ترجمة البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ في رواية نجل الفقير

د.بسناسي محمد
جامعة ليون الثّانية

الملخّص بالعربيّة:

يحفل النّص السّرديّ بزخم من المكوّنات الجماليّة التي تجتذب القارئ، ويمكن القول في هكذا سياق إنّ البعد الاجتماعيّ/ الثّقافيّ يحتلّ حيّزا حيويّا في الرّواية؛ لأنّه يعكس مرجعيّة حضاريّة إنسانيّة، ويصوّر بيئة ما بكلّ خلفيّاتها، وممارساتها المُتوارثَة، ولمّا كانت التّرجمة بمثابة مركز عبور للنّصوص من نظام لغويّ لآخر، وجب التّساؤل حول تعاطي المترجم للبعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ، ولقد اخترنا لتدارس الموضوع نموذج الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسية مُمَثّلا في رواية "نجل الفقير" لمولود فرعون.

كلمات أساسيّة:
ترجمة، البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ، أدب جزائريّ مكتوب بالفرنسيّة، كلمات ذات بعد اجتماعيّ/ثقافيّ، مترجم، نصّ سرديّ.

Résumé :

Le texte narratif se nourrit de composants esthétiques qui intriguent le lecteur et captent son attention. Dans ce contexte, on peut dire que le composant socioculturel occupe une place vitale dans le roman car il reflète une référence civilisationnelle humaine et révèle un environnement avec toutes ses coutumes et ses pratiques ancestrales. Ainsi, il y a lieu de s'interroger sur la manière dont le traducteur traite le paramètre socioculturel étant donné que l'activité de traduction représente un point de passage des textes entre les systèmes linguistiques. Afin de bien aborder notre thème, nous avons opté pour la littérature algérienne francophone représentée par « Le Fils du Pauvre » de Mouloud Feraoun.

Mots clés : traduction, le paramètre socioculturel, littérature algérienne d'expression française, mots à caractère socioculturel, traducteur, texte narratif.

تمهيد

سنسعى في هذا البحث، لفحص وتبيّن مدى اضطلاع المترجم بتتبّع ونقل مكوّنات البعد الاجتماعيّ/الثقافيّ أو ما يُصطلح نعته بالجانب السّوسيوثقافيّ، وقد شاعت استعمالا في العربيّة التّسمية الثّانية على ما هي عليه من تركيب هجين بين سابقة فرنسيّة ولاحقة عربيّة. وعلى كلّ حال، فالشّق الثّقافيّ يعكس الجوانب الاجتماعية والعكس صحيح أيضا؛ وسمة ذلك أنّ النّتاج الثّقافيّ يؤثّر في الجماعة اللّسانية، وهذه الأخيرة تُوسّع دائرة الثقافة وتُنمّيها بمكتسبات مستجدة، وقد ورد في قاموس لاروس أنّ "الثّقافة هي جملة العادات والتقاليد والتّجليّات الفنيّة والدّينيّة والفكريّة التي تُعَرِّف وتُمَيِّز جماعة أو مجتمع ما"[1]. وألحق المصدر نفسه تعريفا آخراً للفظة ثقافة قائلا إنّها : "مجموعة المعتقدات المشتركة، وطرائق التصرف والنّظر إلى الأشياء التي تقود سلوك فرد أو جماعة بصورة واعية نوعا ما"[2]. ولبلوغ مرادنا اصطفينا مؤلّفا ذاع صيته في الأدب الفرنكفونيّ بصفة خاصّة، وهو الموسوم ب: (**نجل الفقير**) لمولود فرعون[3]. وسنعكف على تباحث بعض الإشكالات التي تطرحها عادة التّرجمة الأدبيّة من الفرنسيّة إلى العربيّة، مُتتبّعين في ذلك منهجيّة المقارنة بين النّصين الأصليّ والمترجَم، بالوصف والتّحليل، انتهاء باتّخاذ مواقف وحلول، أو بالأحرى اقتراحات لبعض المسائل التُرجميّة، مُردفين مواقفنا ببعض الأمثلة التّحليليّة والتّعليليّة.

1- طبيعة الأدب الجزائريّ النّاطق بالفرنسيّة بين اللّغة والمتن

قبل بدء أي حديث عن ترجمة النّصوص الإبداعيّة الجزائريّة ذات اللّسان الفرنسيّ، يليق أوّلا بالدّارس أن يتمعّن طبيعة هذا النّوع من الأدب، من حيث الانتماء والماهية. فهذا الأدب الذي خاض فيه روائيّون جزائريّون غير قليل، يعود إلى هيمنة اللّغة الفرنسيّة في المجتمع الجزائريّ بفعل السيطرة العسكريّة والإداريّة (1830-1962)، وكانت فوق ذلك (أي الفرنسيّة) نصيبا متاحا لنزر قليل لمن أُطلق الفرنسيّون عليهم حينذاك لقب الأهالي (Indigènes)، فعلى سبيل المثال، وبعد قرن من الاحتلال الفرنسيّ لم يكن سوى "5,4% من الفئة المسلمة تتمدرس"[4]، ففي هذا السيّاق الخاص حوصر لسان الجزائريين؛ ولم تكن العربيّة بالنّسبة لهم إذاك اللّغة التي ينثرون بها أو تلك التي يخطّون بها دواوين الشّعر.

