الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵉⵔⵜ ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵙⴽⵔⴷⵉⵡⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴰⴽ ⵛⵔⵜⵛⵛⵓ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵙⵏⵙⵉⵍⵜ ⵙ ⵜⵙⵏⵎⵓⵔⵜ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة
رقم الترتيب : .....
رقم التسلسلي :.....

Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou
Faculté des lettres et des langues
Département de Traduction
N° d'ordre : .....
N° de Série : .....

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الترجمة

الميدان آداب ولغات
الشعبة: الترجمة
التخصص: ترجمة إنجليزي - عربي - إنجليزي

إشكالية ترجمة التعابير المسكوكة في النّص المسرحي من اللغة العربية الي اللغة الإنجليزية / مسرحية الأرض والدم لمولود فرعون - إقتباسا لمحمد زمايش - أنموذجا

من إعداد الطالبتين

قرواح سيليا

هاشمي كنزة

بإشراف الأستاذة

أقزوح سليمة

أعضاء لجنة المناقشة

حماني أمينة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري	رئيسا
اقزوح سليمة	أستاذة مساعدة صنف (أ)	جامعة مولود معمري	مشرف و عضوا مقررا
سوفي بلقاسم	أستاذ مساعد صنف (ب)	جامعة مولود معمري	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية : 2022 / 2023

إلى هؤلاء ....

أبي : سندي وقوتي في الحياة ...

أمي : شمعة دربي ، تلك العظيمة الّتي سهرت معي ودعمت لي في النجاح ...

أخواتي وإخوتي : رفاقي في الدرب ، أحبائي ونبض فؤادي ...

صديقاتي : سندي في هذه الحياة ...

عائلتي : الّتي لم تدخر جهدا في مساعدتي ...

أهديكم ثمرة نجاحي ...

كنزة

أقدّم ثمرة جهدي هذه إلى من أفضلها على نفسي ،فلقد ضحت من أجلي، ولو تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة) .

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز) .

إلى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة إلى صدقاتي الأعزاء صفاء و سيلينا، و أيضا زميلتي العزيزة كنزة التي شاركنا معا في هذا البحث ، أنتم رفاقي في هذه الرحلة الرائعة من الطموح والتحديات.

إلى جدي و جدتي أطال الله في عمرهما، أدعو الله أن يحفظهما ويمن عليهما بالصحة والسعادة . و إلى جدي وجدتي الغاليين، هذا التخرج يكون إهداءً لأرواحهما الرحيمة، كانا مصدر إلهامي ودعمي. الله يرحمهما ويسكنهما الجنة، ودعائي دومًا لهما بالراحة والسعادة رغم رحيلهما، إلا أن ذكراهما تلهمني وتحفزني و أدرك أنهما هنا بروحي.

إلى أخواتي الغاليات عقيلة ، أميرة ، شناز ، ريما ، وأخي العزيز عبد الغاني ،دون أن أنسى فرشاتي الصغيرات آية و إيلين ،أيضًا، أتقدم بالشكر مرة أخرى لخالاتي الحبيبات صافية و تسعديت وخالي العزيز علي ، و أيضا أعمامي ، مزيان ،صالح و أحمد . بالإضافة إلى عماتي و على رأسهن عمتي الغالية وردية ، على كل الدعم والتشجيع. أنتم جزء لا يتجزأ من نجاحي، أتمنى لكم دوام الفرح والرخاء.

سيليا

الشكر والعرفان

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان لمشرفتنا السيّدة أفتزوح سليمة على جهودها المميزة في تسيير بحثنا. وأشكر أستاذنا السيد الفاضل خروبة محمد أويحي الّذي أمدنا يّد العون .

كما نتقدم بشكرنا إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على جهودهم المبذولة لتقييم هذه المذكرة .

لكم منّا جزيل الشكر والعرفان

مقدمة

يعد المسرح أب للفنون كونه المكان الذّي تلتقي فيه كل الفنون منها الدراما، والكوميديا، والموسيقى، وكذا التمثيل ، وهو المرآة العاكسة للمجتمع فهو يجسد ماضيه وحاضره على خشبة المسرح عن طريق شخصيات تبرَز بأدوارها الواقعية، والتي تمثِّل ليس فقط للترفيه عن الجمهور، بل أيضا لإيصال رسالة ذات معنى تثقيفي يساعد على فهم الواقع المعاش ويدرّب النفس البشرية على إعادة تقدير مواقفها ، أي أن المسرح يساعد في بناء المجتمع ثقافيًا وسياسيًا واجتماعيًا . بالمسرح يمكن أن نستغني عن الكثير من الكلام فلغة المسرح هي الأداة التي تشبه اللّسان الذي يعبّر به عن حال المجتمع كما وصف الفنان والناقد والكاتب المسرحي **جورج برنارد شو** المسرح بأنه علاج لأمراض المجتمع .

لقد كان المسرح في الجزائر ذات طابع شعبي و الذّي يعتبر جزء لا يتجزأ من الثقافة الجزائرية ؛ فالكثير من رواد المسرح الجزائري إستلهموا مسرحياتهم من الحكايات الخرافية والقصص المتداولة بين الشعب الجزائري وكذا توظيفهم للموروث الشعبي من أمثال شعبية والحكم المتوارثة من جيل إلى جيل ، وهذا هو سبب إختيارنا للمسرح الجزائري ليكون بداية لموضوع بحثنا هذا . تعتبر المسرحيات الجزائرية الإنعكاسات الصادرة عن الواقع الذّي يعيشه الشعب الجزائري ، وهي أيضا وليدة التجارب السياسية والإجتماعية للفرد ، ومسرحية **الأرض والدم** المثال على ذلك، فهي تجسد حياة العائلات الجزائرية المليئة بمختلف الصراعات كالصراع حول الإرث و الصراع حول الأراضي وكذا الصراعات الزوجية.

يمكن أن نقول أن التعابير المسكوكة من أمثال شعبية وحكم والأقوال المأثورة هي عصارة الثقافة الجزائرية وهي قلب الأمة الجزائرية كونها الخيط الرابط لأفكارهم ومعتقداتهم التي بنوا بها حاضرهم ومستقبلهم ؛ ولعل من أهم القضايا التي شغّلت باحثي علم الترجمة هي كيفية ترجمة التعابير المسكوكة الموجودة في النّصوص المسرحية خاصة الأمثال الشعبية . لابد من إستخدام الترجمة كطريقة لنقل هذه التعابير إلى اللغات الأجنبية والحرص على أن تحمَل معها معانيها ودلالتها دون أي تغيير يمكن أن يطرأ عليها .

الترجمة هي عملية لنقل الكلام من لغة إلى أخرى وهي ليست فقط نقل لمعلومة ولفكر الكاتب بل أيضا نقل لأسلوبه ولثقافته وثقافة غيره ، كما تعتبرعلم مستقل بذاته حيث أنها تعتمد على الإبداع والحس اللغوي والقدرة على تقريب الثقافات والترجمة هي الأداة التي تمكّن البشرية من التواصل والإستفادة من خبرات وتجارب بعضها البعض ؛ إذن الترجمة علم يدرس مختلف الثقافات والحضارات القديمة إذ لديها دور مهم في المجال الثقافي خاصة في مجال الفن المسرحي.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا المتمثل في**إشكالية ترجمة التعابير المسكوكة في النص المسرحي من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية "الأرض والدم لمولود فرعون اقتباس محمد زمايش " انموذجا .**

الهدف من إختيارنا لهذا الموضوع يكمن في أن هذه المسرحية زاخرة بالأمثال الشعبية التي تعتبر محط إهتمامنا ، هذه الأمثال المتسمة بالدقة والفصاحة والبلاغة كانت ومازالت تستعمل على نطاق واسع في الجزائر كونها وليدة الأمة الجزائرية عامة والثقافة الجزائرية خاصة . ولأن المسرحية لم يتم تناولها في دراسات علم الترجمة من قبل قررنا أن نوليها قدر كافي من الاهتمام راسمين بذلك طريقا للباحثين الجدد في تخصص الترجمة للبحث حول مثل هذه الفنون التي ترمز إلى ثقافة بلادنا الجزائر.

سندرس في بحثنا الإشكالية الرئيسة التي تمحورت حول سبل ترجمة التعابير المسكوكة خاصة الأمثال الشعبية في النص المسرحي ؟ وهذه الأخيرة إنبثقت منها تساؤلات فرعية تتمثل في :

-ماهي الإستراتيجيات المعتمدة في ترجمة التعابير المسكوكة خاصة الامثال الشعبية ضمن النصوص المسرحية ؟

-أين تكمن الصعوبات التي يواجهها المترجم في ترجمة التعابير المسكوكة كالأمثال الشعبية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية ؟

-هل أسلوب التكافؤ هو الطريقة الناجعة في ترجمة الأمثال الشعبية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية؟

أما الأسباب التي جعلتنا نختار هذا البحث فهي تكمن في:

- إهتمامنا الكبير بالفن المسرحي الجزائري كونه أول فن يجمع الفنون الأدبية في طياته فهو مبني على الروايات، وهو فن قصصي تدخل فيه الموسيقى والرقص وأحيانّا الغناء .

-الأهمية التي يملكها موضوع بحثنا في إثراء اللغة العربية لإظهار للقارئ العربي أثر التعابير المسكوكة في إثراء الثقافة العربية.

-إبراز علاقة الترجمة بالنصوص المسرحية ودورها في تطوير ترجمة الفن المسرحي الجزائري.

-المساهمة في تطوير وإثراء مجال الفن المسرحي الجزائري والثقافة الجزائرية من أجل جعل بحثنا طريقا يمهد للمساهمة في مساعدة الباحثين الجدد في تجاوز الصعوبات التي سيواجهونها في بحوثهم حول هذا المجال.

ولمحاولة الإجابة على هذه التساؤلات إقترحنا الفرضيات التالية :

-قد تساعد إستراتيجيات الترجمة كالنظرية التأويلية لماريان لديرير ودانيكا سليسكوفيتش وأسلوب التكافؤ لفيني ودربلنيه في ترجمة التعابير المسكوكة خاصة الامثال الشعبية ضمن النص المسرحي.

-قد يواجه المترجم صعوبات في ترجمته التعابير المسكوكة كالأمثال الشعبية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية.

-قد يكون أسلوب التكافؤ هو الطريقة الأنجع في ترجمة الأمثال الشعبية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية .

ولجعل بحثنا أكثر دقة ووضوح إخترنا العمل على المدونة المتمثلة في مسرحية جزائرية بعنوان**الأرض والدم** ،مكتوبة بقلم الكاتب المسرحي الجزائري **محمد زمايش** والتي إقتبسها من الرواية الشهيرة **الأرض والدم** للكاتب الراحل **مولود فرعون،** سنقوم فيها بتحليل بعض المقتطفات المتمثلة في أمثال شعبية جزائرية تم إستخدامها من قبل الكاتب محمد زمايش لإضفاء الطابع الشعبي في مسرحيته ،وذلك بإتباع الدراسة التحليلية والمقارنة أين سنقارن الأمثال الموجودة في النص الأصل مع المكافئ الذي سنقترحه في النص الهدف ومقارنتهم ستكون في المعنى وذلك بإعتمادنا على النظرية التأويلية **لماريان ليديرير ودانيكا سليسكوفيتش** وكذا أسلوب التكافؤ **لفيني وداربلنيه** لنختتم مدونتنا بالترجمة المقترحة لبعض المقتطفات من هذه المسرحية. كملاحظة، لن نتعمق أكثر في ترجمة كل أنواع التعابير السكوكة في النص المسرحي سنكتفي فقط بترجمة الأمثال الشعبية .

إرتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول . الفصل الأول بعنوان **التعابير المسكوكة وترجمتها** أين تعرفنا على التعابير المسكوكة وأنواعها المختلفة وكذلك تعرفنا على الأمثال الشعبية وكذا تطرقنا إلى التعابير المسكوكة في اللغة العربية واللغة الإنجليزية وكذا بالتعابير المسكوكة في النص المسرحي . بالإضافة إلى ذكرنا مختلف الإستراتيجيات والأساليب التي يعتمد عليها المترجم في ترجمة التعابير المسكوكة خاصة الامثال . اما في الفصل الثاني المعنون **بالنص المسرحي** فقد ركزنا فيه على تعريف المسرحية وذكر أنماطها، وخصائص النص المسرحي، وقدمنا نبذة عن الفن المسرحي الجزائري ورواده وكذلك قمنا بإبراز مميزات المسرحية الجزائرية، كما تطرقنا إلى الترجمة المسرحية ومميزاتها .

بعدها يأتي الفصل الثالث بعنوان **المدونة وترجمتها** أين قدمنا أولا النّص الأصلي (رواية الأرض والدم) وكاتبها الراحل مولود فرعون بعدها عرّفنا بالمقتبس محمد زمايش وقدمنا نبذة عن المسرحية، كما قمنا

بتحليل ودراسة بعض النماذج المتمثلة في الأمثال الشعبية المقتطفة من المدونة وترجمناها بالإعتماد على إستراتيجيات الترجمة المذكورة سالفا .

ساعدتنا مجموعة من المصادر والمراجع من كتب ومقالات ودراسات سابقة في تطوير بحثنا والتي ذكرناها في آخر صفحات البحث ، وختمناه بالنتائج التي توصلنا إليها بعد التحليل والمقارنة ، وقدمنا أجوبة للإشكالية الرئيسة والتساؤلات والفرضيات التي طرحناها في مقدمة البحث ، وكذا التوصيات المقترحة التي ستساهم بدورها في إتاحة فرص للباحثين الجدد في هذا الموضوع والمساهمة في تسهيل طرق البحث لهم . وختمنا بذلك هذا البحث بمسرد عربي إنجليزي للمصطلحات وملخص . ومن أهم المصادر التي ساعدتنا نذكر :

- معجم أكسفورد للأمثال ، الطبعة الثانية .
- معجم كومبريج للتعابير الإصطلاحية .
- قاموس أكسفورد للمصطلحات ، الطبعة الرابعة .
- J .P .Vinay ,J .Darbelnet(1972) : « la stylistique comparée du Français et de l’anglais » .

الفصل الأول

التعابير المسكوكة وترجمتها

إهتم علماء العرب بالتعابير المسكوكة ***idiomatic expressions*** قديما و حديثا ، تلك التعبيرات ذات معاني غير مباشرة ، التي لا يمكن الوصول اليها من تجميع معاني أجزائها و تناولها بالدراسات تحت عدّة مصطلحات. .

التعابير المسكوكة أو ما يعرف بالتعابير الاصطلاحية و المعرفة في اللغة الإنجليزية بمصطلح ***idiomatic expressions*** ، تتمثل في أحكام و أمثال تختلف من لغة إلى أخرى و من ثقافة إلى أخرى. هذه التعابير تم تفسيرها اعتمادا على ما تحمله الحياة اليومية للشعوب من أحداث ومناسبات عديدة وهذه الأخيرة تمت ترجمتها بأساليب مختلفة وفقا لما تحمله من معنى في طياتها. سنتطرق في هذا الفصل إلى إبراز إهتمامنا بالتعابير المسكوكة وأنواعها مستهدفين بذلك الأمثال الشعبية. كما نقف عند التعريفات الموضوعة لهذه التعابير في اللغة العربية و اللغة الإنجليزية لنرى إن كان هناك أوجه التشابه بينهما . وكذا ذكر استراتجيات ترجمة التعابير المسكوكة، ونظرا لتعدد طرق ترجمة الأمثال الشعبية سنحاول تلخيصها بذكر أبرزها .

1/ تعريف التعابير المسكوكة :

تختلف ماهية التعابيرالمسكوكة في اللغة العربية و ذلك بامتلاكها العديد من التعريفات . فهي تلك العبارات اللفظية المسماة بالكلام أو العبارات المأثورة و يقصد بها " العبارة المأثورة ، و الكلام المأثور و القول المأثور ، و القول السائر ، و التعبير الأدبي ، و التعبير المبتذل ، و التعبير الخاص ، والتركيب المسكوك ، و الخوالف ، والصيغ المسكوكة ، و العبارات المعيارية أي أنها يمكن يتم التعرف عليها على شكل قالب من عدّة مصطلحات مختلفة .والتعبيرات الشائعة، والعبارات الجاهزة ، والمصطلح وغيرها."(سعيد جبر أبو خضر،2008)

عرف **هارفورد Hurford** التعابير المسكوكة في اللغة الإنجليزية بمصطلح ***idiomatic expressions***قائلا ***:***

« Idiomatic expressions are multi-word phrases which that combines the literal sense of the individual words in each phrase »(2007)

إن التعابير المسكوكة هي تلك الوحدات التي لا يفهم معناها الكليّ بفهم معاني مفرداتها بشكل فردي في كل جملة (ترجمتنا) .

أما **هورنباي** فعرفها في قاموسه كمايلي :

« An idiom is a phrase or sentence whose meaning is not clear from the meaning of its individual words and which must be learnt as a whole unit , for instance , the idiom spill the beans means to reveal secret information especially when intending to do so . »(1995)

التعابير المسكوكة هي جمل و عبارات تحمل معنى غير واضح من معنى كلماتها الفردية و التي يجب تعلمها على شكل وحدة كاملة كما جاء في المثل أعلاه (ترجمتنا).

نستنتج مما سبق أن التعابير المسكوكة هي بنيات لغوية ثابتة تعبّر عن معنى خاص غير معنى كلماتها المفردة ، ومن هنا جاءت لفظة مسكوك التي تشير إلى التماسك . كما هو موضح في المثال أعلاه فإن المعنى الحرفي الذّي تحمله هذه الجملة غير معناها الضمني كما أن معنى كلماتها المفردة بعيد كل البعد عن المعنى الكلّي للجملة ، فهي تترجم حرفيا **تسريب الفول** و لكن المعنى الأحق لها هو **إفشاء السرّ** ، و هذا التعريف قريب جدّا من تعريف **هورنباي Hornby**.

ومما هو جدير بالذّكر ، أطلق عليها أيضا مصطلح التعابير الإصطلاحية لدورانه على ألسنة اللّغويين ، "ما يعني أنّ مصطلح **التعبير الإصطلاحي** يحقق نسبة شيوع أكثر من غيره ، و لذا فقد ذاع إستعماله في الدرس اللّغوي الحديث ." (إبراهيم عوض إبراهيم حسين)

فيعرف التعبير الإصطلاحي بأنّه "عبارة لا يفهم معناها الكلّي بمجرد فهم معاني مفرداتها وضمّ هذه المعاني إلى بعضها بعضا و في هذه الحالة يوصف المعنى بأنه تعبيري ***idiomatic***,"(أحمد مختارعمر،1989)

وتعرف أيضا بأنها "هي التي يصطلح عليها في اللّغة فتصبح جزءا من ذاكراتها وتساند في أداء المعنى البائن منظوما في جملة محبوكة فتضفي رونقا على النّص ،كما تعد التعابير الإصطلاحية لبنات أساسية في تكوين النّص المتخصص وهي فيه بمثابة الشرايين في الجسد وهي قوالب مهمة في تركيب الجملة و تحليل النّص ولها منزلة وسطى بين المفردة و الجملة ."(محمد ديداوي،2007)

نستطيع أن نوجز القول أنّ هذا المصطلح هو الأكثر شيوعا عند بعض الباحثين ترجمة للمصطلح الغربي الإنجليزي ***idioms .***

2 /أنواع التعابير المسكوكة

تنقسم التعابير المسكوكة إلى عدّة أنواع و هي الأمثال و الحكم و التعابير الإصطلاحية و النادرة واللّغز والأحجية و النكتة و القول المأثور. و هذه الأخيرة سنتعرف عليها بشكل أدّق خاصة الأمثال التي ركزنا عليها في هذا البحث .

2/1- الحكمة Wisdom

للحكمة عدّة معاني أهمها العلم و الإتقان و المنع و منها أنها " الكلام الذي يقّل لفظه و يجّل معناه "(أحمد حسين الزيات محمد علي النّجار،1989) أو يمكن أن تكون وليدة تجارب الحياة أو خبراتها فهي " عصارة خبرة في الحياة ، و خلاصة فهم لأسرارها ، يدبجها ذهن ذكي فطن في جملة مرصوصة رصّا محكما تستخدم في المناسبات ."(أميل بديع يعقوب،1989) . نوضح ممّا سبق، أنّ الحكمة تجمع بين العلم والإتقان . فهي إما كلام يحمل معاني عميقة ينبع من تجارب الحياة ،أو خلاصة فهم أعماقها .ويمكن التعبير عنها بجملة مركبة بذكاء وفطنة.

وجاءت في السّنة النبوية في قول النبيّ صلى الله علية و سلم : " الحكمة ضالة المؤمن فهو أحّق بها إذا وجدها " والمراد بذلك أن الحكمة قد يستفيد أهلها من غير أهلها ، كما يقال رّب رمية من غير رام ، وهذا لا يخّص علم البيان من الفصاحة والبلاغة ، دون غيره ، و مذ سمعت هذا الخبر النبوي جعلت كدي في تتبع أقوال الناس في مفاوضاتهم ومحاورتهم ، فإنه قد تصدر الأقوال البليغة و الحكم والأمثال مما لا يعلم مقدار ما يقوله . (إبن الأثير،1990) . يمكن أن نلّخص ممّا سبق أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلّم يعتبر الحكمة ضالة المؤمن، مشيرا إلى أنّ المؤمن يعتبرها كنزا خاصة عندما يتمتع بها بمفرده. كما أنّ الحكمة لا تقتصر على العلم اللّغوي والبلاغة ، بل تعبّر عن فهم عميق وقيمة حياتية يمكن للأفراد الإستفادة منها .

وقد وردت كلمة الحكمة في القران الكريم تسع مرّات بينما نجد تسمية الحق - سبحانه – بالحكيم في أكثر من تسعين موضعا ، بينما نجد السّنة النبوية مليئة بالحكمة القولية والفعلية حيث كانت أفعال رسول اللّه صلى الله عليه و سلم كلّها متسمة بالحكمة . (عباس محجوب). أي أنّ كلمة "الحكمة" ذكرت في القرآن الكريم تسع مرات بينما ذكرت تسمية الله بالحكيم أكثر من تسعين مرة، مظهرة عظمة حكمة الله. أمّا السّنة النبوية فهي مليئة بالحكمة في القول والفعل ، إذ كانت أفعال رسول الله صلى الله عليه وسلّم تتسم بالحكمة ، مما يبرز أهمية توجيهاته الحكيمة للمسلمين .

2/2- النادرة Sentence

جاء تعريف النادرة في معجم المعاني الجامع بأنها الطرفة من القول و النوادر هي كتابات و أقوال و أحاديث تتميز بالطرفة. و قال الفرابي عند تمييزه للنادرة و المثل : " النادرة حكمة صحيحة تؤدي ما يؤدي عنه المثل ، إلا أنها لم تشع في الجمهور ، و لم تجرّ إلا بين الخواص ، و ليس بينهما و بين المثل إلا الشيوع وحده "(السيوطي). و تختلف النادرة عن الحكمة على أنها ذات معنى أقل تداولا و شكلا و أكثر إبهاما و غموضا ، فالمثل يوضح الحياة اليومية و النادرة تفيد التأمل و التفكير أكثر في الحياة ." (Larousse ,2001)

2/3- اللّغز Riddle

جاء في لسان العرب" اللّغز : الكلام الملبّس ، و قد ألغز في كلامه يلغز ألغازا إذا ورى فيه و عرض ليخفي و اللّغز و اللّغيزي و الألغاز : حفرة يحفرها اليربوع في حجرة تحت الأرض ." (إبن المنظور)

وقال الحاتمي : " و إنما سمي اللّغز لغزا ، لأن اللّغز و الألغاز ما خفي منهبه و بعد مطلبه مأخوذ من الأرض . اللّغز و اللّغزي و هي الخفية. " (موساوي يمينة ليلى،2010-2011)

وذكر الجاحظ عن اللّغز عدّة حكايات منها " قالوا : كان الحطيئة يرعى غنما له و في يده عصى فمرّ به رجل فقال : يا راعي الغنم ما عندك ؟ قال : عجراء من سلم . يعني عصاه . قال : إني ضيف ، فقال الحطيئة للضيفان أعددتها ." (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،1985)

وقد سميّ اللّغز من قبل إبن الأثير بالأغاليظ من الكلام أو الأحاجي فقال :" و أما اللّغز و الأحجية فإنهما شيء واحد و هو كل معنى يستخرج بالحدس و الحرز لا بدلالة اللّفظ حقيقة مجازا و لا يفهم من غرضه لأن قول القائل في الضرس :

و صاحب لا أمل الدهر صحبته يشقى لنفعي و يسعى سعي مجتهد.

