

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 02، أبو القاسم سعد الله
معهد الترجمة



إستراتيجية ترجمة الرواية العربية
في ميزان التوطين والتغريب وأثرها على غيرية الآخر.
-دراسة تحليلية مقارنة-

”زقاق المدق “ ل: نجيب محفوظ، مترجمة إلى الفرنسية أنموذجًا

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة
عربي-فرنسي-عربي

إشراف الأستاذة الدكتورة:

ياسمين قلو

إعداد الطالب

منير خضار

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
عليوي فاطمة الزهراء	جامعة الجزائر 2	رئيسا
قلو ياسمين	جامعة الجزائر 2	مقررا
ضياف فاطمة الزهراء	جامعة بومرداس	عضوا
فايزة بوخلف	جامعة الشلف	عضوا
بثينة عثمانية	جامعة الجزائر 2	عضوا
خليفة دليلة	جامعة الجزائر 2	عضوا

السنة الجامعية: 2021/2020

إهداء

إلى روح أبي الغالي إلى أمي الغالية حفظها الله

ورعاها إلى زوجتي الغالية وولداي مي ار ومحمد

أمير إلى جميع أفراد العائلة إلى صديقي الغالي

أمير، أهدي هذا العمل راجيا من الله عز وجل

السداد والتوفيق.

شكر وعرفان

أود أن أشكر في البداية الدكتورة قَلّو ياسمين على كل ما قدّمته لي من دعم، ولحضورها الدائم بتوجيهاتها ونصائحها.

كما أود أن أشكر كل أساتذة معهد الترجمة وأتوجّه بخالص الشكر والتقدير والعرفان لكل أعضاء لجنة المناقشة على مجهوداتهم المبذولة في القراءة والتقييم.

وشكري المسبق لما سيبدونه من ملاحظات وتصويب وآراء إن شاء الله.

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

الفهرس

1

مقدمة

الفصل الأول: إستراتيجيات الترجمة والعوامل المؤثرة في تبنيها

25

تقديم الفصل

25

المبحث الأول: إستراتيجيات الترجمة وتصنيفاتها

26

1-1- إستراتيجيات الترجمة

26

1-2- ظهور مصطلح الإستراتيجية

27

1-3- مفهوم الإستراتيجية لغةً

30

1-4- مفهوم الإستراتيجية في المجال الترجمي

34

1-5- مفاهيم متداخلة بين التقنية، المنهج والإستراتيجية

44

1-6- تصنيفات إستراتيجيات الترجمة

44

1-6-1- الإستراتيجيات الشاملة

50

1-6-2- الإستراتيجيات الموضعية

50

1-6-2-1- تصنيف فيني وداربلني للإستراتيجيات الموضعية

54

1-6-2-2- تصنيف بيتر نيومارك للإستراتيجيات الموضعية

60	المبحث الثاني:العوامل المؤثرة في تبني إستراتيجية الترجمة
60	2-1-أثر الثقافة
70	2-2- مكانة الأدب المترجم في الثقافة المستقبلية
74	2-3- معايير الترجمة
80	2-4- أيديولوجية المترجم
85	2-5-هابيتوس المترجم
90	2-6- التكاليف بالترجمة والسكوبوس
92	2-7-ذوق الجمهور المتلقي للترجمة
93	2-8- الخطاب السائد عن الآخر
96	2-9-خلاصة الفصل
	الفصل الثاني:غيرية الآخر في الصناعة السردية بين التوطين
100	والتغريب
101	تقديم الفصل
101	المبحث الأول:غيرية الآخر في الصناعة السردية
114	1-1-الآخر في إطار الاستشراق
116	1-2- الآخر ، انتقائية نصية منهجية
124	1-3-انتقائية من حيث الموضوع
126	1-4- انتقائية شكلية جمالية
131	1-5-الكتابة المتماهية مع الصور النمطية
137	1-6- اختلال ميزان القوى بين الأنا والآخر
140	1-7- أثر السياق السياسي في اختيار العمل المترجم

140	المبحث الثاني: تمثلية الآخر " في ميزان التوطين والتغريب
144	2-1- الأنا والآخر بين توطينٍ وتغريبٍ
149	2-2- إستراتيجية التوطين اختفاءً للمترجم
154	2-3- إستراتيجية التغريب ظهورٌ للمترجم
161	2-4- " الآخر " والمنعرج الأخلاقي
162	2-5- تحليل ونقد مفهومي التوطين والتغريب
166	2-6- التوطين والتغريب تحت سيات نقد أنطوني بيم
169	2-7- التغريب، إعلاءً لمكانة الآخر أم حطّ منها؟
171	2-8- ضبابية تحديد مفهومي التوطين والتغريب
180	2-9- تغريب أم عجائبية؟
183	2-10- تغريب موطن

خلاصة الفصل

187	الفصل الثالث: منهجية البحث والتعريف بالمدونة
188	تقديم الفصل
188	المبحث الأول: المنهجية العامة للبحث
190	1-1- منهجية وإجراءات التحليل والنقد.
192	1-2- كيفية جمع النماذج المختارة.
198	1-3- تصنيف النماذج المختارة.
212	1-4- الاستراتيجيات الموضوعية لنقل المدلولات الثقافية
217	1-5- التمييز الإجرائي بين التوطين والتغريب
217	المبحث الثاني: التعريف برواية زقاق المدق ورائد الرواية العربية

219	2-1- تقديم رائد الرواية العربية
224	2-2- التعريف بالمدونة
226	2-3- تقديم شخصيات الرواية
229	2-4- ملخص أحداث رواية زقاق المدق
	خلاصة الفصل
232	الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة لإستراتيجية أنطوان كوتين
232	تقديم الفصل
236	المبحث الأول: إستراتيجية نقل العناصر الصنوية نصية للرواية.
238	1.1- تحليل ونقد الترجمة الفرنسية للعنوان
	2.1- تحليل ونقد ترجمة صورة الغلاف الخارجي
239	3.1- مقارنة شكل النص الأصلي والترجمة من حيث تقسيم الفصول.
242	4.1- مقدمة المترجم
242	المبحث الثاني: دراسة تحليلية مقارنة للمدونة بين التوطين والتغريب
251	1.2- اختيار رواية زقاق للترجمة بين التوطين والتغريب
252	2.2- إستراتيجية ترجمة الأمثال
254	2.2-1- المثل وخصائصه
259	2.2-2- إشكالية ترجمة الأمثال والصور البيانية بين التوطين والتغريب
263	2.2-3- إستراتيجية ترجمة الأمثال وفق إستراتيجية التغريب
267	3.2- إستراتيجية ترجمة الأمثال وفق إستراتيجية التوطين
299	4.2- إستراتيجيه ترجمة بعض الأمثال الواردة في رواية زقاق المدق
	5.2- إستراتيجيه ترجمة بعض الصور البيانية الواردة في رواية زقاق

6.2- استراتيجيه ترجمة بعض العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية

بين التوطين والتغريب.

7.2- استراتيجيه ترجمة بعض ترجمة بعض عناصر العادات والتقاليد

بين التوطين والتغريب

المبحث الثالث: حوصلة تحليلية للنتائج.

خاتمة

الملخص بالفرنسية

الملخص بالإنجليزية

قائمة المصادر والمراجع

ملحق

صورة الغلاف الخارجي للمدونة والترجمة

مقدمة

لا جرم أن الترجمة الأدبية أسهمت إسهامًا كبيرًا في التعريف بالثقافة والهوية المحليتين وساعدت على معرفة "الآخر" والتواصل معه وخلقت تفاعلًا ثقافيًا وحضاريًا معه وأعانت على استيضاح أوجه التشابه والاختلاف فيما بينه وبيننا ومن ثمة على تكوين صورة متبادلة عنه وعن أنفسنا إلا أن هذه الصورة ليست دائمًا صادقة تعكس ببراءة وحسن نية صورة موضوعية حقيقية عن "الآخر" ذلك أن "الأنا" عادة ما ينظر إلى نفسه على أنه الأكمل والأصوب والأفضل، وأن "الآخر" هو الناقص والخاطئ خاصة وأن الترجمة الأدبية لا تتم أبدًا في فراغ "إيديولوجي" وحياد وموضوعية تامة بل تتحكم في إنتاجها وقبولها وتلقيها عوامل متعددة ومختلفة كالعوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية فهي لا تقتصر حسب - لورانس فينوتي - على نقل الكلمات والجمل والعبارات والحكايات بل تمارس زيادة على ذلك ضغطًا هائلًا في خلق وتكوين نظرة صورة معينة محددة عن الآخر (الغريب) وعن ثقافته في مرحلة تاريخية محددة من خلال إطلاع الجمهور المتلقي على طريقة عيش ونمط حياة يُعتبر أجنبيًا عنه وتتحوّل - حسب أنطوان بيرمان - بالضرورة إلى إلحاق النص الأجنبي بدرجات ومستويات متباينة - بالثقافة الهدف من خلال جعله سلسًا وشفافًا وخاليًا من الشوائب والاختلافات اللغوية والثقافية الموجودة بين اللغتين والثقافتين المنقول منها

وإليها واستبدالها بأشياء مألوفة للجمهور المتلقي نزولاً عند "ذوقه" وتطلعاته ممّا سينعكس لا محالة على ترسيخ صورة عن هذا "الآخر" في مخيلته ولا يتحقق ذلك ولا يتجسد إلا عبر تبني إحدى الاستراتيجيات العامة الممكنة لنقل تلك المؤلفات من لغة وثقافة المصدر إلى لغة وثقافة الوصول.

ومن بين العناصر التي تُساهم بشكل فعّال في رسم هذه الصورة الخصوصية الثقافية لجمهور النصّ المصدر والتي تُعتبر من أصعب العقبات التي قد يواجهها المترجمون في عملهم ذلك أنّ هذه الألفاظ والتعبيرات الثقافية متجذرة في ثقافات منشأها وتتبع قوة قيمتها المعنوية والدلالية من وضعها الأصلي في الثقافة التي تنتمي إليها، لذا اختلف ويختلف المترجمون دائماً في الاستراتيجيات التي يوظفونها حال نقلهم لها لخضوعهم لأيديولوجيات وتوجهات مختلفة بدرجات متفاوتة، فقد يتبنى بعضهم استراتيجيات موجهة أكثر نحو نص المصدر وثقافته، وبالتالي، يُضفون الطابع التغريبي في اللغة والثقافة المستهدفتين ويُفضّل بعضهم الآخر استخدام استراتيجيات موجهة أكثر نحو النصّ الهدف من أجل إنتاج لغة "طبيعية"، سلسلة ومقبولة لدى الجمهور المتلقي، فيضفون طابع التوطين عليها.

لذا كان للاستراتيجيات التي يوظفها المترجمون لاسيما في سياق الترجمة الأدبية، أهمية قصوى ذلك أنها لا تؤثر فقط في نوعية الترجمة بل تكشف الكثير مما يجري خلال عملية الترجمة وتُفشي حقائق نوايا المترجمين وأهدافهم والمعايير التي يلتزمون بها ويخضعون لها، فهي تعبّر بشكل أو بآخر عن مشروع المترجم ورؤيته وأفكاره بخصوص الترجمة وتنمّ في كثير من الحالات عن الكيفية التي ينظر بها هؤلاء المترجمون إلى لغة المصدر وثقافته والأهداف الأيديولوجية التي يحاولون تحقيقها.

من المسلّم به في الدراسات الترجمية أنّ الترجمة عملية صعبة عندما تتم بين لغات وثقافات متباعدة ولكنّها تصبح أكثر صعوبة عندما تحتوي الثقافة التي سيُنقل إليها النصّ الأصلي على تقليدٍ أو خطابٍ تسود فيه صور نمطية وتمثيلٌ لثقافة مجتمع النصّ المصدر فتغدو الترجمة التي كان من المفروض أن تكون جسراً بين الثقافات مصدراً للفصل والابتعاد خاصة عندما تُعيد التأكيد على الصور النمطية المتواجدة أصلاً في مخيال جمهورها.

ولمّا كانت الرواية العربية من بين أهم النصوص الأدبية التي تعكس بصورة كبيرة خصوصية العالم العربي (الإسلامي في الغالب) سواءً اللغوية أو الثقافية ولمّا كانت ترجمة مثل هذه الأعمال الأدبية إلى لغة وثقافة أخرى

تُسهم إسهامًا كبيرًا في تشكيل صورةٍ عن المجتمع العربي ونظرةٍ عن ثقافته ولما كان كلُّ ذلك مرهون بشكلٍ كبير بالإستراتيجية الترجمية الشاملة التي يتبناها المترجم، طرحنا الإشكالية على النحو الآتي:

ما مدى تقاطع استراتيجية ترجمة رواية زقاق المدق مع الصور النمطية السائدة عن الآخر في الخطاب الغربي ؟

وهي الإشكالية التي تتفرع عنها عدة أسئلة جزئية هي:

✓ ما هي الاستراتيجيات الموضوعية (التقنيات) التي وظفها أنطوان كوتين

في ترجمة العناصر الثقافية؟ هل استخدم إستراتيجيات التوطين أم

التغريب في عملية الترجمة؟ أيهما وظّف أكثر؟

✓ هل يسعى من خلال إضفاء طابع التوطين على ترجمته إلى النزول

عند ذوق وانتظارات الجمهور القارئ وتأكيد صورٍ نمطية معينة؟

هل يُغرب النص المترجم احترامًا لهويته وإثراءً للحصيلة اللغوية

للجماعة اللغوية المستقبلة وتعليمًا للجمهور المستهدف بثقافة مجتمع

النص المصدر أم لتأكيد صور نمطية موجودة أصلاً؟

إنّ دراسة أثر الإستراتيجية الترجمية وانعكاساتها وعلاقتها

بالأيدولوجية والجماليات السائدة في الثقافة المستقبلة على القيمة الجمالية

والتخييلية والموضوعاتية للنص الروائي العربي ومن ثمة على الصورة

الثقافية للعرب وعلى "تسويقها" للجمهور الغربي (الفرانكفوني) تستحق البحث والتتقيب لأسباب عديدة نذكر منها:

- أن لهذا النوع الأدبي دوراً فاعلاً في التعريف بخصوصية الأمم والشعوب ذلك أنه الفضاء الرحب الذي يستوعب كل ما يتعلق بنمط معيشة شعب وسلوكه وتاريخه وتقاليده.

- إقبال المترجمين على نقل الرواية العربية إلى اللغات الأجنبية لاسيما الفرنسية والإنجليزية نتيجة للتطور الكبير بعد الحرب العالمية الثانية والاعتراف الذي حققته لاسيما بعد أن نال الروائي المصري نجيب محفوظ سنة 1988 جائزة نوبل للآداب ما أعتبر على أنه اعتراف -ولو "رمزي"- بالمستوى الجمالي والتخيلي والموضوعي الذي بلغته الرواية العربية.

- الوقوف على تداخلات الصورة التي ترسمها الترجمة الأدبية عن العرب والعالم العربي مع الخطابات والصور النمطية الموجودة أصلاً في ذهن ومخيال "العالم الغربي" لاسيما وأن العلاقات بين هذين العالمين ما فتأت تتزايد وتتكشف بسبب التاريخ المشترك (الاستعماري)، ازدياد معدلات الهجرة، بروز مدّ الإسلاميين، موضوع الإرهاب وظهور تنظيمات إرهابية وأمن الغرب وأحداث 11 سبتمبر 2001.... إلخ وتصاعد الأصوات المعادية للعرب بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 وأحداث باريس 2015 والهجمة

"العنصرية" الموجهة ضدهم والصورة النمطية السلبية القاتمة المقدّمة لهم لدى الرأي العام الغربي نتيجة لتداعيات هذين الحدثين الكبيرين ما أثار على أمور كثيرة منها السياحة والسفر، ودراسة الطلاب في الخارج وصعوبة الحصول على التأشيرة إلى البلدان الغربية وإجراءات التفتيش المعقّدة في المطارات عبر العالم بل وحتّى على العلاقات بين الدول والمواقف السياسية التي أضحت اليوم مرتبطة بشكلٍ كبيرٍ بالصورة الذهنية المشكّلة في وعيهم وهو ما يعني أنّ بإمكان تلك الترجمات أن تساهم في ترسيخها أو في استبدالها بصورة أفضل وأن ترسي بدل ذلك كلّ ثقافة التسامح ومدّ جسور التعارف والتقارب.

-تزايد الاهتمام في علم الترجمة بالبعد الثقافي للترجمة خاصة بعد ظهور ما يُسمى "المنعرج الثقافي في الترجمة" حيثُ أصبح ضرورياً أن يمتد البحث إلى أبعد من البعد اللغوي و/أو النصّي لتوضّع الترجمة في سياقٍ وبعْدٍ ثقافيٍّ أوسع حيثُ اتفق العديد من منظري الترجمة وممارسيها من أمثال سوزان باسنيت وأندي لوفيفر وغيرهما على ضرورة التخلي في التحليل الترجمي عن التحليل الأكاديمي المجرّد والتحول من "النّص" كوحدة تُرجمية إلى الثقافة والعوامل السياسية والاجتماعية التي تتحكم في إنتاجها وتلقيها.

أنَّ رواية "زقاق المدق" من بين أكثر الروايات العربية إغراقاً في المحلية، حيث حاول كاتبها تصوير الحياة الاجتماعية في البيئة المصرية واعتمد في هذا التصوير على الأسلوب الواقعي الذي يعنى بالعناصر والتفاصيل الخاصة بالحياة اليومية لهذه البيئة كافة، كما أنَّ غوصه في أعماق مجتمعه جعلت الألفاظ تحيد بدلالاتها عن المعاني المباشرة المعروفة، مما يشكل صعوبة أمام المترجم الفرنسي.

إنَّ الترجمة الأدبية تثير في النفس بصفة عامة نوعاً من الشك والارتياب وتستدعي القراءة الفطنة والحذرة نظراً لأهميتها ومآلاتها ونتائجها، إذ أنَّ المترجم لا يتعامل مع كلمات جامدة أو نصوصاً هامدة لا روح فيها، بل يتعامل مع كيان حيٍّ وصورة لصيقة بالمجتمع الذي رأى فيه هذا الكيان النور بكلِّ ما فيه من عيوب وسلبات أو من جوانب مشرقة ومُشرِّفة ويسعى إلى نقل كلِّ ذلك إلى مجتمع مختلف في ثقافته وروحه ومبادئه وبالتالي فهو يساهم إنَّ بوعي أو بدونه في رسم وتشكيل صورة عنه قد تكون صحيحة وأقرب إلى الواقع والروح الحقيقية لمجتمع النصِّ الأصلي، كما قد تكون مغلوطة محرَّفة مُشوَّهة لسبب أو لآخر وبالتالي فإنَّ التساؤل عن مدى كفاءة هؤلاء المترجمين وصدق نيَّاتهم وموضوعية أعمالهم أمرٌ مندوبٌ بل ومطلوب بشدَّة خاصة وأنَّ تواتر تبني إستراتيجية

ترجمية بعينها دون غيرها من الاستراتيجيات المتاحة قد يؤدي إلى خلق صورة جزئية مجتزأة عن الآخر - العرب في حالتنا - وثقافته بل وربما إلى ترسيخ صورة نمطية واحدة ووحيدة عنه لاسيما من خلال الاكتفاء باستعراض وإبراز جانب محددة من جوانبها المتعددة والمختلفة وغير المتجانسة من قطر عربي إلى آخر والذي غالباً ما يكون جانباً سلبياً كالتركيز على تصوير جرائم الشرف والختان واضطهاد المرأة والعنف والإرهاب ومعاداة السامية وغيرها وإظهار العرب على أنهم حثالة ورعاع فتعدوا الترجمة بذلك أداة حجبٍ وطمسٍ لحقيقة "الآخر" المتعددة والمختلفة والمتنوعة وحصرها في صورة نمطية واحدة ووحيدة بدل أن تكون جسراً يصل بين الثقافات والشعوب.

لذا فإننا نسعى من خلال بحثنا هذا إلى الوقوف على:

- العوامل الأيديولوجية والجمالية التي تتحكم في كيفية انتقاء الأعمال الأدبية وتوجيه إستراتيجية الترجمة وتبيين أثر الأيديولوجية والمعايير الثقافية على تنوعها على نقل النّص الروائي العربي وحقيقة الحضور الأيديولوجي للمترجم في ترجمته من زيفه من خلال تحليل الأساليب الترجمة التي وضعها حيز التنفيذ لتجاوز عقبة الخصوصيات الثقافية والأسلوبية التي يזخر بها النّص الروائي العربي وما ينجز عن ذلك من أثرٍ سلبي أو

إيجابي، فقد ترسّخ في ذهن الأخير بطريقة ما الصورة الثقافية للعرب الموجودة أصلاً في مخيال الجمهور الغربي عامةً -الفرانكوفوني في حالتنا- وقد يعيد تشكيلها ورسمها من جديد فتسهم على أقل تقدير في إعطائهم صورةً أخرى عنهم وعن ثقافتهم التي تختلف وتتوسع من قطر عربي إلى قطر عربي آخر.

-تأكيد أو نفي ما ذهب إليه بعض المنظرين في مجال الدراسات الثقافية خاصة الما بعد كولونيالية وبعض الدارسين من أمثال فينوتي ولوفيفر وباسنيت الذين يعتقدون أنّ الترجمة عملية إعادة كتابة للنص الأصلي تتحكم فيها عوامل الثقافة والتاريخ والأيدولوجية والخطابات المسيطرة في الثقافة الهدف وأنّ الترجمة الغربية بالضرورة فوق نصية وإحاقية.

- محاولة الوقوف على بعض الإمكانات والمقاربات لحل الإشكالية التي تمخضت عن التقاء "الأنا" بالآخر".

-محاولة الكشف عن سبب اختيارات المترجم هذه الإستراتيجية دون غيرها التي قد ترجع إلى تقيّده بمعايير وقواعد اللغة الهدف واحتياجات وتوقعات الجمهور وانتظاراته وآرائه وذوقه أو بسبب خدمتها لأهدافه أو أجندته وموقفه المتحيز ضد اللغة المصدر وثقافتها، والتحامل عليها، أو لإخفاء عدم فهمه لمقطع نصي أو فهمه الناقص له وما إلى ذلك.

- استكشاف مشاكل ترجمة بعض الخصوصيات الثقافية والعناصر اللغوية من العربية إلى الفرنسية.

- تبيان دور الترجمة في إظهار الواقع وعرض الحقائق حول مجتمع النص الأصلي وثقافته أو تحريفها وتعزيز المعتقدات الخاطئة والصور النمطية في عقول قراء اللغة الهدف.

من أجل التعرف على الاستراتيجيات التي تبنها المترجم عند تعامله مع الخصوصيات الثقافية للمجتمع العربي وتقييمها والوصول إلى "تقييم موضوعي سأحاول أن أدرس الظروف المختلفة التي فرضت على المترجم اختيار إستراتيجية معينة دون غيرها وهي تلك الظروف والأسباب قد تُملئها عليه الفوارق اللغوية والأسلوبية، والثقافية بين اللغتين العربية والفرنسية اللتين تنتميان إلى نظامين لغويين وثقافيين مختلفين بل ومتباعدين جدًا.

قسمنا أطروحتنا إلى أربعة فصول فضلا عن المقدمة والخاتمة، تطرقنا في المقدمة إلى موضوع الدراسة وأهميتها ومنهج الدراسة وأسباب اختيار الموضوع وخطة الدراسة.

جاء الفصل الأول بعنوان "إستراتيجيات الترجمة والعوامل المؤثرة في تبنيتها"، تطرقنا في مبحثه الأول إلى ظهور مصطلح الإستراتيجية ومفهومها لغة والارتباك المصطلحي في المجال الترجمي لاسيما تداخل

مفاهيم التقنية والتغير والمنهج والإستراتيجية بعرض آراء بعض منظري الترجمة وممارسيها بشأنها ثمَّ أشرنا إشارة سريعة إلى مختلف تصنيفات إستراتيجية الترجمة وركزنا على الاسـتراتيجيات الشاملة(الشمولية) والاسـتراتيجيات الموضوعية(التقنيات) ثمَّ تطرقنا أخيراً إلى مختلف الإجراءات والتقنيات الترجمية التي غالباً ما تتخللُ ترجمات النصوص الأدبية التي يتبناها المترجمون أثناء العملية الترجمية كلُّ حسب اتجاهه سواء أكانت ترجمة تسعى إلى تغريب النص المترجم أم إلى توطينه وهي التي ستساعدنا في الباب الأخير من هذه الأطروحة لاسيما خلال تحليل المدونات وترجماتها.