إنّ الظّروف التّاريخيّة القاهرة، تشرح سبب إقبال غالبية الرّوائيّين الجزائريّين على الكتابة بالفرنسيّة، فقد سعوا مخاطبة القارئ الفرنسيّ باللّغة التي يفهمها لإيصال حيثيات واقع مرير تكبده شعب مغلوب على أمره. ثمّ واصل كتابٌ الإبداعَ باللّغة الفرنسيّة بعد الاستقلال؛ لأنّ التّعريب في الجزائر لم يكن قد دخل مراحله الأولى بعد، وقد دافع نفر غير قليل عن خيار الكتابة باللّغة الفرنسيّة بحجّة أنّها "غنيمة حرب "[1].

وعلى كلٍّ، يمكن وصف الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة، أنّه يقع في منزلة بين المنزلتين؛ فهو من جهة ينتمي إلى الأدب الفرنكفونيّ من حيث كونه فرنسيّ اللّسان، ومن جهة أخرى هو ذو شحنة ثقافيّة وخلفيّة مرجعيّة جزائريّة؛ فلقد أرخّ لمراحل من تاريخ الجزائر المعاصر، وغاص بامتداد عميق في محاكاة هموم الجزائريّ المختلفة، أضف إلى متنه الزّاخر بتجلّيات اجتماعيّة وثقافيّة تخصّ الفرد الجزائريّ على وجه التّحديد، من هذه التجليّات نسوق مظاهر الاحتفال والحزن وفيما جرت عليه العادة من طقوس وممارسات أفراد المجتمع المتنوّعة. ومن ثمّة يحقّ لنا أن نُصنِّفه في خانة الأدب الجزائريّ من حيث الانتماء، والهويّة والمضمون، وما اللّغة الفرنسيّة إلاّ وسيلة تعبير وإبلاغ لا أكثر ولا أقل. فلغوياً، يُصادف القارئ الفرنكفونيّ البعيد عن الواقع المغاربيّ في المتن السّردي ألفاظا لا تمتّ بصلة إلى المعجم الفرنسيّ، وسياقيّا، يلفي موضوعات بعيدة عن ما عهده من قبلُ، وفي هذا الشّأن تؤكّد الدّكتورة (سعاد محمد خضر) ذلك بقولها: "و أرى أنّه ليس من الصّواب أن نقول إنّ الأدب الجزائريّ أنّه أدب عربيّ أو بربريّ أو فرنسيّ فقط، وإنّما هو أدب جزائريّ مضمونه يعكس تقاليد، وثقافة وحياة فئات الشّعب الجزائريّ المختلفة، ولكنّه مكتوب باللّغة الفرنسيّة "[2].

2-اغتراب النّص في منفى لغويّ وعودته إلى وسطه الأصليّ

تُحسب رواية **نجل الفقير**[3] من الرّوايات التي صوّرت بصدق بالغ، وبوصف دقيق معاناة الجزائريّ أيام الاحتلال الفرنسيّ، وحياة الهامش التي كانت نصيبه المحتوم، فلن نبالغ البتّة إن قلنا إنّ النّص يحوي مادّة مسح اثنوغرافيّ لوضع بلاد القبائل على وجه التّحديد. ذلك أنّ الروائيّ أرخى العنان لقلمه وراح يسرد تمظهرات اجتماعيّة إنماز بها مجتمعه وطقوسا، وعادات تخلّلت تعاملاته اليوميّة أو المناسباتيّة. ولكأنّه يصرخ في وجه المستعمر ويشير له بوجود الذّات الجزائريّة، وبأصالتها، فتوارث التّقاليد والمحافظة عليها هو في حدّ

ذاته شكل من أشكال المقاومة. من هذا المنظور، نصل بلا عناء إلى أنّ الشّخصيّة الجزائريّة تتبوّأ في طيّات المتن السّرديّ مكانة محوريّة تَعمُر المكان، وتتحدّى صروف الزّمان بكلّ أنواع التّحدّي.

