

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

اشكالية ترجمة الخصوصيات الثقافية في الرواية

رواية "l'incendie" لـ "الحريق" لمحمد ديب و ترجمتها على يد أحمد بن محمد بكلي من الفرنسية إلى العربية، أنموذجاً
دراسة تحليلية نقدية

- مذكرة لنيل شهادة ماستير أكاديمي في الترجمة -
- تخصص عربي - فرنسي - عربي -

إشراف الأستاذة

سليمة أقزوح

إعداد الطالبة:

سيليا تودرت

السنة الجامعية: 2013 - 2014

إهداء

إلى من غمرني بالحب والحنان

وغرس في نفسي حب العلم والمعرفة

والدي ووالدتي العزيزين أطال الله من عمرهما

إلى أخي إلياس و زوجته و أختاي ديهية وليديا

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة "تودرت"

إلى كل أصدقائي وصديقاتي

شكر و عرفان

أتقدم بجزيل الشكر و التقدير والامتنان إلى الأستاذة المشرفة: الأستاذة

" سليمة إقزوح"، التي قدمت لي يد المساعدة في سبيل إنجاز هذا

البحث.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب ومن بعيد،

في مختلف مراحل إنجاز البحث، و كان لي أحسن دليل في مواجهة

الصعاب.

كما أتوجه أيضا بخالص عبارات التقدير و الإحترام إلى كل من وقف

إلى جانبي ليمدني بالدعم المعنوي و تشجيعي لإتمام هذا العمل، وأخص

بالذكر جميع منتسبي قسم الترجمة بجامعة مولود معمري بولاية تيزي

وزو.

الفهرس

المقدمة.....1

-I

1.....الفهرس

1.....المقدمة

6.....الفصل الأول: الرواية وخصائصها-I-

مقدمة :

الترجمة ضرورة أملت لها ظروف علاقة الإنسان بذاته وبغيره. فمنذ وعي الإنسان ذاته و تميزه عن الآخر بدأ البحث عن فهم الآخر ليعزز من فهمه لذاته، أو لتمييزه عن ذلك الآخر أو تواصله معه. و من هذا المنطلق تعمل الترجمة على فتح الآنية عن الغيرية وتقحم الآخر في الذات وتوسع دائرة التخيل لدى الإنسان و تحفظ ذاكرة الشعوب من الاندثار وتجعل المرء يسافر عبر الأزمنة والأمكنة دون أن يبارح زمنه الخاص أو مكانه الخاص.

تعتبر الترجمة نشاطا ضروريا لوجود الإنسان و مهنة من أقدم المهن التي مارسها على وجه الأرض لا تزال تعتبر الترجمة نقلا لتراث و ثقافة مختلف الحضارات الإنسانية، ما أكسبها أهمية خاصة و بذلك ظهرت الترجمة كجسر رابط بين مختلف مجتمعات العالم، بالإضافة إلى كونها وسيلة ناجعة للتفاهم بين الأجناس البشرية المختلفة. و لا تزال الترجمة نشاطا يكتنفه الغموض والتناقض بالرغم من كونها مصدرا للمعلومات و الحكمة للإنسان إذ يجد المترجم نفسه أمام عقبات لغوية وثقافية خلال عملية نقله نصا ليزرعه في محيط لغوي وثقافي يختلف تمام الاختلاف عن محيطه الأصلي.

يؤدي المترجم دورا فعالا في العملية الترجمية التي تتواجد ضمن إطار لغوي تحده لغتان مختلفتان تماما إلا أنه لا يكفي اضطلاع المترجم، فيما يخص الاختلافات التي تتسم بها كلا من اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، من ناحية المفردات والتراكيب و القواعد، وإنما يظل في حاجة إلى الاطلاع على العناصر الخارجة عن اللغة فتوجب عليه معرفة أدق تفاصيل نص اللغة المنقول منها و الثقافة التي تجسدها بهدف التغلب على تلك المفارقات بين مختلف اللغات و الثقافات إلى تعرقل مسار الترجمة الصحيحة، فالإلمام بالخصوصيات الثقافية أمر أساسي و بحت لنقل المعاني والمضامين والإيحاءات الواردة في النص الأصلي، والتأكد من سلامة العملية الترجمية.

وهذا يظهر جليا في النصوص الأدبية، لأنه لا وجود لنص أدبي مهما اختلف نوعه خال من خصوصيته الثقافية، و يعود هذا إلى كون الثقافة رؤية عامة إلى الحياة والمجتمع تتجسد في السلوك الوجداني والفكري والأخلاقي والذوقي للإنسان والثقافة هي تلك

المجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير و الشعور و السلوك التي صيغت على شكل قواعد و معايير وقيم يمارسها الأفراد بصفة رمزية تتسم بالخصوصية.

و من هنا قررنا الخوض في دراسة تحليلية نقدية لترجمة الخصوصيات الثقافية في النص الروائي عنوانها كالتالي: "إشكالية ترجمة الخصوصيات الثقافية في الرواية : رواية "الحريق" لمحمد ديب و ترجمتها إلى العربية، أنموذجا".

تطرح ترجمة الخصوصيات الثقافية العديد من الاشكاليات التي أقر بها مجموعة من الباحثين في مجال الترجمة و لاسيما في النص الأدبي لأن لكل لغة معان أصلية و معان تابعة بالإضافة إلى تعدد معاني الألفاظ نجد المعنى الحقيقي و المجازي أما فيما يخص الجانب الثقافي، فهناك خصوصيات تتميز بها كل ثقافة مبنية على أسس بيئية وحضارية و تاريخية و يصعب أحيانا نقل هذه الخصوصيات من خلال الترجمة إلى ثقافات أخرى. فالنصوص الأدبية على اختلافها كالشعر و المسرحية والقصة القصيرة و الرواية... الخ التي تعتبر نوعا خاصا من أنواع النصوص الأدبية، تعد أصعب من النصوص العلمية من ناحية الترجمة، لأن النص الأدبي يحتوي على أحاسيس المؤلف وتخيالاته إلى جانب ما قد يحويه النص من إichاءات و صور بيانية والتي بدورها تعد جزءا لا يتجزأ من النص، والتي من شأنها إبراز جمالية وأسلوبية كلا من النص و المؤلف، حيث يكون على المترجم الإتيان بنص مقابل يبرز جمالية النص الأصلي بالإضافة إلى الأمانة الأدبية في عملية النقل .

و ما شدّ اهتمامنا إلى هذا البحث سببين لا غير: أحدهما ذاتي و الآخر موضوعي.

يكمن السبب الذاتي الذي ساعدنا في دراسة هذا الموضوع هو اختيارنا لرواية "الحريق" للأديب الجزائري " محمد ديب" الذي يعد من أحد الروائيين الذين تمكنوا من جعل اللغة الفرنسية سلاحا حادا لمقاومة الظلم والقهر و الاستغلال، وتعتبر هذه الرواية من أشهر الأعمال الأدبية التي كتبها الأديب، كونها المرأة التي عكست أوضاع الشعب الجزائري في حقبة الاستعمار بالإضافة إلى كونها وليدة الاستعمار التي تمثلت في تجريد الشعب من هويته.

لقد أبدع الكاتب في سرد أحداث الرواية و تصوير الأحداث بكل صدق و واقعية من مدينته **تلمسان** و وطنه **الجزائر**، كما استطاع بفضل براعته الفنية الفائقة في تجسيد واقع الجزائريين و هم يكدحون ويعملون متطلعين إلى غد مشرف ومشرق، و هذا بالإضافة إلى كون الرواية قوية المضمون و سليمة الأسلوب و واضحة الفكرة و دقيقة الوصف كما أن هذه الرواية مشوقة بالفعل بتسلسل أحداثها ودفء حوارها، و عمق دلالتها و أبعادها، وهي بذلك تنتقلنا بكل بساطة إلى تلك الأحداث لنعايشها بأم العين عن كثب.

و لإثراء عملنا ارتأينا التعامل مع ترجمة **أحمد بن محمد بكلي** لرواية **الحريق**، الذي لجأ إلى تطعيم هذه الترجمة باللغة العامية، بغية إعطاءها مزايا شكلية وجمالية لإبراز واقع يخص شخصيات و أماكن وعادات تخص فئة من الشعب الجزائري.

ويمكن السبب الموضوعي في الاهتمام القليل الذي حظيت به الترجمة الأدبية التي تلعب دورا مهما في عملية التواصل والتقارب بين فئات الشعوب المختلفة من قبل الباحثين خاصة في اللغة العربية، على عكس الترجمة العلمية التي تزايد طلبها في الآونة الأخيرة، كما يعود سبب اختيارنا يكمن في مكانة الأديب الجزائري **"محمد ديب"** الذي يعد من رواد الأدب في العالم المغربي والعربي و رواية **"الحريق"** التي لا تزال تعد من أهم الإنجازات التي قام بها الكاتب والتي لا تزال من روائع الإنتاجات الأدبية العالمية.

بعدما استعرضنا مختلف الأسباب التي دفعتنا للتوغل في غمار هذا البحث، انطلقا من ذلك فإن إشكاليتنا بنيت على الشكل التالي:

- ماهي الطريقة المثلى لترجمة الخصوصيات الثقافية؟

- هل يصح للمترجم أن يخدم المتلقي العربي و الفرنسي معا؟ ماهي حالات احترام

المترجم لخصوصية النص الأصلي؟

- في حالة احترامه للمتلقي العربي هل يستغرب و يستهجن القارئ الفرنسي نصه

الأول؟

- في حالة احترامه للمتلقي الأصل هل يعد ذلك اجحافا بحق المتلقي العربي؟

- ما هي المواقع التي مال فيها المترجم إلى المتلقي العربي؟ هل حدود الانزياح و الانزلاق واسعة بالنسبة للمترجم؟

- هل يصح للمترجم التأرجح بين أسلوب الاقتراض والترجمة الحرفية عند نقل الخصوصيات الثقافية؟

- ما هي الحالات التي يلجأ المترجم فيها إلى النقل الصوتي؟

سنحاول في بحثنا المتواضع دراسة كيفية تعامل المترجم مع نقل عنصر الثقافة الوارد بكثرة في الرواية والذي تنجم منه العديد من العقبات و الصعوبات بالإضافة إلى أهم السبل التي لجأ إليها في تحقيق ذلك. و بذلك ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول سنفتتح الفصل الأول بإلقاء نظرة شاملة على مجموعة من التعريفات التي تخص الرواية و خصائصها بالإضافة إلى العناصر الواجب توفرها في النص الروائي، أما فيما يخص الفصل الثاني فسنحاول من خلاله التطرق إلى جملة الشروط التي يجب على المترجم التحلي بها أثناء ترجمته، ثم سنتحدث عن ترجمة معنى بعض العناصر الأدبية التي بدورها صنفناها إلى ثلاثة هي: التعبيرات الجاهزة و الألفاظ ذات سمة حضارية و الأمثال، ثم سنتطرق في الحديث عن النظرية الأسلوبية **لفيني وداربيني**، إذ لا يمكننا الحديث عن ترجمة الخصوصيات الثقافية، دون الحديث عن هذه النظرية كونها لعبت دورا لا يستهان به في تجاوز العديد من المشاكل الترجمية من لغة إلى أخرى.

أما في الفصل الثالث سنتطرق إلى التعريف بالأديب الجزائري **محمد ديب** و ظروف حياته والكشف عن مسيرته الأدبية و أعماله المترجمة، كما سنقدم ملخصا عن رواية **الحريق** و أبعادها، ثم سنتعرف على المترجم **أحمد بن محمد بن بكلي** و مشواره الترجمي بشكل عام لعدم توفر المزيد من المعلومات. و في الجزء الأخير من هذا الفصل سنحاول من خلاله دراسة ترجمة المعطيات النصية المختارة من المدونة و بعد أن نصنفها إلى ثلاثة أنواع هي: التعبيرات الجاهزة و الأمثال الشعبية و الألفاظ ذات سمة حضارية، ثم ختمنا بخلاصة الفصل.

و في خاتمتنا، سنحاول جمع الاستنتاجات و تقديم حوصلة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها و أهم أساليب الترجمة التي لجأ إليها المترجم و الصعوبات التي واجهها خلال العملية الترجمية.

ثم سنقوم بإدراج ملحقين لبعض الكلمات والمصطلحات الواردة في المدونة و التي رتبناها حسب الحروف الأبجدية (ملحق1) بالفرنسية و ما يقابلها باللغة العربية، (ملحق2) باللغة العربية و ما يقابلها باللغة الفرنسية. كما سندرج قائمة المراجع التي استعنا بها خلال عملية البحث و التي صنفناها حسب اللغة إلى كتب ومذكرات ثم إلى مقالات ومجلات، كما استعنا بمجموعة من المواقع الإلكترونية التي وضعناها في تصنيف مواقع الانترنت.

و في الأخير نتمنى أن يستفيد كل من يقرأ هذا البحث سواء أكان مختصاً أو قارئاً عادياً يريد إثراء رصيده المعرفي في ميدان الترجمة.

تعددت أنواع النصوص الأدبية واختلفت محتوياتها من رواية و شعر و مسرحية، ولا طالما اعتبرت الرواية من أشهر النصوص الأدبية كونها تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء حتى أصبح من السهل التعرف عليها من بين الأشكال الأدبية الأخر كما تعد من أصعبها من ناحية الترجمة كونها تتطلب من المترجم الأمانة الأدبية في عمليته الترجمية ويعود هذا مما يحمله هذا النوع الخاص من الأدبية من أحاسيس المؤلف و مواقفه الحقيقية وهذا إلى جانب ما تزرخ به من بديع وصور بيانية تساعد على خلق جمالية النص وإثارة اهتمام القارئ، ارتأينا تخصيص هذا الفصل في الحديث عن الرواية وخصائصها والعناصر المكونة لها، والغرض في ذلك كون الرواية لا تزال مرآة تعكس مشاكل الحياة اليومية و المواقف التي يتعرض الإنسان لها في ظل التطور الحضاري السريع.

1- تعريف الرواية:

يطلق عليها أيضا القصة الطويلة وهي عبارة عن عمل يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية و وسط ونهاية، فالبداية من شأنها أن تكون مشوقة ومثيرة لتجذب قارئها فضلا عن أنها تشتمل على الوصف و الجسدي لشخصيات الرواية و بعدها تأتي مرحلة الوسط فتتوالى أحداث الرواية و هنا يحدث التفاعل بين شخصيات الرواية و يتأزم الوضع الصراع بينهم بالتدريج حتى يصل إلى النهاية فيقول عنها **فتحي إبراهيم** في معجم المصطلحات الأدبية " **سرد قصصي ثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث و الأفعال والمشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفها العصور الكلاسيكية و الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ريقه التبعية الشخصية**"¹. و الرواية تنقسم بدورها إلى عدة أنواع منها: الرواية الواقعية و سميت هكذا كونها تستمد أحداثها و شخصياتها من الواقع على مثال رواية " **زقاق المدق**" للأديب العربي **نجيب محفوظ** و غيرها.

¹- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، سنة 1986، ص 212.

ثم نجد الرواية الرومانسية وفي هذا النوع من الروايات يكثر الحديث عن المشاعر الإنسانية، و الرواية النفسية تتحدث عن تجارب و أفكار الشخص و الرواية البوليسية التي هي أحب الروايات إلى نفس المتلقي كونها تتميز بعنصر الغموض و التشويق، بالإضافة إلى الرواية التاريخية و رواية الخيال العلمي..إلخ .

2- خصائص الرواية:

سبق لنا أن ذكرنا أن الرواية نوع من أنواع النصوص الأدبية و التي تعد الأكثر انتشارا و شهرة ضمن الفنون الأدبية النثرية حيث تتميز بالتشويق في المواضيع والقضايا المختلفة سواء أكانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية. و من مميزات الرواية كونها فن أدبي سردي يحكيه راو تختلف عن المسرحيات من حيث تحكى عن طريق أفعال الشخصيات و التمثيل، علاوة على ذلك تبنى الرواية من نسج الخيال و الأوهام. تتميز الرواية كونها تعتمد على النثر و تصويرها الواقعي للمجتمع و استبعادها للخوارق والغيبيات. و تعد الرواية شكلا من أشكال الثقافة الحديثة و ارتبط تطورها بظهور المجتمعات البرجوازية في الغرب و ذاع صيتها في القرن التاسع عشر حينما برزت أسماء الروائيين الكبار مثل *بلزاك* و *ستاندال* و *شارلز ديكنز*¹، جاءت الرواية لتصور الأزمة الاجتماعية و الاقتصادية والدينية و الروحية التي كان يعاني منها المجتمع الأوروبي، كما لتصور الانسان الحديث الذي يعيش منقسما بين واقعين: واقع حقيقي مليء بالتناقضات و واقع افتراضي و خيالي و مثالي يحلم به². و بعد اتصال العرب بالغرب الحديث في مطلع القرن التاسع عشر، ظهرت عدد من الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب العربي منها الرواية، كما شهد النصف الثاني من اقرن التسع عشر أولى محاولات التأليف الروائي في اللغة العربية منها: رواية *سليم البستاني "الهيام في جنان الشام"* سنة 1862³.

¹ - أنظر موقع: <http://everything2.cc/>

² - المرجع نفسه.

³ - المرجع السابق.

3- عناصر الرواية:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا راق تتضافر فيها جملة من العناصر، يمكن أن نرتبها بصفة عامة:

3-1- الحدث: يعد الحدث في الرواية العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية و احترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل بها نصه الروائي. يعتبر الحدث جملة المواقف التي تتعاقب لتكوين قصة ما، أو سلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا و التي يضمها إطار خارجي، وللحدث ثلاثة أركان: الفعل والفاعل والمعني كما يتكون من بداية و وسط ونهاية.

3-2- الشخصيات: و تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذي تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، تعتبر الشخصية من أهم العناصر التي تبنى عليه أحداث الرواية لارتباطها بحيوية القصة، و لا بد من وجود شخصية رئيسية تدور حولها الأحداث ثم نجد الشخصيات الثانوية و هذه تختلف عن بعضها، و نراها تختفي وتظهر على حسب أدوارها في الرواية¹. و تبنى الشخصية في الرواية على ثلاثة أبعاد² هي:

- البعد الجسمي: هي جملة الملامح و السمات الجسمية كلون البشرة والطول والعرض.....
- البعد الاجتماعي: من حيث ثقافته و عقيدته و هوايته
- البعد النفسي: و هي جملة العواطف والأفكار التي تراود الشخصية و ردود أفعالها تجاه المواقف والأحداث.

و الشخصية نوعان هما: الشخصية النامية و المتطورة: و هي الشخصية التي لا تنكشف من بداية الرواية و إنما تنكشف شيئا فشيئا للقارئ، و تتطور بتطور الرواية و أحداثها. الشخصية المسطحة الثابتة: و يعود هذا النوع بالنفع على الكاتب

¹ - أنظر موقع: www.khawlalqazwini.com
² - المرجع نفسه.

و القارئ كونها مبنية على فكرة واحدة لا تتغير في سلوكها و انفعالاتها و لا تتأثر
بمجرى الأحداث في الرواية¹.

3-3- السرد: و هي الطريقة التي يختارها المبدع أو الراوي ليقدم بها الحدث،
و يلعب السرد دورا هاما في عملية نقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى
صورتها اللغوية. وهناك طرق مختلفة في سرد الأحداث منها: الأسلوب الوصفي
و طريقة المذكرات أو اليوميات، و طريقة الرسائل².

