسة لغة الشعر الحوفي

إن نص الأغنية الحوفية في بنيته هو نص سمعي أساسا، يعتمد في تشكيلته على الإيقاع و الموازنات الصوتية و المعنوية، لغته سهلة التعبير بعيدة عن أصول اللغة العربية الأصلية، بعيدة عن مدارس الفن أي بين العامي و الفصيح وما العامي إلا تطور لغوي للفصيح عن طريق النحت و الانشقاق و هو شعر عاطفي يبين الإحساس بالأشواق الحرمان، وعاطفة الحب.

لا يخضع هذا اللون من الشعر لنظام التفعيلة أو العروض، فهو يحمل لغة طبيعية رمزية و إيحائية تنتمي للهجات حضرية عربية قديمة، منتشرة في حواضر المغرب العربي. فقد

[43] عبد الحميد بورايو www.folkculturebh.org/ar/index.php?issue=22&page=showarticle&id=40

استقر الفن و الشعر في مدينة تلمسان ، ووصلت الموسيقى الأندلسية بصفة خاصة اليها حيث قال عنها المؤرخ جورج ماسي:" نحب الشعر في تلمسان".[44]

3-1-العامّية و الفصحى

إن ظاهرة وجود العامية إلى جانب العربية الفصحى ظاهرة لغوية عالمية حيث يعرّفها البعض على أنها طريقة الحديث التي يستخدمها الناس في تعاملاتهم الكلامية، تختلف من بيئة لأخرى و تؤثر فيها عوامل جغرافية اجتماعية . "و اللغة تشمل عادة عدة لهجات لكل ما يميزها و جميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية و العادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات."[45]

يستخدم الناس اللهجات العامية في أحاديثهم اليومية أكثر من استخدامهم للفصحى فهم يتحدثون في المجتمع الواحد لهجات متعددة و ما العامية إلا الوجه الآخر للفصحى محرفا قليلا أو كثيرا على لسان الناس و نطقهم.

إن الدعوة إلى العامية تمتد بجذورها في التاريخ و قد لعب المستشرقون دورا بالغ الخطورة و الأثر ووجهوا أسهامهم طاعنة نحو الفصحى لطمس الهوية العربية الإسلامية. فيأتي رأي مصطفى صادق الرافعي حيث يقول:" فاللغة علاوة على كونها أداة التفاهم فهي جامع موحد للقومية بأوسع معانيها وسياج للأمة و صلة بين ماضيها و حاضرها و طريق مستقبلها و عنوان ثقافتها فإذا كانت الأمة قديمة اللحمة في التاريخ، واضحة النسب في المجد، كانت احرص على ماضي لغتها لأنها لا تريد أن تفرّط بشيء من تاريخها. فان الأمة إذا بدأت تنسى تاريخها سهل على الحوادث أن توزعها بين الأمم المختلفة الطامعة بها أو الطاغية عليها من كل جانب."[46]

3-2-العامية التلمسانية :

اجتمعت في تلمسان عدة لهجات وحصيلة للهجات الأفراد الذين ينتمون إليها أو عبروا هذه المنطقة سواء ما كان مستوطنا أو فاتحا أو نازحا من مناطق مجاورة كالأندلس أو

---

[44] George Marçais, les monuments arabes de tlemcen, fontemoigne, paris 1903, p358.

[45] الحاج محمد رمضان شاوش,باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان،عاصمة دولة بني زيان،الجزء1،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2011، ص 361.

[46]عمر فروخ، القومية الفصحى، بيروت دار العلم للملايين، ط1 ، 1961 ،ص 97.

مهاجرا إليها فبيئة تلمسان و أحوازها (عنصرها السري هو خليط بين حضر و حوز و بدو) وهم من أصول عربية، بربرية اختلطوا بالأتراك و الأندلسيين بالإضافة إلى العنصر اليهودي، وجماعة من الزنوج (العبيد القادمون من السودان قديما -الزنوج).

لذا حددت اللهجة التلمسانية بتحديد تاريخ الفتوحات الإسلامية لهذه المنطقة بين القرن السادس و الحادي عشر ومن ثم نجد أن في تلمسان و ضواحيها ثلاث لهجات " اللهجة الحضرية و البدوية و الحوزية". فهناك اللهجة التي ينطق بها أهل المدينة، أهل القرى و المد اشر المجاورة للمدينة و التي تختلف من جهة إلى جهة أخرى بل أحيانا من قرية إلى قرية مجاورة. وتختلف هذه اللهجات فيما بينها بعض الشيء في دلالة بعض الألفاظ، ومخارج بعض الأصوات العربية، والتي طرأ عليها التحريف، ففقدت علامات الإعراب وتغير بعض الكلم، السكون، الحركة أو الحذف أو الزيادة و التخفيف و التصعيد كما عوضت بعض المفردات بغيرها من المفردات الدخيلة من اللغات الأخرى كالتركية، الزيانية، الفرنسية، الاسبانية. فأصبحت عامية تلمسان و المناطق المجاورة لها متأثرة بنفس العوامل التي سادت اللهجات العربية القديمة، كما تميزت بجملة من الخصائص اللغوية يشترك فيها أفراد المنطقة ذاتها، سواء حضر أو بدو، فلهجة العوام هي جزء من اللغة الأم، وهي في نفس الوقت لهجة الشعر النسوي (الحوفي). [47]

4- الأساليب المُوظفة في الحوفي

يشتمل الشعر الحوفي على الكثير من الأساليب منها:

-أساليب وصفية مباشرة لأن الشعر الحوفي يصف الجانب الثقافي الحقيقي للمجتمع في تلمسان.

-أساليب خبرية تعكس البيئة التلمسانية (الطبيعية، الاجتماعية، الدينية و الخلقية).

قد تنوع شعر الحوفي بين أساليب إنشائية و خبرية على عكس الأشكال البلاغية من محسنات بديعية (طباق وجناس ومقابلة) و التي نجدها قليلة في النص إلا ما جاء عفويا منها.

[47] دحو العربي،الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1،ج1، الجزائر 1988، ص194 .

نذكر من بين الأساليب الإنشائية: النداء، الأمر،التمني و النهي، الاستفهام، التعجب(كحلت وشدت الكحل وزادت **بالحرقوس**)، القسم، المدح (عايشة زادت **الذهب**...حرير**عكري**)، الذم الإعجاب (ديك **الخميرية** فوق الرمل تمشي خلخالها من ذهب صباطها **وحشي**).

أما بالنسبة للأساليب البلاغية فيشتمل الشعر الحوفي على وجود البيان و البديع اللذان يعتبران وسيلة من وسائل تزيين وزخرفة ضرورية لإظهار مواقف الانفعال و التعبير على المشاعر في المناسبات الاجتماعية و من بين الأركان التي يعتمد عليها البديع في الحوفي[48] :

- محسنات بديعية:

الطباق: يجمع بين الكلمة و ضدها (يضفي لونا سحريا على الأغنية) مليح، قبيح. الخادو و لالاها ،بيطة و كحلة ...

-الجناس: هو توافق المفردتين في النطق مع اختلاف في المعنى، وهو نوعين تام و ناقص (عند،عبد،نزور،يدور).

-القافية: تعد من أساسيات الشعر العربي سواء كان شعبيا أو رسميا. وهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية.[49]

و من الأدوات الأساسية المستعملة في لغة الشعر العامي:

التسكين: تسكين أواخر الكلمات، النسيج الموسيقي و التلوين الإيقاعي (المتعة الجمالية).

- القافية في أول الشطر و آخره (الحوفي)

-التكرار: بلفظ واحد او جملة واحدة.

- صور بيانية:

-الكناية: بنتي في جغليلة ... قرفطانها عكري (احمر قاتم) = كناية عن زواج بين الأقارب.

-التشبيه: استعمال أداة التشبيه "ك" أو مثل.....

5-موضوعات الحوفي

[48] دحو العربي، المرجع السابق،

حسني عبد الخليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية وتطبيقية، مؤسسة المختار [49] للنشر و النوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص07

إن لمقطوعات الحوفي خصوصيات تفردت بها، وأبعاد ترمي إليها حيث نجد قصائده تنم عن شاعريته التي تغوص في عالم الإبداع، و مواضيعه التي تتميز بشموليتها، لكنها وردت بأسلوب دفين يميل إلى الرمزية و تركيبته التي قامت على نوع من الخطاب الخاص الذي لا يخلو من البلاغة، و من بين المواضيع التي طرحها الحوفي و ساهم بها في الوسط الفني:

5-1-لعبة الأرجوحة:

وهي أهم رمز يفتخر به الحوفي، لما لها من أهمية في إرضاء الأطفال و تلبية الغريزة لدى الشباب حيث يلتفت إليها بجدية لما فيها من حركة و غناء بنفحات الربيع الجذابة، و يقال أن هذا النوع من الأشعار أو الغناء خاص بالفتيات و الشابات من النساء يتغني نبه و هن يلعبن بالأرجوحة في الحدائق و على ضفاف الأنهار.

فهناك قطعة تبين لون القرفطان و مهر الفتاة عندما تزف إلى ابن عمها:

بنتـــي فـــي جـــغليلة... **قـــــرفطانـها عكري**

ارســلو لابــن عمــها... يـجري على بكري

يعطي **الميه في الميه**... والخادم اذى تربـــى[50]

وإذا كانت الفتيات قد اقبلن على لعبة الأرجوحة إقبالا شديدا، فحق لشاعرات الحوفي أن يتغنين بها لأنها أصبحت في وجدانهن، تحرك خيالهن و توقظ مشاعرهن و تلهب حواسهن.

5-2-التغزل بالنساء:

يعرف الشعر في اللغة العربية بأنه كلام موزون مقفى، أي له قافية محددة يلتزم بها الشاعر عند كتابة قصائده، و تكون القصائد الشعرية مكتوبة على تفعيلة معينة، و يتصف الشعر بأنه كلام جميل يحتوي على أجمل الألفاظ و المعاني و أعمقها وجمال الوصف و اللحن الموسيقي و المشاعر و الأحاسيس الكبيرة واستخدام التشبيهات و الاستعارات اللفظية و هو من أكثر الوسائل التي اشتهرت عند العرب في التعبير عن مواقفهم و شخصياتهم و صفاتهم و حياتهم.

لغة: الشعر الذي يقال في النساء و وصفهن و التشبب بهن. و يكون بوصف الجمال و التغني به و الاشتياق للمحبوبة و الحزن و البكاء عليها في حالة الفراق.[51]

---

[50] Mohammed El habib Hachlaf, El Hawfi chants de femmes d'Algérie, Editions Alpha, Alger, 2006, p. 19.

و القصائد الغزلية في الحوفي تأخذ مسارين:

أولا: قصائد حب خالص من شوائب الدنس و الرجس، طاهر شريف أي شعر عذري عفيف و هو شعر عاطفي في المقام الأول طاهر يعبر عن مشاعر صادقة و أحاسيس سليمة.

ثانيا: قصائد غزلية يغلب فيها جانب الغريزة و هي من الشعر الماجن أي كل ما كان مستهترا بالأخلاق غارقا في تصوير الجانب الجنسي من المرأة بالتهتك و الإباحية.