يكتنف المتن الرّوائيّ الكثير من الجديد بين فصوله بالنسبة للمتلقي الفرنكفونيّ، لا سيّما فيما يتعلّق ببعض الموضوعات التي لا تخلو من غرائبيّة؛ ذلك أنّها تنتمي إلى واقع خاصّ بها، وعليه فإذا كان هناك تفاوت ثقافيّ بين مخيال المتلقيّ الأجنبيّ، وبعض مضامين المتن السّرديّ، فمن المنتظر أن يعود هذا الأخير أثناء نقله إلى العربيّة بيُسر نسبيّ؛ لأنّ اللّغة الفرنسيّة لم تكن سوى ناقل لإرث ثقافيّ متجذر في ذاكرة المجتمع الجزائريّ، ولعلّ (سعاد خضر) كانت على يقين حينما قالت: "لقد استطاع الجزائريّون أن يجعلوا منها – اللّغة الفرنسيّة– لغة تساعدهم على التّعبير عن قيمهم وأفكارهم، وتقاليدهم وبدلا من أن تكون أداة لتشويه تلك القيم والتّقاليد أصبحت لهم لغة قادرة على التّعبير عن تلك الشّخصيّة الجزائريّة وعن تلك القيم الجزائريّة والتّقاليد الجزائريّة نفسها"[1]. وكنّا نقصد بما أومأنا إليه سالفا، أنّه من المفروض أنْ تثير العمليّة التُرجميّة مشاكلا أقلّ حدّة من مختلف المناحي المتعلّقة بمستويات اللّغة والتّعابير التي تُحيل إلى واقع حضاريّ وثقافيّ غير فرنسيّ، كما لو أنّ هذه الأبعاد كانت مغتربة قسرا في نظام لسانيّ دخيل، وهي بفعل التّرجمة ستعود إلى موطنها الأصليّ الطّبيعيّ. ومن المعلوم أنّه كلّما كانت دراية المترجم متّسعة وكافية بثقافة اللّغتين، كلّما أصبحت عمليّة نقل النّص ميسورة، وبذلك تذلّلت صعاب عدّة كانت قد تعتري أداء المترجم، هذا وإن كانت أيّ محاولة نقل نص لا تخلو في الواقع من عوائق سياقيّة ونسقيّة. لذلك لزم توافر مبادئ، وشروط لكي تنجح التّرجمة الأدبيّة، أو كي تُحرز عل الأقلّ شيئا من النّجاح منها :

* إتقان لغتي الانطلاق والوصول، والتّحكّم في مفاتيح جماليتهما.

* معرفة مُلّمة بحضارة وتاريخ وثقافة المجتمع الذي يُنقل منه وإليه. وفي هذا الصدد يقول (أسعد مظفر الدين حكيم): " ولترجمة نصّ مكتوب في لغة أجنبيّة هناك شرطان اثنان أساسيّان، الواحد منهما لا يكفي: معرفة اللّغة والحضارة التي تتكلّم عنها هذه اللّغة (وهذا معناه الحياة، الثّقافة، الأجناس البشريّة الكاملة للشّعب باعتبار أنّ هذه اللّغة هي وسيلة التّعبير"[2]. وممّا سبق نستشف أنّ ترجمة رواية (**نجل الفقير**) ليست بالعمليّة الرّوتينيّة من

منطلق الخصوصيّة التي تميّز الأدب الجزائريّ المنطوق بالفرنسيّة؛ ذلك أنّ ظروفا تاريخيّة قاهرة أدّت بالمؤلّف إلى معاقرة اللّغة الفرنسيّة. وبالتّالي فنقل النّص هو أشبه بما يكون بسفريته من منفى لسانيّ إجباريّ وأوبته إلى وسطه الأمازيغيّ والعربيّ.

3. ترجمة البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ لنصّ الرّواية

غالبا ما يستلهمّ الأديب نتاجه الإبداعيّ من خلال ملاحظاته للوسط الذي ينتمي إليه؛ فالأدب بصفة عامّة وليد بيئته؛ ذلك أنّ المبدع يعايش أبناء جلدته، ويتفاعل معهم، يحلّل سلوكهم الحياتيّ، وعاداتهم التي دأبوا ممارستها. "فمن غير الممكن العيش في مجتمع دون التّأثّر بثقافته، بعقليته وبسلوك درج عليه أفراده، وإنّه لمن المحال البقاء بمعزل عن مضي الحياة دون الشّعور بأننا معنيين بما يدور حولنا"[3]، كما أنّ المبدع، هو ناقل للخلفيّة الثّقافيّة لمجتمعه، وبكل ما تزخر به من عطاء ومن ثراء، وعليه فالوسط الاجتماعيّ والزّخم الثّقافيّ يُعدّان إكسير إلهام المبدع.

وفي التّرجمة الأدبيّة، لا يمكن للمترجم إيصال نصّ إبداعيّ لبر الأمان إن لم يكن هو في حدّ ذاته مبدعا، وشاعرا بالأدب وبجماله. فالحِسُّ المرهف والوعي العميق بتلابيب النّصّ الأسلوبيّة والجماليّة وبحمولته الثّقافيّة وبرموزه الاجتماعيّة، كلّ ذلك يُمَكِّنُ ناقل النّص من بوتقته في حُلّة تتناغم وطبيعة اللّغة المنقول إليها – لغة الوصول– وبعبارة أخرى إنّ الكفاءة الأدبيّة ضروريّة حتّى لا يشذّ البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ عن أسلوب اللّغة الهدف.

