جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة الإنجليزية

شعبة الترجمة

تخصص ترجمة و سياحة و تراث ثقافي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الترجمة الموسومة ب

التراث الأندلسي الجزائري-دراسة تحليلية لمقاطع شعرية مترجمة للأديب "محمد سهيل ديب"- أنموذجا-

إعداد الطالبة :
- رحمون نزيهة.

إشراف الأستاذة :
- رمضاني مريم

أعضاء لجنة المناقشة :

- الأستاذ بن مهدي نور الدين. (رئيسا)
-الأستاذة بن مالك أسماء. (مناقشة)
- الأستاذة رمضاني مريم. (مشرفة)

السنة الجامعية:
2017م/1438ه

شكر و تقدير

جميل من الإنسان أن يكون شمعة ينير درب الحائرين، ويأخذ بأيديهم ليقودهم إلى بَّر الأمان متجاوزاً بهم أمواج الفشل والقصور.

ولهذا أتقدم بجزيل الشكر و التقدير لمشرفتي الأستاذة " رمضاني مريم" على إشرافها على هذه المذكرة و تقديمها المساعدة و التوجيه لي , و أيضا للأديب "محمد سهيل ديب" الذي قدم لنا المساعدة بكل تواضع و سرور.

أشكر أعضاء لجنة المناقشة .

أشكر كل أساتذتي الكرام الذين رافقوني خلال مشواري الدراسي.

أشكر كل ما ساهم في هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي هذه المذكرة إلى:

- الوالدين و إخواني.

- زوجي و أبنائي *أنس* و *نهال*.

مقدمة

لعبت الترجمة ولا تزال تلعب دورا هاما و حساسا في خدمة الحضارة الإنسانية، والتقارب ما بين الشعوب. و قد كانت هناك ظروف اجتماعية و اقتصادية أدت إلى ظهور الحاجة للترجمة، برغم الاختلافات اللغوية و الثقافية بين الأمم .كما كانت الترجمة و مازالت مصدرا فريدا للمعلومات و الحكمة للإنسان، و نقل القيم الأخلاقية و الجمالية للثقافات الأخرى. و تعتبر ترجمة الشعر , نوعا راقيا من أنواع الترجمة, فهو يمثل واحداً من أعرق الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان ،و من الآداب الصعبة حيث أنه يتجلى به الإبداع وتكثر فيه الإيحاءات والصور الفنية والجمالية والمفردات المنتقاة والألفاظ الغريبة والترميز والشكل الفني, و ذلك يجعله مجال خاص في إطار الترجمة الأدبية؛ ولكون ترجمة الشعر تنطوي على صعوبات أعظم بكثير من صعوبات ترجمة النثر, ستظل اللغة الشعرية دائما أبعد عن اللغة العادية في أكثر الكتابات النثرية فصاحة؛ وسيظل الاستخدام الشعري للغة ينحرف عن الاستخدام العادي بطرق عدة. فالشعر يمثل الكتابة في أكثر أشكالها إيجازا وتعقيدا وقوة؛ حيث تكون اللغة بشكل عام أكثر رمزية منها دلالية؛ وحيث يرتبط المحتوى بالشكل بما لا يمكن معه الفصل بينهم. والشعر أيضا معروف بطابعه الموسيقي وهو ما يعد واحدا من أكثر خصائص العمل الشعري مراوغة للمترجم وأكثرها ضرورية في آن واحد. إضافة إلى الصعوبات التي تنطوي عليها عملية نقل المحتوى والشكل؛ الأصوات والروابط؛ فإن من يتصدى لترجمة الشعر يصبح مطالبا بتقديم نصا له خصائص القصيدة في اللغة الهدف. لذا فبالرغم من ضرورة الاحتفاظ بروح النص الأصلي في الترجمة فإن هناك معيار آخر لنجاح عملية الترجمة، ألا وهو القيمة الشعرية الذاتية للنص المترجم.

و من هذا المنطلق, تمثلت لدينا هذه الإشكالية : إلى أي حد تكون ترجمة الشعر وفية وأمينة للنص الأصل حتى توفي بقيمته الذاتية ؟ خاصة إذا كان شعرا حرا و خليطا بين اللغة العربية الفصحى و اللغة الدرجة مثل الزجل و الموشح. و عن أي أمانة نتحدث ؟ هل هي لشكل القصيدة أم للمهمة التوصيلية للقصيدة أم للمفردات المستعملة ؟ هل يجب أن يأخذ المترجم السياق الزمكني و الثقافي و الإجتماعي للشعر في اللغة الأصل بعين الإعتبار أم عليه الإهتمام فقط بالسياقات اللغوية في اللغة الهدف؟

لقد طرحت مسألة الأمانة للنص المصدر على مر العصور التاريخية، و قد شكلت مفهوما مفتاحا للمشتغلين بنظرية الترجمة . وتتأرجح الأجوبة بين الاعتناء بالأشكال اللسانية للنص المصدر وبين التكيف الحر مع النص . لقد بقي مفهوم الأمانة ضبابيا : فبالنسبة للبعض تكون الترجمة أمينة للنص عندما تحترم المحتوى العام للنص المصدر، وبالنسبة للبعض الآخر فالأمانة للنص هي الترجمة الحرفية، ترجمة النص كلمة بكلمة.

و عليه, سنحاول الإجابة على كل هذه التساؤلات من خلال هذا البحث عبر توضيح بعض المفاهيم الخاصة بالترجمة الشعرية , في مقتطفات شعرية لنوبة " الديل" , مترجمة إلى اللغة الفرنسية من طرف الأديب الجزائري " محمد سهيل ديب", و الذي كان لنا معه لقاءات متكررة بصدد التوضيح و التفسير عن كيفية الترجمة التي قام بها, تقنياتها و أهدافها, محاولين الإجابة عن السؤال المطروح أعلاه, أي عن الحفاظ على الأمانة و الوفاء بين النص المصدر و النص الهدف في الشعر و إلى أي مجال تكون تلك الأمانة محققة .

و قد وقع اختيارنا على الموضوع **" الترجمة الشعرية في التراث الأندلسي الجزائري- دراسة تحليلية لمقاطع شعرية مترجمة للأديب – محمد سهيل ديب-"** نظرا لكونه يتناسب و تخصصنا, ألا و هو الترجمة تخصص سياحة و تراث ثقافي, كما أن من أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في إثراء الدراسات في هذا المجال الواسع خاصة أننا نتعامل مع مترجم محلي من مدينة تلمسان و الذي قام بترجمة من أصعب أنواع الترجمة, نظرا لأهميتها كتراث لامادي جزائري و أيضا هو كاتب معروف و هذا شرف لنا و محفز لنا للتعمق في المجال المعرفي مع شخصيات محلية لها سمعة أدبية عالمية. أما في الجانب الذاتي, فكان أهم دافع هو فضولنا عن كيفية ترجمة هذا الشعر الغامض الذي طالما أطربنا أثناء حضورنا لحفلات و مهرجانا ت الموسيقى الأندلسية في العديد من المناسبات الدينية و الثقافية, أيضا كان لنا الحظ في تواجدنا في عائلة يمارس بعض أفرادها هذا النوع من الفنون و الشيء الذي ساعدنا في الإجابة عن العديد من التساؤلات.

و لا يخلو الأمر من الصعوبات و العراقيل, و أبرزها كان أن البحث في ترجمة الشعر الشعبي الجزائري لم يحظ بالأهمية التي حظيت بها دراسات أخرى مما أدى إلى نقص في المراجع و المنشورات في مجال ترجمة الشعر الشعبي و كذا المراجع الترجمية للشعر الحر أو الشعر بالغة الدارجة, حيث كنا نقوم بسبر آراء مع أهل الاختصاص و المقارنة بينها للوصول إلى نتيجة متفق عليها حين يتعذر التـأكد من المعلومة بالطر ق الكلاسيكية, كما أن الحصول على بعض المراجع لم يكن بالشيء السهل لندرتها , مثل الكتاب الذي أخدنا منه المقاطع الشعرية المترجمة بعنوان :**"مجموعة أشعار و أزجال موسيقى :الصنعة، الحوزي,**

العروبي,المديح و السمَاع", مدرسة تلمسان, تقديم فيصل بن قلفاط " حيث قمنا بالبحث عنه من مكان إلى آخر, و بعد الاستفسار من سبب ندرته , اكتشفنا أن هذا الكتاب صدر خصيصا ضمن فعاليات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011, لذا كان عدد الطبعات محدودا.

إن الغرض الأساسي من هذا البحث هي التعرف على إشكالات ترجمة شعر الموشحات و الزجل مع اكتشاف التقنيات و الحلول الممكنة وذلك طبعا حسب الأديب " محمد سهيل ديب"لما له من تجربة في هذا المجال , كما نفسر في نفس الوقت بعض المصطلحات المبهمة في هذا النمط من الشعر ,و لبلوغ الغاية المسطرة من خلال هذا البحث, قمنا بتقسيم هذا البحث إلى ثلاث فصول ; خصصنا الفصل الأول لتوضيح أصول التراث الأندلسي في الجزائر, و الفصل الثاني للمعطيات النظرية الخاصة بترجمة الشعر, أما الفصل الثالث فهو للتطبيق و هو عبارة عن دراسة تحليلية لمقاطع في الشعر الأندلسي للمترجم " محمد سهيل ديب" . أما المنهج المعتمد فهو التحليلي المقارن, الذي يدرس, يحلل و يصف الظاهرة. و نطوي بحثنا بخاتمة نأتي فيها بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول : التراث الأندلسي في الجزائر

المبحث الأول : مفهوم التراث الأندلسي.

1 -نبذة تاريخية عن سقوط الأندلس.

2 -هجرة سكان الأندلس إلى الجزائر.

3 -نتائج الهجرة وازدهار الحياة الفنية.

المبحث الثاني: الشعر الأندلسي

1- لغة الشعر

1-1- الشعر العامي

1-2- الشعر الفصيح

2- الشعر الشعبي

3- الأزجال و الموشحات

3-1- الزجل

3-2- الموشح

4- الموسيقى الأندلسية

5-مفهوم مصطلح النوبة

6- أسماء الموسيقى الأندلسية

7- أشهر المطربين و الملحنين

8- أهم شعراء الموشحات و الأزجال

9- أزمات الموسيقى الأندلسية.

المبحث الأول: مفهوم التراث الأندلس

لطالما سمعنا عن حضارة الأندلس , و المجد الضائع في بلاد الأندلس, وما كانوا عليه من تطور و رقي في كل الميادين, حيث كان يأتي طالبوا العلم من كل بقاع العالم للتعلم و الازدهار في تلك البقاع, و لا شك أن كل عربي أو مسلم يشعر بالتأسف على سقوط أحد أشهر و أرقى الحضارات على مر الزمن و التي لا زال أبنائها يدفعون الثمن إلى يومنا هذا من شتات و خيبة, و تشهد على هذا تلك المعالم و الآثار التي خلفها المسلمون تاركين وراءهم ديارهم و قرونا من الحضارة , هروبا من بطش الكفار. و تمثل الجزائر أحد أهم الوجهات التي استقبلت تلك الجاليات الأندلسية التي توجهت نحو شمال إفريقيا , و نستطيع تمييز الآن عدة فنون متوارثة عن المهاجرين , و نحن بصدد دراسة واحد من أهم تلك الفنون, و هو الشعر الأندلسي

1- نبذة تاريخية عن سقوط الأندلس:

كانت بلاد الأندلس واقعة في القارة الأوروبية وهي تمثل إسبانيا في الوقت الحالي أو ما تعرف باسم شبه الجزيرة الأيبيرية. تواجدت بلاد الأندلس إلى الجنوب من الجمهورية الفرنسية وإلى الشمال من البحر الأبيض المتوسط، هذا وتعتبر بلاد الأطلس من ضمن الدول التي تطل أراضيها على سواحل المحيط الأطلسي. وقد قامت بلاد الأندلس بين القرنين الثامن والخامس عشر، لتشكل وتكون نقطة فارقة وعلامة بيضاء ناصعة في التاريخ العربي الإسلامي وفي التاريخ العالمي بامتياز. أصبحت هذه المنطقة من القارة الأوروبية تابعة إلى الدولة الإسلامية الواسعة الممتدة في العهد الأموي، وقد كانت فترة خضوعها للأمويين تعرف بفترة الإمارة، وسميّت بهذا الاسم بسبب أنّ أمير هذه البلاد كان يعين من قِبل خليفة المسلمين والذي كان يحكم الدولة الواسعة الممتدة من دمشق. وبعد أن سقطت الدولة الأمويّة على يد العباسيين، هرب عبد الرحمن إلى الداخل واستطاع النجاة بنفسه من بطش العباسيين وأقام هناك الدولة الأموية في الأندلس مرّة أخرى ومن جديد، وذلك بعد أن سقطت في

المشرق. وبعد أن دمرت الدولة الأموية في الأندلس وانهارت، قامت على هذه الأرض عدة ممالك متنازعة متناحرة عرفت باسم ممالك الطوائف، وعرفت هذه الفترة من التاريخ الأندلسي العريق باسم فترة ملوك الطوائف، وهي واحدة من أشهر الفترات التي مرّت على التاريخ العربي الإسلامي والتي يستفاد منها عدد كبير من الدروس، خاصّة في عصرنا الحالي الذي نعيشه، ويمكن اعتبار فترة ملوك الطوائف في الأندلس أنها الفترة التي كانت بداية نهاية التواجد الإسلامي في الأندلس. بعد فترة ملوك الطوائف تمّ ضم منطقة الأندلس إلى دولتي المرابطين والموحدين، وكان ذلك بعد أن استعان ملوك الأندلس بالقائد العربي المسلم يوسف بن تاشفين – رحمه الله – ضد الأعداء الذين حاولوا استغلال ضعفهم، وقلّة حيلتهم، وتمزقهم. وبعد أن سقطت دولة الموحدين لفظت الأندلس أنفاسها الأخيرة إلى أن سقطت آخر مدينة من مدنها في العام 1492 من الميلاد[1].