ما إن رأيت له شخصا فمذ وقعت عيني عليه افترقنا فرقة الأبد .

لا يدل على أنه ضرس لا من طريق الحقيقة و لا من طريق المجاز و لا من طريق المفهوم و إنما شيء يحدس و يحرز. " (1990)

يمكننا من خلال هذه التعاريف أن نقول أن اللّغز شيء غامض له معنى خفي نجده من باب الحدس وليس بالإعتماد على دلالة الكلمات وحدها ، مثل ما هو موضح في المثال السابق قد نفهم من البيت الشعري أن الشاعر يتحدث عن الصحبة إلا أنه لا يدل على ذلك في الأصل .

2/4- الأحجية Puzzle

لا تختلف الأحجية عن اللّغز فلهما تقريبا نفس المعنى و يحملان نفس المضمون ، يقول إبن المنظور في لسان العرب " كلمة محجية أي مخالفة المعنى للفظ ، و هي الأحجية و الأحجوة و الحجيا، لعبة و أغلوطة يتعاطها الناس بينهم ، و هي من نحو قولهم : أخرج ما في يدي و لك كذا ، و فلان يأتينا بالأحاجي أي بالأغاليظ." (موساوي يمينة ليلى ، 2010-2011)

قد تستعمل الأحاجي في الشعر كما يلي في البيتان التاليان :

سبع رواحل ما يخفن من الونا همم تساق بسبعة زهر .

متواصلات لا الدؤوب يملها باق تعاقبها مع الدّهر .

"هذان البيتان يتضمنان وصف أيام الزمان و لياليه و هي الأسبوع ، فان الزمان عبارة عنه ، و قد ورد من الألغاز شيء منها ، لأنه لا يستنبط بالحدس و الحرز كما تستنبط الألغاز. "(أحمد مطلوب)

إذن كما هو موضح لنا فإن الأحجية هي لعبة حدسية لا تختلف عن اللّغز في تسميتهما بالأغاليظ ، فالأحجية نشاط ذهني وهي لغز يتبارى النّاس في حلّه . وما يجعل اللّغز و الأحجية يختلفان ، كون اللّغز أكثر تطورا وعمقا من الأحجية .

2/5- النكتة Jokes

تكون النكتة في بعض الأحيان قول ساخر أو مضحك يقولونه قصد السخرية أو إضحاك شخص ما وتملك النكتة معنى المزاح .

أ- النكتة عند الشيخ ابن تيمية

النكتة هي شيء من قول أو فعل يقصد به غالبا الضحك و إدخال السرور على النفس ، و ينظر في حكمها إلى القصد منها و إلى أسلوبها ، فان كان المقصود بها إستهزاء أو تحفيزا مثلا ، أو كان في أسلوبها كذب مثلا كانت ممنوعة ، و إلا فلا ، و هي تلتقي مع المزاح في المعنى ، و قد كان النبيّ صلى الله عليه و سلم يمزح و لا يقول إلا حقّا ، و من حوادثه أن رجلا قال له : إحملني على بعير . فقال : " بل نحملك على ابن

البعير " . فقال : "ما أصنع به ؟ انه لا يحملني" ، فقال صلى الله عليه و سلم : " ما من بعير إلا و هو ابن البعير ". و قيل إن السائل امرأة ." (رواه ابن داود والترميذي وصححه النووي)

ب- النكتة عند الفلاسفة

تعد النكتة محاولة لإثارة الضحك على نحو قصدي من خلال إحداث التفاوت بين تصورات الناس و الواقع المدرك عن طريق إبدال هذه التصورات على نحو مفاجئ في حين تظل عملية تكوين الواقع الجاد مستمرة .

أما **فرويد** فيعتبرها بمثابة" الآلية النفسية الدفاعية التي تقوم في مواجهة العالم الخارجي المهدد للذات وتعمل على تحويل حالة الضيق إلى حالة من الشعور الخاص بالمتعة ."(شاكر عبد الحميد، 2003)

يتضح لنا مما سبق أن النكتة كلام له تأثير في النّفس، هي طرفة بسيطة مبتذلة تضحك النّاس لتحفيزهم تارة و الإستهزاء بهم تارة أخرى . يمكن أن تكون النكتة الآلية الدفاعية ضد العوامل الخارجية التي تجعل النّفس البشرية تغوص في بحر الضيق إلى المتعة .

2/6- القول المأثورDictum

يعتبر القول المأثور مقولة شائعة تحمل حكمة ما، أ و حقيقة. وجاء في معجم المعاني أنه " حكمة " تداولها الناس ، و تميزت بالدلالة مع الإيجاز.

كما يعتبر القول المأثور انه أبلغ تعبير عن مكونات النفس البشرية ، إلى جانب الحكمة المشرقة المتصفة بصفات الخلود و الديمومة و الأخلاق . في هذا كلّه يتجلى عنصر الخلود كشرط من شروط الحكمة الباقية والمثل السائر و القول الخالد ." (روحي البعلبكي ،2001)

أي أنّه جملة مختصرة أو حكمة تداولها النّاس لإعتبارها حقيقة ذات معنى أعمق وتميزت بالدلالة مع الإيجاز.

2/7– الأمثال Idioms

اشتهر عند الأمم بصفة عامة و عند العرب بصفة خاصة ضرب الأمثال . و الأمثال هي خلاصة التجارب و تغني عن الكثير من الكلام ، حيث يمكن من خلالها إرسال رسالة قوية وواضحة للمتلقي (هي عبارة عن بديل للكلام الكثير) .

المثل إصطلاحا

ويعرفه المبرد بقوله " المثل مأخوذ من المثال و هو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول ، و الأصل فيه التشبيه ." (الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري)

ويعرفه عبد المجيد قطامش بأنه " قول موجز سائر ، صائب في المعنى ، تشبه به حالة حديثة بحالة سالفة ."(عبد المجيد قطامش) أي أن المثل قول سائر به يشبه أمر قديم بأمر آخر جديد ،وهو يفيد التشبيه ويصيب به المعنى.

المثل لغة

للكلمة مثل عدة تعاريف تتفق في المعنى أهمها : التشبيه ، العبرة ، النظير ، الحجة ، الصفة .....الخ .

ويعرفها ابن المنظور بقوله " المثل مأخوذ من الجذر الثلاثي :مثل - بكسر الميم - يقال :هذا مثله ، ويمثله - بالفتح - تشبهه و شبهه. "(1968)

يمكن أن نخلص مما سبق أنّ كلمة المثل تتعدد مصطلحاتها لكنّها لا تختلف في المعنى المراد منها فهي تعني التشابه أو النظير .

الأمثال في القران الكريم

القرآن الكريم هو الكتاب العجيب الّذي يحتوي على مختلف أصناف العلوم والّذي يتطرق إلى كافة الأمور الإنسانية ، فالقرآن الكريم هو هداية لنا إلى الحق وإسعادا لنا في الدنيا والآخرة . وقد كانت الأمثال قديما هي الطريق الّذي يهدي النّاس وتعلمهم مختلف الأمور .

إستخدم ضرب الأمثال في القران الكريم كثيرا ، فنجد الكثير من الآيات التي ذكرت فيهم الأمثال منها: **{ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ} .**{ العنكبوت ، الآية 43}

{ وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ}.{ الزمر ، الآية 27 }

كما أنه يوجد بعض الباحثين الّذين أولوا المثل في القرآن الكريم أهمية كبيرة في دراساتهم ومنهم الباحث **عبد المجيد قطامش**في كتابه **الأمثال العربية** قائلا : "يزخر القرآن الكريم بالأمثال الموجزة والقياسية ، ونعني بالأمثال الموجزة تلك الآيات الكريمة ، الّتي تتضمن بعض القيم الدينية والأخلاقية المركزة ، الّتي يتمثل بها النّاس ،ولاسيما المسلمين منهم في أحاديثهم اليومية ، وفي كتاباتهم وخطبهم وأشعارهم . كما نعني بالأمثال القياسية ذلك السرد الوصفي أو القصصي الّذي يساق لتوضيح معنى ما عن طريق التشبيه

والتمثيل ،فالأمثال في القرآن الكريم نوعان، المثل الموجز السائر ،والمثل المفصل أو القياسي ." (1988)

كما هو مبين في هذا التعريف ، إتضح لنا أن القرآن الكريم هو الكتاب الذي يهدي كافة الناس ، كما أن الأمثال المرتبطة بآياته تساهم في تعليم الأخلاق الحميدة وقيم الدّين الحنيف ، والتي تساعدنا أيضا نحن البشر في عيش حياتنا بعيدا عن السيئات وهذه الأمثال هي هداية للنّاس، ويتجلى ذلك في قول الله سبحانه و تعالى في هذه السورة : **{إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ ۖ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۘ يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا ۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ}** .{ البقرة ، الآية 26}وهذه الآية تفسرأنّ الله سبحانه وتعالى لا يستحي من ضرب الأمثال بما شاء ، فيضرب المثل بالبعوضة ، فما فوقها في الكبر أو دونها في الصغر ، والناس أمام هذا نوعان : مؤمن وكافر ، فأما المؤمن فيصدق لأنّه يعلم أنّ من وراء ضرب الأمثال حكمة ، وأما الكافر فيتساءل على سبيل الإستهزاء عن سبب ضرب الله الأمثال بهذه المخلوقات كالبعوض والذباب والعنكبوت وغيرهاوالإجابة من عند الله تعالى أنّ هذه الأمثال هداية وتوجيه وإختبار للناس ، فيضل بها كثيرهم ويهديبعضهم.نلّخص ما تّم ذكره من قبل أن القرآن الكريم ثري بالأمثال التي تساعد الإنسان في عيش حياته بعيدا عن السيئات وهذه الأمثال هي هداية للنّاس.

3/ الأمثال الشعبية

لقد قدمت الأمثال الشعبية فكرة شاملة من ثقافة الإنسان الشعبي ، و البحث في المثل الشعبي إنما هو بحث في حياة العامة من الناس إذ نجدها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها و انتمائها، وتجسد أفكارها و تصوراتها و عاداتها و تقاليدها و معظم مظاهر حياتها في صورة حيّة .

والأمثال الشعبية جزء من الأدب و ضرب من ضروبه الإبداعية ، و هي أيضا مجال زاخر بالقيّم الحضارية و الاجتماعية للشعوب ." (أبو لرياح عثماني ، 2008) بناءا على ما ورد من قبل فإن الأمثال الشعبية هي صورة عاكسة للأدب والحضارة وقيمة من القيّم الاجتماعية للشعوب.

أما الأستاذ أحمد أمين فلقد عرف المثل الشعبي بقوله " المثل الشعبي نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه ، وجود الكناية و لا تكاد تخلو منه أمة من الأمم و مزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب ." (أحمد أمين ، 1953)وهذا التعريف قريب جدا من تعريف إبراهيم النظام الذي عرف المثل في قوله : " يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ ، إصابة المعنى ، و حسن التشبيه ، و جودة الكناية فهو نهاية البلاغة ."(إبراهيم محمد ،2016)يمكن الإستنتاج من

هنا أنّ المثل يتميّز بصغر عباراته ، وهو فكرة صائبة لها معاني موجزة ، وهو مبني على المماثلة و التشبيه ،ولجوئه للكناية للتعبير عن قيمة أو فضيلة معنية .

4/ التعابير المسكوكة في اللغة العربية

اهتم الباحثون العرب بالتعابير المسكوكة في دراسات الأدب العربي و الأسلوبية و الترجمة و المعاجم وعلم اللغة .

أ ـ التعابير المسكوكة عند زكى مبارك

استخدم زكى مبارك عدّة مصطلحات للتعبير عن مفهوم التعابير المسكوكة ، فقط أطلق عليها التعابير الأدبية في حديثه عن خصائص النثر الفني في القرن الرابع الهجري . كما أطلق عليها المبتذل والمبتذلات و الكليشية و الأكليشيهات " و "التعابير البالية." (عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

ب ـ التعابير المسكوكة عند حسين نصار

استخدم حسين نصار مصطلح التعبيرات الخاصة و عرّفها بأنها "التي فقدت معناها من ألفاظها المؤلفة منها ، و صار لها معاني أخرى جديدة لا تمت بالقديمة. " (عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

ج ـ التعابير المسكوكة عند تمام حسان

أطلق عليها عدّة مصطلحات و هي :

1-صيغة مسكوكة أو صيغ مسكوكة .

2-الخوالف

3- التركيب المسكوك

4- التعابير المسكوكة. .

5- العبارات ، المعيارات العرفية .

6-التعبيرات الشائعة. (عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

د ـ التعابير المسكوكة عند فوزي عطية محمد

لقد تم تناول التعابير الاصطلاحية تحت مصطلح التعبيرات أو التعابير و الأمثال السائرة ، وعرفها أنها "تعابير تستخدم في الكلام و لا تختلف عن التراكيب اللفظية و الجمل الروسية من حيث خصائصها الصيغية . و لكنها تتميز عنها بأنها تستخدم في الكلام كقوالب جاهزة تقوم أساسا على علاقة ثابتة ومتبادلة

بين المضمون المعنوي و التكوين اللفظي النحوي . و من أهم سمات التعبيرات و الأمثال السائرة أن مضمونها المعنوي لا يقبل التجزئة الى مكونات معنوية مطابقة لمعنى كل كلمة واردة في التعبير أو المثل السائر على حدّة . (عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

كما ورد أعلاه فإن التعابير المسكوكة تّم تناولها من قبل الباحثين العرب تحت عدّة مصطلحات فمنهم من أعطاها مصطلح التعابير البالية والمبتذلات عندما نأتي للأدب ،ومنهم من عرّفها بأنها تعبيرات خاصة فقدت معناها من أجزائها المؤلفة منها وأصبح لها معنى كلّي بعيدا عن معناها الجزئي ، ومنهم من أبقى على مصطلح التعابير المسكوكة أو تّم تبديله بمصطلح التركيب المسكوك، ورغم الإختلاف على مستوى المصطلحية إلا أنّها جميعا تستخدم في الكلام جاهزة ولها علاقة متبادلة بين المعنى و اللّفظ.

5/ التعابير المسكوكة في اللغة الإنجليزية

بدأ إهتمام الدارسون و الباحثون الأوروبيون بدراسة التعابير المسكوكة في النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي، و إعتنوا بدراستهم ، فظهرت عندهم عدّة معاجم فيها ، كما ظهرت فيها عدّة كتب تعليمية .

إستخدم كل من **Gaynor . E** و **Pei , M .A** مصطلحين دالين على التعابير الاصطلاحية هما ***idiom*** , ***idiomatic expressions*** , و رأى أنهما " تعبير خاص بلغة ما ، محاط بمعنى محدد ، و ليس ضروريا أن يكون قابلا للتفسير بواسطة القواعد التركيبية العامة المتفق عليها ، بل بالعكس من هذا " (عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005). و عرف نفس المصطلحين أيضا بأنهما " كلمة أو مجموعة الكلمات ذات معنى خاص ، ليس ملازما لأجزائه المكونة له و لا محددا من خلال ، فالتعبير ورقة بيضاء (white paper) بالمعنى الدبلوماسي السياسي غير ورقة بيضاء بالمعنى العادي ."(عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

استخدم **Wood , F , T** مصطلح ***idioms*** للتعبير عن مفهوم التعابير الإصطلاحية ، و عرفه بأنه التعابير " التي لا يمكن استنباط معناها بسهولة من خلال معرفة المعنى العادي لكلماتها المكونة لها ."(عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

أما **Makkai, A** فقد تناول التعابير الاصطلاحية بالدراسة مستخدما مصطلح ***idiom*** ، و قال يجب أن ينظر إلى ***Idiom*** كوحدة مركبة ذات وظيفة خاصة في الجمل ،تلك الوحدة التي لا يمكن أن يتبدل بها وحدات أو وحدة مفردة (كلمة واحدة) ، فهي تمتلك معنى غير مستمد من أجزائها ." (عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، 2005)

بناءا على ماورد ،فإن الباحثين الأوروبيين قد أولوا التعابير المسكوكة إهتماما كبيرا بدراستها تحت مصطلح التعابير الإصطلاحية ولذلك لا تختلف التعريفات الموضوعة للتعابير المسكوكة من قبل العلماء العرب في اللغة العربية بالتي تم وضعها من قبل العلماء الأجانب في اللغة الإنجليزية . غير أن في اللّغة الإنجليزية وضع فقط مصطلحي ***idioms*** و ***idiomatic expression*** وهما الأكثر شيوعا عند الباحثين والدراسين الأجانب.

6/ التعابير المسكوكة في النّص المسرحي

يعتبر المسرح المكان الذي تلتقي فيه الثقافات المختلفة ، و هو الذي نشأ اعتمادا على التراث الشعبي المرتبط بهذه الثقافات ولقد تم توظيف التراث الشعبي في النصوص المسرحية لإعطائها طابع ثقافي مميز.للنصوص المسرحية علاقة وثيقة بالموروثات الشعبية فكثير من كتاب النصوص المسرحية إستلهموا وإقتبسوا منها ليس فقط لكونها جزءا لا يتجزأ من ثقافاتهم و لكنها أيضا التّي تعبر عن ماضيهم و حاضرهم، فنجد الكثير من الكتاب الذين وظفوا الأمثال الشعبية و الحكم و النكت في مسرحياتهم كونها من معتقداتهم الشعبية التي تجرى على ألسنة العامة .

ولقد جاءت النكتة في مسرحية " رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة " ، فكانت ترد هذه النكتة على لسان (حنظلة) **كان اقتطاع لحمي أسهل علي من تبديد قرش منه** ، و فيها يسخر من الواقع الذي اضطره إلى دفع ماله الذي جمعه على مر السنين . و نما على نمو جسده كي ينجو من العذاب و السجن . كما أنها تكشف عن بطانة الحرص و الشح ." (ونوس سعد الله)

وفي مسرحية " الملك هو الملك " ترد على لسان عرقوب هذه النكتة و هو يتحدث عن سيده " أبوعزة " الذي لا يزال ينكر على نفسه أن يكون فقيرا ، فيقول **هل تعبت من ارتقاء العرش** ، و تعبّر هذه النكتة عن السخرية من تلك الطبقات التي ترفض أن تتخلى عن منهجيتها حتى و هي تبتز أموالها من الفقراء، أنها تقدم صورا مضحكة لتلك الفئة السلبية من المجتمع التي تقضي أيامها بالأحلام الشقية و التعالي على الناس . (ونوس سعد الله)

قد تكشف الأمثال عبر دلائلها و معانيها حقيقة الواقع و قد وردت أمثال شعبية كثيرة في عدّة نصوص مسرحية ، ففي مسرحية " رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة " عدّة أمثال تؤلف مبدأ شخصية حنظلة الساذجة و تكشفها ففي مثل **أمش الحيط الحيط و قل يا ربي الستر** و " يعبّر هذا المثل عن ضرورة الابتعاد عن الشر و عدم التعرض للمخاطر و طلب السلامة . و هذا المثل ورد على لسان (حنظلة) عندما سأله (حرفوش) عن مبدأه في الحياة فيلخصه بهذا القول ، و هكذا يكون المثل تعبيرا عن أفكار الشخصية و سلوكها ." (ونوس سعد الله)

وفي مسرحية " مأساة بائع الدبس " ترد عدّة أمثال تشجع على الحيطة و الحذر و هي **للهواء أذان والحيطان لها أذان و الليل له دانين و النهار له عينين** " و يرد على لسان (حسين) المخبر و ذلك في أثناء حديثه مع (خضّور) و محاولة الإيقاع به ، و استدراجه ، و يكشف المثل عن انتشار الدسائس والمكائد ، و أعوان السلطة ، لذلك نجد (خضور) يقع مرات عديدة في قبضة السلطة لكثرة المخبرين وانتشارهم في كل مكان ، و يأتي المثل ليعبر عن التمهيد لحوادث قادمة ." (ونوس سعد الله)

وفي مسرحية " مغامرة رأس المملوك جابر " ترد أيضا عدّة أمثال على لسان شخصياتها منها **الفخار يكسر بعضه ،ومن يتزوج أمنا نناديه عمنا** و يعني المثل الأول عدم الاهتمام بالأطراف المتخاصمة ، والمثل الثاني يعني المسالمة و عدم الاكتراث بالأمور ، و يرد على لسان أحد الزبائن الذين يستمعون إلى الحكواتي و هو يروي مأساة بغداد حين اشتد الخلاف بين الخليفة و الوزير ، و أدى ذلك إلى دخول الأجنبي الى العاصمة و تدميرها و المثل يؤكد عدم الاهتمام بمشكلات الأخرين ، و أراد ونوس من وراء هذا المثل أن يعبر عن الأنانية الممزوجة بالانهزامية. "(ونوس سعد الله)

كما وردت الألغاز في الكثير من النصوص المسرحية القديمة ففي مسرحية أنتيجون سوفوكليس " أوديب ملكا " ورد لغز على لسان أحد الهولة التي لها جسد أسد مجنح ووجه امرأة يتمثل في **ما الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع ، و في الظهر على اثنين ، و في المساء على ثلاث ؟** " و هذا اللغز هو الطريقة الوحيدة التي تمكّن كل مار من الدخول إلى المدينة و مالم يستطيعوا الإجابة عنه تقوم الهولة بقتلهم . لكن (أوديب) استطاع أن يحلّ اللغز قائلا : هو الإنسان يحبو في طفولته على أربع ، و يمشي قائما في شبابه ، و يستعين بعصاه كهلا "(إبراهيم جركس ،2009) . ولقد كان هذا اللّغز من أشهر الألغاز عبر التاريخ والكثير من النّاس لم يستطيعوا بقوة تركيزهم أن يقوموا بحلّه رغم أنّ حلّه كان معروفا .

بالإستناد إلى ماذكر في الفقرات السابقة، النّصوص المسرحية زاخرة بالتعابير المسكوكة ، فالكثير من كتّاب النّصوص المسرحية وظّفوا الأمثال والنكت والألغاز في مسرحياتهم كما في المسرحيات التي ذكرناها آنفا وذلك للإبقاء على معتقداتهم التي تعتبر عنصرا وجزءا من ثقافتهم.

تعتبر عملية ترجمة التعابير المسكوكة من أصعب عمليات الترجمة لأنها تتطلب من المترجم أن يكون ملما بثقافته و ثقافات غيره . فما هي الاستراتجيات المتاحة لترجمة هذا النوع من التعابير من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية دون أن تفقد المعاني والإيحاءات الأصلية الموجودة فيها وتحقيق ذات التأثير في نفسية قارئ الترجمة ؟

7/إستراتيجيات ترجمة التعابير المسكوكة

لقد قسمنا هذه الإستراتجيات إلى أساليب ونظريات ساعدت المترجم على ترجمة مثل هذه الظواهر اللّغوية والتي بدورنا سنعتمد عليها في بحثنا هذا وذلك في الجانب التطبيقي للمدونة .

1/ أساليب الترجمة

أساليب الترجمة هي أدوات لغوية يستخدمها المترجم عندما تواجهه عقبةُ أثناء عملية الترجمة ، بهدف نقل المعنى الدقيق الوارد في اللّغة المصدر بالصيغة المناسبة في اللّغة الهدف .

- الترجمة الحرفية Literal Translation :

"الترجمة الحرفية هي الانتقال من لغة إلى أخرى عن طريق استبدال وحدات النص الأصلي بوحدات أخرى في النص المترجم للحصول على لغة نص صحيحة من الناحية التركيبية و الدلالية ."(الدراوي عبد المجيد ،2009)

يعاني المترجم في ترجمة الحكم و الأمثال و الأقوال المأثورة، فبعضها يمكن ترجمتها بنفس المعنى لأن معناها واضح و جليّ . مثل :

أ) الغريق يتعلق بقشّة . ويقابله في اللغة الإنجليزية :

A drowning man will catch at a straw.

ب) ليس كل ما يبرق ذهبا . ويقابله في اللغة الإنجليزية

All is not gold that glitters .

