Rooting The Bridges of Cultural and Civilizational Communication in The Translation of The Novel's Literature:

Texts of Mouloud Feraoun as Examples

Received: 08/05/2024; **Accepted:** 03/11/2024

Fairouz Chenni

University of Constantine 1 (Algeria), fairouz.chenni@umc.edu.dz.

تأصيل جسور التواصل الثقافي والحضاري في ترجمة أدب الرواية
نصوص مولود فرعون نموذجا

ملخص

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على بعد ترجمي مهم يحكم كل عملية نقل، ولا يقل أهمية عن الأبعاد الأخرى والمتمثل في المثاقفة. إن المثاقفة وليدة احتكاك بين نصين ينتميان إلى لغتين وثقافتين مختلفتين، حيث تكون النماذج الثقافية التي تتسم بها المجموعة الإثنوغرافية الواحدة عرضة للتأثير والتأثر والتبدل بسبب الاتصال بالآخر المختلف والنهل منه. وهكذا تعمل الترجمة على بناء وتفعيل المثاقفة لتأصيل جسور الحوار الثقافي والحضاري في بنيتها السطحية والعميقة صياغة ودلالة. شملت المثاقفة عالم الأفكار والتصورات والتقاليد والعادات وما يجري فيها من تبادل للعلوم والمعارف وقد مثلت المثاقفة صلة الوصل التي بدونها ما كان للإرث الحضاري الإنساني أن يستمر. وأيضا شملت التواصل اللغوي وقد كانت سببا في نمو اللغة وإثرائها بالمصطلحات الجديدة ولا جدال في أن اللغة مرآة لأوضاع مجتمعها وعنوان لتحضره. و شملت الإبداع أيضا، إذ لكل مجتمع ما يخصه من تجارب ومكتسبات و لكن المجتمعات ليست على مستوى واحد من نضج التجارب وجودة المكتسبات فكانت المثاقفة بينها كفيلة بإفراز النتاج الأرقى والأنجع.

الكلمات المفتاحية:

ترجمة؛
مثاقفة؛
لغة؛
حوار؛
بعد ثقافي.

Abstract

This paper seeks to shed light on an important translational dimension that governs every transfer, no less important than the other dimensions; it's the interculturalism.

Interculturalism results from interaction between two languages and two different cultures where models of a single ethnographic group are susceptible to influence and influenceChange due to communication with of the other. Thus translation built activates and operationalizes interculturalism to fix the bridges of cultural and civilizational dialogue in its superficial and profound structure. It included ideas, perceptions, customs, linguistic communication and creativity because each society had its own experiences but societies were not at the same level of maturity of experiences and the quality of gains.

Keywords:
Translation ;
Acculturation;
Language;
Dialogue ;
Cultural dimension.

* Corresponding author, e-mail: fairouz.chenni@umc.edu.dz

Doi: https://doi.org/10.34174/0079-035-004-023

© Constantine 1 University, Algeria, 2024.

I – مقدمة

في حياة الكثير من الحضارات كانت المثاقفة تمس العديد من المجالات الحساسة وهي مجالات متنوعة يمكن إجمالها في أربعة أبواب أساسية، فأولها عالم التصورات والأفكار وما يدور فيه من تمازج وتبادل للمعارف والعلوم. وقد كان لها دورا أساسيا في جعل كل المجتمعات تستفيد من نتاج العقل البشري أينما وجد وتوظيفه في خدمة وتنمية أوضاعها الثقافية والاجتماعية والحضارية ولولا ذلك لظلت تلك المعارك والعلوم حكرا على مجتمع دون آخر. ولما استمر بقاؤها وتطورها عبر الزمن وفي هذا المجال مثلت المثاقفة حلقة الوصل التي بدونها ماكان الموروث الحضاري الإنساني أن يبقى على قيد الحياة ويأتي التواصل اللغوي كمجال ثاني إذ أثرت المثاقفة في تشكيل اللغات والألسن وكانت ولاتزال من أهم الأسباب في محو وتطور وإغناء اللغات بالمصطلحات الجديدة وبذلك بالمفاهيم الجديدة سواء بطريقة مباشرة أو من خلال الاقتراض اللغوي نتيجة التمازج والمخالطة أو عن طريق الترجمة من خلال ترجمة الكتابات والمؤلفات إلى مختلف اللغات، وأيضا لحركة التبادل التجاري الفضل الكبير في تنقل الكلمات التي تشكل رصيدا لغويا ذلك بما تحمله المنتجات من تسميات وخصائص ومواصفات.

أصبحت اللغات بفضل هذا البعد الترجمي المهم ألا وهو المثاقفة أقدر على البقاء وعلى مسايرة الركب الحضاري وعلى العصر أيضا. فاللغة وبدون أدنى جدال مرآة للمجتمع الذي يحملها في أوضاعه وعنوانا لتحضره وبرهان على رقيه وتمدنه. أما المجال الثالث فهو مجال الإبداع في الفنون والمهارات والخبرات إذ يتميز كل مجتمع عن غيره بامتلاك تجارب ومكتسبات خاصة به في مجال الإبداع، ولكن تختلف هذه المجتمعات في مستوى النضج والجودة ولهذا فالمثاقفة كفيلة بإنتاج ماهو أرقى وأنجح. أما المجال الأخير وهو مجال العادات والتقاليد والأخلاق والسلوكيات فبفعل المثاقفة تقتبس المجتمعات من بعضها الغذاء واللباس والسلوك وحتى طقوس الأفراح والأتراح وذلك نتيجة التأثر والتأثير فالإنسان يطبع غيره بسلوكه ويتطبع بسلوك الآخر.

1- المثاقفة: المفهوم والماهية

تحيلنا كلمة مثاقفة إلى عدة مفاهيم مختلفة فهي أداة تواصل وأداة للتداخل اللغوي والعلاقاتي وحتى التبادل المعرفي ولها اتصال وثيق بمصطلح "الثقافة" والمقصود « معرفة المعايير والأشكال الحياتية التي يمتاز بها الآخرون؛ سواء أشخاص أو مجموعات أو مجتمعات وذلك في علاقتهم مع الآخر وتحديد العلاقات المشتركة بين ثقافة ما وثقافة أخرى »[1]. وهي وليدة احتكاك بين مجموعتين أو أكثر؛ بمعنى « أنها تشير إلى ثقافة في حالة ولادة »[2] . ومن جهة أخرى يحمل التثاقف جانبا سلبيا يكمن في محو الآخر وفرض السيطرة عليه ومعاملته بأسلوب ونظرة فوقية إلا أن المثاقفة تقوم على الاعتراف والاحترام والتسامح بخصوصية الآخر وكل ما هو مختلف فيه. وبذلك تفتح المجال لتتفاعل الجماعات والأمم وتتواصل فيما بينها. وخلافا للتثاقف، فإن المثاقفة لا تحمل في طياتها ولا مظاهرها الأطراف السياسية ولا المقاربات الإيديولوجية غير أن الجهود لتحقيق ذلك تشير بنتائج إيجابية في الغرض. هذا وقد أسس البعض من المنظرين وأهمهم "جاك دمرغن"(Jacques Demorgon) لنظرية إيبستمولوجية المثاقفة »[3]، وتعني البحث عن الأخطاء المنهجية والعلمية لنظرية المثاقفة. فالمثاقفة ليس حفظ نتاج الاختلاف الثقافي المكتسب، بل كذلك نتاج لما يحدث داخل الثقافات التي هي في مرحلة النشأة.

فالرهان على هذا البعد الترجمي، ألا هو المثاقفة، هو رهان على المجتمع وطرق عيشه التي تعتبر خيارا اجتماعيا وثقافيا لحياة الشخص سواء فردية أو جماعية. والأهم هو التعايش مع الثقافات معايشة حقيقية وليس معرفة الاختلاف وقبوله فقط. ولكن لكل رهان ثمنه حيث يمكن للإنسان أن يجد نفسه يبتعد عن الأشياء والعادات التي ألفها منذ صغره ويكون بذلك قد يواصل مع الآخر وانفصل عن نفسه.