و قد قامت في العصر الأندلسي حركة ترجمة واسعة النطاق, فقد نقل من العربية إلى اليونانية ما كتبه أشهر المفكرين العرب مثل الفارابي و ابن سينا و ابن رشد. كما ترجمت كتب عربية كثيرة إلى اللغات الأجنبية منها مؤلفات ثابت بن قارة وإخوان الصفا و ابن باجة.

2- هجرة سكان الأندلس إلى الجزائر:

أثبت الدراسات أن المهاجرين الأندلسيين جاءوا في وقت كانت البلاد تعاني من نقص سكاني نتيجة كثرة الأوبئة، التي تفشت في الفترة العثمانية، والتي ذهبت بأرواح الآلف بل بمئات الآلف من سكان المنطقة، وذلك بشهادة المؤرخين العرب والأجانب2 ،مما يجعلنا نقول أن الأقدار التي جعلتهم يهاجرون من بلادهم، هي التي هيأت لهم الاستقرار بديار المغرب العربي الكبير التي كانت في حاجة إليهم ولنشاطاتهم المختلفة .بعد قيام دولة إسبانيا الموحدة سنة 1492[3].تظاهر حكامها بإتباع أسلوب اللين في معاملة المسلمين, فتركوا

[1] يوم 28-01-2017 على الساعة 13:30 www.Mawdoo3.com عبر الموقع أنظر محمد مروان, صحافي في جريدة" الوفاء

[2] وليام شالر. "مذكرات وليام شالر. إسماعيل العربي"مترجم" الجزائر, ش. و. ن. ت,1982 ,ص22-23

[3] يوسف شكري فرحات." غرناطة في ظل بني الأحمر". بيروت، م. الجامعية للدراسات1982.ص23 .

رعاياهم الجدد يتمتعون بمزايا معاهدة تسليم مدينتهم [1] ومع أن بنود المعاهدة قد اخترقت من أول يوم، بتحويل مسجد غرناطة الجامع إلى كاتدرائية،فإن المسلمين قد تحلوا بالصبر، وتحملوا ذلك على مضض أكثر من قرن من الزمن .ظلت الحالة تزداد كل يوم سوءا على سوء، حتى امتلأت القلوب حقدا وكراهية .وبعد فشل كل المحاولات الإسبانية لتنصير الموريسكيين أجمع حكام إسبانيا على طرد هؤلاء إلى خارج إسبانيا، وفي تلك الظروف الصعبة صدر قرار النفي النهائي لجميع مسلمي الأندلس صباح 22 سبتمبر سنة 1609م. فكان له وقع الصاعقة على الجميع، ليضاعف معاناتهم. وظلت السفن الأسبانية تلقي بهم على الشواطئ المغاربة حتى سنة 1616 .[2]

وتحولت الجزائر بذلك إلى جبهة للاستقرار بالمدن والأقاليم الجزائرية الساحلية خاصة، فكانت أهم مراكز الاستقرار بالغرب الجزائري، وهران ونواحيها ومستغانم وآرزيو وجهاتها وتلمسان وقلعة بني راشد ومازونة وندرومة، وبالشرق الجزائري استقرت جاليات أندلسية ببجاية وجيجل والقل وقسنطينة وبونة (عنابة) والقالة، أما الوسط فاختارته بعض الجاليات الثغرية القادمة من وشقة وسرقسطة البيضاء وبطليوس بالغرب (البرتغال).وتجمع الأندلسيون في مدن الجزائر والبليدة والقليعة وشرشال وتادلس ومليانة والمدية وفي إقليمي متيجة والساحل القريب منها.

3- نتائج الهجرة وازدهار الحياة الفنية:

لعبت الجالية الأندلسية بالجزائر دورا أساسيا في الميدان الاجتماعي و الثقافي و السياسي والاقتصادي .فقد حظيت باهتمام الأهالي و تعاطفهم ,مما سمح لهم بالاستقرار بالجزائر وامتلاك أراضي الشاسعة و استثمار أموالهم و بالتالي تحسنت ظروفهم المعيشية.و كان عامل الزواج بينهم و بين الأتراك المتواجدون بالجزائر أنداك قد ساعدهم على رفع

---

1 أنظر المقري," نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب". ج ،2 ص .25 و أنظر شكيب أرسالن،" حاضر العالم الإسلامي". بيروت، دار- الفكر- للطباعة، 1972 مج

2 محمد عبد الإله عنان." نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين"، ط2 .القاهرة. لجنة التأليف و الترجمة و النشر,ص39

مستواهم الاجتماعي,فمارسوا العلوم و التجارة و اشتغلوا بالفنون الجميلة كالموسيقى و فن الهندسة و غيرها. و مع مرور الأيام و السنين,انقرضت الأصول و أصبح الكل – سكان مدينة الجزائر- يسمون بالجزائريين, ولعل هذا ما جعل الكثير من الأندلسيين أحفاد المهاجرين يصعب التعرف على أصلهم الأندلسي لاسيما أهل العلم و الثقافة.[1]

و كان لميدان الفن اهتماما كبيرا, فقد نقلوا إلى الجزائر و مدنها الموشحات و الأزجال الأندلسية, و أدخلوا الآلات الموسيقية و حافظوا عليها مثل العود و الرباب و الكامنجة والصنوج و الطبيلة و الدربوكة, و أحيوا قصائد المديح و الغزل و وصف الطبيعة و الرثاء. ومن أشهر منظمي الموشحات أبو العباس أحمد بن عمار الأندلسي الجزائري متولي إفتاء المالكية سنة 1180هـ/1766م[2] وصاحب الرحلة الشهيرة "نحلة اللبيب في الرحلة إلى الحبيب"[2] و"لواء النصر". ومحمد بن الشاهد الأندلسي الجزائري (ت.1207هـ/1793م).وعمر بن سيدي علي الأندلسي، متولي قضاء الحنفية سنة 1163هـ/1750م، وغيرهم من العلماء [3].

[1] أ.عبد المجيد قدور,"الهجرة الأندلسية إلى المغرب الإسلامي و نتائجه الإجتماعية و الحضارية, الجزائر كنموذج",مجلة العلوم الإنسانية,عدد20,ديسمبر 2003,جامعة الأمير عبد القادر,قسنطينة , الجزائر,ص 172-173,بتصرف.

[2] أبو قاسم سعد الله‘" تاريخ الجزائر الثقافي",الجزء الأول,بيروت,دار الغرب الإسلامي,1981,ص282.

[3] سعيدوني,"صور من الهجرة الأندلسية إلى الجزائر",ص239.

المبحث الثاني : الشعر الأندلسي

إنّ الشّعرَ الأندلسي فن آت من الحضارة الأندلسية , و هو مميز عن غراره من أنواع الشعر, حيث أنه يضم أساليب متعددة مثل الوصف و الرثاء و الاستنجاد بالرسول صلى الله علي و سلم, بالإضافة إلى الشعر الفلسفي. و هو يتبلور في الغناء الأندلسي الذي تنشده العديد من الجمعيات الأندلسية في الجزائر , عبر نوبات مختلفة .

و لعل أكثر ما يتميز بيه ما يلي:

- سهولة الألفاظ و رقتها.
- خلوه من المعاني المبالغ فيها.
- تسلسل الأفكار و وضوح المعاني.
- كثرة استخدام البحور الخفيفة تماشيا مع نمط الحياة أنداك من حب الغناء و اللهو.

كما أنه تميز بارتباطه بالواقع المعاش في تلك الحقبة الزمنية, و التعبير عن هوى صاحبه, و تأثره بالسماحة و التعايش بين سكانه المجتمع الأندلسي و طبائع أهله , و من أبرز الأعلام اللذين سطعوا في ميدان الأدب و الثقافة :إبن هاني الأندلسي, و الذي لقب بالمتنبي الأندلس لما له من شعر جميل الألفاظ, و معاني فخمة التي تعبر عن حالات الإنسان وظروف معيشته.

1- لغة الشّعر: الشّعر من حيث اللّغة نوعان، هما:

1-1- الشّعر العاميّ: وهو الشّعر الشعبيّ المَحكيّ أو المَكتوب بغير اللّغة العربيّة الفصيحة، وإنّما بِلُغة النّاس العاميّة المُتداوَلة بينهم، مثل الزَّجَل و الموشح ، والمَوَّال، والشّعر الشعبيّ.

1-2-الشّعر الفصيح: وهو الشّعر المَحكيّ أو المَكتوب باللّغة العربيّة الفَصيحة.[1]

[1]حمد مجاهد," شعر العامية",مجلة الشروق,عدد 14-07-2009

2- الشِعر الشعبي :الشعر الشعبي أو الشعر العامي؛ وهو الشعر الذي يستمدّ كلماته، وألفاظه، وطريقة أدائه، ومعانيه، وأسلوبه، مِن الحياة العامّة أو الشعبيّة، حيث يكتب بكلمات من اللهجة المحكية بين الناس، ، لكنه يختار أجمل الكلمات التي يقولها الناس في كلامهم ولهجتهم المحكية، وهو يتميز بالبساطة والقوّة في آن واحد، و هو أدب مجهول المؤلف,عامي اللغة,متوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية مثل الموشحات و الأزجال .

يقول الدكتور حسين النصار :" **إنه الأدب الذي يصدره الشعب عن وجدانه و يمثل تفكيره و يعكس اتجاهاته و مستوياته الحضرية**."[1]

و يقول التلي إبن الشيخ **:" إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية. تضمنت نصوص التعبير عن وجدان الشعب و أمانيه ، متوارثة جيلا عن جيل عن طريقة المشافهة. و قائله قد يكون أميا و قد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقى أيضا"**.[2]

3-الأزجال و الموشحات : كان البحث عن تعريفات الزجل و الموشح صعبا نوعا ما, و ذلك راجع إلى التقارب في المعنى بحيث أنهما من أصل واحد و صفة واحدة و لكن بعد البحث التوثيقي و سأل أهل الاختصاص من باحثون في علم الموسيقى و أساتذة تاريخ و أعضاء جمعيات موسيقى أندلسية, توصلنا إلى النتائج التالية:

3 -1- الزجل : يمثل الزجل الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح، وقد تباينت آراء المؤرخين القدامى في نشأة هذا الفن، ولو أنهم يتفقون على أن الزجل وليد البيئة الأندلسية، ومنها خرج إلى الديار المغربية والمشرقية وانتشر فيها خاصة في لبنان و ما حوله ,و عن ذلك يقول إبن خلدون:**"و أما شاع فن التو شيح في الأندلس و أخد به الجمهور لسلاسته و تنميق كلامه و ترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله و نظموه في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا و استحدثوا فنا**

---

[1]النصار حسين,"الشعر الشعبي العربي",منشورات إقرأ, ط2, بيروت,لبنان,1980,ص10.

[2]ابن الشيخ التلي," دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830-1954)",الشركة الوطنية للنشر و التوزيع , الجزائر ,

سموه "الزجل" ,والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهدا العهد ,فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة ".[1]و يذهب فرحان صالح إلى أن الشيخ عبد الله العلايلي يقول أن الزجل يقوم على عنصرين , هما ألحان التطريب و عبارات التحريض,و يعرف الأزجال **:"...تقوم على التفاؤل و القوة, فعلى الزجال أن يأخذ الحياة على أنها الجمال كله في شتى صورها و مختلف ألوانها كما يأخذها أيضا على أنها قوة الذات ووفور الشخصية..."** [2] و باختصار فإن الزجل شعر لغته دارجة أندلسية و كلامه ارتجالي.

3-2- الموشح:

تطور الشعر بشكل كبير بعد الاختراعات الموسيقية التي ظهرت على يد زرياب، وكان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر، نتج عن ذلك لون جديد يدعى فن التوشيح. و هو كلام موزون ومنظوم يتكون في الغالب من أربعة عشر بيتا على الكثر ، وهو ما يُطلق عليه اسم الموشح التامّ ، أو أحياناً يتكون من خمسة أقفال(بيوت) ويُسمى بالأقرع quintil أو سبعة أبيات و تسمى septain [3]، وقد سُميت الموشحات بهذا الاسم لما فيها من تزيين في القوافي والأوزان وتشبيهاً لها بوشاح المرأة المُرصع بالمجوهرات.أما لغة الموشح فهي لغة دارجة مرموقة الأساليب والمعاني, و هو عربي الأصل و أندلسي المنشأ. يقول ابن خلدون **:" وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح** ."[4]

4-الموسيقى الأندلسية:

إن ا لموسيقى الأندلسية مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي ,وهي التي تتميز بطابعها الثقافي المتوارث جيل بعد جيل طيلة قرون الحضارة الأندلسية, فتطورت

1ابن خلدون," المقدمة", دار الكتاب اللبناني, ط1, مج1, 1967,ص 153

2فرحان صالح," الشعر الشعبي بين الشعبي و الكتابة – الموقع و الدور و التحول- ص 104.

3الشيخ بوكلي حسن صالح,رئيس جمعية القرطبية تلمسان و باحث في علم الموسيقى.

4 ابن خلدون," المقدمة", ج3 صفحة391

و تهدبت, و تتكون مادتها التنظيمية من الشعر والموشحات و الأزجال. وتعتبر " النوبة" أهم قالب في الموسيقى الأندلسية. وهو فن لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، ولم يمتد هذا اللون إلى مصر و بلاد الشام، لكنه استقر ببلاد المغرب العربي.

5-مفهوم مصطلح النوبة:

يبدو أن لكلمة "نوبة " عدة تعار يف حسب ما وجدناه في بحوثنا ، النوبة في تلمسان تسمى ‘‘الغرناطية’’، وهي مدرسة قائمة بذاتها تفرعت منها أنواع غنائية كثيرة على غرار ‘‘الحوزي’’، لها إيقاعاتها الخاصة وهي تتفق كثيرا مع المدارس الموجودة في المغرب العربي . تجمع المغرب الآن حوالي 11 نوبة، وتونس 13 نوبة، وليبيا 8 نوبات، وفي الجزائر أحصينا 12 نوبة ونصف.