وتطرقنا في مبحثه الثاني إلى المعايير الكلية والقيود التي يجب أن يأخذها المترجم بعين الاعتبار خلال المرحلة التي تسبق عملية الترجمة الفعلية والتي تظهر وجود شد وجذب بين العديد من الخيارات القطبية النظرية على مستوى السياق العام والماكروي على الرغم من أنها تصبح أكثر انسجاماً وديناميكية أثناء عملية الترجمة الفعلية وركزنا على إبراز أهمية القضايا الماكروية الرئيسة مثل الثقافة، والخطاب السائد والأيدولوجية، والمعايير، وما إلى ذلك من القضايا ووضحنا كيف يمكن لمعلمة ماكروية ما أو قيد

كلي ما أن يُملَى على المترجم أن يختار استراتيجية شاملة معينة دون غيرها وكيف ينعكس ذلك على عمله أثناء الترجمة العملية للنص المختار

وجاء الفصل الثاني بعنوان "غريبة الآخر في الصناعة السردية بين التوطين والتغريب" حاولنا في مبحثه الأول التطرق إلى التمثيل الثقافي للعرب في العالم الغربي بمحاولة الإلمام بالكليشيهات والصور النمطية الموجودة أصلاً في المخيال الغربي التي ساهم في إنشائها وخلقها الاستشراق ورحلات الحج والترجمة ثم تطرقنا إلى مدى اهتمام العالم الغربي بترجمة الأدب العربي من عدمه لاسيما إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية لنتمكن من تبيان الكيفية التي كان ينظر بها العالم الغربي في البدء إلى الأدب العربي خاصة المدارس الاستشراقية التي كانت ترى فيه مصدراً إثنوغرافياً واجتماعياً مهماً لدراسة شعوب المنطقة ومعرفة مواطن القوة والضعف فيها والاطلاع على الحياة الثقافية والاجتماعية والدينية والشعائرية وما إلى ذلك من الجوانب الأخرى ولم تكن تنظر إليه أبداً على أساس أنه عمل يرقى إلى مصاف الأعمال الأدبية وإلى كيفية الابتداء السردى للآخر عن طريق الانتقائية الشديدة في اختيار النصوص العربية الموجهة للترجمة التي تستجيب في الغالب إلى تلك الصور النمطية المتجذرة إن من حيث الموضوع أو من ناحية الشكل الجمالي والفني وكذت الكتابات والنصوص التي أنتجها بعض الأدباء العرب بغير اللغة العربية الفرنسية مثلاً والتي تتماهى هي أيضاً مع تلك الكليشيهات النمطية عن العرب والمسلمين وعرجنا أخيراً على مفهوم اختلال ميزان القوى بين اللغة /الثقافة المصدر واللغة /الثقافة الهدف وأثر ذلك على الإستراتيجية الشاملة للترجمة والكيفية التي من خلالها ساهمت

ترجمة بعض عيون الأدب العربي في تشويه صورة العرب والمسلمين وخلق بعض الصور النمطية.

وسلطنا الضوء في بحثه الثاني على مسألة تشكيل الهويات بالتطرق إلى الدراسات والدارسين الذين تناولونها في الدراسات الترجمة والذين نذكر منهم **لورانس فينوتي وأنطوان بيرمان** اللذان تعرضا لهذه المسألة ، فبالنسبة لأول تخلق الترجمة الأدبية صوراً لثقافات النصوص الأصلية وتسمح ببناء "هويات" لها توجه بعد ذلك اختيارات القراء وأذواقهم وانتظاراتهم و تطرقنا إلى مفهوم الإستراتيجية التغريبية والتوطينية أو ما يُعرف بإشكالية إضفاء الطابع المحلي والطابع الأجنبي في نظرية الترجمة مع إبراز ما يرتبط بهما من قضايا وإشكاليات تبعاً لآراء وأفكار العديد من منظري الترجمة وباحثيها والوقوف على بعض النظريات الترجمة التي تناولت الترجمة الغربية لأدب الشعوب غير الغربية لاسيما **أنطوان بيرمان ولورانس فينوتي** وكذا النظريات التي تطرقت إلى مكانة الأدب المترجم في الثقافة المستهدفة وأثر المعايير وأثر السياق العام في تبني إستراتيجيتي التوطين والتغريب وانعكاس ذلك على التمثيل الثقافي لمجتمع النص الأصلي ثم عرجنا أخيراً إلى الباحثين والمنظرين الذي تعرضوا بالنقد لمفهومي التوطين والتغريب الذي جاء به **فينوتي** من أمثال أنطوني بيم وآخرين.

وحمل الفصل الثالث للأطروحة عنوان " منهجية البحث والتعريف بالمدونة حاولنا في مبحثه الأول أن نحدد الإطار الذي تم على أساسه جمع النماذج الموجهة للتحليل ثم وصف الطريقة التي يتم بها تحليل النماذج ونقدها وأخيرا: تحديد الإستراتيجية الشاملة التي وظفها أنطوان كوتين في ترجمة العناصر الخاصة بالثقافة العربية المصرية والتعبيرات اللغوية الاجتماعية من خلال محاولة حصر الاستراتيجيات الموضوعية التي تملئ التوطين والتغريب للتوصل إلى الإجابات المناسبة لتساؤلات الأطروحة.

وتطرقنا في مبحثه الثاني إلى تقديم رواية زقاق المدق بوصف مضمونها وشخصياتها وزمن كتابتها ومكانتها بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ وعدد ترجماتها وإلى من ذلك من المعلومات ثم تطرقنا إلى تقديم رائد الرواية العربية نجيب محفوظ.

وجاء الفصل الرابع بعنوان دراسة تحليلية مقارنة لإستراتيجية أنطوان كوتين ، حاولنا في مبحثه الأول التطرق إلى كيفية نقل العناصر الصنوية والتي نقصد بها التقديم الفني للترجمة، وإستراتيجية إخراج النسخة الفرنسية، أي المعلومات الأولية المتمثلة في كيفية ترجمة العنوان والغلاف ومقدمات وهوامش المترجم وما إذا كانت الترجمة كاملة أم جزئية بالإضافة

إلى الدراسة على المستوى الكلي والتي تتناول مدى احترام المترجم لتقسيم وترتيب الفصول وطولها وقصرها والعناوين الفرعية إن وجدت وتقديم الفصول والاستهلاكات، والتي تساعد في صياغة فرضيات بشأن الإستراتيجية الترجمة المتبعة لاحقاً في مقارنة النص الأدبي.

وحاولنا في مبحثه الثاني معرفة الأسباب الكامنة وراء اختيار رواية زقاق المدق للترجمة إلى الفرنسية وهل تخالف هذه الرواية أسس وقواعد القيم الثقافية السائدة في لغة الوصول وعاداتها من حيث المضمون والشكل الروائي ثم تطرقنا إلى استراتيجية نقل الأمثال العربية بين التوطين والتغريب كونها من أبرز عناصر الثقافة الشعبية إذ لا تخلو أية ثقافة منها كونها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتماءاتها، وتجسد أفكارها وتصوراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها، كما أنها لا ترتبط بطبقة اجتماعية محددة، فهي جزء تراثي في أي مجتمع وتتبع من جميع طبقات المجتمع، وتصور مختلف أحوال تلك الطبقات وعاداتها وتقاليدها، فالأمثال هي مرآة الثقافة وهي جوهر الحكمة التي يتم من خلالها وصف التجارب الإنسانية وتسجيلها بشكل فريد.

ثم أردنا الوقوف على استراتيجيه ترجمة بعض الصور البيانية الواردة في رواية زقاق المدق والتي تعد من إحدى المشاكل العامة المتعلقة بـ "عدم

قابلية الترجمة" لأنها مجازية المعنى وغالبا ما تتأثر بالثقافة، فهي تضم بين طياتها محتوى ثقافي يجب نقله وعليه فإن المترجم لا يأخذ في الاعتبار اللغتين المستخدمتين وحسب، بل كلتا الثقافتين، كما تكمن الصعوبة التي يواجهها المترجم فيما يتعلق بالترجمة المجازية في أنه هـ في بعض الأحيان لا ينتبه إلى وجود صورة بيانية في النص فهي لا تكون دائماً واضحة، وإذا لم يكن المترجم متحكماً جيداً بلغة المصدر، فقد لا يتمكن من إدراكها ومن ثمّ يميل إلى ترجمة النص حرفياً دون الالتفات إلى جوانبها المجازية والجمالية.

ثم تطرقنا إلى استراتيجيه ترجمة بعض العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية الواردة في زقاق المدق و المشاكل التي تواجه المترجم غير العربي والمسلم بخصوص هذه المصطلحات والتي تكون في أغلب الأحيان غير معروفة في الثقافة واللغة المنقولة إليه ، لذا فهي تشكل مهمة صعبة للمترجم لتعذر الحصول على مصطلحات مكافئة تماماً، وحاولنا مناقشة الحلول والأساليب التي تبناها المترجم في تخطي عقبة هذه المصطلحات ونقلها إلى اللغة الفرنسية.

وختمنا هذا المبحث بمحاولة الوقوف على استراتيجيه ترجمة بعض عناصر العادات والتقاليد التي تعد من العناصر الهامة في التراث الثقافي

لأي مجتمع فهي تنتقل من جيل إلى آخر فالعادات والتقاليد التي ورثها المجتمع من أسلافه تحدد بصفة كبيرة توجهات أفرادهِ وعلاقتهم بالمجتمع ومظاهر الحياة كونها تمثل الخبرات والقيم الاجتماعية التي تتحكم وتوجه أفعال الناس في كل زمان ومكان طوال العمر من الطفولة والشباب إلى الكهولة والشيخوخة، فهي تحيط بالإنسان في كل مناسبة وفي كل معاملاته مع غيره في المجتمع وتنتشر بين جميع الأفراد وتمثل سلوكا ارتضاه للمجتمع وتجبرهم على الأخذ به في التعامل في المناسبات والمواقف المختلفة كعادات التحية، وآداب المجاملة، وعادات الزواج، وغير ذلك وتعد العادات والتقاليد الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة، والدين، والسياسة العادات الأكثر تأثيرا في البناء الاجتماعي للمجتمع ومن يخرج عن هذه التقاليد يستحق العقاب، ويصبح شاذًا عن المجتمع الذي يعيش فيه فهي تمثل الأسس التي يبنى عليها التراث الثقافي في كل بيئة اجتماعية.

وجاء المبحث الأخير لهذا الفصل بعنوان حوصلة تحليلية للنتائج حاولنا فيه عرض بإيجاز نتائج تحليل الأمثلة المأخوذة من المدونة و تنظيمها بشكل تدريجي للإجابة على الأسئلة المطروحة في الإشكالية وقد قمنا بتجميع الإجراءات التي استخدمها المترجم في سياقات مختلفة: الأمثال والحكم

والصور البيانية و العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية والعناصر التي
تحيل على العادات والتقاليد.

وسلطنا الضوء عليها في جداول من أجل تحديد الاتجاهات التي استخدمها
المترجم بشكل أكثر وضوحاً في ترجمته للنص العربي إلى الفرنسية و معرفة
ما إذا كانت الترجمات تنحوا أكثر إلى التوطين أم التغريب.

فالجانب التطبيقي اتكأ أساساً على دراسة تقوم على الوصف والمقارنة ثمّ
التقييم يتضمن الجزء الوصفي وصفاً سياقياً للنص الأصلي، يتم خلاله
عرض المدونة المعنية بالدراسة وكتبتها ومترجمها ومقدماتها ما سيسمح لنا
بوضع النص الأصلي وترجمته في سياق تاريخي محدد قبل مقارنتها
وتقييمها.

تعتمد الخطوة الثانية على مقارنة ومقابلة النص الأصلي مع النص المترجم
في محاولة منا لمعرفة ما إذا كان النصان أو على الأقل النماذج التي
سنقوم بتحليلها تتطابق أم لا وما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما
خاصة فيما يتعلق بالخصوصيات الثقافية التي قسمناها حسب تقسيم منى
بيكر ولارسن ولا يقتصر هذا الإجراء على رؤية الكيفية التي نقل بها
المترجم الملامح الخصوصية الثقافية للغة المصدر إلى اللغة الهدف
وحسب بل يتعدى ذلك ليركز أيضاً ويناقش أوجه الاختلافات الموجودة بين

النصين سواء تلك الاختلافات الإيجابية أو السلبية لاسيما التي تحيد وتبتعد عن المعنى الذي أراده كاتب النص الأصلي من أجل الوقوف على مختلف الأسباب المحتمل وقوعها وراء هذا الحيد أو الاختلاف أو ربما التناقض وكذا وصف العمليات التي يتم بها إعادة تفسير النص الثقافي الأصلي (أي عنصر ثقافي يأتي من ثقافة المصدر) والتلاعب به وتخريبه من أجل دمجها في الثقافة المستهدفة.

فالنص التي فمننا بتحليل نماذج منه هو رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ وهو تمثيل لثقافة مجتمع النص المصدر العربي-المسلم، في الغالب، وانعكاس للمعتقدات الاجتماعية والثقافية والدينية له خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه لا توجد ثقافتان تتشاركان نفس المفاهيم والمبادئ لا من حيث المضمون ولا من حيث الشكل، فالثقافات تختلف من بلد إلى آخر وحتى داخل البلد الواحد فما بالك إذا كنا نواجه ثقافتين مختلفتين تماما: الشرقية / الإسلامية (نص المصدر) والغربية (النص المترجم).

اختارت الرسالة على وجه التحديد هذه الرواية العربية لخصائصها المختلفة فيما يتعلق بمواضيعها، وسياق مؤلفها، وأسلوب الكتابة والطريقة التي تقدم بها الخصوصيات الاجتماعية والثقافية، واخترنا منها العديد من النماذج وكان اختيارنا مبنياً على أساس الصعوبات اللغوية لاسيما التي لها علاقة

مع خصوصيات اللغة العربية وتبعًا للصعوبات الثقافية على المستوى الجغرافي والمادي والاجتماعي والتقليدي والديني والتاريخي والمجازي أي على مستوى الصور المستعملة.

أخذ اختيارنا للأمثلة بعين الاعتبار أيضًا أنماط الإدراك الرئيسية للوقائع العربية المسخرة بالرغم من مظهرها الغريب على الأقل في نظر القراء - المترجمين.

كما حاولت الوقوف على الأهداف التي يسعى ربما لتحقيقها من خلال توظيفه لإحدى الإستراتيجيات الشاملة ذلك أنها تعكس عادة الطريقة التي ينظر بها إلى الترجمة، كما سأحاول أن أستكشف تأثير استراتيجياته على النص المترجم وعلى صورة مجتمع النص الأصلي والمعايير التي يبدو أنه يتقيد بها أثناء عملية الترجمة.

في الجزء الخاص بالتقييم، حاولت :

-فحص ونقد الاستراتيجيات المستخدمة من قبل المترجم في النص الهدف استنادًا إلى النتائج المتوصل إليها أثناء التحليل الوصفي والمقارني من خلال فحص تأثير تلك الاستراتيجيات على جودة الترجمة.

- الوقوف على مدى التزامه بمعايير واضحة مع الأخذ بعين الاعتبار مدى تقاطع الإستراتيجية التي يوظفها مع تمثيل صورة الآخر، العرب في حالتنا،

في الخطابات السائدة لتفسير لماذا يقوم بالحذف والإضافة وإعادة صياغة، وما إلى ذلك من التقنيات (الاستراتيجيات الموضوعية) هل يوطن ويجنس ترجماته لتتوافق مع انتظارات الجمهور القارئ؟ أم يُغربها احترامًا لهوية النص المصدر وإثراء للحصيلة اللغوية وتعليمًا للجمهور المستهدف وهل تؤشر استراتيجياته إلى أجندات أيديولوجية و/ أو سياسية الضمنية.

إنّ هذا التحليل الذي يُخصص بصفة ملموسة لحالة فردية وهي ترجمة رواية زقاق المدق وبصفة ملموسة أكثر لترجمتها إلى الفرنسية ستسمح لنا بإبراز الأساليب التي يوظفها المترجم والنزعة أو الإستراتيجية الشاملة التي يتبعها في إطار نقل الأدب العربي إلى الفرنسية.

وسنقيس هذه النزعة بواسطة المعايير التي تزودنا بها النظريات الحديثة للترجمة حول طبيعة الترجمة وأخلاقيتها.

وعند توضيح ذلك، سيكون بإمكاننا أن نوازن دور المترجمين الأدبيين في نشر الثقافة العربية في العالم الفرنكوفوني.

وأنهينا أطروحتنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع والملحق.

الفصل الأول:

إستراتيجيات الترجمة

والعوامل المؤثرة في

تبنيها

تقديم الفصل:

يُعتبر مفهوم "الإستراتيجية" من المفاهيم التي عرفت في السنوات الأخيرة استعمالاً كبيراً في المجال الترجمي إذ أضحت الكلمة مُوظفة بصفة متواترة في الكتابات والأبحاث العلمية من قبل المختصين في علم الترجمة وممارسيها غير أنّ مفهومها يعرف الكثير من الخلط واللبس بسبب اللجوء إلى توظيف العديد من الألفاظ والمصطلحات للدلالة عليها دونما تفرقة واضحة بينها ودونما تحديد دقيق لمفاهيمها وهذا ما يطرح مشاكل ذات بُعد إبستمولوجي ويثير أسئلة ترتبط في جزء منها بالمشروعية العلمية لهذا الاختصاص.

ولرفع بعضاً من هذا اللبس والخلط سنحاول في هذا الفصل أن نتقصّى في المبحث الأول منه مصدره بالرجوع إلى مختلف التعريفات التي أُعطيت لمفهوم "الإستراتيجية" سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الاصطلاحية الترجمية من أجل الوقوف على النواة الصلبة له ومن ثمّ تحديد مفهوم الإستراتيجية التي نتبناها في رسالتنا.

وسنتطرق في المبحث الثاني إلى المعايير الكلية والقيود التي تؤخذ عادةً بعين الاعتبار خلال المرحلة التي تسبق عملية الترجمة الفعلية وتهدف إلى إظهار وجود شد وجذب بين العديد من الخيارات القطبية النظرية على مستوى السياق العام والماكروي على الرغم من أنها تصبح أكثر انسجاماً وديناميكية أثناء عملية الترجمة الفعلية وسنركز أساساً في هذا الفصل على إبراز أهمية القضايا الماكروية الرئيسة مثل

الثقافة، والخطاب السائد والأيدولوجية، والمعايير، وما إلى ذلك من القضايا التي يجب على المترجم أخذها بعين الاعتبار قبل الشروع في الترجمة الفعلية.

المبحث الأول: إستراتيجيات الترجمة وتصنيفاتها

1-1 - إستراتيجيات الترجمة

1-2 - ظهور مصطلح الإستراتيجية

ظهرت كلمة "إستراتيجية" في أثينا منذ القرن الخامس قبل الميلاد بمعنى وظيفة ما يمكن أن نسميه "المخطّط الإستراتيجي" أو الحربي *stratège*، حيث "القبائل" تختار عشر "إستراتيجيين" أو مخططين يؤسسون مدرسة يستطيع أحد من داخلها أن يفرض نفسه على الآخرين المتبقين. لكن جميع الأعضاء في هذه المدرسة لديهم الإمكانية في قيادة الجيش أو جزء منه، فإستراتيجي من بينهم يقود الجنود المسلحين في المناطق الريفية، وآخر مكلف بالدفاع عن الإقليم أو الدولة، واثنان آخران مهمتهما الدفاع عن الشواطئ، أما الخامس يهتم بتسليح الأسطول، والخمسة الآخرون يكون لديهم أعمال متعددة ومتغيرة. بعد الاسكندر الأكبر، مدرسة الإستراتيجيين ستتبدل وتتغير في المملكة الهيلينية، ولكن تبدل نحو التوسع على كافة أراضي المملكة مع ضعف في الأهمية لهذه المدرسة، ومع أنّ وظيفة الإستراتيجي يبدو أنها أصبحت مؤمنة و مضمونة، لكن فكرة الإستراتيجية بقيت غامضة. (نيوف

1-3- مفهوم الإستراتيجية لغةً

يرى (نيوف) أنَّ مصطلح الإستراتيجية يرجع في أصله إلى اللغة اللاتينية strategia وإلى اليونانية stratêgia ويعني الحكومة العسكرية وهو مفهوم أو مصطلح موجود في مختلف اللغات الأوروبية أو اللغات الإغريقية/اللاتينية ففي الألمانية نجد strategie وفي الروسية strategija ، وفي الهنغارية strategi وعندما نقول (stratosagein).

ينقسم مصطلح الإستراتيجية الذي يعني "الجيش الذي ندفع به إلى الأمام". إلى جزأين وبوصل طرفيه stratos agein ونحصل على strategos وهذا يعني "الجنرال" و فعل strategô يعني قاد أو أمر، أما الصفة منها "strategikos والتي تجمع strategika فهي تعني وظائف وأعمال الجنرال بالمفهوم العسكري وتعني الصفات التي يمتلكها الجنرال.

وتُعرف الإستراتيجية في قاموس لاروس بفن تنسيق عمل القوات العسكرية من أجل بلوغ هدف حربي حددته السلطة السياسية وفن تنسيق عمل القوات العسكرية والسياسية والاقتصادية والمعنوية المنطوية في قيادة حرب أو التحضير للدفاع عن أمة أو عن تحالف

Art de combiner l'action de forces militaires en vue d'atteindre un but de guerre –
déterminé par le pouvoir politique.

«Art de coordonner l'action de forces militaires, politiques, économiques et morales impliquées dans la conduite d'une guerre ou la préparation de la défense d'une nation ou d'une coalition»

و هي في قاموس Littre فن إعداد مخطط حملة وقيادة الجيش إلى النقاط الحساسة [...] وتعارض الإستراتيجية التكتيك الذي يُشير إلى العمليات التي يُقوم بها كل جيش عند لقاء الآخر.

L'art de préparer un plan de campagne, de diriger une armée sur les points décisifs, [...] Stratégie s'oppose à tactique, qui se dit des opérations que les armées opposées font à la vue l'une de l'autre.

و تُعرف في قاموس oxford بأنها خطة عمل أو خطة سياسية تهدف إلى تحقيق هدف رئيس أو هدفٍ شامل.

-A plan of action or policy designed to achieve a major or overall aim.

وجاء معناها في معجم المعاني أنها من الفنون العسكرية ويُقصدُ بها التخطيطُ وتَحْدِيدُ الوسائلِ التي يَجِبُ الأخذُ بها في القمّةِ والقاعدةِ لتحقيقِ الأهدافِ البعيدةِ وفن وعلم وضع خطط الحرب وإدارة العمليات الحربيّة، إستراتيجية القوّات المسلّحة خُطّة شاملة في أي مجال من المجالات، و لم يبق مفهومها حكراً على المجال العسكري بل توسع وانتقل استعماله ليصل ويشمل عدّة ميادين كالسياسة وعلم الإدارة والتسويق والاتصال والإشهار والترجمة والرياضة والألعاب والتعليم.... إلخ.

وتقريباً نفس المعنى في مجال التعليم فقد عرّفت كوثر كوجك الإستراتيجية بأنها: «خطة عمل عامة توضع لتحقيق أهداف معينة، ولتمنع تحقيق مخرجات غير مرغوب فيها» (كوجك، 1997)

وقد ظهر مفهوم الإستراتيجية في مجال التعليم والتدريس في منتصف القرن العشرين، حيث كثرت الكتابات والدراسات حول المناهج الفعالة للتعليم، والخطط المقترحة للنهوض بميدان التربية والتعليم .

و تعرّف الاستراتيجيات التربوية على أنّها الدمج بين طرق التدريس الخاصة والعامة المتداخلة والملائمة لأهداف الموقف التعليمي؛ ويقصد بها أيضاً تحركات الملقن داخل الأقسام والفصول وخارجها.

فالإستراتيجية التربوية هي إذن طرق التدريس وأساليبه التي يوظفها المعلم والأستاذ لتحقيق الأهداف البيداغوجية والسلوكية للتلاميذ من أجل الوصول إلى مستوى أفضل (الغاية-الهدف).

وقد برزت العديد من الاستراتيجيات التعليمية حديثاً نذكر منها: إستراتيجية لعب الأدوار، استراتيجية التفكير الناقد، استراتيجية العصف الذهني، استراتيجية التواصل اللغوي، استراتيجية البحث والاكتشاف، استراتيجية التعليم التعاوني، استراتيجية التقويم البنائي واستراتيجية الأنماط.

وعرفها الشهري بأنها « طرق محددة لتناول مشكلة ما أو القيام بمهمة من المهمات أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها» (الشهري، 2004 صفحة 53)

يمكننا أن نستخلص ولو مبدئياً في ضوء هذه التعريفات أنّ مفهوم الإستراتيجية ارتبط أساساً بالعمليات العسكرية وأنّه يُنظر إليها على أنّها خطة في المقام الأول أو منهج عام من أجل الوصول إلى تحقيق الغرض المنشود وأنّها ذات بُعدين بُعد تخطيطي يتحقق على المستوى الذهني الإدراكي وبعد مادي يُجسد الإستراتيجية لتصبح فعلاً ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرئيس الذي يُحلل السياق ويخطط لفعله ليختار من الإمكانيات المتاحة ما يُحقق غرضه ويضمن له الوصول إلى تحقيق الهدف.