ت) الوحدة خير من جليس السوء . ويقابله في اللغة الإنجليزية

Better alone than in bad company .

ث) لا تبن قصورا في الهواء. وتمت ترجمته على هذا المنوال

Don't build castles in the air .

ج) الحاجة أم الاختراع . و تمت ترجمته على هذا المنوال

Necessity is the mother of invention.(د/عزالدين محمد نجيب،2005 :47-48)

نلاحظ أن هذه الأقوال تمت ترجمتها حرفيا لوضح معناها .

- أسلوب التكافؤ Equivalence :

يعرفها فيني و داربلني في كتابهم الأسلوبية المقارنة للغة الفرنسية والإنجليزية ***la stylistique comparée du français et de l'anglais*** على أنه :

«Equivalence procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'original , en ayant recours d'une rédaction entièrement différente . »

(J.-P.Vinay ,J.Darbelnet,1972)

تشابه بين الوضعيات في لغات مختلفة و يكون التعبير عنه بطرق مختلفة . و يعمل التكافؤ على المعنى الإجمالي للرسالة التي يريد النص إبلاغها (البنية العميقة) لا على البناء الخارجي للنص (البنية السطحية). (ترجمتنا)

بعض التعابير يفضل أن نترجمه بما يقابله في اللغة الإنجليزية ليبين معناها ، مثل :

أ) الجوعان يحلم بسوق العيش .

A lover dreams of his misterss .

ب) إن بعد العسر يسرا .

After black clouds clear weather .

ت) أذهب الحرام الحلال .

Bad money drives out good .

ث) لتقل خيرا أو لتصمت .

Better be silent than speak ill .

ج) تكون في فمك و تقسم لغيرك .

There is many a slip ' twixt cup and lip .

ح) دراهم ما دمت في دارهم .

In Rome do as the romans do .

خ) التعلم في الصغر كالنقش على الحجر .

Learn young ,learn fair . (عزالدين محمد نجيب،2005)

ونلاحظ في هذه الأقوال أن المترجم اعتمد على نظرية التكافؤ في ترجمته لهذه الأقوال وذلك لتشابهها في المعنى .

أما التعابير الاصطلاحية ***idiomatic expressions*** فهي سلاح المترجم لإضفاء الطابع الأصيل للغة على النص فلا يشعر القارئ أن هذا نص مترجم و هذه بعض التعابير الاصطلاحية التي تمت ترجمتها بنظرية التكافؤ :

أ) يمطر بغزارة .

Run cats and dogs .

ب) طرده بقضه و قضيضه .

To turn someone out bag and baggage .(عزالدين محمد نجيب،2005)

2/ نظرية الترجمة

هناك العديد من نظريات الترجمة المختلفة التي تهتم بمختلف القضايا اللّغوية واللّسانية وقضايا الترجمة كعلم بحدّ ذاتها ،ولانستطيع أن نذكرها جميعا في بحثنا ولذلك قررنا أن نسلط الضوء على تلك النظريات التي تهتم بالجانب الثقافي للنّصوص والتي إعتمد عليها الكثير من الباحثين في ترجمة التعابير المسكوكة.

- نظرية التأويلية أو نظرية المعنى Interpretative Theory

تعدالنظرية التأويلية و التي تدعى أيضا بنظرية المعنى . من أهم نظريات الترجمة التي وضعتها المدرسة العليا للترجمة و المترجمين بباريس بقيادة كل من **دانيكا سيليسكوفيتش Danica SELISKOVITCH** و **ماريان لودورير Marriane LEDERER**، طرحت نظرية المعنى طريقة في الترجمة تقوم على نقل المعنى بشقّيه الصريح و الضمني .

قسمت **سيليسكوفيتش و لودورير** بدورهما المعنى إلى نوعين :

-المعنى الدلالي : الذي يتمثل في المعنى (أو المعاني) الذي يتخذه اللّفظ أو العبارة في لغة ما دون وضعها في سياق محدد (خروب محند أويحي :164) و الدليل على ذلك ما هو موضح في هذه الأمثلة :

The last cry بمعنى آخر صيحة (آخر موضة) أو wash the dirty linen بمعنى نشر الغسيل القذر (نشر الفضائح) . و يمكنه في هذه الحالة ترجمته كما هو إذا وثق المترجم بأن القارئ سوف يفهم المعنى المقصود ، أو يترجمه إلى المعنى الاصطلاحي . (عزالدين محمد نجيب،2005)

-المعنى السياقي : فهو ليس متضّمنا في الألفاظ و العبارات بل هو وليد عمليات التخاطب والتواصل والكلام بين النّاس و يتم كلّ هذا باللجوء إلى توظيف المعاني الدلالية أو بالأحرى اللّسان بصورة فردية وذاتية(د/خروب محند أويحي) . و الدليل على ذلك ما هو موضح في هذه نماذج :to blow the gaff و تعني حرفيا " ينفخ خطاف إخراج السمك من الماء " و هذا ليس له صلّة بمعناه الاصطلاحي الذي يجب أن يستعمله المترجم وهو (يفشي السرّ) . kick the bucket تعني حرفيا " يرفس الدلو" مع أن معناه الاصطلاحي هو(مات أو توفي). To have a chip on one’s shoulder والتي تعني حرفيا أن هناك شظيّة على كتفه ، ولكنها تعني التعبير العامي " على رأسه البطحة " أي أن لديه نقطة ضعف و هو متأهب دائما للعراك لإخفائها ..... الخ . (عزالدين محمد نجيب،2005)

لعل من أهم الوسائل و القضايا التي شغلت إهتمام المترجمين هي التعابير المسكوكة وكيفية ترجمتها ولذلك غدى هذا الاهتمام من إهتمامنا . فقد بذلنا جهدا في بحثنا عن ماهية التعابير المسكوكة الّتي إستحالت من عمليات الترجمة الأكثر صعوبة ولقد بنينا ولو قليلا من المعرفة حول التعابير المسكوكة وأنواعها في اللغة العربية واللغة الإنجليزية مرورا بالنّصوص المسرحية التي أضحت تتميز بهذه التعابير التي تشكل عائقا في طريق المترجم . وليتمكن من توصيل معناها الضمني والدلالي فإنه يعتمد على إستراتيجيات مختلفة والتي تطرقنا إليها في هذا الفصل .

الفصل الثاني

النّص المسرحي

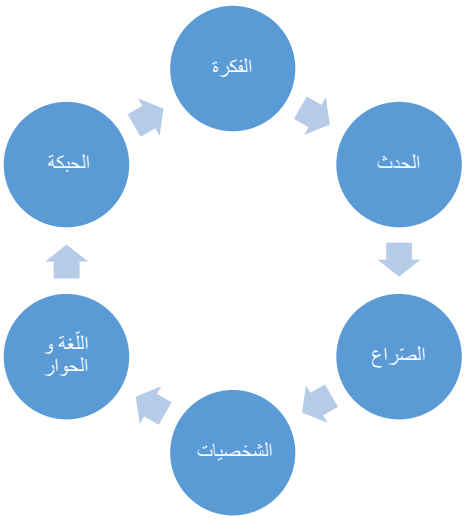
يعتبر المسرح أب الفنون ، تعالج فيه كل القضايا التي تخص المجتمع و هو محاكاة مثالية عن الحياة اليومية للشعوب ، يجمع بين المتناقضات حيث أنه الأقرب إلى الواقع بجعل ما يحدث في الحياة يعاد على خشبة المسرح . هو رسالة أخلاقية و إبداعية وجمالية تحمل في طياتها الواقع المعاش في جميع مناحي حياتنا وهو بمثابة المرآة العاكسة التي تقوم على إصلاح وتقويم سيرورة ومسيرة الإنسان على هذه الأرض .

من المواضيع الهامة والمشوقة التي اهتممنا واهتم الدّارسون في المجال الأدبي بها هي فن المسرحية الذّي يعتبر من أكثر الفنون الأدبية حاجة إلى سّعة التجربة والقدرة على التركيز والتعمق في جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها . وتعتبر المسرحية عمل درامي وتمثيل لقصص تحاكي واقع المجتمعات من صراعات والإختلافات التي تحدث فيها .

1 / تعريف المسرحية

المسرحية " نموذج أدبي وشكل فنّي يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا , إشتراك عدد من العناصر الأدبية , من أهمّها الحبكة والبناء الدرّامي , الحركة والصّراع , الشخصيات , الحوار ... مع عدد من العناصر غير الأدبية منها الملابس , الإضاءة , الموسيقى ... والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية وهرمية , تتميز بالتفاعل والحركة والصّراع الذّي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل المشكلة سبب الصراع ."(لينا أبو مغلي،2018)

يمكننا تلخيص ما جاء في هذا التعريف في الرسم البياني الآتي الّذي يمثل العناصر الأدبية الّتي بها يتم تأليف المسرحية . وهذه العناصر هي: الفكرة الّتي يأتي منها الحدث الّذي يتحول بدوره إلى صراع يحدث بين الشخصيات عن طريق الحوار الذي يدور في حبكة من الأحداث المتتابعة للشخصيات في زمان ومكان معينين وبهذه العناصر يتم توليد أثر عاطفي أو فني لدى المشاهد (الجمهور) .



2 / أنماط المسرحية

لدى المسرحية أنواع عدّة أجمع عليها الباحثون والتي يجب أن نكون ملمون بها وذلك لمساعدتنا في فهم أصول المسرحيات .لقد كان أرسطو أول من وضع لنا أسس المسرحية وحدّد أنواعها الأولى في كتابه "الشّعر" فقد قسّمها إلى مأساة وملهاة .

2/1 – المأساة أو التراجيديا

عرّف أرسطو مسرحية المأساة : " بأنها محاكاة فعل نبيل تام , لها طول معلوم , بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لإختلاف الأجزاء , وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص , وتثير الرّحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الإنفعالات , وأقصد باللّغة المزودة بألوان من التّزيين تلك التي فيها إيقاع واحد ونشيد , وأقصد بقولي : تختلف وفقا للإختلاف الأجزاء أنّ بعض الأجزاء تؤلف بمجرد إستخدام الوزن , وبعضها الآخر بإستخدام النشيد." (عمر الدسوقي1954)

و يمكن تقسيم المأساة إلى نوعين هما : المأساة الإتّباعية (الكلاسيكية أو التراجيديا) و المأساة الإبداعية (الدراما) , و يمكن تلخيص الفرق بينهما فيما يلي :

1 –حافظت المأساة الإتّباعية (التراجيديا) جهدها على التفرقة بين المأساة و الملهاة , فلم تكن تسمح بالضحك أو الفكاهة على أي صورة من الصور , و في أي حال من الأحوال بينما خلطت المأساة الإبداعية (الدراما) بين المرح و الحزن , و الهزل و الجد ....

2 – كان موضوع التراجيديا مستمدا من الأدب اللاتيني و الإغريقي , أما الدراما فلجأت إلى التاريخ الحديث فنرى مثلا فكتور هوجو يخرج لنا مسرحية (ماري تيودور) , و (كروموبل) من تاريخ إنجلترا الحديث ...

3 – حافظت التراجيديا دائما على وحدة الزمان و المكان بينما لم تتقيد الدراما بهما .

4 – أكثرت الدراما من شخصيات الممثلين , خذ مثلا مسرحية كروموبل لفيكتور هوجو , بينما كان عددهم قليلا نسبيا في التراجيديا .

5 – كانت الأعمال العنيفة ممنوعة في التراجيديا , و كان يكتفي بالإخبار عنها خلال التمثيل , بينما تضع الدراما هذه الأعمال العنيفة أمام أعين المتفرجين ... (عمر الدسوقي،1954)

كما هو موضّح مما سبق فإن المأساة الإتّباعية (التراجيديا) تركز على إبراز عامل الحزن و الأسى و تستبعد الفكاهة و الضحك و منعت إظهار مشاهد العنف في المسرحية , بينما كانت المأساة الإبداعية (الدراما) نقيض ذلك تماما .

2/2 – الملهاة (الكوميديا)

تعتبر الملهاة من أكثر الألوان الأدبية إنتشارا وقد عرّفها **أرسطو** " بأنها محاكاة الأراذل من النّاس لا في نقيصة , لكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك ." (عمر الدسوقي 1954)

وذكر **أرسطو** أنّ أول من ظهرت عنده الملهاة هم أهل الصقلية عند شاعرهم (أبيكارموس) منسبا إليه أنه هو الذي خطى بالملهاة خطوات طيبة إذ جعل لها موضوعا أي قصة تشبه قصّة المأساة , فأصبحت تتناول حادثة بعينها تعالجها في مراحلها المختلفة حتى تنتهي بها إلى حل .

الملهاة عند أرستوفان

إستطاع **أرستوفان** أن يعبر بالهزل عن الكثير من الحقائق بل و أن يجمع إلى الهزل أرق الشعر " ولقد إستقى المؤرخون معلوماتهم عن أرستوفان من ملاهيه التي كان يستطرد فيها فيحدثنا عن نفسه وعن مسرحياته وعما يريده منها . وأول ملاهيه هي **ضيوف هرقل** سنة 426 ق.م وقد إنتقد فيها التربية السائدة في عهده , ثم أخرج ملهاة **البابيلون** ونقد فيها الزعماء الشعبيين وقدم للمحاكمة من أجلها . وأقدم ملهاة له هي **الأكارنيون** وقد نال بها الجائزة الأولى , ونقد فيها الحرب بين أثينا واسبرطة نقدا مرا . ومن ملاهيه المشهورة ملهاة **السحب** وفيها يعود إلى نقد التربية الفلسفية."(عمر الدسوقي 1954)

من هنا تطورت الملهاة إذ باتت تفرض فروضا وتعالج المشكلات الأخلاقية والنّفسية وتعطي الشخصيات العناية الفائقة وهذا ما جعلها موضوعا يكتسي باللّون المحلي الذى أعطاها بعض القوة والحيوية ومن هما نستطيع أن نتوصّل إلى هذا التعريف الموجز الذي يلخص كل ما سبق "من نقد لأنظمة الحكم إلى معالجة المشكلات الاجتماعية , بل إلى فرض مشكلات ومعالجتها , ثم إلى وصف الحالات النّفسية وتصوير الأخلاق والعناية بالشّخصيات . أجل لقد كانت هذه الملاهي الإغريقية مصبوغة باللّون المحلي ولسنا ندري كم تثير فينا الضّحك ."(عمر الدسوقي 1954)

2/3- الميلودراما

يعتبر هذا النّوع من المسرحيات مزيج من المأساة والملهاة ويمكن تقديم مجموعة من التعاريف للميلودراما ومن بينها " أنها ولدت كنوع أدبي في المسرح الفرنسي , إبّان الثورة الفرنسية , وفي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر واجت الميلودراما في فرنسا وإنجلترا كشكل تاريخي أو قصصي أطلق عليها آنذاك المسرحية الشعبية ."(شيبان إبتسام، 2016-2015)

وفي تعريف آخر فهي تعني في الأصل " المسرحية الموسيقية , فهي مسرحية تعتمد على الأحداث أكثر من إعتمادها على الشخصية , وتهتم بالموسيقى والأغاني والسّخرية والإستهزاء..."(شيبان إبتسام 2016-2015)

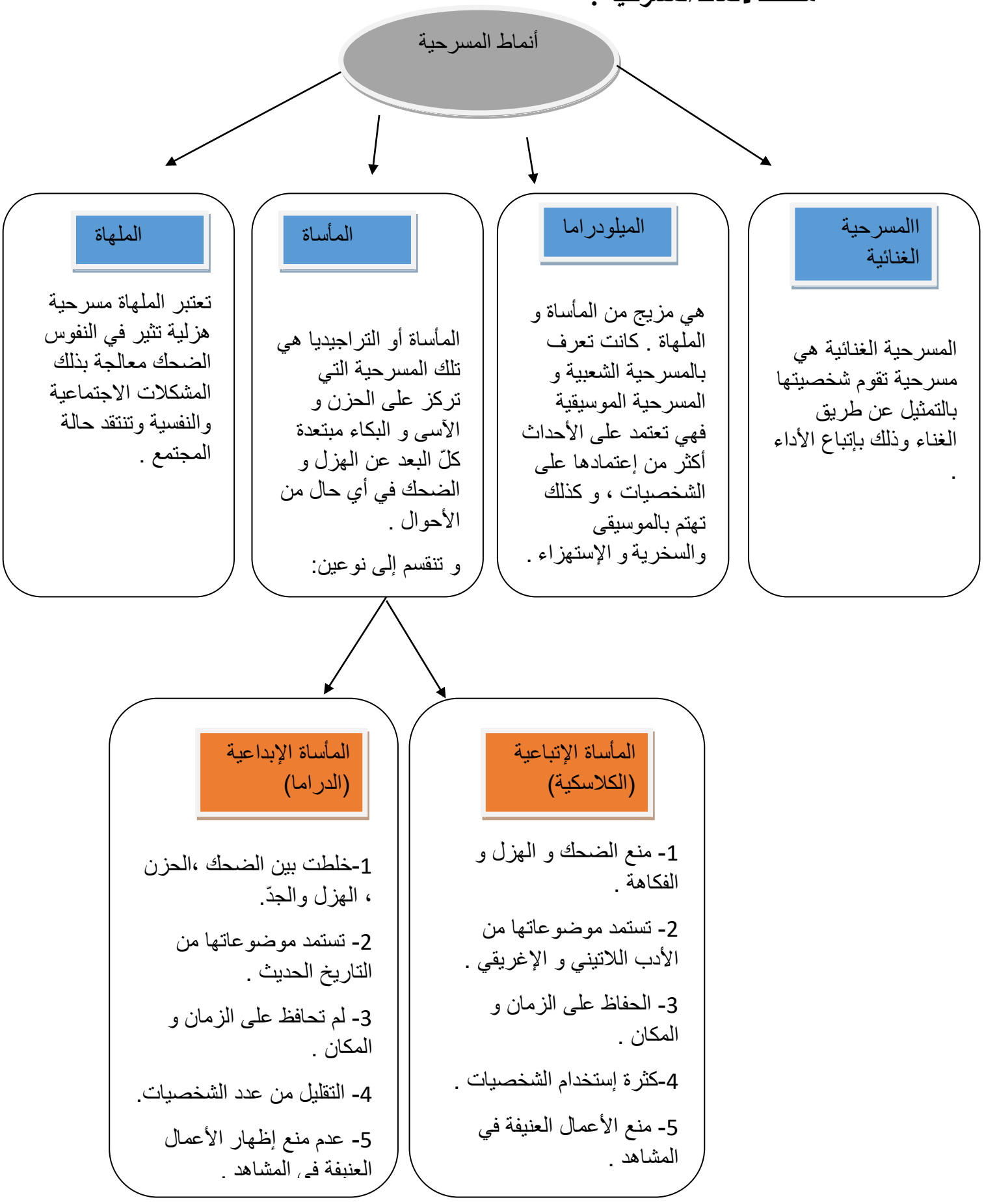
2/4-المسرحية الغنائية (أوبرا)

هي نوع من المسرحية الموسيقية التي تتميّز بتمثيل شخصيّاتها عن طريق الغناء لا تمثيلهم عن طريق الكلام , تصاحبهم أوركسترا أو فرقة موسيقية متناسقين مع الأداء .هذا النّوع من المسرحيات " نشأت في

إيطاليا في أوائل القرن السابع عشر وكوّنت الأساس الذي حذت حذوه البلدان الأخرى ."(شيبان إبتسام 2015-2016)

ويمكننا تلخيص هذه الأخيرة في الهيكل الّذي يلي:

مخطط لأنماط المسرحية :



3– خصائص النص المسرحي

يرتبط المسرح إرتباطا وثيقا بالحياة العامة فهو يساير أوضاع المجتمع . و هو بمثابة نقل الحياة على الخشبة ،من خلال قدرته الهائلة على خلق جو تفاعلي بين الجمهور والممثّل .ويتميز النّص المسرحي بمرونة تقديم المعلومات وسرده للقضايا الإنسانية بالإعتماد على الواقع والأحداث عن طريق تمثيلها كحكاية ترتبط بأفعال وسلوك الشخصيات ضمن إطار زمني ومكاني . ويعتبر النّص المسرحي أكثر النّصوص التي تحمل رسالة تأثيرية ومقنعة وممتعة في نفس الوقت .

ومن أبرز الخصائص التي يتميز بها النّص المسرحي التي استخرجناها من النّص النظري " سمات النّص المسرحي " لفرحان بلبل والذي تم تحليله وتقديمه لطلبة السنة الثالثة ثانوي , والتي تتمثل في : المعايشة والآنية والديمومة والهدف الأعلى , سنحاول بدورنا أن نشرحها بشكل مختصر .

- **المعايشة :** و تعني إهتمام المسرحية بمشكلات العصر الفكرية والسياسية والإجتماعية والإنسانية ، ومعالجة قضايا الواقع .
- **الآنية :** وهي عملية تقوم على مسرحة حدث تاريخي أو شخصية أدبية أو أسطورية وفق منظور عصري وحداثي يتأسس على منطق التداخل بين الأزمنة : الماضي والحاضر . وتكتسي الآنية أهمية خاصة بإعتبارها إجراء يخول عقد حوار بين ذات الكاتب وخطاب ماض إنصهر مع راهنية الأحداث المعيشة .
- **الديمومة :** إدراج الكاتب قضايا مجتمعه الآنية ضمن ديمومة صراع نزاعات البشر بين الخير والشر ... وتلازم الآنية والديمومة يعطي للنّص المسرحي خصوصية في تكوينه وأساليب تأليفه تطبع التأليف المسرحي بقواعد ثابتة في جميع المذاهب ، وهي (الصراع - تصاعد الحكاية دراميا – دّقة بناء الشخصيات في تطورها عموديا وأفقيا).
- **الهدف الأعلى :** هو تجسيد هموم الإنسان الاجتماعية والفكرية والاقتصادية وكل ما يمثل المطالب الأساسية للمجتمع التي من أجلها يذهب الجمهور إلى العرض المسرحي ليشارك الآخرين الرأي فيها .

https://montadanet/com 11june2023,20:30h

لقد حوّلت هذه الخصائص الأربع النّص المسرحي إلى أثر متحفي له علاقة بقضايا المرتبطة بهموم الإنسان الواقعية بين الماضي و الحاضر و كذلك إدراج الصراعات و النزاعات بين الخير و الشرّ لتضفي بذلك شيئا من الحماس في نفس الجمهور .

ووفقا لمكتسباتنا القبلية عن الفن المسرحي فقد تمكّننا أن نوجز بعضا من الخصائص الأخرى للنّص المسرحي فيما يلي :

-جمال اللّغة و قوة العبارات .

-الإستعانة بالأخلية و الصور .

-ظهور الشخصية و آراء المؤلف .

-يغلب عليه التشويق و الجذب و الإثارة و التفاعل التي تتمثل في الذهن قبل تمثيلها على المسرح، بغية التأثير على عواطف و آراء الجمهور .

-يحمل شيئا من الغموض ، و لا يستخدم الشروحات أو التوضيح .

-يوظف الصراع ، فالنّص المسرحي المحبوك لا يخلو من عنصر الصراع ،فشكسبير وظف الصراع بصورة شديدة الوضوح في أعماله المسرحية .

4 – نبذة عن الفن المسرحي الجزائري

إذا تكلمنا عن التاريخ الجزائري فسنركز بذلك على الجوانب السياسية و العسكرية مهملين بذلك الجانب الثقافي لهذا التاريخ . لهذا السبب لم يحظى المسرح الجزائري بنصيبه من البحث و الدراسة بالرغم من كونه ظاهرة إجتماعية و ثقافية و جزء مهم من تاريخ الجزائر و بإعتباره أحد أشكال المقاومة الثقافية و رافد من روافد الحركة الوطنية الجزائرية . سنحاول في هذا الفصل تتبع مسار الفن المسرحي الجزائري و ذلك بالبحث عن الجذور التاريخية للمسرح الجزائري و عن العوامل التي ساعدت في ظهوره .