3-4- الزمان: و هو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي ومنه تنطلق
أبرز الروايات السردية، و تركز الرواية على زمنين: أولهما الزمن العام الذي
تبنى عليه أحداث الرواية كحقب زمنية محددة مثل قرن أو سنة. أما الزمن الثاني
فهو الزمن الخاص، أو زمن الرواية و يعنى بهذا الزمن بالفترة المحددة الذي تدور
فيه الرواية³.

3-5- المكان: لا يقل هذا العنصر أهمية عن عنصر الزمان فهما متكاملان
و متداخلان و يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، و على
الكاتب أن يصور البيئة المكانية و الزمانية بكل دقة حتى يشد القارئ و يثيره سواء
كانت الأحداث في الماضي أو الحاضر، أو في منطقة ما دون غيرها⁴.

3-6- الأسلوب: يتميز النص الروائي على أنه لغوي في المقام الأول، يتميز بنسقه
المتفرد في ايقاع يتناسب بين السرد و الوصف و الحوار و المناجاة، و بنسيجه
اللغوي البديع الساحر الذي يهيمن عليه الوظيفة الشعرية. يعد الأسلوب أهم عنصر
في الرواية و يعنى به طريقة الكاتب في صياغة الجملة و اختيار الكلمات المناسبة
للتعبير عن فكرته أو رسم الصورة التي أراد نقلها أو اخراج ما يدور في نفسه من

¹- المرجع نفسه..

²- فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر.

³- بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي 2011.

⁴- المرجع نفسه.

أحاسيس، ويعد الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء أو اختيار الألفاظ للتعبير عن المعاني قصد التشويق والإيضاح والتأثير¹.

و يتسم النص الروائي باختلاف أنواع الأساليب التي يصاغ بها فنجد: الأسلوب السردي الذي يعبر فيه الكاتب عن فكرته بالتأكيد على الأفعال، و الأسلوب الوصفي الذي يعتمد فيه الكاتب على النعوت لوصف أدق التفاصيل المتعلقة بالشخصيات²، وأخيرا أسلوب الحوار الذي بدوره ينقسم إلى أنواع منها: حوار مع الغير و لا يكون بالضرورة بين شخصين فقط، بل يمكن أن يكون بين فرد وجماعة أو أن يكون بين جماعتين.³

إضافة إلى ذلك كون الرواية بنية معقدة من العناصر المتكاملة كما ذكرت سابقا، هي أيضا بنية حكائية عامة يتحقق فيها كلياً أو جزئياً جملة من المراحل حيث تنطلق من بداية ونهاية، تتلوها مرحلة التعقيد و التأزم، ثم تليها مرحلة فك العقدة أو مرحلة الحل، وبذلك تنتهي الحكاية إلى مرحلة النهاية التي تؤخذ فيها العبرة من النتيجة الإيجابية أو السلبية للحكاية⁴. تمكنت الرواية في تحقيق مكانة مهمة ضمن الفنون الأدبية الأخرى، والرواية هي فن نثري تخيلي بالدرجة الأولى يعكس عالما من العلاقات الواسعة والأحداث والمغامرات المثيرة، تتمتع الرواية بنظرة أشمل عن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى كونها تمكنت من معالجة جميع القضايا الإنسانية بمختلف أنواعها فيقول عنها **عبد الملك مرتاض** بأنها كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا، معقد التركيب و البناء، و القائم على تقنيات للكتابة " **نقل الروائي ... لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أروية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأصول، كاللغة والشخصيات والزمان، والمكان والحدث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف و الحبكة والصراع**"⁵.

¹ - المرجع السابق.

² - أقزوح، سليمة، ترجمة النص الروائي بين الحرفية والتكليف لرواية "زقاق المدق"، (مذكرة ماجيستير)، قسم الترجمة، جامعة الجزائر،

2007، ص43

³ - فصلية الأدب المعاصر، مرجع سبق ذكره.

⁴ - أنظر موقع: everything2.cc

⁵ - **بعيطيش، يحيى**، مرجع سبق ذكره.

و في خلاصة القول، نذكر على أن النص الروائي وحدة أدبية متكاملة لها نظامها الخاص بها، فتنشأبك و تتداخل الأحداث مع أسلوب معين في السرد والوصف يساعد في إبراز القيمة الشكلية و الفنية لتصل بنا إلى ما يسمى بالنص الروائي. تعد الرواية الأكثر شعبية بين الأجناس الأدبية لدى القراء فنراها منذ ظهورها وفرت مجالا خصبا لتصحيح بعض الأوضاع الاجتماعية والنفسية، و ساعدت الانسان في معرفة الذات و إدراك العالم، و نراها وجهت اهتمامها خاصة بالبعد الثقافي الذي يختلف بين المجتمعات البشرية. و من هذا المنطلق نشدد على مدى أهمية البعد ثقافي في الترجمة، كونه يسهم في تشكيل الوعي و تنويع المختبر الثقافي و الفكري، و يعزز من وسائل فهم العالم و استيعاب ما فيه من تقدم و معرفة.

إن الترجمة في طبيعتها هي عملية نقل المحتوى و الأسلوب، فالمحتوى يتشكل من المعاني أم الشكل فيحدده الأسلوب، لذلك يعد الأسلوب سمة هامة وأساسية في الترجمة وبخاصة ترجمة النصوص الأدبية، فوظيفة الشكل في النص الأدبي لا تقتصر على الوظيفة الترابطية فقط بل الوظيفة الجمالية. و في هذا الفصل قررنا تخصيصه للحديث عن كافة الشروط اللازمة توفرها عند المترجم خاصة مترجم النص الروائي، كما تحدثنا عن نقل المعاني بعض العناصر الأدبية، ثم وأخيرا تناولنا موضوع الأسلوبية المقارنة لدى كل من **فييني و داربني** و دورها في عملية الترجمة بصفة عامة

1- شروط مترجم النص الروائي:

ليس بمقدورنا أن نغض النظر عن مشاكل الترجمة عامة و الصعوبات التي يواجهها مترجم النص الأدبي أثناء ترجمته خاصة، و يعود هذا الاختلاف الموجود بين النصوص العلمية أو الإدارية والنصوص الأدبية، كون النص العلمي محدد المحتوى في اللغة المنقول إليها، ما يتطلب من مترجمها بذل جهود معتبرة بغية الحفاظ على صحة التعبيرات اللغوية مع النقل الدقيق للمصطلحات العلمية الواردة في النص العلمي.

أما فيما يخص الصعوبات التي عمل مترجم النص الأدبي فهي تظهر على عدة مستويات، فالنص الأدبي له خصوصياته التي تميزه عن باقي النصوص، إذ يحمل في طياته رؤية الكاتب و وجهة نظره نحو العالم، كما يتسم بجمالية الشكل و المضمون، و لذلك تتعسر عليه ترجمته كونه يستدعي للمترجم أن يكون فصيح التعبير و بليغا في تركيبه بالإضافة إلى حسن اختيار اللفظ و مراعاة دلالتها في اللغة المنقول إليها.

و من شروط المترجم أن يكون ملما باللغتين المنقول منها وإليها وثقافتهما، هذا بالإضافة إلى اطلاعه بالظروف المحيطة بالمتلقي في اللغة المنقول إليها والعوامل التي ستثير فيه نفس أثر النص المنقول منه، وفي هذا الصدد يقول **شهادة خوري**: "**إن من هم مترجمو الثقافة؟ إنهم فئة خيرة رجال العم و الأدب و ممن يتقنون في الوقت ذاته العربية**

وإحدى اللغات الأجنبية ترغب في العطاء و وجدت سبيلا إليه و كان منهم مجتهدون
مجدون، توخوا أن ينقلوا إلى العربية ما قنعوا بصلاحه لأبناء بلدهم¹.

أما الجاحظ فيرى ضرورة المقدرة اللغوية أو تلك التي يقصد بها معرفة اللغتين
المنقول منها و إليها و تكون هذه المعرفة كتابة و قراءة و حديثا²، فنجده يقول "لابد
للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، و وزن علمه في نفس المعرفة و ينبغي أن
يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء و غاية، و متى
وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين
تجذب الأخرى و تأخذ منها، وتعرض عليها"³.

فضلا عن ذلك، نجد أن الإلمام و الإطلاع على موضوع النص الذي سيقوم بنقله لا
يقل أهمية ، بل يعدّ أمرا أساسيا و لا بدّ منه، لأن الترجمة لا تعني مجرد تناول نص من حيث
الأفكار فقط، بل حتى أحاسيس الكاتب و مشاعره و لينجح في ذلك عليه تعزيز معرفته
بالأدب، وذلك عبر الإكثار في مطالعته، إذ ليس باستطاعتنا ترجمة الشعر إذا عسر علينا
فهمه ونفس الشيء بالنسبة للرواية، فلو لم يكن سليمان البستاني ملما بالشعر لما أُنقن في نقل
إلياذة هوميروس، و لو لم يكن منير البعلبكي عارفا بالرواية لما استطاع ترجمة الكثير من
أعمال كبار المؤلفين الانجليز: مثل رواية " أوليفر تويست " لشارلز ديكنز و رواية " جاين
اير " لشارلوت برونتي⁴.

كما تجدر لنا الإشارة إلى التركيز على ميزة جوهرية مشترطة في المترجم ألا و هي
الثقافة الواسعة لكون هذا النوع من النصوص ينطوي على بعد ثقافي و حضاري يحتم على
المترجم أن يكون مثقفا و منفتحا على ثقافة الآخر، ويكون هذا عن طريق اطلاعه على ثقافة
المؤلف و جوانب حياته اليومية المنعكسة في أفكاره المصاغة في مؤلفاته.

¹ - الخوري، شحادة. "مستقبل حركة الترجمة في الوطن العربي"، مجلة الأدب الأجنبية، اصدار اتحاد الكتاب العرب، العدد 87، 1996، دمشق.

² - أقزوح، سليمة. المرجع السابق، ص 29

³ - سليمة، أقزوح. المرجع السابق، ص 29.

⁴ - المرجع نفسه، ص 33

1- كيفية نقل معاني بعض الخصوصيات الثقافية:

1-1- التعابير الجاهزة:

1-1-1- تعريف التعابير الجاهزة:

تمثل التعابير الجاهزة جزءا من كلامنا التي تعبر من خلاله عن مختلف المشاعر والأحاسيس والحالات في كنف جو أدبي أو اجتماعي أو أسري حميم، هي عبارة عن منتج اجتماعي يتجلى فيه الإرث اللغوي للشعوب خاصة منعا تلك التي تعتمد التراث اللغوي رمزا لأصالتها و عنوانها لذررها اللغوي.

يقصد بالتعابير الجاهزة، مجموعة التعابير الخاصة بلغة معينة، المتمثلة في تلك التعابير التي تكونت و انصهرت و ترسبت تدريجيا بمرور الزمن و الاستعمال الدائم للغة، و يجمع اللغويون في تعريفاتهم إن التعبير الجاهز هو تلك الوحدة اللغوية التي تتكون غالبا من كلمتين فما فوق، و تدل على معنى جديد خاص يختلف عن المعنى المألوف لكل كلمة بمفردها، و هو بمعنى آخر مجموعة ثابتة من الكلمات التي تحمل معنى خاصا لا يتضح من تجميع معاني الكلمات المكونة لها.

يقول فوزي عطية معرفا للتعبير الجاهزة " هي تعابير تستخدم في الكلام كقوالب جاهزة تقوم أساسا على علاقة ثابتة و متبادلة بين المضمون المعنوي و التكوين اللفظي النحوي و من أهم سمات التعبيرات و الأمثال أن مضمونها لا يقبل التجزئة إلى مكونات معنوية مطابقة لمعنى كل كلمة واردة في التعبير أو المثل السائر على حدة"¹ ، و يعرفها عمر مختار أنها "كل التعبيرات المكونة من تجمع الكلمات، يملك معنى حرفيا و معنى غير حرفي، مثل التعبير العربي "ضرب كفا بكف" الذي يعني: تحير، و التعبير الانجليزي:

« spill the beans » الذي يقصد به: يوضح أو يكشف"².

¹ - عطية، فوزي، عن أبي زلال، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، 2005، ص 41

² - المرجع السابق، ص 42.

تتسم معظم التعبيرات الجاهزة بالإيجاز والمجاز و لهذا السبب تتعذر ترجمتها حرفيا إلى باقي اللغات، إنما يراعى في ترجمتها الطبيعة المجازية و كذا البيئة الجغرافية و الثقافية التي شاعت فيها التعبيرات.

1-1-2- ترجمة التعبيرات الجاهزة/Expressions figées:

قسم حسن عسالة¹ التعبيرات الجاهزة إلى ثلاثة أصناف من حيث ترجمتها:

1-1-2-1- تعابير جاهزة ممكنة الترجمة:

و يشمل هذا النوع جميع التعبيرات الجاهزة التي نجد مكافئا لها في اللغة المنقول إليها إذ على الرغم من الاختلافات العديدة التي توجد في كلا اللغتين العربية و الفرنسية، لك من الممكن جدا العثور على تعابير الجاهزة متطابقة كليا في كلتا اللغتين فنجدها تعكس على نفس الواقع الذي تذكر فيه ومن هذه التعبيرات نذكر: متكبر مثل الطاووس/ Etre vaniteux As proud as a peacock /comme un paon وفي هذا التعبير اتفقت كل اللغات على اعطاء صفة التغطرس والغرور لهذا الطائر بسبب الطريقة التي يكشف فيها عن ريشه ما يجعله مغترا ومعتدا بنفسه، فيقال في اللغة العربية: أزهى من الطاووس².

اللعبة بالنار/To play with fire/Jouer avec le feu، كما نلاحظ لهذا التعبير مكافئات في اللغتين الفرنسية والانجليزية، والذي يعنى به الخطر الذي يحوم حول شخص ما لا يستوعب مدى خطورة أفعاله، في بعض الأحيان على الرغم من وجود مكافئات لهذه التعبيرات في اللغة المنقول إليها، نجدها خالية من الأثر الجمالي والإبداعي والأسلوبي، ويعود هذا إلى نقلها في البيئة المستهدفة عن طريق النسخ التعبيري و نستعرض في ذلك مثالا: كل الطرق تؤدي إلى روما/All roads lead to /Tous les chemins mènent à Rome Rome³

¹- برير، مريم، ترجمة التعبيرات الجاهزة الفرنسية إلى العربية رواية البؤساء (مذكرة درجة الماجستير)، جامعة الجزائر، 2007،

ص 27

²- المرجع نفسه، ص 28

³- المرجع نفسه، ص 30

1-2-1-2- تعابير جاهزة صعبة الترجمة لعدم وجود مكافئ مباشر لها:

تتسم التعابير بالصعوبة في هذا النموذج، بسبب انعدام وجود أي مكافئ لها في اللغة المنقول إليها، ما يستدعي للمترجم الاجتهاد و التحلي بالصبر والذكاء بغية الحفاظ على محتوى و معنى العبارة في عملية نقلها إلى اللغة المنقول إليها و في هذا الصنف نذكر: ينهار كقصر من الورق/S'effondrer comme un chatteau de cartes، و يقصد في هذا التعبير انهيار شيء ما بشكل كلي و فجائي و أول ما نلاحظه هو ركافة التعبير في اللغة العربية و يعود هذا لعدم وجود مكافئ مباشر له، كون اللعب بالورق لم يعرف عند العرب إلا مؤخراً

1-2-1-3- تعابير متعذرة الترجمة:

يقوم في هذا الصنف بعض المترجمين بالعدول والاستغناء عن ترجمة التعابير و يعود هذا لعدة أسباب منها¹:

- تجنب الترجمة بغرض التبسيط.

- تعذر الترجمة لانعدام مكافئ في اللغة المنقول إليها.

- تفادي ترجمة المحظورات و المحرّمات والعبارات النابية والبذيئة والفاحشة.

- عدم كفاءة المترجم وافتقاره للخبرة.

و أخيراً سنستعرض في هذا الجدول بعض التعابير الجاهزة العربية التي تملك مكافئاً في اللغة الفرنسية واللغة الانجليزية:

التعابير العربية	المكافئ في اللغة الفرنسية	المكافئ في اللغة الانجليزية
على أحر من الجمر	Etre sur des charbons ardents	To be on hot coals

¹ - إبرير، مريم، المرجع نفسه، ص 29 و 30.

It rains cats and dogs	Il pleut des cordes	مطر كأفواه القرب
He lived twenty lives	Il a vécu vingt printemps	عاش عشرين ربيعاً
Fortune smiled to him	La fourtune lui a sourit	ابتسم له الحظ
To give a helping hand	Donner un coup de main	يمد يد العون
To read between the lines	Lire entre les lignes	يقرأ بين السطور

2-1- الأمثال الشعبية/proverbs:

1-2-1- تعريف الأمثال الشعبية:

تنوعت التعاريف التي توضح مصطلح المثل الشعبي:

1- إنها الجمل القصيرة والعبارات المختصرة التي تشبه القصة القصيرة وتتحدث عن تجربة معينة مر بها أشخاص في زمن معين، يتناولها الناس عندما يعيد الزمن نفسه على شكل مختلف من الناس بينما الوقائع التي قيلت فيها هذه الامثال نعيشها في أي حقبة من الزمن.

2- الأمثال الشعبية كنز من التجارب الانسانية التي مرت على المجتمعات من قديم الزمان من خلال حوادث ومواقف استطاع العقل البشري أن يصوغها بجمل قصيرة ومكثفة الفكرة تنم عن استيعاب الانسان لهذه الحالة و ادراكها والفتنة لها ثم صياغتها بطريقة أدبية وبلاغية.

3- الأمثال الشعبية من ابرز عناصر الثقافة الشعبية فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية وهي لا تعكس المواقف المختلفة فقط بل تتجاوز ذلك احيانا لتقدم له نموذجاً يقتدى به في مواقف عديدة.

4- الأمثال الشعبية هي إحدى الخصوصيات الثقافية التي يتسم بها شعب من الشعوب وقد ينفرد شعب ما بترديد مجموعة منها وقد يشترك فيها مع غيره من الشعوب مع وجود اختلافات بسيطة كل حسب أسلوبه ولهجته.

الأمثال الشعبية هي عبارات وجمل لها قيمة أدبية وترتبط كثيرا بالروايات الشعبية، وقد أدرك العرب الأوائل هذا الكنز اللغوي البليغ فجمعوها في كتب اعتنت بذلك منها (مجمع الأمثال) للميداني، كتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه الأندلسي، (الادب الكبير) لابن المقفع¹، وكثيرا من الأدباء واللغويين حرصوا على تجميع الأمثال الشعبية المعروفة في زمنهم خوفا عليها من الضياع والاندثار فقد اعتبروه إرثا لغويا تركته أجيال سبقت زمانهم وزماننا وتناقلها الناس عبر الأجيال، انها حكمة الشعوب نستخلص منها كثيرا من الحكم والنصائح والإرشادات والمواعظ التي تفيد المجتمع وتساعد على بنائه بناءا سليما.