آما محليا, فالنوبة لها تعاريف أخرى له علاقة وطيدة بالعادات و التقاليد التلمسانية, وهذا ما أكده الشيخ "بوكلي حسن صالح ", رئيس جمعية " القرطبية" للموسيقى الأندلسية في مهرجان الموسيقى الأندلسية المعنونة ب " حضرة الأندلس بتلمسان", أين قام بتقديم محاضرة يوم 2016/12/27 بعنوان : " Evolution de la Nouba avec regard sur le mode Zidane " في قاعة المحاضرات بقصر الثقافة بتلمسان, و كان مفادها كالأتي:

"**إن** النوبة الجزائرية تتكون من مشالية متبوعة بتوشية ثم كرسي ثم مصدر ثم كرسي ثم بطايحي ثم كرسي ثم درج ثم توشية الإنصرافات و استخبار ثم كرسي ثم إنصراف و مخلص و توشية الكمال في حالة وجودها. و لكن لا بد أن نشير أن النوبة التلمسانية هي أجمل النوبات في شمال إفريقيا.

إن كلمة "النوبة" تعني الدَور أو الفرصة أو المناوبة. و قد أطلقت كلمة النوبة على العزف و الغناء الدوري الذي يقام في بلاط الملوك و الأمراء في مجالسهم الطربية. جاءت نوبة فلان ثم يليه نوبة فلان و هكذا. و تستعمل أيضا كلمة النوبة في أوقات مختلفة و نذكر منها : نوبة الصبح و نوبة العشاء.

أما المعمول به في تلمسان و نقول :" يا من شاري نوبة" , و نقول أيضا :" جات نوبته " أي طاحت ورقته. و في الأعراس تطرب النوبة على العريس و التي تسمى بنوبة عبد سلطان أو هارون الرشيد تشريفا لهما . وتقول المرأة في شغل الدار :" اليوم نوبتي في غسيل الدار".....الخ

أما في المجال الفلاحي, يقول الفلاح :" جات نوبتي في السقي " و هكذا....."

ومجمل القول فإن النوبة تعني القالب الموسيقي المتعارف عليه في ا لموسيقى الأندلسية. وهو يتكون من عناصر أساسية هي ا لمقدمة بأقسامها و الموازين الخمسة بما تحتوي من صنائع. وينطبق لفظ النوبة اليوم على إ ثنا عشرة مجموعة موسيقية , وهي المعروفة بأسمائها التالية: نوبة رمل الماية- نوبة الأصبهان - نوبة الماية- نوبة رصد الذيل- نوبة الاستهلال- نوبة الرصد- نوبة غريبة الحس ين- نوبة الحجاز الكبير-نوبة الحجاز المشرقي- نوبة عراق - العجم- نوبة العشاق".[1]

6- أسماء الموسيقى الأندلسية:

الأسماء هذا الفن تختلف من منطقة إلى أخرى فهو الآلة في المغرب ،و الغرناطي في كل من وجدة وسلا و غرناطية في تلمسان ،والصنعة في العاصمة الجزائرية، والمالوف في قسنطينة وتونس وليبيا .ولكن هذه الأصناف كلها بأسمائها المختلفة، ترجع إلي أصول واحدة أي الموسيقي الأندلسية التي نشأت في المجتمع الأندلسي.

[1] محاضرة الشيخ "بوكلي حسن صالح ", رئيس جمعية " القرطبية" للموسيقى الأندلسية في مهرجان الموسيقى الأندلسية ," حضرة الأندلس بتلمسان" يوم27-12-2016 بعنوان : Evolution de la Nouba avec regard sur "le mode Zidane

7- أشهر المطربين والملحنين:

الأندلس أعطت البشرية فنانين كبارا غيَّروا مجرى تاريخ الموسيقى في العالم بأسره، من بينهم أبو الحسن علي بن نافع الشهير بـ: زرياب (777م – ما بين 852م و857م)، ابن باجة (1095م – 1138م)، أمية عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي (1067م – 1134م) الذي أسس مدرسة للموسيقى في مدينة بجاية، أَسْلَم بن عبد العزيز زوج حمدونة بنت زرياب، يحيى الخدج المرسي (القرن 12م)، أبو عامر بن الحَمَّارة الغرناطي، ابن جودي الذي كان ينظم الشعر إلى جانب احترافه الموسيقى، أبو الحسن بن الحاسب المُرْسِي الذي يقول عنه أحمد التيفاشي ''وكل تلحين يُسمع بالأندلس والمغرب من شعر متأخر فهو من صنعته''، وأبو بكر الرّقوطي (القرن 13م) الذي كان يُعلِّم الموسيقى في مدينة مُرْسِيَّة... ومن النساء: غزلان، هنيدة، فلّة، مُتعة، قَمَر البغدادية، قَلَم البَاسْكِية المغنية الكبيرة والخطَّاطة اللامعة المُبدعة، وصُبْح البَاشْكَنْجِيَّة (أي البَاسْكِيَّة) المعروفة بصبيحة الأندلسية أو أُورُورَا (Aurora)والتي أصبحتْ سلطانةَ الحَكَم المُسْتنصِر بالله وأمّ هشام المُؤَيَّد بالله.

تلاحمت عند هؤلاء المطربين الأندلسيين الفنون الموسيقية بفنون الشعر والأنواع التي ابتكرتها مدرسة الأدب الأندلسي – المغاربي كالموشحات والأزجال. وكثيرا ما كان كبار الفنانين يلحنون أشعارهم التي ينظمونها بأنفسهم. وإذا اشتهر زرياب بوضعه أو إكماله بلورة نظام الغناء الأندلسي بنوباته الأربع والعشرين حسب عدد ساعات اليوم والمزاج النفسي البشري الخاص بكل ساعة، فإن ابن باجة نبغ في العزف والتلحين باستخدام آلة العود التي تُنسَب إضافةُ وترِها الخامس لزرياب مثلما يُنسَب له اختراع المضرب أو الريشة من قوادم النسر لتحل محل المضرب الخشبي. وبرع ابن باجة في لون جديد من الألحان يعتمد على المزج بين الموسيقى العربية السائدة في الأندلس والمغرب الإسلامي من جهة، وموسيقى الثقافات الأوروبية التي كان يستوحيها من الجاليات المسيحية الأندلسية ومما كان رائجا من موسيقى الأمم الأوروبية المجاورة. وسرعان ما تحولت هذه الموضة في التلحين إلى مدرسة قائمة بذاتها. وربما هذا من بين ما يفسر اليوم وجود مقامات موسيقية في فننا الموسيقي الذي

يُعرف بـ : ''العربي الأندلسي'' لا وجود لها عند بقية العرب في المشرق والخليج، لكنها موجودة في بلدان أوروبية كآيرلندا[1]

8- أهم الشعراء الموشحات و الأزجال :

هده أسماء ألمع الشعراء الدين برزوا في فن الموشحات و الأزجال من أواخر القرن العاشر إلى أواخر القرن الرابع عشر كما وردت في الكتاب " مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة, الحوزي,العروبي,المديح و السماع" :

-مقدم بن معافة القبري (أواخر القرن التاسع).

- إبن عبد ربُه (860-490)

ابن الكتاني (1029).

- ابن حزم (994-1064)

- ابن زيدون (1003 – 1071)

- ابن عبادة القزاز (1098)

- ابن قزمان (1080- 1160).

- الأعمى التوتيلي.

-ابن باقي (1145)

-أبو مدين شعيب (1127- 1198)

- محي الدين بن عربي (1165- 1240)

[1] أنظر الموقع , www.al.hakawati.la.utexas.edu روجع يوم 19-02-2017 على12:40 .

- ابن خفاجة (1180- 1234)

- إبراهيم بن سهل الإسرائيلي (1208- 1251)

- أبو الحسن الششتري (1212- 1269)

- لسان الدين بن الخطيب (1313- 1374)

- ابن زمرك (1333- 1398).[1]

و هناك بعض النصوص من المدونة الجزائرية التي هي من إنتاج شعراء القرن السابع عشر أمثال التلمسانيين:

- سعيد المنداسي عاش في القرن 17, من أشهر قصائده " ناس يشتفاوا فيا",و " العقيقة " في مدح النبي (ص).

- أحمد بن تريكي الملقب بإبن زنقلي,يذهب محمد ديب سهيل أنه ولد سنة1675م و توفي سنة 1670م,حيث كان تلميذا للمدناسي و كان شاعرا في الزجل , و عرف بحب الطبيعة. [2]

-أبو عبد الله محمَد بن مسايب: يذهب الغوثي بخوشة أنه ولد في نهاية القرن 11 هجري, نظم أكثر من ثلاثة ألالف منظومة .[3]

9- أزمات الموسيقى الأندلسية :

أصبحت الموسيقى الأندلسية ,مثلها مثل الفنون الأخرى, مهددة بخطر الغموض و الاندثار, و ذلك أن الشعر الأندلسي قديم جدا الشيء الذي يطرح بعض النقائص في

1 إحدى روايات النوبة المغاربية الأندلسية,مجلة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية2011 ,إنتاج و تقديم فيصل بن قلفاط, دار النشر نيو ساوند, ص12.

2 Voir Mohammed Souhil Dib, »La poésie populaire algérienne »,L'œuvre de Ahmed Ben Triki, éditions ANEP ,2007,p.p 7-8.

3 محمد بن الحاج الغوثي بخوشة,"ديوان ابن مسايب",دار نشر ابن خلدون,تلمسان-الجزائر,2001

مفهوم المصطلحات و الشكوك فيما يقال, و يرجع ذلك إلى الطريقة الشفوية التي كانت تتداول أذاك حيث أن هناك اختلاف في القصائد,مما أدى إلى الاختلافات في الريبيرتوارات في كل مدرسة و بالتال ي نتج عن ذلك ضياع بعض الصنائع.أما حاليا, فإن الموسيقى الأندلسية تعيش أزمات أخرى و على مستويات عدة, هذا ما أكده لنا أعضاء جمعيات تلمسانية, حيث أنهم صرحوا لنا أن الشباب عازفون عن مزاولة و ممارسة هذا الفن, إلا فئة قليلة منهم, كما أن التطور التكنولوجي له يد في إدخال تحديثات آلية و صوتية و هارمونية عليها , مما يزيد في إبعادها عن أصولها الحقيقية. و للأسف فإن هناك فئة قليلة من الفنانين في مدينة تلمسان اللذين يعملون جاهدين لإبقاء هذا الموروث الثقافي و ذلك بإنشاء مدارس لتعليم الأطفال فن "الصنعة" ضمن جمعيات موسيقي ة , حرصا منهم على استمرارية هذا التراث إلى الأجيال القادمة كما جاء من الأندلس بدون تعديلات أو تغييرات.

كان فضولنا شديدا لمعرفة كيف تتم عملية ترجمة هذا النوع الشعري المتميز, و المليء بالمصطلحات الغامضة المتوارثة مند مئات السنين من جيل لجيل, و صمودها على أية حال أمام زوبعة النسيان و الزوال بفضل الجمعيات الموسيقية الأندلسية المنتشرة في أرجاء الوطن , و كذلك كان اهتمامنا عن الطرق الممكنة التي تسمح بترجمة هذا الشعر مع توليد نفس التأثير له في اللغة الهدف, و هذا طبعا ما سوف نراه في الفصل الثاني .

الفصل الثاني : ترجمة الشعر

المبحث الأول : الترجمة الشعرية

1- ترجمة النص الشعري , بين الممكن و المستحيل.

2- مادا يحدث عندما نترجم الشعر؟

المبحث الثاني: الأمانة و نظريات الترجمة.

1- المقاربة اللسانية العلمية (المدرسة البنيوية)

2- المقاربة التأويلية للترجمة.

3- النظرية الوظيفية.

4- الأمانة و نظرية المعنى

4-1- الجميلات الخائنات

5- تقنيات فيني و دالبرني Vinay et Darbelnet.

5-1- الترجمة المباشرة

5-2- الترجمة الغير مباشرة

6- العناصر المؤثرة في عملية الترجمة

6-1- الإختلاف بين المؤلف و مترجمه

6-2- إختالف العصر

6-3- اختلاف المتلقي

7- لغة الشعر الشعبي و الترجمة

8- تحديات ترجمة الشعر.