ويظهر في كثير من المقتطفات الشعرية أن فن الحوفي ذو طبيعة رومانسية يتعلق بالتعبير عن عاطفة المرأة لتي تعتلج في نفسها، تربطها صلة روحية بمعشوقها فتصور حياتها العاطفية معه بحرية مطلقة فقد تصل إلى حد وصف فتاها و مدى افتتانها فه وكل شيء يهون من اجله.[52]

أنا الجالسة في الرياط ... بـــاللـوز نـــتـدرق

فـــات عـــــلي شاب ... في يده قطيب **ازرق**[53]

وملامح العشق بادية على وجه العاشق لا محالة نختصرها في هذين البيتين:

هذا الـــخدود يا نـــاس ... واش بيهم **اعكارو**

هيهات العاشق هيهات ... ما تخفـــى أسراره

وقد يولع الفتى بحب ابنة عمه و تبادله هي الأخرى نفس الشعور فيخرجان كل ماهو مكبوت في نفسيهما:

هـــــبـــوا الاريـــــاح ... وخرجت العضر للسطاح

بـــــاش تـــســــــــراح ... شافـها بن عمها و قباح

قالها خسارتك من الشابة ... والـــــطول الـــــرقبة

قـــالت نلـبس على بداني ... قـــــمجة **خـــــياليـــة**

ونـــزيد عـــلى جـــبيني ... شـــــوشـــة **عـــكرية** [54]

5-3-التبرك بالأولياء:

---

[51] اسلام الزبون: الغزل_لغة_واصطلاحا/Mawdoo3.com

[52] Feu Si Djelloul BENKALFAT video sur www.andaloussiate.com

[53] Mohammed El habib Hachlaf, Op.cit p 246

[54] Idem

وهم أشخاص شدو انتباه الناس بسلوكهم غير العادي، لأنهم كانوا يتمتعون بمواهب خاصة تميزهم عن غيرهم من الناس بالعلم و فعل الخير و مساعدة الآخرين، فكان التعبير عن الأولياء الصالحين مصاغا في قوالب فنية متنوعة من مقطوعات حوفية تتبرك بالأولياء الصالحين فتجعل معجزتهم تقوم باستجابة دعائهم من عند المعبود عز و جل، مثال في هذه الأبيات وصف لقبة الولي الصالح "سيدي عبد الرحمان":

قبة سيدي عبد الرحمان **... بـــــيـــضا** كـــالـــهـــــلال

حـــافظـــها مولاها ... مولى السبحة **ذهب** و التربة **بلار**

إسلامي على المرابطين ... إسلامي قنـــوت قنـــــوت

وعلى سيدي عبـــد الله ... والـــثرية من **يـــــــــاقوت**

إسلامـــــي على دارنا ... إسلامي على الغـــــــــرفة

حـــيوطها من **ذهب** ... أو بـــــيبانها **قـــــــــــرفة**[55]

5-4-الطبيعة

كما جمعت البساتين الغناء الرفيقات، و الحبيبات في لقاء ودي حميمي يتمتعن بجمال المنظر فتنشد إحداهن:

طلعت الراس الجنان ... وفـــــرشت زربية

جـــازوا عـليا طيور ... بـــريوش **عكرية**[56]

قـــلت لهم يـــاطيور ... واش راهي الدنيا

و لم تقتصر موضوعات الحوفي على الدين و وصف الطبيعة بل تعدت حدود ذلك حيث أصبحت تعكس الحياة الاجتماعية و الاقتصادية في تلمسان و تعالج عدة قضايا منها:

-الغدر و الخيانة:

-الرثاء: فن من فنون الشعر التقليدية التي حفلت بها القصيدة العربية منذ القدم، وإذا استبعدنا قصائد الحوفي ذات الغرض الرثائي فهي على جميع أشكالها من صنيع المرأة، لذا فقد اتسمت بعمق المشاعر الجياشة بالعاطفة.[57]

[55] Yelles Chaouch Mourad, Le Hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, OPU Alger, Mai 1990, p.223.
[56] Ibid, page 226

فمثلا ترثي المرأة، الميت رثاء مرا. فلم يقف فن الرثاء عن حد رثاء الموتى من الأقارب و الأحباء وإنما تطور مفهومه و ذلك برثاء المدن.

5-5-الزواج:

أغرست ياسمينة ... في وسط الدار

أعروقها سكنجبير ... وأوراقها زنجار

زيارة النبي (la Mecque):

أطلبت على ربي ... نمشي على الزيار

أنزور النبي ... الهاشمي المختار

العشق:

اطلعت لراس الجنان ... فرشت زربية

درت **حرقوس** من ذهب ... حتى الوذنية

افرحو يا حباب يا جيراني ... سعدي ولا ليا

لقيت وحد الشباب ... بسيفه يقطع الثمار

احمر من الياسمين ... **وابيض** من البلار

المبحث الثاني

ترجمة الخصوصيات اللغوية و الثقافية للشعر الحوفي

---

57 ايمان الحياري:تعريف الرثاء : Mawdoo3.com

1-ترجمة اللغة العامية

لعقود طويلة لم تجد ترجمة العاميات مكانا في الخطاب الترجمي يرتقي بها إلى كبريات السجلات التي حددت في عالم الأدب، حيث اعتبرت ترجمة العاميات و اللهجات موضوعا هامشيا و لا يثير شهية الدارسين للترجمة و المنظرين لها إلا في بعض اسطر ربما أدرجوها خجلا و لم تقترح الحلول العملية إلا في بعض الأحيان[58].

وقد نبه أنطوان بارمان Antoine Barman إلى صعوبة المهمة بل إلى استحالتها مشيرا إلى أن اللغات الحضرية فقط قابلة لان تترجم فيما بينها[59]. ولان الاستحالة كانت دائما تأثر على المترجم في بداية مهمته وجب الالتفات لهذه المواضيع الإشكالية والنقاش فيها، أما فيما يخص التطبيق العلمي فقد كان الأمر الأسوأ إذ قد يختار المترجم أن تنقل العامية فينقل معها غرابتها و ما شاء من التهميش الذي يعتقد انه يرضي فضول القارئ.

المقصود بالعامية في هذا المقام: اللغة التي يتم من خلالها التواصل في العالم العربي، و التي تشكل اختلافات مهمة مع الفصحى. كما أنها قد تتداخل بشكل كبير مع اللهجة و اللغة المحلية فأحيانا تعرّف إحداهما بإحدى خصائص الأخرى، و قد يتم ذلك اصطلاحا، يقول نايف معروف في هذا السياق ما يلي :"أما من حيث الاصطلاح، فاللهجة تسمى العامية أو المنطوقة أو المحكية أو المحلية أو الدارجة و هي اللسان الذي يستعمله عامة الناس مشافهة في حياتهم اليومية لقضاء حاجاتهم و التفاهم فيما بينهم"[60].

---

[58] http:www.watajournal.com/mag/index.html consulté le 18/04/2017 à 19h

[59] Antoine Berman, « la traduction et la terre ou l'Auberge du lointain », editions du seuil,1999, p64 : *« Malheuresement, le vernaculaire ne peut etre traduit dans un autre vernaculaire. Seules les langues « cultivées » peuvent s'entraduirent. »*

[60] نايف معروف،خصائص العربية وطرائق تدريسها،دار النفائس، ط5،لبنان بيروت، 1998،ص .55

[2] عبد القادر سلامي، اللغة اللهجة بين الثبات و التحول، مجلة حوليات التراث:

فهي اللهجة اليومية العفوية المكتسبة في السنوات الأولى للإنسان و تختلف من منطقة إلى اخرى في سائر البلدان ."[61]

أما بالنسبة للغة الشعر الحوفي فهي تجمع ما بين الخصوصيات الشعرية العامة و الخصوصيات اللهجية الخاصة بها مما ينتج لغة شعرية فريدة من نوعها. فتكون لغتها بشكل عام أكثر رمزية من دلالية، إذ يرتبط المحتوى بالشكل أي لا يمكننا الفصل بينهما (القافية...) والشعر الحوفي معروف أيضا بطابعه الموسيقي و إيقاعه الداخلي بغض النظر عما إذا كان هناك أي عروض شكلية أو قافية معنية. وهذا يعد من أكثر خصائص العمل الشعري مراوغة للمترجم من نقل المحتوى و الشكل، الأصوات و الروابط ، فالمترجم يصبح مطالبا بتقديم نص له خصائص القصيدة في اللغة الهدف. ممّا يوجب ضرورة الاحتفاظ بروح النص الأصلي في الترجمة، فهنالك معيار آخر لنجاح عملية الترجمة ألا و هو القيمة الشعرية الذاتية للنص المترجم [62].

2-الترجمة الشعرية

لا يختلف الكثيرون في أن ترجمة الشعر لها خصوصيتها في إطار الترجمة الأدبية، وعلى أنها تنطوي على صعوبات أعظم بكثير من صعوبات ترجمة النثر، لأنها بعيدة جد البعد عن اللغة العادية، فالشعر يمثل الكتابة في أكثر أشكالها إيجازا وتعقيدا وقوة وإيحاءا. إذ " تختلف ترجمة الأدب عن باقي النصوص في أن النص الأدبي كمختلف أنواعه (شعر، مسرح، رواية، قصة) مكون من مجموعة من الأحاسيس و العواطف و التخيلات تنقل بواسطة الصور البيانية و البديعية الأخاذة".[63]

و قد حظيت الترجمة الأدبية بعناية خاصة، لما يحمله النص الأدبي من صيغ لغوية و أساليب تعبيرية جمالية و إيحائية و رمزية معقدة. فيتعيّن على المترجم أن يكون أمينا في نقله النص الأدبي دون أن ينقص من روعته أو يضعف أثره.

---

[61] Revue Annales du Patrimoine2 http://annales.univ-mosta.dz/indexphp/archive/123.html

[62] POETICS OF TRANSLATIONS http ;//faculty.ksu.edu.sa/ /publicaions/.ترجمةالشعرpdf

[63] سالم سليمان العيسي، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية-دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1999،2، ص 102.

غالبا ما يتم الاستشهاد بتعريف روبرت فروست Robert Frost للشعر بأنه "ما يضيع في الترجمة"[64]. كما يذهب محمد درويش إلى : "أن احدى إشكاليات ترجمة النصوص الشعرية هي ان الشاعر لا يستطيع نقل همه الى لغة اجنبية محافظا على الوزن و القافية". [65]

قد تطرق جورج مونان إلى العديد من إشكاليات الترجمة منها الحرفية التي تشوه الترجمات، و قضية الأمانة و الخيانة، و إمكانية الترجمة و عدمها يتحدث أيضا عن إشكالية ترجمة الشعر و هل يُترجم إلى شعر أم نثر علما أن مواصفات الشعر في كل لغة مختلفة عن سواها و ينبه بأهمية الأمانة في ترجمة النصوص الأصلية.[66] بحيث انه لا تكفي معرفة اللغات بل ينبغي الإلمام بالعوامل الدلالية و الرمزية للشعر المُترجم.

كما درس لادميرال كذلك قضية ترجمة الأدب من خلال الشعر بما انه حسب رأيه يمثل جزءا دقيقا من الأدب و يشبه الشعر بنقطة التوهج الأدبي. ويقول أيضا في هذا الصدد: "بان الترجمة عبور بين الثقافات، بما أننا لا يمكن أن نفصل اللغة عن السياق الثقافي الذي نشأت فيه و كتبت النصوص الأدبية. »[67] باعتبارها أهم ناقل للثقافة.

فغالبا ما يُحب القارئ أن يسبح في النص المترجم مع النسيان بأنه مترجم و ما يساعد على ذلك هو أن يكون أمام نص شعري لا تدعمه أي تعليقاتأو حواشي سواء جاءت في شكل هوامش أو تم دمجها في النص. غير أن نابوكوف Valdimir Nabokov صاحب الاعتقاد الراسخ باستحالة الترجمة الشعرية يختلف مع ذلك:" أريد ترجمة لها هوامش غزيرة، هوامش كناطحات السحاب بطول هذه الصفحة و تلك حتى لا تترك بينها سوى بصيصا يكفي بالكاد لسطر واحد بين التعليق و السرمدية".[68]

وقد قادت الصعوبات التي لا يمكن التغلب عليها الكثير من أمثال نابوكوف Nabokov للاعتقاد انه لا يمكن نقل الشعر إلا بشكل حرفي أي أن ترجمة الشعر ينبغي أن

---

[64] POETICS OF TRANSLATIONS : http ;//faculty.ksu.edu.sa/ /publicaions/.ترجمةالشعرpdf

[65] زينب المشاط، استطلاع ترجمة-النص-الشعري-والمعنى-في-النص: http://almadapaper.net/ar/news

[66] مونان جورج، اللسانيات و الترجمة،ترجمة حسين بن زروق،ديوان المطبوعات الجامعية،ص 21.20.19 .

[67] ينظر لادميرال جون ريني:التنظير في الترجمة،ترجمة جدير محمد،المنظمة العربية للترجمة،بيروت الطبعة 1، 2011، ص 190.