1-2-2- ترجمة الأمثال:

تعتبر ترجمة الأمثال و الأقوال المأثورة بالغة الصعوبة كونها تتطلب وعيا معرفيا واسعا لأنها تجسد ثقافة أمة بأكملها، وتعكس تجارب الجماعة اللغوية (Communauté Linguistique) و تجاربها،² ويعد المثل من أكثر الأشكال التعبيرية الشعبية انتشارا و شيوعا، ولا تخلو منها أية ثقافة، إذ نجدها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها و انتماءاتها، وتجسد أفكارها وتصوراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها، في صورة حية وفي دلالة إنسانية شاملة. وتتسم الأمثال بسرعة انتشارها وتداولها من جيل إلى جيل، وانتقالها من لغة إلى أخرى عبر الأزمنة و الأمكنة، بالإضافة إلى إيجاز نصها وجمال لفظها وكثافة معانيها، فوجب على المترجم ترجمتها باعتبارها وحدة متلاحمة لا تنفصل أجزاءها مع مراعاة تطابق الشكل والمضمون بين الأصل و الترجمة، وفي هذا الشأن نذكر بعض الأمثلة³:

- يطلب ابنه وهو على كتفه/ Il cherche son âne et il est au dessus

¹ - أنظر موقع: <http://ar.wikipedia.org>

² - إبرير، مريم، المرجع السابق، ص 15.

³ - أنظر موقع: atyafalmahaba.alhamuntada.com

- كما تدين تدان/ A beau jeu beau retour

- لكل مقام مقال/ A chaque saint sa chandelle

- لكل صباح صبح/ A chaque jour sa peine

- مصائب قوم عند قوم فوائد/ Ce qui nuit à l'un duit à l'autre

1-3- الألفاظ ذات سمة حضارية/Termes civilisationnels:

1-3-1- تعريف الألفاظ ذات سمة حضارية:

ليس بمقدورنا الحديث عن ألفاظ الحضارة دون أن نفهم معنى الحضارة ونحدد مفهومها بالرغم من أنها مفردة عسيرة الفهم، صعب الوصول إلى دلالتها، لكن نجد بعض القواميس التي تمكنت من تحديد مفهومها، على سبيل المثال القاموس الفرنسي ¹ *Larousse*

- Action de civiliser un pays, un peuple, de perfectionner les conditions matérielles et culturelles dans lesquelles vit un peuple : *La civilisation de la Gaule par les Romains.*

فعل تمدين بلد أو شعب ما، لتحسين الظروف المادية و الثقافية التي تخص شعبا ما على مثال: حضارة الإغريق التي بناها الرومان. (ترجمتنا)

- État de développement économique, social, politique, culturel auquel sont parvenues certaines sociétés et qui est considéré comme un idéal à atteindre par les autres.

هي كل حالة تطور اقتصادي، واجتماعي، وسياسي، وثقافي، وصلت إليها بعض المجتمعات، لتصبح قدوة تصبو إليها المجتمعات الأخرى. (ترجمتنا)

- Ensemble des caractères propres à la vie intellectuelle, artistique, morale, sociale et matérielle d'un pays ou d'une société : *La civilisation des Incas.*

كافة الخصائص المتعلقة بالحياة الفكرية والفنية والأخلاقية والاجتماعية والمادية لبلد أو مجتمع ما: حضارة الإنكا. (ترجمتنا)

¹ - أنظر موقع: <http://www.larousse.fr>

و ورد في *لسان العرب* الحضارة لغة: الحضارة تقف على النقيض من البداوة و الحضارة، الإقامة في الحضر و الحضرة و الحاضرة خلاف البادية و هي المدن و القرى والريف سميت بذلك لأن أهلها حضروا الأمصار، و مساكن الديار التي يكون بها قرار¹.

و ورد في معجم الوسيط الحضارة اصطلاحاً: الحضارة مظاهر الرقي العلمي و الأدبي و الإجتماعي، والحضر تشمل المدن و القرى والريف².

أما ابن خلدون فيرى "أن الحضارة هي التفنن في الترف و استجادة أحواله، والكلف بالصنائع التي تؤنق من أصنافه و سائر فنونه، كالصنائع المهيبة للمطابخ أو الملابس أو المباني أو الفرش أو الآنية و لسائر أحوال المنزل"³ ويضيف: "إن الحضر المعتنون بحاجات الترف و الكمال في أحوالهم و عوائدهم. ولا شك أن الضروري أقدم من الحاجي والكمالي و سابق عليه، لأن الضروري أصل الكمالي فرع ناشئ عنه فالبدو أصل للمدن و الحضر و سابق عليهما"⁴، وبذلك نخلص أن الحضارة في المفهوم العام هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته وهي رقي في كل مجالات الحياة، رقياً ينشئ حياة مستقرة متقدمة في شتى مناحيها، المادية والروحية.

لاقى اللغويون صعوبة في الاتفاق لتحديد ماهية "ألفاظ الحضارة" بصورة دقيقة، فيقول إبراهيم مذكور: "ألفاظ الحضارة ضرب آخر من المصطلحات اللغوية و قد تكون معالجتها أعسر من معالجة المصطلح العلمي و الاجماع عليها ليس بالأمر الهين"⁵. و في ذلك يقول معجم ألفاظ الحضارة و مصطلحات الفنون أن ألفاظ الحضارة هي "جميع الألفاظ كالتي يستعملها الانسان العربي في "حياته العام" من كآكل و مشرب و ملبوسات و ما يتعلق بها، و من منزل و أدوات منزلية و أثاث و ما يتعلق بشؤون البيت و كذلك أسماء الأماكن العامة و ما يتعلق بها، و المكاتب و أدواتها و أجهزتها، و المركبات و ما يتعلق

¹- ابن منظور، *لسان العرب*، باب بيدا.

²- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ص 181.

³- عبد الرحمن بن خلدون، *المقدمة*، ط1. لبنان : 2004، دار الفكر للنشر والتوزيع، ص137.

⁴- المرجع نفسه، ص 137.

⁵- إبراهيم مذكور، تصدير محاضرة الدورة 12 لمجمع اللغة العربية، القاهرة: 1945-1946.

بها، و الحرف و أنواع المهن و الصناعات و ادواتها والمواد المستعملة فيها، و كذلك ما يتعلق بالتربية الرياضية و أنشطتها، و يتعدى هذا المدلول، التعبير عن الأدوات و الأشياء المادية، إلى التعبير عن الحياة الثقافية العامة التي تتم عن الحس الحضاري و الاجتماعي و الذوق الجمالي في التعامل بين الأفراد و الجماعات في الحياة اليومية و في لغة مختلف وسائل الاتصالات الجماهيرية"¹. و في خلاصة القول، ألفاظ الحضارة هي في الأصل أسماء منجزات ذات وجود مادي تجسد ثقافة المجتمع، وكانت تلك الأسماء متداولة على نطاق ضيق بين المتخصصين و منحصرة في المعجم الخاص، و لكنها شاع استخدامها في الحياة اليومية و أخذت تنتقل بين المعجم الخاص والمعجم العام.

1-3-2- ترجمة الألفاظ ذات سمة حضارية:

لقد سبق لنا الإشارة في أهمية ترجمة النصوص الأدبية في لغة أجنبية تمكن قارئ هذه اللغة من معرفة حضارة أمة أو شعب ما، فالترجمة هي وسيلة لمد جسور الحوار بين الحضارات.

في بعض الأحيان يعاني المترجم في نقل الألفاظ المتعلقة بثقافة شعب ما مثل: Dacha التي تعني بيتا ريفيا في روسيا، Diet التي يقصد بها البرلمان الألماني، كما نجد بعض الألفاظ التي تخص اللغة العربية مثل: سلطان، برنوس، جلابية. و قد تنتج الصعوبة في الترجمة في بعض الأوقات بسبب الفروق الواقعة بين اللغتين (المنقولة والمنقول إليها) و لذلك من أجل التوصل إلى ترجمة وافية لهذه المفردات هو النقل اللفظي مع شرح المعني المقصود (عند الضرورة) لمساعدة القارئ على فهم أفضل.

¹ - عبد الكريم خليفة، "المعجم العربي الموحد لألفاظ الحضارة"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة: 1989، ع55، ص 82

2- نظرية الأسلوبية المقارنة / Théorie de stylistique comparée

إن أول ظهور للأسلوبية المقارنة كان من خلال الكتاب الذي أنجزه كل من **فيني وداربلني J.P VINAY et J.DARBELNET**، تحت عنوان¹.

Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais : Méthode de Traduction

لقد اقترح كل من **فيني وداربلني** سبع مناهج للترجمة و التي تمثل أهم وأبرز الأبواب التي عالجهما الكتاب المذكور آنفا وذلك من أجل السماح للمترجم النقل من نظام لساني إلى نظام لساني آخر، و يمكن أن تنقسم هذه الأساليب الترجمية إلى نوعين:²

- الأساليب المباشرة: الاقتراض و المحاكاة والترجمة الحرفية.
- الأساليب غير المباشرة: الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف.

1- الأساليب المباشرة:

1-1- الإقتراض / Emprunt:

يعتبر الاقتراض الحل الأسهل الذي يلجأ إليه المترجم عندما تعوزه المرادفات في اللغة التي ينقل إليها، وغالبا م يختص لاقتراض بالمفردات الجديدة التي أفرزتها مختلف التقنيات الحديثة والمفاهيم الجديدة. كالكلمات التالية: تكنولوجيا / technologie تقنية / technique وكلمة قلم المأخوذة من الألمانية Kalamos و التي تعني القصبه ويشير **إبراهيم أنس** أن الاقتراض سمة من سمات عالمية اللغة العربية حيث يقول: "ففي أوج نهضتها فقد رحبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام"³.

¹ - أنظر موقع: <http://forum.univbiskra.net>

² - يحي عيسى مريم، الترجمة الحرفية بين الحرية والتصرف، جامعة الجزائر، 2008، ص 37.

³ إبراهيم أنيس عن نعماني حفصة، أخطاء الطلب أثناء الترجمة من الإنجليزية إلى العربية، جامعة الجزائر، 1980، ص 5.

1-2- الترجمة الحرفية/ Traduction littérale :

الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة، في هذا النوع يراعى نقل عناصر النص (أو جزء من الخطاب) من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها، فتكونان في هذه الحالة متطابقين بشكل كلي أو شبه كلي، لكن بشرط سلامة المعنى، وخلو الأسلوب من الغرابة والركاكة، وتكون هذه الترجمة أكثر توفيقاً بين الترجمات لمتقاربة لأسباب تاريخية وحضارية. وهذا ما يشير إليه كلا من **فيني وداربلني**

« La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à l'aboutissant à un texte à la fois correcte et idiomatique sans que le traducteur ai eu a se soucier d'autres chose que des servitudes linguistiques. »¹

تعد الترجمة الحرفية ذلك النقل من لغة النص المنقول منها إلى لغة النص المنقول إليها و الذي يؤدي إلى انتاج صحيح و متعارف عليه دون أن يعني المترجم بشيء آخر سوى الضغوطات. (ترجمتنا)

1-3- المحاكاة/ Calque :

نقل تركيب لعبارة في اللغة المنقول منها و ترجمة مفرداتها ترجمة حرفية و يستخدم عادة في التعابير الاصطلاحية التي تتدرج في اللغة تدريجياً و تصبح جزء منها مثل: *weekend* التي تترجم بـ: نهاية الأسبوع، هذه ترجمة تحافظ على التركيب النكليزي ذاته رغم وجود هذا المفهوم في الثقافة العربية و هو من التعابير التي أصبحت جزء من اللغة العربية. يقول كلا من **فيني وداربلني**:

¹ Vinay.J.P et Darbelnet.J « *Stylistique comparée du Français et du l'Anglais* » 4eme édition, Didier, Paris, p48

« Un emprunt d'un genre particulier: on emprunte à la langue étrangère un syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui les composent »¹.

يعتبر منهج المحاكاة أو النسخ، نوع خاص من الاقتراض: نقترض من لغة أجنبية مقطعا لغويا ما و لكن نترجم حرفيا العناصر التي تشكله (ترجمتنا) وفي المحاكاة نجد نوعين هي:

• **المحاكاة التعبيرية/Calque d'expression :**

يتم فيها احترام ترتيب عناصر جملة اللغة المترجم إليها وهي تحدث بين اللغات غير المتجاورة .

• **المحاكاة البنيوية/Calque de structure :**

ينتج عنها ترتيب في عنصر كلام غير معهود وهو يحدث غالبا بين اللغات المتجاورة كالفرنسية والإنجليزية.

2- الأساليب غير المباشرة:

1-2- الابدال /Transposition:

و هو التغيير في شكل الرسالة ويتم فيه تعويض قسم من أقسام الكلام في اللغة المصدر بقسم آخر في اللغة الهدف دون تغيير الرسالة كتحويل الفعل إلى مصدر والعكس، وهو ما يشير إليه **دي بوجراند** و **درسلر** في قولهما:

« La transposition consiste à remplacer une partie du discours par une autre sans changer le sens du message »²

¹-المرجع نفسه، ص 47

²-المرجع نفسه، ص 50.

يتمثل الابدال في تعويض مقطع من خطاب بمقطع آخر دون تغيير في معنى الرسالة (ترجمتنا) .

و الإبدال نوعان : إبدال إختياري وإبدال إجباري

2-2-التكافؤ/ Equivalence:

يتحقق التكافؤ حسب **فيني** و **داربلني** عندما يعبر النص في اللغة المصدر ونص اللغة الهدف عن الموقف نفسه¹، لكن باستعمال وسائل أسلوبية وتراكيبية مختلفة خاصة بكل منهما على حدا. ويعمل التكافؤ على المعى الإجمالي للرسالة التي يريد النص ابلاغها (**البنية العميقة**) لا على الشكل الخارجي للنص (**البنية السطحية**)، و لذلك تأتي النصوص المكافئة غالبا في شكل وحدات ترجمية أو صيغ ثابتة « **Unités Phraséologiques** » تتم ترجمتها كوحدة لا تتجزأ.

2-3- التطويع / Modulation:

أي عندما يرى المترجم أن الترجمة الحرفية أو الترجمة الابدالية لا تعطي ترجمة مرضية، هنا يلجأ المترجم إلى أسلوب التطويع. قد تكون هذه الترجمة صحيحة من الناحية التركيبية ولكنها تتنافى مع طبيعة اللغة الهدف، والتطويع نوعان: تطويع إختياري وتطويع إجباري.

يعرف **فيني** و **داربلني** التطويع ويقولان:

« La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de L.A »².

¹ - المرجع السابق، ص 52

² المرجع السابق، ص 51.

التطويع عملية تنوع في الرسالة، يتم بواسطة تغيير الرأي و يكون مقبولا عندما تكون الترجمة الحرفية أو الإبدال تؤدي إلى قول صحيح نحويا لكن لا يتوافق و عبقرية اللغة المنقول منها. (ترجمتنا)

4-2- التصرف / Adaptation:

« Nous arrivons à la limite extrême de la traduction ; il s'applique à des cas ou à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être crée par à une autre situation que l'on juge équivalente »¹.

بإمكان المترجم استخدام هذا المنهج في حالة عدم وجود وضعية غير معروفة في اللغة المنقول إليها مما يستدعي موقفا يقابله في ثقافة اللغة المترجم إليها و في حالة ايجاد المقابل الأنسب يجب المحافظة على المعنى المقصود. (ترجمتنا)

ما من شك في أن النظريات اللسانية و الترجمية لعبت دورا هاما في حل مشاكل الترجمة و بخاصة ترجمة النصوص الأدبية، و لقد تطرقنا في هذا الفصل إلى بعض النظريات الترجمية التي أثبتت وجودها ومكانتها في مجال الترجمة وما أسهمت به من حلول للكثير من المشاكل الترجمية، التي كانت موضوع أبحاث العديد من المترجمين، خاصة الصعوبات التي تطرأ على النصوص الأدبية لم تحتويه من صور بيانية وبلاغية كالتشبيهات والاستعارات والرموز، والتي تعد سمة من سمات الكتب إذ يواجه المترجم إشكالية ترجمة الصور البيانية عندما تكون لغتين مختلفتين من حيث الأصل والثقافة. و في هذا الفصل تطرقنا إلى نظرية الأسلوبية المقارنة التي أسسها كلا من **فييني وداربيني** سنة 1958، واللذان حدّداها في سبع أساليب التي بدورها تنقسم إلى نوعين : المباشرة وغير المباشرة. ليس بإمكاننا نكران الدور الذي لعبته هذه النظرية في التغلب على صعوبات الترجمة ومساعدة المترجمين بتوفيرها حولا في النقل من لغة إلى أخرى.

¹المرجع السابق ص 52-53.

يعد **محمد ديب** من أحد أبرز وجوه جيل الرواد ممن واكبت أعمالهم الأدبية حركات التحرر في العالم العربي و أبدع **محمد ديب** في 34 عملا بين الرواية و الشعر والقصة القصيرة المسرح خلال مسيرته الأدبية الحافلة التي امتدت لأكثر من نصف قرن. كما يعتبر **محمد ديب** من كبار كتاب الجزائر بالفرنسية، و نشرت أول رواياته "**الدار الكبيرة**" سنة 1952 التي بفضلها حاز على العديد من الجوائز من بينها الجائزة الفرنكفونية¹ ثم بعدها رواية "**الحريق**" سنة 1954، التي صور الكاتب فيها الأحداث الجارية بالأرياف الجزائرية في تلك الفترة، و ذلك بوصف أحوال الفلاحين الذين انتقلوا من منصب أسياذ إلى عبيد بعدما سلبت أراضيهم. و في هذه الرواية أيضا قام الكاتب بإعلان ارهاصات الثورة الجزائرية، التي من الغريب أنه بعد ثلاثة أشهر من نشرها انطلقت ثورة الفاتح من نوفمبر التي تواصلت حتى انتقلت الجزائر من براثن الاستعمار الفرنسي².

1- تعريف الكاتب:

ولد الروائي و الشاعر **محمد ديب** يوم 21 جويلية/ يوليو سنة 1920 بمدينة تلمسان من عائلة حرفية و مثقفة. تلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الفرنسية دون أن يلتحق بالمدرسة القرآنية التي فيها تعلم أقرانه ثم انتقل الكاتب إلى وحدة ليتابع دراسته الثانوية³ بعد وفاة والده سنة 1931، اضطر **محمد ديب** اليافع للبحث عن عمل، فتنقل بين عدة مهن، عمل نساجا على النول و حاسبا و مراسلا صحفيا. كما اشتغل في سلك التعليم في منطقة قرب الحدود المغربية و الجزائرية. جند **محمد ديب** ضمن جيوش الحرب العالمية الثانية سنة 1942. وعمل كمترجم لإتقانه الفرنسية و الانجليزية ثم انتقل الى العاصمة الجزائرية سنة 1948، أين التقى بالكاتب الفرنسي "**البير كامو**" والكاتب الجزائري "**مولود فرعون**" غيرهم ليزداد اهتمامه بالتأليف، ثم عمل صحافيا و اشتغل بجريدة "**الجزائر الجمهورية**" رفقة الكاتب الجزائري "**كاتب ياسين**"⁴. كان **محمد ديب** مناهضا للتواجد الاستعماري الفرنسي في الجزائر. فنفي بسبب ذلك. جاب **محمد ديب** بلدانا و مدنا عديدة

¹ - أنظر موقع: <http://www.akhbarelyoum.dz>.

² - الأديب ديب محمد.. مبدع بلغة موليير ، سيدي أحمد بن أحمد سالم ، مقتبس من موقع الجزيرة.نت.

³ - ديب محمد، الحريق ، دار سيدي للطباعة والنشر، الجزائر، 2007

⁴ - ثرغارت عثمان ، عودة إلى الرواية المغاربية في ذكراه، جريدة الأخبار، العدد 2285.