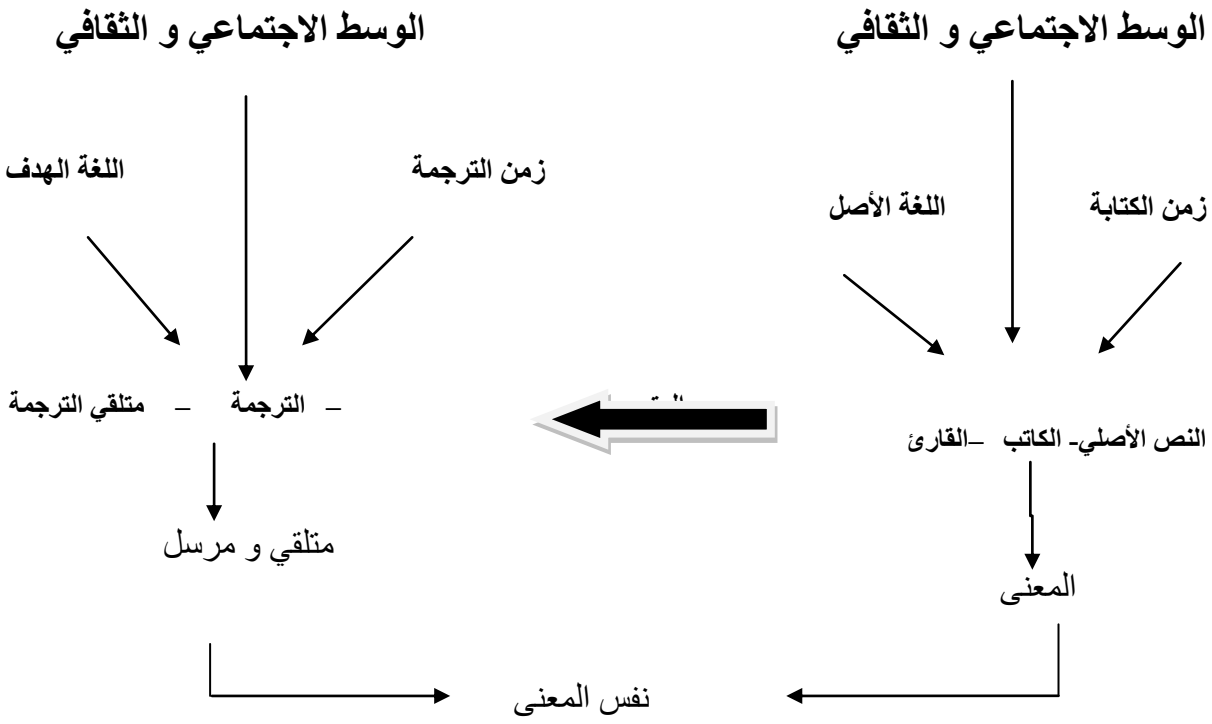
المبحث الأول :الترجمة الشعرية

تعد ترجمة الشعر بوجه عام أصعب أنواع الترجمة وأكثرها إرهاقا للمترجم حيث دار حولها العديد من المناقشات وبخاصة في إطار طريقة الترجمة, أو التقنيات المستعملة لبلوغ غاية المتوخاة من ذلك ؛ حيث يفوق الكم المكتوب حول ترجمة الشعر حجم ما كتب حول ترجمة النثر بكثير. ودائما ما يتركز الجزء الأكبر من النقاش في السؤال النظري حول إمكانية ترجمة الشعر؛ حتى برغم وجود ذلك النوع من الترجمة الذي حظي بقبول عالمي منذ أكثر من ألفي عام، ساد خلالها الشعر المترجم وغالبا ما أصبح جزءا من قواعد التقاليد الأدبية للغة الهدف. و بدراستنا هذه نحاول إلقاء الأضواء على أهم ما يركز عليه المترجم حينما يحاول نقل نفس الأثر الذي يولده النص أو القصيدة الأصلية خاصة بنوع القصائد التي نحن في صدد الدراسة عنها و التي تتمثل في الأزجال و الموشحات الأندلسية و هي نوع من الشعر الشعبي المتوارث مند أجيال , و خاصية ترجمة اللغة الدارجة إن كانت المحافظة على خصائصها كما جاءت في الأصل محققة أو لا, كخيال شعري و مصطلحات متوارثة ذات قيمة تاريخية.

في المخطط الموالي رسم تخطيطي لمعنى الأمانة في الترجمة, و هي عبارة عن جملة من العناصر المتدخلة في الترجمة و هي على النحو التالي :

La notion de fidélité en traduction[1]

جملة من العناصر المتدخلة في الترجمة على النحو التالي



انطلاقا من هذا المخطط, يبدو لنا جليا أن الفعل الترجمي تتخلله عناصر أساسية يبنى من خلالها و تحدد كيفية مقاربته من زوايا مختلفة. فإلى أي عنصر من هذه العناصر يجدر بالمترجم أن يكون أمينا ؟

سنحاول انطلاقا من ه ذا المخطط أن نحدد أهم العناصر التي لا بد أن تأخذ بعين الاعتبار عندما يتعلق الأمر بالأمانة ,فصاحب النص يقوم بعمل يحمل في طياته معنى و كتب بلغة أصل و في زمن الأصل و في مجتمع الأصل, و هو موجه لقارئ يتأثر به و يؤثر فيه, و من ثمة يحدد مصير النص بالبقاء أو الاختفاء. ل ذا فإن المترجم يعتبر أحسن و أهم قارئ للنص الأصل على الإطلاق, أو كما جاء على لسان H.ecnerol et Marryvonne.S :

« Le traducteur est un lecteur plus critique que tout autre et sans

[1] Albir,Amparo, »La notion de la fidélité en traduction », Didier Eruditions, Paris, 1990,pp29-30.(ترجمتنا)

doute le meilleur lecteur qu'on puisse imaginer » .[1]

1– ترجمة النص الشعري, بين الممكن و المستحيل:

لقد كان الجاحظ قاطعاً في حكمه على استحالة ترجمة الشعر، والشعر العربي على وجه الخصوص الذي رأى في ترجمته إلى ألسنة أخرى تعذّراً مطلقاً حيث يقول :**"الشعر لا يُستطاع أن يترجم, و لا يجوز عليه النقل, و متى حُول تقطع نظمه, و بطل وزنه , و ذهب حسنه,و سقط موضع التعجب , لا كالكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن و أوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر."**[2]

وهو رأي يتفق معه العديد من المترجمين والأدباء الذين خاضوا مغامرة الترجمة الشعرية، ومنهم الشاعر الفرنسي بودلير Baudelaire الذي يؤكد هو الآخر باستحالة ترجمة الشعر لأن وضع الشعر في قالب نثري ليس حلاً و لا يمت بأي صلة للنص الأصلي. أما في العصر الحالي , نجد الدكتورة "إنعام بيوض" , مديرة المعهد العربي للترجمة بالجزائر, تميل إلى اجتناب ترجمة الشعر, حيث تعتقد أن الشعر لا يترجم, و بذلك يتأكد عدم الأمانة في ترجمة الشعر من نظرة الجاحظ و اعتقاد إنعام بيوض المعاصرة.

أما الرأي الآخر, فهو يؤيد فكرة إمكانية ترجمة الشعر,و أن استحالة ترجمة الشعر فكرة كاذبة عن مفهوم الترجمة, يقول جلال زنكابادي : **" عبر أربعين عاما من ترجمة مئات القصائد عن بضع لغات إلى اللغتين العربية و الكردية, وعن الكردية إلى العربية و بالعكس, توصلت إلى قناعة أن الشعر الحافل بالصور المجسدة للأحاسيس و الأفكار العميقة , هو القابل للترجمة, بل هو عين الشعر الحقيقي , و الذي معياره الصمود أمام الترجمة, في حين لا يفلح القريض أو النص القائم على الألعاب اللغوية البهلوانية في اجتياز امتحان الترجمة, حيث لا ينقى منه غير كلام عادي جدا"**[3]

و يؤكد عبد اللطيف الوراري أن هذه العملية في منتهى العافية فيقول **:" ترجمة الشعر ,هذه العلة التي في منتهى العافية. لطالما فكرت, و أنا أقرأ الشعر مترجما أو بصدد ترجمته عن الفرنسية, في ما رآه الجاحظ, و هو يقول إن الشعر لا يُستطاع أن يترجم , و لا يجوز**

---

[1] Jean De Lisle et Lee-Jahnke Hannelore, « Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement. »,Les presse de l'université d'Ottawa .1998.p70.

[2] أبو عثمان بن بحر الجاحظ," الحيوان",دار الكتب العلمية, بيروت,ط2, ص 75.

[3] زنكابادي جلال,مجلة بيت الشعر, نادي تراث الإمارات, العدد 8, يناير 2013.

عليه النقل .....أليس بالإمكان ترجمة الشعر؟ بلى" [1]. من الواضح أن الآراء مختلفة عن إمكانية أو عدم إمكانية ترجمة الشعر, و لكن مهمتنا عبر هذا البحث هي تأكيد إمكانية الترجمة,وتأدية هذه الترجمة على أكمل وجه حتى تكون مخلصة لنصها الأصلي, خاصة مع نوع الشعر في الموشحات الأندلسية, و ذلك مع مترجم محلي متمكن من اللغتين و الثقافتين.

2- - ماذا يحدث عندما نترجم الشعر ؟ من المؤكد أنه يفقد الكثير من دلالات الألفاظ ، وخاصة غير المباشرة ، كما تسقط منه التعبيرات الطازجة التي تحمل في لغتها الأصلية الكثير من الإيحاءات التي تؤثر في الشعب الذي كتب بلغته الشعر .. لكن الترجمة – حين تكون دقيقة وأمينة وواعية – فإنها تنقل البناء الفني للقصيدة ، وكذلك الصور الشعرية التي تعد البناء أساسية فيها ، كما أنها تحافظ على المضمون الشعري الذي يتمثل في رسالة الشاعر التي يريد أن يبلغها إلى قومه ، بل إلى الإنسانية جمعاء . وتلك كلها جوانب لا يمكن التقليل من شأنها ، عندما نحاول التعرف على الأعمال الشعرية لأمة من الأمم ، لا نتكلم لغتها ، ولكننا نسعى إلى نلم بومضة من روحها . و من أهم الشروط التي يجب أن تتوفر في مترجم الشعر :

* أن يكون على مستوى جيد جدا من معرفة اللغة المترجم منها و اللغة المترجم إليها.

*أن يحاول قدر الإمكان عكس الصور الدلالية، المراد منها في القصيدة.

[1] عبد اللطيف الوراري,مجلة بيت الشعر, نادي التراث الإمارات , العدد نفسه

المبحث الثاني : الأمانة ونظريات الترجمة

جدل متجدد تثيره ترجمة الشعر، إذ هي عملية عبور محفوفة بكل المخاطر المتلفة للمعنى والمبنى. هي ليست مهمة تقنية تتحقق بنقل كلمات وأساليب ومضامين إلى صفة لسانية أخرى، طالما أن القصيدة أبعد كثيرا من أن تكون مجرد تركيبة لغوية ومفهومية. لنرى ماذا تقترحه النظريات و المقاربات الترجمية لتحقيق هذه الأمانة. تقول كريستين دوريو Christine Durieux في هذا الصدد: **" إن النظرية الناجحة هي تلك التي تنبني على الممارسة الفعلية للترجمة"[1].**

إن الدراسات الترجمية الحديثة قد اختلفت في مقاربتها للفعل الترجمي و هذا الاختلاف ناجم عن الدوافع التي أنطلق من خلالها أصحابها ليبرروا موقفهم من هذا الاختيار. و ضمن العدد الهائل من المقاربات و التقنيات في علم الترجمة التي وجدناها أثناء بحثنا,عثرنا على وصف بسيط لِ "إنعام بيوض",التي أوضحت أن الدراسات الحديثة قد قسمت نظريات الترجمية الحديثة من منطلق مقاربات ثلاث : المقاربة اللسانية العلمية, المقاربة التأويلية و النظرية الوظيفية.[2]

1- المقاربة اللسانية العلمية (المدرسة البنيوية) : و من دعاتها كاتفورد Catford J.C.نيدا Nida ,مونان Mounin George, فمن وجهة نظر كاتفورد ترى أن ترجمة اللهجات أمر مستحيل و تنصح فقط باستبدال لهجة بلهجة هذا إذا كان النص اللهجي نصا جزئيا و أما إذا كان كليا فيجب اختيار الترجمة الحرفية اعتبارها الحل الوحيد.أما جورج مونان ارتأى أن الترجمة ممكنة لأن عدة جوانب تتدخل فيها :**"الكليات هي تلك الملامح التي توجد في كل اللغات أو في كل الثقافات التي تعبر هذه اللغات عنها "**[3],و بالتالي فهو ينفي

---

[1] Christine DURIEUX, « L'opération traduisante entre raison et émotion », in Meta, vol. 52, no 1, 2007, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 48-51.

[2] -إنعام بيوض,"تعليم و تقييم الترجمة في الجزائر",دراسة تحليلية لتجربة شخصية في تعليم و تقييم الترجمة,رسالة دكتورا الدولة, جامعة الجزائر,2007,ص19.

[3] ورد النص في لغته الأصلية كما يلي » :

Les universaux sont les traits qui se retrouvent dans toutes les langues, ou dans toutes les cultures exprimées pas ces langues . »

- MOUNIN George , »Les problèmes théoriques de la traduction », Gallimard, Paris,1963,p196.

استحالة الترجمة .و لكن مونان يقصد أن الترجمة ممكنة في السياقات أو الملامح, و لكن السياق ليس دائما العنصر المشترك بين الثقافتين, و في هذه الحالة, كيف يتصرف المترجم؟ و هذا الأمر يجعلنا نبحث عن الحل في ظل نظريات أخرى مثل النظرية التأويلية أو التفسيرية la théorie interprétative لعلنا نجد جوابا.

2- **المقاربة التأويلية للترجمة** , و تتزعمها سيليسكوفيش Danika Seleskovitch من المدرسة الألمانية و لوديرير Marianne Lederer من مدرسة المترجمين و التراجمة لباريس(Esit), جامعة السوربون, و تدعو هذه النظرية إلى قراءة النص كليا لفهم الأثر الذي يتركه النص الأصلي في القارئ و من ثمة يتم البحث عن مكافئ له. ترى ماريان لوديرار أن مجموع الكلمات يعود على جزء من المعنى أطلقت عليه أسم "وحدة المعنى" l'unicité du sens, و التي تمثل الفكرة الإجمالية, و هذا ما يجب التعامل معه في ترجمة الشعر, سمتها " الخاصية الكلية".1

أما "امبارو هور ىلهو ألبير" فهي تقول : " **إذا رغب المترجم في ترجمة المعنى المضمن (والمكافئ لما أراد الكاتب قوله) ينبغي أن يكون أمينا للمعنى لا للكلمات المضيعة لهذا المعنى. وبالنسبة لإعادة التعبير في لغته [أي لغة المترجم] يستعمل، بشكل ضروري، صيغا تبتعد عن صيغ النص-المصدر، لأنه يترجم لمتلق مختلف، وفي لغة هي بالضرورة مختلفة"**[2].

تشترط النظرية التأويلية في الترجمة مسارا خاصا يتوجب على المترجم إتباعه، إن أراد الوصول إلى أمانة للمعنى. ويتمثل هذا المسار في عملية الفهم والتجريد اللفظي ثم إعادة التعبيرla compréhension-la déverbalisation-la réexpression, وهو مسار علمي حاضر في عملية الترجمة.

3- النظرية الوظيفية : و ينادي بها هانز فيرمير Hans Vermeerو كاتارينا رايسCatharina Reiss و كثير من منظري الترجمة مثل جوليانا هاوز. إن المدرسة

[1] LEDERER Marianne, « La traduction aujourd'hui »,Hachette, Paris, p56.
[2] Albir, Amparo Hurtado, »la notion de la fidélité en traduction » ,Didier Erudition Paris,1990,p118.