1-4- مفهوم الإستراتيجية في المجال الترجمي

يُعتبر مصطلح "إستراتيجية" في المجال الترجمي مصطلحاً إشكالياً لأنّنا، أولاً، لا نستطيع أن نقف على تعريف دقيق لهذه المفردة كما أنّ باحثي ومنظري الدراسات الترجمية يوظفون ألفاظاً مختلفة للدلالة في الغالب على هذا المفهوم من مثل: منهج، تقنية، إجراء، تغيير... إلخ

وقد أشار أندرو شسترمان Andrew Chesterman في كتابه Memes of translation إلى أنَّ لفظة "الإستراتيجية" تُستخدم بعدة طرق مختلفة في الدراسات الترجمةية ويتم توظيف العديد من الألفاظ للدلالة على نفس المفهوم دون تحديد دقيق لمعانيها من مثل إجراءات، تقنيات، تقنيات التعديل/ التوضيب، عمليات النقل، القلب و التحويل... إلخ فمفهومها غير توافقي وغير محدد بدقة حيث يرى جون دوليل أنَّه: «يوجد العديد من الألفاظ لقول هذا المقطع (لتخليد مجاز النقل في الترجمة): إستراتيجيات، إجراءات تقنيات، عمليات، تغييرات، تبديلات، مناهج، استبدالات، تكييفات تقنية،... إلخ.» ترجمتنا

«Il existe plusieurs termes en anglais pour dire ce passage (perpétuant la métaphore du déplacement en traduction : stratégies, procédure, techniques, opérations, changes, shift, méthodes, replacements, trisections, ajustement techniques, etc. [...] Cette variation terminologique peut s'expliquer par les manières dont les auteurs abordent les « problèmes » de traduction, par les disciplines de référence qui ont marqué justement ces auteurs dans leur formation et/ou leur carrière » (DELISLE, 2003 p. 60)

ويستشهد ماكرو (MACRO, 2007) في دراسته المعنونة "بمصطلحية الترجمة" بـ: مايرول Mayrole الذي يلخص جيداً الوضعية الكارثية لاستعمال الألفاظ المتخصصة أو المصطلحات في الدراسات الترجمةية مُعدداً بعض مظاهرها الإشكالية حيث يرى أنَّ العشرات من اللغات المختلفة المتأتية من الاختصاصات والمدارس المختلفة التي أُسست عليها الدراسات الترجمةية قد نُقلت إلينا وأننا دائماً ما نشير في

المجال الترجمي إلى نفس الأشياء ولكن بألفاظ مختلفة أو نخلط ألفاظاً من أنظمة مختلفة في نفس البحث كما أنَّ المشاكل المتعلقة بالمصطلحات في الدراسات الترجمية لا تتطوي على مشكل الكيفيات المختلفة لتسمية الأشياء وحسب بل تتعدها أيضاً إلى مختلف المفاهيم التي تكون الفروق التي بينها مطموسة بسبب استخدام مرادف تلك الألفاظ ويُرجع هذا التخبط المصطلحي إلى عدم وجود أرضية مشتركة *plateforme* في الدراسات الترجمية تُمكنها من استيعاب المساهمات وبناء نواة معرفية مشتركة وإلى عدم وجود توافق في الدراسات الترجمية لوضع لغة تقعيد ولو أولية تسمح بإطلاق الاختصاص على أسس علمية.

«in our discipline there is no consensus to elaborate even the initial meta-language which would make it possible to launch the discipline from a scientific basis. This is just another sign of our disciplines scarce scientificity» (MACRO, 2007 p. 66)

كما يعزو **ماكرو MACRO** هذا التخبط المفاهيمي والمصطلحي إلى ثلاثة عوامل:
أ-الاختصاص و/أو الانتماء المدرسي، فـلغات التقعيد المستعملة تميل لتكون خاصة بالاختصاص أو مدرسة الانتماء وهذا ما أشار إليه أيضاً **جون دوليل** أيضاً عندما أرجع هذا التنوع المصطلحي إلى الكيفيات التي يتناول بها المؤلفون «مشاكل» الترجمة والاختصاصات المرجعية التي طبعت هؤلاء المؤلفين خلال تكوينهم (الأدب المقارن-الأسلوبية، الترجمة الإنجيلية، السوسيولسانية، تحليل الخطاب، اللسانيات النصية... إلخ) أو أيضاً بأهداف دراساتهم (نظرية، وصفية، تفسيرية، بيداغوجية)

«Cette variation terminologique peut s'expliquer par les manières dont les auteurs abordent les « problèmes » de traduction, par les disciplines de référence qui ont marqué justement ces auteurs dans leur formation et/ou leur carrière (littérature comparée, stylistique, traduction biblique, psycholinguistique, analyse de discours, linguistique textuelle, etc.), ou encore par les objectifs de leur recherche (théorique, descriptif, explicatif, pédagogique). L'étendue des catégories et classifications des stratégies est tantôt ambitieuse, cherchant à couvrir toutes les possibilités, tantôt bornées à un genre ou type de texte à traduire ou à un « problème » particulier de traduction» (DELISLE, 2003 p. 60)

ب-الانتماء الوطني و/أو لغة التواصل، حيث تفضل التقاليد الوطنية خيارات مصطلحية خاصة وهي المصطلحات التي لا تسافر بشكل جيد، لسببين. أولاً، بسبب عدم كفاية التواصل بين الثقافات - وهذا عيب خطير إذا اعتبرنا أن ما نتحدث عنه هو مجتمع علماء الترجمة وإضافةً إلى حاجز اللغة، هناك حاجز عقلي أيضاً، فتحت تأثير نفوذ العلماء (حصراً أو أساساً) يُولى الاهتمام بالبحوث السائدة فقط، وهو ما يعني في كثير من الأحيان البحوث المنشورة باللغة الإنجليزية.

ت-فرع العلم أو الحقول المعرفية فالممارسة الترجمة وتدريب المترجم نادراً ما يسيرون جنباً إلى جنب كلما تعلق الأمر بعلم المصطلحات.

فالمشاكل المتعلقة بالمصطلحية المتخصصة بالدراسات الترجمة هي مشاكل ذات طبيعة إبستمولوجية ومفاهيمية وما بين ثقافية وهي مرتبطة بعضها البعض ارتباطاً لا فكاً منه فالوضعية الإبستمولوجية الضعيفة نسبياً للاختصاص والتي

تتقاسمها جزئياً مع العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى تتفاقم بسبب حداثة سن الاختصاص.

«The three kinds of problems concerning the use of specialized terminology in Translation Studies mentioned in the title of this article — epistemological, conceptual and intercultural — are inextricably united. The (relatively weak) epistemological status of the discipline, deriving from its low degree of scientificity, is partly shared with other human and social sciences but is aggravated by its youth» (MACRO, 2007 p. 76)

فالمختصون في الدراسات الترجمية يميلون إلى استخدام هذه اللفظة أو تلك تبعاً لمجال البحث وتبعاً للاتجاهات والمدارس دون أن تشير هذه الألفاظ إلى نفس المفاهيم، فمثلاً لفظة shift التي جاء بها كاتفورد في اللسانيات المقارنة قد أستخدمت في البحوث الإنجلو-سكسونية منذ زمنٍ بعيدٍ مقابل ألفاظ أخرى استعملتها اتجاهات ومدارس أخرى من مثل: نوع -الحل، تقنيات، إجراءات، إجراءات تقنية، إستراتيجيات:

Solution-type- Routines، Techniques, procédures, procédures techniques — Strategies

1-5- مفاهيم متداخلة التقنية والتغير والمنهج والإستراتيجية

في الواقع، سعت العديد من الدراسات الترجمية إلى رفع هذا الارتباك فيما يخص لفظة الإستراتيجية ومن بينهما المقال الخاص بالمشكل المصطلحي الذي تطرق فيه (ALBIR and MOLINA، 2002) تحديداً، إلى مفهوم "الإستراتيجية

وبينّا كيف أنّ مصطلحاً معيناً (مثل "الإجراء") غالباً ما يستخدم بطريقة مختلفة جداً وأنّ أحد أسباب هذا الاختلاف في الاستعمال هو الأصل الذي تتأتى منه هذه المصطلحات كما قلنا سابقاً فبعضها يأتي من الأسلوبية المقارنة؛ والبعض الآخر يأتي من ترجمة الكتاب المقدس وبعضها مستمد من تطبيقات تربوية.

وأشارا إلى أنّ الباحث عن المصطلح الذي يُستعمل لاسيما باللغة الإنجليزية ليشير إلى ما يحدث أثناء عملية النقل وكيفية تحليل الاختلافات والتشابهات بين النصّ المصدر والنصّ الهدف بطريقة علمية ودقيقة وكيفية مناقشة خطوات صنع القرار والأدوات المفاهيمية التي يتكأ عليها المترجم يصطدم بوجود العديد من المصطلحات.

«However, there is some disagreement amongst translation scholars about translation techniques. This disagreement is not only terminological but also conceptual. There is even a lack of consensus as to what name to give to call the categories, different labels are used (procedures, techniques, strategies) and sometimes they are confused with other concepts. Furthermore, different classifications have been proposed

and the terms often overlap.» (ALBIR and MOLINA, 2002 p. 499)

إنّ هذا الارتباك في المصطلحات ناجمٌ حسب (ألبيير، 2007) عن الاقتراح الرائد الذي جاء به فيني وداربلني عندما عرضا الإجراءات التقنية بوصفها طرقاً

الفصل الأول: إستراتيجيات الترجمة والعوامل المؤثرة في تبنيها

مفتوحة أمام المترجم خلال عملية الترجمة إلا أنَّ الإجراءات المعروضة في الأسلوبية المقارنة لا تشير إلى العملية التي يتبعها المترجم، ولكن إلى النتيجة النهائية.

ف تقنية الترجمة أو الإجراء التقني هو طريقة يُمكن معاينتها في نتيجة الترجمة وتُوظف للحصول على تكافؤٍ ترجمي وبما أنَّها تصف أنواعاً مختلفة من الاختلافات الناجمة بين المصدر والهدف بدلا من أن تكون إجراءات حقيقية تحدث أثناء النقل، فضَّل الكثيرون الإبقاء على مصطلح "التغيير shift" كمصطلح عام لهذه الاختلافات النصية إلا أنَّ ما يُمكن ملاحظته بشكل واضح أنَّ مصطلحي "التقنية أو الإجراء التقني" و"التغيير" ليسا مصطلحان مترادفان فبالإضافة إلى الاختلافات في الخلفية والانتماء الوطني أو المدرسي هناك اختلافات مفاهيمية أيضا حيث أنَّه بينما يُمكن للتغيير أن يُمثل علاقات "الاختلاف" فقط بين مقاطع النص المصدر والنص الهدف، يكون مصطلح التقنية أو الإجراء التقني أكثر شمولاً حيث أنَّه يُغطي كلاً من الفرق والتشابه بين مقاطع النص المصدر والنص الهدف وذلك بالرجوع إلى نموذج فيني وداربني الذي قسَّم الإجراءات التقنية إلى مجموعتين كبيرتين: إجراءات تقنية مباشرة (بما في ذلك الاقتراض، المحاكاة والترجمة الحرفية، والتي تميل نحو قطب التشابه) ومائلة (تبديل، تعديل، تكافؤ وتكييف، وتميل نحو قطب الاختلاف).

كما تم الخلط بين تقنيات الترجمة وفئات ترجمية أخرى مثل "المنهج" و "الإستراتيجية".

ففي بعض المقترحات التي جاءت في الأسلوبية المقارنة نجد وجود غموض مفاهيمي بين التقنيات ومنهج الترجمة في تقسيم فيني وداربلني للإجراءات التقنية التي صنفها حسب الثنائية التقليدية المنهجية أي الترجمة الحرفية والترجمة الحرة هذا من جهة ولم يُميّز بين الفئات التي تؤثر على النص برمته والفئات التي تشير إلى الوحدات الصغيرة بسبب عملهما على وحدات نصية معزولة من جهة أخرى، وعلاوة على ذلك، فإن العنوان الفرعي الذي جاء في مؤلفهما أي "منهج الترجمة"، تسبب في المزيد من الارتباك.

وترى (البير، 2007) أنه يجب التمييز بين منهج الترجمة Méthode de traduction، الذي هو جزء من "المسار الترجمي" واختياراً شاملاً يؤثر على "مجل الترجمة"، والتقنيات الترجمية Techniques التي تصف "النتيجة" وتؤثر على "الأجزاء الصغرى للترجمة".

وهذا يعني أن منهج الترجمة يُشير إلى الطريقة التي تتم بها عملية الترجمة برمتها حسب الهدف الذي وضعه المترجم نصب عينيه أي أنها اختياراً شاملاً يؤثر على النص بأكمله وهو ما يسمح لنا أن نعدّد مناهجاً للترجمة التي يمكن اختيارها، اعتماداً على الهدف من الترجمة فقد تكون ترجمةً تأويلية (ترجمة المعنى) أو ترجمة حرفية أو ترجمة الحرة.... إلخ.

وأن أي حل يختاره المترجم عند ترجمة النص سيستجيب إلى الاختيار الشامل الذي يؤثر على النص بأكمله (منهج الترجمة) وعلى الهدف من الترجمة، فمنهج الترجمة

يؤثر على الطريقة التي تُترجم بها الوحدات النصية الصغيرة أي على تقنيات الترجمة، فمن المنطقي إذا أن يعمل منهج الترجمة والوظيفة الترجمة بشكل متناغم في النص فإذا كان الهدف من منهج الترجمة، على سبيل المثال، هو إنتاج ترجمة تغريبية، فسيكون الاقتراض والمحاكاة أحد أكثر تقنيات الترجمة استخداما.

كما أدى استخدام مصطلح "الإجراءات التقنية" إلى خلق غموض آخر مع فئة أخرى متعلقة بالمسار الترجمي وهي "استراتيجيات الترجمة" ذلك أن مفهوم الإجراءات هو مفهوم يتعلق عمومًا بمعرفة الكيفية التي تؤدي بها الترجمة فهي جزء مهم من "المسار الترجمي" والمعرفة الإجرائية أي تلك التي تتعلق بمعرفة كيفية القيام بشيء ما، وبالقدرة على تنظيم الأفعال للوصول إلى هدف محدد وتشتمل على استخدام التقنيات والمهارات البسيطة لكن الملاحظ كما رأينا أعلاه أن الإجراءات التقنية التي أتى بها المنظران الكنديان لا تخبرنا شيئاً عن كيفية تحقيق النتيجة المرجوة، لذلك لا يمكن بأي حال اعتبارها إجراءات حقيقية أمّا الاستراتيجيات فهي عنصر أساسي في حل المشكلات الترجمية أي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحل مشاكل الترجمة وبالمسار الترجمي.

ومن ثمة ينبغي التمييز بين "التقنيات أو الإجراءات التقنية" و"الاستراتيجيات" على أساس أن التقنيات تصف "النتيجة" التي تم الحصول عليها وعليه فهي تساعد على وضع تصنيف لأنواع المختلفة للحلول المتوصل إليها في نتيجة الترجمة أمّا "الاستراتيجيات" فتربط بالآليات والميكانيزمات التي يستخدمها المترجمون في جميع مراحل عملية الترجمة لإيجاد "حلٍ للمشكلات الترجمية" التي يُصادفونها وكذا على

أساس أن الإجراءات التقنية تؤثر على النتائج ولا ترتبط بالمسار الترجمي كما هو الحال مع الاستراتيجيات، فالاستراتيجيات والتقنيات تحتلان أماكن مختلفة في حلّ المشاكل الترجمية فالاستراتيجيات جزء من المسار الترجمي أي تتعلق بالخطوات أمّا التقنيات فتؤثر على النتيجة.

ويوظف المترجم الاستراتيجيات مهما كان المنهج الذي اختاره أو اتبعه عندما يواجه مشاكل في الترجمة إما بسبب وجود وحدة نصية ذات صعوبة وتعقيد خاص أو بسبب وجود فجوة في معارفه أو في مهاراته أي أن الاستراتيجيات إجراءات (واعية أو لاواعية، لفظية أو غير لفظية) يستخدمها المترجم لحلّ المشاكل الترجمية التي تصادفه عند القيام بعملية الترجمة وهي بهذا المعنى تفتح الطريق وتعّده لإيجاد حلّ مناسب لوحدة الترجمة كما أنها تشكل جزءاً أساسياً من الكفاءات الفرعية التي تشكل كفاءة الترجمة.

وكان شسترمان قد اقترح (Chesterman, 2017 p. 201) نموذجاً حل فيه المشاكل الناشئة عن المفاهيم التي تنقلها مصطلحات من مثل تقنية، إستراتيجية، تغيير واقتراح، استخدام "الطريقة أو المنهج Method" للإشارة إلى "الطريقة العامة للترجمة وهو المنهج الذي يترتب عنه تسميات مثل الترجمة الحرة أو الحرفية أو التواصلية أو الفلسفية، ... الخ أي المنهج الذي يصف بكيفية إجمالية ترجمة معينة.

«First of all, I am happy to follow those who reserve the term method to denote a general way of translating, not a local solution. I suggest that we correlate method with the notion of a translation type: a given translation method leads to a

translation of a certain type, such as free, literal, semantic, communicative, gist, philological, etc. Method thus designates an overall kind of translation process».
(Chesterman, 2017 p. 210)

وباستخدام مصطلح "الإستراتيجية" حصريًا بمعناها الأساسي "لحلّ المشاكل"، كخطة تُنفذ في سياق معين، فالتنفيذ "إجرائي"، على الرغم من أنّ الخطة نفسها "مخططٌ إدراكي".

وتُصاغ الاستراتيجيات وتُنفذ لأنواع كثيرة من المشاكل الترجمية وفي مراحل مختلفة من "المسار الترجمي"، ولكنّها لا تتعلق بالأمور الروتينية، أي تلك الخالية من المشاكل، أو تلك المرتبطة بالمعالجة الآلية وبالتالي فإنّها تتصل على سبيل المثال بوحداث الاهتمام المشار إليها في بحوث التفكير بصوت عالٍ.

ويمكن أن تشمل الاستراتيجيات الخيار الأولي للتوجه نحو النصّ المصدر أو النصّ الهدف، والقرارات المتعلقة بالتوطين أو التغريب، واستراتيجيات البحث، واستراتيجيات المراجعة وكخطط، فإنّ الاستراتيجيات إدراكية، لا لغوية.

«strategies might include the initial choice of source or target orientation, decisions about foreignizing or domesticating, search strategies, revision strategies»
(Chesterman, 2017 p. 210)

واقترح بأن يقتصر استخدام مصطلح "تقنية" للدلالة على الإجراءات الروتينية على المستوى الميكروي (الأصغر) والنّصي على سبيل المثال تغيير الاسم إلى الفعل (تقنية الابدال) وأن يتم الاحتفاظ بمصطلح "التغيير" للإشارة إلى نتيجة هذا الإجراء فالتغييرات قابلة للملاحظة كنوع من الفرق بين النصّ الهدف والنصّ المصدر

غير أنّ جاسكيلين (Chesterman, 2017, p. 206) **Jaaskelainen** تُفضل توسيع مفهوم "الإستراتيجية" ليغطي المبادئ الشاملة مثل هل يحتاج هذا النص إلى أن يُترجم كلمةً بكلمة أي حرفياً أو بتصرف ويعكس تعريفها لاستراتيجيات الترجمة المفهوم الواسع النطاق عندما ترى أنّها مجموعة من القواعد أو المبادئ المصاغة بحرية ويستعملها المترجم لبلوغ الأهداف المحددة من الوضعية الترجمية بأنجع الطرق.

ولذلك يبدو من المفيد التمييز بين مستويين من الإستراتيجية، كما تفعل جاسكيلين، بين المستوى العام، حيث يتمثل "المشكل الترجمي" الذي يجب على المترجم حله هو "كيفية ترجمة هذا النص أو هذا النوع من النص"، وحينها نكون بصدد التحدث عن "استراتيجيات شاملة/شمولية" وبصدد التحدث أيضاً عن "المنهج أو الطريقة" الذي جاء في تصنيف شسترمان وأمبارو هورتادو ألبير.

ومن الأمثلة الواضحة على الإستراتيجية الشمولية هو القرار الذي يتخذه المترجم قبل أن يشرع في ترجمته بشأن الطابع العام للعلاقة التي يراها مناسبة بين النص الهدف والنص المصدر، وعن مدى "الحرية" التي سيتبناها خلال مسار ترجمته، ومن الأمثلة الأخرى التي يمكن سردها في هذا المقام قضية اختيار اللهجة أي ما إذا كان يجب على المترجم تمثيل اللهجات المحلية التي يَضمها النص المصدر في النص الهدف وإذا كان كذلك فما هي الكيفية المناسبة للقيام بها وكذا القرارات التي يتخذها بشأن ما إذا كان ينبغي تحديث النص المصدر القديم تاريخياً أم الإبقاء على تاريخيته في النص المترجم من خلال الترجمة.

وبين مستوى أكثر دقةً وتحديداً، من ناحية أخرى، حيث يكون المشكل الترجمي الذي يتعين على المترجم حله هو من قبيل "كيفية ترجمة هذا البنية اللغوية، هذه الفكرة، هذا العنصر، هذا المقطع النصي... إلخ "

وحينها نكون بصدد التحدث عن "الاستراتيجيات الموضوعية" وهي الاستراتيجيات التي يُوجه إليها شسترمان اهتمامه بشكل حصري.

ويؤيد دوليل هذا الطرح ويرى أنّ المترجم يستعمل إستراتيجية الترجمة بطريقة متناسقة تبعاً للمرمى المتبني لترجمة نصٍ معيّن وأنها توجّه المنهج العام للمترجم حيال النص المراد ترجمته وتتميّز عن القرارات الآنية كتطبيق إجراءات ترجمية مختلفة

«Stratégie utilisée de façon cohérente par le traducteur en fonction de la visée adoptée pour la traduction d'un texte donné. La stratégie de traduction oriente la démarche globale du traducteur à l'égard du texte à traduire et se distingue des décisions ponctuelles comme l'application des divers procédés de traduction» (DELISLE, 2003 p. 60)

فدوليل تفادى أيّ غموض حيث ميّز تمييزاً واضحاً بين: إجراءات النقل "Procédés de transfert" و إستراتيجية الترجمة "Stratégie de traduction" ويستخدم كلمة إستراتيجية للتعبير عن نتيجة المسار الترجمي برمته ويُميّز بين نوعين من الاستراتيجيات: الترجمة الحرفية والترجمة الحرة

كما يمكن أن نفرّق حسب ماتيو غيدار, Mathieu GUIDERE بين نوعين كبيرين من الاستراتيجيات الترجمية الشاملة : إستراتيجية مصدرية "Stratégie sourcière" وإستراتيجية هدفية "Stratégie cibliste" حيث يقول بهذا الخصوص أنّه بالإمكان

تميز، وراء تعدد العوامل، بين نوعين كبيرين من الاستراتيجيات الترجمية: من جهة الإستراتيجية "الموجهة نحو المصدر" التي تهدف إلى تشجيع المعايير والقيم السائدة في الثقافة الأصل ومن جهة أخرى الإستراتيجية "الموجهة نحو الهدف" التي ترمي إلى إخضاع النصوص الأجنبية إلى مقتضيات الثقافة الهدف، الأولى "حمائية" لأنها تهدف إلى المحافظة على ثقافة الانطلاق والأخرى إلحاقية لأنها تهدف إلى محوها مفضلة ثقافة الوصول وقد شهد التاريخ الطويل للترجمة العديد من الثنائيات لدلالة على الاستراتيجيات الشمولية (المنهج العام) على غرار كريستيان نورد التي صنفت الترجمة إلى صنفين: الترجمة الموجهة نحو الثقافة الهدف والترجمة الموجهة نحو ثقافة المصدر وأطلقت عليهما مصطلحي الترجمة التوثيقية والترجمة الأدائية على التوالي وتوصلت **جوليان هاوس** إلى تصنيف مشابه إذ رأت أن هناك سبيلان للترجمة: الترجمة الصريحة والترجمة المعماة، كما صنف **لورانس فينوتي** الاستراتيجيات الشاملة إلى إستراتيجية التوطين وإستراتيجية التغريب.

«Il est possible de distinguer par delà la multiplicité des facteurs , deux grands types de stratégies traditionnelles : d'une part, la stratégie «sourcière» qui vise à conforter les normes et les valeurs dominantes dans la culture source : d'une autre part, la stratégie « cibliste» qui vise à soumettre les textes étrangers aux contraintes de la culture cible» (Guidère, 2008 p. 98).

ومن أجل أن تكون مفاهيم الألفاظ التي سنسعملها في الجانب التطبيقي مفهومة فإننا ندعو "تقنية" الإجراءات الروتينية على المستوى الوحدات النصية الصغرى كما اقترحها

مولينا وهورتادو ألبير مثل تبديل الاسم إلى فعل، تقنية الإبدال فالتقنيات هي إجراءات لغوية ووسائل تلاعب نصية.

أمّا "الإستراتيجية" فهو المعنى الذي ذهب إليه جاسكيلين وهونيغ وكسمول وجون دوليل ولورانس فينوتي وآخرين بمعنى القرار الذي يتخذه المترجم قبل أن يشرع في ترجمته بشأن الطابع العام للعلاقة التي يراها مناسبة بين النص الهدف والنص المصدر.

6.1- تصنيفات استراتيجيات الترجمة

1-6-1- الاستراتيجيات الشاملة (الشمولية)

يُمكن أن يُفهم من مختلف التعاريف التي أُعطيت لإستراتيجية الترجمة أنّها تتطوي على وجود معايير تصنيف عديدة، فالتمييز بين الاستراتيجيات النصية والاستراتيجيات الإجرائية، على سبيل المثال، ينجم من توصيف استراتيجيات الترجمة كمسار حيثُ تشكل الاستراتيجيات النصية المسار العملي لإنتاج النصوص، في حين تشكل الاستراتيجيات الإجرائية عملية الفهم العقلي. وبالمثل، فإن تصنيف الاستراتيجيات على أنها "شمولية" و"موضعية" اعتمادا على وحدة الترجمة التي ترتبط إلى حد كبير بتوصيف استراتيجيات الترجمة على أنّها موجهة نحو الشكل الترجمي كما يأخذ تصنيف آخر بعين الاعتبار معيار التلاعب النصي، وبالتالي فهو يميّز بين الاستراتيجيات "المباشرة" و"المائلة" وفقا لدرجة التلاعب النصية في الإستراتيجية.