فمن باريس إلى روما و من هلمسكي إلى عواصم أوروبا الشرقية و طاب له المقام في المملكة المغربية 1960، ثم عاد إلى ذويه وأهله سنة 1962 حاز **محمد ديب** جائزة الدولة التقديرية للآداب سنة 1963. و يعد أول كاتب مغاربي ينال جائزة الفرانكفونية عام 1994. توفي **محمد ديب** 02 ماي/مايو 2003 بسان كلو إحدى ضواحي باريس .

2- مسيرته الفنية :

كان مولد **محمد ديب** "الأديب" عام 1952، حيث أصدر أول عمل أدبي له و هو روايته الشهيرة "**البيت الكبير**" التي نشرتها "**لوسوي**" الفرنسية، و نفذت طبعاتها الأولى بعد شهر واحد. بعدها أصدرت رواية "**من يذكر البحر**" ثم "**رواية الحريق**" سنة 1954 وفي عام 1957 نشر رواية "**النول**" ثم توالى كتاباته السردية ما بين 1970-1977 في سنة 1970 نشر رواية "**إله وسط الوحشية**"¹، و في سنة 1973 "**سيد القنص**" و "**هابيل**" عام 1977 و من أهم أعماله التي تركها نجد 18 رواية : "**في المقهى**" و "**الليل الشرس**" و "**التعويذة**" و "**إذا رغب الشيطان**" و "**الشجرة ذات الفيل**" التي تم نشرها سنة 1998 وخمسة دواوين شعرية منها "**آه لتكن الحياة**" عام 1987، وأربع مجموعات قصصية منها "**الليلة المتوحشة**" عام 1997، وثلاث مسرحيات آخرها "**ألف مرحى لمومس**" عام 1980. إلى جانب ترجمته للكثير من الأعمال باللغة الفنلندية إلى الفرنسية.

لقد جعل **محمد ديب** من روايته "**دار سبيطار**" ذلك السكن الشعبي في **ثلاثية الجزائر** الشهيرة (**الحريق، الدار الكبيرة، النول**)²، الفضاء الذي كشف فيه عن المآسي الاجتماعية و الوجودية للشعب الجزائري الواقع تحت الاستعمار و تعتبر هذه الثلاثية كمرآة لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية و ما تركته من أجواء سياسية على المجتمع الجزائري. و في كتابه "**رقصة الملك**" كشف فيه خيبة مجاهدي ثورة أمس في جزائر ما

¹- الأديب **ديب محمد**.. مبدع بلغة مولير ، سيدي أحمد بن أحمد سالم ، مقتبس من موقع الجزيرة.نت.

²- أنظر موقع : <http://ar.wikipedia.org>

بعد الاستقلال¹. و من رواياته أيضا: " يد الصيد " و " أسطح أورسول " 1985 و " نوم حواء " سنة 1989 و " ثلوج من رخام " سنة 1996 وهذه عرفت أيضا بثلاثية الشمال.

3- من مؤلفاته:

- رواية " البيت الكبير " سنة 1952
- رواية " الحريق " سنة 1954
- مجموعة قصصية " في المقهى " سنة 1955
- مجموعة شعرية " الظل الحارس " سنة 1961
- مجموعة قصصية " الطلسم " سنة 1966
- رواية " رقصة الملك " سنة 1968
- رواية " الحرب في بلاد البرابرة " سنة 1970
- مجموعة شعرية " الصيغ " سنة 1970
- رواية " هابيل " سنة 1977
- رواية " سطوح أورسول " سنة 1985
- رواية " إغفاءة حواء " سنة 1995

4- أعماله المترجمة:

يعتبر الكاتب محمد ديب من رواد الأدب المغربي رمزا من رموز الرواية الجزائرية، إذ كان يدعو إلى التحرر من العادات و التقاليد، كما دعا إلى التحلي بروح الكفاح و النضال من أجل حرية شعبه و لهذا لاقت أعماله إقبالا و شعبية ليس فقط من الشعب العربي و أنما من الشعب الفرنكفوني، و كان يقول عن نفسه متحدثا عن هويته و علاقتها باللغة " ان أخیلتي و تصوراتي نابعة من اللغة العربية فهي لغتي الأم ، إلا أنها مع ذلك تعتبر موروثا ينتمي إلى العمق المشترك أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغة أجنبية مع أنني تعلمت القراءة بواسطتها، و قد خلقت منها لغتي " ².

¹ - المرجع السابق.

² - أنظر موقع: <http://www.Aldjazeera.com>

تمت ترجمة الكثير من أعمال هذا الأديب الجزائري وإلى العديد من لغات العالم
و أول من قام بترجمة ثلاثية محمد ديب، هو الدكتور سامي الدروبي الحائز على جائزة
اللوتس في مجال الترجمة، الذي أنجز ترجمة رواية "الدار الكبيرة" في أول نوفمبر 1960.

ترجمات روايات الأديب محمد ديب إلى مختلف اللغات¹

الرواية	الترجمة	المترجم	اللغة المنقول إليها	دار و سنة النشر
L'incendie	Incendio	AMADUCCI.G	الإيطالية	FETRENILLI/ 2008
L'incendie	Das Brand	BRAUNING. Herbert	الألمانية	Volk und Welt/1979
L'incendie	Vuoret Odottavat	BASCHMAKFF. Natalie	الفنلندية	Gumnerus/1979
la nuit sauvage	The savage night	DICKSON.C	الإنجليزية	University of Nebraska Press /2001
Le Metier à tisser	DerWebstu	HEINRICH. Karl	الألمانية	Volk und welt/1959
Le Desert sans détour	wüsten	EGGHART. Stephan	الألمانية	Kinzelbach
Le Métier à tisser	Il Talio	AMADUCCI. Gaia	الإيطالية	Epoché /2007
LeTalisman	Talisman	MELCHOIR. Barbara	الدنماركية	Gyldendals Magasin nr 16 / 1974
Le Talisman	Und Die Vögel Werden Singen	WALTER. Helga	الألمانية	Orient/1974
Qui se souvient de la mer	Gine isi aduce aminite marea	BARCALILA. Alexandra	الرومانية	Univers/1981
Qui se souvient de la mer	Ko se sjeca mora	SMILJANIC.V & DIKIC.O	و الصربية الكرواتية	Prosveta/1977

¹ - أنظر موقع: <http://www.limag.com>

<i>Institut Wydawniczy Pax/1977</i>	<i>البولندية</i>	<i>ANDRZEJ.Pilich</i>	<i>Kto Pamieta Omozru</i>	
<i>Dar El Gharb/2007</i>	<i>العربية</i>	<i>ZAOUI.Amine</i>	<i>هابيل</i>	<i>Habel</i>
<i>Kiepen Hener & witsh</i>	<i>الألمانية</i>	<i>KEIL.Regina</i>	<i>Die Maurische Infantin</i>	<i>Infante Maure</i>
<i>P.I.W / 1976</i>	<i>البولندية</i>	<i>DURBAJILO. Barbara</i>	<i>Krolewski Taniec</i>	<i>La Danse du roi</i>
<i>Donata Kinzelbach Verlag/ 1991</i>	<i>الألمانية</i>	<i>WALTER.Helga</i>	<i>Habel</i>	<i>Habel</i>
<i>Aiep/2001</i>	<i>الإيطالية</i>	<i>ABBRESCIA.M & DOGUEZZI.F</i>	<i>Un estate african</i>	<i>Un été africain</i>

5- تلخيص الرواية:

يتعرف القارئ في الرواية الأولى "الدار الكبيرة" و عبر قصة الصبي الصغير "عمر"، على تفاصيل الحياة اليومية في دار سبيطار الجزائرية الشعبية المليئة كخلية نحل والتي معظم سكانها يعانون الفقر المدقع في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية. أما فيما يخص الرواية الثانية "الحريق" من هذه الثلاثية، يغادر عمر في سن الحادية عشرة، دار سبيطار متوجها إلى الريف للعمل في قطاع الزراعي الذي تعمل فيه غالبية السكان في الجزائر، لكن المستفيدون الرئيسيون من ثروات الأرض هم المعمرون الذين يحوزون على الملكيات الكبيرة. في قرية بوبلان سيتعلم عمر أسرار التعامل مع الأرض على يد "كومندار" -الرجل الكهل المقعد- و سينضم إلى مجموعة الفلاحين الكادحين الذين لا يملكون سوى قوة عملهم، و الذين لا يجدون مخرجا للتعبير عن حالتهم البائسة إلا بالإضراب الذي يتعامل معه مالكي الأرض بالقمع و الغدر و الحيلة، و مستغلين بذلك الحريق الذي سينشب بأكواخ الفلاحين متهمين به كل من حرض على الإضراب معاقبين إياه بالسجن و التعذيب.¹ في روايته هذه يصف الكاتب الجزائري حياة الفلاحين في الريف الجزائري و علاقتهم بالمستوطنين الفرنسيين واصفا المصادمات العنيفة بينهم و بين الشرطة. و أخيرا يركز الكاتب على عودة عمر إلى بيته "دار سبيطار" بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية التي حصدت العديد من الرجال و تركت النساء في حالة عز شديد.

6- دراسة أبعاد الرواية :

لقد كان الأدب الجزائري و الرواية على وجه الخصوص رهينة الاستعمار الفرنسي للجزائر، الذي امتد من 1830 إلى 1962. و الذي أثر على المجتمع الجزائري بنواحيه المختلفة، و هكذا أصبح الروائيون الجزائريون شهودا على أوضاع مجتمعهم متفاعلين مع ما يجري حولهم. و لكن ذلك لم يمنعهم من مواصلة معركتهم الأدبية ضد هذا الاستعمار الغاشم و منه ولد الأدب الجزائري حاملا بذور الثورة و الحرية، مدافعا عن القيم السياسية التي ولدت معه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي عالجت موضوعات عديدة تتعلق

¹ - ديب محمد ، الحريق ، دار سيديا للطباعة والنشر، الجزائر العاصمة، سنة 2012

بالجانب الاجتماعي والسياسي. و من الكتّاب الجزائريين الذين برعوا في مجال الأدب، بعد أن اتخذوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير، و بذلك حولوا هذه اللغة التي فرضت عليهم، إلى سلاح استعملوه لمقاومة هذا المستعمر نذكر : **مولود فرعون و مولود معمري و مالك حداد و كاتب ياسين و محمد ديب** و غيرهم¹.

صور الأديب الجزائري محمد ديب مرحلة من التاريخ الجزائري التي امتدت من 1939 إلى 1942 في ثلاثيته المشهورة، فتجري الأحداث في الجزء الأول بإحدى دور مدينة **تلمسان** و هي **دار سبيطار**، التي تقطنها العديد من العائلات الجزائرية، بينما ينقلنا في الجزء الثاني إلى عالم الفلاحين بقرية مجاورة بتلمسان، و هي بني بوبلان، فيصل بنا الكاتب في الجزء الأخير إلى أحد مصانع النسيج ليبين آلام و آمال عماله. في الجزء الثاني من هذه الثلاثية "**الحريق**"، تدور الأحداث في عام 1954، عام لم يخل من الجوع إذ استهل الكاتب روايته بالحديث عنه قائلا (**فتسأل (ماما) عمر "أنت جائع" و يجيبها هو "نعم"**)².

ينقلنا **محمد ديب** إلى أعماق الريف ليدرس وضعه و الحياة في دراسة دقيقة، فيأخذنا إلى منطقة منعزلة تدعى "**بني بوبلان**" التي تبدو نائية عن العالم بالرغم من المسافة التي تفصلها عن **تلمسان** لا تزيد ثلاثة كلم، يرسم لنا في بداية الرواية صورة موجزة عن معاناة الفلاحين اليومية³. و أتيح للكاتب أن يأخذنا إلى هذه المنطقة و يطلعنا ما فيها بفضل شخصية "**عمر**"، بطل رواية "**دار سبيطار**" الذي ينتقل إلى هذه المنطقة و يقضي فصل الشتاء مع جارتة "**زهور**"، الفتاة التي فجرت ينبوع المراهقة في نفسه الفتية، فيقضيان فصل الصيف في منزل أختها في منطقة بوبلان أين تعرف "**عمر**" على شخصيات عدة و لكن من بين هذه الشخصيات، تعتبر شخصية "**الكومندور**" الأكثر تميزا، الذي بترت ساقاه في الحرب و الذي حدثه عن نفسه و عن الواقع المحيط به و عن أحلامه و آلامه، و بذلك ترك في نفسية "**عمر**" آثار عميقة من الوعي و الفهم و الإحساس الصادق⁴.

¹ - "الجزائر في ثلاثية محمد ديب"، الإبراهيمي كريمة، المجلة الإلكترونية دليل الكتاب، العدد الصادر يوم 24-02-2014.

² - ديب محمد، الدار الكبيرة، ت / سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص15.

³ - ديب، محمد، الحريق، دار سيديا للطباعة والنشر، الجزائر العاصمة، سنة 2012.

⁴ - أنظر موقع <http://www.wannasronline.com>

و أكثر ما ميز هذه الرواية أيضا هي كثرة اجتماعات الفلاحين و مناقشاتهم و وعيهم لواقعهم البائس، و ما لبث أن تحولت هذه الاجتماعات إلى إضراب يقوده "حميد سراج" ذلك المناضل في الرواية الأولى، و الذي أراد منه الكاتب إبراز أهمية القائد السياسي المثقف و كفاحه من أجل توحيد صفوف الجزائريين، و يتابع **محمد ديب** عرض النماذج من البؤس متحدثا عن "بادعوش" الذي منعه الاستعمار من العمل لهرمه، ثم أخذنا إلى ليلة شبت النار في أكواخ الفلاحين "ليلة الحريق" الذي أراد منه الاستعمار ردع الفلاحين و تخويفهم من التمرد. و لكن هذا لم يكن إلا بداية لنار أكبر و هي نار الثورة إذ تنتهي هذه الرواية بقوله: "أن النار قد بدأت ولن تتوقف أبداً. إنها تستمر مشتعلة ببطء وبعاء إلى أن تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها بحرارتها المدمرة"¹.

استطاع أن يجسد لنا الكاتب، من خلال شخصية "عمر"، الطفولة التي حرم منها الشعب الجزائري بشكل عام، كما نستطيع أن نلمس وبسهولة بعض ملامح الروائي في صورة الطفل التي تعكس الطفولة الشقية في الريف، وما عاناه الأطفال من إحجاف في حقهم السليم في الوجود، بما مورس ضد طفولتهم من تشويه من خلال إدماجهم في آليات العمل الريفي الفلاحي: جني المحاصيل الزراعية - الرعي وتربية المواشي- جلب الماء... الخ .

كما تمكن الكاتب إبراز الجانب الجمالي للريف الجزائري و سكانهم الذين يحملون في أعماقهم ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل، و ذلك بوصفه لنا في صفحات بلغت حدا رفيعا من الروعة و البيان و القدرة الفنية.

7- التعريف بالمترجم:

أحمد بن محمد بكلي، هو كاتب و مترجم جزائري ولد سنة 1944 بـ *العاطف* قرب مدينة *غرداية*². يعتبر **أحمد بن محمد بكلي** من أحد أهم الكتاب باللغة الفرنسية القلائل الذين أنجبته *واد مزاب*. وقد نشرت أعماله دار النشر "القصبة" سنة 2008 تحت عنوان "**همس الصمت**" بالإضافة إلى كتاب تاريخي حول "**تاريخ الإباضية في المغرب العربي**".

¹ - المرجع السابق، ص122

² - أنظر موقع: <http://www.aljazeera.net.news>.

8- مشواره الترجمي:

من أهم الترجمات التي أنجزها أحمد بن محمد بن بكلي:¹

- " السد المنبع " مذكرات علي هارون

- ثلاثية الجزائر (الدار الكبيرة، الحريق، المنسج) سنة 2007

- " أعلام و معالم " لمصطفى لشرف

تحليل ترجمة التعبيرات الجاهزة:

تمثل التعبيرات الجاهزة جزءا من كلام كل مجتمع، تعبر من خلاله عن مختلف المشاعر والأحاسيس و الحالات في كنف جو أدبي و اجتماعي وأسري حميم، و يمكننا اعتبارها منتوجا اجتماعيا يتجلى الإرث اللغوي لشعب ما. إذ يجتمع اللغويون في تعريفاتهم للتعبيرات الجاهزة ويقولون هي تلك الوحدة اللغوية التي تتكون غالبا من كلمتين فأكثر²، وتدل على معنى جديد خاص ، وتدل على معنى جديد خاص يختلف عن المعنى المألوف لكل كلمة على حدا.

المثال الأول:

عبر الكاتب في هذا المثال عن شعور الفلاحين بالتهديد لحظة رؤيتهم السيد قارا

النص الأصلي

Les paysans eurent le pressentiment d'une menace. Ce fut si brusque, si féroce, que chacun s'empessa de jeter un regard inquiet sur le visage de son compagnon. « Là-devant, regardez ! Il y a le diable » se dirent les fellahs « puisses-tu t'étrangler, mauvais sujet ! Récitèrent les fellahs, puisses-tu tomber dans une marmite bouillant ! que tu ailles taller dans une fosse

¹ - الزين الربيعي محمد ، مجلة الإلكترونية أصوات الشمال. العدد الصادر يوم 14-05-2011.

d'aisance, impie, puisse ta moustache griller poil par poil aux fagots de l'enfer ».(p 61)

الترجمة:

حل الفلاحين احساس باطني بالتهديد. اتخذت الأمور شكلا فجائيا و بوحشية جعلت كل واحد يبادر إلى القاء نظرة في وجه رفيقه "ها هو الشيطان، الله يعطيك غمّا، يا واحد الملعون! يعطيك طيحا في قدرة تغلي! وانتفرش في الكنيف، يا واحد الكافر، انشا الله ينحرقو شلاغمك زغبة زغبة بحطب جهنم".(ص106)

التحليل والنقد:

كما ذكرنا سالفًا إن اللغة العامية غالبا ما تستعمل للسب و الشتم، وهذا هو الحال في هذا المقطع ، و ينطبق هذا الأمر على هذه العبارات "هاهو الشيطان، راهو هنا، شوفوه!.. الله يعطيك غمّا، يا واحد الملعون ! يعطيك طيحا في القدرة الكافر انشا الله ينحرقو شلاغمك زغبة زغبة بحطب جهنم" ، فاستخدام الكاتب للأوصاف التالية: "الشيطان" و "الملعون" من أجل التأكيد على أفكار الفلاحين حول السيد قارا بالإضافة إلى النبوة التي نستنبطها من علامة التعجب التي أرفقها الكاتب بهذه العبارات .

اعتمد المترجم على الابدال في ترجمة في التعبير الفرنسي *puisses-tu t'étrangler* فأصبح الفعل «étrangler» مصدرا في اللغة المنقول إليها غمّا، مضيفا له لفظة الجلالة "الله" لإبراز البعد الديني الذي تحمله الرواية.