الألمانية هي التي تبني المقاربات الوظيفية للنص approches fonctionelles ,و من ثمة للترجمة. هذه المقاربة قد أولت إهتماما كبيرا بنمط النص typologie textuelle و الغاية المتوخاة من ورائه. فنمطية النص هي التي تحدد طريقة الترجمة أو بالأحرى المقاربة التي ينطلق من خلالها المترجم لإيصال أحد النصوص على قارئ مختلف تماما. إن المنظرين الوظيفيين يرون الترجمة على أنها فعل يقوم به شخص هدفه إيصالي معين, و هو ما أطلقت عليه رايس Reiss وفيرمير Virmeer مصطلح"Text's Skopos", و لأن تحقق الملائمة في شكل الإتصال هو دائما دو علاقة بإنجاز الهدف المقصود, لذلك تكتسب الثقافة المستهدفة أهمية حاسمة.

و يرى الوظيفيون أن على المترجم أن يسعى دائما لإيجاد أفضل الحلول في إطار الظروف الفعلية القائمة و أن بإمكانه أن يختار جانب الوفاء لروح النص المصدر أو إستراتجية كلمة بكلمة,و يمكنه أن يزيد أو ينقص أو يغير المعلومة بقدر ما يراه مناسبا ,اعتمادا على الظروف الثقافية و حاجات الجمهور أو المستهلك ,فهو حر في إخيار الطريقة المناسبة لأيصال المعنى على أقرب وجه. يقول إدوين غينستلر في هذا الشأن :

" كان ظهور النظرية الوظيفية في الترجمة علامة على لحظة مهمة في تطور نظرية الترجمة , و ذلك بكسرها سلسلة قديمة امتدت لألفي عام لنظرية تدور حول محور ما هو –أمين- في مقابل ما هو – حر-".[1]

[1] غينتلر إدوين,"نظرية الترجمة,إتجاهات معاصرة",ترجمة د.سعد عبد العزيز مصلوح,المنظمة العربية للترجمة, الطبعة الأولى,2007,ص184.

4- الأمانة ونظرية المعنى:

و من جهة , فقد أعتبر بعض المنظرين أن الأسلوب الحر في الترجمة يعتبر خيانة للنص الأصلي و اقترن مفهوم الأمانة بالحرفية، وهذا يضعنا أمام نوعين من الترجمة : الترجمة الحرفية Traduction littérale أو الترجمة الحرة Traduction libre .

يرفض "هوارس" في كتابه "فن الشعر"، ومنذ القرن الثالث قبل الميلاد كل " **ترجمة حرفية خائنة لأنها من سمات المترجم ضعيف الفؤاد** [1] ,كما كان هدف المترجمين المسيحيين الأوائل، وهم يترجمون النص المقدس، هو تبليغ كلام الرب، لذلك جاءت ترجماتهم بمثابة عبد وفي للنص المصدر، وهذا ما يرفضه "دولي Dolet Etienne" حيث يقول: " **على المترجم ألا يكون عبدا وفيا للنص المصدر، إذ ينبغي عليه أن يتجنب كل حرفية** "[2]. من الواضح أن هناك تضارب في الآراء , و كل لديه وجهة نظر.

4-1-الجميلات الخائنات:

لقد اعتبر القرن 17، وفي فرنسا بالذات، بالعصر الذهبي لما سمي بالجميلات الخائنات " les belles infidèles"، ويعود هذا التعبير، بخاصة، إلى "جيل ميناج Gilles Menage" حيث قال عنها: "**تذكرني بامرأة كنت قد أحببتها في مدينة تور Tours، كانت جميلة ولكن خائنة**"[2]. من هنا أطلقت لفظة "خيانة" على كل ترجمة حرة. ويرد "مونان" سبب تواجد هذا النوع من الترجمة إلى أسباب تاريخية واجتماعية تتمثل في إخفاء ما يخالف ذوق العصر وأخلاقه وأفكاره. غير أننا عندما نقول: هذه ترجمة أمينة، هي كذلك لمن؟ ولأي شيء؟

يقول جورج مونان: " **الترجمات عندنا كالنساء، لكي يكن كاملات ينبغي أن يكن وفيات وجميلات في نفس الوقت**"[3].

لقد صنف "مونان" نموذجين في مضمون الأمانة ، سمى الأولى: "الزجاج الشفاف les verres transparents" وسمى الثانية: "الزجاج الملون les verres

---

1 هوراس "فن الشعر" ، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.3، 1988، ص 118.

2 Cité par Amparo Hurtado Albir ," en traduction la notion de fidélité" coll. Tranductologie n°5, Didier Erudition 1990, p.14

3 Mounin George, « Linguistique et traduction »,Bruxelles,1976,p145.

colorés". وهما طريقتان في الترجمة، تعمل الأولى على إعطاء الانطباع أن النص المترجم نص قد كتب بلغة المترجم، وهذا ما يقربنا من شكل الجميلات الخائنات، ولكنه لا يعطي أي إحساس بالخيانة. وتعمل الطريقة الثانية على ترجمة النص بطريقة: ترجمة لنص كلمة كلمة، وذلك لكي تجعل القارئ يحس أنه يقرأ النص في شكله الأصلي.

من هنا يمكن أن نلاحظ، ومع جورج مونان، طريقتين في التعامل مع النص: الطريقة الأولى تعطي الأولوية للنص الهدف Texte d'arrivée ، من حيث لغته وعصره, أما الطريقة الثانية فتعطي الأولوية للنص المصدر texte de départ.

ولكي لا يكون مفهوم "الأمانة" غامضا، ينبغي أن نجيب عن السؤال التالي: الأمانة لمن؟ وهنا إما أن نجد ركاما من الأجوبة: الأمانة للغة-المصدر، الأمانة للغة-الهدف، الأمانة لمتلقي الترجمة، الأمانة لعصر النص-المصدر, الأمانة لمحيط النص الهدف أم النص الأصل . ولكن هل من الحكمة أن تكون الأمانة لعنصر واحد دون العناصر الأخرى؟ سوف نرى هذا على أرض الواقع في النصوص الشعرية التي اخترنها في المدونة و كيف تعامل معها المترجم.

5- تقنيات فيني و داربلني Vinay et Darbelnet:

و هما مؤلفان من مشجعي المدرسة البنيوية أو النظرية اللسانية, قاما بوضع أساليب خاصة لتسهيل عملية الترجمة ضمن كتابهما " الأسلوبية المقارنة للغة الفرنسية والإنجليزية " La stylistique comparée du français et l'anglais".

وتظهر هذه الأساليب procédés على مستويات لغوية ثلاثة : المفردات lexiques, التراكيب syntagmes و الرسالة message. و هي تنقسم إلى نوعين من الترجمة :

5-1-الترجمة المباشرة Traduction directe :

و هي تتحقق غالبا بين لغتين متقاربتين لسانيا و ثقافيا, و تشمل تقنيات كالإقتراض و النسخ و الترجمة الحرفية.

5-2-الترجمة الغير مباشرة أو الملتوية La traduction oblique ou indirecte:

و هي تقنيات يلجأ إليها المترجم عند تعذر وجود التعبير المقابل في اللغة الهدف. و تشمل : الإبدال .la transposition, التكييف l'adaptation , التحوير la modulation و التكافؤ l'équivalence .

6-العناصر المؤثرة في عملية الترجمة

6 -1-الاختلاف بين المؤلف ومترجمه:

تعتبر المطابقة والاختلاف من الخصائص الأساسية للإنسان. فهو متطابق لكونه ينتمي لنفس الجنس، ومختلف لأن الموروثات الجينية لكل واحد تختلف من فرد إلى آخر، ومختلف لكونه كائنا تاريخيا محكوما بتاريخه وحضارته ومحيطه. ولا بد من أخذ هذه الاختلافات بين المؤلف والمترجم بعين الاعتبار.

6-2-اختلاف العصر:

في الغالب يكتب النص المصدر في زمن يكون سابق على زمن الترجمة، وخارج عن مرحلة إنتاج النص-المصدر. فالبعد الزمني هو المتغير الأكثر تحديدا في الأمانة للنص المصدر. ذلك أن المسافة الزمنية تعيق علاقة المحددات الأساسية لعملية الترجمة.

6-3-اختلاف المتلقي:

يمكن حصر دلالة النص-المصدر من قبل المتلقي، إذا كانت هذه الدلالة محددة من قبل المؤلف أو انطلاقا من وظيفة النص. ذلك أن النص المترجم يحدد متلقيه الخاص، انطلاقا من محدد اجتماعي أو ثقافي أو مهني. إلا أن المتغيرات الناجمة عن النص داخل عملية الترجمة ليست لغوية بالضرورة كما يمكن أن يسود الاعتقاد. تقول "امبارو هوركادو ألبير": **"إذا رغب المترجم في ترجمة المعنى المضمن (والمكافئ لما أراد الكاتب قوله) ينبغي أن يكون أمينا للمعنى لا للكلمات المضيعة لهذا المعنى. وبالنسبة لإعادة التعبير في لغته [أي لغة المترجم] يستعمل، بشكل ضروري، صيغا تبتعد عن صيغ النص-المصدر، لأنه يترجم لمتلق مختلف، وفي لغة هي بالضرورة مختلفة"[1].**

لقد بقي السؤال المفتاح هو معرفة كيف تعمل الترجمة لتكون أمينة وألا تخون النص-المصدر لا بخضوعها المطلق له ولا بحريتها المطلقة, أي العلاقة بين "الكلمة" و"المعنى".

[1] Op.cit Amparo Hurtado ,p118

ولكي تكون الترجمة أمينة للنص–المصدر ينبغي ضبط الجهاز المعرفي بغية تحديد المعنى وهذا بمراعاة معايير الأمانة و تحديد أفضل طريقة يراها المترجم مناسبة لإرضاء جميع أطراف الحيز الترجمي, ولكن هل هذه الخطوات و المراحل و المقاربات منطبقة على ترجمة الشعر الأندلسي مثل الأزجال و الموشحات؟ .

7- لغة الشعر الشعبي و الترجمة:

يعتمد الشعر الشعبي على دعامة لغوية خاصة ترتبط بالعوامل الزمانية والمكانية التي أنتج فيها,فهو يقوم على اللغة الدارجة المتداولة في ذلك الزمن. و تمثل اللغة العامية أهم الإشكالات الترجمية التي لا يمكنها أن تقتصر على معطيات لسانية أولية,كما أن تعريفات العامية و أصولها و استعمالاتها و تطورها لن تخبرنا الكثير عن سبل ترجمتها حتى لو أخذها بعين الاعتبار كل ما جاء به السوسيولغويون في ميدان علم اللهجات. أي أن حل إشكالات ترجمة العناصر اللهجية كمصطلحات و معاني مقيدة بزمن و مجتمع و ثقافة معينة مرهون بتحليل ذي أبعاد مختلفة تتجاوز البعد اللساني حيث أن المسألة ليست عملية ميكانيكية تشبه نقل الأثاث من منزل لآخر، بل تكاد تشبه نقل نبتة من تربتها الأصلية لزراعتها في تربة أخرى. يمكن للمستوى اللغوي لنص معين أن يسبب صعوبات عند الترجمة, خصوصا لما يتعامل المترجم مع نص أدبي أو شعري مادته الأساسية هي لغة العامية حيث أن لحضور بعض العناصر اللهجية شأن في إعاقة مبادرة ترجمتها من قبل مترجم ما, و ذلك أن لكل مستوى لغوي خصوصياته اللغوية, يحتاج المترجم إلى منهجية يتبعها حتى يترجم بطريقة ملائمة.

و هذا ما تقترحه النظرية الوظيفية للترجمة المعروفة ب " Skopos" و التي سبق شرح مبادئها, إذ تهتم بوظيفة النص المترجم كمنهج لإزالة المعيقات بدل البحث عن المقابلات اللغوية أو المكافئات الوظيفية , و هذا ما يدل على إسهامها في حل الصعوبات التي تعترض المترجم بالنص الشعري على حد سواء.[1]

[1] سنوسي بريكسي زينب," إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري- الشعر الحوزي لأبي مدين بن سهلة – دراسة تطبيقية", رسالة بحث لنيل شهادة الدكتورة في الترجمة .بتصرف.

8-تحديات ترجمة الشعر:

تطرقنا من خلال بحثنا هذا إلى محاولة الإجابة عن السؤال المطروح سلفا, أي عن إمكانية ترجمة الشعر الشعبي مع المحافظة على جميع مقوماته اللغوية و البنيوية و الدلالية ,و لذلك سعينا لاكتشاف هذا المجال عن قرب و ذلك مع الأديب التلمساني " محمد سهيل ديب", الذي قام بترجمة عدة قصائد من فن الموشح و الأزجال, و بصدد الإجابة على التساؤلات التي تطرح, قمنا بزيارته مرارا للتأكد من الكيفية التي تبناها لترجمة هذا النوع الصعب من الشعر, حيث أنه قد أجاب عن استفتاء قدمناه له , و هو ملحق في هذه المذكرة, و كان فضولنا مركزا على عنصرين أساسيان هما :أولا هل من الممكن ترجمة شعر الموشحات التي طالما أطربتنا في حفلات الموسيقى الأندلسية بشكل مخلص للنص الأصل؟, و ثانيا هل يجب على المترجم أن يكون مترجما متخصصا حتى يقوم بالترجمة؟

سنحاول الإجابة عن هذه الإشكالات في الفصل التطبيقي , بتوظيف مقاطع شعرية في نوبة "الديل" , و التعرف عن المقاربات و التقنيات المستعملة من طرف الأديب "ديب سهيل ", و التعرف عن أهمية الترجمة في هذا المجال.

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية لمقاطع شعرية مترجمة في نوبة "الديل " الأندلسية للمترجم " محمد سهيل ديب"

1- تقديم المدونة

2- تعريف المترجم

3- النص الأول " علاشْ تلقي يدكْ لخَدَكْ"

4- النص الثاني "يا حْمَامْ"

5- النص الثالث " يحيا كل ارض تنزلون بها"

5-1- تعريف أبو مدين شعيب

6- النص الرابع نسخة إنجلزية للنص السابق.