الفصل الأول: إستراتيجيات الترجمة والعوامل المؤثرة في تبنيها

وبالمثل، فإن تصنيف استراتيجيات الترجمة على المستوى النحوي، الدلالي، والبراغماتي يرتبط بوضوح بالمستويات البنيوية التي يحدث التلاعب النصي عليها.

وأخيرا، فإنَّ معيار الوعي والإدراك في استخدام إستراتيجية الترجمة يرتبط بتصنيف استراتيجيات "التوطين" و"التغريب" على أساس التوجه الثقافي واللغوي للمترجم.

ربما كان تصنيف استراتيجيات الترجمة إلى شاملة وموضعية التصنيف الأبرز لاستراتيجيات الترجمة ذلك أنَّه ينجم من النظر إلى استراتيجيات الترجمة باعتبارها موجهة نحو المشكل الترجمي، والمعايير الأكثر وضوحا للتمييز بين هذه المشاكل هي وحدة الترجمة، أي التعامل مع النصِّ بأكمله أو التعامل مع مقطع منه

«Dealing with the whole text or dealing with a segment of it, or to put it more simply global strategies and local strategies» (Psycholinguistic/cognitive approaches., 1998 p. 188)

فالاستراتيجيات الشاملة تتعامل مع النصِّ ككل، وهي "تطبق في أكثر من جزء من النصِّ وتصل إلى نهج معين يتبعه المترجم على نحو متسق في حلِّ المشاكل التي تواجهه في النصِّ المصدر". ويشمل ذلك اختيار النصِّ المترجم، واتخاذ قرار بشأن أهداف الترجمة واعتماد منهج للترجمة في نهاية المطاف.

They "are applied in more than one part of a text and amount to a particular approach followed by the translator in consistently solving problems encountered throughout an ST" (PALUMBO, 2009 p. 132)

وهذا ما ذهب إليه شسترمان في تصنيف آخر له لاستراتيجيات الترجمة إذ قسمها إلى مستويين، مستوى شامل ويُعبر عنها بـ: "استراتيجيات شاملة" وهي التي تُعنى بكيفية

ترجمة هذا النص أو هذا النوع من النصوص وهي نتيجة للقرار الابتدائي الذي يتخذه المترجم بشأن الطبيعة العامة للعلاقة التي يراها مناسبة بين النصوص الأصلية والنصوص الهدف وحدود الحرية التي يتمتع بها المترجم في ترجمتها ومستوى خاص، يُسميها بـ: "استراتيجيات موضوعية" وتُعنى بكيفية ترجمة فكرة معينة من أفكار النص أو بنية نصية معينة أو عنصر من عناصر النص والتي يرى أنها استراتيجيات نصية بحتة ويرى أنّ الغاية من الاستراتيجيات الشاملة هو النص برمته وأنّ المترجم يتخذ في أغلب الأحيان قرارات بشأنها قبل أن يشرع في عملية الترجمة ومن بين الاستراتيجيات التي يُمثل بها للاستراتيجيات الشاملة يذكر إستراتيجية التكيف أو الترجمة بتصرف وإستراتيجية التغريب والتوطين ويرى أنّ التكيف هو التصرف في النص الأصلي بأقلمته مع الثقافة المستقبلية بحيث لا تُبقي على أي شيء يرتبط بخصوصيات الثقافة الأصلية وحتى أسماء العلم أمّا في حالة تبني إستراتيجية التغريب فسيحتفظ المترجم ما استطاع بأجنبية النص الأصلي من أجل دواعي ثقافية وجمالية بحيث لا يهتم بسلاسة لغة الوصول بل بإبراز غرابة النص المترجم وسماته الأسلوبية والثقافية.

أمّا بالنسبة للاستراتيجيات الموضوعية فهي تلك الاستراتيجيات التي يُطبقها المترجم على مقاطع نصية محددة والتي تُسمّى لدى بعض منظري وممارسي الترجمة بالإجراءات والتكتيكات والتبديلات والتغييرات والتقنيات وبناء على ذلك، تستخدم

استراتيجيات الترجمة الموضوعية في حالة عدم وجود مكافئ مباشر في اللغة المستهدفة لوحدة الترجمة في المصدر.

لذا لا يمكننا إلا أن نتقاسم نفس المفاهيم مع برزوزوفسكي (Brzozowski,

2008) عندما يفصل بوضوح بين المستوى اللغوي والمستوى المعرفي من جهة والمنهج الموجه نحو المنتج والمنهج الموجه نحو المسار من جهة أخرى، فقد تمكن من تحديد استراتيجيات الترجمة، والتقنيات، بفضل معايير مميزة: وهي الطابع الاختياري، ودرجة الوعي، والقصد ووضوح بأن الاستراتيجيات تتدرج في مستوى إدراكي أعلى من التقنيات التي تشكل التفعيل اللغوي لخيارات المترجم أو المترجم المتدرب.

ونفس الأمر بالنسبة لـ: **ماكرو (MARCO, 2007)** الذي راجع الوضع كما قلنا سابقا من جميع جوانبه بين الألفاظ التي أشرنا إليها من أجل تفرقة دقيقة بينها فقد فرق بدقة بين المستوى اللغوي والمستوى الإدراكي من جهة ومقاربة الناتج الترجمي ومقاربة المسار الترجمي من جهة أخرى، وقد سمح له عمل التحري المصطلحي الذي قام به من تحديد الفرق بين استراتيجيات الترجمة وتقنياتها فالاستراتيجيات تتدرج في مستوى إدراكي أعلى في حين أن التقنيات تُشكل تفعيلاً لغوياً للاختيارات التي قام بها المترجم.

«To sum up, method is global and strategy, technique and shift are local ; strategy is cognitive whereas shifts concern the technique and shifts are linguistic. Strategy and technique concern the process whereas product ; and strategy implies

problem-solving whereas technique deals with routine matters. »(MARCO, 2007 p. 71)

وهذا ما أكدّه برزوزوفسكي عندما يقول أنّ الإستراتيجية كخطة عمل مدروسة بشكل جيد، تُمارس من البداية إلى النهاية، وتركز على المناهج العامة (بدلاً من التكتيك الذي يهدف إلى حل المشاكل المحددة أثناء عمل أوسع نطاقاً).

وبالتالي فإنّ الإستراتيجية لا يمكن أن تكون إلاّ واعية (وليس "يحتمل أن تكون واعية")، ويجب أن تكون شاملة (وليس موضعية) وإذا لم يكن المترجم واعياً بما يقوم به فلا وجود إذاً للإستراتيجية.

«D' où notre conclusion: la stratégie ne peut être que consciente (et non potentiellement consciente , de plus, elle doit être globale (et non locale). Pas de conscience du traducteur, donc, pas de stratégie.» (Brzozowski, 2008 p. 768)

إنّ القرار المتعلق بترجمة النصّ أو عدم ترجمته مثلاً فعلٌ إستراتيجي شامل وقد يظهر ذلك في ممارسات بعض المترجمين على غرار القرار الذي اتخذته سوزان دي

لوتبينير هاروود Susanne de Lotbiniere-Harwood، استناداً إلى أسس نسوية بأنّ

لا تترجم لشعراء رجال بعد ترجمتها لوسيان فرانكوور يبدو أكثر إستراتيجية عندما

ينظر إلى ذلك على أساس أنّه إقرار منها بالعلاقة المختلفة للمرأة باللغة، وهي العلاقة

التي ستستمر في التأثير على باقي ترجماتها من أجل إحداث انقلاباً في اللغة

الذكورية السائدة والتي ترى الترجمة على أساس أنّها امرأة وأنّ المترجم هو الرجل الذي

يغتصبها حيناً كما أشار إلى ذلك بعض المترجمين أو الذي تخونه حيناً آخر كما

تصف ذلك عبارة الجميلات الخائنات وكذا ما ذهبت إليه سيمون شيري في كتابها

«cultural identity and the politics of Transmission» Gender in translation :
التي انتقدت بشدة اللغة التي تُستعمل في مجمل الدراسات الترجمية والتي تُميز بين
المرأة والرجل بحيث تُدني منزلة المرأة وتضرب أمثلةً عن الاستعارات الموظفة في
هكذا لغة من مثل الخيانة والإخلاص والأمانة.

وتستشهد تيري(عنانى، 2003 صفحة 284) بمقدمة لإحدى المترجمات
الملتزمات بنصرة المرأة تشرح فيها إستراتيجية الترجمة عندها قائلةً:
«إنَّ ممارستي للترجمة نشاطٌ سياسي يهدف إلى جعل اللغة تتطرق باسم
المرأة وهكذا فإنَّ توقيعي على الترجمة يعني أنَّ هذه الترجمة قد استخدمت
كلَّ إستراتيجية متاحة للترجمة حتى يظهر الطابع الأنثوي للترجمة»

كما عرفت السنوات الأخيرة ظهور مجموعات من المترجمين التحريريين
مثل "Bables" و"مترجمون من أجل السلام" وشبكة السلام للمترجمين
والتراجمة" الذين يشاركون في الترجمة بأجندات إنسانية وسياسية صريحة
وهي الأجندات التي تؤثر لا محالة على استراتيجيتهم للترجمة وبالتالي فإنَّ
التطبيق العملي لها يظهر بجلاء على النصوص المستهدفة التي تُشكّل عبر
سلسلة واعية ومتماسكة من أساليب الوساطة اللغوية التي تتفق مع
أجنداتهم.

1-6-2- الاستراتيجيات الموضوعية (التقنيات)

يزخر علم الترجمة بالعديد من التصنيفات التي تضمّ العديد من الأدوات الإجرائية والعملية والتي تتخذ العديد من التسميات حسب أصحابها فقد تسمى مثلاً تقنيات، إجراءات تقنية، أساليب، استراتيجيات موضوعية..... إلخ وهي الإجراءات التي تميل إلى أن تكون توطينية أو تغريبية وقد يحتوي التصنيف الواحد على تقنيات توطينية وتغريبية على حد سواء وسنقوم بعرض بعضٍ منها لبعض ممارسي ومنظري الترجمة وهم: فيني وداربلني، بيتر نيومارك.

1-2-6-1- تصنيف فيني وداربلني

ستكون البداية مع تصنيف فيني وداربلني الذي يُعتبر من أوائل التصنيفات الذي سمح بإخراج الترجمة من الدائرة اللغوية الصرفة بلفت انتباه ممارسي الترجمة إلى ما يحيط بالعملية الترجمية من عوامل تدخل في بلورتها أيضاً مثل الأخذ بعين الاعتبار طرق تقطيع العوالم الحسية والمادية من لغة إلى أخرى، والانتباه للتقاليد الخطابية السائدة لدى كل مجموعة بشرية.

وظّف فيني وداربلني J. P. Vinay et J. Darbelnet عبارة "أساليب ترجمة" في كتابهما المعنون بـ: "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية، منهج

للترجمة Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction.

الفصل الأول: إستراتيجيات الترجمة والعوامل المؤثرة في تبنيها

ووضعا فيه تصنيفًا للأساليب التقنية التي يلجأ إليها المترجم أثناء ترجمته وصنفاها في مجموعتين كبيرتين (منهجين أو إستراتيجيتين شاملتين):

الترجمة المباشرة التي تضم الأساليب التقنية التي تميل إلى أن تكون تغريبية وهي ثلاثة :

Calque-المحاكاة - Emprunt-الاقتراض - Traduction littérale (Vinay, et al., 1958) --و- الترجمة الحرفية

والترجمة غير المباشرة التي تضم الأساليب التقنية التي تميل إلى أن تكون توطينية لأنها تملي على المترجم أن يتدخل-بشكل أو بآخر-في شكل و محتوى الرسالة أو فيهما معاً وتضم أربعة أساليب تتمثل في:

Modulation --التطويع - الإبدال - Transposition

Equivalence --التكافؤ - Adaptation. التصرف

1-1 - منهج الترجمة المباشرة La traduction directe

L'emprunt : الاقتراض

هو أسلوب في الترجمة يلجأ إليه المترجم في نصه الهدف عندما يقوم باستخدام مفردة مستعارة أو تعبير مستعار من اللغة المصدر إمّا لافتقار اللغة الهدف لمقابل وارد في المعجم وإمّا لأسباب إنشائية أو بلاغية أو للحفاظ على الطابع الأجنبي للنص.

النسخ Le calque

هو أسلوب في الترجمة يتمثل في ترجمة كلمة أو عبارة من نص الانطلاق إلى نص الوصول ترجمة حرفية لعنصر أو لعناصر منها.

الترجمة الحرفية La traduction littérale

تتمثل الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة في الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول للحصول على نص صحيح من الناحيتين التركيبية والدلالية دون أن يضطر المترجم إلى أن يهتم بشيء آخر سوى بالقيود اللسانية

1-2- الترجمة غير المباشرة La traduction oblique

1-2-1- الإبدال La transposition

الإبدال هو الاستعاضة عن مفردة من فئة نحوية معينة بمفردة من فئة أخرى دون تغيير المعنى كالتحول من الحال إلى الاسم، ومن النعت إلى الاسم، ومن النعت إلى الفعل، ومن الفعل إلى الحرف وما إلى ذلك، وقد يكون الإبدال إلزامياً أو اختيارياً.

التعديل (التطويع) La modulation

يتمثل التعديل في تغيير وجهة النظر سواء من أجل تجنب صعوبة ترجمة أو من أجل إظهار طريقة نظر أخرى للأشياء خاصة بمتكلمي لغة الوصول. فالتعديل إذاً تغيير في الرسالة المتحصل عليها بتغيير وجهة النظر سواء

على المستوى المفرداتي أو على المستوى النحوي من أجل تجنب استعمال كلمة أو عبارة غير مهضومة في لغة الوصول أي أنه يلجأ إلى توظيف هذا الأسلوب في الترجمة على الرغم من أن الترجمة الحرفية أو الترجمة بالإبدال قد تعطينا نصًا لا غبار عليه من الناحية التركيبية إلا أنه يتنافى و عبقرية اللغة المستهدفة أو سليقتها.

التكافؤ L'équivalence

هو أسلوب من أساليب الترجمة يقوم على نقل تعبير جامد أو مثل أو قول مأثور من لغة المصدر إلى ما يكافئه في اللغة الهدف أي هو التعبير عن الشيء ذاته ولكن بعبارة مختلفة تمامًا من حيث التركيب ومن حيث الأسلوب وينطبق عمومًا على الرسالة كاملة كما هو الحال في الأمثال والأقوال المأثورة والعبارات الاصطلاحية.

التصرف (التكيف) L'adaptation

يُستعمل في الحالات التي تُشير فيها الرسالة إلى وضعية لا توجد في لغة الوصول ويجب أن تُخلق بالنسبة لوضعيةٍ نعتبرها مكافئة. يكيف هذا الواقع الجديد ليتلاءم مع الجمهور المتلقي لنص الوصول أو هو استبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النص الأصلي بما هو مقابل له في ثقافة اللغة المترجم إليها حرصًا على المعنى إذا كان الظرف الموصوف في النص

الأصلي غريبًا تمامًا عن اللغة المترجم إليها، أي أنَّ التكيف نوعٌ خاصٌّ من المكافئ هو المكافئ الظرفي، أي للظرف الموصوف.

1-2-6-2- تصنيف بيتر نيومارك

يخلص بيتر نيومارك في كتابه **A Textbook of Translation** إلى التمييز بين أساليب الترجمة (Translation procedures) التي تستعمل للجمل ولأصغر وحدات اللغة وبين مناهج الترجمة (Translation methods) التي تتعلق بمجمل النصوص.

وقد جاءت أساليب الترجمة عند نيومارك **procedures Newmark's** كما يلي (Newmark, 1988)

النقل Transference :

النقل (الاقتراض، الكلمة المستعارة، النسخ) هو عملية نقل كلمة من اللغة المصدر إلى نص الوصول كأسلوب ترجمي وهو نفس أسلوب النقل عند كاتفورد ويضم النقحرة التي تتعلق بتحويل الحروف المختلفة : مثلاً الروسية (السيريلية)، والرومانية والعربية والصينية إلخ إلى الإنجليزية، وتصبح بذلك الكلمة مستعارة.

الهوامش Notes, Additions, Glosses

وأخيراً، الهوامش التي تستعمل لتقديم معلومة إضافية في الترجمة. إنَّ المعلومة التي يجب أن يضيفها المترجم عادةً إلى ترجمته هي معلومة ثقافية (بالنظر للاختلاف بين ثقافة اللغة الأصل وثقافة لغة الوصل) أو تقنية (تتعلق بالموضوع) أو لغوية (شرح استعمال غير متوقع لكلمات) وهي مرتبطة باحتياجات قرائه على عكس النص الأصلي

المحاكاة Through-translation-

و هي الترجمة الحرفية للمتلازمات اللفظية الشائعة ولأسماء المنظمات ولعناصر الكلمات المركبة وربما للعبارات ويعرف بالمحاكاة أو الترجمة بالاستعارة.

التطبيع Naturalisation

يلي هذا الأسلوب النقل حيثُ يَكَيّف كلمة اللغة الأصلية أولاً إلى النطق الطبيعي للغة الوصول ثمّ إلى علم صرفها الطبيعي (كلمة-شكل)

المكافئ الثقافي Cultural equivalent

و هي ترجمة تقريبية حيثُ تترجم كلمة ثقافية في اللغة المصدر بكلمة ثقافية في لغة الوصول

المكافئ الوظيفي Functional equivalent

يُطبق هذا الأسلوب الشائع على الكلمات الثقافية ويتطلب استعمال كلمة ثقافية مستقلة (محايدة) وفي بعض الأحيان باستعمال لفظة جديدة خاصة وعليه فهو يطبّع أو يعمّم كلمة لغة الأصل ويضيف في بعض الأحيان تفصيلاً وبناءً على ذلك فإنّ كلمة بكالوريا تترجم الامتحان الفرنسي لنهاية التعليم الثانوي.

المكافئ الواسف Descriptive equivalent

يتم في هذا الأسلوب شرح الكلمة الواردة في النصّ الأصلي في كلمات عديدة.

الترادف - Synonymy

كلمة ترادف بمعنى المكافئ الأقرب في لغة الهدف للكلمة الواردة في اللغة الأصل حيثُ يمكن أن يُوجد معنى دقيق لها أو أن لا يوجد. يُستعمل هذا الأسلوب عندما لا يكون هناك مكافئ واضح مقابل وعندما لا تكون الكلمة ذات أهمية في النص خاصة فيما يخص الصفات و ظروف الكيف.

الإبدال Shifts or transpositions

وهو أسلوب ترجمي يستدعي تغييراً في النحو عند الانتقال من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف كالانتقال من الجمع إلى المفرد أو من الفعل إلى الاسم إلخ

التعديل Modulation

يرى نيومارك أن فيني ودارباني ابتكرا كلمة تعديل لتوضيح التغير في وجهة النظر والرؤية وغالباً في نمط التفكير وعلاوة على ذلك قُسم التعديل إلى أحد عشر صنفاً محتملاً في حين -في رأيه- هناك تعديل واحدٌ مهم وهو العكس المنفي الذي لم يتم التحدث بشأنه.

ومع ذلك فإنَّ العكس المنفي الذي أفضل أن أدعوه الإثبات بالنفي المزدوج (أو النفي المزدوج للحصول على الإثبات) هو أسلوب ترجمي حقيقي يمكن تطبيقه أساساً على أيِّ فعل أو صفة (النعته أو الظرف) مثل: Il n'a pas hésité تصرف فوراً.

الترجمة المقبولة Recognized translation

يتوجب عليك عادة استعمال الترجمة الرسمية أو الترجمة المقبولة عمومًا لأيِّ لفظة مؤسسية.

الترجمة المؤقتة Translation label

وهو ترجمة مؤقتة، غالبًا ما تكون للفظـة مؤسسية جديدة، يجب أن تُوضع بين هلالين مزدوجين لئـزال لاحقًا خفية ويمكن أن يكون ذلك عن طريق

الترجمة الحرفية 'heritage language' [.....] langue d'héritage

التعويض Compensation

«..... يحدث عندما تكون هناك خسارة في المعنى أو في الأثر الصوتي أو في الاستعارة أو في الأثر التداولي لجزء من الجملة فيتم تعويضه في جزء آخر أو في الجملة المجاورة

تحليل المكونات Componential analysis

إنَّ أساس الإجراء في الترجمة هو مقارنة كلمة من اللغة الأصل مع كلمة من لغة الوصول التي لها نفس المعنى، لكن ليس من البديهي أن تكون الكلمة مكافئة تمامًا، ويتم ذلك من خلال تبين ما يشتركان فيه أولاً ثم تبين عناصر المعنى المختلفة-عادةً ما يكون لكلمة اللغة الأصل معنى خاص أدق من كلمة لغة الوصول، وبعد ذلك يجب أن يضيف المترجم عنصرًا معنويًا أو عنصرين في لغة الوصول لكلمة لغة الوصول المكافئة من أجل الحصول على المعنى التقريبي الأقرب.

الشرح Paraphrase

و هو عبارة عن إسهاب في الكلام أو توضيح لمعنى قطعة من النص.

الثنائيات Couplets

إنَّ الثنائيات والثلاثيات والرباعيات أسلوبٌ مركب من أسلوبين من الأساليب المذكورة آنفًا أو من ثلاثة أو أربعة منها للتعامل مع مشكل وحيد. و يكون شائع الاستعمال خصوصًا مع الكلمات الثقافية

المبحث الثاني: العوامل المؤثرة في تبني إستراتيجية الترجمة

ستوضح كل نقطة في هذا المبحث كيف يمكن لمعلمة ماكروية ما أو قيد كلي ما أن تُملي على المترجم أن يختار إستراتيجية شاملة معينة دون غيرها وكيف ينعكس ذلك على عمله أثناء الترجمة العملية للنص المختار.

وفي هذا الصدد، يقول حاتم وماسون (Hatim and Mason, 1997 p.

9)

«Translators 'choices are constrained by the brief for the job which they have to perform, including the purpose and status of the translation and the likely readership and so on»

أن اختيارات المترجمين تتقيد عادة بالتكليف بالوظيفة التي يتعين عليهم الاضطلاع بها وبالغرض من الترجمة ومكانتها والقراء المحتملين وما

إلى ذلك من الأمور وبالتوازي مع ذلك، فإن لموقف الناشر، أو سياسة الوكالة التي كلفتهم بالترجمة ولعلاقة الثقافة المصدر بالثقافة الهدف (الأنثا والآخر) تأثيرًا بالغًا في تقرير مدى ملائمة إستراتيجية شاملة معينة.

لذا فإنّه من أجل رسم حدود الإستراتيجية الشاملة التي سيتبناها المترجم قبل الشروع في عملية الترجمة، عادة ما يطرح المترجم على نفسه عددًا من الأسئلة من مثل ما طبيعة النص المراد ترجمته؟ ما نوعه، أيّ نوعٍ من القراء يستهدف؟ ما الغرض من هذه الترجمة؟ وأسئلة أخرى عديدة وهي الأسئلة التي ستحدد لاحقًا اختياراته ولعلّ من أهمّ المعالم الماكروية التي ينبغي على المترجم إدراكها وتحصيلها ووضعها نصب عينه هي "الثقافة بمعناها الشامل لاسيما تلك التي تتخل جميع مفردات اللغة.

1.2- أثر الثقافة

ترتبط اللغة بالثقافة بعلاقة وطيدة وجدلية فالفرد لا يكتسب الثقافة إلا عندما يختلط بأمثاله وأترابه ويعايشهم عن طريق "اللغة" التي يشترك فيها معهم ووفق السياق الثقافي الذي يتقاسمون، فاللغة من الوسائل المهمة جدًا في نمو الثقافة وتطويرها وتوريثها من جيل إلى آخر فهي الوعاء الحافظ لها، لهذا كان اكتسابها مرهونا بدرجة كبيرة بالحياة الاجتماعية التي يُنظم من خلالها العالم من حول الفرد حتى يتمكن من تكوين معاني الكلمات ومفاهيمها ذلك أنّ معانيها لا تُفهم ولا تُحدد إلا عن طريق التصور الاجتماعي ولا تتأكد وتترسخ إلا بشيوع استعمال ذات المفاهيم بين أفراد

المجتمع الواحد وهي التي ستسمح له بالتعبير والتواصل مع بني جلدته محققًا شروط التكيف الاجتماعي.