علاوة على ذلك ما شدّ انتباهنا في هذا المثال أيضا جملة : « *puisse ta...* » التي ترجمت بعبارة "انشا الله" التي يقابلها في العربية الفصحى "إن شاء الله"، فهذه العبارة تحمل معنى ضمنا مراده "المصير" أو "القضاء والقدر" الذي يعد ركنا من أركان الإيمان في ديننا الحنيف، إذ قال تعالى "و ما تشاؤون إلا أن شاء الله" صدق الله العظيم¹. و في السياق نفسه أيضا نلاحظ التعبير الفرنسي « *aux fagots de l'enfer* » التي ترجمت بعبارة "بحطب جهنم" مستخدما منهج التكافؤ، و يرجع هذا الاختيار كون لفظة "جهنم"

¹ - القرآن الكريم، سورة التكويد، الآية 29

تنتهي إلى العقيدة الإسلامية التي مقابلها في الدين المسيحي هو لفظة " *enfer* " ، إذ قال تعالى " *وإن جهنم لموعدهم أجمعين* " صدق الله العظيم¹، و تفسير هذه الآية هو إن الله عزّ و جلّ خلق جهنم جزاء لمن عصوه وكفروا به، ويعد هذا المفهوم من المفاهيم المشتركة بين أهل الكتاب، واختيار المترجم لهذه اللفظة ليس عبثاً، وإنما أراد إبراز البعد الديني ومدى أهميته في الرواية مع رغبته في بعث الأثر نفسه الذي تركه الكاتب في القارئ. وأخيراً يمكننا القول أن المترجم وفق في ترجمته لتحقيق التكافؤ البراغماتي والجمالي والتأثيري على السواء.

عادة ما يرمز للرجولة في الثقافة المغربية عامة والثقافة الجزائرية خاصة بألفاظ عديدة منها "الشلاغ"، و في هذا المثال نرى أن الكاتب لجأ إلى هذه اللفظة العامية لما تحمله من إحياءات ضمنية فالشلاغم أو الشوارب في العربية الفصحى هي سمة من السمات التي يتميز بها الرجل، وفيما يخص ترجمتها نخال المترجم اعتمد على أسلوب الترجمة الحرفية بغية الحفاظ على نفس الأثر الجمالي الذي يحمله النص المنقول منه

المثال الثاني:

يدور هذا الحوار بين مجموعة من الفلاحين الذين يجولون في الريف و مزارع المعمّرين بحثاً عن العمل.

النص الأصلي

Un rire insolite

- **Nom de Dieu** ! C'est vrai. C'en est une bonne **Carajo** ! (p 28)

الترجمة:

- **يا بورّب!** هذا صح.هاذي امليحا **كاراخو**²! (ص 47).

النقد والتحليل

¹ - القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 43

في التعبير الفرنسي « **Nom de Dieu** » تعني في العربية الفصحى باسم الله لكن المترجم استعمل الصيغة العامية "بورّب" لأن هذه العبارة تعتبر الأكثر شيوعاً في المحيط اللغوي الذي نشأت فيه الرواية.

و كما يبدو فإن الأسلوب المعتمد في هذا المثال يكمن في الترجمة الحرفية، إذ نلاحظ الجملة "بورّب" التي يقصد بها "بحق الرب" ولفظة "كاراخو" التي تعبر عن التعجب باللغة الإسبانية، وإرفاقهما بعلامة التعجب بغرض إبراز النبرة التي استعملها الكاتب في هذا السياق .

كما أشرنا إليه المعنى المقصود من هذه العبارة " بورّب " هو "بحق الرب" في العربية الفصيحة، و استعماله لهذا التعبير جاء بصيغة القسم، و المعلوم أن القسم يعد من أعظم أشكال التأكيد، إذ يقتضي في الإسلام ألا يكون الحلف إلا بالله عزّ وجلّ لذلك أشار إليه في القرآن الكريم بقوله تعالى " **و لا تجعلوا الله عرضة لإيمانكم**" صدق الله العظيم¹. أما بالنسبة لكلمة "كاراخو" لجأ الكاتب الأصلي إلى اقتراضها من اللغة الإسبانية، فارتأى للمترجم نسخها في اللغة العامية كما هي إرادة منه يبعث نفس الأثر في القارئ الهدف .

المثال الثالث:

في هذا المثال يعطي لنا الكاتب لمحة حول الأساليب التي يلجأ إليها الكبار لامتاع الصغار في حقبة الاستعمار .

النص الأصلي:

Tu sais ce qu'on dit ? expliqua Mama :

- **Ceux qui racontent des histoires en plein jour auront des enfants teigneux.**

(p20et 21)

¹ - القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 224

الترجمة:

" تعرف واش ايقولو الناس؟ قالت ماما: "اللي يحكو محاجيا في الصباح ايجو اولادهم جرب" (ص 33).

قبل أن نتحدث عن الأسلوب الترجمي المنتهج هنا ارتأينا إلى إعطاء تعريف مختصر لـ: "المحاجيا" أو ما يسمى بالأحجيات التي جاء تعريفها كالتالي: هي مسألة بتعقيد معين تتبع سلسلة حسابات منطقية للتوصل للإجابة عليها.¹ وتعتبر المحاجيا جزءا من التراث الشعبي التي تتميز بها كل منطقة من مناطق الجزائر، وفي هذا الجملة "اللي يحكو المحاجيا صباح ايجو اولادهم جرب" يبرز معتقدا شعبيا شائع في الجزائر، إذ احتلت المعتقدات والعادات حيزا مهما في الفكر الانساني فلكل أمة عاداتها ومعتقداتها التي توارثها الخلف عن السلف، فهي كالمرآة تعكس الماضي أما تعريفها من وجهة التحليل الأنثربولوجي "فهي عبارة عن أساطير اندثرت وبقي أثرها مستمرا عبر العصور نتيجة تمسك الإنسان بها خوفا من المكروه وطمعا منفي جلب الرزق والخير". وفق المترجم في فنقل معنى النص وشكله دون حذف أو زيادة معتمدا الأسلوب الحرفي.

2- تحليل ترجمة الألفاظ ذات سمة حضارية:

المثال الأول

يصف الكاتب محمد ديب في هذا المقطع المجمع السكني الذي يدعى بني بوبلان و مدى بساطته.

النص الأصلي:

Bni Boublen n'était pas un village pas même un hameau. (p 12)

الترجمة:

لم تشكل بني بوبلان قرية، و لا حتى دوارا. (ص19)

النقد والتحليل:

أول ما يبادر في أذهاننا لحظة قراءتنا النص، هي ترجمة اللفظ الفرنسي

« un hameau » الذي يعرفه قاموس Larousse¹

- *Groupe de maisons rurales situées hors de l'agglomération principale d'une commune.*

مجموعة من المنازل الريفية الواقعة خارج المناطق الحضرية الرئيسية للبلدية (ترجمتنا)
والذي نجد تعريفه في موقع موسوعة ويكيبيديا².

Un hameau, un écart, est un groupe d'habitations en milieu rural, généralement trop petit pour être considéré comme un village, et sans église paroissiale. L'élément fondateur est très souvent une ferme.

الدوار، أو القرية الصغيرة، هي مجموعة من المنازل في المناطق الريفية دون كنيسة مخصصة لرعيها، وعادة ما تكون صغيرة جا بحيث لا يمكن اعتبارها قرية، و البناء الأساسي غالبا ما يكون المزرعة (ترجمتنا)

ترجمت كلمة « un hameau » باللفظة العامية "دوار"، التي تحمل معاني عديدة حصرناها في التالي: بائع دّوار: متجول وتعني أيضا منزل كبير للأسرة الريفية " دّوار العدة" و كما تعني أداة لحفظ توازن السفينة أو الطائرة وتقليل الترنج والتمايل أما المعنى الذي يعد أكثر قربا إلى المعنى المراد في ترجمتنا هو: القرية في البادية، تضم عددا محدودا من الدّور (الدار)، كان بإمكان المترجم استعمال كلمة "قرية" في ترجمته كونها تحمل نفس المعنى لكنه لجأ إلى استعمال كلمة "دوار" من أجل تفادي التكرار في ترجمته، أما بالنسبة إلى المنهج المعتمد هنا هو الترجمة الحرفية.

¹ - أنظر موقع: <http://www.larousse.fr>

² - أنظر موقع: <http://fr.wiktionary.org>

المثال الثاني:

يصف لنا الكاتب في هذا الجزء القرية التي يقطن فيها الفلاحين المدعوة ببني بوبلان وما يحدها.

النص الأصلي:

Il dominait la grand-route et, par-delà la route, **la dechra** des fellahs, lieu dit aussi Bni Boublen (p12)

الترجمة:

يطل الطريق الكبير، ومن وراء الطريق، وعلى دشرة الفلاحين، و هو المجمع السكني الذي يدعى بني بوبلان. (ص19)

النقد والتحليل:

أول ما لفت انتباهنا في هذا المثال هو ادخال الكاتب كلمة من المعجم العالمي الجزائري على اللغة الفرنسية، يعرف موقع موقع ويكيبيديا ¹ « **la dechra** » على النحو التالي:

Dechra féminin ou masculin

En Algérie, village, ensemble de personnes qui habitent dans une région déterminée.

في الجزائر، قرية، أو مجموعة من الأفراد الذين يسكنون في منطقة معينة (ترجمتنا)

*"Alors que la **dechra** est une réunion de maisons très groupées, la mechta est un rassemblement de maisons, tentes ou gourbis dispersés en un endroit donné, là, généralement, où les Chaouia possèdent des terres de culture". — (Mathéa*

¹ - انظر موقع: <http://fr.wiktionary.org>

Gaudry, *La femme chaouia de l'Aurès : étude de sociologie berbère*, page 35, 1998, Chibah-Awal)

الدشرة لفظة عامية نعني بها: قرية أو قبيلة و هي مجموعة من السكان يسكنون في منطقة عمرانية و هي نظام عمراني و اجتماعي متماسك، نشأت بعد طرد الاستعمار الفرنسي للجزائريين إلى القرى. كان بإمكان المترجم نقل اللفظة و ترجمتها حرفيا بكلمة قرية كون هذه اللفظة تحمل نفس المعنى و لكن نراه انتهج أسلوب الاقتراض لإضفاء النكهة المحلية و الصبغة الثقافية.

المثال الثالث:

يصف الكاتب في هذا المقطع طبيعة المساكن التي يعيش فيها سكان بني بوبلان.

النص الأصلي:

Il n y a là que **des gourbis**, des paillots, et les quelques maison de pierre des cultivateurs (p30).

الترجمة:

لا وجود سوى للأكواخ، للزرايب، وبعض ديار المزارعين مبنية بالحجر (ص49)

يصف لنا الكاتب ، المساكن التي يعيش فيها الفلاحين في بني بوبلان.

ما لفت انتباهنا في هذا المثال هو ترجمة اللفظة الفرنسية « **gourbi** » التي يعرفها قاموس

: *Larousse*¹

- Dans l'Afrique du Nord traditionnelle, habitation élémentaire, faite de pièces rectangulaires, uniquement éclairées par la porte. (Le gourbi est l'habitat des classes défavorisées.)

¹-أنظر موقع: <http://www.larousse.fr>

في إفريقيا الشمالية، بنايات أساسية مستطيلة الشكل، ذات مدخل أمامي وحيد. (يعد القمري مسكن الطبقة الفقيرة). (ترجمتنا)

- *Populaire. Habitation misérable et mal entretenue.*

في التعبير الشائع: مسكن وضع و سيء البناء (ترجمتنا)

فارتأى للمترجم نقل كلمة «*gourbi*» إلى اللغة العامية وتعويضها بكلمة «الزرايب»، التي تعرف كالتالي: (الزرائب) هو جمع زريبة والزريبة هي سور من الأخشاب أو غصون الأشجار ومنها جريد النخل الجاف أو الدوم والزريبة تستخدم كسور مانع لحفظ الزراعة حيث استخدم الإنسان الزريبة كسور كبير وبداخلها يوجد مسكن مبني بالطين أو بيوت من القصب والقش، منتهجا أسلوب الترجمة الحرفية التي استوفت الغرض الجمالي و التأثيري.

3- تحليل ترجمة الأمثال الشعبية:

سنتطرق في هذا الجزء إلى تحليل ترجمة بعض الأمثال الواردة في مدونتنا، وما هو المنهج الذي اعتمده المترجم في أداء ترجمته دون الوقوع في لبس الاختلاف الثقافي الذي يميز كلا من اللغة الأجنبية واللغة العربية .

المثال الأول:

بعدما سجن "سراج" من قبل الشرطة الفرنسية، لم يتبقى له شيئا سوى ذكريات القرية و الفلاحين التي جمعها عبر السنين، فيجد فيها الآن مواساة لاغترابه عن قريته و أهله، إذ في هذا المقطع يستحضر حميد ذكريات "العمة خيرة"، تلك الفلاحة العجوز، التي يعرفها أهالي بني بوبلان، لأنها تظلّ تردد دائما "الجزاير أمنا الكبيرة"، و في هذا المقطع نلاحظ مدى ترددها في سؤال حميد سراج حول ما إذا هناك أخبار مفرحة تخص مقاومة الشعب الجزائري.

النص الأصلي:

Elle savait que Saraj venait de la ville. Mais elle ne voulait pas avoir l'air de l'interroger. Elle jeta sa question aux fellahs avec qui elle se montrait familière.

- Comme tu peux le voir, répondit Hamid qui la comprit. Tout va bien.

- Tu crois ? La vérité n'est bonne qu'enterrée dans un puits. Que ne dis-tu pas s'il y aura bon ?...

- Bien sur ! je le dirai.

- Puisse ta paroles être vraie, **qu'importe ce qu'aura duré la nuit, si le jour finit pour se lever.** (p 124)

الترجمة:

كانت تعلم بأن "سراج" جاء من المدينة. غير أنها لم تكن راغبة في لظهور، بمظهر من يوجه إليه السؤال مباشرة. فضلت أن تطرح سؤالها على مجموعة الفلاحين بنبرة آلة معهودة.

- كيما راكي انتشوفي، ردّ حميد الذي يفهم قصدها، أخبار الخير.

- زعما؟ لحق ما يكون صح إلا كان مرمي في بير. زعما تقول لي الصح، إلا كاين ؟

- لابد ، انقولو.

- من فمك لربي. قال لك: "إلا اطلع انهار ما تسال علّ الليل إلا طوان".

النقد والتحليل:

أراد الكاتب من خلال هذا المقطع إبراز الصلة الوثيقة التي تربط بين المرأة والوطن والتاريخ وذلك تجسيده لشخصية "العمة خيرة". أما في هذا المثل الذي ضربت به هذه الشخصية، أراد الكاتب من الشعب الجزائري التحلي بالإيمان، لأن الإنسان إذا فقد الأمل هلك، لكن إذا كان قوي الإيمان والإرادة فرج عليه همه كقوله تعالى: "فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا" صدق الله العظيم. مؤكدا أن هذه المرحلة التاريخية التي تنتسم بالعنف

والظلم تجاه الشعب الجزائري، ستختتم بالسلم والحرية من الاستعمار الغاشم وفي هذا المثل تفسير آخر، و هو عدم إكتراث العجوز "خيرة" من الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الجزائري تحت سيطرة الإستعمار الفرنسي، إذا كان يعني أن هذه المعاناة ستنتهي يوما ما، و ستتمكن الجزائر "أما الكبيرة" في لم شمل الجزائريين تحت راية الحرية، و في هذا السياق استنتجنا أن الكاتب لخص كل هذا في تشبيهه الإستعمار وظلمه بالليل من جهة، وتشبيه الجزائر وحرية شعبها بالنهار. ونختتم هذا التحليل بقولنا أن المترجم لجأ إلى الترجمة الحرفية متمكنا في الحفاظ على مقصد الكاتب وأسلوبه.

المثال الثاني:

يصف لنا الكاتب الحالة السيئة التي آلت إليه عائلة عمر الصغير بعد عودت من بني بوبلان إلى دار سبيطار. إذ بعدما أدركت "عيني" أن الأجرة التي تتلقاها لقاء عملها كخياطة، لا تكفي لسد رمق العيش، رأت أنه لا توجد حولا أخرى سوى السفر إلى "فاس" من أجل استيراد بعض الأقمشة و بيعها بصفة غير شرعية في الجزائر، و كما يبدو لنا من خلال هذا الحوار، تحاول عيني اخبار أولادها بالواقع الأليم الذي يتحتم عليهم مواجهته، ما يستوجب سفرها إلى مملكة المغرب في محاولة يائسة لتلبية حاجياتهم.

النص الأصلي:

«Mais vous ne figurez pas ce que c'est que la douane **on dit que le sirath est plus effilé qu'une épée et plus fin qu'un cheveu**. Mes petits, il en est de même à **la douane**. Alors priez votre mère. » (p 145)

الترجمة:

تقول عيني لأولادها:

غير أنكم لا تتصورون الجمارك، " يقولو: الصراط ماضي، أكثر من السيف، و ارقيق أكثر من الشعرا"
. يا اولادي " الديوانا" كذلك. إهمالا ادعو لكم. (ص252) .

التحليل والنقد:

شبه الكاتب في هذا المقطع، الجمارك في حقبة الاستعمار بالصراط، كما هو وارد أعلاه، و يعتبر الصراط المستقيم من المعتقدات المذكورة في الدين الاسلامي الذي هو عبارة عن جسر أو طريق موضوع فوق جهنم والعياذ بالله، يسلكه العبد يوم القيامة مع اختلاف العبد الآخر من الآخر، أما الغرض من هذا التشبيه هو ابراز البعد الديني الذي يتسم به الشعب الجزائري و أهميته في تكوين مقوماته الشخصية، بالاضافة إلى ابراز أوجه الشبه التي يشترك فيها كلا من الجمارك والصراط المستقيم، من شدة وصرامة وترهيب، والغاية البلاغية من هذه الصورة البيانية الواردة في هذا المقطع هي اضعاف الطابع الجمالي في شكل النص، و ما نلاحظ أن المترجم أبقي على نفس العبارة وانتهج الترجمة الحرفية في عمليته و ابقاء صيغة وشكل النص المنقول منها.

و علاوة على ذلك، ما لفت انتباهنا في هذا المقطع المنقول منه استعمال الكاتب للفظه عربية الأصل: "الصراط" و ادخالها في المعجم الفرنسي مع اخضاعها لقواعد اللغة المنقول منها فأصبحت « *le sirath* » ما استدعى للمترجم توظيف المنهج الحرفي في عملية نقل النص الاصلي.

أما بالنسبة للفظه « *la douane* »، نخال المترجم لجأ إلى توظيف منهج الاقتراض، الذي يعتبر من الأساليب الأكثر استعمالا من قبل المترجمين خاصة المفردات الحديثة، فنراه اعتمد مفردة "الديوانا" والغرض من ذلك هو ابراز مدى تأثير الشعب الجزائري بسياسة التي انتهجتها فرنسا التي تكمن في فرنسة الشعب الجزائري كوسيلة لقمع هويته.

المثال الثالث:

يدور هذا الحوار بين ثلاثة مزارعين "قارا" و "بن أيوب" و "بوشناق" حول الاجتماعات التي يعقدها الفلاحين ومطالبتهم أجورا عادلة، الأمر الذي لا يجد فيه قارا أية مسرّة.

النص الأصلي:

Et pourquoi ? Ne sont-ils pas nos frères, au fond ? Poursuivit Ben Youb .qui voudra du mal à son frère.... « **Qui creuse une fosse pour son frère, y tombera lui-même** ».(p 42).

الترجمة :

- وعلاش؟ أليسوا في الحقيقة "خاوتنا"؟ أضاف بن أيوب من الذي يضرر لأخيه...
"اللي احفر حفرة الخوه، إطيح فيها". (ص70)

النقد والتحليل:

من الجدير الذكر بأن هذا المثل من النص المنقول منه

« qui creuse une fosse pour son Frère, y tombera lui-même ».