وإذا كانت العناصر التي تُحيل إلى المجتمع والثّقافة تُشكِّل جزءا هامّا من الخطاب الأدبيّ، أيْ جملة العناصر المتّصلة اتّصالا وثيقا بعادات وتقاليد وطبوع وطقوس تُراثيّة لوسط إنسانيّ ما، فكيف كان تعامل المترجم معها؟ وكيف كان صوغها للمتلقي العربي؟ سنحاول الإجابة على هذين التّساؤلين من خلال طرق العناصر التي ستلي.

1.3. ملاحظات حول النّص المترجَم

إنّه ومن خلال تتبّعنا للمتن السّرديّ الأصليّ ونظيره المترجَم، أمكننا تسجيل ملاحظات عديدة تدور حول طرائق انتهجها المترجِم لنقل النّص من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، نلخصها فيما سيأتي:

لقد أولى المترجم منذ بداية النّص إلى خاتمته احتراما ظاهرا لتوالي الفقرات، وتسلسل الجمل، ومن الطّبيعيّ أن يعمد – فيما يخص تركيب الجملة الواحدة – إلى كلّ الإجراءات اللّسانيّة التي تقتضيها بنية الجملة العربيّة الواحدة من تقديم وتأخير...الخ. كما لاحظنا أنّ المترجم في أحايين كثيرة يلتجئ إلى التأويل والإضافات، ولابأس أن نأخذ للتّدليل على هذا الكلام ببعض من الأمثلة:

"و ها أنتم الآن في ساحة القرية الكبرى، ساحة الموسيقيين، **أو كما نسميها الجماعة**" (**ص 8**)	« Vous êtes sur la grande place du village, la place aux musiciens ; **notre djemaa** » (**p.13**)
"لكلّ حيٍّ جدّه **الخاص**" (**ص 10**)	« Chaque quartier a son aïeul » (**p.15**)

تعقيب على مكوّنات الجدول:

من خلال نظرة سريعة إلى الأمثلة الموضّحة في الجدول السّابق، يتبيّن لنا بصورة لا تدع مجالا للشكّ أنّ الاستعانة بالإضافة أمر لا غنى عنه ؛ لكي تؤدّي التّعابير في لغة الانطلاق مبتغاها الخطابيّ على أكمل وجه في لغة الوصول. وغير خافٍ أنّ الإضافات ساعدت في توطيد الأسلوب للمتلقّي، وذلك بإضفاء صوغ ينساب بسلاسة حتى يتواصل نسق القراءة دون استعصاء، وفي هذا السّمت يؤكّد (محمّد عناني) بقوله: " إنّنا لا نحاكي أبنية لغويّة بعينها في التّرجمة الأدبيّة، لكنّنا نطمح في نقل روح الأسلوب"[1]. فلو لم يضف المترجم عبارة "أو كما نسميها" لأصاب الجملة بعض الخلل. وما يشدّ الانتباه أكثر، هو أنّ بعض العبارات العادية في اللّغة الفرنسيّة غالبا ما تَؤول أثنا نقلها إلى عبارات اصطلاحيّة كثيرة التّداول في الثّقافة العربيّة؛ ربّما لأنّ المترجم كان يروم في مناسبات عدّ استمالة القارئ العربيّ في مسعى غير خافٍ لبثّ نوع من التّأثير البالغ في نفسه، ولعلّنا قد نكتفي بالمثال التّالي :

"كان يدعو الله في الظّلام بصوت مسموع راجيا من العليّ القدير أن يكون به رؤوفا رحيما **وأن يأخذ بيده**" (**ص 103**)	« il priait dans l'obscurité. Il priait à haute voix, demandant à la Providence d'avoir pitié de lui, **de venir à son aide** » (**p.111**)

فكان بالإمكان أن تترجم عبارة « de venir à son aide » على النّحو التّالي : "أن يأتيَ لمساعدته"، بيد أنّه لو قارنا بين هذه التّرجمة والتّرجمة الواردة في النّص لاتّضح أنّ "و أنْ يأخذ بيده" تستهوي أكثر المتلقي العربيّ.

وقد سجّلنا كذلك، أنّ المترجم كان يميل ميلا بائنا لتوظيف أسلوب التّرادف، فغالبا ما يأتي بمقابلين متواليين للكلمة الفرنسيّة الواحدة من مثل :

"يقسم لهم بجميع **الأولياء والصالحين**" (ص**31**)	«… qui jurait par tous **les saints** » (**p. 34**)

لم يكتف المترجم بمقابل واحد للفظة (saint) بل باثنين مترادفين وهما (الأولياء والصّالحين) وعادة ما يُستعملان بدون حرف عطف أي بصورة اسم ونعت (الأولياء الصّالحين) وهذا ما يقوّي ملاحظة توظيف التّرادف في النّص المترجَم.