يؤكد (Hongwei, 1999 p. 122) أن اللغة هي الحياة وأنها دم الثقافة وأن الثقافة هي السبيل الذي تتطور عبره اللغة وتتشكل، فالدراسة المتأنيّة لمعنى الكلمات تُظهر كيف تؤثر الثقافة المادية والثقافة المؤسسية والثقافة العقلية على تشكيل وتطوير اللغة لأنّ مفردات اللغة وألفاظها وتعبيراتها لا يكون لها معنًا صحيحًا خارج الإطار الثقافي الذي رأت النور فيه أي أنه ليس بإمكاننا أن نفهم ماهيتها وكنهها إلا إذا أطلعنا على ذلك الإطار الحاضن، فاللغة تنم عن تصورات ومفاهيم خاصة بالشعوب التي تتداولها وتتواصل من خلالها وتحوي عاداتها وتقاليدها وطرائق عيشها وعقليات أفرادها وجميع مظاهر حياتها الأكثر خصوصية ومن هنا جاءت أهمية فهم المترجم لثقافة مجتمع النص الأصلي الذي ينوي نقل لغته/ثقافته إلى لغة وثقافة مختلفتين حتى تتوفر له خلفية واسعة ورؤية واضحة لما تحمله تلك الكلمات من معاني ضمنية وأن لا يحصر ترجمته في البناء الشكلي والمستويات النحوية ذلك أن الثقافة تتخل جميع الجوانب المادية والمعنوية والروحية والرمزية كما تشير إلى ذلك سوزان باسنت في لغة تصويرية بليغة عندما تقول :

(باسنت، 2012 صفحة 38) «..لا يمكن للغة أن توجد ما لم تتخرط في سياق الثقافة ولا يمكن للثقافة أن توجد إذا لم يوجد في جوهرها بنية لغة طبيعية إذاً الثقافة هي الجسد واللغة هي قلبه، وينتج من التفاعل بينهما استمرار طاقة الحياة وكما أن

الجراح الذي يجري عملية القلب لا يستطيع أن يتجاهل الجسد الذي يحيط به، لهذا فإن المترجم يقوم بعملية محفوفة بالمخاطر حين يتعامل مع النص بمعزل عن الثقافة».

فالثقافة كما يرى ليفي ستراوس هي مجموعة من أنظمة رمزية تقع في المرتبة الأولى منها اللغة وقواعد الزواج والعلاقات الاقتصادية والفنون والعلوم والدين وتهدف كل هذه الأنظمة للتعبير عن بعض جوانب الواقع المادي والواقع الاجتماعي بل وكذلك عن العلاقات التي توجد بين هذين النمطين من الواقع والتي توجد بين الأنظمة الرمزية فيما بينها

«Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physique et de la réalité sociale, et, plus encore, les relations que ces deux types de réalité entretiennent entre eux, et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres.» (Marcel Mauss, 1950)

وذكر ليفي ستراوس أن الثقافة تحدد بالعناصر الآتية:

-الثقافة غير فطرية بل مكتسبة شأنها شأن اللغة.

-الثقافة هي مظاهر متعددة تكون في مجموعتها نظاماً متكاملاً وتكون اللغة الأم

الركيزة الأساسية في هذا النظام.

ترتبط الثقافة ارتباطًا وثيقًا بالهوية شأنها شأن اللغة التي تتشارك معها في خصائص متعددة .

-الثقافة مشتركة بين أفراد المجموعة الواحدة وتكون ميزتهم الخاصة و لعلّ (كريم زكي، 2000) قد حاول الإلمام بجميع جوانب الثقافة فهو يرى أنّها تشتمل على عناصر أو أنماط ثقافية ومن هذه العناصر أو الأنماط الثقافية اللغة وما يتصل بها من أصوات وتراكيب ودلالات، وما يصاحب استعمالها مثل الإشارات الجسمية ونظام الكتابة والقيم الصوتية ورسم الحروف، والقراءة وما يتصل بها من كيفية تعيين الأقارب بالدم، أو المصاهرة، أو الرضاع، والولاء، وتحديد الأفراد الذين يجوز الزواج بهم، وأشكال الزواج وطقوسه ومراسمه، وقواعد الميراث والتبني وغير ذلك، والدين وما يشتمل عليه من المعتقدات والعبادات والشعائر الدينية وأشكالها، والطقوس التي تتعلق بالموت ودفن الموتى. ومن هذه الأنماط الثقافية أيضا نظام المأكّل والمشرب، ويشمل ذلك أنواع الطعام وطرق طهوه وإعداده، وأسلوب تناوله والأدوات المستخدمة في ذلك، ونظام الأزياء والملابس ويشمل ذلك ألوان وأشكال الملابس الخاصة بالرجال والنساء، وارتباطها بساعات معينة من اليوم، وفصول معينة من السنة، ومناسبات اجتماعية مختلفة كالزواج والأعياد وحالات الوفاة، أو ارتباطها بأماكن ومؤسسات معينة مثل البيت، والمدرسة، والشركة، والفرق العسكرية، والنادي، وشاطئ البحر، وغير ذلك من الأنماط الثقافية، كنظام المسكن، والأثاث، والموسيقى والغناء، والرسم والنحت، ووسائل الاتصال والنقل.

ومن أجل حصر مفهوم الثقافة وجعله أكثر عملية، ركز باحثون على تنظيم مختلف مقاربات الثقافة من خلال تجميع التعاريف المختلفة في مستويات أساسية، فقد قسم

(Hongwei, 1999) الثقافة إلى ثلاث فئات:

الثقافة المادية التي تشير إلى منتجات التصنيع؛ الثقافة المؤسسية التي تشير إلى مختلف النظم والنظريات التي تدعمها كالشبكات الاجتماعية، والنظم الدينية، ونظم الطقوس، والنظم التعليمية، ونظم القرابة واللغة؛ وأخيرا الثقافة العقلية التي تشير إلى عقلية الناس وسلوكياتهم، وأنماط التفكير، والمعتقدات، ومفاهيم القيمة، والأذواق الجمالية. وبالنسبة إليها تحوز اللغة التي تنتمي إلى الثقافة المؤسسية على جميع ملامح الثقافة.

وتعكس أجزاء أخرى من الثقافة، وتدعمها، وتتشربها وتساعد على تطوير جوانب أخرى منها. وهذه السمة المميزة للغة تميزها عن جميع جوانب الثقافة الأخرى وتجعلها ذات أهمية حاسمة لنقل الثقافة.

«Culture is an extremely complex concept and an enormous subject. It embraces almost everything in the world, whether material or spiritual. But however complex, culture can roughly be divided into three categories: material culture, which refers to all the products of manufacture, institutional culture which refers to various systems and the theories that support them, such as social systems, religious systems, ritual systems, educational systems, kinship systems and language; and mental culture, which refers to people's mentality and behaviours, their thought patterns, beliefs, conceptions of value, aesthetic tastes» (Hongwei, 1999 p. 121)

أما فيما يخص نقل العناصر الثقافية من لغة/ثقافة إلى لغة/ثقافة أخرى ، يشير مارقو (Margot, 1979) في كتابه Traduire sans trahir استناداً لريبوران

W.Reyburun إلى صعوبة نقل تلك العناصر ملفتاً النظر إلى ثلاث قضايا:

1- تلجأ الثقافات إلى وسائل مختلفة للوصول إلى غايات متماثلة أو متشابهة، ففي بعض مناطق العالم لا يتم طرق الباب عند الوصول إلى منزلٍ ما فاللصوص هم من يفعلون ذلك للتأكد من عدم وجود أحد بالمنزل والشيء الطبيعي أن يُعلن المرء عن مجيئه بالصوت الحي.

2- يُمكن أن يكون للأشياء أو الأحداث نفسها معانٍ مختلفة وربما يصل الاختلاف إلى التعارض ويرتبط ذلك بالسياقات الثقافية، فعلى سبيل المثال: الختان، حيث يُنظر إليه في التوراة على أنه يعني الانتساب إلى شعب الله، يُنظر إليه في كثير من المجتمعات المعاصرة على أنه طقس يُعلن عن بدء فترة اليقاعة أو أنه مجرد وسيلة صحية في العالم الغربي.

3- يُمكن أن تُوجد عناصر وأحداث في ثقافة معينة ليس له نظير في ثقافة أخرى فعلى سبيل "أبيض كالثلج" حيث لا يشير التشبيه المذكور أي رد فعل لدى هؤلاء الذين لا يعرفون تلك الظاهرة.

وهذا يعني أن كاتب النص الأصلي قد ضمّن وضمّر نصّه مفردات وتعبيرات خاصة بالنظام الثقافي لمجتمع القراء الموجه إليه ما يستدعي بالضرورة وجوب فهم المفردات والتعبيرات الواردة في النص الأصلي بوضعها في سياقها الثقافي الذي نشأت فيه.

ومن التعاريف التي أعطيت لمفهوم الثقافة ونرى أنها مفيدة في دراستنا هو تعريف Goodenough الذي يرى أن الثقافة هي ما يحتاج المرء إلى معرفته أو التحكم فيه أو الشعور به من أجل أن يحكم ما إذا كان شكل معين من السلوك الذي أظهره أفراد المجتمع في أدوارهم المختلفة يتسق مع التوقعات العامة أم لا، ومن أجل التصرف في ذلك المجتمع وفقاً للمبادئ العامة إلا إذا كان أحدهم على استعداد لتحمل عواقب السلوك غير المقبول.

«Culture is whatever one has to know, master or feel in order to judge whether or not a particular form of behaviour shown by members of a community in their various roles conforms to general expectations, and in order to behave in this community in accordance with general expectations unless one is prepared to bear the consequences of unaccepted behaviour.» (NORD, 1997 p. 24)

ويؤكد Göhring أنه عند التقاء الثقافات، تكون للفرد الحرية في أن يتقيد بأنماط السلوك المقبولة في الثقافة الأخرى أو أن يتحمل عواقب السلوك المخالف للتوقعات الثقافية.

إنَّ تعريفًا كهذا للثقافة لذو أهمية بالغة فيما يخص المجال الترجمي إذ لو أردنا أن نفهمه في هذا الإطار فإننا نقول أنَّ المترجم لا يتمتع بالحرية المطلقة، كما يعتقد البعض، بل يخضع، بدرجاتٍ مختلفة، إلى قيم ومعايير مجتمعه وتوقعاته وإلاَّ فسُيُعدُّ نتاجه الترجمي الذي يتعارض مع ذلك أمرًا مستهجنًا وغريبًا.

وينحو (VERMEER, 1987 p. 28) نفس المنحى بتركيزه أكثر على المعايير والقواعد على أساس أنَّها الخصائص الرئيسة للثقافة فهو يرى أنَّ الثقافة هي مجموعة

المعايير والقواعد التي يجب على الفرد كعضو في مجتمعه أن يعرفها من أجل أن يكون مثل أي شخص آخر" أو أن يكون قادراً على أن يكون مختلفاً عن أي شخص آخر.

و يُفهم من ذلك أن لكلٍ ظاهرة ثقافية مكانة في نظام معقد من القيم، وكل فرد هو عنصر في نظام إحداثيات الزمن -مكان. وإذا قُبل ذلك، فإن الفعل مابين الثقافي أو التواصل عبر الحواجز الثقافية يجب أن يأخذ في الحسبان الاختلافات الثقافية في السلوك والقيم ووضعيات التواصل.

إنَّ تعريفات الثقافة التي تركز على المعايير والقواعد ذات أهمية خاصة لدراسة الترجمة، ولاسيما في سياق دراسات الترجمة الوصفية حيث السلوك الترجمي وكذا استراتيجيات الترجمة تُدرس من زاوية المعايير والإكراهات التي تُمارس على المترجم ضغطاً أثناء عملية الترجمة، وتُملي عليه القرارات، والخيارات، والاستراتيجيات الموضوعية لذا فإنَّ الثقافة في اللغة والترجمة لا يمكن التعامل معها بشكل صحيح إلاَّ إذا كنا على بينة من المعايير ذات الصلة وبما أن الكثير من الثقافة (اللغوية وغير اللغوية) موجودة من خلال المعايير وداخلها، فإن الكثير مما نقوم به لا معنى له إلاَّ إذا اعترفنا بقوة هذه المعايير وسلطانها، كما تفتح هذه التعاريف أعيننا بصفة كبيرة إلى عدم اعتبار المترجم شخصاً حراً بالكامل أثناء تعامله مع النص المراد ترجمته بل شخصاً خاضعاً بدرجات متفاوتة إلى ضغط تلك المعايير والقيم السائدة في مجتمعه.

ومن هذا المنطلق، يمكن تحديد نوع آخر من الإكراهات التي تُمارس على المترجم أثناء أداء مهمته الترجمية وهو إكراه ينجم عمومًا من الصراع القائم بين الثقافة التي نترجم منها والثقافة التي نترجم إليها، فالترجمة وفق هذا المنظور ساحة مفضلة للوقوف على عدد كبير من المسائل كعلاقات القوة والعرق وما بعد الكولونيالية واستراتيجيات النشر والرقابة والغيرية بحيث تؤثر جميع الأطراف المشاركة في عملية الترجمة لاسيما على المستوى الكلي أي السياق العام أو الإطار غير النصي كالناشرين والمحررين ومدراء مشاريع الترجمة والمترجمين أنفسهم الذين يتأثرون بدورهم بثقافتهم الخاصة التي نشأوا فيها وعليها وطريقة رؤيتهم للثقافات التي يترجمون منها وإليها فالطريقة التي ينظرون بها "الأنثا" إلى "الآخر" (اللغة/الثقافة المصدر و اللغة/الثقافة الهدف) تؤثر على كل جانب من جوانب عملية الترجمة بدءًا من اختيار النص المصدر الموجه للترجمة وصولاً إلى تقديمه إلى القارئ المستهدف.

فالعلاقة بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف ليست دائمًا متكافئة بل غالبًا ما تكون مختلفة لوجود ثقافة مهيمنة وثقافة مهيمَن عليها، وفي هذا المقام يشير روبينس (Robyns, 1994) إلى وجود أربع حالات للعلاقة التي تربط الثقافة المصدر بالثقافة الهدف من بينها العلاقة الإمبريالية" حيثُ تشجع فيها الثقافة الهدف بنقل المواد الأجنبية من ثقافة المصدر بشرط أن يتم تجنيس/توطين المواد المنقولة وفقًا للأنظمة المعمول بها في الثقافة الهدف ووفقًا لمعاييرها وأعرافها

1-Imperialist, i.e. the target culture encourages transporting foreign materials from the source culture, provided that the transported materials are naturalized in accordance with the established systems of the target culture and its norms and conventions;

2- Defensive, i.e. the target culture regards the source culture as a threat to its identity, thereby avoiding any influence the target culture might exercise;

3- Trans-discursive, i.e. the two cultures see each other equally;

4- Defective, i.e. the target culture looks at the source culture as a capable culture that can compensate for the target cultural deficiencies.

«Imported elements are not allowed to dominate the target discourse, but must be integrated through transformation. Translation is also seen as transparency: because of the universality of the target discourse» (Robyns, 1994 p. 407)

و يتصف الموقف الإمبريالي من "الآخر" بأن ينظر إلى هويته على أساس أنها غير قابلة للاختزال وأنها في الوقت ذاته شمولية وعمومية ويضرب مثلاً على ذلك بالثقافة الفرنسية.

وبالتالي، مهما كانت العلاقة بين الثقافات أثناء الترجمة، سواء كانت إمبريالية، دفاعية ، عبر خطابية أو معيبة، فسَيُمارَس على المترجم قبل الشروع في فعل الترجمة الحقيقي نوع من التأثير والذي قد يصل ذروته عندما تكون العلاقة بين الثقافتين الباثية والمتبقية علاقة إمبريالية والتي تتبنى فيها الثقافة المستهدفة نهجاً استعماريًا في نقل المواد الأجنبية، فقد شجعت هذه العلاقة الإمبريالية على ترجمة الأعمال الأدبية التي

عادة ما تتعامل مع التجديف والإسلام الأصولي وحقوق الإنسان والجنس وما شابه ذلك. وذلك لأن مثل هذه القضايا تتماشى مع التمثيلات النمطية الحالية التي يتم استحضارها في أذهان القراء المستهدفين تجاه الثقافة الأصلية ولم يشجع الناشر الغريون فقط الأعمال الأدبية التي تغذي بسهولة الصور النمطية للثقافة المستهدفة للثقافة المصدر، ولكنهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك فقد تدخلوا حتى في العملية الترجمية الفعالية على المستوى الميكروي من مثل فرض أساليب الإغفال والحذف والانحراف والحيد عن مقصد كاتب النص الأصلي وجمع الجمل والمقاطع النصية وإعادة ترتيبها وتشذيبها وما إلى ذلك من الأساليب التي تتعامل مع المقاطع النصية الجزئية.

2.2- مكانة الأدب المترجم في الثقافة المستقبلية

إن العديد من منظري الترجمة خاصة الذين ينطوون تحت الترجمة الما بعد كولونيالية مثل **لورانس فينوتي وأنطوان بيرمان** يدعون إلى مقاومة المعايير والقيم السائدة في لغة وثقافة الوصول وإلى "الابتعاد عنها" من أجل مواجهة الصور النمطية المتجذرة في مخيال القارئ المستهدف، لذا سنحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على هذه المعايير ومدى تأثيرها في إستراتيجية الترجمة.

لا يعمل المترجم بشكل عشوائي، ولكنه يتأثر إلى حد ما بقيود لها علاقة بالسياق العام للترجمة أو السياق الخارجي لها، ذلك أنه يتلقى أحياناً من مصدر التكليف بالترجمة كالزبون، أو مدير مشروع الترجمة أو الناشر بعض التوجيهات

الضمنية أو الصريحة خلال أداء مهمته الترجمية فعلى سبيل المثال قد يُطلب من المترجم إلى اللغة/ الثقافة العربية الإسلامية القيام بحذف الكلمات أو العبارات أو حتى الفقرات التي ينظر إليها الجمهور المتلقي على أساس أنها من المحرمات وأنها تخذش شعوره أو استبدالها بأخرى أو ربما تلطيفها وهذا ما لا نجده مثلاً في الترجمة إلى اللغة الفرنسية لأن تلك الأمور لا تتعارض البتة مع هذه الثقافة.

كما يتأثر المترجم عند الترجمة من لغة/ ثقافة ما إلى لغة/ ثقافة أخرى عادة بالكيفية التي ينظر بها جمهور هذه اللغة/ الثقافة إلى اللغة/ الثقافة الأخرى فالكيفية التي ينظر بها "الأنا" إلى "الآخر" والعكس تؤثر كثيراً في عملية الترجمة في كل مرحلة من مراحلها.

فلترجمة لا تحدث في فراغ تام وليست فعلاً منعزلاً بل هي فعل متصل ومستمر وجزء من مسار نقل بين ثقافي وعلاوة على ذلك فهي تعتبر نشاطاً تلاعبياً للغاية على مستوى جميع مراحل عملية النقل عبر الحدود اللغوية والثقافية، فالترجمة ليست نشاطاً بريئاً وشفافاً بل هي مشحونة بمعاني ذات أهمية كبيرة في كل مرحلة، فمن النادر أن تتطوي على علاقة المساواة بين النصوص أو المؤلفين أو الأنظمة

«translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of intercultural transfer. Moreover, translation is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every

stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems. » (Susan Bassnett and Harish Trivedi, 1999 p. 2)

و لعلّ نظرية النظم المتعدد التي رأت النور في أواخر سنوات السبعينات على يد ايتامار ايفن زوهار من أهم النظريات الترجمية التي أشارت إلى ذلك حيث ترى أنّ أيّ ترجمة تتم في سياق اجتماعي-تاريخي محدد بممارسات أدبية واجتماعية واقتصادية معينة وأنها ليست أبداً عملاً منفصلاً وأنّ كلّ عنصر يُحدّد في علاقه مع باقي العناصر وفق السير العام للنظام ويتسم النظام المتعدد الأدبي بترابطه بأنظمة أخرى تتعلق بالبنى الاجتماعية الاقتصادية والأيدولوجية في كل مجتمع، لهذا عند القيام بالتحليل الأدبي من المهم أن نفّي بإنتاج النص وتلقيه في آن واحد في إطار سياق تاريخي وأن نعنى بموقعه في إطار النظام الأدبي محل النظر وعلاقته بالآداب الأخرى (البيير، 2007 صفحة 737)

فالمترجمون يميلون حسب إيفن زوهار إلى الانصياع إلى "معايير" النظام الأدبي المستقبل سواء من ناحية اختيار الأعمال المترجمة أو طريقة وإستراتيجية ترجمتهم كما يتحكم موقع الأدب المترجم في النظام المتعدد في تبني المترجمين لإستراتيجية شاملة معينة من بين الاستراتيجيات المتاحة الأخرى.

«Even-Zohar estime que les traducteurs ont tendance à se plier aux «normes» du système littéraire d'accueil, tant au niveau de la sélection des œuvres que de leur reformulation/écriture des traductions» (Guidère, 2008 p. 75)

فبما أنّ الترجمة تُشكل جزءاً من الثقافة المستهدفة وتساهم في تشكيل النظام المتعدد فإنّ وظيفتها الأساسية هي إمّا إبداع أنواع وأساليب جديدة وبالتالي تحتل موقعاً

أولياً أو تساهم في التأكيد على الأنواع والأساليب القائمة أصلاً فتحتل موقعاً ثانوياً ويعتقد أن هناك ثلاثة حالات رئيسة يحتل فيها الأدب المترجم الموقع الأرفع:

1- إذا كان الأدب شاباً "حديث العهد" يسعى إلى توطيد أقدامه.

2- إذا كان الأدب "هامشياً" أو "ضعيفاً" يلجأ إلى استيراد الأنماط الأدبية التي يفتقر إليها وقد يحدث هذا عندما تخضع أمة صغيرة لهيمنة ثقافة أمة كبيرة.

3- إذا كان هناك منعطف حاسم في التاريخ الأدبي أدى إلى إشاعة الإحساس بأن النماذج الراسخة لم تعد كافية أو حين تنشأ فجوة في أدب بلد من البلدان.

فإذا كان يشغل موقعاً أولياً لم يشعر المترجمون بالضغط عليهم للالتزام بالنماذج الأدبية في لغة الترجمة وأبدوا استعداداً لكسر قيود الأعراف والتقاليد الأدبية وهكذا فكثيراً ما يخرجون نصوصاً مترجمة تُعتبر قوية إلى أقصى حد من النصوص الأصلية من حيث التعادل والعلاقات النصية بل إن ذلك قد يؤدي إلى نماذج جديدة باللغة المصدر وأما إذا كان الأدب المترجم ثانوياً فسوف يميل المترجمون إلى استلهام النماذج الحاضرة باللغة المستهدفة في صياغة ترجماتهم وإخراج ترجمات تتميز بالمزيد مما يسميه إيفين زوهار "عدم الكفاية" (عناي، 2003 صفحة 202)

هذا من حيث الموقع الذي يحتله الأدب المترجم في اللغة والثقافة المستقبلتين أما من ناحية الكيفية التي ينبغي من خلالها دراسة الأعمال المترجمة، فيعتقد أصحاب هذه النظرية أنها تتم وفق طريقتين على الأقل: الطريقة التي يتم بها اختيار النصوص الأصلية من قبل أدب الوصول وكيفية استخدامها لمعايير واستراتيجيات محددة

بالإضافة إلى "استخدام السجل الأدبي Répertoire، المتعلق بالأنظمة المشتركة الأصلية بمعنى آخر، اعتمادًا على ما إذا كانت الترجمة موجهة نحو أدب الوصول أو أدب المصدر وإلى دراسة الأدب المترجم إلى جانب قوى أخرى تتصارع فيما بينها كالقوى الاجتماعية والتاريخية والثقافية.

3.2- معايير الترجمة

درس جدعون توري" الذي عمل مع "إيفن زوهار" مدى تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية في تحديد مسار استراتيجيات الترجمة واعتبر أنه لا يمكن دراسة النشاط الترجمي بمعزل عن سياقه التاريخي، ذلك أن للترجمات المنجزة وظيفة اجتماعية داخل النظام المتعدد الأدبي للثقافة المستهدفة وأنها تحتل مكانة في النظم الاجتماعية والأدبية للثقافة المستهدفة وأن هذه المكانة هي التي تُحدد استراتيجيات الترجمة المستخدمة كونها نشاط محكوم بالمعايير التي تُحدد درجة التكافؤ بين النصين وتعني المعايير بالنسبة إليه القيود والإكراهات الثقافية والاجتماعية التي تفرضها ثقافة معينة أو مجتمع ما خلال فترة زمنية ما وهي المعايير التي يكتسبها الواحد منا عن طريق التعليم والاندماج في المجتمع الذي ينتمي إليه، وبشكل عام، تعتبر المعايير أنماطاً اتقاقية واجتماعية وسلوكية يتصرف بموجبها ووفقها أفراد ثقافة معينة في ظروف معينة وهذا يعني أنه توجد في كل المجتمعات معايير من شأنها تنظيم ما هو صحيح وما هو غير صحيح وما هو مناسب وما هو غير مناسب، وما إلى ذلك من الأمور، فمعايير الترجمة بهذا المفهوم تجسد القيم والتوقعات العامة لمجتمع معين في وقت

معين فيما يتعلق بصحة وملائمة كل من عملية الترجمة ونتائجها وهي حسب **توري** ترجمةً للقيم أو الأفكار العامة التي يتقاسمها مجتمع معين في أداء معين وتعليمات مناسبة في مواقف محددة فيما يتعلق بالصواب والخطأ، وما هو مناسب وغير مناسب لذلك، فهي ميكانيزمات التنظيم الاجتماعي التي تجعل بعض خيارات وقرارات المترجم أكثر احتمالاً من غيرها وتعمل هذه المعايير كمبادئ توجيهية للمترجمين، وبالتالي فهي تحدد كل انزياح مقصود حتى لا يتعارض مع المعايير المتوقعة وهذا يتفق مع وجهة نظر **كوسمول** الذي يرى أنه يجب على المترجم أن يكون مدركاً لحقيقة أن توقعات القراء ومعاييرهم وقيمهم تتأثر بالثقافة وأن فهمهم للملفوظ يتأثر إلى حد كبير بهذه التوقعات والمعايير والقيم".