له احياء ديني إذ استمدته الكاتب من الكتاب المقدس " الإنجيل " الأمثال¹، الذي ذكر على الشكل التالي

«S'il cache sa haine sous la dissimulation, Sa méchanceté se révélera dans l'assemblée.27Celui qui creuse une fosse y tombe, Et la pierre revient sur celui qui la roule. 28La langue fausse hait Ceux qu'elle écrase, Et la bouche flatteuse prépare la ruine. »

كما اقتبس من المثل العربي "من حفر حفرة لأخيه وقع فيها"، الذي يعد أشهر الأمثال العربية، في المثل قيمة انسانية تحذر الإنسان و تعظه بأن لا يغدر بأخيه الإنسان بما فيه من مضرة لكليهما. وقد أثبتت التجارب الإنسانية أن المنتقم لا يكون قد انتقم في الحقيقة إلا من نفسه، والغدر صفة ذميمة لدى كل الشعوب لما فيها من مضرة للناس لا بد من التنويه هنا أن "وقع فيها" عائدة على الذي حفر الحفرة، وليس كما يعتقد البعض أن من حفر حفرة لأخيه (وقع فيها الأخ الذي حفر الحفرة لأجل الإيقاع به) بل العكس إن الشخص الذي كان يجب أن يكون ضحية نجا، والشخص الذي حفر وخطط للغدر وقع هو في شر أعماله .

و نخال المترجم عمد في نقله من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها مستعملا أسلوب الترجمة الحرفية محققا البعد الجمالي و التأثيري...

في هذا الجدول نستعرض لكم بعض الأمثلة التي أخذناها كلا من الرواية و ترجمتها، التي لم نتمكن من تحليلها تحليلًا يليق بها، لأسباب تعود لضيق الوقت المحدد لإنجاز هذا البحث.

الكلمة	الصفحة	ترجمتها	الصفحة	منهجية الترجمة
Attends un peu. cria quelqu'un du bout du village	14	- استنا شوي!، صاح أحدهم من طرف القرية.	21	الترجمة الحرفية
-Attends qu'arrive l'oncle Dedouche : il te montrera comment on fait mugir les bœufs de ton espèce	14	انتظر مجيء عمي ددوش: "يوري لك، ايعوقو عجائيم كما انتا."	22	الترجمة الحرفية
Depuis quelque temps ; tu chantes beaucoup trop, slimane !	14	راك تغني بزاف ¹ هذا ليام يا سليمان !	22	التطويع
Slimane ne se laissa pas fléchir. Il poursuivit : Mama-la-maritorne Pousse une tendre chanson La marmite bout Et les escargots sont bons	16	لم يستسلم سليمان . فواصل : يا ماما غرمولا جيت الصوت احنين و القدرة تسد تسغلا و العبابوش ابنين.	25	
Ba Dedouche le viejo¹ se prosterna aux pieds de Slimane Mesquine dans une attitude soumise et humiliée	19	سجد باددوش ال"فبيخو" امام رجلي سليمان مسكين في هيئة خنوع و تواضع.	30	الاقتراض

الترجمة الحرفية	31	تحرر الطفل من ضغط زهور خلية , قالت ماما	19	L'enfant se libera de la pression de zhor. -Laisse-le tranquille ; dit Mama
	32	لا تستعجل , أبيي . اشرب قهوتك .	20	-Ne te presse pas, Petit Péré .Bois ton café d'abord
التكافؤ	32	اصفر مدبل في قماطو امخبل	20	Jaune et fané entouré de langues
التكافؤ	33	باب من حديد معمر بلعبيد	20	Une maison de fer des negres hantée
الترجمة الحرفية	33	تطلعت إليه نظرات البننتين كان يفكر , في نهاية الأمر كان عاجزا عن الإجابة . -الدلاع , يا أبله !	20	les deux sœurs l'observerent.il réfléchit, au bout du compte, il fut incapable de réondre. -La pasteque , idiot ! révéla Zhor.
التكافؤ	36	دفعت أمامه زهور مائدة مستديرة , رتبت فوقها فطيرة من شعير و كوبا من اللبن.	23	Les femmes , Mama et Zhor , disposaient la meide pour le déjeuner lorsque omar rentra
الاقتراض	37	قفزة بعد قفزة , بعد أخرى , كان البعض يتخطى ظهر البعض الأخر , حتى انتهى أمرهم إلى الشروع في لعبة سب-سبوت.	24	Bond après bond , les uns les autres, ils s'en furent en jouant à seb-sebbout .
الترجمة الحرفية	52	لتسديد الضرائب؟ كان ينبغي احدايد المرأة , إضافة قيمة ثيابها , اخراج صوف المطارح , و استكمال الحساب بجلود الكباش بيع كل شيء إن أمكن , عدا الأرض.	31	Et pour payer ? il fallait vendre la bijoutaille de la femme,y ajouter des vetement ses deballerla laine des matelas.....

الترجمة الحرفية	70	42	-Mais s'ils s'unissent comme ils le font, s'insurgea Kara, c'est qu'ils ont une pensée derrière la caboché .
التكافؤ	80	48	Avait-il raison ? avait-il tort, le voisin Ben Youb ? « L'existence se chargera de nous l'apprendre », songeaient les cultivateurs au cours de cette soirée paisible.
الاقتراض	97	58	Il fallait se méfier de l'esprit caustique de l'ancien . Allait-il encore sortir une de ses plaisanteries qui sentent le fagot ?

و يتضح مما سبق، وجدنا أنه بالرغم مما تطلبه عادة ترجمة التعابير الجاهزة والأمثال الشعبية، كونها مرآة المجتمعات وعاداتها و تقاليدها، لكن ذلك لم يكن بالأمر الصعب بالنسبة يحمل الجنسية نفسها التي ينتمي إليها الكاتب "**محمد ديب**"، من احترام الخلفيات غير اللغوية كطبيعة المجتمع وعاداته و تراثه و عدم المساس بمعتقداته و مقدساته. كما تمكن المترجم من مراعاة الخصائص التبليغية التأثيرية للتعابير الجاهزة والأمثال الشعبية وأسلوبها الفني، و التعامل معها على أنها تعابير أدبية فلكلورية و تاريخية تمثل هوية مجتمع بأكمله.

الخاتمة:

تعد الترجمة وسيلة مهمة لمواكبة التطور الفكري والثقافي في العالم ويعود هذا إلى كافة الإسهامات التي وفرتها في مختلف المجالات العلمية والأدبية. كما من شأنها أن تضمن تواصلًا أوسع بين فئات العالم، وكم كثيرة هي الأشياء و المسميات التي انتقلت من مجتمع إلى آخر من خلال الترجمة و التي كانت ولا زالت جسرا رابطا لنقل مختلف العادات و التقاليد بين مختلف المجتمعات و الأمم من مشارق الأرض و مغاربها لدرجة أن الإنسان لا يعرف ما إن كانت بعض الأمور من تراثه أم أنه اكتسبها من مجتمعات دون أن يشعر بذلك، كما يعد المجال الأدبي من أخصب و أثري لمجالات من ناحية الترجمة و يعود هذا الي تنوع و تعدد ثقافات المجتمعات التي لم تلبث و تداخلت فيما بينها لأغراض مادية و اجتماعية و إيديولوجية، و بذلك أثرت هذه التداخلات علي الترجمة التي تراوحت بين الانقياد المطلق للنص والثقافة الأصليين وحرية التصرف فيهما.

استنتجنا من خلال هذا البحث المتواضع الذي يحمل عنوان "إشكالية ترجمة الخصوصيات الثقافية" "رواية الحريق لمحمد ديب و ترجمتها إلى العربية، أنموذجا" أن النص الروائي يحمل العديد من السمات التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية، كما يحمل مميزات كثيرة ما يصادفها المتلقي أثناء اطلاعه عليه و منها نجد: أن النص الروائي عامة و الأدبي خاصة يحمل العديد من المعاني الضمنية التي قد تضي في المحتوى جمال الأسلوب و المضمون، كما أن النص الروائي لا يعتبر جنسا أدبيا إذا لم يحمل في طياته شيئا من التعابير البلاغية كالمجاز و البيان .

و ترجمة النصوص الأدبية بمختلف أنواعها تهتم أولا بنقل الأحاسيس و المشاعر التي تحمل فيها العديد من المعاني الضمنية و التي تعبر بدورها عن أفكار الكاتب الأصلي، فوجب علي المترجم أن لا ينحرف عن هذه المعاني الضمنية و الإيحاءات من أجل إيصال المعنى الذي يصبو إليه الكاتب كاملا دون نقصان أو زيادة. فضلا عن ذلك تطرح ترجمة الخصوصيات الثقافية في النصوص الروائية العديد من العقبات و الصعوبات التي قد تؤثر في

عمل المترجم، و من هذه العقبات نجد ترجمة التعبيرات الجاهزة و الأمثال كونها تدخل ضمن إطار الخاصيات الحضارية والثقافية والاجتماعية والفلسفية لشعب ما .

كما أدركنا ما من خلال ترجمة **محمد بن أحمد بن بكلي** لمدونة "الحريق" التي تعد من أعظم تحف الأديب **محمد ديب**، التي تعرضنا من خلالها إلى مجموعة التعبيرات و الألفاظ من السمات الحضارية و الثقافية التي تخص المجتمع الجزائري، أن المترجم لا يلعب دور وسيط بين لغتين فقط وإنما بين ثقافتين مختلفتين تماما، فوجب عليه التغلب على هذه المفارقات التي تتواجد بين هذه اللغات والثقافات والتي تقف في طريق نقل المعنى، كما يعتبر المترجم سفيراً للمجتمع البشري، كونه لا يكتفي بربط الماضي والحاضر وإنما يصبو إلى إنارة درب القارئ وتعريفه بالعالم

في ترجمة المدونة لاحظنا أن المترجم قام بتلقيح اللغة العربية الفصحى و أدمجها باللغة العامية، ذلك مما تحمله في طياتها من خصائص و مميزات تعود إلى ثقافة المجتمع المتحدث بها و يظهر ذلك في مدى عفويتها و بساطة معجمها و تذبذب تراكيب جملها و انعدام ضوابط النحو فيها، إذ هي لغة تتداولها الألسنة "شفهيا"، و بذلك يتمتع الناطقون بها بكامل حريتهم في صقلها و تشكيلها حسب معاييرهم الاجتماعية و بذلك نستنتج أن اللغة العامية: هي ذلك الاستعمال الفردي للغة مع خرق واضح لكافة القواعد الاعرابية فتمنح الأولوية لتبليغ الرسالة دون الاهتمام بسلامة الأسلوب وصحة البنية اللغوية. إن المفردات و التعبيرات العامية عموما ما تحمل في طياتها من مخزون ثقافي وتراثي معين.

و قد ساعدتنا هذه الدراسة في خوض غمار اللغة العامية و اكتشاف ما تزخر به من تعابير وتراكيب مجازية، التي كان من الصعب التوضيح بالعديد منها، كما مكنتنا من الإطلاع على مختلف مناهج و سبل الترجمة من التعرف على ما يجدر بنا نقله حرفيا و ما يجب ايجاد مكافئ له، فنحسب المترجم لجأ إلى الترجمة الحرفية تارة والتكافؤ تارة أخرى فيما يتعلق ترجمة التعبيرات الجاهزة و الأمثال الشعبية والاقتراض فيما يخص الألفاظ الحضارية التي بدورها عمد الكاتب بنفسه إلى ادخالها في معجم اللغة الفرنسية، و في أحيان أخرى نجده أبدع في ترجمته لتمكنه في كلتا اللغتين الفرنسية و العربية على السواء ناهيك

على اطلاعه بتاريخ وعادات الشعب الجزائري. و نقول أنه بالرغم من المجهود التي بذلها المترجم نخاله متعثرا في الحفاظ على مقصد الكاتب في بعض الأحيان، ما هدد آفاق القارئ الهدف بل كذلك تطلعاته في الفهم السلس و الاطلاع على الحياة الريفية الجزائرية خلال حقبة الاستعمار.

و نشدد أخيرا على ضرورة التمسك بالعمل الترجمي بصفة و في مجال اللغة العامية بصفة خاصة سواء كان بأعمال عربية أو أجنبية، فكل منهما نكهته الخاصة.

قائمة المراجع والمصادر

1. المراجع باللغة العربية:

الكتب:

1. الدكتور وافي، علي عبد الواحد، علم أطراه مجمع اللغة العربية، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2000
2. بوساحة، محمد، أصول أقدم اللغات في أماكن الجزائر، دار هومة للنشر و التوزيع، 2002
3. زيتوني، نصيرة، واقع اللغة العربية في الجزائر، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، المجلد 27، 2010
4. شوقي، ضيف، العامية فصحي محرفة، مجلة اللغى العربية بالقاهرة، ع 91، 2000
5. العيد يماني، في مفاهيم النحت و حركة الثقافة العربية، دار الفارابي بيروت، ط1، 2005
6. ديب، محمد، الحريق، دار سيديا للطباعة والنشر، الجزائر، 2007
7. ديب، محمد، الدار الكبيرة، ت/ سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت. ط 1986
8. المحاسني، زكي، أساطير ملهمة، دار المعارف للطباعة و النشر، القاهرة، 1971
9. ابن جني، الخصائص، ج1، تح. محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، 1952

المذكرات:

1. بوصبوغ زينب، "ترجمة اللغة العامية الموظفة في الرواية من الفرنسية إلى العربية: رواية « L'assomoir » لنيل شهادة الماجستير في الترجمة تحت إشراف الدكتور فرحات معمري، جامعة منتوري، سنة 2009.
2. أفزوح سليمة، "ترجمة النص الروائي بين الحرفية و التكيف: رواية "زقاق المدق" و ترجمتها إلى الفرنسية، أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة ، جامعة الجزائر، سنة 2006.

3. مرابط محمد حمزة، "ترجمة الخصوصيات الثقافية في الرواية المغربية وإشكالية التلقي" لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، تحت إشراف الدكتور محمد الأخضر الصبيحي، جامعة منتوري، سنة 2008
4. قطاف تمام عبد الكريم " إشكالية نقل الخصوصيات الثقافية"، لنيل درجة الماجستير في الترجمة، تحت إشراف الدكتور محمد يحياتن، جامعة منتوري، سنة 2005
5. يحي عيسى مريم، "الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرف رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون أنموذجا"، لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، تحت إشراف فرحات معمرى سنة 2007.

المجلات والمقالات

1. زيتوني نصيرة، و اقع اللغة العربية في الجزائر، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 27، 2010.
2. مجلة اللغة العربية بالقاهرة، العامية فصحي محرفة، ع 91، 2000
3. عبد القادر حميد، جزارت الحوارات للحفاظ على محلية، جريدة الخبر، في العدد الصادر يوم 15-10-2011.
4. "محمد ديب يكتب بأحاسيسنا لذا عناء في ترجمته"، جريدة الفجر، العدد الصادر يوم 27-03-2014.
5. "أحمد بن محمد بكلي يترجم ثلاثية محمد ديب إلى العربية"، مجلة أصوات الشمال، العدد الصادر يوم 01-04-2012.
6. ثرغارت عثمان، عودة إلى الرواية المغربية في ذكراه، العدد 2285.

المراجع باللغة الأجنبية:

الكتب:

1. VINAY. J.P et DARBELNET.J « Stylistique comparée du Français et du l'Aanglais » Didier, Paris.

2. **BENETON, Pierre, histoires des mots : culture et civilisation ?**, presse de la FNSP, 1975
3. **MERJI, Salah, traduire la langue, traduire la culture**, sud Edition, Tunis, 2003.

المواقع الالكترونية:

1. www.rachidia.com
2. www.alhewar.com
3. www.larousse.fr
4. www.almoltaqa.com
5. www.kalmasoft.com
6. Forum.univbiskra.net
7. www.al-akhbar.com
8. www.annasronline.com
9. www.wikipidia.org

مسرد عربي - فرنسي

أ

Emprunt.....	الاقتراض
Méthode de traduction.....	الأسلوب الترجمي
Héritage linguistique.....	إرث لغوي

ب

Structure linguistique.....	البنية اللغوية
-----------------------------	----------------

ت

Traduction.....	الترجمة
Equivalence.....	التكافؤ
Expressions figées.....	التعابير الجاهزة
Traduction littérale.....	الترجمة الحرفية

ث

Culture.....	الثقافة
--------------	---------

ح

Ellipse.....	حذف
--------------	-----

خ

Science-fiction.....	خيال علمي
----------------------	-----------

ر

Roman.....الرواية

ع

Œuvre littéraire.....عمل أدبي

ف

Art littéraire.....فن أدبي

ل

langue.....اللغة

Dialecte.....اللغة العامية

Dialecte.....اللهجة

Jargon.....اللغة الخاصة

Linguiste.....اللغوي

م

Sensمعنى

ن

texte.....نص

و

Fonction esthétique.....الوظيفة الجمالية

Fonction relative.....الوظيفة الترابطية

مسرد فرنسي - عربي

A

Agglomération.....التكتل

C

Communauté.....المجتمع

D

Dialecte.....اللغة العامية

Différences.....المفارقات

E

Equivalence.....التكافؤ

Ellipse.....حذف

H

Habitation.....السكن

I

Implicite.....ضمني

F

Francisation.....فرنسة

L

Langue source.....اللغة المنقول منها

Langue cible.....اللغة المنقول إليها

Langue maternelle.....اللغة القومية

Langue populaire.....اللغة السوقية

N

Notion commune.....المفهوم المشترك

O

Omission.....الحذف

Procédé.....الأسلوب

S

Stylistique comparée.....أسلوبية مقارنة

style.....أسلوب

Signification.....المعنى

Système linguistique.....نظام لساني

T

Traduction littéraire.....ترجمة أدبية

Théorie linguistique.....النظرية اللسانية

Transposition.....الإبدال

cation des paroles de Comandar ; mais leur terrible puissance les rendait taciturnes. Autour de Comandar, ces hommes vivaient, l'espoir les pressait de toutes parts.

XIII

A quelque temps de là, sur le tertre où s'accrochait le village, Ali bér Rabah et Slimane Meskine fumaient ensemble. Les ayant abandonnés, Ba Dedouche venait de partir à la recherche d'une improbable place dans les fermes voisines. Au même instant, gravissant la route de Sebdou, Kara Ali monta jusqu'à eux. La vue du cultivateur fit se lever les deux fellahs ; l'un d'eux, Ali bér Rabah, jeta des regards du côté de l'homme.

— Au revoir, Slimane ! dit-il. Tu n'as rien senti ? Depuis un moment une mauvaise odeur m'empêche de respirer.

Slimane Meskine se mit à rire ; Ali bér Rabah s'éloigna. Lorsque Kara Ali arriva devant lui, Slimane, resté seul, riait encore.

— Slimane ! l'interpella le cultivateur, Slimane, on m'a bien dit que tu es un simple d'esprit ; je ne l'ai jamais cru, vois-tu ! Mais voilà que tu ris tout seul ; je finirai par le croire.

— Ce n'est rien, messire Kara. Crois-moi, ce n'est qu'un fellah qui vient de partir. Il trouvait que ça sent trop mauvais.

Slimane Meskine s'esclaffa de nouveau.

— Ça sent mauvais ? Sent mauvais ?

Le gros homme renifla plusieurs fois.

— Je ne sens rien, moi ! dit-il.

— Comment, messire Kara ?

Un rire inextinguible étreignit Slimane Meskine. Le fellah produisit un son de *gasba*¹ avec ses narines largement dilatées.