يذكر الدكتور البريطاني **فيليب سادجورف Philippe Sadgourf** أن أول مسرحية جزائرية طبعت عام 1948م ، و يذكر أنه قد عثر على مخطط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي ، و المسرحية هذه بعنوان "نزهة المشتاق و غصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق" لصاحبها الجزائري **إبراهيم دانينوس Abraham Daninos** . (أحمد بيوض 2011)

يمكن تتبع الحركة الفنية للمسرح في الجزائر على شكل مراحل ، و كلّ مرحلة نشهد فيها كيفية تطور المسرحية الجزائرية في عصر الدول و الإمارات الثاني :

المرحلة الأولى

كانت بداية المسرح الجزائري ترتبط كل الإرتباط بمسرحية "جحا" **لعلالو و دحمون** سنة 1926 " و كانت هذه المسرحية أول محاولة فنية متكاملة باللّغة العامية ، مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور هذه الفترة و عرضت على مسرح " الكورسال"(كمال أحمد غنيم 2018) .راسمة بذلك آفاق جديدة لمستقبل الفن المسرحي الجزائري ، مشكلة بذلك طريقا يمهد لظهور كتاب مسرحيات جدد " قدموا مسرحيات واقعية ، إهتمت بقضايا الشعب و بالمقاومة السياسية ، التي بدأت في مطلع العشرينات ." (كمال أحمد غنيم، 2018)

المرحلة الثانية

تنحصر هذه المرحلة ما بين عامي 1934م و 1939م ، و تميزت هذه المرحلة ببروز المسرح الجزائري بطابعه السياسي و هنا زاد نشاط الكاتب المسرحي الجزائري رشيد القسنطيني الذي "كتب للفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة ، خلقت نوعا من العلاقة الروحية بين المسرح و الجمهور ."(كمال أحمد غنيم 2018)

و قد كانت اللّغة العربية الفصحى ممنوعة في تلك الفترة من قبل السلطات الإستعمارية فلم يكن لكتاب المسرحيات إلا وسيلة إستعمال اللّغة العامية . " أما مضمون المسرحيات فكان يدور حول ضرورة النضال السياسي ، و إبراز تاريخ و هوية الشعب الجزائري ." (كمال أحمد غنيم 2018)

المرحلة الثالثة

يمكن أن نسمي هذه المرحلة بمرحلة الحرب العالمية الثانية فهي تنحصر بين عامي 1939م و1945م . كان المسرح في هذه الفترة قيد الإنقطاع و ذلك بسبب الإستعمار الفرنسي الذي "كان يسد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية ، التي كانت تزور الجزائر ، بهدف قطع الصلّة بين المسرح الجزائري و باقي المسارح العربية "(د.كمال أحمد غنيم2018) . وهذا ليس فقط ما توصلوا إليه و بل أغلقوا المسارح و أوقفوا العروض المسرحية . ولكن هذا لم يجعل للمسرح الجزائري نهاية بل على العكس تماما فقد " ظهر بعض رجال المسرح الذين تحدّوا الإستعمار منهم ، **محمد الثوري** و **مصطفى قزدرلي**."(كمال أحمد غنيم 2018)

المرحلة الرابعة

هذه المرحلة التي إنحصرت ما بين عامي 1945م و1965م ،كانت بمثابة بداية لظهور فرق مسرحية مختلفة فقد تميزت" بتأسيس فرقة مسرح الغد عام 1946 على يد **رضا حاج حمو** "(د.كمال أحمد غنيم2018). و لم تكن هذه الفرقة التي تم تأسيسها فقط ففي عام 1949 أسست فرقة المزهر القسنطيني من قبل رضا حاج حمو. و قبل هذا أسست فرقة سنة 1947 من قبل **محمد الطاهر فضلاء** و هي فرقة هواة المسرح المغربي إلى جانب **شبّاح المكّي** الذي " كتب مسرحيات عرضت في بسكرة و العاصمة ، وفي العديد من المدن الجزائرية ، وهو من الشخصيات المجهولة في تاريخ المسرح الجزائري "(د.كمال أحمد غنيم 2018) . و في عام 1954م حين إندلعت الثورة التحريرية تّم الضغط على المسرح الجزائري بشكل كبير " حيث قرر الإستعمار سحق الشعب الجزائري أرضا وتاريخا وثقافة ."(د.كمال أحمد غنيم 2018)

المرحلة الخامسة

في هذه المرحلة المنحصرة ما بين عامي 1962م و1972م ، يظهر هدف المسرح الجزائري الذي يكمن في التعريف بالشخصية الجزائرية للرأي العام العالمي ، و حماية الشخصية الوطنية، و محاربة الآفات الاجتماعية . وهذا ما جعل الحكومة تأسسه كإجراء وطني ثوري ، يخدم الثقافة الوطنية والإتجاه الإشتراكي ، و الذي تبنته الجزائر . وهذا ما جاء في اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني عام 1963م : " أصبح المسرح في الجزائر التي تبنت الاشتراكية و جعلتها ملكا للشعب ، معبّرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة ، وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها ، وسيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصلحة الشعب ، ولا يمكن أن تتصور فنّا دراميا بدونه ، إذ دونه تتجرّد الأشخاص من الحياة والرونق. "(كمال أحمد غنيم 2018)

المرحلة السادسة

كانت هذه المرحلة من أكثر المراحل التي بدأ فيها الظهور الحقيقي للمسرح الجزائري بدأ مع "قرار اللامركزية في عام 1972م ، و الذي نّص على إنشاء مسارح جهوية في كل من وهران وعنابة وقسنطينة وسيدي بلعباس "(كمال أحمد غنيم 2018) و قد ظهرت العديد من المسرحيات و التي أنتجت من قبل المسرح الوطني بالعاصمة و هي " باب الفتوح ، بوحدبة ، سلاك الحاصلين ، العاقرة ، دائرة الطباشير القوقازية ، بني كلبون ، قف ، آه يا حسان ، هي قالت و أنا قلت ، الإنسان الطيب لستشوان. "(كمال أحمد غنيم 2018)

لقد كانت هذه المرحلة مملوءة بالبدايات فقد أنتج المسرح الجهوي بعنابة مسرحيتين هما بوعلام زيد القدام و يوم الجمعة جرحوا الريام من تأليف **سليمان بن عيسى** و في عام 1977م . ظهرت المسرحيات التالية : فرسوسة و الملك ، عفريت و هفوة ، بونوار و شركائه ، جحا و الناس و التي تم تقديمها من قبل المسرح المركزي بالعاصمة . كما "قدّم المسرح الجهوي بوهران مسرحية الأقوال و هي مسرحية ثورية من تأليف **عبد القادر علولة** ، و قدّم **محمد آدر** و**عباس الأخضر** مسرحية "ميمون الزوالي"(كمال أحمد غنيم 2018) ، و كذلك أنتج مسرحيات الجفوة ، حمام ربي ، الخبزة ، حوت ياكل حوت ، النحلة (مسرحية للأطفال) "

نظيف بدورنا أنّ المسرح إستطاع أن يتطور بشكل مذهل رغم المصاعب التي صادفها في فترات الاحتلال و الحروب و بعد الإستقلال . لقد إستطاع أن يبني طريقا جديدا و ذلك بوفائه للمبادئ التي ناضل في سبيلها و كان عليه تعميقها لأنه آمن بها .

5 – رواد الفن المسرحي الجزائري

شهد المسرح الجزائري على مرّ هذه السنين تطورّا ملحوظا في إنتاج المسرحيات ، فقد أنتجت الكثير من المسرحيات التي تحمل في حياتها رسائل مختلفة والتي تم إنتاجها في فترات مختلفة من تاريخ الفن المسرحي الجزائري بداية من الاحتلال الفرنسي إلى ما بعد الإستقلال . لقد ظهر العديد من الكتّاب في المسرح الجزائري الذين أصدروا مسرحيات نالت نجاحا كبيرا و إقبالا واسعا من قبل الجمهور و قررنا أن نجمع هؤلاء الأعلام في قائمة واجدة مبرزين فيها أهم مسرحياتهم ومسيرتهم الفنية .

1) محي الدين باشطارزي

ولد في 15 ديسمبر سنة 1887م بالجزائر العاصمة ، و يعد من أعلام المسرح الجزائري و ذلك بتأليفه لعدد كبير من المسرحيات التي دعا بها الشعب إلى محاربة الآفات الاجتماعية نذكر منها:

- الهماز(سنة1934) .

-البوزريغي في العسكر (سنة 1934) .

- فاقو (سنة 1934) .

- حب النساء (سنة 1936) .(باشطرزي،1975)

كانت أعمال هذا الأخير تفضح بشكل كوميدي ألاعيب المستعمر الفرنسي وكان هذا السبب الّذي أوصلهم إلى سّجنه .

2) رشيد القسنطيني

رشيد القسنطيني هو أحد أعمدة و عمالقة الفن المسرحي الجزائري إسمه الحقيقي هو **رشيد بلخضر** وهو من مواليد 11 نوفمبر 1887 بحي القصبة بالجزائر العاصمة . ومن أعماله أنه كتب أكثر من 20 مسرحية ، و حوالي 100 أغنية لتصبح في نهاية مشواره الفني 23 مسرحية وأكثر من 600 عمل بين فكاهات و أغاني إجتماعية معبرة و مضحكة نذكر منها ما يلي :

- الهدف الوفي (سنة 1927) .

- زواج يوبرمة(سنة 1928) .

- تونس و الجزائر (سنة 1939) .

-لونجا الأندلوسية (سنة1930) . (باشطرزي،1975)

برأينا لقد كانت أعمال رشيد القسنطيني الكوميدية تحاكي الواقع المعاش و الوضع السائد في تلك الحقبة مما جعلها تلاقي إعجابا كبيرا من الجمهور .

3) علالو سلالي علي

إشتهرعلالو بمسرحية **جحا** التي كانت كبداية لظهور الفن المسرحي في الجزائر . ولد يوم 2 مارس 1902م في الجزائر العاصمة ،ومن أهم النّصوص المسرحية الّتي ألفها ،نذكر:

- جحا (سنة 1926).

- زواج بوعقلين (سنة 1926) .

- أبو الحسن النائم الصاحي أو النائم اليقضان (سنة 1927) .

- الصياد و العفريت (سنة 1828))(مامة قلال ، فاطمة الزهراء لعموري، 2019-2020)

و يتضح لنا أنّ علالو وظف التراث الشعبي في جل مسرحياته من حكايات المتداولة التي إقتبست من الواقع الجزائري و التي لاقت بذلك نجاحا باهرا لإيقاض النفوس و إحياء الضمائر الميتة و الهمم و توعية الشعب .

4) عبد القادر علولة

ولد سنة 1939 بمدينة تلمسان . شارك في إنشاء المسرح الوطني الجزائري و إنظم إليه في 1963، توفي سنة 1994 بباريس بعد إغتياله. " ترك علولة عدة أعمال كانت بالعامية الجزائرية و العربية منها :

- القوال (سنة 1980).

- اللّثام (سنة 1989) .

- الجواد (سنة 1985).

- التفاح (سنة 1992) .(مامة قلال ، فاطمة الزهراء لعموري، 2029-2020)

من هنا يبدو أنّ القوال و اللّثام و الأجواد كانت من أشهر مسرحياته من حيث دراستها و البحث فيها و لاقت نجاحا عظيما مثلها مثل المسرحيات المعروفة الأخرى ،ثم جاءت بعد هؤلاء موجة المشاهير المسرحيين و النقاد منهم :

5) ولد عبد الرحمان كاكي

هو عبد القادر ولد عبّد الرحمن كاكي ولد في 18 فيفري سنة 1934 بالمحروسة في مستغانم أسس فرقته **القراقوز** سنة 1958 و إلتحق بالمسرح الوطني فرع وهران . " صرّح أنه يكتب مسرحياته العامية بالحروف اللاتينية ." (صالح مباركية، دتا)

و كانت لكاكي أعمال مسرحية كثيرة ذكر منها :

- كل واحد و حكموا (سنة 1967).

- القراب و الصالحين (سنة 1966).

كما كتب نصوص مسرحية فيها التراث الشعبي و يلمح فيها إلى الهوية العربية و خدمة الوطن و الدّين.

6) مصطفى كاتب

ناقد وكاتب مسرحي ولد سنة 1920 بمدينة سوق أهراس ، و أسس فرقة **المسرح الجزائري** سنة 1940 ، وعين مساعدا لباشطرزي في إدارة فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا سنة 1947 (أحمد بيوض، دتا) ، و من الأعمال التي تركها نذكر منها :

- أنباء القصة (سنة 1958) .

- دم الأحرار (سنة 1960) .

- الغولة (سنة 1951) .

-حسان طيرو (سنة 1963) . (مامة قلال ، فاطمة الزهراء لعموري، 2019-2020)

وكانت مسرحياته كما هو موضح من عناونيها مزيج من الواقع و الحكايات الشعبية و الكوميديا و كذلك الإقتباس من فترة الإستعمار الفرنسي .

7) أحمد عياد (رويشد)

ولد يوم 20 أفريل 1921 بالعاصمة ، سمي برويشد لشغفه برشيد قسنطيني ، إلتحق بفرقة **الباي المسرحية** ومثّل فيها العديد من المسرحيات الكوميدية القصيرة . من أهم أعماله :

- شرعفي (سنة 1953) .
- حسان طيرو (سنة 1963) .- البوّابون (سنة 1970) .
- الغولة (سنة 1964) . (مامة قلال، فاطمة الزهراء لعموري، 2019-2020)

كما هو موضح من مسيرته فإن رويشد قد ألّف مسرحيات كثيرة من النّوع الكوميدي والفكاهي .

6 – مميزات المسرح الجزائري

يتميز المسرح الجزائري بتوظيفه للموروث الشعبي في مسرحياته كونه جزء لا يتجزأ من الثقافة الجزائرية و ذلك لتأثيره الفني و الجمالي على النّص المسرحي . و لم يكتفي فقط بهذا وبل تم توظيف عنصر التاريخ ، و كون الجزائر بلد مستعمر فقد استعمل كتّاب المسرح الجزائري التاريخ ليس فقط لتذكير الشعب بالأحداث التي مروا بها بل و أيضا لرسخه في الأذهان و كتابته في مذكرة المسرح الجزائري .

6/1– توظيف الموروث الشعبي (التراث الشعبي) لقد كان المستعمر الفرنسي في صدّد فرض ثقافته و منع ثقافة غيره من الظهور و لهذا السبب لجأ كتّاب المسرح الجزائري إلى التراث الشعبي للبحث عن هويته فهو المصدر الذي وجدوا فيه هذه الهوية كونه الشيء القائم فينا و هو ذاتنا و حاضرنا و ماضينا . و من كتّاب المسرح الذين إستوحت أعمالهم المسرحية مصادر تراثية متعددة هم **عبد القادر علولة ، كاتب ياسين ،عبد الرحمن ولد كاكي** ; وكانت هذه المصادر ذات الطابع الملحمي والشعبي والأسطوري جزءا من التراث الشعبي وجزءا من الأمة الجزائرية .

و" تطورت هذه الأشكال التراثية الشعبية ، فأصبحت مصدرا هاما لكتّاب الجزائري في تأليف نصوصهم الدرامية ، و تنّوعت هذه الكتابات ، فأخذ الكاتب يبلوّر هذه المصادر التراثية حسب رؤيته لبيئته و مجتمعه "(مباركي بوعلام ، 2006) . فنرى بعض من الكتاب قد إستلهموا نصوصهم المسرحية من قصص و ملاحم شعبية ، و منهم من وّظف الأمثال الشعبية الجزائرية و الشعر الملحون و الحكايات الشعبية و الخرافية و كذلك الأساطير القديمة .

لّخصنا بعضا من الطرق عن كيفية استلهامهم لمسرحياتهم من القصص و السيّر و الملاحم الشعبية و من الأساطير و الحكايات الخرافية القديمة فيما يلي :

- **السيّر الشعبية**

إستلهم الكتّاب المسرحيين الجزائريين مواضيع نصوصهم المسرحية من السيّر الشعبية التي إنتشرت في الجزائر منذ الفتوحات " من بينها نجد سيرة عنترة و سيف بن ذيزن و سيرة الهلاليين. " (مباركي بوعلام ،2006)

لقد إنشقت نماذج من الشخصيات الملحمية من السيّر الشعبية تتجسّد على شكل صراع درامي بين هذه الشخصيات . "ونجد مسرحيات عبد القادر علولة تستقي صورة بطلها الملحمي من هذه السيّر حيث نجد أبطال مسرحياته يملكون قدرات هائلة يتجاوزون بها مختلف العقبات ، ويقفون في خدمة الجماعة "

(مباركي بوعلام ، 2006) . أي أن عبد القادر علولة إستطاع أن يضفي طابع ملحمي في مسرحياته من هذه السيّر الشعبية .

- **الأساطير والحكايات الشعبية**

إستلهم كتّاب المسرح الجزائري مواضيع مسرحياتهم من الأساطير و الخرافات التي ساعدتهم في خلق عالم مشابه للواقع الذي يعيشونه و من خلالها إستطاعوا أن يعبّروا عن المشاعر النفسية للشعب الجزائري ." فنجد حكاية الغولة تتجسّد في مسرحية حزام الغولة لرويشد و هي عبارة عن محاولة نقد للأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة آنذاك ،كما نجد أيضا عبد الرحمن ولد كاكي يستلهم الأساطير والحكايات الشعبية في أعماله المسرحية يعبّر عن الواقع الاجتماعي والسياسي ، و يعالج مظاهر الشعوذة والخرفات والمعتقدات البالية ." (مباركي بوعلام،2006)

أي أن كتّاب المسرح الجزائري يستلهمون من هذه الأساطير و الحكايات الخرافية قصد نقدهم للحالة الاجتماعية و السياسية التي آلت إليها بلادنا آنذاك لتصوير الواقع المعاش بشكل غير مباشر .

- **القصص الشعبية**

لقد كان عبد الرحمن ولد كاكي من أشهر كتّاب المسرح الجزائري ، فهو كان من أكثر الكتّاب الّلذين وظّفوا الحكاية الشعبية في مسرحياتهم و ذلك ليطرح قضايا معاصرة يعبّر عن واقعة المعاش .

" إن لجوء كتّاب المسرح الجزائري إلى توظيف الحكاية الشعبية في أعمالهم الدراسيّة كشكل تعبيري ، لتضمنها كل مقومات الأدب الشعبي من العراقة و التطور و الإضافة ، و من التعبير عن الوجدان الجماعي أكثر من الوجدان الذاتي "(عبد الحميد يونس ،دتا)

نرى أن الحكاية الشعبية لون من ألوان التراث الشعبي التي ولدت من الظروف التاريخية و هذا ما جعل كتّاب المسرح الجزائري يستغنون مواضيعهم منها و ذلك لتعبيرها عن الواقع الجزائري و عن مقومات الشعب الجزائري ووجدانه و أصالته .

6/2– توظيف التاريخ في المسرح الجزائري

كلّنا نعرف الظروف التي عاشها الشعب الجزائري قبل الإستقلال و بعده و كيف تم إنشاء المسرح الجزائري آنذاك ، فقد كانت السلطات الإستعمارية في ذلك الوقت قد شدّت الخناق على المسرح محاولة بذلك قطع التواصل بين المسرح و الجمهور و الّذي دام إلى غاية إندلاع الحرب العالمية الثانية .

" ويمكن القول أيضا أن العودة إلى التاريخ كان مظهرا من مظاهر المقاومة والجهاد و التصدّي لمخططات الإستعمار ، الذي سعى جاهدا لطمس معالم الأمة و القضاء على مقوماتها ، فكان إستحضار

التاريخ وشخصياته المشهورة ، بمثابة رد فعل لإتحاد تلك السياسة ، لتهيمن على الكتاب و المفكرين و رجال الإصلاح بذلك روح بعث أمجاد الماضي. " (غنية يوسفي،كريمة تيقرين ،2015-2014)

نفهم مما سبق أن التاريخ كان من أكثر العناصر التي إعتمد عليها كتّاب المسرح الجزائري في التصدّي لمشروع الإستعمار الفرنسي الّذي كان يحاول التخلص من الهوية الجزائرية و مقومات الشعب الجزائري بشكل من الأشكال و إستبدالها بتاريخها .

ومن الكتّاب الذين إستلهموا ذلك التاريخ نجد "محمد واضح **بئر الكاهنة** و عبد الرحمن ماضوي **يوغرطة** ، بالإضافة إلى محمد صالح رمضان **الخنساء** ، إلا أن هذه المسرحيات ضاعت رغم أنها عرضت زمانها على مسارح وأمام الجمهور. "(غنية يوسفي،كريمة تيقرين،2014-2015)

جاءت مسرحية يوغرطة كرسالة تعالج أحداثها المقاومة ضد الاحتلال الروماني وشجاعة يوغرطة في التصدّي له ، "وثاني مسرحية تاريخية من حيث إستلهامها للتاريخ الجزائري في عمقه النوميدي و من حيث دعوته إلى مقاومة الإستعمار الفرنسي."(احسن كليلاني،2003)

ندرك من خلال دراسة هذه المسرحية أن الكاتب عالج فيها قضية الشعب الجزائري ضد الإستعمار الفرنسي وذلك لمساواة نضال الشعب الجزائري في العصور الغابرة ضد روما لنضاله في العصر الحديث ضد فرنسا .

و تعتبر مسرحية بئر الكاهنة من المسرحيات التي نشأت ضمن فضاء تاريخي و يؤكد محمد واضح في ختامها أنها " جاءت ردا صريحا على المزاعم التي كانت تستهدف ضرب الوحدة ." (مجلة الأدب والعلوم الإنسانية ،2010)

يمكن أن نوضح ممّا سبق أن هذه المسرحية جاءت لتزرع قيم الحب و الأخوة بين أفراد الشعب الجزائري و منع زعزعة الوحدة الوطنية .

1 – الترجمة المسرحية

لعبت الترجمة دورا مؤثرا وفعالا في نهضتنا الأدبية الحديثة والمعاصرة وتتضح ملامح هذا الدور في إستحداث أشكال أدبية جديدة لم تكن مألوفة لدينا من قبل ، وأول شكل وأهمها هو فن المسرح .

مع أوائل القرن العشرين سجل المسرح أول ظهور لحركة ترجمة أمينة وراقية ، " تضم أول مجموعة أدبية من عشر مسرحيات من الروائع مثل ماكبث والملك لمير ، وترويض النمرة وتاجر البندقية لشكسبير، وأندروماك لراسين ، وعدو الشعب لإبسن، وهوراس لكورني، وطرطوف لموليير، وهرناني

لهوجو ." (محمد مندور، دتا) أي أن هذه الحركة مثلت نقلة طيبة في عالم الترجمة، مثلما كانت بداية لتداول الترجمات الجيدة من النصوص المسرحية .

إنه من المهم جدا أن ندرك أن الترجمة المسرحية تختلف كل الإختلاف عن باقي أنواع الترجمة ، كون الترجمة المسرحية تتحدد بترجمة النص والعرض معا . وهذا ما تم توضيحه من قبل الشاعرة الإنجليزية **باسنيت ماغوار McGuir Passnett** في قولها:

A theatre text exists in a dialectical relationship with the performance of that text. The two texts – written and performed – are coexistent and inseparable , and it is in this relationship that the paradox for the translator lies . (1958)

" للنص المسرحي وأدائه علاقة جدلية والنصين – المكتوب والمؤدى – متزامنين ولا يمكن فصلهما . وفي هذه العلاقة يكمن التناقض الذي يواجه المترجم. " (ترجمتنا)

يعني أن قضية الترجمة لا تقتصر فقط على ترجمة النص فقط بل أيضا على ترجمة العرض ، كونهما عنصرين مهمين في المسرحية لأنهما يستعملان بالتبادل وبشكل متزامن ولا يمكن فصلهما .

2 – مميزات الترجمة المسرحية

تتميز الترجمة المسرحية بكونها من أصعب عمليات الترجمة و من أكثرها تعقيدا إذا أنها تجمع بين عالم النّص و عالم العرض . فالترجمة هنا لا تقتصر على نقل أفكار نص من لغة إلى أخرى ، بل تتعداها إلى لغة ثالثة و هي لغة العرض و هذا ما وصفه **Jean Michel Départs** في قوله " تعد الخشبة اللّغة الثالثة التي تقع بين لغة الإنطلاق و اللّغة الهدف ، فالنّص المسرحي يبني أساسا من مادة أسمها العرض."(لقرون أمينة العانس،د.دينالهناني أحمد، 2020) أي أن الترجمة المسرحية لا تقتصر فقط على ترجمة النّص كتابيا بل أيضا على ترجمة الحوار بين الشخصيات شفهيا .