«have to be aware of the fact that readers' expectations, their norms and values, are influenced by culture and that their comprehension of utterances is to a large extent determined by these expectations, norms and values». (Kussmaul, 1995 p. 70)

إلا أن هذه المعايير ليس لها في مفهوم **توري**، علاقة بأي نهج معياري أي أنها لا تحدد القواعد أو القيود المفروضة على المترجم في عمله كما أنها لا تشير ولا تحدد الترجمة "الجيدة" من عدمها أو الطريقة أو الإستراتيجية الأكثر ملائمة للترجمة وباختصار، هذه المعايير وصفية فقط تعكس الظروف الفعلية لإنجاز الترجمات و تلقيها في سياق معين.

«ces normes n'ont rien à voir avec une quelconque approche normative. En d'autres termes, elles ne désignent pas les règles ni les contraintes imposées au

traducteur dans son travail ; elles ne désignent pas non plus ce qui est une «bonne» traduction , ni la manière la plus adéquate de traduire. Bref , ces normes sont seulement descriptives et reflètent les conditions effectives de réalisation et de réception des traductions dans un contexte particulier» (Guidère, 2008 p. 100)

ويرى **مندي**: إنَّ ذلك قد يوحي ببعض "البس" في معنى المعايير شارحًا ذلك بأنَّ "توري" يصفها بأنَّها أداة تحليل وصفية [...] إنها الاختيارات التي يعتمد إليها المترجم في سياق اجتماعي تاريخي معين وبصفة منتظمة وبأنَّها تبدو في الواقع قوى تُمارس ضغوطًا من نوعٍ ما وتقوم بوظيفة تقنية معينة perspective function «
(عنانى، 2003 صفحة 229)

غير أنَّ **عنانى** يرى أنَّ التناقض بين "الاختيارات" و"الضغوط" ظاهري فقط لأنَّ المترجم قد يعتمد إلى اختيارات منتظمة يُمكن الاستناد إليها لتحديد مذهبه (إستراتيجيته) في الترجمة نتيجة "ضغوط" معينة قد لا يكون واعيًا بها كلَّ الوعي.

ويقترح **توري** منهجًا "علميًا" يتكون من ثلاث مراحل ليتمكن الدارس من الإحاطة بالعمل المترجم والدور الذي يلعبه النظام الثقافي الاجتماعي تتمثل المرحلة الأولى في وضع النص المترجم في إطار النظام الثقافي المستقبل من أجل معرفة دلالاته ومدى قبوله ثمَّ تليها المرحلة الثانية التي تتمثل في مقارنة النصين الأصل والمترجم من أجل تحديد التغييرات والعلاقات الثنائية انطلاقًا من أجزاء مختارة من النصين ومحاولة إصدار أحكام عامة حول مفهوم الترجمة (إستراتيجية الترجمة) الذي

بُني عليه النص المترجم وفي المرحلة الأخيرة فهي محاولة استنباط ما يُمكن الاستفادة منه من خلال المرحلة الأولى والثانية من أجل جعله نصب الأعين أثناء الترجمة مستقبلاً.

أمّا المعايير التي غلبت في ترجمة نص معين فيمكن إعادة بنائها من خلال مصدريين، أولاً من خلال فحص النصوص الأصلية والمترجمة التي ما هي إلاّ نتاجات نشاط محكوم بالمعايير ويعتقد أنّ هذه المقارنة ستُظهر تواتر سلوكٍ منتظم أي ميولاً في تكرار علاقات ومقابلات بين مقاطع نصية من النص الأصلي مع النص المترجم وهو الأمر الذي يدل على الإستراتيجية الشاملة التي تبناها المترجم خلال عملية الترجمة والمعايير المطبقة وثانياً من خلال تصريحات المترجمين حول المعايير التي تبنيها أو تصريحات المحررين والمراجعين وغيرهم من المشاركين في الفعل الترجمي غير أنّه يوصي بتجنب هذه التصريحات لأنها قد تكون غير مكتملة أو متحيزة.

ويدعو إلى تكرار هذه المراحل لشتى الأنواع الأدبية ولمختلف المؤلفين وفي فترات تاريخية مختلفة من أجل تحديد المسار العام للترجمة الذي يتكون من عدة اتجاهات تحددها قرارات المترجم تبعاً لمعايير اجتماعية أو أعراف ثقافية معينة ولو بدون وعي تام وكامل من المترجم أي يجب على دارس الترجمة أن يُحاول أن يستنبط تلك المعايير التي أدّت إلى انتهاج هذه الإستراتيجية دون غيرها .

ويُصنف توري هذه المعايير إلى ثلاثة أصناف:

المعايير المبدئية Normes initiales: عند هذا المستوى يكون للمترجم الاختيار بين أن يلتزم بالمعايير الموجودة في النص الأصلي أو تلك السائدة في الثقافة المستهدفة أي إما أن يسير وفق دعاة منهج التغريب في الترجمة فينتج ترجمة "كافية أو مكافئة" وإما أن يسلك مسلك دعاة منهج التوطين في الترجمة فيتحرر من قيود اللغة والثقافة الأصل ويقبل معايير الثقافة أو اللغة المستهدفة فينتج ترجمةً "مقبولة" غير أن المقابلة بين هذين المنهجين غير ثابتة وغير مطلقة بل نسبية حسب توري فقد ينزع المترجم في بعض الأحيان إلى مخالفة إستراتيجيته الشاملة التي يتحكم فيها عمومًا الموقع الذي يحتله الأدب المترجم في النظام المتعدد للثقافة المستقبلية.

المعايير التمهيديّة Normes préliminaires: عند هذا المستوى يختار المترجم، أن يلتزم أو لا يلتزم، بسياسة ما من سياسات الترجمة أي أن يختار نوعًا معينًا من أنواع نصوص في زمنٍ معينٍ ومن ثقافة معينة وكذا جنسية وأصل الكتاب الذين يُترجم لهم واللغات التي يوليها اهتمامه واختيار المواضيع وكذا أن يختار الترجمة المباشرة أو غير لمباشرة أي الترجمة عبر لغة وسيطة.

المعايير العملية Normes opérationnelles: يأخذ المترجم عند هذا المستوى القرارات العملية والملموسة أثناء الفعل الترجمي نفسه بخصوص تقديم النص المترجم والمادة اللغوية التي يحتويها أي الشكل العام أو المظهر العام للنص المترجم كتقطيع النص الأصلي وفقًا للمعايير التي تتحكم في ذلك وهي تلك التي يُسميها توري بالمعايير الإطارية normes matricielles فقد يأخذ المترجم قرارًا بحذف فقرة أو عبارة

أو كلمة من النص المترجم أو أن يُضيف فقرة أو أن يعتمد إلى وضع حواش للترجمة وهي الاستراتيجيات الموضوعية التي تُحدد المظهر العام للنص المترجم أو فيما يخص إعادة صياغة المقاطع النصية مع الأخذ بعين الاعتبار المعايير النصية اللغوية *normes linguistico-textuelles* وهي التي تحدد اختيار المترجم للمادة اللغوية على تنوعها وثرائها.

ومن خصائص المعايير التي وضعها توري هي أنها لا تصدر أحكامًا بخصوص

الخطأ والصواب أي أنها "غير تقنينية" Non-prescriptive

غير أن **فينوتي** يرفض المنهج الوصفي "العلمي" الذي يتحدث عنه **توري** وما يرمي إليه من وضع معايير وقوانين للترجمة "بريئة من القيم لأنّ منهج توري.... لا بد أن يرجع أيضًا إلى النظرية الثقافية لتقييم أهمية أو دلالة البيانات (المعطيات data) وتحليل المعايير، فقد تكون المعايير بالدرجة الأولى لغوية أو أدبية ولكنها تشتمل أيضًا على ضروب متنوعة من القيم والمعتقدات ونماذج التمثيل الاجتماعي المحلية وهي التي تتمتع بقوة إيديولوجية تخدم مصالح جماعات معينة وهي دائمًا ما تتخذ مقرها في المؤسسات الاجتماعية التي تتولى إنتاج الترجمات، ودائمًا ما تشغل مكانها في جداول الأعمال الثقافية والسياسية» (عناي، 2003)

والمؤسسات التي يعنيها **فينوتي** لا تقتصر على الحكومات بل تمتد إلى دور النشر والناشر أو المحرر الذي يختار الأعمال التي تترجم ويكلف المترجم بترجمتها ويدفع أجورهم ويُملي إستراتيجية الترجمة وكذا النقاد ورجال التسويق والمبيعات والمترجمون

أنفسهم الذين لكل واحد منهم دور ومكانة في جداول الأعمال الثقافية والسياسية في زمن ومكان محددين.

4.2-أيديولوجية المترجم

إنَّ الترجمة مثل اللغة تمامًا فكلاهما ممارسة اجتماعية تقوم في إطار تفاعلات معقدة جدًا مع السياق الاجتماعي الذي يؤثر بدوره عليهما كالعلاقات مع السلطة والرقابة وإذا ما كانت أية عملية من عمليات كتابة نص خاضعة للتأثيرات الأيديولوجية المحيطة ولأيديولوجية المؤلف فإنَّ عملية إعادة الكتابة (أي الترجمة) هي في حد ذاتها انعكاس للآليات الأيديولوجية، لذا لم يعد يُنظر إلى الترجمة على أنها تلاعب بالكلمات أو الجمل وحسب بل عملية تفاعلية بين ثقافات معقدة من وجهة نظر أخلاقية وإيديولوجية وقد أُستُخدمت لفظة الأيديولوجية بشكل عام في المصطلحات السياسية السلبية في نطاق التعاريف الماركسية التقليدية حيث تُعتبر شكلاً من أشكال التشويه المعرفي أو التمثيل الخاطئ أو الوهمي للحقيقة.

«A form of cognitive distortion, a false or illusory representation of the real»

(Gardiner, 1992)

ويرى معظم الباحثين في دراسات الترجمة الإيديولوجية على أنها الافتراضات والمعتقدات الضمنية ونظام القيم التي تتقاسمها المجموعات الاجتماعية جماعياً في وقت معين، وهي بذلك تؤثر على المترجمين عند إقبالهم على ترجمة النصوص، سواء بوعي أو بغير وعي، نزولاً عند تلك المعتقدات والخلفيات الثقافية وما إلى ذلك

من الأمور ويتجسد ذلك حسب فرغال في التحركات الأيديولوجية التي تفرض اتجاهًا معينًا على النص من أجل أن يقترب أو يلاقي هدف المترجم أو هدف وكيل آخر

«ideological moves as “superimposing certain directionality on the text in order to approximate it to, or even have it meet, their own or some other agent’s goal» (Farghal, 2008 p. 1)

وبتأثر المترجمون بمعتقداتهم وخلفياتهم والتزاماتهم الاجتماعية والسياسية فيختارون أنواعًا مختلفة من الاستراتيجيات الموضوعية (التقنيات) كالإضافة والحذف وتغيير الأسلوب والتعديل وتغيير النغمة، الاستلطاف Euphémisme والتشنيع والتلاعب، والتكييف وتقنيات أخرى قد تتفاعل فيما بينها لإنتاج نوع من التلاعب في الخطاب يتوافق مع أجندتهم الأيديولوجية أو مع أجندات أخرى، فالأيديولوجية تشمل نطاقًا واسعًا من أنماط الفكر والأعراف، فالمترجم قد يحذف الإشارات "الخارجة" (المنافية للآداب العامة) في الترجمة إلى العربية، لأنَّ العرف لا يقبلها، وهو يصف ذلك بأنَّه حذف "أيديولوجي"، وقد يُعدّل المترجم من صياغة إشارة ما إلى العرب حتى لا يغضب القارئ العربي وهو سينسب ذلك أيضًا إلى الأيديولوجية ومعنى ذلك كله أنَّ الترجمة تصبح بمثابة "إعادة كتابة"، وهي نوع شائع من أنواع "المعالجة" (التي قد تصل إلى حد "التلاعب") بالنص الأصلي» (عناني، 2003)

وقد ركّز لوفيفير وباسنيت على العوامل التي من شأنها أن تتحكم في تلقي النص الأدبي من مثل قضايا الأيديولوجية والمؤسسات والمعالجة حيث اعتبر أنَّ الأشخاص الذين بيدهم السلطة يتحكمون في "إعادة كتابة" الأدب وفي استهلاكه من

قبل الجمهور وأنّ الدافع وراء "إعادة الكتابة" غالبًا ما يكون دافعًا أيديولوجيًا قد يتوافق مع الأيديولوجية السائدة في الثقافة المستهدفة وقد يتعارض معها وأظهرت أبحاثه أنّ العوامل السياسية والإيديولوجية والتحريرية والشعرية لها تأثير كبير على قرار المترجم في تبني إحدى الاستراتيجيات المتاحة ويضرب مثلاً على ذلك ترجمة "رباعيات الخيام" التي قام بها **فيتزجيرالد** في القرن التاسع عشر والتي تمثل نوعًا من أنواع إعادة الكتابة "الارتقاء" على الأصل حيث جعلها تتوافق مع الأعراف الأدبية الغربية المناسبة لعصره هذا من الناحية الشكلية الجمالية للنص أمّا من ناحية التلاعب بالمحتوى والمضمون فيرى (عناني، 2003) أنّ الترجمة التي قام بها المستشرقون "لعيون" الأدب العربي في القرن التاسع عشر ركّزت على ترجمة ما يؤكّد صورة الشرق التي رسمها الأوروبيون للعرب فقد اختاروا المعلقات وألف ليلة وليلة وأعادوا كتابتها بأسلوب يتوافق تمامًا مع الصورة المتجذرة في مخيال القارئ الأوروبي ومع مسار الآداب الغربية في ذلك الوقت.

ويؤكد **لوفيفير** أنّ النقد الأدبي والسيرة الذاتية والتاريخ الأدبي والدراما والمختارات والنشر والاقتباس السينمائي وما إلى ذلك هي أيضًا جزء من "إعادة الكتابة" ولكن الترجمة الأدبية هي الميدان الأكثر وضوحًا لإعادة الكتابة لأنّ الترجمة (عناني، 2003) هي أوضح نمط يُمكن التعرف عليه بوضوح لإعادة الكتابة.... وربما تكون أشد الأنماط نفوذًا وتأثيرًا، لأنها تستطيع إبراز صورة الكاتب أو أعماله أو صورتها معًا، فيما يتجاوز حدود ثقافته الأصلية أمّا العوامل الحقيقية التي

تتحكم في النظام الأدبي الذي تعمل الترجمة في إطاره فإنّ لوفيفير يرى أنها ثلاثة عوامل:

العامل الأول: المهنيون داخل النظام الأدبي: مثل النقاد الذين تؤثر تعليقاتهم على مدى تقبل العمل أو رفضه والمعلمين الذين يرجع إليهم قرار تدريس الكتاب المعني أو عدم تدريسه والمترجمين أنفسهم الذين يقررون تبني إستراتيجية معينة وكذا الأسس الفنية التي يتسم بها النصّ ويتحكمون في بعض الأحيان في أيديولوجيته.

العامل الثاني: الرعاية خارج النظام الأدبي: قد تتمثل في شخص قوي ومؤثر أو مجموعة من الأشخاص النافذين في فترة تاريخية معينة مثل الناشرين، وسائل الإعلام، الأحزاب السياسية، المؤسسات الأكاديمية والمجلات التعليمية ويرى أنّ الرعاية تتضمن ثلاثة عناصر أو مكونات هي:

(أ) - **المكون الأيديولوجي:** الذي يحدد اختيار الموضوع وشكل عرضه وتقديمه.

(ب) - **المكون الاقتصادي:** الذي يتعلق بدفع أجور المهنيين من كتاب ومن يعيدون الكتابة ونتوقع في الغالب أن يلتزم المستفيد من الأجر الاقتصادي الذي يدفعه له الراعي أو الصحافة الأدبية بتحقيق انتظارات الراعي كما أنّ الانضمام إلى مجموعة معينة يعني أن نتصرف بطريقة تدعم تلك المجموعة وتحقق أهدافها.

(ج) - **مكون المكانة:** يأخذ هذا الأخير مجموعة متنوعة من الأشكال.

ويمكن أن تكون الوصاية عامةً أو جامعة أو أن تكون خاصة أو متفرقة وهي من النوع العام أو الجامع في حالة ما كانت المكونات الثلاثة (الإيديولوجية والاقتصادية والمكانة) مجتمعة في يد نفس الشخص أو نفس المجموعة. في هذه الحالة، يسعى ممثل السلطة إلى الحفاظ على استقرار النظام. وهي من النوع الخاص أو المتفرق، في حالة ما كانت المكونات الثلاثة مستقلة عن بعضها البعض.

العامل الثالث: الشعرية المهيمنة أو الأسس الفنية السائدة:

يمكن التعامل مع الشعرية المهيمنة أو الأسس الفنية السائدة من جانبين، يختص الجانب الأول بجد جميع الأجناس الأدبية والمواقف النموذجية والشخصيات وكذلك الرموز ويختص الجانب الثاني وهو المهم بدراسة الدور الذي يلعبه الأدب ككل في النظام الاجتماعي ويلعب الجانب الثاني دوراً مهماً في اختيار الموضوعات الموجهة لإعادة الكتابة والتي يجب أن تكون ذات صلة بالنظام الاجتماعي للثقافة الهدف وهذا يعني أنه لا يتم تقدير الأعمال الأدبية إلا إذا توافقت الموضوعات المختارة مع النظام الاجتماعي للثقافة المستقبلية وتضطلع مؤسسات معينة في النظام الأدبي بتحديد الأسس الفنية وتحاول فرضها في حقبة زمنية محددة وجعلها المعيار الذي تُقاس به جودة الإنتاج كالترجمة مثلاً وهي بذلك تُعلي من شأن بعض الأعمال إلى مصاف الكلاسيكيات وتُدني بعضها الآخر.

تحدد صورة العمل المترجم إذاً بعاملين أساسيين: إيديولوجية المترجم والشعرية المهيمنة في الأدبيات المستهدفة أثناء الترجمة إلا أن **لوفيفير** يعزو الأهمية والتأثير للبعد الأيديولوجي الذي يشير في هذه الحالة إلى إيديولوجية المترجم أو إلى الإيديولوجية التي تفرضها عليه السلطة.

ويُبين **لوفيفير** أن إيديولوجية المترجم وثقافته تصبح جزءاً مؤثراً في الإستراتيجية التي يتبناها في ترجمته وهي الأيديولوجية التي تفرضها عليه السلطة والمجتمع والمؤسسات، لذا يجب عليه أن يتوصل إلى حل وسط بين إيديولوجية اللغة المستقبلة ووضعه كمترجم حتى لا تتعارض ترجماته مع الأسس الفنية السائدة.

ويقول في هذا السياق أننا «نستطيع أن نثبت أنه إذا اصطدمت الاعتبارات اللغوية على أيّ مستوى من مستويات عملية الترجمة مع اعتبارات خاصة بالأيديولوجية أو الأسس الفنية، كان النصر حليف الأخيرة» (عناني، 2003 صفحة 246)

2-5- هابيتوس المترجم

إن النظر إلى الترجمة كنشاط منظم اجتماعياً فتح سياقات أوسع وأعطى مجاًلاً واسعاً لدراسة العوامل الاجتماعية والثقافية التي لا تؤثر فقط على اختيار المواد الأجنبية وتمثيلها وإنتاجها واستهلاكها، ولكنها ألقت أيضاً بعض الضوء على العناصر المحددة كدور الوكلاء الفرديين المشاركين في عملية الترجمة على المستوى الكلي (سواء كانوا مترجمين أو مؤلفي النص المصدر أو قراء النص الهدف أو

المحررين أو المراجعين أو مديري مشروعات الترجمة أو مراقبي جودة الترجمة وما إلى ذلك).

ووفقاً للمقاربات الاجتماعية، يُنظر إلى عملية الترجمة على أنها لعبة اجتماعية تشير إلى اعتقاد جماعي يتقاسمه أعضاء أي لعبة اجتماعية وتشير إلى أن اللعبة "تستحق اللعب وأن الرهانات التي تم إنشاؤها من خلال حقيقة اللعب تستحق المتابعة على هذا النحو، لكي تكون جزءاً من لعبة أو تقبل الاستثمار فيها، يحتاج الشخص إلى الاتفاق مع الأعضاء الحاليين ليكون في الميدان والمشاركة في نزاعاتها من ناحية، وقبول شروط وأحكام اللعبة الاجتماعية من ناحية أخرى، فالمتربص بصفته متلقياً للنص الأصلي ومرسلاً للنص الهدف، يؤدي العديد من المهام كعملية القراءة والتحليل والتأويل والفهم والنقل والتكييف، والتحسين، والتقييم وغيرها من المهام إلا أن لأيديولوجيته وكفاءته الترجمة ولغته الفردية وكذا ورغبته في أن يكون جزءاً من اللعبة الاجتماعية بمفهوم بورديو **Bourdieu** أثر كبير على نتاج الترجمة ولكي يكون جزءاً من هذه اللعبة يجب عليه أن يتفق مع الفاعلين في المجال وأن يشارك في صراعاته ويقبل شروطه وأحكامه، ويطلق بورديو على هذا القبول لشروط وأحكام اللعبة وأحكام الفاعلين اسم "الهابيتوس **habitus**" الذي يعرف على أنه:

« مبدأ مولد للإستراتيجية، يُمكن الفاعلين من التوافق مع المواقف غير المتوقعة والدائمة التغير، نسق من الاستعدادات الدائمة القابلة للتطور والتحول، يعمل كل

لحظة-بشكل لا إرادي غالبًا- بدمجه للخبرات السابقة كمصفوفة من الإدراكات والتقييمات ويتيح إنجاز مهام لا نهائية التنوع» (بدوي، 2009 صفحة 12)

وهو عبارة عن بناء ذهني ومعرفي يُمكن الأفراد من التعامل مع العالم الاجتماعي وهو بذلك منتج تاريخي يتشكل خلال التنشئة الاجتماعية وعبر التعليم فمن خلال التنشئة والتعليم يتكون لدى الفرد "رأسمال نوعي" مخزون يستخدمه بشكل لا إرادي أثناء الممارسات المختلفة.

تدفع هذه الاستعدادات والبنى الفاعلين في مجال معين إلى التفكير بطرق معينة والأهم من ذلك أنها توجههم للعمل وفقًا لذلك وتتحول إلى عدسة يتم من خلالها إدراك الواقع، وتمنحهم المؤشرات التي تراها مناسبة حول كيفية التصرف عند كل موقف من المواقف وبمعنى آخر لا يحدد الهابيتوس الأفعال التي يجب اتخاذها وحسب بل ويعمل على إرشادها وتوجيهها ولا يتم هذا بوعي وعمد ولكن يتشكل من خلال عملية طويلة من الغرس تستند إلى المسارات الشخصية للفاعلين عبر المؤسسات، مثل العائلة والمدرسة وغيرها.

وفي هذا الإطار تقول Yannakopoulou

«gives the agents a 'feel for the game', a prism through which to perceive reality, a guideline on how to act and react in a way that is considered proper in each circumstance. It should be noted here that the habitus does not determine one's actions, but merely guides them. All this is not done in a conscious and

deliberate manner. Rather, it is moulded through a long process of inculcation according to the agents' personal trajectories through institutions, such as their family and school, their class, as well as the position they hold within the particular field.» (YANNAKOPOULOU, 2008 p. 7)

إنّ قبول شروط وأحكام اللعبة الاجتماعية، في حالة الترجمة، والتعرف على الفاعلين في هذه اللعبة يتطلب أحياناً من المترجم اعتماد استراتيجيات شاملة و/ أو موضعية لا يستسيغها أو على الأقل يقبلها على مضض كالتعديلات التي يدخلها المحرر والمراجع ومدير مشروع الترجمة والناشر وفي بعض الأحيان يقوم المترجم أو مدير مشروع الترجمة أو مراقب جودة الترجمة بحذف أجزاء من النص أو التعامل مع النص عن طريق تغيير اتجاه النص الأصلي من أجل أن يتوافق مع توقعات جمهور قراء الترجمة أو مع نظام القيم الخاص به ومعتقداته.

عند التعامل مع الترجمات الفعلية، يبدو أن المعايير غير كافية لتفسير خيارات الترجمة، صحيح أنّه لا غنى عنها إذا كان على المرء أن يفهم السياق الذي ظهرت فيه الترجمة، و وصف المكانة التي كانت عليها ترجمة معينة في الثقافة الهدف في وقت ما، ولكن ليس بإمكانها تفسير الدوافع وراء اختيارات المترجم، لذلك يجب استكمالها بمفهوم الهابيتوس من أجل تحقيق نظرة أكثر شمولاً لعمل مترجم معين.