لم يتوان المترجم أيضا في ترجمة كلّ الإحالات التي حفل بها النّص الفرنسيّ؛ بل وإنّه زاد عليها بأخرٍ من عندياته، لم يَرِد لها أثر في النّص الأصليّ، ولا يخفى لما لهذه الشّروحات الفرعيّة من الأهمّية بمكان؛ إذ إنّها تستجلي في غالب الأحايين العديد من الغوامض التي قد تقف حجر عثرة أثناء تلقي النّص، ونخص بالذّكر تلك الخصوصيّات المرتبطة ارتباطا وثيقا بالثّقافتين الفرنسيّة والأمازيغيّة، ومن ضمن ما أضاف المترجم من إحالات تعليقا حول عبارة وردت في النّص الأصليّ فحواها: "قال جيرونت ل سكابان : قد عفوت عنك بشرط أن تموت". فجاء تعليق المترجم كما يلي : " من مسرحيّة لموليار شهيرة (مخادعات سكابان)"[1]. ومن ثمّة فإنّ الإحالة لها دور هامّ في تبديّد ما يمكنه أن يخلق إبهاما ما، أو في إعطاء السّياق الثّقافيّ لشاهد مدرج في النّصّ الأدبيّ، وذلك حتّى لا يتيه المتلقّي وسط كمّ من المعلومات المختلفة.

لقد استوقفتنا ملاحظة أخرى، وهي تلك المتعلّقة بشخص المترجم[2] فبما أنّه تونسيّ الأصل، فلقد وظّف كلمات ذات بعد اجتماعيّ/ثقافيّ تنحدر من التُراث الشّعبيّ التّونسيّ، ونحسب هذا النّوع من التّوظيف بمثابة "إقحام حقيقيّ" لمفردات لم تَرد في النّص

الأصليّ، وخشية عسرها على قارئ عربيّ غير تونسيّ، راح المترجم يذيّل إحالات لإزالة غموض قد يشوب تلقيها ونورد ههنا مثالين ونصّ أحالتيهما:

"**الزهومة**"[1]: لفظ يُطلق في الدّارجة التّونسيّة على ما يُصاحب الطّعام من لحم أو شحم.

"**المحاريث**"[2]: من لغة التّلاميذ، والطّلبة بتونس تستعمل لمن يجتهدون كثيرا.

من خلال هذه الملاحظة، نستشف أنّ التّرجمة هي أيضا محطّة لتوليد التّراكم المعرفيّ ولتفاعل المحليّات الثقافية المتقاربة بين النّص الأصليّ ونص الوصول؛ فالمترجم هو أولا قارئ نابه، وفاعل ايجابي يساهم في صوغ وفي تشكيل نصّ وصول يتواءم وأفق انتظار المتلقّي المترجَم إليه. وفي هذا السياق يشد انتباه القارئ ترويض المترجم للنّص العربيّ ليترك فيه انطباعا على أنّه نص غير وافد من لغة أخرى؛ لذا توكّأ المترجم على مرجعيّات لها وزنها في التّراث العربيّ من قول مأثور ذي وقع حسن في النّفس وطريف، حتى يغدوَ الأسلوب رقيقا ومليحا، ولم يتردّد ناقل النّص في تعزيز النّص المترجم بعبارات مستوحاة من القرآن الكريم، وهي عديدة وتتكرّر، مثل:

"فلا تعزب عنه صغيرة ولا كبيرة"(**ص 48**)	« rien ne lui échappe » (**p.49**)

يمكن للعبارة السّالفة الذّكر، أن تكون مستوحاة من إحدى الآيتين الكريمتين التّاليتين في قوله تعالى: ﴿وَمَا تَكُونُ فِي شَأْنٍ وَمَا تَتْلُو مِنْهُ مِن قُرْآنٍ وَلاَ تَعْمَلُونَ مِنْ عَمَلٍ إِلاَّ كُنَّا عَلَيْكُمْ شُهُوداً إِذْ تُفِيضُونَ فِيهِ وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء وَلاَ أَصْغَرَ مِن ذَلِكَ وَلا أَكْبَرَ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾"[3] وقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَأْتِينَا السَّاعَةُ قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتَأْتِيَنَّكُمْ عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِن ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾"[4]. وبعد أن أتينا على استعراض ما استرعى انتباهنا من ملاحظات متنوّعة تخص بعض النّزعات الأساسيّة التي ميّزت نصّ التّرجمة، سننتقل الآن إلى فحص أساليب ترجمةِ مفردات تحمل بعدا اجتماعيا/ثقافيا جزائريا.