7- النص الخامس " قد كنت خاطر واحد لعشية"

1- تقديم المدونة :

اخترنا كمدونة لهذه الدراسة بعض المقتطفات من الشعر في نوبات أندلسية ,مترجمة إلى اللغة الفرنسية ترجمها الأديب و المترجم " ديب سهيل ". و هي بعض المقاطع المترجمة من قبل المترجم المذكور سلفا من كتاب "مختارات من الموسيقى الكلاسيكي ة الجزائرية , مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة ,الحوزي ,العروبي ,المديح و السَماع ",مدرسة تلمسان , تقديم و إنتاج : " فيصل بن قلفاط ",ضمن فعاليات " تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011". و أخرى ضمن كتب للأديب ديب سهيل قدمها لنا المترجم شخصيا مثل Poésie et sentences d'Abu Madian . و في ظل ما درسناه سابقا, سنحاول الإجابة عن إشكالية الأمانة في نقل الشعر الأندلسي من لغة إلى أخرى إذا كان محققا, و أيضا الأمانة لأي جانب محيط بالقصيدة.

أما عن شعراء هذه المقاطع الشعرية وبعد السؤال و البحث, اكتشفنا أنهم مجهول الهوية, و ذلك راجع للطريقة الشفوية التي كان ينتقل بها الشعر دون التركيز عن هوية الشاعر, و في أغلب الوقت كان الشعراء لا يدونون أسماءهم في القصائد عمدًا, معتبرين أن هذا التراث ملك قومي محض !

2- تعريف المترجم :

وُلد محمد ديب سهيل يوم 26 فبراير 1944 في تلمسان أين تم دراسته الابتدائية حتى الثانوية. حازَ على شهادة عليا في علوم الفلسفة من جامعة الجزائر العاصمة, و بعدها قام بالتدريس في مدينة تلمسان ,و سرعان ما أختص في البحث العلمي عن الاستطلاعات في مجال التراث الثقافي التلمساني و كذا تقييمه. أول إنتاج له كان سنة 1983 في دار النشر " الحرطمان" : « Moi, ton enfance » :Récit poétique, ثم بعدها : « Amour des Djebels Amour » متبوعة بمقتطفات من الأدب الشعبي الجزائري باللغة العربية. بعد سنتين, قام الأديب بطبع : « Le retour (ENA) » و

« Tant qu'il y aura des mères » و « La crue»الذي حاز على جائزة الأدب العالمي سنة 1987.أما آخر منشور لديه عبر دار النشر " سندباد" أين قام بإحياء العمل الفني للصوفي العظيم للجمهور المغاربي و حتى المشرقي , "أبي مدين شعيب".

ينفي محمد سهيل ديب وجود دراسات سابقة اهتمت بالأثر الجمالي للشعر الشعبي من خلال تحليل دقيق لأساليبه البلاغية. [1]

و أكد لنا محمد سهيل ديب, في مقابلة معه يوم 26-04-2017, بأنه لا يضحي بأية عبارة أسلوبية من اللغة الدارجة أتت في محلها ,بل هو يبدل جهده للحفاظ على نفس النص الأصل و جوهره ,و هذا ما يؤكده في كتابه Pour une poétique du dialectal maghrébin». [2]

كما صرح لنا المترجم عن المراحل التي يقوم بها عند الترجمة و هي كالآتي:

- محاولة فهم التعبير و المعاني للمحيط الزمني و المكاني التي وردت فيه القصيدة.
- إدراك المنهج الذي استعمله الشاعر للنص الأصل في سرد الأفكار و الأساليب اللغوية و البنيوية.
- ترجمة القصيدة على أقرب وجه للنص المصدر .

و ربما هذه المراحل تماثل المسار العلمي الذي تكلمنا عنه في الفن أما إذا واجهته صعوبة في ترجمة أية كلمة أو فكرة,فكان رده أنه يقوم بمقارنة أدبية للأساليب المستعمل في كلتا اللغتين و الثقافتين, ثم يبحث عن الحل الوسيط لإرضاء جميع الأطراف اللغوية والثقافية.

و بصفة عامة, يلخص محمد سهيل ديب منهجه في نقطتين:

---

[1] Mohammed Souhil Dib," Pour une poétique du dialectal maghrébin», éditions ANEP,2007,p3: « Dire que ces outils d'analyse préexistent à l'objet, c'est affirmer que des recherches ont déjà été menées dans ce domaine, et que la présente étude se dans une tradition fermement établie. Or, il n'en n'est rien. L'impression esthétique produite par le poème dialectal , sa charge émotive déterminée sur la base d'une patiente analyses des procédés rhétorique , n'as pas à notre connaissance , attiré l'attention des chercheurs en matière de poétique, ni même réveillé des vocations ».

[2] Même référence p 4 : « ….nous nous sommes interdit de sacrifier une tournure stylistique dialectale que nous tenions pour pertinente .Nous nous sommes efforcés de garder le souffle du texte original ».

1- التحليل المفصل للإجراء اللغوي المعتمد في النص الأصل من أجل استخراج قيمته البلاغية.

2-البحث عن صياغة في اللغة الفرنسية تحترم قدر الإمكان العلامات للخاصية الشعرية العامية.

و بذلك يتبين لنا أن محمد سهيل ديب يركز في ترجمة الشعر الشعبي على مبدأ الحفاظ على الأثر الشعري الأصلي الذي تنسجه العربية العامية بأساليبها اللغوية. قمنا أيضا بطرح بعض الأسئلة على المترجم من أجل تفسير بعض الغموض الذي كان يثير فضولنا, على شكل استفتاء , و هو ملحق بالصفحة الموالية بقلم الأديب " محمد سهيل ديب".

النص الأول: نوبة الديل

علاشْ تلقي يدَكْ لخَدكْ

علاشْ تلقي يدك لخدكْ و غيرك في هناء

ما هو إلا بوعدك دخلو الناس بيننا

آش هو في قصدك وعد الله مولانا

الجنان يعرف جناني و ما فيه من ثمار

ربحني من شراني و من باعني خسر

enirgahc enim ettec iouqruoP?

Pourquoi cette mine chagrine ?

Quand d’autre sont sereins

Il n’en est que selon ta volonté

D’appeler à l’arbitrage d’autrui

Que dois-je aimer à ton sens ?

Allah est de tout pardon !

Qui cultive son jardin

En connait les fruits.

Tire profit qui m’acquiert,

Essuie perte qui me vend[1].

[1]"مجموعة أشعار و أزجال موسيقى :الصنعة' الحوزي, العروبي,المديح و السمَاع", مدرسة تلمسان, تقديم فيصل بن قلفاط, توزيع new sound ص 26.

أول ما نستطيع تمييزه هو شكل الترجمة حيث أنها أبيات تماثل شكل النثر مع استعمال علامات الوقف الغير موجودة في القصيدة الأصل و هذا راجع إلى خاصية اللغة الهدف.
ترجم الأديب ديب سهيل الفكرة الموجودة في العنوان و في البيت الأول , التي هي عبارة صيغة التساؤل و الحسرة, فأخذ معنى " تلقي يدك على خدَك", و هي وضعية يقوم بها من كان مهموما أو حزينا, فترجمها المترجم ب mine chagrine أي أنه أوضح هذا الظرف في اللغة الهدف بالعبارة المناسبة حسب ثقافة الهدف, متجنبا الترجمة الحرفية, ,هي ترجمة تعطي أهمية لوظيفة النص كرسالة للقارئ , و ذلك ما تشجعه النظرية الوظيفية التي ذكرناها سابقا. كما أنه وضع كلمة pourquoi في مقابل عْلاَشْ, فترجما حرفيا لأنها كلمة دارجة .

ثم ترجم الأديب " دخلوا الناس بينَاتنا" ب " d'appeler à l'arbitrage d'autrui",معتبرا البيت الشعري وحدة كاملة و قام بوضع مكافئ لها في اللغة الهدف,كما أنها تقنية الإبدال transposition حسب تقنيات فيني و دالبرني, و التي تستعمل لتغيير جزء من الخطاب دون المساس بالمعنى.

حافظ المترجم على روح التساؤل رغم أن علامة الإستفهام غير موجودة في النص الأصل, بل هي على شكل كلمة دارجة: "آشنْ", و التي ترجمها ب que و علامة استفهام في آخر البيت و دلك لأمانة المعنى.

أما ما بقي من الأبيات الشعرية في هذا المقطع,فقد قام المترجم بآحترام الحقل الدلالي و المعجمي الذي يستلزمه الأسلوب الشعري و يتجلى ذلك في توضيفه لكلمات واضحة مثل cultive, connait,tire profit, essuie perte, و ذلك لذاتية المعنى و عدم الخروج عن صميم الموضوع.

2- النص الثاني:

يَا حْمامْ

يا حمام اصغ لكلامي و كون ثابت

افهم معاني و نعوت الحديت

عند سيدي القلعي ثم تصب سادات

سيدي إبراهيم قل له مرسول ليك جيت

نسلم على الحومة باب الجياد بثباثُ

كل واحد بأسمهُ و جميع منْ لقيت

و سلام على الحومة و جماعتي و أصحابي

بالمعاني على الأحباب و النسب

عدْ حالي لاحبابي يا ظريف الأهدابْ

ينظروا ما قاسى قلبي و ما شْربْ

اللهْ يجمعْ شَملي يا المُرتَقابْ

Ô ramier !

Ecoute et sois attentif à mes propos, O ramier !

Subtil à saisir mes pensées et mes mots.

Prêt de Sidi al Qal’li ,des nobles tu verras,

Et Sidi Brahim tu diras : vers toi je suie venu,

Porte mon salut à Bab al-Djiad , haut lieu.

Et à chaque résident tu y rencontres.

Mon salut aux amis et compagnons de quartier.

Et mes pensées à mes parents et aux alliés .

Instruis-les de mon état, o ramier à l'œil tendre !

Apprends-leur tout ce qu'a enduré mon cœur !

Fasse que l'Observateur Suprême nous réunisse ![1]

ترجم الديب سهيل ديب أسلوب النداء "يا" ب " Ô"لأنه لا يوجد مقابلا له في اللغة الفرنسية, و هدا من أحد المفارقات بين اللغتين، و هي تقنية التكييف adaptation لتناسب الثقافة الهدف. كما أنه حافظ على أسلوب الأمر مثل أصْغ écoute , عدْ instruit, و ابتعد عن الترجمة الحرفية في : كُنْ ثابتْ sois attentif , ثم ترجم الشطر " افْهَمْ المْعاني و نُعوت الحديثْ" بكلمة " subtil " بمعنى رقيقا و حساسا لتوضيح أعماق الكلام, و هو يميل دائما إلى صياغة المعنى بطريقة غير مباشرة مما يقربه من الجمالية الشعرية, و نرى ذلك أيضا , أين اختار ترجمة معنى النبلاء في كلمة " سادات" بكلمة " des nobles ", و يظهر الأسلوب الدقيق في ترجمته.أما عن أسماء العلم, فقد استعمل تقنية الإقترض من النوع التوليد مع مراعاة الكتابة الصوتية لأنها كلمات غير قابلة للترجمة مثل : سيدي القلعي Sidi al Qal'i– سيدي براهم Sidi Brahim- باب الجيادBab el Djiad , و ذلك لتاريخية المكان. و في آخر المقطع, نلاحظ أن المترجم خاض في أعماق المعاني, و عوض أسلوب الدعاء في القول "الله يجمع شملي" بأسلوب التمني حيث أنه حذف صفة النداء و عوضها بصفة التعجب المتمثلة في العلامة (!) بغاية التوضيح في الثقافة الفرنسية أن هدا الشطر عبارة عن أمنية un vœu يطلب من الإله و هدا ما يوازي صفة الدعاء في اللغة الأصل. كما أنه لم يترجم

[1] نفس المرجع ص 31.

كلمة " الله" مباشرة,بل عوضها بالكلمة « Observateur suprême » التي تترجم في آن واحد كلمة " المرتقاب", و هذه طريقة راقية للحفاظ على جمالية الأسلوب و عمق المعنى.

ـ المقطع الثالث :

يعتبر مصدَرْ " يحيا بكُمْ كلْ أَرضْ تَنْزَلُونَ بهَا" من أشهر القصائد لأبي مدين شعيب, و بعد بحث طويل, اكتشفنا أن هذا النص الشعري ذو الأصول مجهولة الشاعر في حقيقة الأمر, و لكن الصوفي " أبي مدين شعيب" قام بنسبه إليه لأنه أضاف إليها أبياتا, ففي كل أربعة بيوت من الشعر المجهول الشاعر يزيد بيتا خامسا و تمسى "التخميس", فيصبح هذا الشعر ينسب إليه. و قد ترجمت هذه القصيدة إلى عدة لغات , مثل الفرنسية التي نحن في صدد تحليل ترجمتها , و أيضا إلى الإنجلزية من طرف الأمريكي فانسون كورنال Vincent Cornellمن جامعة كارولينا الشمالية , و الذي سوف نأخذ ترجمته لنفس المقطع الموالي من باب المقارنة مع النسخة الفرنسية.

1- تعريف "أبي مدين شعيب": بعد البحث التوثيقي عن هوية أبي مدين شعيب, توصلنا إلى الملخص الآتي حيث أن كل ما وجدناه عن حياة الشيخ يتطلب صفحات عديدة.

هو أبي مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي الأصل, ولد بإشبيليا بالأندلس سنة 520ه / 1126 م, و تعلم بفاس في المغرب , ,استقر في بجاية شرق الجزائر, ثم انتقل إلى الرفيق الأعلى و هو في طريقه إلى أمير المؤمنين يعقوب المنصور الموحدي بمراكش مع عدد من تلامذته في مدينة تلمسان سنة594ه/1198م. كان جامعا بين علوم الشريعة و الحقيقة, اشتهر بشيخ المشاييخ و كان من الأبدال و أولياء عصره المشهورين بالتقوى و الزهد و المعرفة بالله. ولأبي مدين شعيب مؤلفات كثيرة في التصوف , و ديوان في الشعر الصوفي و كذلك تصانيف من بينها :" انس الوحيد" و " نزهة المريد في التوحيد".