[68] ترجمة الشعر بين الاستحالة و الامكان: محمد ايت ميهوب (المعهد العالي العربي للترجمة): http://isat-al.org/Main_Ar/potofolio-item/-/

تكون حرفية تماما بالألفاظ نفسها و بالترتيب نفسه كما في الأصل، هذا النوع فقط من النقل يعطي فهما حقيقيا للنص الأصلي. ولطالما كانت العلاقة بين النظرية و التطبيق في الترجمة (الشعر) محفوفة بالمشاكل، فالقليل من النظريات يمكنه أن يفسر الصعوبات التي تواجه التطبيق الفعلي.[69]

في حين أن ترجمة أي قصيدة تتطلب الانتباه لكل مستوى من المستويات المتعددة التي تؤثر فيها تلك القصيدة، فكل قصيدة تحمل على المستوى الدلالي رسالة أو حكما عن العالم الحقيق أو تحمل رد فعل الكاتب إزاء واقع هذا العالم، وتكون رسالة القصيدة غالبا ضمنية و رمزية و ليست تصريحية و دلالية مما يؤدي إلى قراءات مختلفة و تفسيرات متعددة. و كثيرا ما تكررت الإشارة إلى أن الترجمة في المقام الأول هي عملية قراءة كما انه ليس هناك أسلوب واحد و وحيد لقراءة قصيدة فلن يكون هناك تفسير واحد أو ترجمة وحيدة لها، وفي الواقع فإن المترجم يترجم تفسيره الخاص، وهو ما ينبغي أن يكون تفسيرا مطلعا، وبالمقابل فإن بعض الباحثين يرون أن المترجم يعيد إبداع النص الشعري على أساس المعنى الذي عناه الكاتب الأصلي.

لا يمكن أن تتم الترجمة بطريقة جيدة إلا إذا كانت عناصر المقام معروفة جيدا أي موقف الكلام. لا تتعلق الاختلافات التعبيرية فقط بالأشخاص فهي تتعلق أيضا بزمان عملية التكلم و كأنه يتم التعامل في النص مع الشخص و الزمان و المكان بإشكال مختلفة باختلاف اللغة و باختلاف الثقافة. قد يؤدي استخدام الشكل الشعري نفسه للترجمة في عصر مختلف وفي ثقافة مختلفة إلى اختلاف في المعنى تماما و يبعد الترجمة تماما عن الأمانة في النقل، و من احد الحلول لذلك هو البحث عن المكافئ الثقافي. وغالبا ما يؤكد المترجمون على ضرورة الشعور بالانجذاب للشاعر الذي يقومون بترجمته و أن يجب المترجم أعمال الشعر بدرجة من الإلهام.

3-شروط ترجمة الشعر

فرضت على من يمارس العمل الترجمي شروط عديدة لنجاح هذا العمل، فهناك نظريات عامة متعلقة بالعمل الترجمي و أخرى خاصة بحقل الترجمة الأدبية حيث يشترط الديداوي

[69] المرجع نفسه.

الحسن الفني و الإبداعي فيقول : أن يتمتع بكفاءة عالية و حس أدبي و فني مرهف بالنسبة لنتاجه و انسجام بليغ مع مؤلفه حتى يتمكن من نقل الكلمات و الصور بدقة."[70] كما يرى هنري مشونيك أن "مترجم الأدب لابد أن يكون أديبا"[71].

كما تتطلب عملية الترجمة إدراك جزئيات التواصل بين ثقافتين بالإضافة إلى التعمق في خصوصيات كل لغة من اللغتين؛ و كذلك إدراك التفاوتات الثقافية في كل من اللغتين، كما أنها تتطلب أيضا معرفة كيفية التعرف على سمات الهوية المتعلقة بكل من الثقافتين، هذا ما يعرضه ماثيو قيدر في حديثه عن اليقظة متعددة اللغات، و عن ترتيب المهارات التي يجب على المترجم أن يتقنها لكي يقوم بعمله على أكمل وجه، فهو يقول في البداية "هناك مهارات لغوية و ثقافية تتضمن معرفة تحليل لغات التخصص في عدة لغات، و معرفة فك رموز التغيرات اللغوية و القواعد الجماعية للتفاعل، وكذلك مستويات اللغة و المعايير و المفترضات و المضمر في الخطاب."[72]

إن النص يستند إلى مخزون ثقافي متوارث و يستنتج الديداوي أن النص " علاوة عن كونه حدثا تبليغيا و أداة لتلقي المعرفة،هو انجاز فردي تتجسد فيه ثقافة النظام المفترض،وعلى المترجم أن يكيف النص إلى الحد المستحب ليعكس تلك الثقافة و تتجلى آليتها التعبيرية فيه"[73].

و تكمن أهمية النص الأدبي في بحثنا باعتباره حاضنا التراكيب اللونية، و بصفة هذه النصوص تطرح مشاكل خاصة في الترجمة التي تصبو لتحقيق التكافؤ التبليغي و كذلك تحليل رموز النص و تصنيفها كرموز جمالية و اجتماعية. يتمحور بحثنا حول أسماء الألوان في اللهجة، والذي يتمثل في استخراج البنية العميقة للتراكيب اللونية أي فهم المعنى، و تحليل الموقف الذي جاء فيه اعتمادا على الخلفية الاجتماعية و الثقافية التي ذكرت فيه.

---

[70] الديداوي محمد،علم الترجمة بين النظرية و التطبيق،دار المعارف،سوسة ،ط1 ،تونس،2006 ، ص2.

[71] Henri Meschonnic : Poétique du traduire, Verdier, paris, 01 janvier 1999, p83.

[72]Mathieu Guidère, Traduction et Veille Stratégique et multilingue, editions le Manuscrit, paris, 2008, p42.

[73]محمد الديداوي، الترجمة و التواصل ، المركز الثقافي العربي، 2000 ،ص 85

من هذا المنطلق استعرضنا أهم العوامل المرتبطة بالترجمة الأدبية والخاصة بالنص الشعري و علاقتها بالجانب الثقافي الذي يميز كيفية التعامل مع النص عند ترجمته من ثقافة لغة إلى ثقافة أخرى.

الفصل الثالث

المبحث الأول

شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري

1-علاقة اللون بالشعر

إن اللون في النص الشعري لا يشير فقط إلى الدلالة البصرية، بل يشير في اغلب الحالات إلى دلالات غائبة عن النص، ومن ثم ينبغي على مترجم اللون في النص الشعري أن يكون واعيا بهذه الحقيقة حتى يتسنى له إن يلتقط هذه الدلالات و يعاود صياغتها في نص الهدف لتلم بنفس المعنى الوارد في نص الأصل.

يثير الشعر فينا إحساسا عجيبا فيغرينا إلى حد الاندماج فيه، إذ تأتي تعابيره مليئة بالأحاسيس، و لغته بالرموز، و صوره بالإيحاء، متحديا بهذا قدراتنا الفكرية و خبرتنا الحياتية. و من بين الأمور الدالة على علاقة اللسانيات بالشعر ما بلوره جاكبسن من مفهوم الشعرية عبر نظريته في الوظائف اللغوية (Linguistics Functions) تلك النظرية التي تستند إلى دراسات سوسير حول العلاقات السياقية (Syntagmatics) و العلاقات الإيحائية (Associative)[74]

[74] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 1994،ص 72.

2-نقد الترجمات

إن تنوع و تعدد مجالات و رأى الترجمة و اختلاف نصوصها و تأويلاتها أدى إلى ظهور نظريات متباينة تعمل على الرقي بمستوى هذه الترجمات من هنا تأسست مدارس متعددة تختص في نقد الترجمات ووضع منهجياتها و دراساتها بكل موضوعية آخذة بعين الاعتبار الأساليب و الأدوات اللسانية و الدلالية.

"...إن دراسة الترجمة علم يوحي إلى حقل من الدراسات و مجال من الأبحاث الواسعة موضوعها مظاهر ترجميه مختلفة"[75]

أشار بارمان إلى أهمية القراء و المخاطبين و قال أن ما ينبغي أن نحتفظ به من البلاغة التقليدية إنما هو فكرة المستمعين التي تنبثق من فهم طبيعة الخطاب فكل قول يوجه لمستمع و غالبا ما ننسى أن الشيء ذاته يحدث لكل مكتوب فالكاتب ليس وحده في هذا العالم ... فنصه في الواقع مشروط دائما بهؤلاء الذين يتوجه إليهم أو بشكل غير واع.[76]

نستنتج مما جاء به بارمان أن المترجم يرتكز على الجانب الثقافي من اجل إظهاره في الترجمة، فعليه يجب على المترجم أن يحافظ على الثقافة في النص الأصل لا الاستغناء عنها حتى لا تشكل غرابة و ذهول نتيجة إهمال الجانب الثقافي.

لقد ساهم برمان في نقد العديد من الترجمات من خلال ما تطرق إليه في مجال **التغريب** الذي ساعده في النظر إلى نوعية الترجمة بالنقد عن طريق التغيير. و يبين بارمان المعايير السلبية المتحدة في الترجمة و في مناهج الترجمة التي تجعلها غير لبقة من بينها التوضيح، و الشرح، والتفسير و التوسيع و استخدام لكلمات ومصطلحات صعبة تجعل نص الهدف غامضا، و كذا الحذف و التصرف و الاعتماد بكثرة على الترجمة

---

[75] Jean René Ladmiral, h, Meschonnic, Poétique du traduction ../théorèmes pour la traduction, revue langue française, Larousse, Paris, N°51, septembre 1981, p. 9.

« La traductologie est une étiquette épistémologique qui désigne en extension un champs d'études, un domaine de recherches prenant les différents aspects de la traduction pour objet. »

[76] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان،ط2008ص1،127ط

الحرفية كل هذه الأساليب تجعل نوعية الترجمة ناقصة.[77]

3-التعريف بالمدونة

اعتمدنا على مُدونة شَكّلها الباحث المختص في الأدب المغاربي عموما و في الشعر الحوفي بالتحديد " مراد يلس شاوش"، فقد نقل نصوص الحوفي من المنطوق إلى المكتوب، بل و ألحقها بترجماته إلى اللغة الفرنسية و جمع كل ذلك في كتابه الموسوم بـ:

« Le Hawfi Poésie féminine et tradition orale au Maghreb »

كما استعنّا كذلك بكتاب الباحث "محمد الحبيب حشلاف" الموسوم بـ « Haoufi chants de femmes d'Algérie » و الذي جمع نصوص الحوفي و صنفها حسب مواضيع معينة و أرفقها هو كذلك بترجماته. و كانت ترجمات الباحثين منطلق دراستنا التحليلية النقدية.

4-التعريف بالمترجمين

4-1- محمد الحبيب حشلاف :

مؤلف وملحن طبقت شهرته الآفاق، ولد بالجلفة يوم 20 أكتوبر 1924م، تأسى بأساطين الشعر الملحون ونبغ في مجال نظم القصائد على منوالهم ثم صار يتعاطى مع تأليف الأغاني العصرية على اختلاف أنواعها. وإلى جانب ذلك كان من رواد العمل الإذاعي واشتهر بالعديد من الحصص الإذاعية حول الموسيقى والفنون الشعبية غنى له كبار مطربي الجزائر من أمثال الحاج محمد العنقى والشيخ خليفي أحمد وعبد الرحمن عزيز ونورة والشيخ الحسناوي ورابح درياسة ومحمد العماري وسلوى ودحمان الحراشي وحتى بعض الأسماء المغاربية مثل أحمد جبران من المغرب و علي الرياحي من تونس،

[77] G.Mailhos, les tours de Babel (Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985, p256
« La traduction a entretenu des liens étroits, si bien que les Grecs, semblent-ils situaient la traduction dans trois domaines distincts, celui de l'activité métaphorique, celui de l'activité herméneutique (ou interprétative) et celui de la reformulation »

كان المرحوم حشلاف عضو في جمعية كتاب الأغاني ومؤلفي الموسيقى ورئيس لجنة إثبات حقوق التأليف على المؤلفات الغنائية والموسيقية بالديوان الوطني لحقوق المؤلف.
من أهم مؤلفاته : ديوان الشيخ أبي مدين بن سهلة و ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي .قراءة في سيرة الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف .و كتاب الحوفي باللغة الفرنسية : ***EL FAOUFI, CHANTS DE FEMMES D'ALGERIE***، الذي إعتمدنا بعضا من مقتطفات شعرية الخاصة بالتراكيب اللونية مدونة لبحثنا .