لقد قام العديد من الباحثين في مختلف التخصصات كعلماء الاجتماع والفلاسفة وأنثروبولوجيين بإجراء دراسات حول المثاقفة وقد أفضت إلى نتائج متباعدة ومتناقضة في بعض الأحيان وقد يعود ذلك إلى الانطلاق محطات دراسية مختلفة إلى جانب اختلاف الحالات والإشكاليات والفرضيات وقلة النتائج وهذا ما جعل التعاريف التي قدمها "جاك دمرغن" عن المثاقفة تمتاز بنوع من التناقض بين مفهومين أساسيين في الدراسة هما "المثاقفة" و"التثاقف" وقد عمل على تقسيمهاكما يلي[4] :

- المثاقفة المحلية: أي التأثير والتأثر في التعايش الإنساني وخاصة في المجتمع المحلي ويقارب هذا المفهوم مفهوم الثقافة في مفهومها الضيق.
- المثاقفة الخارجية: وتكمن في اكتشاف الآخر ولكن السؤال المطروح: هل مجرد معرفة الآخر يبرهن عن المثاقفة ؟

- المثاقفة المفروضة: أوالمُسيطرة في التعايش مع الآخر، وخاصة في القضايا السياسية. ومع أنه هناك خلط بين مفهومي المثاقفة و التثاقف ، فإن هذا التعريف يدل على جانب تثاقفي نتيجة التبعية السياسية التي بدورها تولد التبعية الاقتصادية.
- المثاقفة المرتبطة بالمفاهيم والمقاربة الفكرية: وهذا الأمر لا يمكن اعتباره مثاقفة، حيث أن معرفة وتحديد المفاهيم والمقاربات الفكرية هي الأخرى تتضمن الخلفية السياسية.
- المثاقفة الباحثة عن جوهر الحقيقة: كوحدوية أو ثنائية أو ثلاثية الموطن أوحتى تعددية الموطن. و هذا ما يطرح قضية ما بعد الوطنية في عصر تحكمه وسائل الاتصال الحديثة.

2- الحوار الثقافي

إن الحوار الثقافي ليس هدفا في حد ذاته، إنما هو سعي نحو التفاهم حول قيم مشتركة. فلا طائل من الحوار إذا ما تعصب كل طرف برأيه وخصوصيته المطلقة، إنما الحوار هو إنتاج لتوافق أطرافه على قيم مشتركة. وهذا مستحيل إذا ما انغلق كل طرف ثقافي على نفسه باسم خصوصية مكتفية بذاتها، فمثلا وجب أن لا نمزج بين العروبة والإسلام إذ نجد مسلمي ماليزيا والهند والصين وباكستان وبعض بلد روسيا من جهة وعرب إسرائيل كيهود تونس والمغرب من جهة أخرى »[5]. ولهذا فإن نتيجة هذا الاحتكاك والتفاعل بين الثقافات حوار ثقافي وحضاري وليس مجرد مقارنة أو مناظرة بينها في العقائد والقيم والأفكار والتصورات، ولا يحدث هذا إلا لثقافة كانت لها القدرة على حوار الآخر وفرض الحضور عليه وليس السيطرة والهيمنة عليه، ويتحقق ذلك لمجرد الاقتناع بعراقة الثقافة يجب أن تسند بقوة سياسية واقتصادية تمدها القيمة والقوة التبادلية في سوق الثقافات المتطورة. بالإضافة إلى أن التحديث الثقافي يحتاج قاعدة اجتماعية واسعة منضمة في الحداثة. أما إذا ظلت هذه القاعدة خارجها فسيحدث ارتداد واسع إلى ثقافة منغلقة ذات مظاهر دينية متعصبة والتي تصوغ منها هوية محافظة ومتغلقة إقصائية. ويرجع السبب في ذلك إلى « عدم التناغم والتأقلم مع هذه الحداثة الغربية، وما تدعو إليه من حقوق وحريات فردية وتوجه علمي أساسه المصلحة كأساس للتعامل البشري »[6]. وتظن هذه العقلية أن الحداثة سوى اعتداء على الهوية الشخصية، فلا تسعى إلى مد جسور التواصل مع الثقافات والحضارات الأخرى. وبناء على ذلك بدا جليا « أن اقتتال الهويات الثقافية اليوم معناه فشل التعدد الثقافي في التعايش والتمازج والتوافق على قيم مشتركة وجامعة »[7].

إن اندماج الترجمة في تفعيل هذا الحوار الثقافي وتثبيت أسسه هو فعل تطور مع تطور الأمم والحضارات منذ بداياته الأولى وليس نتيجة للتاريخ الحديث، وإن كان يأخذ تعاريف مختلفة من بينها تعريف "المقابسة" الذي أسسه "أبو حيان التوحيدي"، و يعتبر هذا اللفظ الأكثر بلاغة عن هذا التفاعل الثقافي، لتصبح الترجمة والمثاقفة وجهان لعملة واحدة تعد « تعبيرا مكثفا عن المجتمع في تحولاته الإنسانية الشاملة على المستويات كافة »[8].

إن الترجمة في الأصل فعل ثقافي من الدرجة الأولى. وقد يكون هذا التثاقف إما هداما يخرب اللون القومي الأصلي بجميع صفاته الأصيلة من شخصية وإيديولوجية ودينية وأخرى، وإما بناءا في آثاره و مضمونه حيث يقدم ما يفيد و يدعم التراث القومي في فكره ورؤيته وإبداعه وحتى في جوهره كله، وهذا ما أكسب الوسط البشري صفة التابع لا أكثر. وقد قدم "ميشال دو كاستر (Michel De Coster) تعريفا لهذه المثاقفة ووصفها بأنها مجموعة تفاعلات تظهر نتيجة نوع من أنواع الاتصال بين الثقافات المتنوعة كالاستيراد والتأثير والتأثر والتمثل والحوار والرفض وغيرها و هو ما يؤدي إلى بروز عناصر جديدة في كيفية التفكير وطريقة معالجة القضايا وحتى تحليل الإشكاليات، ما يعني أن التركيبة الثقافية والمفاهيمية لا يمكن بحال من الأحوال أن تبقى أو تعود إلى ما كانت عليه في البداية أو قبل هذه العملية »[9].

و شهدت الإنسانية عبر مختلف مراحل التاريخ الحافل بالترجمة، عدة نماذج للمثاقفة والتي عملت على تقريب الرؤى وجهات النظر بين الأمم والشعوب المختلفة، وإثراء تجاربها الحضارية وتوسيع آفاقها ونشر التراث البشري وإعطاء الفرصة لجميع الأجناس للاطلاع عليه والمشاركة فيه. ولم يعطى المجال للكثير من القوميات لتبرز أنفسها وتعبر عما يجول بداخلها من دون هذا التمازج الثقافي، إن التنوع الإثنوغرافي والاختلاف اللغوي في مختلف المجتمعات فيها يقر بفضل ارتحال الأنا نحو الأنا الآخر والعكس. وما يزيد شرعية ذلك هو تكاثف الجهود ومشاركة الجميع في هذا الارتحال من مكان إلى آخر.

3- المثاقفة في الأدب الجزائري الحديث وخصوصيته

جاء الأدب الجزائري الحديث مختلفا عن بقية آداب العالم العربي، وقد تميز عن غيره بخاصية منفردة قلما، نجدها كامنة في أدب العروبة قديما وحديثا، ويظهر ذلك الاختلاف المتميز في مجموعة من العناصر المركبة: المركب العربي، المركب المحلي والمركب الفرنسي اللاتيني. وقد اندمجت المركبات الثلاثة حضارة ولغة عبر التاريخ ثم أخذت

حلة عربية في زمن استرجاع السيادة الوطنية ونيل الاستقلال في الربع الأخير من القرن العشرين. « التقت المركبات الثلاثة لقاء التفاعل والاندماج والصراع وأثمرت في النهاية أدبا جوهره "جزائريا" قبل أن يكون فرنسيا لاتينيا، وإن كان لسانه فرنسيا ولاتينيا وقبل أن يكون محليا وطنيا وعربيا وإن جاءت أحداثه وشخصياته من عبقرية الوطن والعروبة. و على أساس هذا التركيب المختلف المركبات توحدت عناصر اللغة وأيضا توحدت عناصر الفكر وعناصر التاريخ وعناصر البيئة. وقد تولد عن الفرد الجزائري في صورة أدبية شديدة التعقيد والثراء صورة الأدب الجزائري المعاصر الذي تنوعت مصادره واختلفت مشاربه وأصوله، ولكنها تجتمع في عالم أشمل، يتسع لكل الروافد، عالم الثروة الجزائرية ، حيث تخضبت فيها كل الأيادي الجزائرية بالدماء مثلما تخضبت بالحناء في عرس الاستقلال ونيل الحرية والتحرر من المستعمر، عالم ذاب فيه كل التيارات الفكرية واللغوية »[10].

إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالأحرف الفرنسية ظاهرة لغوية وثقافية متميزة، أثارت حولها جدلا كبيرا بين الباحثين والدارسين والنقاد، وقد اعتبرها البعض رواية عربية في جوهرها الفكري والاجتماعي والبعض الآخر اعتبرها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، باعتبار أن اللغة أسهمت في نمو الأدب الفرنسي أكثر مما أسهمت في إخصاب الأدب العربي وحين الوقوف عند هذا الإبداع الأدبي المتميز، فإننا لا نقدم أكثر من لمحة عن نشأة هذا الفن في ظروف حرجة وجد صعبة في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة.

وذكر الكاتب "جان ديجو" (Jean Déjeux) أنه بين عامي 1920 و1945 تم العثور على محاولات قليلة جدا في الكتابة الروائية، وقد ظهرت أول محاولة لـ "عبد القادر حاج حمو" تحت عنوان "زهرة زوجة عامل المنجم" سنة 1925، وفي هذه الرواية يحاكي الكاتب تقنية الرواية الطبيعية عند الكاتب الفرنسي **"إميل زولا"** (Emile Zola) والمعروف بعدة إصدارات أخرى كالمؤلف الذي صدر له سنة 1933 بالاتفاق مع الكاتب والشاعر "روبير راندو" (Robert Randau) والعنون بـ "رفقاء الحديقة" وتحت إسم مستعار هو"عبد القادر فكري" وكان عبارة عن حوار قصصي ذو طابع سياسي . وفي قد كتب "سليمان بن إبراهيم" بالاشتراك مع "إيتيان ديني" (Etienne Dinet) عام 1926 رواية تحت عنوان "راقصة أولاد نايل". وأيضا في سنة 1936 كتب "محمد ولد الشيخ" رواية بعنوان "مريم وسط النخيل".

إن هذه النصوص قد شكلت فيما بينها المتن الجزائري الأول والذي اتصف بطغيان سلطة "الدياليكتيك" على المستوى الجمالي، حيث أن والخيال الروائي والنسيج النصي كانا يبنيان على قاعدة "المقايسة" لنص ذو طابع كولونيالي، له مجموعة من التصورات الخاصة عن الإنسان الجزائري، والتي نسجتها الايدولوجيا الكولونيالية والتي ترى الإنسان الإفريقي بصفة عامة والعربي بصفة خاصة بعين تحقيرية و إكزوتيكية إغرابية.

إن هؤلاء الكُتاب وصفوا بحالة تشبه حالة الناسخين لطرق وأساليب الكتابة الروائية عند الكتاب الفرنسيون مثل: "لويس برتران" (Louis Bertrand) و"روبير راندو" و"إيمانويل روبلس"(Emmanuel Roblès) "غابريل اوديسو" (Gabriel Audisio) و"إيزابيل إيبرهارت" (Isabelle Eberhardt) و"إيتيان ديني" و غيرهم. وقد كانت كتابات هؤلاء المؤلفين تتميز بنسخة واضحة، وصفت الإنسان الجزائري في صورته الفلكلورية السياحية العادية، وأما من ناحية البناء الجمالي فكانت موضوعات النصوص مغامرات بسيطة وقصص غرامية بين أهالي القرية والفرنسيات، إذ تصور هذه النصوص الإنسان الجزائري دائما إنسانا ساذجا طيبا في بعض المواطن وإنسانا غريزيا وخبيثا في مواطن أخرى.

4- مؤلفات مولود فرعون

في عام1950 نشر الأديب والكاتب الجزائري "مولود فرعون" "ابن الفقير" (Le fils du pauvre) ، وفي عام 1953 أصدر روايته الشهيرة "الأرض والدم" (La terre et le sang) وفي سنة 1957 م رواية "الدروب الوعرة" (Les chemins qui montent) ، وظهرت يومياته سنة 1969 في كتاب عنوانه "مولود فرعون: رسائل إلى الأصدقاء" (Mouloud Feraoun lettres a ses amis) وأخيرا نشر له مؤلف "الذكرى" (L'anniversaire) سنة 1972. ويُعد هذا الكاتب أحد أشهر مؤلفي المغرب العربي ذوي الكتابات الفرنسية شهرة، لقد كان مؤلفه "ابن الفقير" الأول ولا يزال حيث يعد أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري يطلع به على الأدب الوطني الجزائري . ولقد ساهم أدبه المناضل والثري كثيرا في دعم القضية الوطنية، وإيقاظ وعي الشعب الجزائري الذي كافح بكل قوته ضد الاستعمار الفرنسي.

وإثر اغتيال مولود فرعون، صرح "جون عمروش" (Jean Amrouche) في لقاء له « لقد كانت جريمة المغتال الرئيسية هي رغبته في رؤية الإنسان سعيدا، يحمل باعتزاز اسمه الخاص وسعيدا بتمتعه بوطنه، ومؤمنا بمستقبله ويمكن كل ابن فقير من أن يقرر مصيره »[11].

كتب "مولود فرعون" "ابن الفقير" وهو يبين ويفسر كيفية تكوين "الشخصية الحقيقية" للرجل القبائلي الأمازيغي حيث يولد وينشأ الطفل في هذه المنطقة من الجزائر من أجل الخوض في معارك الحياة، وكيف تتكون فلسفة الحياة ومعتقداتها وعاداتها القديمة. ذلك المحيط المتميز والأصيل، في القرية القبائلية النموذجية المسماة "تيزي حبال"، حيث نشأ ابن

الفقير "فورولو". ولا يزال هذا العالم في أحداث الرواية يعيش وفق سنن موروثة من الزمن الماضي، حيث تسود وأنماط حياة الأجداد وتقاليدهم. ففي مزاولة الدراسة في ثانوية فرنسية لغة وثقافة شعور دائم بالوحدة والوحشة وهذا شكل آخر من أشكال التصادم والصراع، صراع بهدف إجادة ثقافة أخرى ولغة أخرى. وكذلك الشعور بالخوف من الطرد بسبب إخفاق عارض، ومع ذلك ويصمم "فورولو" على لقاء هذا المحيط الغريب الذي يجهله ، وهذه الحياة المختلفة عنه، وجاء قي قوله « وحدي، وحدي في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم »[12].

تعتبر رواية "ابن الفقير" سيرة ذاتية إلى حد بعيد، حيث تصف مرحلة طفولة ومرحلة مراهقة الكاتب، كما تروي الرواية الفترة الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، حتى تصل إلى نهاية العشرينات. وقد تناول الروائي الجزائري مولود فرعون في رواية "الأرض والدم" أول مرحلة من هجرة سكان شمال إفريقيا لكسب لقمة العيش بسبب صعوبة الأوضاع للفلاحين والعمال في المستعمرات خلال العشرية الأولى من القرن العشرين. فإذا كانت الهجرة أمرا ضروريا محتما في بداية الأمر، مرتبطة بالمعاناة على الأرض الأم وفراقها، فأصبح شيئا فشيئا أمرا مألوفا، وما كانت الهجرة إلا أملا في الكسب السهل في أراضي المستعمر فرنسا.