Kara commençait à regarder Slimane avec des yeux irrités.

D'un air de sincérité naïve, Slimane insista :

— Sens ! Sens ! Tu verras.

1. *Casba* : grosse flûte de roseau.

Une lueur verte brillait dans son regard.

— Bon ! Bon ! Quelque charogne que ces maudits fellahs ont laissée pourrir. Ne m'en parle plus. Les fellahs ne sont sur terre que pour tout salir. Iraient-ils au paradis, qu'ils le rempliraient de leurs défécations !

Slimane Meskine leva les bras.

— Des oliviers, des prés verdoyants, des vignobles. Vois, messire Kara, n'est-ce point beau ? Je sens mon cœur s'ouvrir et s'élargir. Une plaine de satisfaction. Un océan de contentement. Une montagne de fierté. D'orgueil même. Et d'où sort tout cela ? Des mains des fellahs ! Est-ce le fait de gens qui saliraient la terre ? Ils l'embellissent plutôt. On peut dire que leur présence crée le paradis sur terre.

Et il entonna, chantant d'une voix forte :

— Mais ils en sont exclus de ce paradis !

— Des mots, tout ça ! hurla Kara Ali. Que des mots ! Réfléchis à tes paroles, Slimane. Que sais-tu, toi ? Le dernier des fellahs ! Ce sont des terres où il n'y avait rien autrefois. Voilà ce que c'était. Broussailles et palmiers nains où ne poussait pas une pomme de terre !

— Des hommes ont travaillé.

— Parfaitement. Mais grâce à qui ? Aux Français ! Le Français est un grand homme, un sage ; le Français est, on pourrait dire, un des Anciens. Il a fondé la première ferme et le premier vignoble. Il savait ce qu'il faisait !

— Il le savait si bien que ce n'est pas une ferme et un vignoble qu'il a fondés, mais dix, bientôt cent et mille fermes et autant de vignobles.

— Ces caves où ils écrasent le raisin, ces granges où ils emmagasinent du blé, du froment, tes ancêtres, à coup sûr, ne les avaient pas prévues. Il n'y avait pas d'hommes pour travailler en ce temps-là, ils étaient tous rouillés.

— Des étrangers possèdent le pays.

— La population n'est-elle pas heureuse ?

— Reste à voir !

— Du travail pour tous. Que seraient devenus les fellahs ! Aïe ! aïe !

— Je ne sais pas ce qu'ils seraient devenus. Ils s'en seraient certainement mieux portés.

— Reconnais la vérité, homme !

— La vérité ! Qui est-ce qui en sait quelque chose ? Toi ? Sais-tu ce qui est la vérité et ce qui ne l'est pas ? La vérité ! Mais tu sauras ce que c'est : regarde ces hommes que tantôt tu appelaes de la vermine. C'est bien comme ça que tu les appelaes, et tu n'as pas tort. Ce sont eux, la vérité. Ces hommes, qui n'ont pas un pouce de terre.

Le gros cultivateur leva la main et il s'en fallut de peu qu'il ne la posât sur l'épaule de Slimane Meskine. Puis il l'agita convulsivement comme s'il avait failli toucher du feu. Ce geste de fraternité, non achevé, le rapprocha pourtant du fellah.

— Parle, fellah phraseur ! dit Kara. Dieu vous a faits pour ça.

Messire Kara avait le teint blafard d'une matrone. Son accoutrement, qui blanchissait aux coutures, révélait l'aïssance sans confort. Une paire de magnifiques moustaches s'étalait à travers son visage. Son honorabilité était sa ressource et son armure contre les habitants de Bni Boublen inférieur. Rejetés au plus bas de l'échelle, les fellahs ne lui devaient jamais assez de respect.

Sous ses joues lourdes, matelassées de poils blonds, les coins de sa bouche pendaient en plis méprisants.

Slimane Meskine se cala sur ses talons.

— Il y avait trop de luttes, dit le cultivateur, du temps des tribus, trop de bandits dans les collines.

— Aujourd'hui, c'est le vrai temps des bandits. Comment toi, messire Kara, ne le sais-tu pas ? Mais tu ne peux pas le savoir.

— Et pourquoi ?

— Parce que les colons sont des voleurs, le caïd est un voleur, les gendarmes sont des voleurs, l'administrateur est un voleur et messire Kara...

— Et messire Kara ?

— Un voleur aussi ! Tous des voleurs et des sans-honte.

Le front du gros homme s'assombrit.

— Tu parles surtout pour te faire valoir, dit-il.

— Non ! Pour dire la vérité ! Chacun de vous veut nous faire la leçon, nous donner des conseils, et intervient dans notre existence, se pose en juge. Et tous des voleurs !

Excédé, Kara détourna la tête, Slimane Meskine cilla imperceptiblement, ses yeux luisaient. Accoté au talus, il recommença à parler. Il murmurait si bas que le cultivateur ne saisit pas d'abord ce qu'il disait :

— Bon messire Kara, bon messire, dans les vieux temps... cela n'est pas vrai... tout n'était pas mauvais. Peut-être y avait-il du mauvais, mais tout ne l'était pas. Aujourd'hui, que voyons-nous ? La fin du monde pourrait venir. Les temps sont bons pour les riches et les étrangers. Peut-être cinq ou six familles.... Certainement pas plus d'une dizaine. Et les pauvres?... Que leur nombre est grand ! Mon père, ma mère, mes deux frères et moi, nous ne sommes que des fellahs ! Brusquement ils sont venus et ils ont enlevé mon père. Ce n'était peut-être qu'une erreur. Il a toujours été un homme paisible, mon père. Mais tu les connais, tu sais comment ils sont, *kaourates*, *chambettes*¹, gendarmes, caïds... Le diable les emporte tous !

— Oh ! fit le gros homme.

— Oh ? Toi, tu vaudrais peut-être mieux qu'eux. Et peut-être ne vaudrais-tu pas plus cher !

— Eh ! Oh ! Comment oses-tu !

Le cultivateur lui jeta un regard furibond. Dans les champs, pas âme qui vive : il n'ajouta plus un mot.

— Je n'ose rien du tout ! Je ne me permettrais pas, messire Kara. Mais je te dirai ce que j'ai à te dire puisque la Providence t'a conduit vers moi. Et tu m'écouteras.

— Eh ! fit le cultivateur, fais vite. J'ai...

— Peut-être était-ce à cause du cheval que le caïd convoitait. Je ne l'ai jamais su. Ils ont en tout cas enlevé mon père. Dans la journée, il y en avait d'autres, des plus vieux et des plus jeunes. Certains étaient bien des criminels sortis de prison qu'on venait de reprendre pour quelque nouvelle faute. Mais les autres, mais mon père, étaient des innocents. On les a emmenés quand même. Pour ce cheval ! Mon père n'avait jamais voulu en faire don au caïd. Lui-même le voulait-il parce qu'un plus puissant *hakem*² le guignait ? Je ne l'ai jamais su. Pour un malheureux cheval

1. *Chambette* : déformation de garde champêtre.

2. *Hakem* : haut fonctionnaire.

mon père a été enlevé à sa famille. Ils l'ont envoyé casser les pierres sur les routes de Cayenne... Et voilà sa femme, ma propre mère, sans mari, et nous, ses enfants, orphelins. Et pourquoi? Dis-moi un peu? Pour un malheureux cheval! Dans sa misère, c'est tout ce qu'il possédait. C'était beaucoup pour un fellah. Cette bête était une richesse trop lourde à porter. C'était trop pour un fellah. Les gens du village le disaient: « Ya Ahmed, tu as un trop beau cheval! Tu ne tarderas pas à te faire mal voir des autorités. » C'est ce qui est arrivé. « Et qui sait ce qui s'ensuivrait », l'avaient-ils averti. Et on a su ce qui s'en est suivi. Il a été enlevé. Sa femme, son village, ses enfants, ne l'ont plus revu. Ma mère ne pouvait ni manger ni dormir en pensant à nous, ses enfants. Elle s'attendait tous les jours à le voir revenir. Moi, j'ai dit alors à ma vieille: « Allez, réunissons toutes nos hardes; faisons nos balluchons. Dieu n'a pas voulu que nous restions dans ce pays. » Nous avons quitté le village. Nous n'avions ni pierre ni arbre qui fussent à nous. Nous partions sans regret. La terre de Dieu est suffisamment grande. Nous emportions l'affection du village, c'était assez pour réchauffer notre cœur. Il était dit que nous partirions: il fallait partir. Nous avions déjà marché plusieurs jours. Pour boire, nous puisions l'eau des sources; pour manger, ça n'était pas aussi facile. Qu'est-ce que nous n'avons pas mangé! Madre mia! De tout! Des racines de *telghouda*¹ et des mûres sauvages; de la galette que nous donnaient de bonnes gens qui avaient pitié de nous; des feuilles de guimauve, des amandes vertes et des fruits de grenadiers. Nous avons demandé la charité. Nous avons trouvé des pauvres plus pauvres que nous. Les enfants tombaient de fatigue. Moi, tous les jours, je croyais que j'allais mourir tant j'avais l'âme malade. Nous avons passé des années à errer sur les routes. Quand on nous le permettait, nous nous abritions sous des *nouallas*². Mais jamais pour bien longtemps. Que pouvions-nous faire?

1. *Telghouda*: plante de triste renommée; ses racines, qui poussent à l'état sauvage, sont souvent la seule nourriture des populations affamées des campagnes.

2. *Nouallas*: sorte de pailletes.

Ceux qui nous chassaient venaient à nous avec leurs chiens, leurs valets et des fusils. Et nous reprenions notre marche. C'était pour avoir eu affaire aux autorités. Grande est notre mère Algérie. Nous sommes allés partout. Nous avons perdu les enfants. L'un, nous l'avons enterré dans un endroit, et l'autre dans un autre. Lorsque je suis resté seul avec ma mère, je n'ai pas pu voir sa douleur. Une pierre aurait pleuré. Tu dois croire en mes paroles. Nous avons été à pied au Sahara; nous avons été dans le Cherg et sur les monts du Tell. Nous avons habité les baraques qui entourent les grandes villes. J'ai labouré la terre, cueilli des olives et des oranges. J'ai fait les vendanges. Après toutes ces années passées à errer, le mal du pays nous a pris. Toujours à pied, ma pauvre mère et moi, avons refait le chemin du retour; nous étions alors aux portes d'une ville quand, à son tour, ma pauvre maman, maigre, sale, en haillons, a fermé les yeux et rendu sa douce âme au Seigneur; je l'ai enterrée. Et je suis revenu au village. Je voudrais vivre encore une quarantaine d'années: la vie et la mort, nul ne peut rien en dire. Mais je voudrais quand même vivre une quarantaine d'années. Pour dépouiller mon pauvre père et nous disperser aux quatre coins du monde, il n'avait pas fallu plus d'une parole. Savions-nous même pourquoi? Maintenant on le sait. Comment se peut-il que tes amis nous fassent tant de mal? Mais moi, je ne les crains pas, n'ayant plus rien à perdre. Et grande est notre mère Algérie! Tu peux me dire de rentrer chez moi; je ne rentrerai pas chez moi. D'abord je n'ai pas de chez-moi. Et si je veux mendier pour manger un morceau de galette, qui est-ce qui m'en empêchera? Pas toi! Et pourquoi tes pareils m'en empêcheront-ils? Faut-il par-dessus le marché que vous nous interdisiez de mendier? Tu peux aller dire tout cela à tes autorités. Je n'en ai cure! S'il faut aller au bagne, j'irai. Je n'ai pas peur qu'on dise de moi que je suis ceci ou cela. Tu me dis de rentrer chez moi. Ce n'est pas la peine. Tu crois que je divague. Quand les yeux des honnêtes gens se remplissent de larmes, le cœur de tes pareils devient de pierre.

— C'est le destin qui l'a voulu ainsi, jeta Kara, las des histoires du fellah.

— Quel destin ? Quel destin ?

— Est-ce que je sais, moi ? Le destin... enfin ce qu'on appelle le destin.

— Il n'y a pas de destin qui tienne. C'est arrivé ou ça n'est pas arrivé ?

— Bon ! Mettons que ça soit arrivé.

Kara haussait le ton.

Maintenant le cultivateur voulait semoncer Slimane Meskine. C'était prévu ! A cause de ses bavardages. Slimane l'écouta dans l'attitude contrite qui convient à un fellah devant un personnage important. D'autres paysans, qu'avait attirés la présence de Kara, assistaient de loin à la scène, derrière des plants de roseaux et des troncs d'arbres.

— Écoute, messire, vociféra Slimane Meskine en réponse à ses sermons. Cesse de te mêler des affaires des autres, ou je t'arrache les poils des moustaches !

Il leva la main et tira une moustache du cultivateur en gloussant d'une manière indécente. Il tira encore plus fort l'autre moustache ; il tourna autour du gros homme. Celui-ci resta bouche bée. Il tenta d'imposer le respect à l'insolent. Ah ! ouiche ! Son autorité ne fut d'aucun effet. Il voulut le frapper. Bernique ! A distance, les fellahs se tortillaient.

— Poil gris de Belzébuth ! Poil gris de Belzébuth ! s'écriait Slimane. Je te l'arrache ! Je te l'arrache !

Il partit d'un rire prolongé qui jeta l'épouvante sur le visage de Kara Ali. Les fellahs tenaient à rester cachés. Quelques-uns coururent jusqu'au village en se tenant les côtes. Ils se hâtaient d'aller propager la nouvelle.

Finalement ce fut tout juste si le cultivateur put s'enfuir. Sans cela, Slimane lui eût sans doute arraché tous les poils de la moustache.

— Occupe-toi de tes affaires, si tu ne veux pas voir ta barbe griller un jour ! lui lança Slimane, de loin.

L'autre, oubliant tout le respect qu'il devait à sa personne, prit ses jambes à son cou, et disparut dans le balancement de sa culotte bouffante.

La nouvelle se répandit. Que reste-t-il à dire ? Les gens ? Ils avaient bien ri. Mais, à partir de ce jour-là, chaque fois

qu'ils rencontraient un bon ami de l'autorité, ils se poussaient du coude :

— Va, il trouvera bien son Slimane Meskine.

Et de s'envoyer des claques sur les genoux.

Ils disaient :

— Pourvu que celui-là ne s'attaque pas à Slimane Meskine. Il ne ferait plus le malin, après.

Kara Ali, plusieurs fois de suite, essaya de se montrer. Mais régulièrement des rires fusaient dans son dos. Quand il se retournait, pfuit ! plus personne. A croire que des génies le poursuivaient de leurs moqueries. Il interpellait les gens ; les fellahs s'approchaient et le regardaient droit dans les yeux. Et c'était lui, Kara Ali qui finissait par perdre contenance. Il bredouillait et toussait : Ehm ! Ehm ! Ces accès de toux n'en imposaient à personne. Les fellahs lui tournaient le dos.

Messire Kara leur déclara alors qu'il considérait désormais comme ennemi du Gouvernement et de l'Islam tout fellah qui s'acoquinerait avec Slimane Meskine.

— Autant dire tout le monde ici ! commentèrent ceux de Bni Boublen. Autant dire tout le village, n'est-ce pas ? Pour sortir de la voie sacrée de l'Islam, ça non ! Mais s'il veut que nous soyons les adversaires du Gouvernement, eh bien ! qu'il en soit comme il l'a dit.

XIV

Omar devrait savoir toutes ces choses, avait dit Comandar. L'enfant était en bordure du champ de Kara, couché au pied du grand térébinthe ; l'après-midi d'août semblait fixé dans la substance immémoriale du temps, plein, lourd d'effluves. La menthe sauvage et les plantes aromatiques se desséchaient. D'évidence, cet après-midi n'avait ni fin ni commencement, — il y avait si longtemps que le garçon avait perdu tout souvenir de l'heure. Chaque arbre, chaque pierre, chaque repli de la campagne, était coulé dans une matière immuable. Au fond de cet engourdissement infini cheminait le jour sans mesure. Dans l'ombre légère du

قهقهه سليمان من جديد.

— رائحة كريهة؟ أية رائحة كريهة؟

تنشق الرجل عدة مرات.

— أنا لا أشم شيئا!

— كيف ميسير قارا؟

تشبثت نوبة ضحك متماد بسليمان مسكين. كان الفلاح يحدث صوتا أشبه بـ"القصة"، بمنخريه المتسعيتين. أخذ قارا ينظر سليمان بنظرات متوترة.

أصر سليمان، على ذلك، متخذا مظهر صدق عفوي:

— شم، شم! واتشوف.

أشع نظره ببصيص ضياء أخضر.

— خلينا! ربما بعض الجيف تركها هؤلاء الفلاحون الأوغاد لتحلل. دعنا من الكلام عنها. لا يتواجد الفلاحون في الأرض إلا لتوسيعها. لو يُقدَّر لهم الذهاب إلى الجنة، فسيملئونها بزيالتهن!

رفع سليمان مسكين ذراعيه:

— الزيتون، والخضرة، والأعناب. أرايت ميسير قارا، أليس ذلك جميلا؟ أحس بقلبي يفتح ويتسع. سهل من الارتياح، محيط من الرضا، جبل من الاعتزاز، بل ومن الفخر أيضا. من أين يخرج كل هذا؟ من أيدي الفلاحين!

على زمن ما من هنا، في الهضبة حيث تشبثت القرية، كان علي بر رابح وسليمان مسكين يدخان معا. تخلى عنهم باددوش بحثا عن مكان غير مضمون في المزارع المجاورة. في نفس الوقت، كان قارا يصعد في طريق سبدو، متجها نحوهم. منظر المزارع، جعل الفلاحين يقومان، التفت أحدهما إلى جهة الرجل قائلا:

— تبقى على خير سليمان! "ما شमित والو؟ أنا راني انغميت من الريحه"، من مدة.

ضحك سليمان مسكين، وابتعد علي بر رابح، عندما وصل قارا، كان سليمان بمفرده لا يزال يضحك.

— سليمان! صاح به المزارع، سليمان، "قالوا لي انت اشوي مهبول؟ عمري ما امتتهم، نقول لك الصبح! ولكن كيقعدت تضحك وحدك، انظن كاين منها."

— لا شيء، ميسير قارا. صدقتني، مجرد فلاح غادر مكانا، يقول بأنه يشتّم فيه رائحة كريهة لا يطيقها.

هل هو فعل ناس سيوسخون الأرض؟ بل هم زينتها.
يمكن أن نقول بأن وجودهم ينشئ الجنة في الأرض.

ثم هتف مغنيا بصوت مرتفع:

— لكنهم مقصون من هذه الجنة!

— كل هذا مجرد كلام! صرخ قارا. كلمات! فكر مليا
فيما تقول، سليمان. فماذا تعرف أنت؟ آخر الفلاحين!
هي أراض لم يكن فيها شيء في السابق. كانت، حشائش
ونخيل الدوم، لا تنبت ولو حبة بطاطا واحدة!

— عمل الرجال.

— بالفعل. لكن لمن يعود الفضل في هذا؟ للفرنسيين!
الفرنسي رجل عظيم، حكيم؛ يمكن أن نقول عن
الفرنسي، إنه من جملة الأقدمين. أسس أول مزرعة وأول
حقل كروم. كان على دراية بما كان يفعل!

— نعم، يعرفه إلى درجة أنه لم يؤسس مزرعة واحدة
ولا حقلا واحدا من الكروم، لكن عشرة، لن تلبث أن
تصبح مائة، وألف مزرعة ومثلها من حقول العنب.