2.3. مفردات ذات بعد اجتماعيّ/ثقافيّ

نشيرُ إلى أنّ الرّوائيّ استعمل في النّص الفرنسيّ مفردات متأتيّة أصلا من المعجم اللّغويّ الجزائريّ برافديه العربيّ والأمازيغيّ، وبخاصّة لما يهُمُّ بوصف سياقات ثقافيّة

وفلكلوريّة نابعة من الموروث العريق لمنطقته. وقد يُثير هذا التّوظيف المعجميّ بين ثنايا المتن السّرديّ فضول القارئ الفرنكفونيّ؛ لأنّ منظومة بعض المفردات الدّخيلة لا تنتمي إلى واقعه الحسّي أو المعنويّ، وبهذا الوصف فإنّ الفرنسيّة، لم يكن بوسعها تغطية مدلولات ومراجع ماديّة تنفرد بها البيئة الجزائريّة مُمَثلة في منطقة القبائل، ممّا قاد الرّوائي إلى الاستعانة بالاقتراض حتى يُغطيَ العجز المعجميّ للّغة الفرنسيّة، ونورد منها"[1]:

المقابل في نص الترجمة	الألفاظ ذات البعد الاجتماعي/الثقافي بالفرنسية
خالتي	Khalti
شواري	Chouari
فاتحة	Fatiha
إيكوفان	Ikoufan
الأمين	L'amin

جدول رقم 1 : ألفظ لم يُثبتها قاموس لاروس

تكفي نظرة عجلى للجدول السّابق؛ لنتبيّن أنّ كلا من لغة الانطلاق ولغة الوصول نقلتا ألفاظا ذات مدلولات لصيقة بواقع جزائري، وبألفاظ لها شيوع اجتماعي. ونلفت الانتباه إلى أنّ بعض الألفاظ الثّقافيّة ذات الامتداد المغاربيّ تبنّتها اللّغة الفرنسيّة في معجمها وفَرْنَسَتْهَا؛ لتُوَظَف بصورة عادية في الخطاب، ومنها نسوق عيّنة تمثيليّة وردت في المتن السّرديّ[2]:

المقابل في نصّ التّرجمة	الألفاظ ذات البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ بالفرنسيّة
البركة	La baraka
كسكسي	Couscous
درويش	Derviche
جماعة	Djemaa
قبة	Kouba

جدول رقم 2 : ألفظ أثبتها قاموس لاروس

تجدر الإشارة ههنا إلى أنّ كلّ الألفاظ ذات البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ الواردة في الجدول الثّاني، هي كلمات مثبتة في قاموس لاروس الفرنسيّ. وكما نرى بوضوح؛ فقد حافظ عليها المترجم لما نقلها إلى العربيّة، ولكأنّ في هذه الحالة لغة الوصول استرجعت بعض مفرداتها بيسر بالغ.

3.3. بعض الهفوات في التّرجمة الأدبيّة للبعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ

يجب أن نشير إلى أنّ أيُّ ترجمة لا تخلو من صعاب، سواء كانت أدبية أم غير ذلك، وأنّ هناك عدة مستويات ينبغي للمترجم أن يأخذ بزمامها لَمّا يهُمُّ بنقل نص من لغة لأخرى، "حتّى تغدوَ التّرجمة المنجزة ضربا من الإبداع في لغة الوصول"[1]. فالمستوى اللّغويّ يطرح مشاكلا أقل من المستوى الثّقافيّ؛ إذ إنّ بعض النّصوص الإبداعيّة غارقة في سيّاق محلّي بجغرافيته وبخصوصيّاته الثّقافيّة والاجتماعيّة، وبأبعاده الإنسانيّة كذلك. فبعض الألفاظ ذات البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ لم يُحافظ عليها المترجم كما هو عليه الحال بالنّسبة لكلمة (gandoura) التي ترجمها مرّة (بالجبّة)، ومرّة أخرى (بالجلباب) الذي هو لباس خاصّ بالمرأة، يستر كافة أنحاء جسمها، بخلاف القندورة المخصّصة في العادة للذّكور، ولئن كان المرادف الآخر، ونعني به (الجبّة) أكثر دقة من (الجلباب) إلاّ أنّنا نجنح إلى المحافظة على الكلمة الأصل أي (قندورة)؛ لأنّ هذا المقابل كفيل بالإحالة مباشرة إلى البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ الذي يبقى هدفا يصبو أيّ مترجم إلى بلوغه، وبخاصة لما يتعلّق الأمر بالتّرجمة الأدبيّة. وعليه فكان من الأفضل أن يحافظ على لفظة (قندورة) في نصّ التّرجمة على غرار لائحتي المفردات المثبتة في الجدولين الأخيرين. ولنرى كيف ترجم عبارة تحتوي على كلمة (قندورة):

"و أراني هكذا، وقد لبست **جلبابا أبيض صغيرا ذا طربوش ...**" (ص **23/22**)	« je me revois ainsi, portant une petite **gandoura blanche à capuchon** ... » (**p.26**)

وتُعرف (القندورة) بأنّها لباس واحد متّصل ببعضه، فيه قطعة يمكنها أن تغطّي الرّأس وهي القلنسوة، والتي حسبها المترجم طربوشا. ومن ههنا، نلحظ أنّ الألفاظ ذات البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ يمكنها أن تخلط أوراق المترجم، حتى وإن كان قريبا من الثّقافة التي يترجم منها، أو إليها، أو من كلتيهما.