إن العودة إلى الوطن ثم إلى القرية بالذات كانت مرفوقة بصدمة نفسية كبيرة، فقد كان الإحساس بالفرق بين عالم الغرب وعالم الوطن الأم رهيبا. فوصف الكاتب عودة عامر في رواية "الأرض والدم" إلى مسقط رأسه رفقة زوجته ذات الأصل الفرنسي، بعد أن عمل لسنوات طويلة في فرنسا، وبعد أن ذاق كل أشكال الحرمان والتي كانت من نصيب كل مغترب في أوروبا، وبعد العودة لم يستطع أن يتأقلم مع نمط الحياة في قريته الصغيرة والتي بدت له في غاية الاختلاف وغير طبيعية وقد احتاج فترة عامين أو أكثر كي يعود قبائليا من جديد، وكأنه لم ير الكثير في حياته، ولم تحنكه الصعاب ولم يواجه الموت[13].

جرت أحداث ووقائع رواية "الأرض والدم" في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين، وانتهت سنة 1930 حيث تفاجئ عامر بالحرب حالما وصل إلى فرنسا والشعور بأنفاس يملأها التغيير وينحتها التاريخ، ابتداء من الصفحات الأولى في رواية "الدروب الوعرة" التي تبرز ذلك العالم المنغلق الذي لم يمسسه الزمن، وذلك الصدام بين القديم والحديث في وعي وسلوك الناس.

إن الرواية عبارة عن دراما عاطفية؛ حيث بطلها ذلك القروي المثقف والمنعزل والمنفصل عن العالم في قرية قبائلية نائية وحتى أنه بعيد كل البعد عن التاريخ، قام بكتابة مذكرات لا حاجة لأحد بها في زمن يسوده النضال والقتال حيث يقوم فيه جميع المثقفين الجزائريين بالثورة من أجل نيل جوهرة الاستقلال.

في رواية "الدروب الوعرة" يصور الروائي "مولود فرعون" عالم القيم القديمة التي تنمي وتحفز الأمل في الأشكال الإنسانية للتخلص من السيطرة والعبودية. وإن كان هناك انقطاع في الوقت، تعتبر الدروب الصاعدة امتدادا للرواية الثانية، حيث أن يوميات عامر تعود إلى الخمسينات وتمثل سنوات الوعي واليقظة بالنسبة للجزائريين، زمن بداية الثورة التحريرية ونهاية صدام الحضارات وكذلك تمثل البوتقة التي انصهرت فيها خيبة أمل المجتمع الجزائري وسخطه وعدم رضاه.

كان وسيبقى هذا الروائي المناضل مثلا ورمزا لجيله وقدوة لمن والاهم، جمع عالمين مختلفين في ذاته لغة وثقافة ومثال للفنان الشجاع في آراءه والمخلص لوطنه، الذي نجد في قلمه الإبداعي محاولة جدية لتصوير ووصف حياة وطنه وشعبه بطريقة موضوعية، وطرح المشكلات والمعضلات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين من أجل إنهاء الاستغلال ونيل الاستقلال.

5- إشكالية الترجمة والمثاقفة في النصوص الأدبية

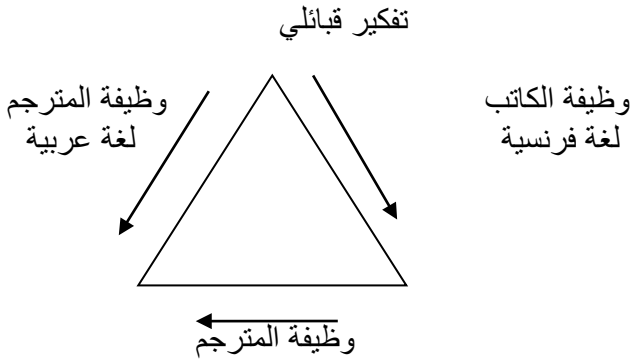
ارتبط الأدب الجزائري بالاستعمار بدء من كتابات الإصلاحيين بريادة جمعية العلماء المسلمين وعلى رأسهم "عبد الحميد بن باديس" و"البشير الإبراهيمي" وغيرهم، وصولا إلى الذين أكملوا بعدهم المعركة الأدبية باللسان الفرنسي. فقد ولد الأدب الجزائري الحديث حاملا بذور الثورة والحرية مدافعا عن القيم الإنسانية والسيادة الوطنية، وولدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في ظروف خاصة، أسهمت في صبغ الأدب الجزائري بروافد أدبية مختلفة، حملت في طياتها صراع بين الثقافتين المحلية والاستعمارية، أدى هذا الصراع إلى نشأة اتجاهين رئيسيين في الكتابة: اتجاه محافظ يرفض التجديد والإقبال على الثقافة الاستعمارية حتى لا يكون ذلك انتصارا للمستعمر واتجاه مجدد مثلته فئة من الكُتاب أقبلت على الثقافة الاستعمارية وعلى رأسها الأدب.

وتبعا لهذه الظروف « ظهرت مدرسة "شمال إفريقيا" المعبرة باللغة الفرنسية وقد ضمت فئتين من الكُتاب: الأولى تمثل جزائريين من أصل فرنسي ولدوا وعاشوا بالجزائر، وفئة ثانية كانت من الكُتاب الجزائريين من أصل جزائري وعلى رأسهم مولود فرعون »[14] .

إن ترجمة "مولود فرعون" إلى العربية ليست بالأمر السهل لأنه في الأصل قبائلي أي أنه عند كتاباته تفكيره كان من إنسان قبائلي وليس عربي. فقد كانت الترجمة الأولى ترجمة أفكاره باللغة الفرنسية ثم جاءت الترجمة الثانية التي هي

ترجمة رواياته من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، وهنا نكون قد دخلنا مثلث ترجمي دلالي وثقافي يحيل على تواصل حضاري من نوع خاص.

يقول "هنري أوايس" (Henri Awaiss): « ألا يمثل الكاتب العربي ذو التعبير الفرنسي أو العكس إن وجد، أي كاتب فرنسي ذو تعبير عربي، أفضل تعريف للمترجم »[15] .



من خلال المخطط ندرك أن الكاتب مترجما لأن « إيقاع صوته الداخلي الذي يمثل لغته الأم (القبائلية أو الأمازيغية) وهو يكتب تفرض نفسها أثناء استخدامه للغة الأجنبية التي يعبر بها »[16].

وبناءا على هذا التعريف فالكاتب الجزائري "مولود فرعون" ترجم في رواياته صورة الحياة اليومية للمجتمع القبائلي وعلى حد قوله: « لقد راودتني فكرة أنه بإمكاني ترجمة الروح القبائلية »[17]، فإنه نقلها بكل ما يحويه من خصوصيات تميزه عن بقية المجتمعات، ساعيا بهذه الترجمة إلى نقل روح المجتمع القبائلي.

1-5- إشكالية وصعوبة ترجمة الصورة الأدبية

ظل تحديد وضبط مفهوم الصورة الأدبية يمثل المحور الأساسي الذي تدور حوله كل المحاولات والمبادرات لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب. فالأدب لا يعدو من دون صورة وتصوير أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف الناس قوله. وقد عرفها "سي دي لويس" (Si de Louis) بأنها « رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة »[18].

ويرى الدكتور "جابر أحمد عصفور" أن الصورة هي طريقة خاصة من طرق التعبير أو شكل من أشكال الدلالة والتي تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. لكن مهما كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في حد ذاته. إنها لا تغير إلا من كيفية عرضه، وطريقة تقديمه »[19].

إذا فالصورة عبارة عن غرض أسلوبي يقوم بالمحافظة على سلامة النص من التشويه وتقديم المعنى بتعبير رتيب بحيث تعد سبيلا لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي، بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص، في وكيفية تلقيه ومنهج تقديمه ، وما يوقع ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم.