"والميزة الرئيسية لهذه الترجمة هي تأديتها من أجل أن تسمع و لا من أجل أن تقرأ ، و لذلك قال **Prosper Mérimée**: لا ينبغي ترجمة الكتاب **المكتوب** بل ترجمة المسرحية **المعروضة.**

ويعني في قوله هذا أن عند تحويل عمل أدبي ما إلى عمل مسرحي من لغة إلى أخرى ، يجب أن يتم الاهتمام بشكل خاص بكيفية تمثيله على المسرح بدلا من الاهتمام الأساسي بالنّص المكتوب."(بثينة عثمانية،2003-2004)

أما اللّغة في المسرح فدورها جدّ متميّز لأنها تحدث فعلا أو حركة ، بالأحرى إنها تكمّل الفعل ، كماإنه من المهم الحفاظ على نفس عدد الكلمات في كلّ مقطع من النّص المسرحي المترجم بالمقارنة مع النّص

الأصلي ، لأن زمن الكلام يحدّد نفس الممثّل ، و بالتالي نطقه ، و من ثم تأديته دوره. (بثينة عثمانية، 2003-2004)

و نرى أن المقولة تؤكد أن اللّغة تلعب دورا مهما و متميّزا في المسرح . فهي ليست مجرّد كلمات و نصوص، بل هي حدث فعلي أو حركي تتكون من الأصوات التي ينطقها الممثلون . اللّغة هي وسيلة لتجسيد الفعل و التعبير عن المشاعر و الأحداث،وهي تساهم في بناء الشخصيات و الأحداث وإيصالها إلى الجمهور بطريقة ملهمة .

يهدف المترجم في ترجمة المسرحيات إلى الحصول على ترجمة تصلح للعرض ، دون التركيز على تفاصيل النحو الأصلي . لذلك يلجأ المترجم في بعض الأحيان إلى طرق ترجمة قليلة الأمانة نصيّا، التي يسميها فيني وداربلني **Vinay And Darbelnet** بالإبدال و التطويع و التكافؤ و التصرف لتصوير السياقات و الأوضاع بطريقة تفهم فورا على خشبة المسرح و تثير الضحك و البكاء. "ولهذا السبب تعتبر الترجمة المسرحية حساسة نظرا لجانب العرض فيها ، فهي ستشاهد من طرف جمهور من لحم و دّم ، و ستعرض في مكان محدّد و تاريخ معيّن ،وبذلك إما ستكون حيّة أو لا تكون ، ولذلك إختارت هذه الترجمة المميّزة جدّا أن تتصف **بالتصرّف** في نفس الوقت الذي تكون فيه أمنية و محترمة الأصل." (إدموند كاري، 1901)

"ستبقى دائما الترجمة المسرحية الحقيقية هذا النوع من الترجمة المتصرّفة و المنسجمة، وفي هذا الصدّد أكدّ **Yves Florenne**من جرّاء المناقشة حول **Shakespeare** أن ترجمة أكبر عمل مسرحي ينبغي أن يعاد كلّ 50 سنة من أجل التوفيق بين إنتاج ادبي من جهة ، وفكر وإحساس ومجتمع ولغة من جهة ثانية، وهذه الأخيرة تكون قد تطورت و تغيّرت عبر الأزمنة."(جورج مونان، 1961)

تهدف العبارة إلى التأكيد على أهمية تحقيق ترجمة مسرحية حقيقية متماشية مع روح العمل الأصلي. الترجمة المسرحية يجب أن تكون متصرفة ومتناغمة ، حتى تنقل بدّقة وفعالية المشاعر و الأحداث والأداء على المسرح .ويذكر أيضا أن ترجمة أعمال مسرحية كبيرة من أعمال شكسبير يجب أن تناقش بدوره كلّ50 سنة ،يعني ذلك أن هذه الأعمال الكبيرة تحتاج إلى تحديث وتجديد ليتوافق أداؤها ومعانيها مع الفكر والثقافة والمجتمع و اللّغة الحديثة.

و يمكننا أن نقول أن في النهاية ، تسلط هذه العبارة الضوء على أهمية الترجمة المسرحية الحقيقية والتحديات التي تواجهها عند ترجمة أعمال مسرحية كبيرة لتحافظ على تجذرها في الثقافة والمجتمع .

توصلنا إلى أن المسرح الجزائري مميز من خلال مسرحياته و مختلف أنماطها التي تتصف بطابعها التاريخي الملحمي و طابعها الشعبي . كما استطعنا أن نغوص في تاريخ الفن المسرحي الجزائري باحثين

عن نشأته و تأسيسه و عن رواده الذّين ساروا بهذا الفن إلى القمّة تاركين بصماتهم في مسرحياتهم المختلفة التي عبّرت عن الواقع الجزائري الاجتماعي و السياسي و تاريخ الشعب الجزائري و مقوماته ووحدته الوطنية . واختتمنا هذا الفصل بالترجمة المسرحية ومميزاتها التي تجعلها تختلف كل الإختلاف عن باقي أنواع الترجمة .

الفصل الثالث

المدوّنة وترجمتها

سيدور هذا الفصل حول المدّونة والتي هي عبارة عن عمل مسرحي مقتبس من رواية " الأرض والدم "للكاتب الشهير مولود فرعون وبينما نتطرق إليها سنتناول بعض المقتطفات من هذه المسرحية الّتي وجدّنا فيها أمثال شعبية الّتي بدورنا سنّحللها ونحاول ترجمتها من اللّغة العربية إلى اللّغة الإنجليزية اعتمادا على نظريات الترجمة الّتي اخترناها في هذا البحث .

سنقوم في هذا الفصل ، بتقديم المدّونة المتمثلة في مسرحية "الأرض والدّم" ، وأيضا سنتعرّف على مقتبسها محمد زمايش وكذلك سنعرّف النّص الأصلي رواية الأرض والدّم لمولود فرعون . أما الجانب التطبيقي يكون حول دراسة تحليلية لبعض الأمثال الشعبية التي سنقوم بدورنا بترجمتها من اللّغة العربية إلى اللّغة الإنجليزية بالإعتماد على النظرية التأويلية و أسلوب التكافؤ.

تعريف المدّونة

مدونتنا عبارة عن نّص مسرحي بعنوان "الأرض والدّم" للكاتب محمد زمايش مقتبس من رواية الأرض والدّم للكاتب الراحل مولود فرعون ، تّم إخراجها من طرف حمّة ملياني . هذا النّص المسرحي زاخر بالأمثال الشعبية التي سنقوم بدورنا بترجمتها من اللّغة العربية إلى اللّغة الإنجليزية . أولا وقبل تطرقنا إلى المسرحية، سنكتب عن الرواية الاصلية التي اقتبست منها هذه المسرحية ، وكذلك سنعرّف بمؤلفها مولود فرعون .

تعد رواية **"الأرض و الدّم** " ثاني رواية مشهورة لمولود فرعون بعد روايته **"نجل الفقير Fils de Pauvre"** ، صدرت أول مرّة سنة 1953 عن دار النشر " **Le Seuil"**باللّغة الفرنسية لتصدر طبعتها الأخيرة سنة 2002 عن دار **"تالانتيكيت Talantikit** " للنشر ببجاية ، وطبعت سنة 2013 . هذه الرواية صدرت بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للإستقلال .

تناولت هذه الرواية أول مرحلة للهجرة الإضطرارية المرتبطة بالوضع الشاق للعمال والفلاحين في المستعمرات . كانت هذه الهجرة آداة للتخلص من هذا الوضع المزري ، وهذا الوضع يتجلى في شخصية عمر بطل الرواية الّذي غادر بلاده من أجل تحسين وضعه المعيشي بعمله في منجم الفرنسي بعد إغترابه الّذي دام طويلا قرر العودة إلى مسقط رأسه "إغيل نزمان" ليجد والده قد فارق الحياة وأمه تعيش في فقر مدقع . لكن عودته هذه لم تكن في مصلحة عمر فقد صادف ابن عمه سليمان الّذي رغب بالأخذ بالثأر على موت أخيه رابح .

ترجمت هذه الرواية إلى الروسية والألمانية والبولندية ولقد حوّلت إلى نّص مسرحي بنفس العنوان من تأليف **محمد زمايش** وإخراج حمّة ملياني والّتي مُثلّت أول مرّة في المسرح الجهوي كاتب ياسين بتيزي وزو سنة2013 .

1 – تعريف الكاتب مولود فرعون

مولود فرعون كاتب وروائي جزائري.وفق ماورد في سجلات الحالة المدنية فقد ولد في 08 مارس 1913 في قرية **تيزي هيبل** بلدية آيت محمود بولاية تيزي وزو بالجزائر ، ولكن تاريخ ولادته الحقيقي هو 18 فيفري 1913 .

ينحدر مولود فرعون من عائلة فقيرة تكوّنت من ثمانية أبناء لم يتبقى على قيد الحياة سوى خمسة ، وكان مولود فرعون ثالثهم وأول الصبية . تلقت هذه الشخصية الأدبية تعليمها الأول بالمدرسة الإبتدائية في قرية **تاوريرث موسى** المجاورة لقريته ، أين تحدى الكثير من الصعوبات والظروف القاسية بمثابرته و إجتهاده ، وحصل بذلك على منحة دراسية للثانوي أين إزداد إهتماما بدراسته ، حيث نجح في الأخير في المسابقة الإلتحاق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة بالعاصمة في 1932 . وإشتغل بعد ذلك مدرسا في مسقط رأسه . تم إغتياله في 15 مارس 1962 على يد منظمة الجيش السرّي" OAS" .

كانت رواية**" نجل الفقير Fils De Pauvre"** أول عمل روائي نشره مولود فرعون سنة 1950 . وكانت تجسيد لواقع حياته الأليم .وفي الخمسينات من مرحلة حياته نشر ثلاثة روايات أخرى وهي: **"الأرض والدّم et le Sang La Terre"** سنة 1953 ، **"أيام في بلاد القبائل Jours de Kabylie"** سنة 1954 ، و **"الدروب الوعرة Les Chemins qui Montent"** سنة 1957 . كما كانت هذه الروايات أول أعماله الّتي لاقت نجاحا باهرًا ، وقد ترك العديد من المؤلفات الأدبية الّتي نشرت بعد موته وهي : **الذكرى L'anniversaire** سنة 1972 ، مدينة الورود **La Cité des Roses** سنة 2007.

1-تعريف الكاتب محمد زمايش

ولد محمد زمايش في وهران عام 1965م ، يعتبر من خريجي المعهد الوطني للدراسات السّمعية والبصرية الّذي يختص بالتعليم و البحث في مجال السّمعيات والبصريات ويشمل ذلك الإنتاج السّمعي والبصري مثل الإذاعة والتلفزيون والسنيما والإنتاج المسرحي وذلك في الفترة 1985/1989م .وفي نفس الفترة حصل أيضا على شهادة من المعهد العالي للفنون المسرحية والسينمائية ،ماجعله أن يكون مخرج .

كتب العديد من المسرحيات الّتي لاقت نجاحا كبيرا نذكر منها:

- الملّف المغلق (1992)
- الدبلوماسي (1995)
- بائع الطيور(1990)
- الخفافيش (1990)
- النملة والصرصور(1994)
- حبلا (2011)
- العرائس (2010)
- بائعة الطيور (2010)

كما لديه العديد من الأفلام وهي:

- ذكريات من الجزائر (2008)
- ليلة الملح (2010)
- إبن عمي (2015)
- الحياة المستمرة (2017)
- بومبا (2009)

نبذة عن المسرحية :

عرضت مسرحية **الأرض و الدّم** من إقتباس محمد زمايش في المسرح الجهوي كاتب ياسين بتيزي وزو في 14مارس 2013،وقد شهد العرض توافد كبير للجمهور الّذي تفاعل مع أحداث المسرحية المستسقاة من رواية الأرض و الدّم للكاتب مولود فرعون . تنقسم هذه المسرحية إلى عشرة لوحات كلّ لوحة تتغير فيها الشخصيات ويتغير فيها الزمان والمكان.

يروي هذا العمل قصة عمر (الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية) ، وهو شاب من قرية متواجدة بمنطقة القبائل يهاجر إلى فرنسا خلال النّصف الأول من القرن الماضي لسد إحتياجات عائلته المعوزة. وبعد إتهامه بقتل أحد أقاربه داخل منجم للفحم ، حيث كانا يعملان معا ، قرر عامر الّذي تزوج من إبنة هذا الأخير (ماري) العودة إلى أرض الوطن حيث كانت تنتظره مأساة أخرى تعكس جانبا من العادات السائدة بمنطقة القبائل التي تؤكد مدى أهمية الإنجاب من طرف الأزواج للطموح في الحصول على ميراث العائلة والحفاظ على إستمراريتها حيث أن الإعتقاد السائد يقول أنه لا توجد مصيبة أشد من الموت دون ترك ورثة. و للتخلص من هذا المصير الّذي لا يحسد عليه فإن النّساء العاقرات على غرار شخصية حمامة في المسرحية يلجأن إلى تزويج أزواجهن ثانية بغرض إنجاب طفل يضمن إستمرار تواجد العائلة . وعند

عودته إلى القرية قام عمر بشراء الأراضي التي باعها والده،لكنّه لم يفلح في تجنب الوقوع في الفخ الّذي نصبته له والدته وحماة إبن عمه سليمان (العاقر) حتى تكون له علاقة حميمة مع شابحة (زوجة هذا الأخير) بهدف إنجاب طفل يرث العائلة.

وسرعان مايكتشف سليمان هذه العلاقة بعد أن أخبره بذلك أحد سكان القرية لتحدث مأساة كبيرة بأن يقدم على قتل ابن عمه عمر ليموتالإثنين بعد تبادل (طلقات النيران). وفي اليوم الموالي، لدى نقل جثمان هذين الأخرين (عمر وسليمان)،تقوم ماري بإلقاء حزامها على الصندوق لتطلع سكان القرية بأنها حامل وأن خلافة عمر مضمونة .

ملّخص المسرحية :

يعود عمرالذي اضطر إلى الهجرة بسبب الحالة المعيشية المزرية التي كان يعيشها ،إلى مسقط رأسه بعد غياب دام خمسة عشر سنة ، مصحوبا بزوجته الباريسية (ماري) ابنة رابح الذي أغتيل في فرنسا .

بعد أيام قلائل يكتشف عمر أنّ والده باع ارضهم قبل مماته إلى حسين أحد أقاربه مقابل ثمن زهيد بعد ما إستغل فرصة مرضه وضعفه .

يسترجع عمر أرضه فتبدأ النزاعات العائلية القديمة في الظهور من جديد وتشتد الكراهية فتتحول القرية من مكان سلام تسوده الطمأنينة والهدوء إلى ساحة قتال تحصدالأرواح .

الحديث الّذي فجر الوضع كله هو إكتشاف حسين العلاقة الغرامية السّرية التي كانت بين عمر وشابحة زوجة سليمان. بعدها يشاع أمر العشيقين في القرية وأصبحوا حديثا يتداوله أهل القرية على ألسنتهم . وبعدما تلطخ شرف دا رمضان من قبل إبنته شابحة ، قرر أن يتبرأ منها . وتنتهي المسرحية بموت كلا من عمر وسليمان .

معلومات حول المسرحية :

الإسم : الأرض والدّم .

الكاتب : محمد زمايش .

إخراج : حمّة ملياني .

مكان العرض : المسرح الجهوي كاتب ياسين بتيزي وزو .

تاريخ العرض :14مارس 2013 .

مكان الأحداث : قرية إغيل نزمان (منطقة قبائلية) .

عدد الصفحات : 59 صفحة .

عدد اللّوحات : 10 لوحات .

الشخصيات :

-عمر (إبن كمومة) .

-ماري (زوجة عمر) .

-كمومة .

-سليمان (زوج شابحة) .

-حمامة (زوجة حسين) .

-شابحة .

-حسين .

-دا رمضان (أب شابحة) .

-سمينة (زوجة دا رمضان)

-لعمارة (مجنون القرية).

-قمرة (زوجة حسين الثانية) .

-الجوهر (عجوز) .

-امرأة 1.

-امرأة 2.

-أمرأة 3.

-رجال ونساء من أهل القرية .

منهجية التحليل

سنقوم بتفسير وتحليل مجموعة من الأمثال الشعبية المأخوذة من مسرحية 'الأرض والدم' وذلك بالتركيز على الدراسة التحليلية والمقارنة.سنعتمد في هذا السياق على النظرية التأويلية أو نظرية المعنى لماريان ليديرار **Marianne LEDERER** ودانيكا سلسكوفيتش **Danica SELISKOVITCH**، بالإضافة إلى أسلوب التكافؤ لفيني وداربلنيه **Vinay And Darbelnet** .اخترنا هذه النظرية نظرًا لاستخدامها الواسع في ترجمة مثل هذه الظواهر اللغوية المعقدة، وركزنا عليها لأننا نخالها الطريقة الأكثر مساهمة والأكثر شيوعًا في إيجاد المكافئات التي سنقوم بمقارنتها مع هذه الأمثال في وجه من أوجه الشبه، وهو المعنى.

النموذج الأول

<u>اللّحم إذا فاح يرفدوه ماليه</u> .

يقصد بكلمة "فاح" الرائحة الكريهة، وكلمة " يرفدوه" أي يلتقطه ، أما كلمة "ماليه" فهي تعني أفراد الأسرة .

يرمز هذا المثل إلى الالتزام الأسري في مواجهة الصعاب والأوقات الصعبة، حيث يتوجب على أفراد الأسرة أن يكونوا داعمين لبعضهم البعض في جميع الظروف، تحملًا وتضامنًا. يظهر المثل أهمية تكاتف العائلة وتوحيد جهودها في مواجهة التحديات وتحمل المسؤوليات، كما يعكس الترابط الذي يجب أن يميز العلاقات العائلية في السراء والضراء.

قوله تعالى في سورة النساء (الآية 1) :"يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا"

جاء هذا المثل في اللّوحة الأولى من المسرحية في الصفحة 19 على لسان شابحة ردا على حديث النساء أنّ كمومة كانت منسية من قبل إبنها عمر الّذي غاب عنها خمسة عشر سنة والّذي لم يسأل عن أحوالها قط. لذلك جاءت شابحة بهذا المثل لتوضح لهنّ أنّ كمومة في أيدي أهل القرية يساندونها ويقفون معها في محنتها فكلهم أسرة واحدة .

مقارنته

BLOOD IS THICKER THAN WATTER

اخترنا هذا المثل الإنجليزي ليكون المكافئ للمثل "اللّحم إذا فاح يرفدوه امالیه " وذلك مقارنة للمعنى الّذي يحمله . جاء في قاموس أكسفورد للأمثال أنه يعني :

« *Family loyalties are stronger than other relationships* » .(oxford Dictionary of idioms)

"العلاقات الأسرية الوفية أقوى من العلاقات الأخرى " (ترجمتنا) .

إذا ما لجأنا إلى النظرية التأويلية عند ترجمة هذا المثل ، ففي مرحلتها الأولى مرحلة الفهم استنبطنا المعنى الدلالي (الحرفي) لهذا المثل فوجدناه كالتالي :***إذا كان اللحم نتنا، يلتقطه اهله***.

في مرحلة الانسلاخ اللغوي حللنا هذا المعنى فوجدناه غير ملائملإيجاد المكافئ به.

في مرحلة إعادة الصياغة ترجمنا المثل حسب المعنى السياقي(الإصطلاحي) الذي يحمله وتوصلنا إلى المكافئ المذكور سابقا .

النموذج الثاني

دير روحك مهبول تشبع كسور.

لتوضيح، هذا المثليعبّر عن فكرة أن الشخص الذي يظهر نفسه كمجنون قادرعلى تحقيق غاياته بسهولة. ويشير إلى أن بعض الأفراد يستغلون التصرف كمجانين لتجنب العقوبة، حيث يتظاهر اللصوص، على سبيل المثال، بالجنون عند ارتكابهم لسرقات، بهدف التبرؤ من التهمة الموجهة إليهم.

يأتي هذا المثل في اللوحة الثانية من المسرحية، في صفحة 16، عندما يعبر سليمان عن غضبه تجاه لعمارة المجنون الذي سرق فاكهة من حديقته. يأتي كرد على محاولة دارمضان الدفاع عن لعمارة، حيث محاولا جعل جنونه سببًا لتجنب العقوبة.

مقارنته

BETTER FLATTER A FOOL THAN FIGHT HIM .

حسب أسلوب التكافؤ لفيني وداربلنيه فإن هذا المثل نخاله المكافئ الاقرب في هذا الصددلانهما يتفقان في المعنى وهذا المثل يعني :

« It is better to aviod disputes with stupid people » .

(https://www.proverbmeaning.com)

"إنه من الأفضل تجنب الخلاف مع الأغبياء " (ترجمتنا) .

وجدنا هذا المثل كمكافئ باعتمادنا على النظرية التأويلية بمراحلها الثلاثة . ففي مرحلة الفهم إستخرجنا ما هو مضمر من معنى في المثل في لغة الأصل ، فوجدنا أنه يعني حرفيا ***تصرف كالمجنون فتتلقى الكثير من الضرب المبرح***، ولكن لا يمكننا الإعتماد على هذا المعنى لإيجاد المكافئ .

فانتقلنا الى مرحلة الانسلاخ اللغوي اين حاولنا تجريد هذا المثل من معناه الحرفي لإيجاد المكافئ المناسب له .في المرحلة الأخيرة مرحلة إعادة الصياغة توصلنا إلى نقل مكونات الرسالة الواردة في المثل باستخدام معناه الاصطلاحي ووجدنا المكافئ له .

النموذج الثالث

في وجهك يضحكوا كالملائكة وفي ظهرك يوسخوك كالبلايسة .

في وجهك يضحكون كالملائكة، وفي ظهرك يوسخونك كالبلايسة. يتم استخدام كلمة 'البلايسة' كجمع لكلمة 'إبليس'، كما جاء في معجم المعاني الجامع باسم "أباليس" أو "أبالسة". يعكس هذا المثل وجهين للإنسان المنافق، الذي يظهر وجه البراءة والصفاء أمامك، بينما يقوم بالتجديف وإلقاء الأتربة في وجهك من الخلف. يُظهر المثل الحقيقة حول الإنسان المزيف الذي يمتلك وجهين، وجه يبدي فيه الود والاحترام، ووجه آخر مظلم يخفي فيه الخيانة والشماتة. يأتي هذا المثل في اللوحة الثالثة من المسرحية في الصفحة 25، حيث ينصح كبير القرية دا رمضان عمر ويحذره من محاولات أهل القرية استغلال العداوة بينه وبين ابن عمه سليمان لنشر الضغينة والبغضاء بينهما .

مقارنته

A WOLF IN SHEEP'S CLOTHING

نعتقد ان هذا المثل هو المكافئ الأنسب للمثل في اللغة العربية وذلك لاتفاقهما في المعنى . كما جاء في قاموس أكسفورد للأمثال أنه يعني :

« A person or thing that appears friendly or harmless but is really hastiles and dangerous » .(Oxford Dictionary of Idioms : 316)

" الشخص أو شيء يبدو ودودا لكنه في الحقيقة عدائي وخطير "(ترجمتنا).

إعتمدنا على النظرية التأويلية لماريان ليدرير ودانيكا سيليسكوفيتش لإيجاد المكافئ وذلك في ثلاثة مراحل. في المرحلة الأولى (الفهم) قرأنا المثل في لغة الهدف وحاولنا إستخراج معناه الحرفي الذي يعني ***يضحكون في وجهك كالملائكة ويشمتونك وراء ظهرك كالشياطين*** فوجدناه لا يمكن الاعتماد عليه في إيجاد المكافئ.

في مرحلة الانسلاخ اللغوي قمنا بتحليل المثل ودراسته فتحصلنا على معناه السياقي(الاصطلاحي) .
وفي مرحلة إعادة الصياغة تحصلنا على هذا المكافئ باعتمادنا على المعنى السياقي .

النموذج الرابع

يا قاتل الروح وين تروح .