«norms without a habitus to instantiate them make no more sense than a habitus without norms. Incorporating conflict in one single construct attached to the person of the translator should also help us better understand the tension behind the individual choices during the decision process». The translator's awareness of

the norms pertaining in a particular field is only one of the many considerations he tackles with while making his translation decisions. His/her whole personal trajectory has to be taken into consideration in order to find clues for the motivation behind his actions.» (Simeoni, 1998 p. 33)

علاوة على ذلك، لا يمكن للمعايير أن تُفسر الحالات والممارسات التي تتحرف فيها الترجمة بشكل كبير عن تلك المعايير السائدة لذا فإنّ المعايير هي إحدى العوامل التي تؤثر على اختيارات المترجم، ولكن يمكن للأخير، في جميع الأوقات، أن يقرر أن يترجم عكسها تمامًا، فالمعايير لا تشرح الاختيارات الذاتية والعشوائية إلى حد ما التي يقوم بها المترجم الذي يتمتع بحرية ترجمة أو عدم ترجمة نص ما، أو الالتصاق أو عدم الالتصاق بحرف النص الأصلي، فإذا كان المترجم يفرض إبقاء ما على النص أو معجمًا أو بناء جملة ما غير موجودة في النص المصدر وبالتالي يستبدل صوته بصوت المؤلف، فهذا في الأساس ليس اختيارًا استراتيجيًا واعيًا ولكنه تأثير الهابيتوس الخاص به، كما اكتسبه في المجال الأدبي المستهدف.

فالمترجمون الذين قرروا الوقوف ضد المعايير، وفقًا للهابيتوس الخاص بهم بغض النظر عن العقوبات التي قد يتعرضون لها خير مثال على ذلك ولو التزم الجميع بالمعايير فلن يكون هناك تجديد ولا تتطور في الأنواع الأدبية.

2-6- التكاليف بالترجمة والسكوبوس

هناك عامل حاسم آخر له تأثير كبير على الإستراتيجية الشاملة وهو غرض الترجمة، فالغرض من الترجمة أو kopos (كما هو معروف في الأدبيات) هو معلمة حاسمة تحدد الشكل النهائي للترجمة.

فبالاعتماد على نظرية الفعل الترجمي، تدعي نظرية السكوبوس أن العامل الحاسم الذي يحدد الشكل النهائي للنص الهدف هو الغرض من الترجمة وتري أن هناك ثلاثة أنواع من الأهداف:

(أ) - الغرض العام: أي غرض المترجم من ترجمة النص - دوافع المترجم، مثل اكتساب السمعة وكسب الرزق وما إلى ذلك؛

(ب) - الغرض التواصل: أي غرض نص الوصول - من أجل إقناع أو تعليم أو فقط للحصول على المعلومات؛

(ج) الغرض من إستراتيجية الترجمة: أي سبب وجود إستراتيجية معينة اعتمدت بينما يتم استبعاد استراتيجيات أخرى ويمكن تلخيص القواعد العامة لنظرية السكوبوس Skopos على النحو التالي:

إن الغرض من الترجمة هو الذي يحدد الشكل النهائي لها ومعرفة الغرض من الترجمة يُمكن المترجم من اختيار الإستراتيجية الشاملة المناسبة، وبالتالي استبعاد

الاستراتيجيات الأخرى المتاحة على أن يكون هناك "تماسك نصي" أو "أمانة" بين النص الهدف والنص المصدر وأن يكون النص الهدف متماسكاً بطبيعته.

ويترتب على ذلك أن كل من قواعد السكوبوس تفرض قيوداً معينة على المترجم. أولاً، سيؤثر اعتماد إستراتيجية شاملة بلا شك على الاستراتيجيات الموضعية التي يتخذها المترجم، أي القرارات التي يتخذها أثناء ترجمة مقاطع نصية، مثل الإضافة أو الحذف أو الانحراف أو الاختيار المعجمي أو الحفاظ أو تجاهل بعض الميزات الأسلوبية، أو تغيير السجل فيما يتعلق بمشكلات محددة من قواعد اللغة وعلامات الترقيم وبناء الجملة والأسلوب والفهم والدقة.

ثانياً، ما دامت العلاقة بين نص المصدر والنص المستهدف قيد النظر، فإن الأمانة الترجمية مرتبطة، إلى حد كبير، بدقة الترجمة.

ثالثاً، تبرز قاعدة سلامة النص المستهدف مفاهيم مثل المقبولية وطبيعية النص المترجم" فقد يمارس المترجم نفسه (أو بناءً على صاحب التكليف في الترجمة) درجة كبيرة من الحرية في تحديد الإستراتيجية الشاملة في ضوء الغرض من الترجمة. على سبيل المثال ، يمكن أن يُترجم الشعر بشكل عام وفق الاستراتيجيات الشاملة المختلفة، بما في ذلك التوطين والتغريب، ترجمة بيت شعري ببيت آخر، وترجمة بيت شعر إلى نثر أو يجب عليه تعديل موضوع الأصل في الترجمة؛ على سبيل المثال، لا يمكن لخطاب سياسي الحفاظ على نفس skopos في الترجمة، بعبارة أخرى، في الخطاب

المصدر، يكون الخطاب بطيئاً ويهدف إلى إقناع الجمهور، بينما في الثقافة المستهدفة يتم نقله بشكل أساسي للحصول على المعلومات بدلاً من الإقناع.

2-7- ذوق الجمهور المتلقي للترجمة

هناك عامل آخر يلعب دوراً حاسماً في تحديد الشكل النهائي للترجمة وهو حاجة المترجم إلى مراعاة توقعات وانتظارات القارئ المستهدف، وهذا يتطلب من المترجم اتخاذ عدد من القرارات الأساسية المتعلقة بمستويات قبول النص وسهولة فهمه وتحقيقاً لهذه الغاية، يحتاج المترجم إلى تقديم "المعنى الدقيق لسياق النص المصدر من خلال لغة الوصول بكيفية مقبولة لدى قارئ اللغة المستهدفة ولتحقيق التواصل الفعال، يحتاج المترجم إلى مراعاة البيئة المعرفية والثقافية للمجتمع اللغوي المستهدف وتوقعاته المحتملة للنص المرسل وجعل ترجمته سهلة الفهم والوصول إلى القارئ المستهدف وهذا يذكرنا بفكرة "طبيعية نص الترجمة" ووضوحه مقابل الضمنية، فالسمات البارزة للطبيعية هي "القبول"، "الاصطلاحية"، "المعاصرة"، "الوضوح"، "إمكانية الفهم"، و "سهولة القراءة" وللاحتفاظ بمستوى معين من الطبيعية يضطر المترجم في بعض الأحيان إلى اتخاذ مجموعة واسعة من القرارات الأساسية من مثل تخطي بنية لغة المصدر لتتوافق مع بناء جملة اللغة المستهدفة؛ تجنب محتويات النص المصدر والتنسيق بين المعلومات الإلزامية والمعلومات الاختيارية وهكذا.

كما يُفترض أنّ المترجم يتقاسم مع قارئ النص الهدف مجموعة من المعلومات وبالتالي، فهو لا يحتاج إلى جعل كل المعلومات واضحة في بنية السطحية للنص الهدف، فقرارات المترجم حول ما هو ذات صلة بالقارئ المستهدف "تستند إلى حدسه أو معتقداته لأنه لا يستطيع حقيقة الوصول مباشر إلى البيئة المعرفية لجمهوره، فهو لا يعرف حقًا شكله - كل ما يمكن أن يكونه هو افتراضات أو معتقدات حوله.

بناءً على افتراضاتهم أو معتقداتهم حول جمهورهم المستهدف، يختار المترجمون بعض الاستراتيجيات الموضوعية لتلبية توقعات الجمهور المستهدف وتحقيق الاستراتيجيات الشاملة المناسبة لذلك ."

إن النزول عند انتظارات وتوقعات القارئ المستهدف لطالما كان عاملاً هاماً في أنشطة الترجمة. ومع ذلك، يفضل بعض المترجمين الالتصاق بالنص المصدر، بينما يأخذ آخرون توقعات القراء المستهدفين بعين الاعتبار.

8.2-الخطاب السائد عن الآخر

يمكن تعريف الخطاب على أنه "أنماط مؤسسية للتحدث والكتابة تُعبر عن مواقف معينة تجاه مجالات النشاط الاجتماعي والثقافي.

وفي هذا الصدد، يعتقد حاتم أنّ الخطاب باعتباره لسان حال المؤسسات، يصبح أداة للتعبير عن المواقف، والإطار الذي يتم من خلاله تحديد الاختصاصات

المتعلقة بقانون ثقافي معين. تحدد الاعتبارات الخطابية من الناحية الهيكلية، طريقة تسلسل النصوص التي تكون غالبًا متسلسلة، وأحيانًا مضمّنة داخل بعضها البعض.

«As the mouthpiece of institutions, discourse becomes the vehicle of attitudinal expression, and the framework within which terms of reference pertaining to a given cultural code are established. Structurally, discursial considerations determine the way texts concatenate (often in sequence, sometimes embedded within each other)» (Hatim, 1997, p. 206)

وعند النظر إلى الخطاب من الجانب الترجمي، فإن أنماط الكلام أو الكتابة المؤسسية التي تعكس المواقف تجاه هذا النشاط الاجتماعي -الثقافي ستقرض نوعًا آخر من القيود على المترجمين، خاصةً عندما تكون مواقفهم فيما يتعلق بالخطاب السائد مختلفة أو لا تتوافق مع المعايير السائدة في الثقافة الهدف أو مع المعايير المحددة لأنظمة اختيار النص الموجه للترجمة وإستراتيجية نقله وتمثيل الآخر واستهلاك وتلقي الأعمال الأجنبية ويستعيد فائق (9 p. 2007 FAIQ) فكرة اختيار النصوص العربية للترجمة إذ

يرى أنّ الصورة النمطية للعرب لا تزال تسيطر على العقل الغربي وهي التي تحدد بدرجة كبيرة توقعاتهم وانتظاراتهم عندما يتعلق الأمر بالأدب العربي عندما يقول: "كما هو الحال مع النصوص الأصلية، يتم تحديد عملية تلقي النصوص المترجمة أكثر من خلال المعرفة المشتركة عن المجتمع المترجم منه ولغته وليس من خلال مضمون النصوص المترجمة نفسها" ويُعتقد أنّ

عملية المحافظة على هذه الصورة وديمومتها يتم من خلال عملية التلاعب واختيار بعض الأعمال للترجمة حيث (FAIQ، 2007) يتم توطين النصوص المترجمة لتتأغم مع النظام القائم لتمثيل العرب وثقافتهم، فاستراتيجيات الترجمة "العجائبية" والتلاعبية والتخريبية والتملكية لا تزال تحكم اللقاءات الفكرية عن طريق الترجمة من العربية وتمثيلات مرتبطة بمتكلميها ويؤكد أن "الآخر"، على الرغم من أنه "غالباً ما يُساء فهمه ويُساء تفسيره، يُنظر إليه على أنه أجنبي ومختلف ولكن في نفس الوقت جذاب بشكل غريب" والجاذبية في هذا المقام هي مرادفة لعالم مليء بالإثارة، أي لعالم من العجائبية، فمنظور "الذات" فيما يتعلق "بالآخر" هو ما خلق أساساً "الشخصيات النمطية" أي أن الثقافة المترجمة تُحدّد، حسب قوتها، خصائص معينة للشخصية المترجمة ويتم إنشاؤها بشكل أساسي من قبل الدول الأكثر قوة لأغراض عرقية فعلى سبيل المثال، ليس هناك شك في أن " ألف ليلة وليلة" و«علي بابا»، أو "رباعيات عمر الخيام" هي بعض الأعمال الأكثر جاذبية للغربيين لأنها تُقدم الصورة التي يتوقعونها، ويريدون رؤيتها في "الآخر" الأجنبي، أي العالم الشرقي الذي يغمس القراء بصورة كبيرة في العوالم الغريبة والرائعة التي تستحضر صورةً مبتذلة وربما غير موجودة أصلاً للحياة في الصحراء وأسرارها عن الخلفاء والحرم والثروة، لذا فإن خطر القوالب النمطية هي أنها تضع حدوداً لما هو طبيعي ومقبول ومن ثم تصبح هذه

الخصائص جزءاً مجزئاً لكيفية إدراك القراء المستهدفين لاختلاف "الآخر" سواء كان تاريخياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً.

خلاصة الفصل

ربما أمكن القول أنّ التقسيم التاريخي الرئيس الذي هيمن على التفكير في استراتيجيات الترجمة الشاملة - ومجمل الخطاب العام حول نظرية الترجمة حتى القرن العشرين - كان الترجمة "الحرفية" مقابل "الحرّة". وقد تمّ التعبير عن هذا التقسيم بطرق عديدة ومختلفة عبر التاريخ، من تبني سانت جيروم لنهج "الحرف مقابل المعنى" إلى التقسيمات الحديثة الذي جاء به نيدا أي التكافؤ "الشكلي" والديناميكي" ونيومارك " التكافؤ الدلالي والتواصلي" والترجمة الوثائقية والأداتية لنورد إلى غير ذلك من التقسيمات.

وتتعلق جميع هذه التقابلات بدرجة تلاعب هذه الاستراتيجيات بالنص المصدر برمته أثناء انتقاله إلى النص الهدف، وغالباً ما يتم تحديد هذا التلاعب بعلاقة متلقي النص الهدف مع الثقافة المصدر.

فالمترجم ملزم دوماً باتخاذ قرارات أثناء مسار الترجمة لحل المشاكل التي تواجهه غير أنّ طبيعة القرار تتعلق بالموقف الذي يتبناه هو نفسه وبإستراتيجيته الشاملة، فعلى المستوى الميكرو النصي أو الوحدات الصغيرة للنص (الوحدات المعجمية والتركيبية لا يقوم المترجم إزاءها إلا بحل

المشاكل الموضوعية من خلال تفعيل الاستراتيجيات الموضوعية أو التقنيات وعلى المستوى الماكرو نصي أو مستوى السياق العام فهو يتخذ قرارات مهمة تبعا للإستراتيجية الشاملة المقررة سلفا مثلا إستراتيجية التغريب أو التوطين ولكن من أجل أن يتجنب عدم الاتساق في ترجمته عليه أن يفكر في حل مشاكل الوحدات النصية الصغرى تبعا للإستراتيجية الشاملة التي تبناها.

«En réalité, la nature de la décision dépend du niveau où se place le traducteur et de sa stratégie de traduction. Au niveau microtextuel (des unités lexicales et syntaxiques), le traducteur ne fait que résoudre des problèmes locaux. Au niveau macrotextuel, il est conduit à prendre des décisions importantes en fonction d'une stratégie préétablie (par exemple sourcière vs cibliste). Mais pour éviter toute incohérence dans la traduction, il doit penser la résolution des problèmes au niveau microtextuel en fonction de sa stratégie au niveau macrotextuel.» (Guidère, 2008 p. 96)

و كان للعمل الذي قام به **لورانس فينوتي** في السنوات الأخيرة، الأثر الكبير في استراتيجيات الترجمة الشاملة، ولأسيما في نظره إلى استراتيجيات "التغريب" و"التوطين" والذي سنتطرق إليه لاحقا في الفصل الرابع من القسم النظري.

كما استعرضنا في هذا الفصل العوامل والقيود التي عادة ما تفرض ضغوطاً مختلفة على المترجمين قبل بدء عملية الترجمة الفعلية. في مرحلة ما قبل الترجمة، فعادة ما يكون هناك شد وجذب بين عدة أقطاب متعارضة: من

الفصل الأول: إستراتيجيات الترجمة والعوامل المؤثرة في تبنيها

مثل معايير لغة المصدر مقابل معايير اللغة الهدف، الخطاب السائد المتحيز في الثقافة المستهدفة، أيديولوجية المترجم والعاملين في المجال الترجمي والرعاية والهابيتوس وما إلى ذلك، الغرض من الترجمة في اللغة الهدف، الأمانة مقابل الخيانة، أثر الثقافة، مكانة الأدب المترجم في الثقافة المستقبلة، معايير الترجمة وذوق الجمهور المتلقي للترجمة، وهذا يشير بوضوح إلى أن نشاط الترجمة هو عبارة عن عملية متعددة الأوجه يحتاج منتجها (المترجم أساساً) إلى أن يأخذ بالحسبان، حال اتخاذه للقرارات الموضوعية أثناء المسار الترجمي، جميع العوامل والقيود الممارسة على الصعيد الماكروي في مرحلة ما قبل الترجمة والتي تملّي عليه اختيار إستراتيجية شاملة واحدة بدلاً من إستراتيجيات أخرى.

الفصل الثاني:

غيرية الآخر في

الصناعة السردية بين

التوطين والتغريب

تقديم الفصل

سنركز اهتمامنا في هذا الفصل لاسيما في المبحث الأول منه إلى كيفية الابتداء السردى للآخر ونقصد بهذا الآخر في حالتنا "العربي المسلم" من خلال التطرق إلى أثر الاستشراق في تكوين وترسيخ الصور النمطية والكلشيهات عن العربي /المسلم في الوعي الجمعي الغربي وإلى الانتقائية الشديدة في اختيار النصوص العربية الموجهة للترجمة التي تستجيب في الغالب إلى تلك الصور النمطية المتجذرة إن من حيث الموضوع أو من ناحية الشكل الجمالي والفني وسنتطرق أيضا إلى الكتابات والنصوص التي أنتجها بعض الأدباء العرب بغير اللغة العربية - الفرنسية مثلا- والتي تتماهى هي أيضا مع تلك الكلشيهات النمطية عن العرب والمسلمين ونعرج أخيرا على مفهوم اختلال ميزان القوى بين اللغة /الثقافة المصدر واللغة /الثقافة الهدف وأثر ذلك على الإستراتيجية الشاملة للترجمة كما سنحاول في هذا الفصل أن نتطرق إلى الكيفية التي من خلالها ساهمت ترجمة بعض عيون الأدب العربي في تشويه صورة العرب والمسلمين وخلق بعض الصور النمطية.

و سنحاول أن نتطرق في المبحث الثاني منه إلى الدراسات والدارسين الذين تناولوا مسألة تشكيل الهويات الثقافية في الدراسات الترجمية والذين نذكر منهم **لورانس فينوتي وأنطوان بيرمان** اللذان تعرضا لها بإسهاب فالترجمة الأدبية تخلق ، بالنسبة إليهما صورا لثقافات النصوص الأصلية وتسمح ببناء "هويات" لها توجه بعد ذلك اختيارات القراء وأذواقهم وانتظاراتهم

المبحث الأول: غيرية الآخر في الصناعة السردية

1-1- الآخر في إطار الاستشراق

إنّ العلاقة التي تربط العالم الغربي بالعالم العربي طويلة ومعقّدة ولعلّ علاقة فرنسا بالعرب من بين أبرزها لقربها الجغرافي نسيباً والحروب الصليبية التي خاضتها ضدّ المسلمين والعرب، فقد ارتبطت صورة الإنسان العربي في الأدب الفرنسي في العصور الوسطى بالصورة التي تصف العربي، القريب جغرافياً ومكانياً البعيد جوهرياً، بالهمجي والشهواني أحياناً وأحياناً أخرى بالخصم النبيل الذي يتوجب هزيمته والتغلب عليه وكان للتفوق العلمي والمعرفي الذي حققه الغرب في القرنين السابع عشر والثامن عشر الأثر البالغ في ترسخ تلك الصور فأصبح الغربي يشعر بأنه الأكمل والأكثر تحضراً ومدنية من هذا "الآخر" كما أنّ الصورة التي خلقتها الترجمات التي تمّت خلال قرون عديدة من اللغة العربية إلى اللغات الأجنبية كثيراً في إنتاج العديد من الصور النمطية عن العرب والمسلمين وتقول **ندى توميش** بخصوص تلك الترجمات أنّها (TOMICHE, 1978) تعكس صورةً غير سارة وغير إيجابية للعالم العربي وتُظهر صورةً موسومة بالعجائبية *exotisme* والشهوانية والسذاجة التي تزخر بها حكايات ألف ليلة وليلة وحتى النصوص الأدبية الحديثة التي يتم اختيارها للترجمة لم تسلم من ذلك فهي نصوص تقدم في الغالب مجتمعاً مُتخلّفاً تماماً وعالمًا فلكلوريًا لم يُعد يمثل العالم العربي حاليًا وذلك من أجل أن تستجيب لطبقات وانتظارات جمهورٍ

متلقي يبحث في الأدب عن عالمٍ مُتخيلٍ من شأنه أن يُعارض الحقيقة التي يعيشها، وقد بيّن البروفيسور **جون لويس موم** في المؤتمر الدولي الأول للأدب المقارن في البلدان العربية سنة 1983 بمدينة عنابة أنّ الصورة التي ينقلها الأدب العربي المترجم والأدب الغربي الذي يتناول الشرق الأوسط والمغرب العربي هي صورة ذلك العربي "الحقير" و"القدر" و"الصل والصموت" و"الغامض" والمُحيرّ وأساء من ذلك- الفضّ- المتوحش-الغير إنساني وهي في الحقيقة صفات ليست جديدة ومستحدثة بل متجذرة في مخيال الإنسان الأوروبي كما قلنا ويتم استرجاعها عبر طريق الترجمة وتأكيدها فقط، فهي ترجع إلى العصور الوسطى لاسيما إلى الكيفية التي نظر بها المستشرقون والأدباء والرحالة والمبشرين إلى "الآخر الشرقي" والعربي المسلم على وجه الخصوص، فعند التقاء ثقافتين وحضارتين مختلفتين فإنّ استرجاع صور الماضي كما يرى إدوارد سعيد تُعتبر من بين الاستراتيجيات الأكثر شيوعا في تفسير الحاضر، فالماضي لم ينتهي فعلاً بل يستمر ولكن تحت أشكال مختلفة.

«appeals to the past are among the commonest of strategies in interpretations of the present. What animates such appeals is not only disagreement about what happened in the past and what the past was, but uncertainty about whether the past really is past, over and concluded, or whether it continues, albeit in different forms » (Said, 1993 p. 1)

فالصور النمطية والكلشيهات المرتبطة بالآخر المختلف تمّ تشكيلها عبر الكتابات المنحازة لأننا غالبا والتي تستهدف جمهور قراء ينتظر أن يجد في "الآخر"

المختلف ثقافيا متنفساً يُرضي عنجهيته وتفاخره وقد أشار محمد داود (Daoud,

(2006) في مقالٍ له بعنوان "العالم العربي في المخيال الغربي: الترجمة والتبادل الثقافي" إلى عملية تشكيل الصورة الثقافية للعرب من طرف المستشرقين وعبر طريق الترجمة وكيف تمّ تكرار هذه الصورة والمحافظة عليها في العديد من الكتابات سواء المترجمة من اللغة العربية أو المكتوبة مباشرة بإحدى اللغات الأوروبية حيث يرى أنّ ما يُكتب حول الحضارة الشرقية هو نتاج المستشرقين ورجال الأدب والرحالة والمبشرين... إلخ وأنّه يتم تشكيلها عبر الرؤية "العجائبيّة" التي يحملها سحر روايات ألف ليلة وليلة وهو العمل الذي تُرجم إلى اللغة الفرنسية سنة (1704) من قبل غالان ليُترجم بعد ذلك إلى لغات أوروبية أخرى والذي نقل رؤية مثاليّة محمّلة برموز أسطورية طبعت الخيال الأوروبي وكان لها تأثير كبير على الحركة الرومانسية، فقد سمح لقرائه بأن يُكوّنوا فكرة عن الشرق، وأصبح رمزا لهذا الشرق الأسطوري والسحري وقد كان لهذا العمل في القرن الثامن عشر قبولاً وتلقياً واسعاً جداً بلغ مرتبةً عالية جداً ترقى إلى ما بلغته ملاحم هوميروس على التراب الأوروبي وأصبحت قراءته لحظة هروب للقارئ. كما قلّد هذا العمل الأدباء والفلاسفة بخلق عوالم تتوافق مع عوالم ألف ليلة وليلة ويمكن أن نُدرج في هذا المعنى: مونتسكيو (1689-1755) مع روايته "رسائل فارسية" أو فولتير (1694-1778) مع "زاديك".