4-2- مراد يلس شاوش

أستاذ في معهد اللغات الأجنبية بجامعة الجزائر ، عضو بمخبر الأبحاث في التقاليد الشفوية بجامعة وهران ، ولد سنة 1951، رائد و باحث في الأدب الشعري المغاربي خاصة ، كما قام بنشر دراسات حول الأدب المقارن .

و أخذنا مقتطفات خاصة بالتراكيب اللونية من كتاب Le Hawfi Poésie Féminine et Tradition Orale au Maghreb، مدونة لبحثنا .

المبحث الثاني

تحليل المدونة و نقد الترجمة

1- تحليل الخصوصيات الثقافية و اللغوية الواردة في النصوص الشعرية و أساليب ترجمتها:

المقطع الاصلي (نص يلس شاوش مراد)[78]	ترجمة يلس شاوش مراد
1-اسلامي على المرابطين اسلامي قنوت قنوت 2-و على سيدي عبد الله و **الثرية من ياقوت**	1-je salue les marabouts. Salut coins par coins. 2-Et Sidi Abd-Allah et son **candélabre de Rubis**

تصنع عبارة **" و الثرية من ياقوت"** في ذهن القارئ صورة مكثفة و منسجمة عن الياقوت و أول ما يتبادر إلى الذهن في هذا الصدد هو ذلك اللون الذي يحيل عليه. و تأتي التعريفات القاموسية للياقوت على النحو التالي:

الياقوت حسب معجم الوسيط هو "حجر من الأحجار الكريمة و هو أكثر المعادن صلابة بعد الماس و يتركب من أكسيد الألمنيوم ولونه في الغالب شفاف مشرب بالحمرة أو الزرقة أو الصفرة و يستعمل للزينة ".[79]

أما في معجم الرائد، فالياقوت هو: "حجر كريم صلب صاف شفاف ذو ألوان مختلفة ما بين أحمر و أصفر و أزرق وأخضر"[80] .

---

[78] Yelles Chaouch Mourad, Le Hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, OPU Alger, Mai 1990, p. 220.

[79] www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ياقوت/

[80] قاموس المعاني، المرجع السابق

و نظن أن الشاعر قد يقصد هنا بالياقوت اللون الأخضر لما يحمله من دلالات دينية عميقة، فهو يمثل لون الجنة واللون المحبب لدى المسلمين بما أن المقطع يتحدث عن ولي من أولياء الله الصالحين.

و قام الباحث مراد يلس بترجمة عبارة "ثرية من ياقوت" بـ" Candélabre[81] de Rubis" مُعتمدا على الترجمة الحرفية قصد المحافظة على الطابع **الغرائبي؟؟** ، علما انه كان باستطاعته ترجمتها ب : « Lustres » ذلك لإظهار شكل الثريّا القديمة والتي كانت تستعمل لحمل الشموع و نظنّ أنّ اعتماده على الترجمة الحرفية كان كافيا لإيفاء النص الأصلي حقه من الدلالة و التعبير عن لون الثرية من خلال الحجر الكريم المُمثل في الياقوت.

قد يعود في أحيان كثيرة إلى الترجمة الحرفية علما بأنّها تعني الانتقال من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من الناحية التركيبية و الدلالية و ذلك بتقيد المترجم بالا جبارات اللسانية فقط[82].

[81] http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/candélabre/ ; Chandelier ou flambeau à plusieurs branches, haut support de luminaire, ornementé en bronze ou en marbre.

[82] انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، دار قباء،ط1، القاهرة ،2003، ص77 .

المقطع الاصلي (نص يلس شاوش مراد)	ترجمة يلس شاوش مراد	المقطع الأصلي (نصّ محمد لحبيب حشلاف)	ترجمة محمد الحبيب حشلاف
1-اطلعت لراس الجنان فرشت زربية 2-درت **حرقوس** من **ذهب** حتى الوذنية افرحو يا حباب يا جيراني سعدي ولى لي[84]	1-je suis monté (e) au bout du jardin j'ai étendu un tapis (sur le sol) 2-Je me suis **mis (e)** du **harqûs d'or** jusqu'aux oreilles.	ندير **حرقوس** من ذهب حتى لوذنية [83]	Je farderai mes yeux de maquillage J'ai mis du fard jusqu'aux oreilles. Jai fardé mes sourcils d'or.

يبدو لنا عند مقارنة ترجمتي كل من يلس شاوش و الحبيب حشلاف اختلافا على مستوى تقنيات الترجمة. حيث يوظف مراد يلس شاوش تقنية الاقتراض في ترجمته للفظة حرقوس بـ Harqûs و ذلك لتعذر وجود كلمة "حرقوس" في الثقافة الفرنسية محافظا على العنصر الغرائبي . و يعزز ترجمته بتعليق يعرف فيه الحرقوس ثم يبين دلالة استعمال اللفظ و يعزز موقفه بان المقطع عبارة عن "emphase " كناية عن الفرحة العارمة للمرأة برجوع زوجها[85]

[83] Mohamed Elhabib Hachlaf, El Haoufi Chants De Femmes D'Algerie .édition Alpha..2006. pp14,15.
[84] Yelles Chaouche Mourad, Op.Cit, p232.
[85] Ipid, p 352.

حتى أنه عند البحث في القاموس ثنائي اللغة (اللغة العربية المغاربية-اللغة الفرنسية) الذي أصدره بوسيي و آخرون، نجد تعريفا لكلمة حرقوس " Fard pour sourcils"[86] و لا نجد مقابلا أو مكافئا لها.

أما بالنسبة للحبيب حشلاف فتصرف في الترجمة ولم يذكر لفظة حرقوس ولكنه أضاف الفعل Farder للدلالة على كيفية الاستعمال. ذلك أنّ الحرقوس مادة مزينة تستعملها المرأة العربية في منطقة مخصصة من الوجه ألا و هي العين و بالأخص الحاجب. فلجأ محمد الحبيب حشلاف إلى حذف كلمتي الحرقوس و الأذن و تعويضهما بـ maquillage et yeux على النحو التالي : Je farderai mes yeux de maquillage.

و في إصدارات أخرى نجد الترجمة كالآتي :

J’ai mis du fard jusqu’aux oreilles.

J’ai fardé mes sourcils d’or.[87]

يعني أن المترجم قد يلجا في بعض الأحيان لترجمة السياق عوضا من ترجمة كلمة واحدة.(يعتمد المعنى على تحليل الجملة) النظرية التاويلية

وهذا ما زاد من فاعلية إظهار الصورة لكي يجعل من خلالها القارئ يشارك الشاعر في مقاسمته لجمالية الصورة فنجده يحاول تفادي الترجمة الحرفية بشيء من السعي إلى محاولة التفاعل مع المعاني المحيطة بالصورة في القصيدة الأصلية (وهذا ما يجعل ترجمة البيت الشعري ذات بعد جمالي)

و عليه نلاحظ أن المتفحص لترجمة لحبيب حشلاف يلمس اثر التصوير و فعاليته التي كان يرمي إليها صاحب القصيدة و نعتقد أن الترجمة قد وفقت إلى حد ما في الوصول إلى ملامسة شعور القارئ وهذا ما قد يدفعنا للإشارة بان الصورة المترجمة توافقت مع الأصل إلى حد التكافؤ.

[86] Marcelin Beaussier, Albert Lentin, Mohamed Ben Cheneb, dictionnaire pratique Arabe-Français(arabe Maghrebin), ibis presse ,2006, p 194

[87] Ibid,p 54

و لفظ "حرقوس" لا يوجد ما يقابله في اللغة الفرنسية لأنه يحمل شحنة ثقافية وله من السمات الدلالية المميزة له ما يجعله منفردا ويدخله صف المصطلحات غير القابلة للترجمة Les intraduisibles.

و قد تجعل ترجمته بالاستعانة بتقنية الاقتراض محاولة من المترجم في الحفاظ على الدال والمدلول معا إلا أن ورود المقترض "حرقوس" دون تفسير قد يضفي بعض الغموض على النص الفرنسي لغير العارف بمقتضيات و بمدلول الحرقوس في مجتمعنا.

وهكذا نجد أن البعد الثقافي يلعب دورا رئيسيا في عملية الترجمة. فالكلمات التي لها أكثر من دلالة في إحدى اللغات قد لا يكون لها نفس الانعكاسات المؤثرة في لغة أخرى.

و يقترح بيتر نيومارك Newmark أن على المترجم في بعض الأحيان " التركيز على العناصر العاطفية والمؤثرة الموجودة في النص الأصلي لأن السياق يتطلب ذلك"[88].

ويجب ملاحظة أنه في الوقت الذي يظل فيه التركيز على أهمية نقل الرسالة المتضمنة في نص اللغة المصدر كاملة إلى اللغة المنقول إليها، بما في ذلك الاختلافات الثقافية التي تحتوي عليها رسالة اللغة المصدر، فإنه يجب التعامل مع عناصر المعنى الدلالي بإحساس واعٍ. ويجب على المترجم ألا يحاول تضمين المعاني غير الجوهرية الغارقة في ثقافة اللغة المصدر إلى ترجمته، إذ قد تصبح الترجمة في هذه الحالة مشوهة جزئيا أو كليا.

[88] محمد حسن يوسف:كيف تترجم الاختلاف الثقافي أو البيئي-https://www.wata.cc/forums/archive/index.php/t-3551.htmlnet

المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف	المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد	المقطع الاصلي
J'ai planté un **jasmin** Au centre de ma maison Ses branches sont faites du **gingembre** et ses feuilles sont **cuivrées** Les regards s'entrecroisent et les coeurs s'enflamment	غرست **ياسمينة** في قلب وسط الدار عروقها **سكنجبير** و اطرافها **زنجار** العينين يتغامزوا و القلب فيه النار[89]	1-Jai planté un **jasmin** dans la cour de la maison 2-Ses racines sont de **gingembre** et ses rameaux **verts de gris**	1-غرست **ياسمينة** في قلب وسط الدار 2-عروقها **سكنجبير** و اطرافها **زنجار**[90]

نلاحظ أن الترجمة تراوحت بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة فذهب يلس شاوش من خلال ترجمته لهذه ا لصورة إلى الوقوف على المعنى الحرفي للألفاظ فترجمها ترجمة حرفية كما سعى إلى محاكاة ترتيب الألفاظ ذاتها كما ورد في النص الأصلي حيث

[89] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit pp 34,35
[90] Yelles Chaouch Mourad, Op. Cit p 233

استهل ترجمته بـJ’ai planté un jasmin ،و التي تصدرت البيت الشعري "غرست ياسمينة"[91*]

ثم اتبعه ب Dans la cour de la maison "في قلب الدار" أي في وسط الدار فجاءت الترجمة خالية من أي تفاعل مع النص الأصلي لا اثر للجمالية فيها. و قد اعتمد الشاعر و المترجم محمد الحبيب حشلاف نفس الترجمة الحرفية و نفس العبارة، يجدر بنا الذكر أو الاشارة هنا أن الباحث يلس تأثر بتراجم الحبيب حشلاف في ترجمته لنصوص الحوفي.

ثم ترجم يلس شاوش عبارة : **عروقها سكنجبير**[92] **ب:** Ses racines sont de **gingembre** عكس **ترجمة الحبيب حشلاف الذي** حاول الحفاظ على نفس الصورة الجمالية فقد فضل ترجمتها ب: Ses branches sont faites du **gingembre**

كلتا الترجمتين حرفيتين.

-لايمكن لعروق الياسمين ان تكون سكنجبيرتم توضيفها كناية عن حب الجار[93].