يا قاتل الروح، أين ستفر؟ مهما امتدت الأيام وتغيرت الأحوال، فإن الجاني لن يفلت ولن ينجو من عذاب الله. يُقصد بهذا المثل أن الظالم لن يسلم من عقوبة الله، إما في الحياة الدنيا أو في الآخرة. يُظهر الحديث الذي نقله معاذ بن جبل عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم دليلاً على أهمية الحذر من ظلم الآخرين، حيث قال: "واتق دعوة المظلوم، فإنه ليس بينها وبين الله حجاب"، وهو حديث متفق عليه. هناك أمثلة أخرى تعبّر عن نفس المفهوم، مثل "كما تدين تدان" أو "الظالم ما يروح سالم". جاء هذا المثل في اللوحة الثانية من المسرحية في الصفحة 19على لسان سليمان رداً على دا رمضان بعدما أخبره أن عمر عاد من الغربة، وكون سليمان يرغب في الانتقام، اعتقد أنه الشخص الذي قتل أخاه رابح.

مقارنته

***WHAT GOES AROUND , COMES AROUND*.**

نظرا للمعنى الّذي يحمله هذا المثل نخاله المكافئ الأكثر ملائمة للمثل في اللّغة الأصل ، هذا المثل يعني :

« People's actions will eventually have consequences which they will have to deal with , even though this may not happen for a long time »

(https://www.collinsdictionary.com)

" أعمال الإنسان غالباً ما تكون لها نتائج عليه أن يتعامل معها عجلا" (ترجمتنا)

لإيجاد هذا المكافئ اعتمدنا على نظرية المعنى بمراحلها الثلاثة . بدأنا بمرحلة الفهم أين حاولنا إستنباط المعنى الحرفي للمثل في لغة الأصل لنرى إن كان سيساعدنا في إيجاد المكافئ ، فوجدنا أنه يعني : **يا قاتل الروح إلى أين ستذهب** . لم نتمكن من إيجاد المكافئ باستخدام هذا المعنى لذلك إنتقلنا إلى مرحلة الانسلاخ

اللغوي أين حللنا ذهنيا هذا المثل لنتوصل في الأخير إلى استخراج معناه السياقي لنتوصل بذلك إلى إيجاد المكافئ الأقرب له في المرحلة الأخيرة من النظرية (مرحلة إعادة الصياغة).

النموذج الخامس

ماندخلوا بين الظفر واللّحم .

يشير هذا التعبير إلى الابتعاد عن التدخل في الشؤون الشخصية أو الخصومات بين الأفراد. يعتبر الإنسان غالبًا فضوليًا، حيث يتدخل في حياة غيره، وهذا السلوك يُعرف بأنه نميمة. النمام يُعد من أكثر الأشخاص حساسية، حيث ينشر العداوة والبغضاء بين الناس، مما يؤدي إلى تفكيك بنية المجتمع. ويعتبر عقاب النمام عدم الدخول إلى الجنة، وفقًا لحديث نقله حذيفة حيث قال النبي محمد صلى الله عليه وسلم: "لا يدخل الجنة قتات"، والقتات هو النمام.

جاء هذا التعبير في الصفحة 20 من اللوحة الثانية من المسرحية، عندما قال أحد رجال القرية ذلك لرجل آخر، ليخبره بأنه لا يحق لهم التدخل في شؤون دا رمضان وزوج ابنته، حيث تعتبر هذه الشؤون جزءًا من حياتهم العائلية الخاصة.

مقارنته

KEEP YOUR NOSE OUT OF(SOMETHING) .

Keep your nose out of something means : *« refrain from interfering in someone else's affaires »* (Oxford Dictionary of Idioms)

"لا تحشر أنفك فيما لا يعنيك أي اجتناب التّدخل في شؤون الآخرين "(ترجمتنا) .

حسب المعنى الّذي يحمله هذا المثل في اللّغة الإنجليزية والمعنى الّذي يحمله في اللّغة العربية ،فنعتقد أنهما متكافئان وذلك باعتمادنا على النظرية التأويلية بمراحلها . أولا في مرحلة الفهم حاولنا إدراك المعنى الحرفي الذي يحمله المثل في لغة الأصل وفهمه والمتمثل في ***عدم الدخول بين الظفر واللحم*** ، وهذا المعنى لا ينفع في حالات إيجاد المكافئ لهذا السبب انتقلنا إلى مرحلة الانسلاخ اللغوي محاولين الإمساك بالصورة الذهنية للمعنى الاصطلاحي . وفي مرحلة إعادة الصياغة أدركنا المعنى ووجدنا المكافئ المذكور في لغة الهدف .

النموذج السادس

أخدم يا شاقي للباقي وكلها يا المستراح .

يُقصد بهذا المثل أن الشخص الذي يتعب ويبذل جهدًا لا يأتي له الحظ بالاستفادة من ثمار عمله، بل قد يترك كل جهده لصالح الآخرين، ويكون هذا غالبًا ناتجًا عن البخل أو الانحياز. تُروى قصة التعبير عن هذا المثل، حيث كان أحد الأشخاص يعمل بجد ويدخر ماله في جذع شجرة، بينما الآخر كان كسولًا يعيش عالة على زوجته. في يوم ما، نزل المطر وجلخ الوادي، فطلبت الزوجة من الرجل الكسول أن يأتي ببعض الخشب من الوادي، وعندما فعل ذلك، اكتشف أن الجذع الذي جلبه كان بمثابة مخزنًا للشخص الذي كان يعمل بجد ويدخر.

جاء هذا المثل في الصفحة 30 من اللوحة الرابعة في المسرحية، حيث قالت زوجة حسين هذا المثل للتعبير عن خيبتها، حيث ضاع كل التعب الذي بذلته في حراثة الأرض في دقيقة، واستفاد من ذلك عمر الذي عاد من الغربة واشترى الأرض دون أي مجهود.

مقارنته

ON SOMEONE'S COAT-TAILS .

نخال أن المكافئ الملائم لهذا المثل هو :**on someone's coat-tails** وهذا طبقا للنظرية التأويلية وذلك أنّ المعنى الّذي يحمله هذا المثل في اللّغة الإنجليزية مطابق للمعنى الّذي يحمله المثل في اللّغة العربية ويمكن إبراز ذلك في التعريف التالي :

On someone's coat-tails means « *undeservedly benefiting from another's success* » (Oxford Dictionary of Idioms)

"الإستفادة من نجاح شخص آخر بشكل غير مستحق " (ترجمتنا) .

لإيجاد المكافئ للمثل في لغة الأصل اعتمدنا على مراحل النظرية التأويلية . في المرحلة الأولى (الفهم) حاولنا فهم معنى المثل فاستخرجنا معناه الحرفي وهو ***أنت تزرع والآخر يحصد ثمرة ما زرعته*** .وهذا المعنى لا يمكن الاعتماد عليه في إيجاد المكافئ . وفي المرحلة الثانية (الانسلاخ اللغوي) حللنا المثل ذهنيًا وتوصلنا إلى معناه الاصطلاحي ، وبذلك وجدنا المكافئ في المرحلة الأخيرة (إعادة الصياغة).

النموذج السابع

واش يدير الميت فى يد غسالو.

يعبر هذا المثل عن عجز الإنسان عن تحقيق شيء ما أو التأثير في أموره، ويُظهر أنه لا يمكن للإنسان القيام بشيء دون مساعدة الله سبحانه وتعالى. يُستخدم أيضًا للدلالة على العجز أمام قوى أو قدرات خارجة عن السيطرة، ويشير أحيانًا إلى عدم القدرة على التحكم في أمور حياته.

جاء هذا المثل في الصفحة 40 من اللوحة السادسة من المسرحية، عندما ساعدت كمومة سمينة في أمور شرعية وغير شرعية لجعل ابنتها حامل، وبمجرد عدم توفيقهما في هذا الأمر، استخدموا هذا المثل للتعبير عن عجزهم وضعفهم أمام إرادة الله، مُظهرين أنه لا يمكن للإنسان أن يحقق أي شيء بمفرده وأنه لا يوجد حل إلا في يدالله، وأنهم ليس لديهم الحل سوى الاعتماد على إرادته وقوته.

مقارنته

YOUR HANDS ARE TIED .

نعتقد أن هذا المثل هو المكافئالأقرب للمثل في لغة الأصل نسبة للمعنى الّذي يحمله .

« if you say that your hands are tied , you mean that something is preventing you from acting in the way that you want to »

(https://www.collinsdictionary.com)

"ثمة شيء يمنعك من فعل ما تريد بالطريقة الّتي تريدها بمعنى ليس باليد حيلة "(ترجمتنا) .

في المرحلة الأولى من نظرية المعنى(مرحلة الفهم) حاولنا فهم مضمون الرسالة التي يحملها المثل في لغة المصدر وذلك باستخراج معناه الحرفي وهو ***ماذا يستطيع ان يفعل الإنسان الميت في يد من يغسله*** .

وفي المرحلة الثانية (مرحلة الانسلاخ اللغوي) حللنا المثل واستنبطنا معناه الاصطلاحي ذهنيًا لنتوصل في المرحلة الأخيرة (مرحلة إعادة الصياغة) إلى المكافئ السابق .

النموذج الثامن

المال يدير طريق فى البحر .

يعكس هذا المثل أهمية الثروة والمال في تسهيل الحياة وتحقيق النجاح والتأثير في المجتمع. يُظهر أن الإنسان، بفضل وجود المال، يستطيع تحقيق طموحاته والحصول على السلطة والتأثير. يشير إلى أن الشخص الذي يفتقر إلى المال قد يكون غير مرغوب فيه في مجتمع الأثرياء، حيث يُنظر إليه كمن لا قيمة

له، مما يجعله مثل "الدلو الفارغ من الماء". وثمة مثل آخر يعبّر عن نفس الفكرة، حيث يقول: "دراهمك يكرموك ويحطوك في خيار المضارب."

جاء هذا المثل في الصفحة 52 من اللوحة التاسعة، عندما قال الحسين ذلك، معبرًا عن فهمه للدور الكبير الذي يلعبه المال في تحقيق الأهداف والتأثير في الحياةالناس .

مقارنته

MONEY TALKS.

في اعتقادنا ***money talks*** هو المكافئ الأكثر ملائمة للمثل في لغة الأصل وذلك حسب المعنى الّذي يحمله .

Money talks means « *wealth gives power and influences to those who possess it* » *(Oxford Dictionary of Idioms)*

"من يمتلك الثروة يمتلك القوة والنفوذ " (ترجمتنا) .

اعتمدنا عل نظرية المعنى بمراحلها الثلاثة لإيجاد المكافئ للمثل في لغة الأصل . ففي مرحلة الفهم حاولنا استخراج معناه الحرفي الذي يتمثل في ***يستطيع المال أن يشق طريقا في البحر*** . وفي مرحلة الانسلاخ اللغوي حللنا المثل ذهنياً لاستخراج معناه الاصطلاحي . وفي مرحلة إعادة الصياغة توصلنا إلى المكافئ باحتفاظنا بالمعنى الاصطلاحي .

النموذج التاسع

ما تشوق العين ما يجوع القلب .

يعبر هذا المثل عن فكرة أن عدم رؤية أو معرفة بعض الأمور قد يساهم في سعادة القلب وراحته. يشير إلى أن التغاضي عن مشاهدة أو معرفة بعض التصرفات أو الأحداث يمكن أن يحمي القلب من الألم والاضطراب. المثل يعبر عن فلسفة الإبقاء على بعض الأمور بعيدة عن الرؤية لتجنب التأثير السلبي على الحالة النفسية.

جاء هذا المثل في الصفحة 53 من اللوحة التاسعة في المسرحية، حين سأل سليمان الحسين عن سبب ضحكهم، فرد الحسين قائلاً أن من لا يسمع ولا يرى بعض التصرفات يكون أفضل حالًا، لأن ذلك يحمي القلب من التأثير الضار ويحافظ على راحة البال.

مقارنته

IGNORANCE IS BLISS.

اخترنا هذا المثل في اللّغة الإنجليزية لاعتقادنا أنه المكافئ الأنسب للمثل في اللّغة العربية بحسب المعنى الّذي يحمله فالمثل ***ignorance is bliss*** يعني في هذا السياق:

« it's said to emphasize that sometimes it is better for you if you don't know all the facts about a situation » (http://dictionary.cambridge.org)

"يقال لتأكيد على أنه في بعض الأحيان من الأفضل للإنسان عدم معرفة الحقائق حول موقف ما، وأنه من المهم تجاهل بعض التصرفات السيئة (المناكر) " (ترجمتنا) .

استخرجنا أولا المعنى الحرفي للمثل في لغة الأصل وحاولنا فهم مضمونه في المرحلة الأولى من النظرية التأويلية (مرحلة الفهم) ويتمثل في ***مالا تراه العين يجعل القلب مرتاح .*** لايمكننا إيجاد المكافئ لهذا المثل باعتمادنا فقط على معناه الحرفي ، لذلك حللناه ودرسناه في المرحلة الثانية (مرحلة الانسلاخ اللغوي) بشكل معنوي لنتوصل إلى إيجاد المكافئ في لغة الهدف في مرحلة إعادة الصياغة .

الأرض و الدم

مسرحية لمحمد زمايش

مقتبسة من رواية (الأرض و الدم) للكاتب مولود فرعون.

The Blood and the Land

A play by Mohamed Zemaich

Adapted from the novel(the Blood and the Land) written

.by Mouloud Feraoune

الشخصيات

عمر : ابن كمومة
ماري: زوجة عمر
كمومة
سليمان : زوج شابحة
شابحة
حمامة : زوجة حسين
حسين
داسليمان : أب شابحة
سمينة : زوجة دارمضان
لعمارة : مجنون
قمرة : زوجة الحسين الثانية
الجوهر : عجوز
امرأة واحد
امرأة اثنين
امرأة ثلاثة

رجال و نساء من أهل القرية

2

Characters

Omar :Kamouma's Son

Mary : Omar's Wife

Kamouma

Sliman :Chabha's husband

Chabha

Hamama : Hussein's Wife

Hussein

Da Remdan :Chabha's Father

Smina : Da Remdan's Wife

Lamara : the fool

Kamra :Hussein's Second Wife

Djouher : An old woman

Woman 1

Woman 2

Woman 3

Men and Women from the village

الملّخص

يعود عمر الذي إضطر إلى الهجرة بسبب الحالة المعيشية المزرية التي كان يعيشها ،إلى مسقط رأسه بعد غياب دام خمسة عشر سنة ، مصحوبا بزوجته الباريسية (ماري) ابنة رابح الذي أغتيل في فرنسا .

بعد أيام قلائل يكتشف عمر أنّ والده باع ارضهم قبل مماته إلى حسين أحد أقاربه مقابل ثمن زهيد بعد ما إستغل فرصة مرضه وضعفه .

يسترجع عمر أرضه فتبدأ النزاعات العائلية القديمة في الظهور من جديد وتشتد الكراهية فتتحول القرية من مكان سلام تسوده الطمأنينة والهدوء إلى ساحة قتال تحصد الأرواح .

الحديث الّذي فجر الوضع كله هو إكتشاف حسين العلاقة الغرامية السّرية التي كانت بين عمر وشابحة زوجة سليمان . بعدها يشاع أمر العشيقين في القرية وأصبحوا حديثا يتداوله كل المارة . وبعدما تلطخ شرف دا رمضان من قبل إبنته شابحة ، قرر أن يتبرأ منها . وتنتهي المسرحية بموت كلا من عمر وسليمان .

Abstract

Omar, who was forced to migrate due to the dire living conditions he was experiencing, returns to his hometown after an absence of fifteen years, accompanied by his Parisian wife, Marie, the daughter of Rabah who was assassinated in France.

A few days later, Omar discovers that his father had sold their land before his death to Hussein, a relative, for a meager price, taking advantage of his illness and weakness.

Omar reclaims his land, triggering the resurgence of old family conflicts, and hatred intensifies. The peaceful village, once filled with tranquility, is transformed into a battlefield that claims lives. The revelation that Hussein had a secret romantic relationship with Shabha, the wife of Suleiman, becomes the talk of the village, fueling gossip among the locals.

After staining the honor of Ramadan by his daughter Shabha, he decides to disown her. The play ends with the death of both Omar and Suleiman.

رانا نستناو و صابرين نصرتوا في لمرار حتى يفرج ربي و خلاص... والله العظيم, لكان أتجي بين يدية كاش وحدة فيهم, نشربلها دمها وانحيلها شعرها...

شابحة :
اللحم اذا فاح يرفدوه ماليه. عمرنا ما خليناها وحدها... وحدة تديلها الماء و أخرى أتجيبلها خبز شعير و أخري ترميلها عراش حطب مرة على مرة... ما نخليوهاش أتموت و حدها... في اغيل نزمان حنا كلنا عايلة... ما عندناش البراني...

فتة : لكان عندنا البرانى, لكان ألقيت مكتوبي... ما نقعدش أنبور هكذا...

الجوهر: أتعينلي البارح في نص الليل... أتعينلي... ما رانيش تابتة... خرجت... سمعت الحس أنتاع... كشغل أنتاع... الاكسي حبس قدام الدار...أنضن الدار أنتاع

فتة : بركاي ما تنتعي علينا و قولي واش شفتي...

الجوهر : ما فْرَزْتْ لا الكلام ولا الوجوه, بصح اسمعت شْغُل طالون يقربع فوق الحجر...

شابحة : و زَعْمَ ما وَقَّبْتِيشْ اتشوفي اشكون...

11

Scene one :

Chabha : Blood is thicker than water , we never left her alone ...one fetches her water , another brings her barley bread , and another lays out firewood for her every now and then ... we wont let her die alone ... in Ighil N Zman we are family , we do not have strangers...

لعمارة : و الطير الي بنقبها علاش ما جبتوش التجماعت أتشارعوا هو تاني... ولّا هو يطير ما يتحكمش..

سليمان : اغلق فمك... الطير خير منك ومن ماليك يا الخبيت... الطير ما يفسدتش... الطير ما يكسرش لعراش... الطير ما يخيرش الطايبة من لرزاق و يعمر شكارتو, وقلمونتوا و جيابو... الطير مربي عليك...

رمضان : الناس يحاسبوا مول العقل يا وليدي سليمان, خليه يروح ألحالوا, حتى هو مسكين ربي كاتبلوا رزقو...

سليمان : دير روحك مهبول تشبع كسور... كاتبلوا رزقوا غير في بحيرتي أنا... يقدر يريحني شوي آسيدي... ويأكل كل يوم في بحيرة واحد فيكم بالدالة... هكذا واحد ما ينظر... تسلط علي غير أنا وكلاني يا دا رمضان... كلالي اللحم...

رمضان : ما عليش, تديهم حسانات في لاخرة يا وليدي...

سليمان : حسانات ! الحسانات مايشروا في السوق ما يطيبوا على الكانون.. ما يقربعوا في الجيب..

رمضان : استغفر الله, ما تكفرش يا سليمان يا وليدي...

16

Scene two :

Suleiman : Better flatter a fool than fight him ... is he blessed only in my garden ... why can’t he benefit alternatively from other’s garden so that there won’t be any damage ... he reaps what I have sowed Da Remdan ...

رمضان : استغفر و افتح قلبك ألرحمة ربي... عمر ارجع البارح في الليل...

سليمان : ... يا قاتل الروح وين تروح... جابك ربي بين يدي يا وليد الحرام... جيت لي برجليك... اليوم نقدر نوفي العهد الي مديتوا ليك يا بابا... اليوم شرف آت العربي يتغسل, اليوم روحو تلقى مولاها.

رمضان : ريح مكانك سليمان...

رجل : هدا هو قانون لجداد, والي مد العهد ما يخونوا.

رمضان : اسكت أنت...

رجل : أسمحلي يا سليمان خويا, ما هوش فحل ألي ما ياخذش الثار ويرجع شرف العائلة, إذا كان هكذا علاش بطون النساء تبكي الدم على الذكور..

رمضان : و لكان تحكم لسانك في فمك ما هوش خير.

رجل : ما فهمناش علاش جمعتنا دا رمضان؟

رمضان : قلت لك أغلق فمك...

19

Suleiman : what goes around comes around ... you came with your own feet , you prick ... today I will send his soul back to his lord ... I will fulfill the promise I gave to my father and restore the honor of my family .

رجل1: هادي قاضية عايلة خاطي تاجماعت... ما ندخلوا بين الدفر و اللحم, السلام علكم. يا الله نمشيوا ايدير...

الرجلان يغادران تجماعت.

رمضان : في صلاح العائلة حل وذنيك و سمعلي أمليح, الثار عندو حدود... الوقت الي اعطيت فيه العهد وقت.. و اليوم وقت آخر... اذا قتلت عمر تفني العائلة... لكان رزقك ربي بوريث كنت تقدر تاخد ثارك... ولكان عمر كان لو وريث كنت تقدر تاخد بثارك, اصبر حتى يفرج ربي على واحد فيكم, هداك النهار يكون كلام آخر.

سليمان : واش راك تخرف يا دا رمضان, حبيت اضَحك علينا العديان, حبيت نسيبك يرجع عرة اغيل نزمان, وين نخبي راسي من القيل و القال وخزرات الرصاص و لمواس في الظهر وين...

رمضان : كلمة و ما نعاودهاش... ما دامني حي ما تمسش عمر... وجد روحك و قول ألشابحة غدوة نمشيو انزورو كمومة باش نباركو لعمر.

سليمان : راك تتطلب مني المحال يا دا رمضان, وين ندير وجهي من ناس اغيل نزمان وين؟

20

Man 1 : this is a family issue not a public concern **...** we should **keep our nose clean of it ,** come on Idir let's go **...**

عمر : ما يكون إلا خاطرك يا دا رمضان... في لمان دا رمضان.

رمضان : بلاك... راهم واعرين على التراب شيء ما يحبسهم, كيشموا ريحة الدم يتبع جرتوا كالذيابة المكلبة, وحوش ينهشولك لحمك و عينيك تشوف, ما عندهم لا شفقة و لا رحمة, لساناتهم قاطعين كمواس الحفافة, في و جهك يضحكوا كالملايكة و في ظهرك يوسخوك كالبلايسة, ما بقا آمان في بلاد لامان يا وليدي...

عمر يخرج

يظهر لعمارة بين القبور.

لعمارة : السلام عليكم... وعليكم السلام و رحمة الله تعالى و بركاته... ألي يربي أولاد العموم يربي التعابين على رقبتو, يكبروا, يغلاضوا من خيرو, وغير يقواو.. يخنقوه ولا يقرصوه... يا أهل نزمان... وريولي قوتكم ضرك... نعتولي عرض كتافكم يا الحقارين يا و وكالين حق الأيتام... ردوا علي بكلمة إذا كان فيكم ريحة الرجال ردوا... رد علي أنت يا علي... يا سراق... سكتك ربي يا سراق التراب... أضرب راساك على الحجر و طلب الغفران اذا كاش ما بقى غفران... شوف دارك فوق راس الجبل... شوف الدار الي كانو يضربوا بها المثل... نصها راب وألي بقا تعمر بالزبل... حتى دفينتك

25

Ramdan : Pay attention ... they are as dangerous as monsters , they eat you while you see , nothing could stop them from keeping the land , **they are**

Wolves in sheep's clothing , with no mercy or pity , and their tongues are as sharp as knife … there is no safety left my son …

حسين : على بالوا بلي شريتوا وقت الزور, كشاب و ما عادش يقدر يربح قوتو هو كمومة... على بالوا بلي شريتو بطرف خبز أنتع الشعير...

حمامة : ما راكش ناوي ترجع لو التراب بعد ما تعبت عليه و رجعتوا جنة خضرة, بعد ما فنيت عليه صغرك وطاحو كتافك... خدم يا الشاقي للباقي و كلها يا المستراح.

حسين : ما دخليش روحك في شغلات الرجال...

تظهر قمرة. حمامة تصرخ في وجهها.

حمامة : أخرجي أنتي يا وحد الكلبة... التراب ما سرقتوش, قاسي هو ألي جاء و حللك تشريه علية... وين كان ككانت يماه و بباه ميتين بالجوع... وين كان كعاد جاء يهز في كتافو علينا هو و المصفارة تاع ترومیت الي نسات على والديه... يا يمة حب يوخضني و يمد الأرض ألتارومیت, تتنعم فيه بعد ما شقينا عليه و رشاو أعظامنا...

حسين : بركاي علينا درك... تاجماعت هي ألي تحكم... غدوة أنشاء الله نفريوها ونشوف كيفاش انديروا أمعاه...

حمامة : أنروح أنشوف كمومة و نتفاهم معاها... ما ضنيتش تقبل توليللها الأرض بعد ما تباعت...

30

Scene four :

In Houssein and Hamama's house.

Time :night.