الشّيئ نفسه ينطبق على لفظة (marabout) التي ترجمها ب: (شيخ) في نصّ التّرجمة. المقابل الذي اقترحه المترجم ليس دقيقا، ففي النّص الأصليّ نفسه يستعمل الكاتب لفظة (cheikh) صراحة مما يعني أنّه يفرّق بين الشّيخ والمرابط، وتبعا لذلك ينبغي أن تقابل لفظة (marabout) كلمة (مرابط).

نختم حديثنا عن ترجمة البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ بالتّطرّق لهنّات أخرى وقع فيها المترجم، وهي تتركّز في سياقات وصفِ صناعة الأواني الفخاريّة، ولنأخذ هذا المثال :

« un gros tas de bois qui servira à **la cuisson** » (**p. 45**)	"كومة ضخمة من الحطب تستخدم **للشي**" (**ص 44**)

نعلم أنّه من مراحل صناعة الأواني الفخاريّة – بعد إعطائها شكلها النّهائي – هو تجميعها في "محمى"، ليُوضع فوقها الحطب، ثمّ تُضرم النّار، لكي تَسخن الأواني المصنوعة ويشتدّ تماسكها شيئا فشيئا، إلى أنْ تصبح بعد ذلك صلبة تماما ومتينة. ومن المعلوم أنّ لفظة (cuisson) يقابلها لغويا (الشي)، بيد أنّ سياق الحال ههنا، لا ينمّ البتّة عن شيٍّ ما أو شواء، فالطّين لا يُشوى بأيّ حال من الأحوال، ومن ثمّة كان من الأليق إيجاد مقابل أدّق يلائم السّياق أكثر. يبدو لنا أنّ لفظة "إحماء" تفي بالغرض. وفي موضوع الصّناعة الخزفيّة دائما، ألفينا العبارة التّالية :

« Une fois les ustensiles **cuits** »(**p.49**)	"و حالما **تنضج** الأواني" (**ص 48**)

إنّه وبعد الانتهاء من عمليّة إحماء الأواني الخزفيّة، تشتدّ صلابة وتماسكا؛ لكن لا تنضج، فالنّضج خاصّ بالفواكه وبالخضر وبما شاكلهما. ويتّضح مرّة أخرى أنّ المترجم

انقاد وراء الترجمة الحرفية، التي لم تؤتِ لا بآنيّة حسنة ولا بأُكل مأمول. وعلاوة على ذلك، فحال السيّاق لا يقبل في العربيّة أواني تنضج، ومقترحنا يكون أحد البديلين:

1- إمّا: حالما تشتد الأواني صلابة،

2- أو: حالما تستوي الأواني وتشتدّ.

الخاتمة

تعجُّ رواية (**نجل الفقير**) بصورٍ حياتية تعكس جوانب من عادات وتقاليد أهل القبائل؛ فالممارسات الفلكلوريّة والطّقوس المناسباتيّة تندرج في موروث شعبيّ متجذّر، وراسخ بين أبناء مجتمع حافظ على دعائم بقائه الوجوديّة على مرِّ الزّمن وامتداده. كما أنّ البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ يُشكِّلُ خلفيّة حيّة للمتن السّرديّ، ويُلوّنه بخصوصيّة متفرّدة، تُعطي للقارئ نظرة شاملة عن طبوع تراثيّة خلال فترة صعبة من الاحتلال الفرنسيّ للجزائر.

وعرفنا أنّ الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة، ما هو إلاّ اغتراب نصيّ جزائريّ في نظام لسانيّ فرنسيّ، تبعا لظروف تاريخيّة قاهرة، وأنّه كان وسيلة مباشرة لمخاطبة الآلة الاحتلالية ولتذكيرها بأنّ هناك شخصية جزائرية لها قوائمها الحضاريّة وامتدادها اللّغويّ بشّقيه الأمازيغيّ والعربيّ.

من خلال عديد الأمثلة التي سُقناها، اتّضح جلّيا أنّ إنجاز التّرجمة الأدبيّة ليس أمرا هيّنا، حتى ولو كان نوع انتماء النّص ومحتواه قريبان من ثقافة المترجم؛ ذلك أنّ هناك محليّات خاصّة بكلّ قطر ينتمي إلى فضاء لسانيّ واحد؛ فالقطر المغاربيّ شاسع، يمكننا أن نجد فيه تباينات في المسميَّات والتّعابير تتغيّر من بلدٍ لآخر؛ لذلك فترجمة المتن السّرديّ قد تكون ضربا من الإبداع؛ لكن في حدود ما حلّق فيه النّصّ الأصليّ. ولقد رأينا أنّ التّركيز على المستوى اللّغويّ وحده، قد يجعل النّصّ ينفلت من قبضة المترجم، الذي من المفروض أن يُعطيَ البعد الاجتماعيّ/الثّقافيّ حقّه من النّظر والتّفكير؛ فلمّا يكون النّص حاكياً لمحلية قطريّة، وجب البحث عن المقابلات التي يقصدها المبدع، حتى تحرز التّرجمة نجاحا ملموساً.