كما ترجم اللون "زنجار" ب: [94] Vert de gris عكس ترجمة الحبيب حشلاف و الذي فضل ترجمها ب لفظ: Cuivrés و هو معدن النحاس . [95]

[1] الياسمين هو نبات ذو رائحة عطرية محبوبة ومنه الأبيض و القرنفلي و الأصفر ومنه البري و البستاني و يسمى أيضا ملكة الزهور .

[92] Le Beaussier, Op.cit P 483

[93] Yelles Chaouch Mourad, p 352

[94] Le beaussier, p 483 *Zendjar ; Vert de gris, verdet, acétate cuivre tinctorial*

Zendjari ; adj Bleu céleste très clair, violet très clair / vert bleuâtre

Tzendjir ; vert de gris

M’zendjer ; moisi couvert de moisissures, couvert de vers de gris

[95] Ibid, p 964

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد	المقطع الاصلي	المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف
1- القيت واحد الشباب بسيفه يقطع الثمار 2-**احمر** من الياسمين و**ابيظ** من **البلار**[97]	1-J'ai trouvé un (beau) jeune homme qui cueillait des fruits avec son sabre. 2-Il était plus **rose** que le jasmin et plus blanc que le cristal	الله اكبر الله اكبر خد **ابيض** و خد **احمر**[96]	Dieu est le plus Grand ! Tu as crée des joues roses et d'autres blanches

أول ما نلاحظه في ترجمة المقطع أعلاه هو التدرج في الألوان و علاقتها بثقافة كل من صاحبي النص المصدر و متلقي النص المستهدف.

حيث جاءت ترجمة اللون الأحمر (الذي ربطه النص المصدر بالياسمين) باللون الوردي Rose في النص المستهدف في حين أن الألوان المعروفة للياسمين هي الأبيض

[96] Yelles Chaouch Mourad, p 244
[97] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit pp 64,65

والأصفر فيمكن افتراض اختيار هذا اللون في النص المصدر نسبة لتلون الوجه الذي يميل إلى نوع من الحمرة دون أن يصل إليها فيكون اللون وردي. و قد شاع استخدام اللون الأحمر بالنسبة للوجه كناية عن الشكر و العرفان أو الحياء و الحشمة في اللهجة التلمسانية مثل

- "حمرتلي وجهي" بمعنى اكسفتني أو في سياق آخر رفعت من قيمتي بفعلك أو قيامك بذلك الشيء و قد تأتي كلتا العبارتين في سياق الشكر و العرفان بالجميل ما يرتبط دائما بتعبير الوجه وتغير لونه (أي الانفعالات الناجمة عن بعض الحالات النفسية).

على خلاف عبارة- بالعامية الجزائرية- {يصفر وجهك}و كأنما يقصد بذلك الدعاء بالمرض و الهزال أو التعرض لموقف لا يحسد عليه الإنسان.

اصفرار اللون قد يدل على المرض و الهزال و على الشحوب الناتج عن موقف ما ذلك أن الدم يتوقف سريانه إلى الوجه فيكتسحه الاصفرار و التي تدل على عكس ما قلنا.

اصفار: il a pali [98]

جاءت ترجمة العبارة الأولى : القيت واحد الشباب بسيفه يقطع الثمار ب :

-J'ai trouvé un (beau) jeune homme qui cueillait des fruits avec son sabre.

فمعنى لقيت في هذا السياق ليس المعنى الذي ادرجه المترجم (trouver) بل معناه الاصح هو (rencontrer).

اما في المقطع: واحد الشباب و التي ترجمها ب : un (beau) jeune homme للدلالة على ان الشخص في مقتبل العمر كما ادرج كلمة (beau) بين قوسين حيث كان باستطاعته ترجمتها ب : Un bel homme لان الشاعرة كانت تقصد ب شباب : جميل .

اما المقطع الثاني فنلاحظ أيضا إضافته في أول الجملة ل: " Il était " [99]

[98] William Marçais, Le dialecte arabe parlé à Tlemcen – Texte et glossaire -, Paris ,Leroux, 1902, V., 95.

[99] Troisième personne du singulier de l'imparfait du verbe « être » .

التي لم ترد في النص الأصلي. ربما جاءت هذه الإضافة لتقوية المعنى و إظهار مكانة اللون. بالرغم من أن الأبيض لا يمثل لون البلار[100] إلا أن الشاعر وظفه للدلالة على النقاء و الصفاء بما أن لون البلار شفاف . فاستخدام كلمة بلار في الثقافة التلمسانية هو كناية عن الجمال . نحو : "عاملة كي البلارة" بمعنى رائعة الجمال .

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
1-انا جالسة في الرياط باللوز نتدرق 2-فات علي شباب في يده **قطيب زرق** شاشيته معنقرة و تحفيفته تبرق [101]	1-j'etais assise dans le jardin me cachant derrière l'amandier 2-(Quand) passa près de moi un beau (jeune homme) tenant dans la main une **baguette bleue**

يبدأ المترجم يلس شاوش مراد ترجمته باستعمال أداة الربط الدالة على الزمن « locution conjonctive » Quand، لتحديد الإطار الزمني لمرور الشاب . فات بمعنى مر(فعل ماض) Quand passa près de moi شباب بمعنى جميل حسن الشكل و الشاكلة Beau Jeune homme و قد اظافها ليستقيم المعنى و التركيب .

جاءت ترجمة الجملة قطيب زرق حرفية (حيث لم يجد المترجم من خيار سوى الترجمة الحرفية لتعذر فهمه للمعنى و يذكر ذلك في قسم التعليقات).[102]

وانطلاقا من ذلك نفترض أن عبارة: قطيب زرق تتجاوز حدود المنطق التصويري و التخيلي للقارئ بشكل عام و هو دعوة إلى البحث عن خارج حدود الصورة المألوفة و هذا ما لم يبينه المترجم لاستيعاب كل الحدود اللامنطقية. وهو الأمر الذي جعلنا لا نقف

[100] Le Beaussier, Op.cit p 71.
[101] Yelles Chaouch Mourad, Op.Cit P 246 .
[102] Ibid, p 356

على تمايز واضح بين ا لترجمة و النص الأصلي. فنقل معالم الصورة بشكل حرفي دون تقديم او تأخير أو زيادة أو نقصان.

فهذه الأبيات من الغزل الماجن تعبر فيها المرأة عن عاطفة تعتلج في نفسها وتتغذى بالعوامل السائدة في بيئتها. تربطها صلة روحية بمعشوقها فتصور حياتها العاطفية معه بحرية مطلقة و عن يقين تصف فتاها و مدى افتتانها به فكل شيء يهون من اجله.

فقد تكون مؤلفة القصيدة تقصد بهذه العبارة لون بشرة الرجل الدال على السمرة.

أو تبين قوة الرجل أي ان معه سلاح ممكن أن يدافع به عن نفسه و عمن معه فرأت فيه الحماية و الرجولة التي تحتاجها كل أنثى. (تأويلنا للمعنى) .

و بعد البحث و الاستطلاع في أصل العبارة فان قطيب قد تدل على "رزمة" أي مؤونة الشاب و هو في طريقه للعمل و جاء لفظ ازرق في السياق لإظهار لون قماش الرزمة .[103]

[103] الحاجة بن حميدات و السيدة هنان حورية.

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
برنوسك **يا** حنيف كيف العمام الاخضر [104]	Ton burnous **Ô** hnif est du (même) vert (que celui) de la coiffe (des nobles)

نلاحظ أولا أن استعمال أداة النداء**"Ô"** (L'interjection) التي تخص اللغة الشعرية أمر ممكن في هذا السياق الغنائي.

كما نلاحظ ايضا ان المترجم لم يحافظ على الأثر الأصلي أو المعنى المراد خلقه في نفسية القارئ الأجنبي كما له من أثر في نفس الفرد التلمساني بصفة خاصة (البعد الثقافي) فجاءت الترجمة حرفية لا تتعدى المفهوم الثقافي و الاجتماعي مما قد يحدث لبسا في ذهن القارئ الأجنبي بسبب جهله بالعامية الجزائرية و الخصوصية الثقافية لألفاظها. بهذا الصدد نقترح إدراج حاشية المترجم في آخر الصفحة لشرح معنى اللفظ بتمعن حتى تتضح الفكرة عند قارئ النص المترجم. نقل المترجم لفظة برنوس عن **طريق الاقتراض** وهو أمر يسمح بالمحافظة على محلية النص و الطابع الغر ائبي.

حيث ترجمها الى الفرنسية بلفظ: Coiffe

بدل un turban [105]

[104] Yelles Chaouch Mourad, Op.Cit, p 218

و التي تعني في اللغة العربية: غطاء الرأس. نستنتج ان اللفظة الواردة في الترجمة لا تشمل معنى النص لان عمامة هي كل ما يلف من قماش طويل على الرأس
و يقال أصحاب العمائم أي الفقهاء و الشيوخ[106] .

يرتبط اللون الأخضر بكل ما هو عقيدة دينية إسلامية وهو رمز القسيسين و القديسين أي أن دلالة اللون الأخضر روحانية و دينية فهو يبعث السرور داخل النفس البشرية و يثير بواعث البهجة فيها. وورد اللون الأخضر في القران الكريم فقد جعل الله النبات أخضر اللون.

يعد اللون الأخضر عنوان لقدسية المكان فالأخضر موجود في معظم القباب الإسلامية فقبة مسجد قباء وهو مسجد الرسول خضراء وهو مكرر في كل التجريدات الزخرفية في العمارة الإسلامية و ينذر أن توجد زخرفة إسلامية ملونة دون أن يكون فيها اللون الأخضر. و هذا اللون خاص بالرسول المعظم محمد صلى الله عليه و سلم.[107]
و يعتبر الصوفيون اللون الأخضر كناية عن شرف الانتساب لأهل بيت الرسول. وقال أبو الحسن الجوهري-شيخ الطريقة الجوهرية أصلحه الله- في ترحيبه بتغيير لون أضرحة البيت من الأسود إلى الأخضر:إن اللون الأخضر يدخل الراحة على نفوس مريدي آل البيت, مؤكدا أن اللون ليس دليلا على شيء, ولا تعترض الطرق على أي لون يوضع ما دام لم يمس العقيدة أو المذهب أو الدين. فنلاحظ أن الخواتم و العمائم و جميع القباب على الأضرحة في جميع العالم، عليها اللون الأخضر. كما أن دلالة الأخضر على الجنة "ثياب من سندس".

في الديانات : عند كهنة الكنائس يعتبر الأخضر لون العلم المقدس.

كان يدل على الشر و على الكائنات الشيطانية مثل التنين في العصور الوسطى.[108]

---

[105] Le Beaussier, Op.cit,Page 667

[106] معجم الغني

[107] مجلة جامعة بابل.العلوم الإنسانية.المجلد18 العدد1 .2010 http://www.uobjournal.com/archive.aspx

[108] عيسى محمد : http:www.almeshkat.net/vb/showthread.php?t=100697

المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف	المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد	المقطع الاصلي
Je salue ma maison et je salue ma chambre Ses murs sont en **or** et **ses portes en bois de Cannelle**	سلامي على دارنا و سلامي على الغرفة حيوطها من **ذهب** او بيبانها **قرفة**[109]	1- je salue notre maison, je salue la chambre haute 2-Ses murs sont **d'or** et ses portes de **cannelle**.	1-سلامي على دارنا و سلامي على الغرفة 2-حيوطها من **ذهب** او بيبانها **قرفة**[110]

اعتمادا على الجدول نستنتج ما يلي :

اتفاق كل من المترجمين يلس مراد و الحبيب حشلاف في تحقيق صورة موازية في اللغة الهدف وذلك بإيراد الصورة ذاتها بحرفيتها من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية أوحت

[109] Yelles Chaouch Mourad, Op.Cit, p 223
[110] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit, pp 82 83

لنا بقيمة الغرفة [111] (المنزل) و الحقيقة ان الشاعر يرمز من خلال هذا الإيحاء إلى ذاته الشاعرة التي رمز إليها بالشوق.