A modest and ordinary house , Hamama is prettifying …. In the back there is a cradle and the voice of a babyboy is heard .

Houssein appears tired , so Hamama helps him to take off his coat ….

Hamama : you do not intend to give the land to him after you worked hard as your shoulders are slumped and you turned it into paradise while you spent your youth there…. He will take it ridding **on our coat-tails** .

سمينة : ما رانيش عَارْفَة... واش درنَالكْ يا سيدي ربِّي, آت المُولُودْ هَادُوك الفَايْحِينْ, المْوَسْخِينْ... غِيرْ يَدْزَوْجُو مَنْ ما ثْحِيبِيشْ خْبَرْ حتى ثْشُوفِي الدّرِّيَة انْتَاعْهُم خَرْجَتْ تَجْرِي للطّرِيقْ ثْنَقّزْ, يَغْلِيوْ كِالجْرَادْ, امْقَطّعِينْ و حَالْتْهُم حَالَة... اثْقُولِي انْتِي مَا يُولْدُوهُمْشْ, يلقّاوهم طَايْحِينْ فِي الغابَة ولّا بَالاكْ يَشْرِيوْهُمْ في السوق, لوكان غير يْنَعْتُونا كيفاش يَعَمْلُوا, الزهر ألي عندهم, هذا جاي على هذا و حْنَا ذرِّيَتْنَا مَضْرُوبَة, بَيْضْ مَارَجْ و فاسَدْ ايمُوت في الكرش قْبَلْ مَا يْزِيدْ... ربِّي يَحْفَظْنَا و يَسْتُرنا ويْبَّعَدْ عْلِينَا المْصَايَبْ ألّي رَاهِي لاحْقَة...

كمومة : هو الحاكم يا سمينة أختي.. خليه يدير فينا واش يْحَب.. و حْنَا نقْدْرُولُو... كاين ألّي يعطيه بْلا حْسَاب وكاين ألّي يَعْطِيه شْبَرْ ثْرَابْ... وكاين ألّي يبليه بَمْعِيشَة الكْلَابْ, يَنْدَبْ و لّا يَقْعُد, واش يْدِيرْ المَّيتْ فِي يَدْ غَسَّالُ..

سمينة : يْدِيرْ فِينَا غِيرْ حْنَا مَا يْدِيرْ شوي فِي آتْ المُولُودْ... شَقْتِي بَنْتْ آت المولود... تاسعديت, هاديك المضروبة, العوره ألّى عَوَّجْهَا ربِّي... الصغيرة فيهم كامل, ما عَنْدهَاشْ سَتَّة شْهُر زْوَاج, راهي كرشها هاكذا, حتى لفمها, ضنيت عندها توام.. خَطْرَاتْ انْحَبْ نَرْقَد المُوس و نَحِيهُمْلْهَا...

كمومة : قولي والله غير بنتهم تاسَعديت راها بالكرش؟ يا كشْفَتْنا... يا تصْفَار اوْجُوهْنَا.. وِينْ نْخَبِيوْهُم من البخس و العار؟ الناس يوَّلْدوا و يْعَاوْدُوا بالزُوجْ وحْنا مشْتَاقِين نُصْ أطْفَل... يا سيدي ربي شوف لينا شوي... أعْطِيهُولنا, ما عْليش مْرِيضْ, ما عليش امْعَوَّجْ, حتى وثْكون ناقصاتوا رْجَل, حتى و يكون اعْمى و كَامل عَايب, ما عليش.. هات بَرْكْ ما نقْعْدُوش هكذا بلَاشْ... قابْلين كل شِي يا سيدي ربي, ما عليش.. أعطيهُولنا بَرْكْ نَفرحُوا بيه قْدَام العَدْيَان ألّي راهُم يَسْتَشْفاو فينا, اصْبَاح و عْشِية.

40

Scene six :

In remdan's house .

Time : the morning .

Yasmina Chabha's mother is setting on the door sill , fittering flour through a sieve , and remdan is near her , drinking a cup of coffee …

Kamouma appears …

Kamouma : he will do whatever he wants because he is the ruler … there are those who are blessed … and those who got an inch of soil … and those who lived a miserable life **… so our hands are tied …**

اللوحة التاسعة

المكان : تاجماعت
الزمن : صباحا

بعض الرجال جالسين, بينهم الحسين, يمزحون.

يضحك جميع الرجال.

الحسين : الحْمَارْ حْمَارِي وَ أنَا رَاكَبْ مْنَ اللُورْ ...

راجل : الحْمَارْ حْمَارِي, النَاسْ رَاكْبِينْ و أنَا نَمْشِي, يا خِي وقْتْ ألْحَقنَاه.

يضحك الرجال.

يأتي الحسين ويجلس.

الحسين : مَاشِي هَكْدَا, الرَاجَلْ القْبِيحْ كِي الحْطَبْ الرَّاشِي, نُصُو ارْشَى والي بْقَى ادَاهْ الرِّيحْ... المَالْ يْدِيرْ طْرِيقْ في البْحَرْ. ويَشْرِي الحُرْمَة و النِيفْ...

رجل : في وَقْتنَا عَادْ يْدِيرْ طْرِيقْ فِي الدَّار... النَاسْ رَجْعَتْ مَا تَسْتْحِيشْ.. انا انْقُولكُمْ... مَا نْزِيدْ نْغِيبْ انْهَارْ عْلَى دَارِي, يَا خُويَا انَا شَرَفِي هُو رَاسْ مَالِي, إذا عَفْسُوهْ تَرْجَعْ مُوتِي خِيرْ مَنْ حْيَاتِي.

رجل1 : واش حبيت تحجب في الدار... الوقت راه شين يا صاحبي... اتغيب ساعة شرفك غبَّر.

52

Scene nine

Place : in a gathering .

Time : the morning .

Everyone laughs .

Hussein comes and sits .

Hussein : the ugly man is like a thrown away rotten firewood … **and when money talks** … it would buy honor and dignity …

الحسين : النَاسْ ايعَاوْنُوا ألّي حَابْ يْنُوضْ مَاشِي ألّي رَاهْ ايْطيح... دُرْكْ مَاشِي الثوُر يَحْرثْ و الحْمَار يَاكُلْ.

يضحك الرجال.

سليمان : ضَّحْكُونَا مْعَاكُمْ شْوِيَ, مَا رَانِي فاهَمْ فِيهَا حَبَّة, ضَّحْكُونَا مْعَاكُمْ اسِيدِي..

الحسين : فِي هَادْ الزْمَانْ يَا سليمان خُويَا, الجَاهَلْ خِيرْ مَنْ الفَاهَمْ. و لْعْمَى ايْعِيشْ امْهَنِي. مَا اتْشُوفْ العِينْ مَا يَتَّوْجَعْ القَلْبْ, وإذَا رَبِّي انْعَمْ عْلَى لْعْمَي و زَادْلُو الطْرَشْ وبَرَدْلُوا القَلْبْ, اشْكُونْ خِيرْ مَنُو يَا صَاحْبِي...

سليمان : والله العظيم, الوَاحَدْ يَحْلَفْ مَا يْزِيدْ يَقْعُدْ مْعَاكُم. طُولْ النْهَارْ و انْتُمَا ثْمَعْنِيوْ و تَتْفَلْسْفُوا, رَجَعْتُوا كَامَلْ عُلَمَاء تَتْفَقْهُوا بْلَا فْهَامَة. الثُورْ... الحْمَارْ... العْمَى... ما تَقْدْرُوشْ اتْفَرْزُوا شْوِيَ... يَا خِي فَارْغِينْ شْغُلْ...

ينصرف سليمان فيضحك الرجال أكثر فأكثر.

يظهر أدَّ رمضان : نهاركم مبروك.

الحسين : انْهَارك مَبرُوك...

أدا رمضان : لوكان تَخْطِي سليمان و تَنْعَلْ الشِيطَانْ مَا هُوشْ خِير يَا الحسين.

الحسين : سْلِيمَان عَائِلة يا دَّا, ما انْحَبْلُوا غِيرْ الصْلَاحْ.

ادأ رمضان : ألّي مَا دَارْ الخِيرْ فِي عُمْرُو مَا ايْدِيرُوا فِي النَاسْ. خَلّي سليمان مَسْكِينْ. فيه يكفيه ألي.

53

HUSSEIN : look Suleiman , **ignorance is bliss** . the ignorant is better than the educated and if the blind man is a cold fish and god bestows upon him deafness, who is better than him my friend.

خاتمة

نستنبط مع نهاية البحث ، أن الترجمة هي علم مستقل بحد ذاته ، هي علم يهتم بنقل المفاهيم العلمية والثقافية ، والخطابات والنّصوص المتنوعة شفويا أو تحريريا من لغة إلى أخرى . مما لا شك فيه أن الترجمة كانت ولازالت عاملا من عوامل التطور العلمي التي ساهمت ليس فقط في تطور الأمّة في كثير من المجالات المختلفة خاصة في المجال الثقافي ؛ إذ كانت السبب في جعل مجال الفن المسرحي يتطور بشكل كبير وملحوظ لا سيما في الآونة الأخيرة بل وأيضا الإرتقاء بالثقافة والحضارة الجزائرية.

من ناحية أخرى تعتبر الترجمة المسرحية من أهم وأبرز أنواع الترجمة ومن أصعبها إذ على المترجم أن ينقل ليس فقط معنى النّص المسرحي من لغة الأصل إلى لغة الهدف ، بل أيضا عليه نقل لغة المسرح عامية أم فصحى أم إشارية كانت ، ونقل العرض أيضا أي نقل حركات الشخصيات ، ليتوصل بذلك إلى نتيجة يمكن لجمهور النص الهدف ان يتقبلها . لكن في الأخير يمكن للمترجم أن يواجه عقبات تتمثل في صعوبة تحقيق هدف الترجمة الذي يتمثل في إيصال محتوى وثقافة النّص المسرحي .

بعد قيامنا بدراسة وتحليل المدونة التي إخترناها كنموذج لبحثنا المعنون ب: **" إشكالية ترجمة التعابير المسكوكة في النّص المسرحي من اللّغة العربية إلى اللّغة الإنجليزية مسرحية الأرض والدم لمولود فرعون إقتباس محمد زمايش انموذجا "** تبين لنا أنها زاخرة بالأمثال الشعبية التي باتت من إهتمامنا والتي يصعب على المترجم ترجمتها بشكل فردي وأنها يجب أن تترجم بشكل كلي لنقل معناها الصحيح.

في خاتمة دراستنا للمدونة وترجمتها انتهينا إلى برهان صحة الفرضيات التي اقترحناها في مقدمة البحث كما اجبنا على التساؤلات المطروحة سابقا والتي من خلالها توصلنا إلى :

- كإجابة على الإشكالية الرئيسة المطرحة سابقا يمكننا القول أنّه يصعب علينا ترجمة التعابير المسكوكة من العربية إلى الإنجليزية خاصة الأمثال الشعبية ضمن النّص المسرحي وذلك لصعوبة استنباط معناها بشكل فردي .

- يواجه المترجم الكثير من الصعوبات عند ترجمته للتعابير المسكوكة خاصة الأمثال الشعبية في النّص المسرحي وهذه الصعوبات تكمن غالبا في ترجمة المعنى وذلك غالبا ما يكون بسبب ترجمته لهذه الأمثال حرفيا ، وبسبب غياب المكافئ لها في لغة الهدف.

- الإستراتيجيات الأكثر مساعدة للمترجم في ترجمة التعابير المسكوكة خاصة الأمثال الشعبية هي النظرية التأويلية **لماريان ليديرير ودانيكا سيليسكوفيتش** وأسلوب التكافؤ **لفيني ودربلنيه،** كونها من النظريات والأساليب التي تعتمد على ترجمة المعنى وكون الأمثال الشعبية لا يمكن إستنباط معناها بالإعتماد على الترجمة الحرفية فنعتقد إنه من الأنسب ترجمتها إعتمادا على هذه النظريات.

-نرى أنّ أسلوب التكافؤ **لفيني وداربلنيه**هو الطريقة الّتي ساعدتنا أكثر في ترجمة الأمثال الشعبية ، لأنه قد يصادف أن يتفق مثل في اللغة العربية مع مثل في اللغة الإنجليزية في التعبير عن الموقف أو المعنى نفسه لذا نتعامل مع هذا الإتفاق على أنه تكافؤ.

- المسرح هو المكان الذي تلتقي فيه الثقافات المختلفة ، كما تعتبر النّصوص المسرحية المكان الذي تتجمع فيها الموروثات الشعبية كالأساطير والحكايات الخرافية والسير الشعبية وكذا التعابير المسكوكة كالأمثال الشعبية والحكم والأقوال المأثورة والألغاز والأحاجي التي ينقلها جيل إلى جيل.

-السبل التي تمّكن المترجم التغلب على جل الصعوبات التي تواجهه في ترجمة التعابير المسكوكة خاصة الأمثال الشعبية هي الإستناد أولاً إلى النظرية التأويلية أو نظرية المعنى **لماريان ليديرير ودانيكا سليسكوفيتش،** ثانيًا إلى أسلوب التكافؤ لفيني **وداربلنيه .**

-نعتقد أن التقنية أكثر نفعا في ترجمة النصوص المسرحية هي ترجمة المعنى؛ إذ غالبا ما تصادفنا بعض الأمثال التي لا يمكن ترجمتها حرفيًا أو بعض الجمل والعبارات التي لا يمكن ترجمة أجزائها كل على حدّة فهذا قد يجعل المعنى غير صحيح.

أما الصعوبات التي صادفتنا في بحثنا فهي تتمثل في :

- خصخصة المراجع التي عالجت من قبل موضوع التعابير المسكوكة وترجمتها في النّص المسرحي .
- صعوبة إيجاد المكافئ في اللغة الهدف للأمثال في اللغة الاصل المتماثلة في المعنى .
- إيجاد صعوبة في ترجمة لغة النص المسرحي كونها لغة عامية (دارجة جزائرية) ، لذلك إكتفينا بترجمة المعنى الذي يحمله كل حوار .
- إيجاد صعوبة في ترجمة جل المسرحية (59 صفحة) لذلك اكتفينا بترجمة بعض المقتطفات .

هذه النتائج هي أول بذرة في مسارنا الجامعي ونتطلع بذلك إلى مساعدة الباحثين الجدد في أبحاثهم عن مثل هذه الظواهر الثقافية التي باتت من أهم الظواهر التي تتم دراستها في الآونة الأخيرة ؛ حيث ننصح الطلبة المقبلون على نيل شهادات تخرجهم في مسار ماستر تخصص الترجمة أن يلقوا الضوء والتوسع أكثر في مثل هذه المواضيع المستحقة ومثل هذا المجال الغنيّ ، إذ نقترح عليهم أن يهتموا بترجمة الأساطير القديمة والسير الشعبية والقصص والروايات لانها تشكل تحديّا للمترجمين تماما كما كانت الأمثال الشعبية تحديا صعبا لنا خلال تحليلنا وترجمتنا للمدونة. ثمة الكثير من المواضيع المماثلة لموضوع بحثا التي يمكن لطلبة قسم الترجمة تحويلها إلى مادة قابلة للبحث ونقترح عليهم هاذين الموضوعين :

- إشكالية ترجمة اللغة الدارجة في النصوص المسرحية من العربية إلى الإنجليزية " مسرحية جحا لعلي سلالي " انموذجا .
- إشكالية ترجمة الأمثال الشعبية في النص المسرحي من العربية إلى الإنجليزية " مسرحية رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة " انموذجا .

باستخدام الجهد المتواصل وإستفادتنا من الكتب والمراجع المتنوعة، والإطلاع على الدراسات السابقة والمعاجم المختلفة و سعينا بإصرار إلى إثراء بحثنا . بذلنا جهودا متكاملة لفهم النّص المسرحي ونقل المعاني بشكل واضح بإعتمادنا على أساليب الترجمة المتاحة . كما بذلنا جهدا إضافيا في تقريب ثقافتنا من الثقافة الغربية ، حيث قمنا بترجمة نخالها الأقرب إلى الصواب يمكن لقارئ النّص الهدف أن يتقبلها رغم الإختلاف الموجود بين الثقافتين ونتيجة لهذه الجهود المتواصلة ، حققنا نتائج مشرفة تعكس تميز جهودنا .

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. المدونة :

محمد زمايش (2014) " مسرحية الأرض والدم " مقتبسة من رواية الأرض والدم لمولود فرعون، المسرح الجهوي كاتب ياسين ، تيزي وزو .

Mouloud Feraoun (1953) : « La terre et le Sang »,publié par la maison d'édition le Seuil .

2. القواميس والمعاجم

- أحمد مطلوب،*معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* .
- أحمد أمين (1953) ، *قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصبة*، مطبعة لجنة التألق والترجمة والتشر ، القاهرة .
- Oxford Learner's Poket Dictionary ; Oxford University Press, United Kingdom,2008.
- Dictionnaire de proverbs , sentences et maxims , Maurice Maloux , Larousse 2001.

3.المراجع

1. باللغة العربية :

- أبو خضر سعد جبر (2008) ، *التقابلات الدلالية في اللغة العربية والإنجليزية* ، عالم الكتب الحديث ، الأردن.
- إبراهيم عوض إبراهيم حسين ،*التراكيب المسكوكة في اللغة العربية وعلاقتها بالمتلازمات اللفظية والتناص* .
- عكاشة محمد *النمط اللّغوي في لغة نجيب محفوظ* .
- أحمد مختار عمر (1989) *علم الدلالة*، عالم الكتب ، القاهرة ، ط5 .
- بوبعة فاتن وبن شوشان ليندة (2021-2022) "*إشكالية ترجمة العبارات الاصطلاحية نحو اللغة العربية قاموس الجمل والعبارات الاصطلاحية لاسماعيل مظهر انموذجا*" .
- الديداوي محمد (2007) ، "*مفاهيم الترجمة* " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1.
- الزيات أحمد حسين ، علي النجار محمد (1989) ،المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، إسطنبول ، تركيا .
- إميل بديع يعقوب (1989)، "*موسوعة الأمثال العربية* " .
- إبن الأثير (1990)، "*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*" ، ج1 ، المكتبة العصرية ، بيروت .
- محجوب عباس، *الحكمة والحوار، علاقة تبادلية* ..
- السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها .
- إبن المنظور ، لسان العرب ، مجلد 5 .
- موسامي يمينة ليلى (2010-2011) ، *التعابير المسكوكة ودورها في الخطاب السياسي* .
- أبو عثمان عمر وبن بحر الجاحظ (1985) ،*البيان والتبين* ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الفكر ودار الجبل ، بيروت ، ج2 .

- إبن الأثير (1990) ، *المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر* . ج2 ، المكتبة العصرية ، بيروت.
- إبن المنظور ، لسان العرب . مادة (جحا)
- شاكر عبد الحميد (2003) ، *الفكاهة والضحك* ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية .
- روحي البعلبكي (2001) ،*موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة* ، دار العلم للملايين ، ط4 ، بيروت لبنان.
- الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري :*مجمع الأمثال* ، ج1 ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ط1 .
- قطامش عبد المجيد :*الأمثال العربية ، دراسة تحليلية*.
- عاربي غنية (2016)" *الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية منطقة أولاد عدي لقبالة - انموذجا* " .
- إبن المنظور (1968) ، لسان العرب ، ج11 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .
- قطامش عبد المجيد (1988) ،*الأمثال العربية ، دراسة تاريخية تحليلية* ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1.
- رحمون بوزيد (2015-2016) ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان" *الأمثال الشعبية – دراسة موضوعاتية جمالية* – " جامعة محمد بوضياف ، مسيلة.
- عثماني بولرياح (2008) ،*الأمثال الشعبية بالمنطقة السهبية–دراسة بلاغية وفنية- (تمهيد)* .
- عابي غنية (2016) ، *الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية منطقة أولاد عدي لقبالة – انموذجا*، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة.
- إبراهيم محمد (2016) ، *الحكم والأمثال الزنجية السائرة* ، شبكة الألوكة . نقلا عن الميداني ، مجمع الأمثال .
- أبو زلال عصام الدين عبد السلام (2005) ، *التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق* ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- الزمخشري :*أساس البلاغة* ، ج2.
- سعد الله ونوس :*الأعمال الكاملة* ، ج3.
- تيايبية عبد الوهاب (2021) ،*حضور النكتة والأغنية الشعبية في مسرح ونوس* ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 14 ، العدد 2 .
- جركس إبراهيم (2009) ، *أوديب : بطل على مفترق الطرق . عن* https//www.alhurra.com
- الدراوي عبد الحميد (2009) : *وظيفة الأمثال الشعبية* .
- حضري محمد أمين (2020) ،*" آليات ترجمة الأمثال الشعبية الجزائرية إلى الفرنسية – نماذج مختارة – "* ، مجلة أنتروبولوجيا ، مجلد 7 ، عدد 1 .
- عز الدين محمد نجيب (2005) ، *أسس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس* ، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع ، ط5 ، القاهرة .
- فيني وداربلنيه (1958) ، "*الأسلوبية المقارنة للغة الفرنسية والإنجليزية* " .
- حضري، محمد أمين (2020) ، "*آليات ترجمة الأمثال الشعبية الجزائرية إلى الفرنسية – نماذج مختارة – "* ، مجلة أنتروبولوجيا ، مجلد 7 ، عدد1.
- خروب، محند أويحي(2013)، "*النظرية التأويلية والنّص الأدبي*"ن مجلة الممارسات اللغوية ، المجلد12، العدد1.

- نيومارك، بيتر (2006)، *الجامع في الترجمة* ، تر : حسين غزالة ، بيروت ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، ط1 .
- مازن، محمد حسين .زوبع علاء عبد الدائم، *" قراءة الكتب الأجنبية لدى طلبة الدراسات العليا ، دراسة ميدانية – جامعة بابل وجامعة الكوفة – انموذجا "* journal of Babylon center for humanities studies 2017 . Vol 9. Issue: 2.
- أ. صالح أمال *ترجمة الأمثال – بين النظرية الثقافية والنظرية التأويلية* – جامعة أحمد بن بلة ، وهران .
- أبو مغلي ، لينا نبيل (2018)، *الدراما والمسرح في التعليم* ، دار الراية ، عمان ، ط1.
- شيبان،إبتسام(2015-2016)، مذكرة لنيل شهادة ماستر بعنوان *" سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري – مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة–انموذجا"* ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم بواقي.
- أرسطو *" كتاب الشعر "*،تر: عبد الرحمن بدوي .
- الدسوقي ،عمر (1954)، *"المسرحية ، نشأتها ، تاريخها وأصولها"* ، مكتبة أنجلو المصرية ، ط1 .
- بيوض، أحمد (2011) ، *"المسرح الجزائري نشأته وتطوره"* ، دار هومة ، الجزائر .
- غنيم ،كمال أحمد (2018)، *" المسرحية في عصر الدول والأمارات الثاني "* ج3 ، ط1 ، مركز العلم والثقافة – الجامعة الإسلامية بغزة –
- ينظر :باشطارزي (1975)، *"المسرح الحديث"* ، مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي، العدد 24 ، الجزائر.
- قلال ،مامة . لعموري، فاطمة الزهراء (2019-2020)، *"فن الكوميديا في المسرح الجزائري دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد قسنطيني"* ، عين تموشنت.
- ينظر :علالو ، مذكرات علالو ، تر: د/ أحمد منور ، شروق المسرح الجزائري.
- مباركية، صالح "المسرح في الجزائر ".
- ينظر : بيوض، أحمد المسرح الجزائري.
- مباركي، بوعلام (2006)، *"توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية ، تجربة عبد القادر علولةانموذجا"* ، المركز التجمعي مولاي الطاهر بسعيدة .
- شوقي، عبد الحكيم ،"السير والملاحم الشعبية العربية ".
- يوسفي ،غنية. تيقرين ،كريمة (2014-2015) ، مذكرة بعنوان *" توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده – مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني –انموذجا "* جامعة بجاية.
- ينظر : كليلاني أحسن (2003) ، *"المسرح الجزائري والثورة التحريرية"* ، دار الساحل للكتاب ، الجزائر .
- عنابي، محمد (2003)، *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق* ،الشركة المصرية العالمية .
- التجاني ، حلومة (2013)، *" الترجمة الأدبية ونقدها " ، مجلة المترجم ، العدد 27 ، جامعة الجزائر 2.*
- لقرون امينة ،الناعس. دين الهناني، أحمد (2020)، *" الترجمة في المسرح الجزائري "* ، مجلة النّص . مجلد 7 ، العدد 2 ، الجزائر.
- مدني محمد " النقد وترجمة النّص المسرحي : دراسة في تأثير المنهج النقدي على الترجمة المسرح العالمي، - جهود عبد القادر القط –انموذجا "، دار الهدى للنشر والتوزيع.