مْصَدَرْ:**"تحيا بكم كلُ أرض تنزلون بها"** (Poème d'Abu Madian Shu'ayb, version de Tlemcen et Alger)

تحيا بكُم كل أَرض تنزلون بها كأنكم في بقاع الأرض أمطار

و تشتهي العَينُ فيكُم مَنظَرًا حَسَنَا كَأَنَكُم في عُيَون النَاس أَقمار

وَ إن حَلَلتُم برَبع فَاحَ نَشرُكُم كَأَنكُم في رِيَاضِ الحَي أَعْطَارُ

لاَ أَوْحَشَ الله قَلْبًا فِي مَحَبـتِكُمْ يَا مَنْ لَكُمْ فِي الحَشَا عِزٌ وَ مِقْدَارُ

Ou que vous fassiez halte…

Ou que vous fassiez halte, la terre revient à la vie,

Comme si au sol vous ameniez la pluie salutaire.

Aux yeux vous offrez le spectacle attirant du beau,

Pareillement aux astres qui charment le regard des êtres.

Eussiez-vous occupé un lieu que vos senteurs fusent

Comme les effluves d'un jardin sur les alentours.

Dieu a rendu votre noble visage désirable, Ô vous

Dont le souvenir hante l'intérieur du cœur.[1]

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة جماعة من الناس , و يمكن أن نستسلم لعدة فرضيات إذا ما أردنا تحليل هذا الخيار,هل كان يناجي مجموعة من الأصحاب و الأحباب , أو كان يتكلم عن شخص معين و لم يفصح عن ذلك مباشرة؟, حيث أنه يهدف إلى مدح و الإفصاح عن إعجابه و التأويلات في ذلك عديدة. .

نلاحظ أن ترجمة العنوان ناقصة Ou que vous fassiez halte…, حيث كلمة " تحيا"

Mohammed Souhil Dib, « Poésie et sentences d'Abu Madian », version bilingue Arabe/ Français),éditions Zaki Bouzid .Alger, 2011, page 51.[1]

لم تترجم, و لكن المترجم عوض دلك النقص بنقط التتابع (...) ليبرر الحذف ثم قام بعدها بترجمتها في الشطر الأول la terre reviens à la vie و هي تقنية الإبدال transposition لأنها كلمة واحدة ترجمت إلى جملة كاملة, و ذلك لأعطاء صورة بيانية عن معنى تلك الكلمة في الثقافة الهدف.

حافظ المترجم في الشطر الثاني من البيت الأول عن أسلوب التشبيه في كلمة " كأنكم", و لكنه تخلى عنه و حذفه في الشطر الثاني من البيت الثاني و عوَضه بأسلوب المساواة بكلمة pareillement ربما ليتفادى أسلوب التكرار و الأسلوب الثقيل حيث اللغة الفرنسية لا تتحمل هدا النوع من الأساليب, و هنا نلاحظ أن المترجم احترم خصائص اللغة الهدف و في نفس الوقت حافظ على المعنى للبيت.

بعدها نلاحظ أن المترجم استعمل كلمة « eussiez » , و عند طرح السؤال على المترجم لمعرفة معناها, توضح لنا أنها كلمة من اللغة الفرنسية القديمة, و هذا بإجمال عدة أساتذة لغة الفرنسية آخرين,و هي كلمة تفيد الإستفهام الشرطي , و لقد عوضها بأسلوب التوكيد بالحرف "إنْ" للبقاء في مميزات الشعر و تنميق الأسلوب في اللغة الهدف حتى لا يشعر القارئ أنها قصيدة مترجمة .

تطرق بعد ذلك سهيل ديب ما بقي من الشطر بترجمة " فاح نشركم" ب vos senteurs fusent , و هي ترجمة حرفية مباشرة , احد تقنيات فيني و دالبرني, وأيضا استعمل تقنية التحوير modulation في أسلوب النفي " لا أَوْحَشَ" مع كلمة إيجابية " désirable " , كما أنه قدَم أسلوب النداء Ô vous في الشطر الأول من البيت الأخير, رغم أنه يأتي في الشطر الثاني في اللغة الهدف " يا من" , و ذلك بهدف إعطاء للنص الشعري في اللغة الهدف أسلوبا يماثل الأسلوب الشعري في لغتهم و حتى يتلمس القراء بأنهم يقرؤون شعرا و ليس نثرا ,وذلك راجع للشحنة الروحانية الحاضرة في النداء الأصلي التي تفسر ظاهرة الشوق و المحبة , و بتوظيف عبارة " l’intérieur de cœur , عوض كلمة " حشا" ليصيغ هذه الشحنة القوية في هذا الشكل.

4- النص الرابع:

إن المقطع الموالي هو نفسه المقطع الدي سبق المعنون " تحيا بكم كل أرض تنزلون بها", و هي نسخة إنجليزية للمترجم فانسون كورنال, أستاذ العلوم الدينية في جامعة " دوك"Duke الأمريكية فيكارولينا الشمالية, و سوف نرى أوجه التطابق و أوجه الاختلاف مع نسخة سهيل ديب و نحاول معرفة سببها.

تَحْياَ بكُمْ كُلُ أَرْضٍ تَنزِلُونَ بِهاَ كَأنُكُمْ فيِ بِقاَعِ الأرْضِ أَمْطارُ

وَ تَشْتَهِي العَيْنُ فيكُمْ مَنْظَرَ حَسَنَا كَأَنكُمْ في عُيُونِ النَاسِ أَزْهَارُ

و نُورُكُمْ يَهْتَدِي السارِي لِرُؤْيَتِهِ كَأَنكُمْ فِي ظَلاَمِ اللَيْلِ أَقْمَارُ

لاَ أَوْحَشَ الله رُبُعاً مِنْ زِيَارَتِكُمْ يَا مَنْ لَهُمْ فِي الحَشَا وَ القَلْبِ تِذْكَارُ

Through you life is brought to every land you visit.

As if you were rain, falling on pareels of earth

And the eye expects a pleasurable sight from you

As if you were flowers in the eyes of mankind.

Your light guides the traveler toward sight of [his goal].

As you were moons in the darkness of night.

God will not prevent any quarter of the Earth from receiving your visit,

Oh you who you are remembered in the deepest hollows of every body and heart![1]

- قبل الخوض في مقارنة المقطعين , من الملفت للنظر أن القصيدتين ليست متشابهتين تماما, فهناك اختلاف في الكلمات ابتداء من الشطر الثاني من البيت الثاني مثل: أقمار – أزهار, و بقية الأبيات كلها مختلفة , و لكن المعنى الإجمالي للقصيدتين متماثل, و بعد البحث عن السبب, توضح لنا , و كما ذكرنا من قبل , أن الإختلاف في النسخ راجع للطريقة الشفوية التي كان يُتداول بها هذا الشعر, فلا بد أن ينقص أو يزيد أو يتغير مكون من مكونات الأبيات, سهوًا ربما أو عمدًا, الأكيد أنه المعمول به في الجزائر هي النسخة الأولى التي قمنا بتحليلها, أما الباقي فهي تختلف من منطقة إلى أخرى عبر العالم. هذا المثال يؤكد لنا ما ورد في هدا البحث عن الطريقة التي استعملت حتى وصل إلينا هدا الإرث بما فيه من تغييرات. أما عن الترجمة , نلاحظ وجود بعض الإختلاف مقارنة بالنسخة الفرنسية, فهي تميل أكثر إلى البساطة و استعمال الترجمة الحرفية مع بعض الخطاء مثل كلمة you التي لا معنى لها في الجملة, ربما كانت خطأ طباعة عوض كلمة your, ثم إن العنوان غير مترجم و محذوف. احترم المترجم أسلوب التشبيه كما جاء في النص الأصلي بتكرار كلمة as و هي أداة تشبيه في اللغة الإنجليزية,كما أنه ترجم : تشتهي العين فيكم ... ب from sight you

و هي غير متماثلة في المعنى حيث أن الشاعر ينتظر أن يرى محبوبته و ليست أن تراه, فهناك تضارب في المعنى. و بعد دلك, استعمل المترجم الترجمة الحرفية في : كأنكم في عيون الناس أزهار as youwereflowers in the eyes of mankind. كما أنه زاد الحرف if و الذي يمثل الشرط دون حاجة إليه, فهي ترجمة مضخمة surtraduction, كما أن المترجم يعود إلى الترجمة الحرفية في "ظلام الليل darkness of night " و " ربعًا quarter "مع احترام أسلوب النداء "يا oh " .

[1]- Vincent J. Cornell, « The way of Abu Madyan", Index bilingual edition,Arabic-english,1996,p 190.

بصفة عامة , إن النسخة الإنجليزية تميزت ببساطة التعبير و تواضع الأساليب و الإكثار من الترجمة الحرفية, و هدا يطابق ما جاء في المقاربة اللسانية التي تحث على الترجمة الحرفية باعتبارها الحل الوحيد في مثل هده الأوضاع.أما النسخة الفرنسية, فنلاحظ أن المترجم سهيل ديب كان أكثر حرية في التعبيرعن ما ورد في النص الأصلي , و كان همه الوحيد إيصال المعنى و التأثير النفسي للقصيدة في القارئ كما جاء في النص الأصلي مستعملا كل التقنيات و الأساليب الممكنة, و منه تحقق الأمانة الأدبية شكلا و مضمونا.

النص الخامس : بطايحي

قد كنت خاطر واحد العشية

قَدْ كُنْتْ خَاطَرْ وَحْدْ العَشِيَة * وَ أَنَا اُرَاقبْ داكْ العَلاَلِي

وَ اَنَا اَنْظُرْ وَاحْدْ الصَبِيَة * قَدْ أَخَدَتْ عقْلِي وَ بَالِي

فَقُلْتْ يَا اللهْ سِتْرَكْ عَلَيَ * لأَنِي عَاشَقْ وَ مُبْتَلِي

J’errais un soir

Imprudent, j’errais un soir,
Tout en scrutant les hauts lieux d’apparat ;
Je vis alors une jeune fille
Qui me ravit l’esprit et la raison.
Dieu : m’écriais-je, préserve-moi
De l’épreuve du fol amour !

- عوَض المترجم جملة" قد كنت خاطر" في عنوان القصيدة بفعل في اللغة الفرنسية و هو j’errais , و الذي لخَص كل تلك الجملة, و هذا من مميزات اللغة الفرنسية بكونها لغة إقتصادية ,و استعمل الفعل الماضي imparfait تناسبا مع الزمن المستعمل. و لكن في

البيت الأول نلاحظ كلمة "imprudent", ترجمها بكلمة " خاطر" و هي لغة دارجة مشتقة من كلمة " خطر" , و تعني الذهاب بدون أخد احتياطات الأمن, و قد شرحها بصفة ذكية في اللغة الهدف. استعمل بعد ذلك المترجم أسلوب الترجمة المباشرة في " العلا لي" les hauts lieux" ثم زاد كلمة apparat للتعبير عن جمال المكان و بهوه ,فرغم أنها ترجمة مضخمة إلا أنها تشرح الوضع تماما في الثقافة الهدف.أما في الأخير , فنميز أنه استعمل الخطاب المباشر مع الله بما أنه لا يوجد صفة الدعاء في الثقافة الفرنسية, فعوض " يا الله" بخطاب مباشر بوضع نقطتين(:) و استعمل ضمير المتكلم أنا jeلإظهار أنه حديث داخلي و أمنية في نفسية الشاعر , و في نفس الوقت التعبير عن خوفه من ابتلاء العشق و التي ترجمها الأديب ب épreuve و كأنها إختبار صعب.

الخاتمة

لقد تأكدنا من خلال هذا البحث من أهمية التطرق إلى إشكالية ترجمة أشعار الموشحات و الأزجال , و التي يمكن أن نقول أنها تضاهي الشعر الكلاسيكي العالمي جمالا و رونقا , كما أنها تعكس هوية الشعب الجزائري المتجدرة فهي تراث فريد من نوعه. و من خلال دراستنا للأعمال الترجمية للأديب " محمد سهيل ديب", تيقنا أن عملية الترجمة ليست بالمهمة السهلة, خاصة إذا كانت تتعامل مع شعر مادته الأساسية لغة دارجة, و أدركنا أن هناك فجوة دائمة في ترجمة الشعر تؤرق المترجم, و هذه الفجوة ليست ذات طبيعة واحدة في جميع الحالات, بل هي تأخذ شكلها و حجمها من طبيعة النص المترجم, ثم إن العدد الهائل من المناهج و النظريات يعكس بوضوح أن العملية ليست محددة, فكل مترجم مؤثر بمحيط معين و جمل من العناصر المتدخلة في الترجمة مثل العوامل التاريخية و الثقافية و الزمنية , خاصة في مثل هذا النمط من الشعر, فإذا نظرنا إليه كموسيقى , يتحتم علينا دراسة الجانب الآلي, و إذا حددنا نظرتنا إليه على أنه نص شعري مغنى, فيلزم علينا دراسة خصوصياته اللغوية و الشعرية كما فعلنا في هذه الدراسة. كان الأديب ديب سهيل لنا في هذا البحث كالشمعة المنيرة, حيث أنه أجاب عن كل تساؤلاتنا الملحة دون استثناء, بوضوح و تواضع , و من خلالها تأكدنا أن أشعار الموشح والزجل غير مقيد بمقاربة أو نظرية محددة يلتزم بها المترجم في ترجمة الشعر, حيث أنه ليس هناك أسلوب واحد لقراءة قصيدة, و بالتالي لن يكون هناك تفسير أو ترجمة واحدة ,كما أنه على المترجم التمكن من اللغتين و الثقافتين في آن واحد حتى يصدر ترجمة وفية للمعنى كما فعل الأديب سهيل ديب ,فهو يولي أهمية كبيرة لشعرية النص الأصل , و يرى أن الشعر لا يترجم إلا بالشعر,ونجده حريصا على مطابقة الأساليب البلاغية الموجودة في اللغتين, فهو يركز على:

-الإهتمام بالجانب العاطفي أثناء عملية الترجمة.