و في الترجمة الأدبية يعد نقل الصورة من لغة إلى أخرى من أهم مشاكل الترجمة وأشدها تعقيدا وإذا كانت هناك إمكانية تستطيع تحقيق هذه المهمة بنجاح بالنسبة للكثير من الصور الاعتيادية، فإن العبقرية الخاصة لكل لغة تجعل من المتعذر اللجوء إلى الترجمة الحرفية لصور أخرى، بسبب معوقات عديدة وأهمها الثقافية أو لأسباب مرتبطة بالأعراف اللغوية والعادات والتقاليد أو لأسباب دينية...إلخ، لذا يحتم على المترجم البحث عن صور بديلة مقبولة مكافئة إلى اللغة المترجم إليها، وهذا يؤدي إلى الابتعاد كثيرا أو قليلا عن الصور الماثلة في النص الأصلي. كما قد يؤدي إلى احتمالات للتدليل ليس من الضروري أن تكون مماثلة لما هو موجود في النص الأصلي »[20]. وفي هذه الحالة فعلى المترجم دائما أن يكون قادرا على امتلاك سلطة تقديرية إبداعية تمكنه من الاختيار الأنسب والذي يكون في اعتقاده الأقرب من النص الأصلي، وفي ذات الوقت ينبغي أن تظهر اللغة الهدف أو المنقول إليها وكأنها محتفظة بصفائها من تشويش وغرابة بنيات اللغة الأجنبية. لذا فلا يمكن في هذا المجال إنتاج أي ترجمة يعفى القائم على نقلها من صفة الخيانة ولكن خيانة يميزها الطابع الإبداعي، والمقصود بذلك أن مترجم النص الأدبي لا يمكن أن يكون شخصا محترفا للعملية الترجمية، يقنع بأن يكون مزودا بالقواعد والآليات، بل ينبغي أن يكون مشاركا في عملية إبداع حقيقية ومنصهرا في الترجمة الأدبية التي يعتزم نقل محتواها من لغة إلى أخرى.

إن ترجمة الصورة بما تحمله من معاني وقيم جمالية ليس بالأمر الهين خاصة إذا لم تعطى بشكل تام ومباشر في النصوص ، « فما هو ماثل في النصوص الأدبية المراد ترجمتها هو إمكانية المعاني لا المعاني ذاتها، كما أن الصياغة الفنية صعبة المنال ساعة إخضاعها لنظام الصياغة الجديدة، وتتجلى هذه الصعوبة خاصة على مستوى الأوزان

الشعرية والإيقاع والصور، لذا فالحديث عن مهمة المترجم المحترف والمبدع تضطلع بنقل جواهر النصوص إلى لغات أخرى »[21].

2-5- إشكالية ترجمة الدلالة

منذ قديم الزمان كانت الترجمة وسيلة للتواصل المعرفي والعلمي بين البشر، ظلت أهميتها تتزايد نوعيا مع تقدم الحضارة الإنسانية إلا أنه مع هذا التزايد بات هناك العديد من المشاكل التي تعترض المترجم في العملية الترجمية ويعتبر تحديد المفاهيم ودلالة الألفاظ من المشكلات الأساسية في عملية الترجمة بين لغتين وهي محاولة إيجاد لفظ ما في لغة ما مكافئ للفظ آخر في لغة أخرى، وهذا يحتم من البداية تطابق اللغتين في الخلفيات الثقافية والاجتماعية وفي التعابير المجازية والاستخدام اللغوي وفي الخيال والتصورات، وهو أمر مستحيل ولا يمكن أن يتحقق مطلقا.

ويرى "أرسطو"[22] أن « معاني الكلمات تتقابل تماما من لغة إلى لغة، والمقصود أن أي لفظ في لغة يمكن أن نجد مرادفا مطابقا له في اللغة الأخرى، فإذا كان التباين والاختلاف موجودان بين الفرد والفرد من أبناء اللغة بل بين الفرد ونفسه من موقف إلى موقف آخر، ومن حالة إلى حالة أخرى، فإنه موجود بين اللهجة واللهجة وبين اللغة واللغة »[23]. وينتج عن هذه المشكلة الأساسية عدة مشكلات تعرقل المترجم أثناء عملية النقل وتجعل مهمته صعبة ومعقدة ونذكر منها:

أ- اختلاف التوزيع السياقي والمجال الدلالي

إن اختلاف التوزيع السياقي والمجال الدلالي للفظين يبدوان مترادفين يعود إلى لاتساع مدلول الكلمة وضيقه في كلمة أخرى، وأيضا استخدام الكلمة في أكثر من معنى في لغة وفي معنى واحد في اللغة الأخرى، هذا بالنسبة لاختلاف المجال الدلالي. أما فيما يخص الاختلاف في التوزيع السياقي فتختلف عن الأولى في أن اللفظين يعدان مترادفين في اللغتين في معناهما العام ولكنهما يختلفان في تطبيقات الاستعمال أو في السياقات اللغوية التي يردان فيها.

ب- الاستخدامات المجازية

إن الترجمة لأي استخدام مجازي لا يصح أن تكون حرفية لأن التعبيرات المجازية تعكس خبرة اجتماعية أو ثقافية معينة ولذا لا تكاد تفهم إذا ترجمت في اللغة الأخرى بطريقة حرفية، وهذا يدل على أن التعابير المجازية أو الاصطلاحية خصوصية ثقافية تحمل شحنة دلالية تحمل في طياتها مثاقفة للآخر.

ج- اختلاف المألوفات الثقافية والاجتماعية

هناك من المعاني ما يعكس عادات ومألوفات اجتماعية في بيئة ما فتعبر عنها تلك البيئة بكلمات في اللغة، في حين أن إيجاد مقابل لها في اللغة الأخرى قد يكون مستحيلا أو غير مطابق. إن المترجم يحس بمدى الارتباط الثقافي والاجتماعي للكلمات، إذ تتوقف دقة ترجمته على قدرته على اختيار الكلمات المناسبة لنقل هذه الخصوصيات الثقافية والاجتماعية.

د- الإيحاء والجرس الصوتي

لا يمكن للمعاجم أن تحل مثل هذه المشكلة لأن حلها يعتمد على السياق الذي ترد فيه الكلمة وعلى الشحنة الإيحائية التي تحملها، وعلى الجرس الموسيقي الذي تؤديه، وعلى توافقها الصوتي مع ما يجاورها من كلمات. وكلها بمعاني مختلفة بين معنى إضافي وآخر إيحائي وأسلوبي ونفسي[24].

II -تحليل نماذج نصية من روايات مولود فرعون:

- **مثاقفة الرومية /** Acculturation de Marie

1- *« Il lui semblait qu'ils formaient tous deux un couple étrange, ridicule, qu'il avait perdu à côté d'elle son caractère de Kabyle et qu'elle n'avait plus celui de Française. Le résultat fut qu'ils semblaient diminuées et gauches car l'attitude d'amer était une réplique de la sienne et leurs réflexions sûrement identiques »*[25].

« وتهيأ لها بأنهما يشكلان زوجين غريبين مثيرين للسخرية، زيجة ضيعا فيها الخاصية القبائلية وفقدا الميزة الفرنسية والنتيجة: إحساسها بالنقص والخرق وكانت ردود أفعال عامر شبيهة بردود أفعالها، واستنتاجاته مطابقة لاستنتاجاتها »[26].

إن الزواج المختلط تلاقح ثقافي من الدرجة الأولى واندماج في ثقافة الآخر دون مغالبة ثقافية وثمرة هذا التلاقح مثاقفة عن طواعية تكسب الطرفين المخزون الثقافي للآخر من لغة وعادات وغيرها.

وفي الأمثلة الآتية صورة الفرنسية في أحضان القرية القبائلية وبداية المثاقفة، دليل على التبادل والتواصل بين ثقافتين تتعايشان في نفس الرقعة الجغرافية وهذه صورة لإثراء التنوع الثقافي.

2- *« Elle prît goût, petit à petit, à sa nouvelle société : elle vécut intensément avec ces femmes qui l'obligeaient à comprendre, à se faire entendre, à discuter »*[27].
« فأخذت تتذوق طعم الحياة شيئا فشيئا مع مجتمعها الجديد، وبدأت تتعايش بجد مع أولئك النسوة اللواتي أخذن يجبرنها على الفهم والإفهام والمحادثة »[28].
نقل المترجم الصورة بشكل واضح مستعينا بترجمة حرفية والصورة تصف بداية الاندماج والذوبان في المجتمع القبائلي.