[1] Voir *Le Petit Larousse Illustré*, p. 321. Culture : « ensemble des usages, des coutumes, de manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe, une société».

[2] *Ibid*. « ensemble de convictions partagées, de manières de voir et de faire qui orientent plus ou moins consciemment le comportement d'un individu, d'un groupe ».

[3] مولود فرعون روائيّ جزائريّ مشهور، ولد في الثّامن من مارس من عام ثلاثة عشر تسعمائة وألف في منطقة تيزي هيبل التي تقع في القبائل الكبرى. اغتالته منظّمة الجيش السرّي (O.A.S) في الخامس عشر مارس سنة اثنين وستّين وتسعمائة وألف في الأبيار بالعاصمة رفقة خمسة من رفقائه.

[4] Abderrahmane Bouzida, *l'Idéologie de l'instituteur*, p. 10. «… soit 5,4 % de la population musulmane scolarisable ... ».

[1] – مقولة مشهورة لكاتب ياسين صاحب رواية نجمة. وتجدر الإشارة إلى نظرة أخرى للفرنسيّة، بوصفها لغة إبداع بعد الاستقلال ونعني بها موقف مالك حداد الذي كان يكتب الشّعر والرّواية بالفرنسيّة، ثمّ التزم صمتا مطبقا وتوقف عن الكتابة بالفرنسية بعد الإستقلال قائلا : "اللّغة الفرنسيّة هي منفاي وسجني".

[2] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر– دراسة أدبيّة نقديّة، ص 4.

[3] – نشرت للمرّة الأولى في سنة 1950 ثمّ أعادت دار دي سوي نشرها عام 1954.

[1] – سعاد محمد خضر، المصدر السابق، ص 86.

[2] – أسعد مظفر الدين حكيم، علم التّرجمة النّظريّ، ص .47

[3] Svetlana Pouchkova, *Vers un dictionnaire des mots à charge culturelle partagée comme voie d'accès à une culture étrangère (FLE)*, p 10 : « il est impossible de vivre dans une société et ne pas être influencé par sa culture, par la mentalité et le comportement de ses membres. On ne peut pas rester en dehors du déroulement de la vie et ne pas se sentir concerné par ce qui se passe autour de nous ».

[1]– محمد عناني، التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، ص80.

[1] – مولود فرعون، نجل الفقير، تر، محمد عجينة، ص60.

[2] – محمد عجينة مترجم تونسي لم يرد ذكر اسمه على غلاف الطّبعة التي اشتغلنا عليها، وهي طبعة صادرة عن دار الغرب للنّشر والتّوزيع 2002/2001 .

[1] مولود فرعون، نجل الفقير، ترجمة محمد عجينة، ص 62.

[2] المصدر السّابق، ص 128.

[3]– سورة يونس، الآية رقم 61.

[4]– سورة سبأ، الآية رقم 03.

[1] الرّقم الأوّل يشير إلى صفحة النّص الفرنسيّ، والرّقم الثّاني إلى رقم الصفحة في النّص العربي. خالتي (76/78)، شواري (36/38)، فاتحة (38/40)، إيكوفان (12/16)، الأمين (32/35).

[2] – البركة (17/20)، كسكسي (19/23)، درويش (61/62)، جماعة (8/13)، قبة (135/129).

[1] Besnaci Mohammed, *La contextualisation dans la lexicographie bilingue*, p. 393. « … Afin que la traduction réalisée soit comme une sorte de création dans la langue d'arrivée ».

قائمة المراجع والمصادر

القرآن الكريم

بالعربيّة :

1- أسعد مظفّر الدّين حكيم، علم التّرجمة النّظريّ، دار طلاس، دمشق، 1989م.
2- خضر سعاد محمد، الأدب الجزائريّ المعاصر: دراسة أدبيّة نقديّة، المكتبة العصريّة، بيروت، 1967م.
3- عناني محمد، التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، الشّركة العالميّة للطّباعة والنّشر، لونجمان، مصر، 1997م.
4- فرعون مولود، نجل الفقير، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، تر: محمد عجينة، وهران، 2002/2001م.

بالفرنسيّة :

1-BESNACI Mohammed (2012), *La contextualisation dans la lexicographie bilingue : le cas du dictionnaire français-arabe*, Université Lumière Lyon II, Thèse de doctorat en L.T.M.T soutenue le 20 mars 2012.
2- BOUZIDA Abderrahmane (1976), *L'idéologie de l'instituteur,* Alger, SNED.
3-FERAOUN Mouloud (1954), *Le Fils du Pauvre*, Paris, Editions du Seuil. Collection Méditerranée.
4-Le Petit Larousse Illustré (2004), Paris, Larousse, 100 eme édition 2005.
5-POUCHKOVA Svetlana (2010), *Vers un dictionnaire des mots à charge culturelle partagée comme voie d'accès à une culture étrangère (FLE) : le cas des apprenants immigrés adultes multiculturels*, Université de Strasbourg, Thèse de doctorat en Sciences du langage, soutenue en 2010.