حيث انه يبعث سلامه للمنزل الذي نشأ فيه (الشوق) و يعظم المكان لدرجة وصف حيوط الغرفة بالذهب*[112] قائلا : **حيوطها من ذهب و بيبانها من قرفة،** فالشاعر ذو إحساس حاد يخوله التفكير برهافة و بنظر عميق مبينا ابعد مستوى من الأجواء التي يعيش فيها الإنسان العادي.

كما نعتقد أن اعتماد المترجمين على أسلوب الحرفية ي بات يشكل "حلا فريدا و رجعيا و كاملا في حد ذاته فهو حل فريد عندما تنعدم إمكانية الترجمة بأسلوب آخر و إرجاعي."[113]

و رغبة في تحصيل مقابل سليم يضفي على تركيبة الصورة إيحاء يتوافق و الإيحاء الأصلي الوارد في القصيدة.

اكتفى يلس شاوش مراد بإيراد ترجمة قرفة (لون الباب) ب Cannelle قرفة و تاتي التعريفات القاموسية للقرفة على النحو الاتي :

حسب معجم الوسيط هي : قشر شجر من الفصيلة الغارية [114]

اما في معجم الرائد فهو نوع من الدارصيني رائحته عطرة و طعمه حاد و هو أملس أحمر مائل للسواد.[115]

ثم يعرفه معجم الغنيعلى انه قشرة لحاء عطرة من فصيلة الغاريات لونها أحمر قاتم وهي من التوابل تؤخذ من شجرة القرفة. [116]

ترمز دلالة اللون على لون القرفي أي الأحمر القاتم المائل للبني .

أما الحبيب حشلاف فحاول ان يحاكي الصورة من خلال ترجمته للفظ قرفة باظافة كلمة Bois de cannelle جاءت ترجمتها هي الأخرى حرفية إلا أنها وردت أكثر تحررا من ترجمة يلس شاوش أي أكثر شعرية و جمالية في سعيها إلى ملامسة جمالية لون الأبواب

---

[111] Ibid, p 81.

*ارتبطت دلالة هذا اللون بمعدن ثمين تتزين به المرأة

[113] انعام بيوض الترجمة الأدبية.مشاكل وحلول.دار الفارابي.بيروت.ط1. 2003.ص78

[114] معجم الوسيط

[115] معجم الرائد

[116] معجم الغني

القرفة أي بلون **خشب** القرفة فترتد لوحة رائعة الشكل، بهية المحيى تظهر طبيعة الألوان كما ترمز في الآن ذاته إلى المكان الذي يشكل الأمان و الحرية.

المقطع الأصلي	المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف
و نلبس **الخواخي** و نجي نعزي فيك[117]	**Alors** je me parerai de **roses** et j'irais lui présenter mes condoléances

يتراءى لنا من خلال الجدول اتفاق الترجمة الفرنسية في ترجمة النص الأصلي فسعى المترجم إلى نسخ الصورة الأصلية بصورة حرفية رغبة منه في تحقيق الأثر ذاته الذي يحاول الشاعر إبلاغه للقارئ فجاءت الصورة طبق الأصل غير إن الاختلاف في دلالة هذه الصورة يكمن في :

انه قد يقف المترجم عاجزا عن إيجاد المكافئ المناسب لهذا التعبير ومترددا في جواز ترجمته حرفيا وبين هذا وذاك يقطع الشك باللجوء إلى الترجمة الحرفية الخالية من الإبداع و يستعين بترجمة براغماتية يختار من خلالها مقابل هذا التعبير جملا عادية تشرح المعنى المقصود و هذا على نحو: نلبس الخواخي (جمع خوخي اللون الوردي باللغة العربية) و نجي نعزي فيك : يرمز على سعادتها و غبطتها جراء هذا المصاب (ثقافة الألوان في ثوب الخاص بالعزاء) ولكن بالرغم من الاختلاف الثقافي إلا انه نقل نفس الإيحاء وذات المعنى و يصور في ذهن القارئ نفس الفكرة التي أتت في نص الأصل ; Rose

[117] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit, pp 74,45

كما انه احترم نقل الكلمة من الجمع إلى الجمع في اللغة الهدف.

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد	المقطع الاصلي	المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف
1-فايت علي شباب يفصل **العكري** 2-قلت له يا شباب فصل لي على قدي قالي يا لالة الى تجي تبات عندي[119]	1-Un beau (jeune homme) est passé devant moi ; il taillait une (piece d') étoffe **amarante** ; -2 Je lui ai dis ; « ô beau jeune homme taille	جايز على باب دارنا يفصل فا**لعكري** قلت له يا شباب فصل على قدري قال لي يا لالا حتى تجي عندي نفصل قاط الذهب و الشاش **الوردي** [118]	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

[118] Yelles Chaouch Mourad, Op. Cit p 290
[119] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit, pp 42,43

caftan de brocart Et un turban **rose**		moi en un coupon de ma taille.	

يجدر بنا أن نشير إلى أن هذه القصيدة تتميز بإيحاءاتها و صورها التي ارتبطت بذات الشاعر و بحضوره المتفرد والتي جعلها حيزا سحريا .

نلاحظ تمايزا بين الترجمتين إذ وقفت ترجمة يلس شاوش مراد على حرفية معاني القصيدة أما الحبيب حشلاف يسعى الى التملص من الإيحاء الأصلي . نلاحظ ان يلس ذهب إلى مقابلة لون العكري [120] ب :

Etoffe amarante قماش قطيفة

القطيفة الاسم الشائع لجنس من النباتات يضم أعشابا و أزهارا و هيحسب قاموس المورد : زينة تسمى طريحة الحب النازفة لها عناقيد من الأزهار القرمزية الطويلة المتدلية تحتوي على مجموعة ورود ارجوانية قرنفلية اللون تسمى ايضا الخشب المخملي او سالف العروسة[121]

تم استعمالها نسبة للقرفطان التلمساني القديم الذي يتميزباللون الاحمر القرمزي .

و جاءت ترجمة الحبيب حشلاف كالتالي:

Robes rouges(ترجمة بتصرف) لكن التصرف لم يكن بعيدا عن المعنى المقصود بل جاء على شاكلة الصورة الاصلية "يفصل فالعكري" أي استبدل المترجم الجملة ب " confectionnait des robes rouges"

عكر: poudre de couleur carmin, akri désigne d'autres variétés de Rouge) [122]

[120] Le Beaussier, Op.cit, page 669 (Ecarlate, carmin, poudre de couleur carmin)

[121](منير البعلبكي قاموس المورد)

[122] William Marçais, Op.Cit, p 105.

بناء على ذلك يكون يلس أكثر تقيدا بحرفية المعنى من الحبيب حشلاف الذي لجأ إلى الإضافة قصد تركيب المعنى وتفعيل الدلالة كما تبين انه يعتمد على ما يسمى الزيادة المشروعة في الترجمة انطلاقا من لفظة يفصل فالعكري

Confectionnait des robes rouges.

فان ميوله إلى الإضافات يرتد لمنهجية النزوع إلى الشعرية من خلال الإضافات المشروعة و التي تهب النصوص شيئا من الجمالية. يستهل الشاعر المقطوعة ب : فايت او جايز بمعنى : مر يمر مرورا . جاز عليه

لكن ما نلاحظه ان التصرف لم يكن بعيدا عن المعنى المقصود بل جاء على شاكلة الصورة الأصلية . معتمدا تقنية الابدال (La Transposition).

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
بنتي في جغليلة قرفطانها **عكري** [123]	Ma fille est sur l'escarpolette son caftan est **amarante**

يبدو الأسلوب المعتمد في ترجمة البيت أسلوب الترجمة الحرفية ما عدا كلمة "عكري" أي احمر قاتم و التي ترجمت ب كلمة amarante و هي إضافة لعرض تحقيق الوزن و القافية غير أنها لم تف بالمعنى و لم تحقق نفس الصورة التأويلية. فقد اعتمد المترجم تقنية الإبدال .

و يأتي البيت كناية عن الزواج أي أن البنت قد بلغت سن الرشد (كناية عن زواج الأقارب)، يجدر بنا أن نشير إلى أن الفرق الدلالي بين الأصل و المترجم في عدم تعيين

[123] Yelles Chaouch Mourad, Op. Cit 252

المقصود بالقول (le vouloir dire) المتضمن داخل العبارة الأصلية و المتمثل في الدلالة على نبات القطيفة الموجود في كلتا الثقافتين ولكن جاءت ترجمة اللون لترمز عن القفطان التلمساني. من منظور السيميائية لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال التعرف على الهوية الثقافية .

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
2-طاحو أغصان الذهب اعرضت منديلي 3-زربت بالياسمين و زدت **الخيلي**.[124]	2-Des rameaux d'or sont (alors) tombés ; j'ai tendu mon châle. 3-J'ai élevé une haie de jasmin et j'ai ajouté **des giroflées**.

استعان المترجم بالترجمة الحرفية محافظا على التسلسل المعجمي لا المعنى الدلالي و أول ما يلفت الانتباه في هذه الترجمة هو ترجمة اللون الخيلي بكلمة Giroflées وإذا رجعنا إلى قاموس لوبوسييه نجد التعريف التالي لكلمة خيلي :

(Giroflée rolier)[125]

خيلي (=حلحالي=ديدي=مور=طرطري) violet"[126]

[124] Yelles Chaouch Mourad, Op. Cit 252
[125] Le Beaussier, Op.cit.. p 320

كما نلمح استعمال المترجم لصيغة الجمع في ترجمته للون .

من البديهي أن لون أزهار القرنفل منها الأحمر و الأحمر القاتم و الأبيض و الوردي و الأزرق و الأسود والبنفسجي و يعتبر هذا الأخير اللون الرسمي للجنازات في بعض ثقافات شعوب العالم و يعبر أيضا عن الشوق و الذكريات فإهداءه لشخص يعني : "سأظل أذكرك"[127]

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
1-ذيك الخميرية فوق الرمل تمشي 2-خلخالها من الذهب صباطها **وحشي**[128]	1-C'est une brunette (qui) chemine sur le sable 2-Elle a des khÔlkhals d'or (et) des chaussures de **facture compagnarde**

استعان المترجم في ترجمته لكلمة خميرية[129] بما يقابلها في اللغة الفرنسية معتمدا أسلوب الترجمة الحرفية حيث ترجم كلمة خميرية ب brunette محافظا على صيغة

[1] Ibid, p77.

[127] www.elmawke3.com consulté le 08/06/2017 à

[128] Mourad Yelles Chaouch ,Op.cit, p 272

التصغير (في النص الأصل) للدلالة على لون البشرة و قد اعتمد العرب صيغة التصغيروهو تغيير في بنية الكلمة لغرض مقصود و الغرض منه في هذا البيت هو تلميح المصغر و تدليله [130]

- كما اعتمد في ترجمته للتركيب اللوني الترجمة الحرفية لأنه لون كثير التداول في المعاملات اليومية بين الناس .

توظيف المترجم لقوسين لا وجود لهما في النص الاصلي .

ثم نلاحظ انه ترجم كلمة وحشي ب factures compagnardes معتمدا الترجمة التأويلية.

يبدو أن فهم المترجم اخذ أبعادا مختلفة عن الأبعاد التي نعرفها فجاءت ترجمته تعكس الطابع الريفي و صياغته للجملة ما هي إلا وسيلة لتبيان الصناعة اليدوية ذات الطابع الريفي.

معتمدا في ذلك على الترجمة :

البراغماتية. لانه لا يمكن ترجمته دلاليا حرفيا حيث اقترح ترجمة الجملة " صباط وحشي" بالجملة : . Des chaussures de factures compagnardes أي حذاء ذو صناعة بدوية و قد تأتي كلمة وحشي في سياق الدارجة التلمسانية لتعني غريب بمعنى رائع .

(يختص علم الدلالة بدراسة معاني الجمل بينما تقوم البراغماتية بدراسة معاني المنطوقات. وفي هذا التعريف نستخدم "المنطوق" بالمعنى الذي أشار إليه بار – هيلل Bar Hillel –باعتباره جملة (أو في بعض الأحيان سلسلة أو مجموعة من الجمل) مرتبطة بسياق معين ، وهو على وجه التحديد السياق الذي يتم نطق الجملة أو مجموعة الجمل فيه)[131]

---

[129] http://olomtec.blogspot.com/2016/03/blog-post_77.html#.WTAJh5LyjDc.