2. باللغة الإنجليزية :

- Hurford ,R .(2007) , *semantics* : a course book , Cambridge : Cambridge university press .

- Hornby , A , s. (1995), oxford advanced learner's dictionary of current English : fifth edition oxford : oxford university press .

- Haidar N Mohammed Ali, Ibrahim M Ali Morad. (2016) Theatrical translation: problems in translating ' the Sanbox' from standard English into central Kurdish.university of Charmo, Iraq. International journal of English Language and Linguistics Research Vol.1.

باللّغة الفرنسية :

- J .P .Vinay ,J .Darbelnet (1972) : « la stylistique comparée du Français et de l'anglais » .

مجلات :

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 14 ، العدد 2.

مجلة انتروبولوجيا ، مجلد 7، عدد 1.

مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي ، العدد 24.

مجلة المترجم ، العدد 27.

مجلة النّص ، مجلد 7 ، العدد 2.

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، (2010) ، العدد 11.

مجلة الممارسات اللغوية، المجلد 12، العدد 1.

Journal of Babylon center for humanities studies 2017. Vol9 .issue: 2.

المواقع الألكترونية :

http://www.ahewar.org تاريخ الزيارة1 جوان 2023على الساعة 15:55

https://montadanet.com : تاريخ الزيارة 11 جوان 2023 على الساعة 20:30

https://surahquran.com تاريخ الزيارة :22 جوان 2023 على الساعة 10:13

تاريخ الزيارة : 2 سبتمبر 2023 على الساعة 11:45 https://www.collinsdictionary.com

تاريخ الزيارة : 2 سبتمبر 2023 على الساعة 12:00 https://dictionary.cambridge.org

مسرد المصطلحات

I. مسرد عربي – إنجليزي Arabic – English Glossary

أ	
Popular Proverb	مثل شعبي
Eloquent Saying	قول بليغ
Latin Literature	أدب لاتيني
Greek Literature	أدب إغريقي
Stylistics	الأسلوبية
Sunnah	السنّة النبوية
Interpretative theory	النظرية التأويلية
Socio-cultural theory	النظرية السوسيوثقافية
Communal Trend	إتجاه إشتراكي
Ancient Myth	أسطورة قديمة
Transposition	إبدال
Conciseness	إيجاز
Metonymy	الكناية
ESIT	المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس
ب	
External Structure of the text	بناء خارجي للنّص
Dramatic Structure	بناء درامي
ت	
Verbal composition	تركيب لفظي
Sintaxic Verbal Compositions	تكوين لفظي نحوي
Patrimony	تراث شعبي
Theatrical Composition	تأليف مسرحي
Theatrical Translation	ترجمة مسرحية
Literary Translation	ترجمة أدبية
Equivalence	تكافؤ
Modulation	تطويع
Adaptation	تصرف
Simile	تشبيه
Idiomatic Expression	تعبير مسكوك
ح	
Plot	حبكة
Dialogue	حوار
Algerian National Movement	حركة وطنية جزائرية
Popular Tale	حكاية شعبية
Fairy Tale	حكاية خرافية
خ	
Eternity	خلود
د	
Permanence	ديمومة

ش	
Character	شخصية
Symphonic Poem	شعر ملحون
ص	
Conflict	صراع
ط	
Cultural Touch	طابع ثقافي
Heroic Touch	طابع ملحمي
ع	
Standard Expression	عبارة معيارية
Rhetorics	علم البيان
Linguistics	علم اللغة
Theatrical Show	عرض مسرحي
ق	
General Compositional rule	قاعدة تركيبية عامة
Linguistic issue	قضية لسانية
Translation issue	قضية الترجمة
Language issue	قضية لغوية
ل	
Show Language	لغة العرض
Source Language	لغة المصدر
Target Language	لغة الهدف
م	
Dictionary	معجم
Formal Standard	معيار عرفي
Moral content	مضمون معنوي
Theatre	مسرح
Popular Succade	موروث شعبي
Semantic meaning	معنى دلالي
Contextual meaning	معنى سياقي
Literary field	مجال أدبي
Tragedy	مأساة
Comedy	ملهاة
Simulation	محاكاة
Creative Tragidy	مأساة إبداعية
Classical Tragidy	مأساة اتباعية
Melodrama	ميلودراما
Popular Play	مسرحية شعبية
Lyrical Play	مسرحية غنائية
Musical Play (Opera)	مسرحية موسيقية
Commensalism	معايشة

Cultural Resistance	مقاومة ثقافية
Regional Theatre	مسرح جهوي
ن	
Artistic Prose	نثر فني
Political Struggle	نضال سياسي

II. مسرد إنجليزي – عربي English – Arabic Glossary

A	
Adaptation	تصرف
Algerian National Movement	حركة وطنية جزائرية
Ancient Myth	أسطورة قديمة
Artistic Prose	نثر فني
C	
Character	شخصية
Classical Tragidy	مأساة اتباعية
Comedy	ملهاة
Commensalism	معايشة
Communal Trend	إتجاه إشتراكي
Conciseness	إيجاز
Conflict	صراع
Contextual Meaning	معنى سياقي
Creative Tragidy	مأساة إبداعية
Cultural Touch	طابع ثقافي
Cultural Resistance	مقاومة ثقافية
D	
Dialogue	حوار
Dictionary	معجم
Dramatic Structure	بناء درامي
E	
Eloquent Saying	قول بليغ
Equivalence	تكافؤ
ESIT	المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس
Eternity	خلود
External Structure of the text	بناء خارجي للنص
F	
Fairy Tale	حكاية خرافية
Formal Standard	معيار عرفي
G	
General Compositional Rule	قاعدة تركيبية عامة
Greek Literature	أدب إغريقي

H	
Heroic Touch	طابع ملحمي
I	
Idiomatic Exoression	تعبير مسكوك
Interpretative theory	النظرية التأويلية
L	
Language issue	قضية اللغة
Latin Literature	أدب لاتيني
Linguistic issue	قضية لسانية
Literary Field	مجال أدبي
Literary Translation	ترجمة أدبية
Lyrical Play	مسرحية غنائية
M	
Melodrama	ميلودراما
Metonymy	الكناية
Modulation	تطويع
Moral Content	مضمون معنوي
Musical Play (Opera)	مسرحية موسيقية
P	
Patrimony	تراث شعبي
Permanence	ديمومة
Plot	حبكة
Political Struggle	نضال سياسي
Popular Play	مسرحية شعبية
Popular Proverb	مثل شعبي
Popular succade	موروث شعبي
Popular Tale	حكاية شعبية
R	
Regional Theatre	مسرح جهوي
Rhetorics	علم البيان
S	
Semantic Meaning	معنى دلالي
Show Language	لغة العرض
Simile	تشبيه
Simulation	محاكاة
Sintaxic Verbal Composition	تركيب لفظي نحوي
Sunnah	السنّةالنبوية
Source Language	لغة المصدر
Standards Expression	عبارة معيارية
Stylistics	الأسلوبية
Symphonic Poem	شعر ملحون

T	
Target Language	لغة الهدف
Theatre	مسرح
Theatrical Composition	تأليف مسرحي
Theatrical Translation	ترجمة مسرحية
Theatrical Show	عرض مسرحي
Tragedy	مأساة
Translation Issue	قضية الترجمة
Transposition	إبدال
V	
Verbal Composition	تركيب لفظي

الملحق 1 :مسرحية الأرض والدم لمحمد زمايش .

الملاحق

الملحق 2:

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE LA CULTURE ET DES ARTS
THEATRE REGIONAL KATEB YACINE DE TIZI-OUZOU

TEL/FAX : 026.19.02.68/026.19.02.98

N° 369/TRTO/2023 Tizi-Ouzou, le ..... 11 DEC 2023 .....

DECHARGE

Je soussigné(e), Hachemi Kenza
Guerroumah Cylia
Etudiant(e)s à l'Université Mouloud Mammeri
Département Traduction et Interprétariat

Reconnais avoir reçu ce jour du Théâtre Régional Kateb Yacine Tizi-Ouzou le document désigné ci-après :

Texte de la pièce théâtrale « la terre et le sang »,

Pour les besoins de notre travail de fin d'étude. **« Master 2 traduction et interprétariat »,**

Et je m'engage à remettre une copie du travail réalisé à l'établissement.

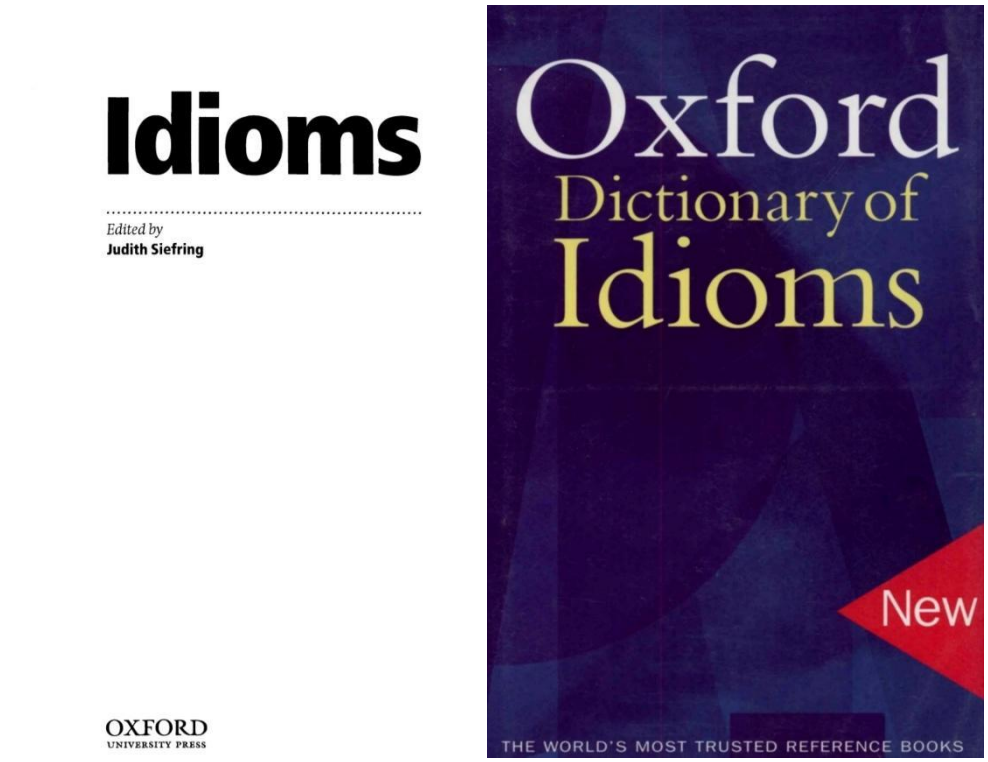
Le réceptionnaire :
1/ Nom/prénom : Hachemi Kenza
CNI n° : 401278262
Délivrée le : 02/04/2022

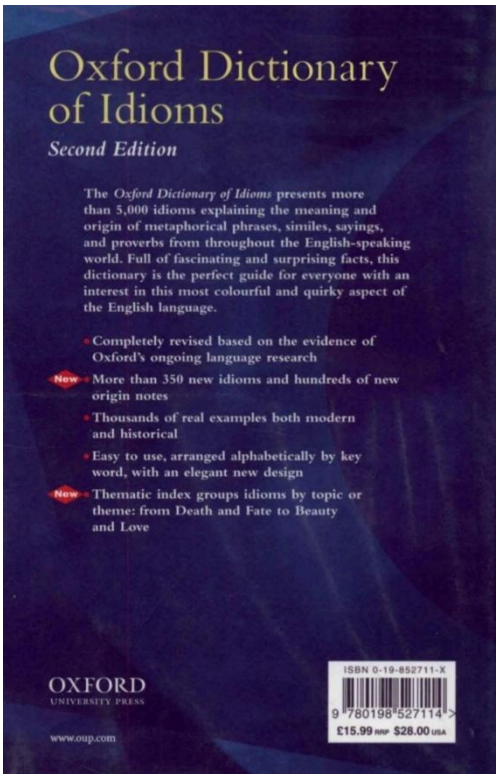
2/ Nom/prénom : Guerroumah Cylia
CNI n° : 120147889
Délivrée le : 24-03-2021

Le Directeur

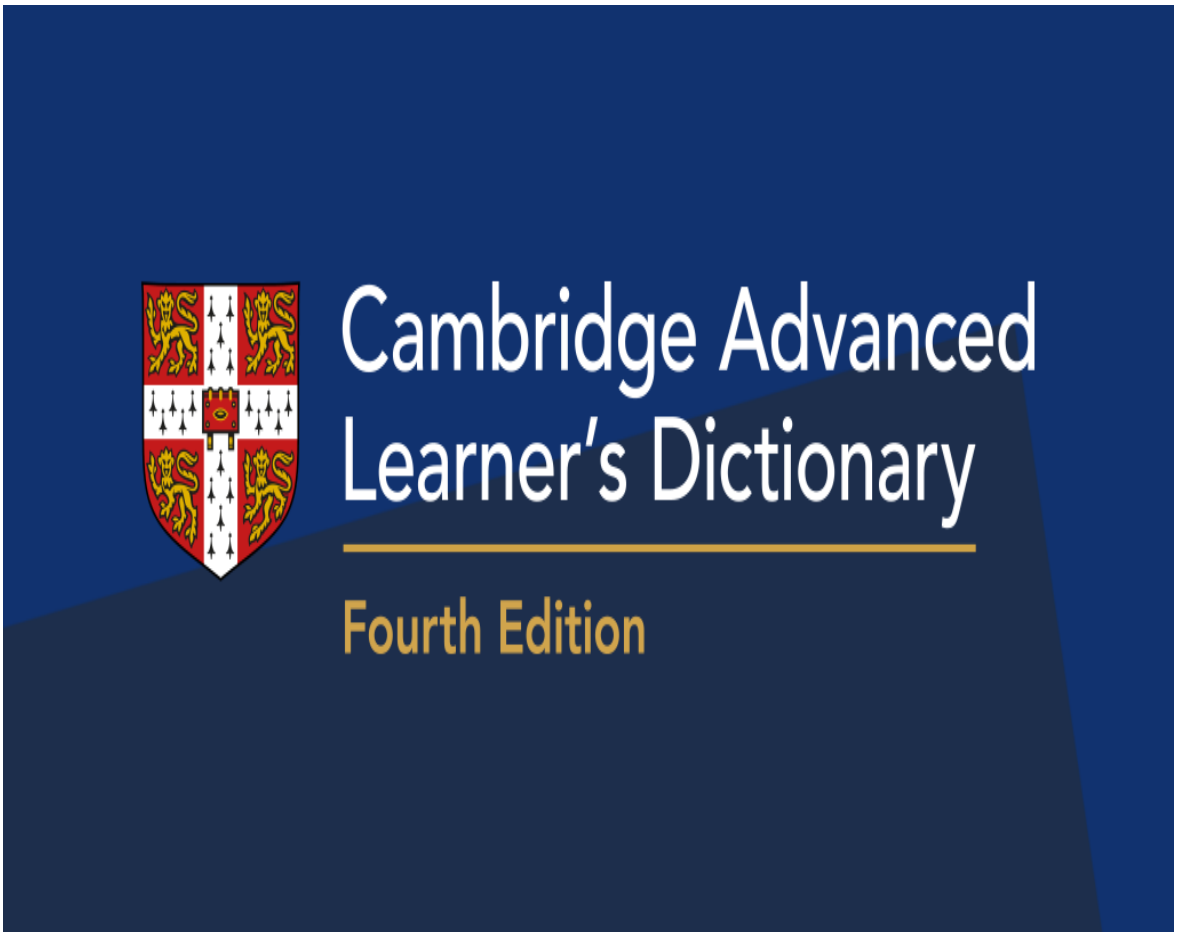
المدير
عبد الرحمان زعبوبي

الملحق 3: معجم أكسفورد للأمثال ، الطبعة الثانية .

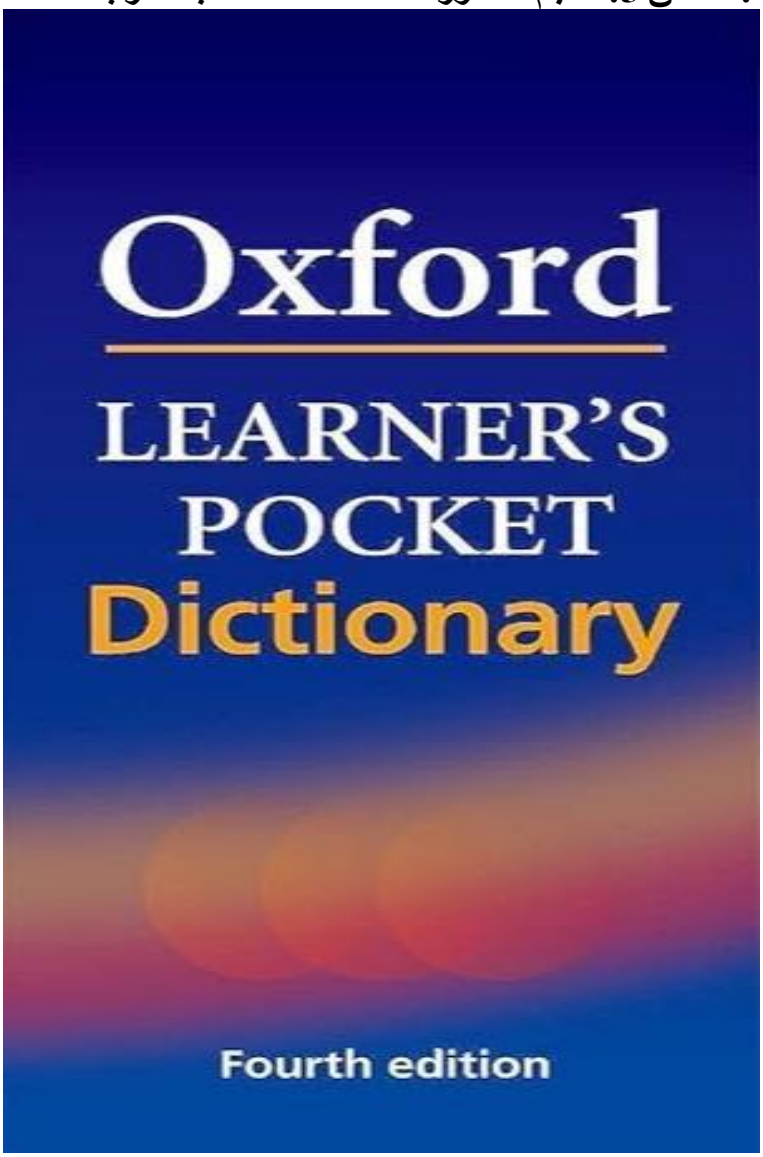




الملحق 4 : معجم كامبريج ، الطبعة الرابعة .



. الملحق 5: معجم أكسفورد للمصطلحات ، الطبعة الرابعة



ملحق 6 : كتاب التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق لعصام الدين عبد السلام أبو زلال .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

الشكر والعرفان

مقدمة 01

الفصل الأول : التعابير المسكوكة وترجمتها.

1- تعريف التعابير المسكوكة.....06

2- أنواع التعابير المسكوكة.....08

- الحكمة.....08
- النادرة.....09
- اللغز.....09
- الأحجية.....10
- النكتة.....10

- النكتة عند الشيخ إبن تيمية.....10

- النكتة عند الفلاسفة.....11

- القول المأثور.....11
- الأمثال.....11

- إصطلاحا.....12
- لغة.....12

- في القرآن الكريم.....12

3- الأمثال الشعبية.....13

4- التعابير المسكوكة في اللغة العربية.....14

- عند زكى مبارك.....14
- عند حسين نصار..... 14
- عند تمام حسين..... 14

- عند فوزي عطية محمد..... 14

5- التعابير المسكوكة في اللغة الإنجليزية..... 15

6- التعابير المسكوكة في النّص المسرحي..... 16

7- إستراتيجيات ترجمة التعابير المسكوكة..... 18

1- أساليب الترجمة..... 18

- الترجمة الحرفية..... 18
- أسلوب التكافؤ..... ..... 19.

2- نظرية الترجمة..... 20

- النظرية التأويلية أو نظرية المعنى..... 20

الفصل الثاني : النّص المسرحي

1- تعريف المسرحية..... 22

2- أنماط المسرحية.....23

- المأساة أو التراجيديا..... 23
- الملهاة..... 23
  - الملهاة عند أرستوفان..... 24
- الميلودراما..... 24
- المسرحية الغنائية (أوبرا)..... 24

3- خصائص النّص المسرحي..... 27

4- نبذة عن الفن المسرحي الجزائري..... 28

- المرحلة الأولى... 28
- المرحلة الثانية..... 29
- المرحلة الثالثة..... 29

- المرحلة الرابعة..... 29
- المرحلة الخامسة..... 30
- المرحلة السادسة..... 30

5- رواد الفن المسرحي الجزائري..... 31

- محي الدّين باشطارزي..... 31
- رشيد قسنطيني..... 31
- علالو (سلالي علي)... 32
- عبد القادر علولة..... 32
- ولد عبد الرحمن كاكي..... 32
- مصطفى كاتب.....33
- أحمد عيّاد (رويشد)..... 33

6- مميزات المسرح الجزائري..... 34

1- توظيف الموروث الشعبي (التراث الشعبي) 34

- السير الشعبية..... 34
- الأساطير والحكايات الخرافية..... 35
- القصص الشعبية... 35

2- توظيف التاريخ في المسرح الجزائري..... 35

7- الترجمة المسرحية.. 36

8- مميزات الترجمة المسرحية.. 37

الفصل الثالث : المدونة وترجمتها

1- تقديم المدونة..... 40

- التعريف بالكاتب مولود فرعون 41
- تعريف المقتبس محمد زمايش 41

- نبذة عن المسرحية..... 42

- ملخص المسرحية..... 43
- معلومات عن المسرحية.... 43

2- منهجية التحليل..... 45

- نماذج تطبيقية.. 45
- ترجمة المدونة 54

خاتمة..... 66

قائمة المصادر والمراجع..... 70

مسرد المصطلحات..... 75

ملاحق..... 80

فهرس المحتويات..... 86

ملخص

تعد عملية ترجمة التعابير المسكوكة، خاصة الأمثال الشعبية، ضمن النّص المسرحي من التحديات البارزة في عمليات الترجمة .يعود ذلك إلى صعوبة استنباط معانيها من أجزائها الفردية مما يجعل البحث عن المكافئ لها في لغة الهدف أمرًا معقدًا . تتضمن التحديات الرئيسة للمترجم اشتراط معرفة لغوية وثقافية عميقة في كلتا اللغتين .في دراستنا حول ترجمة التعابير المسكوكة في مسرحية " الأرض والدم " لمحمد زمايش من العربية إلى الإنجليزية، توصلنا إلى أنّ استخدام أسلوب التكافؤ لفيني وداربلنيه يمكن أن يسهم في تفادي تلك التحديات، بالإضافة إلى الاستعانة بالنظرية التأويلية (نظرية المعنى) لماريان ليديريرودانيكا سيليسكوفتش.

الكلمات المفتاحية: تعابيرمسكوكة، نص مسرحي،أسلوب التكافؤ، النظرية التأويلية .

Abstract

Translating Idiomatic Expressions, especially popular proverbs, within a theatrical text is one of the most challenging aspects of translation . This difficulty arises from the intricate task of eliciting their meanings individually, making it complicated to find equivalents in the target language. The primary challenges for the translator include the requirement for deep linguistic and cultural knowledge in both languages. In our study addressing the translation challenge of idiomatic expressions in the theatrical text “ The Land and the Blood ” by Mohamed Zemaiche from Arabic into English, we figured out that employing the equivalence strategy appropriately could help overcome these challenges. Additionally, drawing on interpretative theory proved beneficial in this context.

Keywords: Idiomatic Expression, Theatrical Text, Equivalence, Interpretative theory.