– عدم التضحية بأي عبارة أسلوبية مؤثرة في اللغة العامية.

– إستخلاص المنهج المستعمل في القصيدة الأصل و محاولة توليده على أقرب وجه في اللغة الهدف.

و قد لاحظنا أن المترجم يؤكد على خلق الأثر نفسه لدى المتلقي جليا , و نستشف من

ترجماته صياغة شعرية فريدة تسحر القارئ بقوة بلاغتها و استعماله للأسلوب الغير مباشر الذي يلزم القارئ تشفير الصور البلاغية للوصول إلى الفهم. كما نلاحظ أنه يتعامل مع البيت الشعري أنه وحدة لا تجزأ إلى شطرين في كثير من الأحيان . و من خلال هذا توصلنا إلى أن أسلوبه في الترجمة ينطبق إجماليا مع خصائص النظرية الوظيفية التي تسمح للمترجم بحرية اختيار المناه ج و الأساليب و التقنيات , و أعطت اهتماما كبيرا بنمطية النص و الغاية منه لتوصيل المعنى تماما كما في النص المصدر, باستعمال المقاربات الوظيفية les approches fonctionelles. , و هي لا تعتبر خيانة للنص الأصل كما وصفها بعض المنظرون الذين ذكرناهم في البحث,بل هي أذكى طريقة للترجمة التي ترضى جميع الأطراف من محيط زمني و ثقافي و تاريخي, و في نفس الوقت تقارب الوصف الذي ذكره جورج مونان بالزجاج الشفاف و الذي يعطي انطباعا على أن النص كتب بلغة المترجم.

و في الأخير, نقول أن لغة الشعر الشعبي عامة و الأزجال و الموشحات خاصة لغة حية و ثرية, تأتي من الماضي و سياقه الاجتماعي و الثقافي , و لا تزال تواكب الحاضر , و من المهم على الأجيال الصاعدة الحفاظ على هذا الموروث الثقافي , و القيام بأعمال مثل ما قدمناه في هذا البحث , الذي يهدف إلى توعية الناس على أهمية التراث الجزائري , و يحثهم على الاجتهاد في ترجمة الشعر الأندلسي الجزائري , حتى لا يندثر أو يصبح أكثر تهميشا.

مسرد المصطلحات Glossaire

Traduction	الترجمة
médiateur	وسيط
langues	اللغات
viaduc	جسر
communication	التواصل
sens artistique	حسا فنيا
traducteur	المترجم
source	اللغة المصدر
langue cible	اللغة الهدف
traduction littérale	ترجمة حرفية
fidélité	الأمانة
patrimoine	التراث
patrimoine immatériel	التراث الامادي
patrimoine matériel	التراث المادي
patrimoine andalous	التراث الأندلسي
planification	التخطيط
Monuments	الآثار
Andalousie	الأندلس
Mouacha’h	الموشح
Zadjel	الزجل
Poésie	الشعر
la musique	الموسيقى

Art	الفن
Grand Maghreb	المغرب العربي
Louanges	المدائح
Nouba	النوبة
Patrimoine culturel	إرث ثقافي
Ziriab	زرياب
Instruments de musique	الآلات الموسيقية
Soufisme	الصوفية- التصوف
Dialecte	اللغة الدارجة
Poésie populaire	الشعر الشعبي
Poètes	الشعراء
Stratégies	الإستراتجيات
Techniques	التقنيات
Style	الأسلوب
Approche linguistique	المقاربة اللسانية
Approche interprétative	المقاربة التأويلية
Théorie fonctionnelle	النظرية الوظيفية
Théorie du sens	نظرية المعنى
Belles infidèles	الجميلات الخائنات
Traduction directe	الترجمة المباشرة
Traduction indirecte	الترجمة الغير مباشرة

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر

1- Mohammed Souhil Dib, « Pour une poétique du dialectal maghrébin » , éditions ANEP,2007 .

2- Méme référence .

3- Mohammed Souhil Dib, « Poésie et sentences d'Abu Madian », version bilingue Arabe/Français, éditions Zaki Bouzid, Alger, 2011.

4- "مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة' الحوزي, العروبي,المديح و السمَاع", :
مدرسة تلمسان, تقديم فيصل بن قلفاط, توزيع new sound .

قائمة المراجع العربية

1- محمد مروان , صحافي عبر الموقع www.Mawdoo3.com

2- وليام شالر, " مدكرات وليا شالر",المترجم اسماعيل العرني,الجزائر, ش و ن ت :
,1982,ص 22-23 .

3- يوسف شكري فرحات, "غرناطة في ظل بني الأحمر",بيروت, مدرسة الجامعية للدراسات, 1982,ص23.

4- المقري,"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب",ج2,ص 25.

5-محمد عبده الأعنان," نهاية الأندلس و تاريخ العرب متنصرين",ط 2,القاهرة,لجنة التأليف و الترجمة و النشر,ص 39.

6- عبد المجيد قدور, " الهجرة الأندلسية إلى المغرب الإسلامي و نتائجه الإجتماعية و الحضارية , الجزائر كنموذج", مجلة العلوم الإنسانية, عدد 20, ديسمبر 2003, جامعة الأمير عبد القادر , قسنطينة, الجزائر, ص 172-173, بتصرف.

7- أبو قاسم سعد الله, " تاريخ الجزائر الثقافي", الجزء الأول , بيروت, دار الغرب الإسلامي, 1981, ص 282.

8-سعيدوني," صور من الهجرة الأندلسية إلى الجزائر ",ص 239.

9- محمد مجاهد , " شعر العانية", مجلة الشروق,عدد 14-07-2009.

10- النصار حسين " الشعر الشعبي العربي", منشورات إقرأ,ط 2 ,بيروت , لبنان, 1980,ص 10.

11- بن الشيخ التلي," دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1954 ", الشركة الوطنية للنشر و التوزيع,الجزائر.

12- ابن خلدون ," المقدمة ", دار الكتاب اللبناني و ط 1, مج 1و 1967,ص 153.

13- الشيخ بوكلي حسن صالح, رئيس جمعية القرطبية و تلمسان,و باحث في علم الموسيقى , يوم 02-05-2017.

14- فرحان صالح," الشعر الشعبي بين الشعبي و الكتابة – الموقع و الدور و التحول- ص 104.

15- إبن خلدون," المقدمة", ج3,ص 391.

16- محاضرة الشيخ بوكلي حسن صالح في مهرجان الموسيقى الأندلسية ," حضرة الأندلس", تلمسان, يوم 27-12-2016. العنوان : « Evolution de la Nouba avec regard sur le mode zidane. »

17- "إحدى روايات النوبة المغاربية الأندلسية", مجلة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية2011, إنتاج و تقديم فيصل بن قلفاط, دار النشر نيو ساوند new sound, ص 12.

18- Mohammed Souhil Dib, « La poésie populaire algérienne , l'œuvre de Ahmed Ben Triki ». éditions ANEP ,2007, pp7-8.

19- محمد بن حاج الغوثي بخوشة, " ديوان ابن مسايب" , دار النشر ابن خلدون, تلمسان , الجزائر, 2001.

20- زنكابادي جلال, مجلة بيت الشعر, نادي نادي تراث الإمارات, العدد 8, يناير 2013.

21- عبد اللطيف بوراري , مجلة بيت الشعر , نادي التراث الأمارات, العدد نفسه.

22- إنعام بيوض," تعليم و تقييم الترجمة في الالجزائر, دراسة تحليلية لتجربة شخصية في تعليم و تقييم الترجمة", رسالة دكتورا الدولة, جامعة الجزائر, 2007,ص19.

23-غينتلر إدوين, " نظرية الترجمة إتجاهات معاصرة", ترجمة سعد الله عبد العزيز مصلوح, المنظمة العربية للترجمة , الطبعة الأولى, 2007, ص 184.

24-هوارس," فن الشعر", ترجمة لويس عوض, الهيئة المصرية العامة للكتاب' القاهرة, ط3, 1988, ص 118.

25- سنوسي بريكسي زينب," إشكالية ترجمة الشعر الشعبي الجزائري-ا لشعر الحوزي لأي مدين بن سهلة- دراسة تطبيقية ", رسالة بحث لنيل شهادة الدكتورا في الترجمة, بتصرف.

26- "مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة' الحوزي, العروبي,المديح و السمَاع", مدرسة تلمسان, تقديم فيصل بن قلفاط, توزيع new sound ص 26.

قائمة المراجع الأجنبية:

1- VINCENT J. Cornell, « The way of Abu Madyan", Index bilingual edition,Arabic-english,1996,p 190.

2- AMPARO Hurtado Albir ,"en traduction la notion de fidélité ," coll. Tranductologie n°5, Didier Erudition 1990, p.14.

en traduction », Didier la notion de fidélité ,"3- Amparo Hurtado Albir Erudition, Paris,1990, p.p29-30.

4- Jean De LISLE et Lee Jahnke Hannelore, « Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement », les presses de l'université d'Ottawa, 1998,p70.

5- DURIEUX Christine , « l'opération traduisante – entre raison et émotion »,Méta, vol 52, num 1,2007, Montréal, les presses de l'université de Montréal, p.p 48-51.

6- MOUNIN George , » Les problémes théoriques de la traduction », Gallimard, Paris ,1963, p196.

7- LEDERER Marianne , « La traduction d'aujourd'hui »,Hachette, Paris, p56.

en traduction », la notion de fidélité ,"8- AMPARO Hurtado Albir Didier Erudition, Paris,1990, p118.

9-MOUNIN George , « linguistique et traduction », Bruxelle , 1976,p145 .

المواقع الإلكترونية :

1- https://www.Mawdoo3.com

2- https:// www.insaniyat..revues.org

3- https:// www.Alhakawati.la.utexas.edu

4- https://meta.erudit.org

الفهرس

مقدمة	
الفصل الأول: التراث الأندلسي في الجزائر.	1
المبحث الأول : مفهوم التراث الأندلسي	2
1- نبذة تاريخية عن سقوط الأندلس	2
2- هجرة سكان الأندلس إلى الجزائر	3
3- نتائج الهجرة وازدهار الحياة الفنية	4
المبحث الثاني: الشعر الأندلسي	6
1- لغة الشعر	6
1-1-الشعر العامي	6
1-2- الشعر الفصيح	6
2-الشعر الشعبي	7
3- الأزجال و الموشحات.	7
3-1- الزجل	7
3-2- الموشح.	8
4- الموسيقى الأندلسية.	8
5-مفهوم مصطلح النوبة.	9
6-أسماء الموسيقى الأندلسية.	10
7- أشهر المطربين و الملحنين.	11
8- أهم شعراء الموشحات و الأزجال	12
9- أزمات الموسيقى الأندلسية	13
الفصل الثاني : ترجمة الشعر	15
المبحث الأول : الترجمة الشعرية	16

1 -ترجمة النص الشعري , بين الممكن و المستحيل.	18
2- ماذا يحدث عندما نترجم الشعر؟	19
المبحث الثاني: الأمانة و نظريات الترجمة	20
1- المقاربة اللسانية العلمية (المدرسة البنيوية).	20
2- المقاربة التأويلية للترجمة	21
3- النظرية الوظيفية	22
4-الأمانة و نظرية المعنى.	23
4-1- الجميلات الخائنات	23
5- تقنيات فيني و دالبرنيVinay et Darbelnet.	24
5-1- الترجمة المباشرة	25
5-2- الترجمة الغير مباشرة	25
6-العناصر المؤثرة في عملية الترجمة.	25
6-1- الإختلاف بين المؤلف و مترجمه	25
6-2- إختالف العصر.	25
6-3- اختلاف المتلقي	26
7- لغة الشعر الشعبي و الترجمة	26
8- تحديات ترجمة الشعر.	27
الفصل الثالث : دراسة تحليلية في مقاطع شعرية لنوبة "الديل"	28
1- تقديم المدونة.	29
2- تعريف المترجم	29
3- النص الأول " علاشْ تلقي يدكْ لخَدَكْ"	32
4- النص الناني "يا حْمَامْ"	34
5- النص الثالث " يحيا كل ارض تنزلون بها	36
5-1- تعريف أبو مدين شعيب.	37
6- النص الرابع نسخة إنجلزية للنص السابق	39
7- النص الخامس " قد كنت خاطر واحد لعشية "	41
الخاتمة.	43
قائمة المصطلحات	46

قائمة المصادر و المراجع	48
الفهرس.	52

الملخص

يعتبر الشعر الشعبي من أصعب أنواع النصوص في الترجمة لكونه ذات طبيعة غير ملتزمة بقوانين القصيدة الكلاسيكية, خاصة أنه مكون من لغة عامية متوارثة من أجيال و أجيال, قادمة من الأندلس المفقود.و قد تعددت التقنيات و النظريات الترجمية و أصبح هناك خيارات عدة, لذا فقد ميزنا في هذه الدراسة أن المترجم " محمد سهيل ديب" قد استعمل الترجمة الحرة , حتى لا يتقيد بمذهب واحد و بالتالي قد أصاب في أن يوفي لأمانة المعنى و الشكل.

Résumé

La poésie populaire est considérée comme l'une des genres les plus difficiles en traduction , et cela revient à sa nature qui ne s'engager à respecter les coutumes des poèmes classiques, d'autant plus que la langue utiliser est un dialecte transmis depuis des générations , venues de l'Andalousie perdue. La diversité des théories et techniques en traductologie a donné un vaste choix pour la traduction ;et on a bien vu cela dans ce mémoire dans l'œuvre de l'écrivain « Mohammed Souhil Dib », qui a librement traduit ces passages poétique , sans se restreindre à une doctrine , et par la suite , il a réussît à garder la fidélité sémantique et formaliste.

Summary

Popular poetry is considered as one of the hardest kinds in translation , and it is due to it nature which is not committed to respect the classical poetry rules, especially when using a dialectal language inherited from andalousian

generations. The theories and techniques diversity in translatology has given a wide choice in translation works, the think that we had noticed in this research, with the translations oh the author “Mohammed Souhil Dib” who was free in his translations and avoided to be restricted to some doctrines, and consequently he has succeeded in the semantic and formalist loyalty.