[130]Le Beaussier, Op.cit,Page 308

[131] Le concept de discours littéraire, tel qu'il a été introduit par le linguiste Dominique Maingueneau dans les années 1990 – notamment dans Pragmatique pour le discours Littéraire

« Les théories de l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire de travaux se réclamant de M. Bakhtine, de la rhétorique, de la théorie de la réception, de l'intertextualité, de la sociocritique, etc. ont progressivement imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire, où le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables ».

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
1-يا بنت **بابا الأخضر** يا شمس ذهبية 2-يا لله نلعب يا ضوعيني[132]	1- Ô fille de **Baba Lakhdar**, o soleil d'or ! 2- Allons jouer, Ô lumière de mes yeux !

احتفظ المترجم بنفس الرمزمعتمدا تقنية الاستنساخ (la translittération) لأنه في صدد ترجمة اسم علم و الذي يرمز كما أسلفنا، و حسب ما جاء في لسان العرب الى السمرة :" فان الخضرة في ألوان الناس تعني السمرة أو السواد فيقال للأسود أخضر و الخضر قبيلة من العرب سموا بذلك لخضرة ألوانهم و منه جاء اسم لخضر بمعنى العربي الخالص "

[132] Yelles Chaouch Mourad, Op. Cit 330

المقطع الاصلي	المقطع المترجم يلس شاوش مراد
يا **مسوكة** من جديد يا حواجب **النيلة**[133]	Ô toi aux lèvres fraîchement **brunies** (par le meswak) Ô toi aux sourcils **(bleuis par le) nila**

ما يلفت انتباهنا أن المترجم قد أضاف لترجمته قوسين و علل بالشرح ، يترائ للقارئ في الوهلة الأولى أن الترجمة تراوحت بين الحرفية و الحرة الإبداعية حيث عمل المترجم على تفعيل عملية الترجمة من خلال البحث عن المكافئ و المقابل في المعاجم ثنائية اللغة و هذا الاجتهاد في البحث عن المقابل ما هو إلا ضرورة من المترجم الى الوقوف على الأثر الجمالي ذاته الذي يخلقه النص الأصلي.

[133] Yelles Chaouch Mourad, Op. Cit 324

لا يدل اللون "النيلة"[134] على اللون الأزرق فاستعمال هذا اللون في هذا السياق دلالة على اللون الأسود لمادة الحر قوس الذي تستعمله المرأة في تزيين حواجبها.

تستعمل في الدارجة: قلبو كحل نيلة cœur noir : expression synonyme de méchanceté et de rancœur d'une personne

نلاحظ انه تم البحث عن المكافئ الثقافي و بشكل عفوي في هذه الجملة التي تطرح لأغراض أخرى غير غرضها الحقيقي.

المقطع الاصلي	المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف
يا القاعدة في الجنان شدة و تخبيلة عينيك توت الزروب و حواجبك **نيلة** [135]	Assise dans ton jardin Ton turban mis sur ces cheveux épars Tes yeux plus noirs que les mures Sous tes sourcils **mauves.**

جاءت ترجمة الحبيب حشلاف للفظ "النيلة" ب اللون Mauve كمقابل في اللغة الفرنسية عكس ترجمة يلس لهذه الكلمة لكن اللون يرمز الى نفس الدلالة فما نلاحظه ان المقاطع قد تختلف من حيث الصيغة او الشكل لكنها تحمل نفس القيمة و المعنى و اعتمد المترجم في ترجمته لهذا اللون اسلوب الابدال La transposition و ذلك قصد تحقيق الوزن والقافية ناهيك عن الإضافة في ترجمة Ces cheveux épars و هي إضافة و فت بالمعنى و أدت إلى تحقيق نفس التفعيلة .

[134] Le Beaussier, Op.cit, p 1015
[135] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit, pp 282,283

المقطع المترجم محمد الحبيب حشلاف	المقطع الأصلي
Elle lui répond « je porte une chemise de **soie** sur mon front je laisse tomber une mèche **rousse**	قالت نلبس على بداني قمجة **خيالية** و نزيد على اجبيني شوشة **عكرية** [136]

[136] Mohamed Elhabib Hachlaf, Op. Cit, pp 85,86.

خاتمة

ما نلاحظه أولا في شكل القصيدة المترجمة استعمال المترجم للعارضتين الدالة على الكلام رغم انعدام وجودهما في نص الأصلي، **ثم اعتماده على ترجمة كلمة خيالية في الفرنسية ب Soie (نوع من القماش الحريري) و تعني كلمة خيالي اللون الشفاف .**

استعان المترجم بالترجمة الحرفية إلا انه قد تصرف بتعويض الكلمة ب Soie فترجمها بدلالتها في النص الهدف.

قد يولع الفتى بحب ابنة عمه و تبادله هي الأخرى نفس الشعور فيخرجان كل ما هو مكبوت في نفسهما عن طريق هذه الأبيات، و من خلال هذا كله يمكن القول أن الصورة الغزلية في شعر الحوفي، صورة متداخلة متعددة المواقف متشابهة الأغراض، صورة بارعة حيث يمتزج جمال الخلق و الخلق و حيث تتعانق الصورة الظاهرة مع الخفية، القوة التي قضت بان ينتقل هذا الغزل من ارض إلى ارض و من جيل إلى جيل و هو في روعته الباقية و جلاله المرموق.

و يمكن القول في الأخير أن المترجم قد وفق في ترجمة هذا المقطع الشعري بترجمة حرفية تفي بالدلالة و تحقق الوزن الذي يعد خاصية من خصائص الشعر، متفاديا بذلك أسلوب التصرف بوجه عام و الذي عادة ما يطغى على ترجمة هذا النوع من النصوص الأدبية.

لا يخلو أي بحث من مصاعب تواجه صاحبه في بداية الطريق، وهو ما لاحظناه من نذره المراجع المتخصصة في هذا الميدان و على الرغم من ذلك كان البحث شيقا و ممتعا ، و هذا ما مكننا من تجاوز العقبات و المضي بخطى ثابتة لتحقيق العمل.

عملنا في هذا البحث على استجلاء ملامح الجمالية في ترجمة أسماء الألوان من خلال مقاربة الترجمات الفرنسية التي احتكت بالشعر الحوفي و التي تجسدت في ترجمة الحبيب حشلاف و يلس شاوش مراد و قد كان هاجسنا الواحد تبيان مدى تفاعل المترجم و فن شعريات النص الحوفي في التراكيب اللونية. و تكمن أهمية النص الأدبي في بحثنا اعتباره حاضنا التراكيب اللونية، و بصفتها تطرح مشاكل خاصة في الترجمة التي تصبو

لتحقيق التكافؤ التبليغي ، كذلك تحليل رموز النص و تصنيفها كرموز جمالية و ثقافية واجتماعية.(ربط النص بالحياة الاجتماعية).

و إلى أي حد نجح المترجم العربي في استلهام الاثر الجمالي المتميز الذي و دون شك شكل بؤرة اهتمام كلا المترجمين، لخصوصيات جمالياتها و سحر شعرياتها على الرغم من أنها أشعار شعبية إلا أنها ألهمت العديد من الفئات (الباحثين، الأدباء و المترجمون) المحافظين على التراث فراحوا يحاكونها و ينقلونها طورا و يترجمونها طورا.

و عليه حاولنا التركيز على أشكال و مسالك و الأساليب الفنية التي امتحن بها المترجم قريحته الترجمية في إخراج النص من العربية و إيجاد المعادلات في الفرنسية و قد سعينا في الأول إلى إتباع مسار منهج نقد الترجمات الذي أسس معالمه الناقد Antoine Berman فكان بالنسبة لنا بمثابة المدخل الرئيس للدخول إلى مقاربة الترجمتين (باللغة الفرنسية) للتراكيب اللونية و اللتين و جدناهما تتفاعلان و النص الحوفي تفاعلا متباينا تارة ، و متماثلا أطوارا أخرى، الأمر الذي دفعنا إلى التعامل مع هيكل البحث بشكل يتيح للقارئ و المترجم إتباع مسار المقاربة وفق نهج نقد الترجمات و دراستها حيث استهللنا قراءة الأشعار، استبيان أسماء الألوان الواردة فيها ، ثم تقديمها مترجمة و التعليق عليها و شرح المبادئ التي اعتمد عليها كلا المترجمين في نقل هذه التراكيب اللونية إلى الفرنسية، و قد تبين لنا أن المترجمين قد تعاملا مع التراكيب اللونية في النص الحوفي تعاملا متميزا و حذرا، و نلمس شيئا من الحرص و الفطنة من قبل المترجمين على احترام المعنى و شحنه بدلالات كثيرا ما تستمد إلهامها من التراث و الثقافة العربية.

لقد حاولنا في هذه المقاربة الإبانة عن آثار جمالية المحيط و البيئة التي انعكست في فن الشاعر- رغم عدم معرفة هويته- و المترجم، فألهم كل من المحيط و البيئة الشاعر، و الهم الشاعر المترجم الذي وجد في شعره جمالية التحرر و التأنق. و لم تقف الترجمة عند حدود الحرفية بل ذهبت تؤسس لجمالية التصرف بأساليب تستمد قوتها و عمقها من تجارب ومن موسوعيات المترجمين و من احتكاكهما بالبيئة و الثقافة التلمسانية.

فقد ألفيناهما يميلان في ترجمتيهما إلى أساليب تراوحت بين التصرف و الترجمة الحرفية في حين حافظ المترجم و الشاعر الحبيب حشلاف على شعرية و جمالية النص في

اغلب المقاطع محافظا على التسلسل و الإيقاع هذا في حين يعتبر الإيقاع من بين الصعوبات التي تواجه المترجم كما تواجه الدارس للترجمات و ما نلاحظه غياب الإيقاع في ترجمات مراد يلس شاوش.

و قد اتضح لنا من خلال مقابلة النصوص المترجمة أن المترجمين ذهبا مذاهب مختلفة فالأول مترجم باحث و أستاذ جامعي، أما الثاني فشاعر قبل أن يكون مترجما. فالأول احترف الحرفية في تقليد الصورة كأسلوب لمحاكاة بياناتها و أشكال ألوانها معتمدا في ترجمته للشكل : خاصية التقطيع و التي يعرفها محمد ديداوي كالآتي: " نسمي عملية تقسيم النص إلى وحدات للترجمة تتداخل فيما بينها عند النقل، أو التقطيع. و لابد من تلك العملية، على كل حال، لاستجلاء غوامض المعنى و معرفة ظلاله و تبليغه كاملا. و الثاني خرج عن حدود الحرفية إلى جمالية التصرف، فسلب أسلوب المبدع المتمرد على النص الأصل، و الذي يقدم بعض الملامح الجمالية التي تطرب لها النفس و هو ما نجده في ترجمة الحبيب حشلاف التي يبدو من خلالها في معظم الأحيان انه كان يؤالف بين الصورة العربية و الصورة الغربية من خلال الإبداع (التصرف).

كما يجب أن نلفت انتباه القارئ إلى انه و على الرغم من تعدد الترجمات و تباينها و اجتهاداتها تظل بعيدة إلى حد كبير في تحقيق التأثير ذاته الذي يحسه القارئ عند قراءته للنص الأصلي، مما جعل الأثر الجمالي للنص الحوفي ينتقل عبر الفرنسية بشكل نسبي جدا، و قد يرتد ذلك إلى عوامل كثيرة من بينها التزام نص الحوفي بأساليب إيقاعية دفعت المترجمين إلى البحث عن أساليب موازية كثيرا ما كانا يميلان فيها إلى تحقيق بعض منها أو شيئا قليلا منها، و كذا الأساليب البيانية، فاضطرا في بعض الأحيان إلى الميل إلى تحقيقهما معا، لكن لم يستطيعا أن يجمعا بينهما (الإيقاع و البيان).

و في الأخير نلفت انتباه القارئ إلى أن نصوص الحوفي تنفتح على مسائل و قضايا ترجميه ترقى إلى أطروحات جامعية يجب الالتفات إليها و دراستها.