3- *« Ce fut l'apprentissage direct de la langue. Les mots s'imposent d'eux même à sa mémoire qui n'avait pas à être rebelle. C'étaient tout d'abord les mots de l'existence aussi indispensable pour vivre que l'air que nous respirons »*[29].
« وكان في ذلك التعلم المباشر للغة. فكانت الكلمات تفرض نفسها بنفسها مباشرة على ذاكرتها التي لم تعد مستغلقة؟ وأولى الكلمات التي تعلمتها هي كلمات الوجود الضرورية للحياة كالهواء الذي نتنفسه »[30].
في هذه الصورة مثاقفة لغوية، إذ أن اللغة تفرض نفسها على العقل، والاحتكاك يولد ملكة التعلم والتي بدورها تكسب الفرد اللغة من مجرد السمع المتكرر والمعاملات.

4- *« Il lui arriva ce qui arrive aux bébés : elle finit par comprendre tout ce que lui disait Kamouma ou les autres. Elle comprit avant de savoir répondre. Et au fur et à mesure qu'elle apprenait, elle voyait sous un jour nouveau la vie à Ighil-Nezman »*[31].
« فكان يحدث لها ما يحدث للأطفال ! وانتهت بأن أصبحت تفهم كل ما تقوله لها كمومة أو الأخريات. فصارت تفهم قبل أن تتعلم كيف تجيب. وكلما كانت تتعلم شيئا كانت تنظر بعين جديدة للحياة في إيغيل نزمان »[32].
إن تعلم اللغة والتفتح على الآخر يؤدي إلى اختلاف رؤى العالم وهذا ما حدث مع "ماري" الفرنسية عندما فهمت الكلمات واستوعبت المعاني.

5- *« Elle faisait de nombreux projets, les discutait avec Amer qui constatait avec plaisir qu'elle se calmait et se Kabylisait »*[33].
« وتشرع في وضع المشاريع العديدة، ومناقشتها مع عامر الذي يلاحظ بفرح هدوءها وسعيها لأن تصبح "قبائلية" »[34].
إن الاطلاع على المكنونات الثقافية المحلية -القبائلية- وسيلة للأخذ والعطاء بين الثقافات-عربية وقبائلية وفرنسية- إذ لا يمكن لثقافة ما الانعزال غير آبهة بما يجول حولها، ولا مفر من التفاعل مع ثقافات متاخمة أو بعيدة. فجوهر الترجمة هو "المثاقفة" وتقريب الرؤى والتقاء الثقافات وتلاقح الحضارات دون أن ينتاب إحداهما شعور بالهيمنة ولا إحساس بالتفوق على البقية في إطار احترام خصوصيات الآخر وتقبل كل أنواع الاختلاف والتنوع.

- **البركة /** Baraka

- « Je ne désire que leur <u>baraka</u>, proclamait le brave cousin à tout venant »[35].
« وطالما صرح الشاب الشهم لكل من حادثه في الأمر قائلا: لا أريد إلا <u>بركتهما</u> »[36].
أبقى المترجم على لفظة (Baraka) ونقلها صوتيا للحفاظ على شحنتها الدلالية، والبركة في هذا المقام بالعامية الجزائرية تعني "الرضا" وهو موفق في ذلك.
كما تجدر الإشارة إلى أن المترجم يتعامل مع مفردات وتعابير تدخل ضمن سياق معين، وعليه يجب الأخذ بعين الاعتبار أفكار مؤلف أو كاتب النص الأصلي، وفي هذا يقول "فيني"(Jean Paul Vinay) و"داربلني" (Jean Darbelnet):

- « Il faut considérer que le bon traducteur ne traduit pas seulement des mots mais la pensée qui est derrière et que pour cela, il se réfère constamment au contexte »[37].

- **الدرويش /** Le derviche

- « Il décida de consulter <u>un derviche</u>… Un matin, ils se rendirent au cimetière pour se conformer à l'usage. Slimane tourna quatorze fois autour du tombeau d'Ali avec un œuf dans sa main ; il s'adressa à son oncle, à haute voix, lui donna rendez-vous chez le derviche et ils s'en allèrent »[38].
« فقد قرر أن يستشير <u>درويشا</u>... وذات صباح توجها إلى المقبرة كما تقتضي العادة ودار سليمان أربع عشرة دورة حول قبر علي وفي يده بيضة ثم خاطب عمه بصوت مرتفع محددا له موعدا لدى الدرويش، وذهبا »[39].

الدراويش هم عند بعض الطرق الصوفية زهادها، وهم شديدي الفقر والمتقشفين عن اقتناع وإيمان. يعيشون على إحسان الآخرين زهدا بامتلاك أي أموال أو أملاك مادية قد أطلق عليهم في فارس إسم "درفيش" و في تركيا (Dervish) كما يعرف الدرويش في بعض البلدان وخاصة في الهند بالفقير. وكان الدراويش الصوفيون معروفون بالحكمة والدهاء، وحسب اعتقادهم فقد بلغوا أولى درجات الترقي في التطور الروحي عند معرفتهم بالطب والشعر والذكاء والدروشة. وقد اتخذ الدراويش الصوفيون باب التسول للتدرب على التواضع والبساطة والابتعاد عن التملك وخاصة التملك المادي. ومن شروط نجاحهم أن التسول لا يكون لأنفسهم أو لأغراض ذاتية بل للتبرع إلي فقراء آخرين. ومنهم من امتهن أعمالا محددة كالصيد مثلا؛ فالدراويش القادرية هم صيادي أسماك في مصر[40]. والدراويش هم المرابطون في العامية الجزائرية.

إذن، كان على المترجم أن يوظف مفردة "مرابط" بدلا من "درويش" لأنه على المترجم إدراك أهمية الخصوصيات الثقافية والخصوصيات الاجتماعية، وضرورة المحافظة عليها عند القيام بالترجمة وخاصة ترجمة نص روائي أدبي. وذلك لتقديم صورة واضحة المعاني ومكتملة الدلالات عن عادات ومعتقدات الشعوب. ثم إنه يصعب في كثير من الأحيانعلى المترجم إدراك معنى بعض المفردات وذلك حين ينعدم الإطار الثقافي الذي يعطيها تعريفا. ويتحدث "نايدا" عن ارتباط المفردات بشحنة ثقافية تميزها فيقول:

« Les mots ne peuvent pas êtres compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles »[41].

- **القُربان /** l'offrande **والقبّة /** La Kouba

- *« Sa mère parla de porter une offrande à <u>la Kouba</u> mais lui savait très bien que <u>l'offrande</u> ne pourrait influer sur son destin »*[42].

« وقالت أمه أنها ستحمل <u>قُربانا</u> إلى <u>القبّة</u>، أما هو فكان يعلم حق العلم أن القربان لن يمكنه التأثير في مجرى الحياة »[43].

جاء في قاموس (Larousse) تعريف كلمة (offrande) :

« Don fait a la divinité, on dépose dans un temple avec une intention religieuse »[44].

وقد ترجم المترجم هذه الكلمة بـ "قُربانا" والتي جاءت في قاموس المعاني: « قُربانا: ما يُتقرب به من البّر إليه تعالى والقُربان جمع قرابين ونقول قرّب القُربان لله: كل ما يتقرّب به إلى الله من ذبيحة أو غيرها »[45]. قال الله تعالى: « واتل عليهم نبأ النبي آدم بالحق إذ قرّبا قُربانا » [المائدة/ 27].

كانت العامة من الناس تعتقد ولا تزال إلى حد الساعة أنه عليهم تقديم القُربان لأوليائهم الصالحين أو لأحدى زواياهم لتيسير أمورهم وكان الحال بالنسبة للأم ولكن الابن على وعي ويقين بأن هته المعتقدات لا تغير من الحياة شيئا.

ومن جهة أخرى أبقى على "القبة" وأخذها كما جاءت في النص الأصلي لما تحمله من معنى إيحائي، لأنه لا طريق أضمن من النقل الحرفي لنقل الخصوصيات الثقافية لشعب من الشعوب، فالمترجم يحاول قد المستطاع نقل النص الأصلي بأمانة لتصل الصور والمعاني التي يحملها بكل وضوح للقارئ المتلقي الذي يجهل في معظم الأحيان عالم الآخر وكل ما ينطوي عليه من غرابة. وفي هذا يرى "تيلر" أن: « الترجمة الصحيحة هي تلك التي تنقل بصورة تامة مميزات العمل الأصلي إلى لغة أخرى بصورة تجعل قارئ الترجمة يفهمها بوضوح، ويقع عليه نفس التأثير الذي وقع على أهل لغة المادة المترجمة في صورها الأصلية »[46].