— تلك القبوات حيث يعصر العنب، والحظائر حيث
يخزن القمح، والحنطة، المؤكد هو أن أسلافك لم يبرمجوا
لها. لم يكن يوجد رجال للعمل وقتها، كانوا صديين
كلهم.

— أجناب يستحذون على البلد.

— والسكان، أليسوا سعداء؟

— ينبغي البرهنة على ذلك!

— العمل للجميع. كيف سيكون الفلاحون، لولا
هذا، قل لي!

— لست أدري كيف سيكونون. في صحة أفضل بكل
تأكيد.

— استعرف بالحقيقة يا راجل!

— الحقيقة؟ من الذي يعرف عنها شيئا؟ أنت؟ هل
تعرف ما هو حقيقة، وما ليس بحقيقة؟ الحقيقة؟ لكنك
ستعرف ما هو: أنظر لأولئك الرجال الذين تطلق عليهم
تسمية الدود. كذلك تسميهم، لا؟ غير أنك لم تكن مخطئا.
الحقيقة هي هم. الرجال الذين لا يملكون شيئا من الأرض.
رفع المزارع الكبير يده، وأوشك على وضعها في
كتف سليمان مسكين. ثم حركها باضطراب، وكأنه كاد
أن يمس النار. ومع ذلك، فإن تلك الحركة الأخوية غير
المكتملة، قد قربته رغم كل شيء من الفلاح.

— تحدث يا فلاح، يا صانع الجمل، قال قارا، لقد
خلقكم الله لهذا.

اتخذ وجهه ميسير قارا لونا شاحبا، كالمولدة. كشف
لباسه، الذي ابيض في مواضع الخياطة، عن رغد لم
يرق إلى الرفاه. زوج من الشوارب الرائعة، انتشرت
عبر وجهه. وجاهته هي رصيده ووقايته ضد سكان

بني بوبلان السفلي. بحكم موقعهم، ملقى بهم في أسفل السلم الاجتماعي، فليس في مقدور الفلاحين مههما حاولوا، أن يودوا له حقه من التقدير.

تحت خديه الثقيلتين، المفروشتين بزغب أشقر، كانت زوايا فمه، تتدلى بطيات ينبعث منها المقت.

تثبت سليمان مسكين، فوق كعبه.

— في العهد القَبلي، وجدت صراعات كثيرة جدا، قال المزارع، وكثير من اللصوص في الجبال.

— واليوم، هو زمن اللصوص بحق. لصوص، ميسير قارا، "كيفاه ما علا بالكش؟" لكنك كنت عاجزا عن معرفة هذا.

— ولماذا؟

— لأن المعمرين سراق، والقائد سارق، ورجال الدرك سراق، الحاكم سارق، ومسير قارا...

— وميسير قارا؟

— سارق أيضا! الكل سراق، "لا حيا ولا حشمة".

اسودت جبهة الرجل السمين.

— تتحدث بالأخص، كي يكون لك في الناس شأن.

— لا، لأقول الحق! كل واحد منكم يرغب في أن يقدم لنا دروسا، ويسدي لنا نصائح، ويتدخل في حياتنا، وينصب نفسه حكما. والجميع سراق!

حول قارا رأسه، بعد أن نال به الغضب. رمش سليمان مسكين من دون تكدر، وكانت عيناه تلمعان. بعد أن اتكأ على سائر أمام المنحدر، عاد إلى الكلام. كان يتمتم بصوت منخفض إلى درجة أن المزارع، لم يدرك في أول الأمر ما كان يقول.

— طيب يا ميسير قارا، طيب ميسير، في العهد القديم... لم يكن ما تقوله صحيحا... لم يكن الجميع سيئين. وجد فيهم سيئون، ربما، لكن لم يكن الكل كذلك. واليوم، ماذا نرى؟ ربما قيام الساعة. الوقت سعيد للأغنياء والأجانب. ربما خمس أو ست عائلات... لا أكثر من عشرة، بكل تأكيد. والفقراء؟... ما أكبر عددهم! أبي، أمي أخوي وأنا، لسنا سوى فلاحين! فجأة جاؤوا، واختطفوا أبي. ربما كانت مجرد غلطة. لقد كان دوما رجلا مسالما، أبي. لكنك تعرفهم، وتعرف كيف هم: "اشنابط"، رجال الدرك، القايد... "الله يلعنهم كيما راهم!"

— إييه! قال الرجل السمين.

— واش إييه؟ أنت، بالاك تسوا خير منهم، أو بالاك ما تسواش!

— إييه! آووه! كيف تجرو!

رمقه المزارع بنظر حائق. الحقول خالية، لا وجود فيها لأي كائن بشري؛ لم يصف أية كلمة.

— أنا لا أجرو على أي شيء ! ولن أسمح بذلك لنفسى،
ميسير قارا. غير أنى سأقول لك، ما ينبغي أن أقوله، ما
دامت الأقدار قد وضعتك أمامى. وستصغى إلي.
— أه ! قال المزارع، أسرع، لى...

— ربما كان السبب هو الحصان الذى كان القايد
يطمع فيه. لا علم لى بذلك أبدا. مهما يكن، فقد اختطفوا
أبى. وفي الخضم، وجد آخرون، أكبر سنا وأقل سنا. كان
بعضهم فعلا مجرمين خرجوا من السجن، أعيدوا إلى
السجن لاقتراف أعمال أخرى. غير أن الآخرين، غير أن
أبى، كانوا أبرياء. أخذوهم، رغم ذلك. فيما يتعلق بذلك
الحصان ! لم يرد أبى أن يقدمه هدية للقايد أبدا. وهل كان
هذا الأخير يريد، لأن حاكما أقوى منه كان يرمقه ؟ لم
أعلم ذلك أبدا. بسبب حصان بئس، اختطف أبى من
عائلته. أرسلوه ليكسر الصخور، عبر المحيط، في طرقات
كايان... وهاهي ذى زوجته، أي أمى، دون زوج،
ونحن أطفال أيتام. لماذا ؟ قل لى ؟ بسبب عود مسكين !
كان الأب يحيا حياة بؤس، والحصان هو كل ما كان
يملك. اعتبر ذلك كثيرا، بالنسبة لفلاح. كانت تلك الدابة
ثروة ثقيلة الحمل. فكان ذلك فوق طاقة الفلاح. كان
ناس القرية يقولون له : "يا احمد، عودك باهى بزاف !
راح ايجيب لك لبلا مع الحكومه." وهو ما حصل : "من
درا، واش راح ايجي منو"، قالوا له منبهين. "واعرفنا

واش جامو" : اختطف. لم تره بعد ذلك زوجته ولا قريته
ولا أولاده. لم تكن أمى قادرة على الأكل ولا على النوم،
عندما نخطر في بالها، نحن أولادها. كانت ترجو كل يوم
أن يطرق عليها الباب عائدا. "أنا قلت للعجوز : يا الله
نرمو قشنا، ونحزموه. ربى ما ابغاش نبقاو في هذا البلاد."
غادرنا القرية. "ما ابقات لينا لا حجره، لا شجره." غادرنا
فلم نندم على ذلك : "أرض الله واسعة". أخذنا معنا محبة
القرية، فكانت كافية لتحديث الدفء في قلوبنا. كتب علينا
أن نغادر فكان علينا أن نغادر. كنا قد مشينا بعد، أياما
كثيرة. للشرب، كنا نسقي الماء من الينابيع. أما للمأكل، فإن
الأمر لم يكن بتلك السهولة. "واش ما اكليناش، مادري
ميا !" من كل شيء ! من جذور تلغوده*، والتوت البري،
والخبز الذى يقدمه لنا أحباب ربى، أوراق الخطمية، اللوز
الأخضر، وثمار التين. تسولنا، فوجدنا ناسا أكثر فقرا منا.
كان الأولاد يتساقطون من شدة التعب ؛ وكنت من جهتي
أعتقد كل يوم بأننى سأموت، لَمَّا نال روحي من مرض.
قضينا سنوات، ونحن نهيم في الطرقات. حين يؤذن لنا،
كنا نلوذ بالنوالات (أكواخ من القش). لكن لمدد لا تطول
دائما. ما الذى كنا قادرين عليه ؟ كان الذين يطردوننا
يأتونا بكلابهم وخدمهم وبالبنادق. ثم نمضي في الطريق.

*. نبات له شهرة مخزونة، حيث شكلت جذوره، التي تثبت طبيعيا،
القوت الوحيد، لسكان القرى الذين تفرض عليهم المسغبة.

كل هذا بسبب قضية مع السلطة. يا لرحابة أمانا الجزائر. سرنا في كل صوب. فقدنا الأولاد. دفنا أحدهم في موضع، والآخر في موضع آخر. عندما بقيت وحدي مع أمي، عجزت عن إدراك ألمها. "تبكي لحجر". "يلزمك تامنني". توجهنا راجلين إلى الصحراء، كنا في الشرق وفي جبال التل. سكنا بيوت القصدير حول المدن. حرثت الأرض، جنيت الزيتون، البرتقال. جنيت العنب. بعد أن همنا طيلة تلك السنين كلها، "وحش لبلاد احيانا". راجلين دائما، سلكننا، أنا وأمي، سبيل العودة: كنا على مشارف مدينة، عندما جاء دور أمي المسكينة، الهزيلة، الوسخة، المرتدية الخرق، فأسدلت عينيها، وأسلمت روحها الطيبة إلى المولى؛ فدفنتها. ثم عدت إلى القرية. بودي أن أعيش أيضا قرابة أربعين سنة. الحياة والموت، لا أحد يتفتى فيها. ومع هذا، فبودي أن أعيش قرابة أربعين سنة إضافية. فلتجريد أبي المسكين من كل شيء، وتشيتنا في جهات العالم الأربعة، كلمة واحدة كانت كافية. وهل كنا نعلم السبب، حتى؟ الآن نعلمه. كيف يمكن لأحبائك أن يفعلوا فينا كل هذا الشر؟ من جهتي، أنا لا أخشاهم، إذ لم يبق لي ما أخسره. كبيرة هي أمانا الجزائر مرة أخرى! في وسعك "تقول لي روح لعندكم"؛ لكن لن أذهب "لعندنا". قبل كل شيء، لأنه ليس لدي "عندنا". وإذا رغبت في التسول من

أجل أكل قطعة خبز، فمن الذي سيمنعني من ذلك؟ لا أنت! ولماذا يمنعني عنه أمثالك؟ هل ينبغي، فوق هذا كله، أن تحضروا عنا التسول؟ في وسعك أن تقول كل هذا لسلطاتك. "ما على باليش!". إن استوجب الأمر التوجه إلى المعتقل، سأفعل. لست خائفا أن يقال عني بأنني هكذا أو كذلك. تطلب مني أن أذهب "لعندنا"، "ما يشقاش". تظن بأنني "راني نُخَرَف". عندما تمتلئ عيون الزهراء بالدموع، يصبح قلوب أمثالك من حجر. — المكتوب، هو اللي راد. قال قارا، بعد أن أعيته حكايات الفلاحين.

— المكتوب؟ أي مكتوب؟

— "واش عَرَفَني أنا؟" المكتوب... ما يطلقون عليه تسمية المكتوب.

— لا مكتوب ولا هم يحزنون. "اصرات والا ما اصراتش؟"

— طيب لنفرض أنها "صرات".

رفع قارا من لهجته.

أراد المزارع الآن أن يوبخ سليمان مسكين. كان ذلك مبرحا! لسبب ثروته. أصغى إليه سليمان في موقف الندم، اللائق بفلاح بحضرة شخصية هامة. من بعيد، جاء ناس آخرون، وقد استدرجهم وجود قارا، ليحضروا المشهد، خلف نبات القصب وجذوع الشجر.

— اسمع يا ميسير، صرخ سليمان مسكين ردا على ملامته، كف عن التدخل في شؤون الآخرين، وإلا اقتلعت زغب شاربك !

رفع يده فجذب أحد شوارب المزارع، وهو يضحك بكيفية وقحة. جذب الشارب الآخر بكيفية أقوى؛ وأخذ يدور حول الرجل السمين. ظل هذا الأخير شاغرا فاه. حاول أن يفرض الاحترام على الوقح. آه ! ويش ! لم تفقد سلطته في شيء. هم بالضرب : طبطب ! ومن مسافة غير بعيدة، كان الفلاحون يتضوعون ضحكا.

— شيببت ابليس ! شيببت ابليس ! صاح سليمان. نقلعها لك ! نقلعها لك !

انطلق في ضحكة متمددة، رسمت الفزع في وجه قارا اعلي. حرص الفلاحون على البقاء متسترين. توجه بعضهم مسرعا إلى غاية القرية ماسكين أضلعهم. كانوا قد استعجلوا نشر الخبر السار.

أخيرا، تمكن المزارع من الفرار في الوقت المناسب. لولا ذلك، لكان سليمان قد أتى دون شك على كافة زغب شواربه.

— ألثها بصوالحك، إن لم ترغب في أن ترى لحيتك مشوية في يوم من الأيام ! صاح به سليمان من بعيد. أما الآخر، فقد غابت عن اعتباره كافة مظاهر الجريمة التي كانت تحيط بشخصه، فأطلق ساقيه للريح. هرول، وجسده يترنح داخل السروال الفضفاض.

انتشر الخبر. ما الذي بقي للناس أن يضيفوه ؟ لقد ضحكوا ملء صدورهم. لكنهم كانوا، ابتداء من ذلك اليوم، كلما وضعتهم الأقدار وجها لوجه مع بعض أصدقاء السلطة، يتدافعون سرا بالمرفق :

— "خليه... ايجيلو ربي سليمان مسكين انتاعو".

أو يضربون بأيديهم ركايبهم قائلين :

— ليس من مصلحة هذا أن يدنو من سليمان مسكين. فإنه سيفقد مذاق التطاول إلى الحيل بعدها.

حاول قارا اعلي، مرات متتالية بعد ذلك أن يبرز، غير أن ضحكات كان تنطلق بانتظام وراء ظهره. إذا استدار، يتبخر كل شيء. كأن نفرا من الجن كانوا يلاحقونه بسخريتهم. يستوقف الناس؛ يقترب منه الفلاحون، ويشبتون أنظارهم "العين في العين". أخيرا، قارا اعلي، هو الذي ينتهي أمره بفقدان الثقة : تلعثم، يتبعه سعال : احااا ! حااا ! غير أن "الدخلة" بالسعال، لم تعد تبهر أحدا. يتولى الفلاحون، ويولون له الظهر.

صرح لهم ميسير قارا، عندها، أنه يعتبر عدوا للحكومة وللإسلام، كل فلاح يتخذ سليمان مسكين صديقا.

— "غير قول كل الناس وإخلاص !" علق ناس بوبلان، ويقصدون ناس القرية بالطبع. بخصوص الخروج من نهج الإسلام، فهذا لا ! أما إن كان قصده أن نكون خصوما للحكومة، معليش، ليكن الأمر كما يقول.

Résumé du mémoire en français

A travers le temps, la traduction nous a permis d'échanger de nombreuses choses, non seulement, dans les suivant domaine tel: la médecine, l'économie, l'agriculture, mais aussi la littérature, ainsi grâce a la traduction littéraire nous avons pu faire la connaissance des textes de L'Egypte ancienne et la Grèce ancienne.

Partant de là, notre mémoire intitulé « problématique du transfert culturel dans le texte romanesque : le roman de Mohammed Dib intitulé l'incendie et sa traduction vers l'arabe faite par Mohammed Ben Ahmed Ben Bakli, nous avons opté de faire une analyse de la traduction des référents culturels, parmi les raison qui nous ont pousser a adopter ce thème, c'est l'envie de satisfaire notre curiosité de découvrir les obstacles que le traducteur doit surpasser lors de sa traduction , et quels sont les procédés dont il a fait recours dans sa traduction, ainsi les question reliées a ce thèmes doivent êtres ainsi :

- quels sont les obstacles et les difficultés qu'on trouve lors d'une traduction en général, et la traduction littéraire ?
- quels sont les procédés que le traducteur a du utiliser lors de l'opération traduisante ?
- le traducteur, a-t-il parvenu à traduire les termes et les expressions liées a la culture algérienne ?

Et pour répondre à ces questions, nous avons repartis notre travail en trois chapitres capitaux, en plus de l'introduction et la

conclusion. Dans notre introduction, nous avons formulé notre problématique, sous forme d'une série de questions, puis nous avons parlé des différentes étapes que nous avons suivies pour cette analyse, enfin, les différentes raisons qui nous ont poussé à choisir ce thème.

Le premier chapitre intitulé « le roman et ces caractéristiques », se compose de trois sous-titres, le premier est nommé « la définition du roman », son deuxième s'intitule « les caractéristiques du roman » puis le troisième sous-titre : « les éléments du roman ».

Le deuxième chapitre qui porte le titre de « le transfert des éléments culturels dans le roman », est consacré aux caractéristiques du traducteur du texte romanesque, et les la traduction des référents culturels que nous avons repartis ainsi : expressions figées, les termes civilisationnels et les proverbes populaires, en suite nous avons donné les définitions des divers procédés qui se rassemble sous la théorie de la stylistique comparée, de VINA.J et J.P DARBELNET.

Dans le troisième dernier chapitre, nous avons abordé la vie et la l'œuvre de Mohammed Dib et le traducteur Mohammed Ben Ahmed ben bakli, puis nous avons procédé, à l'analyse des termes et expressions et les proverbes populaires après avoir eu recours au plusieurs procédés de la traduction.

Enfin, pour la conclusion nous avons exposé les différents résultats tirés de cette recherche, suivie d'un glossaire, et la bibliographie, puis le résumé du roman en français et finalement le résumé du mémoire en français.

Résumé du corpus en français

Mohammed Dib est né à *Tlemcen*, dans l'ouest algérien. Ville natale à laquelle il rendit hommage dans sa célèbre trilogie : *la Grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957). Instituteur un temps, puis comptable, traducteur, journaliste à *Alger républicain* et pour le compte de l'organe du parti communiste *Liberté*, il est finalement expulsé d'Algérie en 1959, il s'installe en France et commence sa carrière de littéraire.

Il est le premier écrivain maghrébin à recevoir, en 1994, le grand prix de la francophonie. Et celui-ci dont *Aragon* disait : « *cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, les fleuves de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et de Péguy* ». Il est mort chez lui, à la Celle-Saint-Claude, le 2 Mai, 2003, à l'âge de 83 ans, laissant derrière lui quelques-unes des plus belles pages de la littérature algérienne.

Dans son roman l'écrivain algérien nous décrit la vie des habitants de *Beni Boublen*, ce petit village qui se situe dans les hauts montagnes de *Tlemcen*, *Mohammed Dib*, nous raconte dans cette deuxième partie de sa fameuse trilogie l'histoire d'un jeune garçon nommé *Omar* le caractère protagoniste du premier roman intitulé « *La Grande maison* », cet enfant quitta sa demeure pour venir passer les vacances de l'été à *Beni Boublen* chez la sœur de *Zhor* son premier amour, *Omar* fait la rencontre de plusieurs personnes parmi celle-ci on y trouve : *Hamid Serraj*, *comandar*, *Kara Ali*, *Slimane Meskine*.....

Dans ce roman l'auteur nous fait témoins d'un embrasement des fellahs qui révoltent et décrètent la grève pour protesté contre leur condition misérable. Et cela suite à une incendie qui fait des ravages dans les gourbis des agriculteurs et dans le cœur des hommes.