المراجع

1-الكتب

1-1-باللغة العربية

1- ابتسام مرهون الصفار،جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديثة،ط1،الأردن،2010.

2- ابن دريد، جمهرة اللغة،مكتبة الثقافة الدينية ،ج3 .

3- ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون،دار الفكر، 1979، ج5.

4- أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، الباب الثالث عشر في ضروب الألوان و الآثار ،1417ه-1998م.

5- أبو نصر محمد الفارابي،آراء أهل المدينة الفاضلة، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، بميدان الأزهر، مصر.

6- احمد قنشوبة، الشعر الغض- قراءات في الشعر الشعبي،دار الفارابي،ط1 ،2008.

7- احمد مختار عمر،االغة و اللون،كلية دار العلوم جامعة القاهرة،عالم الكتب،ط2 ،1997

8- ارسطاطاليس، الآثار العلوية حققها و قدم لها عبد الرحمان بدوي ضمن كتاب في السماء و الآثار العلوية ،ط1، 1961 ، دراسات إسلامية ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر مكتبة النهضة المصرية.

9- الامام ابي الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب و معادن الجوهر، المكتبة العصرية،ط1،بيروت،2005، ج1 .

10- انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، دار قباء،ط1، القاهرة ،2003.

11- بولرباح عثماني، الادب الشعبي الجزائري و مناحي التجديد الابداعي، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة. نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي.جمع و اشراف نبيلة سنجاق،2009.

12- الحاج محمد رمضان شاوش,باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان،عاصمة دولة بني زيان،الجزء1،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط1، 2011.
13- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ، 1994.
14- حسني عبد الخليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين "دراسة نظرية وتطبيقية، مؤسسة المختار للنشر و النوزيع، القاهرة، ط1، 2005.،
15- الخليل بن احمد الفراهدي، معجم العين ، تحقيق مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ، باب الثلاثي المعتل من اللام باب اللام و النون معا، الجزء 8.
16- دحو العربي،الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1،ج1، الجزائر ، 1988.
17- زين الخويسكي ، معجم الألوان في اللغة والأدب و العلم، مكتبة لبنان، ط1، 1992 .
18- سالم سليمان العيسي، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية-دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1999،2 .
19- شهاب الدين البغدادي، معجم البلدان، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة و النشر،ط2، بيروت،1995.
20- ظاهر محمد الزواهرة،اللون و دلالته في الشعر،الشعر الأردني نموذجا،دار الحامد عمان،ط2008،1 .
21- عبد الحميد بورايو،الأدب الشعري الجزائري،دار القصبة النشر،ط1،الجزائر، 2007.
22- عمر فروخ، القومية الفصحى، بيروت دار العلم للملايين، ط1 ، 1961 .
23-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان،1984، ط2.
23- محمد الديداوي، الترجمة و التواصل ، المركز الثقافي العربي، 2000 .
24- محمد الديداوي ،علم الترجمة بين النظرية و التطبيق،دار المعارف،سوسة ،ط1 ،تونس،2006

25- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان،ط.1، 2008.
26- نايف معروف،خصائص العربية وطرائق تدريسها،دار النفائس، ط5، لبنان بيروت، 1998.
27- نبيلة ابراهيم.اشكال التعبير في الادب الشعري، دار نهضة مصر المطبع و النشر، مصر .
28- نوال زويدي،الأدب و الفن، الألوان في التراث العربي،الحوار المتمدن، العدد 5101.

1-2- باللغة الفرنسية

.

1- Antoine Berman, la traduction et la terre ou l'Auberge du lointain , éditions du seuil,1999.
2- G.Mailhos, les tours de Babel (Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985.
3- George Marçais, les monuments arabes de tlemcen, fontemoigne, paris 1903.
4- Henri Meschonnic : Poétique du traduire, Verdier, paris, 01 janvier 1999 .

5- Jean René Ladmiral, h, Meschonnic, Poétique du traduction ../théorèmes pour la traduction, revue langue française, Larousse, Paris, N°51, septembre 1981
6- Mathieu Guidère, Traduction et Veille Stratégique et multilingue, editions le Manuscrit, paris, 2008.

7- Mohammed El habib Hachlaf, El Hawfi chants de femmes d'Algérie, Editions Alpha, Alger, 2006.
8- Roman Jakobson, huits questions de poetique edition du seuil, Paris, 1977.
9- William Marçais, Le dialecte arabe parlé à Tlemcen – Texte et glossaire -, Paris ,Leroux, 1902, V.
10- Yelles Chaouch Mourad, Le Hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb, OPU Alger, Mai 1990.

1-3- الكتب المترجمة

1-لادميرال جون ريني:التنظير في الترجمة،ترجمة جدير محمد،المنظمة العربية للترجمة،بيروت الطبعة 1، 2011.
2- مونان جورج، اللسانيات و الترجمة،ترجمة حسين بن زروق،ديوان المطبوعات الجامعية.
3-هربرت ريد، تعريف الفن،ترجمة ومراجعة إبراهيم امامو مصطفى رفيق الارنؤوطي،مركز الشارقة للإبداع الفكري،2015 .

2- القواميس

2-1-باللغة العربية

1- ابن منظور الافريقي المصري،لسان العرب،المجلد13، دار صادر،بيروت.

2-2-باللغة الفرنسية

1-Marcelin Beaussier, Albert Lentin, Mohamed Ben Cheneb, dictionnaire pratique Arabe- Français(arabe Maghrebin), ibis presse ,2006.

3-المجلات

1-مجلة جامعة بابل.العلوم الإنسانية.المجلد18 العدد1 .2010

2-محمد حافظ دياب،جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الثاني، يناير و مارس 1985.

4- المواقع الإلكترونية

http ;//faculty.ksu.edu.sa/ /publicaions/.ترجمةالشعرpdf

http://almadapaper.net/ar/news

http://annales.univ-mosta.dz/indexphp/archive/123.html

http://isat-al.org/Main_Ar/potofolio-item/-/

http://olomtec.blogspot.com/2016/03/blog-post_77.html#.WTAJh5LyjDc

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=50893521:19

http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/candélabre/ .

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503869&r=0&cid=0&u=&i=0&q

http:www.almeshkat.net/vb/showthread.php?t=100697

http:www.watajournal.com/mag/index.html .

https://www.sasapost.com/opinion/5-basic-colors-in-quran

https://www.wata.cc/forums/archive/index.php/t-3551.htmlnet

www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ياقوت/

www.andaloussiate.com

www.elmawke3.com

www.folkculturebh.org/ar/index.php?issue22&pageshowarticle&id=4

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر و تقدير	
مقدمـــــة	أ
الفصـــــل الأول : ماهية الألوان و علاقتها بالتراث	01
المبحث الأول :اللون : مدلولاته و صفاته	01
1-مفهوم اللون	01
1-1-لغة	01
1-2-إصطلاحا	03
1-3-أدبيا	06
2-رمزية الألوان	08
3-الصفات النفسية للألوان	09
4-تأثيرات الألوان إيجابيا و سلبيا	10
5-صفات الألوان	16
5-1-الألوان الأساسية	16
5-2-الألوان المتممة	16
5-3-الألوان الحيادية	17
5-4-الألوان الحارة و الباردة	17
6-خصائص اللون	17
6-1-أصل اللون	17
6-2-قيمة اللون	18
6-3- الشدة	18
المبحث الثاني :الألوان في التراث العربي	19

1-رمزية الألوان و دلالاتها في التراث العربي	19
2-دلالات الألوان في الحضارات الإسلامية	23
3-سميولوجيا الألوان و حساسية التعبير الشعري	24
الفصـــــل الثاني: الخصوصيات اللغوية و الثقافية للشعر الحوفي و أثرها في الترجمة	28
المبحث الأول : الشعر الحوفي : خصوصياته اللغوية و الثقافية	28
1-الشعر الحوفي	28
1-1-الحوفي لغة	29
1-2-الحوفي إصطلاحا	30
2-نشأته و تطوره	30
3-دراسة لغة الشعر الحوفي	33
3-1-العامية و الفصحى	33
3-2-العامية التلمسانية	34
4-الأساليب الموظفة في الحوفي	35
5-موضوعات الحوفي	36
5-1-لعبة الأرجوحة	37
5-2-التغزل بالنساء	37
5-3-التبرك بالأولياء	39
5-4-الطبيعة	40
5-5-الزواج	40
المبحث الثاني : ترجمة الخصوصيات اللغوية و الثقافية للشعر الحوفي	42
1-ترجمة اللغة العامية	42
2- الترجمة الشعرية	43

3- شروط ترجمة الشعر	46
الفصـــــل الثالث :دراسة تحليلية نقدية لترجمة التراكيب اللونية في الشعر الحوفي	49
المبحث الأول : شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري	49
1-علاقة اللون بالشعر	49
2-نقد الترجمات	50
3-التعريف بالمدونة	51
4-التعريف بالمترجمين	51
4-1- محمد الحبيب حشلاف	51
4-2-مراد يلس شاوش	52
المبحث الثاني : تحليل المدونة و نقد الترجمة	53
1 -تحليل الخصوصيات الثقافية و اللغوية الواردة في النصوص الشعرية و أساليب ترجمتها	53
خـــاتمة	80
الملاحق	84
قائمة المصادر و المراجع	87
مسرد Glossaire	93
فهرس المحتويات	97
ملخص الدراسة	/

الملخص:

يقوم هذا البحث على تحليل دقيق لاستخدام الألوان في اللهجة الجزائرية و بالأخص التلمسانية و نعتمد فيه على استقراء الشعر الحوفي النسوي ذو التقليد الشفوي، باعتباره جزءا لا يتجزء من الذاكرة الثقافية و رصد بعض خصائص اللهجة المحلية التي كانت النسوة تغنين بها في قصائدهنّ، واستقصاء الكنايات اللونية و مقاربتها بما يقابلها أو يقرب منها أو يختلف عنها في اللغة المترجم إليها. لقد عمل كلا المترجمين (يلس شاوش مراد ومحمد الحبيب حشلاف) على إيجاد مقابلات في الثقافة الفرنسية قصد استثمارها في ترجمة التراكيب اللونية و هو ما عالجناه من خلال مقاربتنا لترجمة كل منهما.

الكلمات المفتاحية : الحوفي ، التراكيب اللونية ، التقليد الشفوي .

Résumé :

Cette recherche porte sur l'analyse minutieuse de l'utilisation des couleurs à travers le dialecte algérien, le tlemcenien en particuliers. Ainsi nous nous sommes intéressés à l'extraction du poème d'un genre « Haoufi » produit essentiellement par des femmes et utilisé traditionnellement dans l'oralité. En considérant ce dernier une partie intégrante de la mémoire culturelle. Mais aussi le travail accompli a été de quantifier quelques spécificités du dialecte local qu'utilisaient les femmes quand elles chantaient leur vers. En plus d'identifier les passages qui parlaient de couleurs et les comparer a leur équivalents, par rapport à ce que renvoyait chaque image, ou à ce qui se rapprocher le plus ou bien même à ce qui se différencier d'elles dans la langue traduite dite la langue cible. Beaucoup de traducteurs ont cherché à trouver des équivalents dans la langue française afin de les fructifier dans la traduction des expressions idiomatiques de couleurs et ce travail a été le même que celui abordé dans cette recherche durant la traduction de chacune des expressions comportant des couleurs.

Mots clés : el haoufi , des expressions idiomatiques de couleurs .l'oralité traditionnelle.

Abstract

This research is based on an accurate analysis of the use of colors in the Algerian dialect, especially the tlecenian dialect. We rely on the extrapolation of the oral tradition « El Houafi », as an integral part of the cultural memory, and to monitor some of the characteristics of the local dialect that the women used to sing in their poems. Color schemes and their proximity to the corresponding or closer to or different from the language translated into it. The translators respectively Chaouch Mourad and Mohamed Habib Hachlaf have worked to create interviews in the French culture in order to invest them in translating the color structures, which we have addressed through our approach to translating each.

Keys words :El Haoufi , color structures, the oral tradition .