استعمل المترجم نفس الألفاظ التي وظفها الكاتب مولود فرعون والخاصة بالمجتمع الجزائري عامة والقبائلي خاصة وذلك لتوظيف التداخل اللغوي بطريقة إيجابية تدفع إلى أهداف إبداعية. وقد جاء في هذا السياق قول "أندري مارتيني" (André Martinet): « أن المشكل المطروح هنا على عالم اللسان هو أن يعرف مدى قدرة مزدوج اللغة على الإبقاء على صيغ اللغتين المستعملتين على حالها وبكل تفاصيلها. و ينتهي إلى الفصل في الموضوع قائلا: في الحقيقة لا يستطيع هؤلاء استعمال لغتين أو أكثر دون أن يحصل لديهم الظاهرة التي يمكن تسميتها بالتداخل اللغوي»[47]. وقد يكون نتيجة هذا التداخل اللغوي أو هذا المزج الثقافي مثاقفة لا محالة.

- **الصلاة على النبي محمد(ص)**

- *« Puis il aura les mioches de Mouh Ali qui se mettront à brailler et la voix chevrotante de sa mère qui demandera à Mahomet la meilleur place au paradis »*[48].

« ثم يأخذ صبيان موح واعلي في الصراخ، وأسمع صوت أمه المرتعش وهي تصلي وتسلم على سيدنا محمد»[49].

إن المترجم لم يحافظ على ما جاء في النص الأصلي وقد كيفه باسم المتلقي المسلم علما أن السيدة القبائلية طلبت المكانة الأسمى للنبي في الجنة وقد عبر عنها المترجم بـ "الصلاة والسلام على سيدنا محمد (ص)". يدل هذا التصرف على

مراعاة انتظارات القارئ المحتمل، وذلك من خلال اختيار مفردات أو عبارات معينة لتوظيفها في الترجمة ويؤكد ذلك "رومني" (Romny) بقوله:

- « Dans bien des cas le traducteur doit décider s'il faut laisser telles quelles les références aux divers aspects culturels qu'il rencontre ou les transposer en les acclimatant. Son choix dépendra en grande mesure du public auquel il destine sa traduction »[50].

- **صلاة العشاء**

- *« Elle frottait ses mains pour la dernière prière, récitait, assise la sourate du soir et rejoignait sa place sur la natte »*[51].

« فتكبر وتصلي صلاة العشاء مرتلة سورتي المعوذتين، ثم تستلقي في فراشها »[52].

نقل المترجم هذه الصورة مستعينا بثقافته العربية الإسلامية التي يشترك بها مع كاتب النص حيث ترجم (la dernière prière) بصلاة العشاء محددا بذلك وقتها واسمها وهي أنسب مكافئ لها في حين ترجم (la sourate du soir) بسورتي المعوذتين (الناس والفلق) وهما سورتين تخصان أذكار المساء وقبل النوم، تحصنان المسلم وتحفظانه من وسوسة الشيطان ، وذلك للتوضيح أكثر للقارئ وهذا من الأمور التي يمكن للمترجم التدخل فيها وفقا للقارئ المحتمل وتؤكده "إيناس أوزكي ديبري" (Depre Ozeki Inès) :

- « Il appartient au traducteur d'éclaircir l'implicite et d'estimer le bagage culturel de son destinataire, son lecteur potentiel »[53].

يحاول المترجم في بعض الحالات توضيح المضمر وتقدير المخزون الثقافي للمتلقي وبذلك يساهم في تسهيل عملية الإبلاغ والتواصل ومن ثم تفعيل عنصر المثاقفة.

- **تعبير اصطلاحي**

- *« Seule dans la famille, ma petite sœur Titi feta l'événement en s'octroyant la casserole de couscous au lait. Elle marque cette journée d'une pierre blanche, tant il est vrai que le bonheur des uns… »*[54] .

« أختي الصغرى تيتي وحدها هي التي احتفلت في أسرتنا بأن منحت نفسها وعاء الكسكسي باللبن وحمدت مثل ذلك اليوم، وخطته من بين أيام السعد، صدق من قال: مصائب قوم...»[55].

حاول المترجم نقل مضمون الجملة الفرنسية إلى العربية أكثر منه نقلا للشكل هدفه توصيل المعنى لا المبنى وقد كانت ترجمته بمثابة شرح للعبارات الموجودة في النص الأصلي وحاول نقل الشحنة الدلالية التي تحملها وجاء معنى العبارة:

Marquer d'une pierre blanche: Noter une date, un événement positif de manière à s'en souvenir longtemps[56].

وقد قابلها المترجم بـ "خطته من بين أيام السعد" وأضاف عبارة "حمدت مثل ذلك اليوم" للتوضيح والتركيز على هذا اليوم و ما حمله للفتاة. أما في الجزء الثاني في ترجمة عبارة: (le bonheur des uns) وهي الجزء الأول مثل المثل الفرنسي القائل: (le bonheur des uns fait le malheur des autres) بـ "مصائب قوم" وهي الجزء الأول من المثل العربي القائل: "مصائب قوم عند قوم فوائد".

ونلاحظ أن الترجمة عكس الجملة الأصلية. ولكن هذا لا تخل بالمعنى لأن الجملتين غير كاملتين وبوضعهما في أصلهما نجد المثل الفرنسي وما يكافئه في اللغة العربية. وكان على المترجم تكملة المثل بالعربية حفاظا على المعنى أو أضاف حاشية أكمل فيها المثل الفرنسي وجاء بما يقابله بالعربي ليتضح للقارئ المعنى.

إن مثل هذا المثال يثبت أن اللغات تحتوي أمثالا تعبر عادة عن تجارب تكون مشتركة ومتماثلة فمعظم الأمثال لها ما يقابلها في لغة أخرى وهذا ما يؤكده "أنطوان برمان":

« Reposant sur une expérience en principe identique, les proverbes d'une langue ont presque toujours des équivalents dans une langue »[57].

III –خاتمة :

إن بناء جسور التواصل الثقافي ليس هدف في حد ذاته، ولكن سعي من أجل إمكانية التوافق حول العديد من القيم المشتركة. فلا جدوى من الحوار إذا ما قام كل طرف بالتمسك بخصوصيته المطلقة والتعصب لرأيه وتصوراته وإنما يكون الحوار مثمرا حين تتوافق أطرافه على هذه القيم المشتركة. وهذا أمر مستحيل إذا كان كل طرف ثقافي ينغلق على

ذاته تحت شعار خصوصية مكتفية بذاتها. إن حوار الثقافات والحضارات ليس مجرد مقارنة أومناظرة بين ثقافات في الأفكار والعقائد والقيم بل هو تفاعل وتزاوج بينها. وهذا لا يأتي لثقافة إلا إذا كانت لها القدرة على حوار الآخر كثقافة تثبت جدواها وتفرض حضورها بالنسبة إليه، ولا يكون ذلك ممكنا لمجرد الاقتناع بعراقة الثقافة وأصالتها بل لابد وأن تسند هذه الثقافة قوة سياسية واقتصادية تعطيها القوة والقيمة التبادلية في سوق الثقافات المتقدمة. وخلاصة القول:

- إن جوهر الترجمة هو المثاقفة وتقريب الرؤى والتقاء الثقافات وتلاقح الحضارات.
- لا يمكن لعملية الترجمة أن تتم بدون أن تُدرس الثقافة، ولا يمكن أن يُدرس الجانب الثقافي بمعزل عن الجانب الاجتماعي.
- إن المثاقفة تتحقق من خلال عملية اتصال بين ثقافة وأخرى عبر سيرورة انتقال عناصر كل منهما نحو الأخرى، إلا أنه يوجد اختلاف في طبيعة هذه العلاقة بين الثقافات، بحيث تتطلب هذه العملية عنصر الهيمنة والتكلف والقوة والقدرة على اختزال عناصر ثقافة معينة نحو ثقافة أخرى.
- تُدرس ظواهر المثاقفة والتمازج والاستيعاب في إطار البنية الاجتماعية.
- إن المثاقفة لا تتواجه في ما بين ثقافتين فحسب، وإنما تجعل الثقافة تواجه نفسها وتتعارض مع ذاتها، وما يجعل اللغة تحتاج إلى تأويل وترجمة كي تعبر عن نفسها وتواكب التثاقف سواء أكانت المسألة تتم داخل الثقافة الواحدة، أم بين ثقافات متعددة، لأن الترجمة تظل هي أداة المثاقفة.
- اهتمام المنظرين بالاستراتيجيات التي تخص التواصل الثقافي، وأيضا عملوا على شرح وتوضيح ماهيتها وبينوا طرق توظيفها على مستوى نص الترجمة، من دون الابتعاد عن الاستراتيجيات اللغوية التي تعد الحامل لكل بعد ثقافي والناقل له. وعليه تكون المثاقفة من أهم مظاهر الترجمة التي تبرز إلى الوجود عند كل عملية ترجمية بين نصين ينتميان إلى لغتين مختلفين(لغة مصدر/لغة هدف).
- إن المثاقفة تأتي عكس الغزو الفكري الذي لا ينتج إلا التنافر والتباعد بين الشعوب والأمم فهي تنتج على الدوام الثراء الفكري والغنى الحضاري والتقارب بين البشر.
- إن اللغة تفرض نفسها على العقل، والاحتكاك يولد ملكة التعلم، والتي بدورها تُكسب الفرد مثاقفة لغوية.
- إن ثمرة التواصل والتلاقح مثاقفة دائمة ومستمرة تضمن الانتشار والإبداع الذي ميّز تاريخ البشرية، ونتيجة التداخل اللغوي أو المزج الثقافي مثاقفة لامحالة.
- إن عملية النقل والترجمة لنصوص وأعمال "مولود فرعون" لم تنحصر في نسق ثقافي واحد ولم تقتصر على تراث معين، بل إنها قد اتسعت إلى الفرنسي والعربي والقبائلي والمسلم والمسيحي بمختلف مستوياتهم. وبذلك فهو يوفر للمترجم مادة ثرية ودسمة ومتنوعة تمكنه من الاستفادة من الترجمة من خلال تطبيق عدة نظريات ترجمية لاستيعاب ثقافة النص الأصل وإيصال نفس الأثر إلى قارئ الثقافة المستقبلة.

المراجع

[1]- EDGARD. Weber, Maghreb Arabe et occident français. Jalons pour une (re) connaissance interculturelle Paris. Presses Universitaires de Toulouse. Le Mirail. Publisud.1989. P. 10.

[2] - DEMORGON. Jaques, L'histoire interculturelle des sociétés. Paris. Anthropos Economica. 2000. P. XI.

[3] - DEMORGON. Jaques, L'histoire interculturelle des sociétés. p. XVI.

[4] - DEMORGON. Jaques, L'histoire interculturelle des sociétés. p. IX.

[5] - ZINELABIDINE. Mohamed, Art, religion et politique : paroles et pointillé. p. IX.

[6] - Ibid,.

[7] - أوميل علي، سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم التحول، المركز الثقافي العربي، المغرب ،2005، ص89.

[8] - مسعود ظاهر، الإتجاهات الأساسية لحركة الترجمة في لبنان والوطن العربي، مجلس الوحدة، العدد 12، 2005، ص 47.

[9]- DE COSTER. Michel, L'acculturation. Diogère (Revue), n° 73(Janvier-Mars). 1971. p.28.

[10] - غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979، ص 114.

[11] - سفيطلا نابراج، (مولود فرعون وإبداعه)، مجلة التبيين، العدد 1994،8، ص16.

[12] - FERAOUN. Mouloud, Le fils du pauvre. Paris. Seuil. 1952. P. 38.
[13]- FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. Paris. Seuil. 1953. P. 69.
[14] - ابراهيمي كريمة، صورة الحائر في ثلاثية محمد ديب على الموقع www.dalilmag. Net . اطلع عليه 15/02/2021 على 22.00.
[15] - AWAIS. Henri, Identité, altérité, equivalence? La traduction comme relation. Letters moderns. Minard Paris. 2002. P. 263.
[16] - CHIKHI. Baida, entre la voix et l'écrit: la métaphore vive du « vrai dans l'œuvre », métissage du texte: Bretagne, Maghreb. Québec. 1993. P. 153.
[17] - AIT TALETS. Moussa, Mouloud Feraoun, l'éternel traducteur de l'âme algérienne. Elwatan 20/04/2006
[18] - سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة ناصف الجنابي ومالك ميري وسليمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، العراق، بغداد 1982، ص 23.
[19] - جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط3، ص 392.
[20] - COHEN. J, Structure de langue poétique. Flammarion-(1). 1978. P. 174.

[21] - ينظر: حميد حميداني، الترجمة الأدبية التحليلية -ترجمة شعر بودلير نموذجا - منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث المعاصر، الإصدار الثاني. أبحاث أنجزت ونشرت في إطار البرنامج الموضوعاتي لدعم البحث العلمي بروتارس، ص 11.
[22] - أرسطو (384-322 ق م): أرسطوطاليس: فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الاسكندر الأكبر. كتب في مجالات عدة منها الفيزياء والشعر والمسرح والمنطق والبلاغة والسياسة والاخلاقيات وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.
[23] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص 251.
[24] -ينظر:أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 251.
[25] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. Éditions Talantikit. Bejaïa. 2002. P.81-82.
[26] - مولود فرعون، الأرض والدم، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، بجاية 2005.ص113.
[27] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P.82.
[28] - مولود فرعون، الأرض والدم، ص114.
[29] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P. 82.
[30] - مولود فرعون، الأرض والدم، ص114.
[31] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P.83.
[32] - مولود فرعون،الأرض والدم، ص115.
[33]- FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P. 85.
[34] - مولود فرعون، الأرض والدم، ص118.
[35] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P. 17.
[36] - مولود فرعون،الأرض والدم، ص24.
[37] - LEDERER, Marianne, La traduction Aujourd'hui, le modèle interprétatif. Hachette. Paris. 1994. P.79.
[38] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P. 75.
[39] - مولود فرعون، الأرض والدم، ص105.
[40] - ينظر ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، أطلع عليه يوم: 2021/02/15 في 18:00.
[41] - MOUNIN. Georges, Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard. Paris. 1963. P.237.
[42] - FERAOUN. Mouloud, Le fils du pauvre. Talantikit. Bejaïa. 2009. P. 185.
[43] - مولود فرعون، نجل الفقير، ترجمة محمد عجينة، سراس للنشر، 2000.ص135.
[44] - voir : www. Larousse. Fr. Vu le 13/10/2016 a 15 :00.
[45] - ينظر: قاموس المعاني، على الموقع www. Almaany.com أطلع عليه يوم: 2016/11/15 على 21:30.

[46]- بيتر نيومارك، اتجاهات في الترجمة ترجمة محمود إسماعيل صيني، دار المريخ، الرياض السعودية، 1986، ص 15.

[47] - MARTINET. André, Élément de linguistique générale. Armand Collin. Paris. 1980. P. 169 -170.

[48] - FERAOUN. Mouloud, Les chemins qui montent. Édition du Seuil. Paris. 1957. P. 120.

[49]- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ترجمة حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر، 1976، ص 146.

[50] - ROMNY. C, « problèmes culturels de la traduction d'Alice in wonderland en Français », in Meta. Journal des traducteurs, Septembre 1984. Vol.29. № 3. Les presses de l'université de Montréal. P.270.

[51] - FERAOUN. Mouloud, La terre et le sang. P. 164.

[52] - مولود فرعون، الأرض والدم، ص230.

[53] - DEPRE OSEKI. Inès, Question de traductologie. Traduire la culture : résistances et/ou interférences. Université de Provence. Paris. 2001-2002. P.5.

[54] - FERAOUN. Mouloud, Le fils du pauvre. P.74.

[55]- مولود فرعون، نجل الفقير، ص52.

[56] - Dictionnaire des expressions françaises décortiquées. Vu sur : www. Expression.fr. le 01/09/2016.

57 - BERMAN. Antoine, la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Seuil. Paris. 1999. P.60.