فقد ساهمت مثلاً قصص "ألف ليلة وليلة" كثيراً في خلق صورة رومانسية مغالية في الخيال وتسنى لبعض الكتاب الغربيين من خلال حكايات شهرزاد وعلي بابا والسندباد البحري من بلورة رؤية عن الشرق (الحيدري، 1996 صفحة 36)

« لا يُوجد مؤلف شرقي أثّر في الأدب الأوروبي، كما فعلت الحكايات الشعبية الرائعة والجزابة، وبين ليلة وضحاها، أصبح هذا الكتاب جزءاً من الأدب العالمي مثل إلياذة هوميروس وما يُماثلها من أعمال [...] فالترجمة التي قام بها غالان، كشفت عن تذوق جمالي وحس روماني لم يعهده الأوروبيون من قبل، وقد أحدثت تيّاراً جارفاً في الأدب والفن والشعر والموسيقى عُرف بـ "غرائب الشرق وبدائعه»

فلقاء الشرق بالغرب شكّل موضوعاً مهماً ودمماً منذ ولادة الرواية الغربية في القرن الثامن عشر حيث تمّ تصوير الشرق في هذه الروايات كمكان مغامرات رومانسية ومخلوقات غريبة وخبرات قوطية وأصبحت القصة الشرقية نوعاً مسيطراً تتناول العرب والمسلمين ولعلّ من الكتاب الذين أگدوا هذه الصورة في أعمالهم يُمكن أدارج كما يرى المالک (Al-Malik,

2014) كلاً من صموئيل جونسونز Rasselas (1757) وفرانسیس

شريدان History of Nourajahad (1767) و ویلیام بیکفورد (Vathek

1786) حيث أظهروا في رواياتهم الشرق على أنّه "مختلف تماماً" وأقل

شأناً من الغرب، ففي "الوثائق" مثلاً تم تمثيل الشرق كمكان وحشي حيث

الحكام ظلمة يسيطرون على شعوبهم بالخرافات وحيث الأخلاق منعدمة، ولإظهار أن القصة تُعطي وصفاً صادقاً ودقيقاً عن الشرق، تمّ إسناد شخصية "الواثق 1" إلى شخصية تاريخية حقيقية وهو الخليفة "الواثق بالله". وقد استمر هذا المشهد الرومانسي والخيالي في الروايات الشرقية اللاحقة التي اكتسبت جمهور قراء واسع خاصة أنه تمّ تعطيها بنكهات قوطية عززت الصورة الغريبة والعجائبية التي تقدمها عن الشرق وتشمل السمات الرئيسية لهذه الحكايات وجود حاكم عظيم السلطان مستبد ذو ثراء فاحش، ووجود الحرم والإفراط في الجنس والأمور اللاعقلانية والخرافة للطبيعة

«[A] set of extended conventions, with the key to these being excess. There is an excess of power concentrated in the hands of a tyrannical ruler...owning an unlimited amount of wealth...The Oriental Gothic text must also contain a harem and the connotations of excessive sex...If the Gothic sometimes lacks realism,

¹ - رواية الواثق Vathek التي ألفها وليم بكفورد بالفرنسية أولاً قبل أن يترجمها إلى الإنكليزية في عام 1986 ويشفع عنوانها بعبارة "حكاية عربية" هي التي اعتبرها النقاد صورة نموذجية لـ"فاوست العربي" اهلاطباً آمساً تأامك ،تليو قليل فلا نم دمتسم تاينقت قفو دُرُسْتُ قياور قياكللا هذه نأ لاكلو . "قبيرع قياكح :قثاولا" ثادحا أدبت .هئاوهاو هتاعطشو فلؤلما لاخ ؤمدخل رُحست قيققح قخيبرات تاقلطنم تاذ اهيف رودت يتلا ؤاوجلأو ،قبيرشو قبيرع وأ "ءارماس" بلا لوتحت نأ لبق (نأ نم رَس) قيندم يف أدبت Gothic Fiction قيطوقلا قياورلا بعدي سنجل ؤاون ربتعتو ،قيزيلكنلااب اهناونع وه اذهو نوره ديفحو مصتعلا نبا وهو ،نيسابعل ؤافلخلا نم عساتلا قفيلخلا وه قثاولا) :يلاتلا وحنلا بلع اهلبط قيصخش دروفكب ميلو مدقيو . "نأ نم ؤاس" فلؤلما فصيو .(اديعسو اليوط همكح نوكي نأ عقوتت نأ بلا ؤعوفدم هتيعر تتاك دقف ،ؤمزلالا بهاولملا ب هعتمو اركبم شرعلا هيلوتل ارظنو ..ديشرولا هذه نإف ،تليو قليل فلا يف همسا ددرتي يذلا ديشرولا نوره ديفح وه هلا رمأب قثاولا نأل ارظنو .قيناو هشلو قوقلاب امغم ناك هنا هلوب قياورلا لطب وهف .حومجلو فارسلااب ؤمعغلا هتليخمل نانعل اقلطم اهم قطنيل قطنلا هذه دنع قفوتلا نم فلؤلما نكمت يتلا يه ديفحو ريكلا دجلا نيب ؤلصلا سويرفلا ب ؤرمل ؤعتمسي نأ لجأ نم ميحج بلا ملاعلا اذه ليوتحت يرورضلا نم نإ: "هلوق دح بلع دقتعت ال "قبتسواف" قيصخشك قفيلخلا ميدقت لواحي يذلا يروطسالا "تسواف" هلالر مأب قثاولا حبصي اذكهو .تطبضنملا قيمالسالا قيصخشلل قضيقتم قيصخش اهناف برخاً قرايعو . "برخالا ؤايحلا يف (2015 ،ؤعشلا) .هحور ؤراسخ لباقم تاذلملاب ؤمعغمو دملأا تليوط قوتفلا نم ؤايحب عاتمتسالا قح بلع اهجومب لصحي نايطشلا عم ققص دقي

then in the Oriental Gothic realism should not be anticipated at all - instead the irrational and supernatural should be expected». (Al-Malik, 2014 p. 41)

ويشرح إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق (1979, SAID)، كيف تم إنشاء تلك القوالب النمطية لتمثيل الهوية الثقافية العربية وكيف تمّت المحافظة عليها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عندما بدأت الإمبراطوريتان الفرنسية والبريطانية في التوسع في الشرق، ففي تلك الفترة كانتا بحاجة ماسة إلى معرفة شعوب هذه المنطقة لتكونا قادرتين على المحافظة على قبضتهما وسيطرتهم، ولهذا الغرض تم استحداث فرع جديد من الدراسات وهي الدراسات الشرقية، فبدأ الباحثون "المستشرقون" المنتمون إلى هذا الفرع وحتى من عاش منهم بين ظهرازي الشعوب الشرقية في تسجيل ملاحظاتهم بخصوص الشرق غير أنّ الطريقة التي شاهد بها هؤلاء المستشرقون الشرق في تلك المرحلة سيطر عليها الهدف السياسي كثيرًا فقد كانت الفكرة التي يسعون إليها هي إظهار التباين بين الغزاة "المتحضرين" والسكان الأصليين "البدائيين" الذين يحتاجون إلى التحضر وكان همّهم الأساسي كما يقول شحاتة:

(شحاتة، 2008 الصفحات 28-29): « إنتاج الآخر (أي آخر) وفق

صور متخيلة تعزّيها تشوهات الإحالة والفصل والمعايير الميتافيزيقية التي وسمت مجمل تاريخ الفلسفة الميتافيزيقية الغربية وهكذا تظهر ميتافيزيقا الاستشراق الذات

الغريبة في زهوة تفوقها وقوتها وسطوتها، بينما تُزيّف ثقافة الآخر الشرقي (خصوصًا الإسلامي) وتحتقر ثقافته ولغته وديانته ووجوده وتضعه خارج التاريخ وخارج الفضاء الكوني المشترك».

ووفقا لسعيد دائما فإن المشكلة هي أنّ هذه الصور والقوالب النمطية للشرق لم تتغير لاحقًا، فالشرق هو دائما الشرق نفسه، موحد، ولا يتغير حتى مع الموجة الثانية للمستشرقين الذين أتوا إلى المنطقة فقد نظروا من خلال نفس المنظار الذي نظر به أسلافهم:

«In a fairly strict way, then, Orientalists after Sacy and Lane rewrote Sacy and Lane; after Chateaubriand, pilgrims rewrote him. From these complex rewritings the actualities of the modern Orient were systematically excluded, especially when gifted pilgrims like Nerval and Flaubert preferred Lane's descriptions to what their eyes and minds showed them immediately» (SAID, 1979 p. 186)

وهذا ما يؤكده (الحيدري، 1996 صفحة 38)

«ومع كلّ التغيرات التي طرأت على بنية الاستشراق، بقيت الصورة الغالبة صورة الشرقي، كغيبّي، لا عقلاني وعاجز عن استكناه الواقع وإدراكه، فهو روحاني قبلي، أكثر منه واقعي تحليلي، يعيش في حضارة غريبة وجو خرافي، تسكنه الجن، كما ينعكس إثارةً وسحرًا»

لذلك، عندما حاول المستشرقون ترجمة أدب الشرق، بما في ذلك الأدب العربي، كان لديهم نظام راسخ من التمثيلات التزموا به فعلى سبيل المثال، ريتشارد بيرتون، الذي ترجم ألف ليلة وليلة وصف العربي بأنّه مجرد بربري لم ينسى الوحشية وأنّه خليط من الصبانية والدهاء، من البساطة والمكر، من التكم وخفة العقل ووتتذل محافظته البلهاء الغريزية الراسخة أمام الحكم الطاغي على الرغم من الاستقلالية الصاخبة الفاسقة التي طالما توحى بالثورة ضد الحاكم وخموره العقلي تأسس على تراخيه البدني الذي يجعل عمله عملاً فوريًا وجميع جهوده مشينة ويظهر ضعفه الإدراكي في الغطرسة المفرطة والتعصب وبلادته ورضاه عن جهله يجعله يُمجد الخرافات المقززة جدًّا، في حين أنّ الأعمال الهمجية المسخطة هي نتائج طبيعية للتعصب الخبيث والكراهية لجميع المعتقدات الخارجة عن نطاق الإسلام.

«Our Arab at his worst is a mere barbarian who has not forgotten the savage. He is a model mixture of childishness and astuteness, of simplicity and cunning, concealing levity of mind under solemnity of aspect. His stolid instinctive conservatism grovels before the tyrant rule of routine, despite the turbulent and licentious independence which ever suggests revolt against the ruler; his mental torpidity, founded upon physical indolence, renders immediate action and all manner of exertion distasteful; his conscious weakness shows itself in an overweening arrogance and intolerance. His crass and self-satisfied ignorance makes him glorify the most ignoble

superstitions, while acts of revolting savagery are the natural results of a malignant fanaticism and a furious hatred of every creed beyond the pale of Al-Islam.» (FAIQ, 2004 p. 6)

فتقيم بيرتون ما هو إلّا مثال عن الكيفية التي يُنظر بها إلى "الآخر" العرب والإسلام، وكيف يتم تمثيل ثقافته بشكل منهجي في نصوص جاهزة منتشرة في الثقافة الغربية على جميع المستويات: التعليم والشعر والسياسة، فقد جعل الاستشراق الشرق حسب شحاتة

« ميدانا أنثروبولوجيًا وإثنولوجيًا مجردًا من قيمه وتاريخه وظهر وفق توصيفاته، الشرقي: العربي والتركي والفارسي، صورةً للشهواني الفارسي أو صورة البربري اللفظ، خاصة الشمال أفريقي. يجمع بين هذه الصور دين بسيط وبدائي ومتعصب وعدواني هو الإسلام وكانت مسيحية القرون الوسطى قد تبنت هذه الصور ونسجت مخيلة تمركزها اللاهوتي الذي دفع إلى حدوث أكبر مواجهة دينية بين الإسلام و المسيحية خلال الحروب الصليبية.»

(شحاتة، 2008 صفحة 29)

ويرى كاربونيل أنّ تلك الصورة التي يقدمها بيرتون عن العرب والثقافة العربية والأدب وحتى اللغة بوعي أو بدون وعي هي الصورة المتوقعة عن الشرق التي كانت قد أنشئت قبل وقت طويل من أن يضع بيرتون قدمه في الإسكندرية ولم تكن نتيجة لأي لقاء كان له مع العرب:

Burton furnishes the image of the Arabs, and of Arab culture, literature, and even language, he wished to render, consciously or not: the image that was expected of the Orient and, of course, of his work as a translator. That image had been established long before Burton even set foot in Alexandria, as Said's Orientalism or Redouane's L'Orient Arabe vu par les voyageurs anglais remind us. (CARBONELL, 1996 p. 81)

فالاستشراق (SAID, 1979) عقيدة سياسية في جوهره أريدت للشرق لأنّ الشرق كان أضعف من الغرب فتّم تصويرهم على أنهم أناس يعيشون حياة بدائية في الصحراء ويركبون الجمال وما إلى ذلك من الأمور الوضيعة ثمّ تغيّرت تلك الصورة النمطية للعرب في ذهن الجمهور الغربي ولكن للأسوأ حيثُ ازدادت قتامة في العقود القليلة الماضية حيثُ أُضيفت إليها ملامح جديدة لم تكن موجودة من قبل من مثل "مفجر" و"ملياردير"، وهي الصورة التي تعكس التغيرات الحالية التي لوحظت في العالم الحقيقي ولم يكتفِ المستشرقون بترجمة عيون الأدب الشرقي وفق تلك الصور النمطية المقيتة التي رسموها عن العرب والمسلمين بل عمدوا سعيًا منهم لتثبيتها في الوعي الجمعي إلى ترجمة القرآن الكريم إلى لغاتهم بدافع النيل من الإسلام وتشويهه والطعن في أسسه والتشكيك في مصادر تشريعه وهي ترجمات نضجت في الغالب في أحضان المبشرين المسيحيين:

« ولعلّ من أهم الوسائل التي وظفتها لبلوغ الغاية الاشتغال على ترجمة القرآن بنفسٍ يحكمه التأويل بالهوى، ومنهج يحرفّ القصد عن حقيقته بوعي وبغير وعي،

مدعوم بدباجات وتدبيجات وهوامش تصرُّ بأحكام جاهزة دون دليل على التشكك في مصدر القرآن الكريم ووحيه وكتابه» (الصنهاجي، 2016 صفحة 37)

وقد تولى ترجمة النص القرآني مترجمون لم يكن لديهم الإلمام الكافي بعلم النحو والبلاغة والبيان وتفصيله الدقيقة بل حتى أنَّهم لم يتجشموا عناء البحث عن المعاني الحقيقية لألفاظه ودلالاتها ولم يرجعوا إلى أسباب النزول ولم يتقصوا حيثياته والقواعد الفقهية والأصولية وغير ذلك من الأحكام والضوابط.

« إنَّ هذه الهجمة المسيحية الحاقدة المرتب لها بمكر، استهلها القساوسة عقب نشوب الحروب الصليبية بهدف تحميس الجنود على قتال المسلمين وتبشيع الصورة الإيجابية التي رسمها المحاربون المسيحيون العائدون من الشرق عن سماحة الإسلام» (الصنهاجي، 2016 صفحة 37)

وهي ترجمات تفتقر تمامًا للأمانة العلمية ملئ بالافتراءات الباطلة والأكاذيب المرجفة والبهتان والتضليل والكثير من الإضافات والحذف وإغفال الكثير من الكلمات والمفردات ولم تتقيد بسياق الآيات ولم تؤخذ بعين الاعتبار خصوصية الأسلوب القرآني ويورد أنس صنهاجي على لسان المستشرق أبري تعليقه على هذه الترجمات:

« بالرغم من امتلاء هذه الترجمة بالأكاذيب وسوء الفهم، فإنها الأساس التي

قامت عليه الترجمات الأوروبية المبكرة» (الصنهاجي، 2016 صفحة 38)

فعلى سبيل المثال لا الحصر، انصب اهتمام بيد المبجل venerable Bede الذي يُعدُّ من كبار المؤرخين الإنجليزيين وأوّل من كتب عن الإسلام: «في إيجاد الصلة بين ظهور الإسلام ونصوص الكتاب المقدس ولم تخرج من تحت عباءته سوى الخطابات الهجومية والعبارات القاسية بحق المسلمين، إذ نظر إليهم على أنّهم وثنيون برابرة وكسالى وقد ظلّت طروحاته أساسًا استتدت عليه أوروبا في كتاباتها حتى القرن الثاني عشر الميلادي» (العلي، 2015 صفحة 37)

فصورة الإسلام ونبیه التي وصلت للغرب هي تلك الصورة التي رسمها رجال الكهنوت والرهبان وأمدّوا المخيال الأوروبي بطرائف عن الإسلام ورسول الإسلام وهي ذات الصورة الخيالية التي التقطتها من بعد المدارس والأديرة ووضعتها في قالب مدرسي يشجع على قبولها ما أدّى إلى تكوين انطباع شعبي راسخ يُقاوم جميع المعارف الصحيحة منها وشبه الصحيحة التي تتالت فيما بعد :

«فصورة الإسلام المتكونة في العصور الوسطى وهي مزيج متناقض لمعارف موضوعية مع تشويهات خطيرة ولم تتكون في صفحة بيضاء وإنما انعكست في مرآة قديمة مشوهة إذ أنّ سكان أوروبا المعاصرة ورثوا عن أسلافهم من القرون الوسطى مجموعة عريضة وراسخة من الأفكار حول الإسلام التي كانت تتغير تدريجيًا مظاهرها الخارجية فقط تبعًا لتغير الظروف في أوروبا ذاتها وتبعًا لطبيعة علاقاتها

ومواقفها المستجدة نسبياً مع البلدان الإسلامية وثقافتها الحديثة» (العلي، 2015، الصفحات 38-39)

فالترجمات التي قام بها المستشرقون قامت لأهداف إيديولوجية أهمها ضرب الإسلام والتمسك بها هي التي تُحوّل الترجمة من غايتها السليمة ألا وهي الانفتاح على الآخر المختلف لتصبح آلية لتشجيع الغزو الثقافي والهيمنة الفكرية بفعل انخراط المترجم في تلك الإيديولوجية عن طريق اللجوء إلى آليات الحذف والإضافة والتبديل والتعديل ، فالتبديل يظهر في تحريف الكلمات وإعطائها معنى على نحو مغاير لما أراده النصّ الأصلي وتتمثل الإضافة في التوسع في شروحات مقصودة من طرف المترجم أمّا الحذف فيتجلى في اختزال النص الأصلي من خلال محو مقاطع أو حتى صفحات كاملة لأنها لا تتناسب مع ذوق المترجم وآرائه وقد يلجأ المترجم إلى عملية الانتحاء عن طريق تحويل دلالة المصطلحات والمفاهيم بغرض توسيع دلالاتها الجديدة وتشويهها (بن الشيخ، 2017)

إنّ ما يمكن استنتاجه من هذه المعاينة لبعض الدارسين الذين تطرقوا إلى صورة العربي في مخيال الإنسان الغربي أنّها صورة مشوهة مليئة بالسلبيات ويغلب عليها الصور النمطية لاسيما الصور العجائبية التي نقلها الفرسان والرهبان والكهنة ورجال الكنيسة في العصور الوسطى وما تلاها من العصور وكذا من الترجمات التي قام بها المستشرقون في بداية القرن التاسع عشر واستمرت وتأكّدت عبر العديد من

وسائل الاتّصال التي كانت تعتبر النصوص الأدبية والمقدسة مصدرًا لوثائق اجتماعية وسياسية بدلاً من كونها أعمالاً أدبية بأنّ معنى الكلمة وتمّ جميع ذلك عبر اختيار نصوص أدبية عربية، سواء أكانت مكتوبة بالعربية أو بلغة أخرى، يؤكّد مضمونها الصور النمطية والكليشيهات التي يرغب القارئ الغربي فيها.

1-2- الآخر، انتقائية نصية منهجية

سنحاول في هذه الجزئية أن نتطرق إلى الإستراتيجية التي يستند إليها العاملون في المجال الترجمي من أجل تحديد واختيار النصّ الموجه للترجمة وإلى العوامل المؤثرة فعلاً في الإستراتيجية الشاملة لترجمة النصّ الأصلي المختار.

من المسلم به حالياً أنّ أيّ منتج أدبي يُعدّ سلعة كباقي السلع الأخرى ويخضع لمتطلبات ومقتضيات عالم المبيعات من عرض وطلب وذوق الزبون أو المستهلك (القارئ) وتطلّعاته وهو عالم يفرض منطقاًه بقسوة وبلا شفقة على جميع المنتجات وعلى جميع الفاعلين فيه (أدباء، مترجمون، ناشرون، دور نشر،.... إلخ)، لذا فإنّ أهم ما يتحكم في عملية اختيار النصّ الأصلي الموجه للترجمة هو مدى قدرته على تحقيق مردودٍ مادي وذلك بغض النظر عن قيمته الأدبية والجمالية والقيم الإنسانية التي يحتويها.

صحيحٌ أنّ المترجم هو من يقرر تبني إستراتيجية شاملة من بين الاستراتيجيات المتاحة له حال نقله للنص المُختار للترجمة وأنّه حقيقةً وفعلاً من أهم الفاعلين في الفعل الترجمي غير أنّه بالرغم من تلك المكانة التي يتمتع بها يخضع كغيره علاوة على المعايير المجتمعية والثقافية التي سينقل إليها النص المترجم إلى رغبات العديد من الأطراف ولعلّ أهم طرف يخضع له في نظرنا هو صاحب التكليف بالترجمة) الذي قد يكون شخصاً أو مؤسسة، دار نشر مثلاً) لأنّ الأخير هو من سيدفع للمترجم أجرته والمقابل المادي المتفق عليه مسبقاً وهو الحال مع ترجمة الأدب العربي فالذي يحكم ترجمة الأدب العربي إلى الغرب بصورة عامة هو ضمان النجاح التجاري للترجمة لأن دور النشر مؤسسات تجارية تعمل وفق قانون العرض والطلب.

و"القاعدة هنا: من يدفع هو من يختار، ولا بد من التذكير والإشارة إلى أن ترجمة أوائل روايات نجيب محفوظ أو إميل حبيبي على سبيل المثال لم تتم إلا بفضل الدعم المادي للناشر الذي قدمه معهد العالم العربي بباريس." (عروكي، 2016)

فالنصوص المترجمة تخضع إلى انتقاء شديد بحيث لا تُختار إلا النصوص التي تستجيب لمجموعة من المعايير والقيم السائدة في الثقافة المنقول إليها والتي غالباً ما تكون ثقافةً مهيمنةً كما يذهب إلى ذلك العديد من دارسي الترجمة خاصة الما بعد كولونيالية، لذا فإنّ لتكرار اختيار نفس النصوص بنفس المضامين والأشكال أثرٌ كبير على تشكيل الهويات الثقافية وتمثيلها وإنتاج القوالب النمطية وتأكيدّها، ذلك أنّ عملية

نقل النصوص وترجمتها وتأويل مضامينها يندرج غالباً في ميدان السياسة والأيدولوجية وعلاقات القوة.

«Contemporary cultural theory, therefore, deals with the relationship between the conditions of knowledge production in one given culture, and the way knowledge from a different cultural setting is relocated and reinterpreted according to the conditions in which knowledge is produced. They are deeply inscribed within the politics, the strategies of power, and the mythology of stereotyping and representation of other cultures.» (CARBONELL, 1996 p. 80)

1-3- انتقائية من حيث الموضوع

من المعلوم أنّ النصوص سواء كانت أصلية أو مترجمة لا تتم أبداً في فراغ وحيادية بل تتم غالباً ضمن خطاب سائد بخصوص الثقافة الأصلية أو المنقول إليها فيُصبح الخطاب مدخلاً سياقياً كلياً لا ينبغي للمبدع أن يغفله عند إنتاج النصوص كونه المتحدث الرسمي باسم المؤسسات الفاعلة في المجال الإبداعي ولأنه يعكس الإطار الذي يتم من خلاله استخدام الألفاظ والعبارات المناسبة لكل ثقافة من الثقافات.

«Texts do not occur in a vacuum, but within discourse, a macro-sign whose function it is to provide another kind of contextual input for semiotic analysis. As the mouthpiece of institutions, discourse becomes the vehicle of attitudinal expression, and the framework within which terms of reference pertaining to a given cultural code are established. Structurally, discursal considerations determine the way texts concatenate (often in sequence, sometimes embedded within each other).» (Hatim, 1997 p. 206)

ويقرُّ كولدربانك بخصوص الاعتبار التي تحكم اختيار عمل ما لترجمته أنّ "هناك أفكار نمطية حول "الآخر" تسود في كل المجتمعات، لذلك قد يُفضل الناشرُ الروايات التي تخدم هذه الأفكار، فمثلاً رواية 'بنات الرياض' عنوانها المغربي وموضوعها المثير قد يغطيان النقص في الجودة الأدبية للنص، لذلك فترجمتها ستلقى اهتماماً ربما أكثر من أعمال جيدة ومهمة. (رجب، 2018)

فالخطاب السائد يفرض قيوده على جميع الفاعلين في المجال الإبداعي على المستوى الماكروي (السياق العام) وهو ما يجعل "الأنا" و"الآخر" متموقعين في طرق التمثيل الموروثة والمخزنة في الخبرة الجماعية ويصبح كلّ "أنا" خائفاً من "الآخر" ويرى فائق في هذا الإطار أنّه عندما يخاف "الأنا" من الآخر فإن الاستراتيجيات المعجمية (الخيارات اللغوية) المتوقعة هي تلك التي تحقق التسلسل الهرمي والتبعية والهيمنة وغالباً ما يؤدي ذلك إلى إنشاء صور نمطية مصحوبة عادةً بتمثيلات متواجدة أصلاً في المخيال الجمعي والتي تعزز الأفكار التي تكمن وراءها، فتقديم "الآخر" من خلال الترجمة هي إستراتيجية قوية للإقصاء ينظر إليها "الأنا" على أساس أنّه أمرٌ طبيعي بل وأخلاقي وليس من المستغرب أن يكون هذا الاستبعاد مصحوباً بعملية إدراج بعض من الأعضاء "المقبولين" للآخر"، شريطة أن يعتمدوا ويتكيفوا مع الخطاب ونظام التمثيل السائد عن "الآخر"

When the other is feared, the lexical strategies (language choices) one expects are those that realize hierarchy, subordination and dominance. Otherness

can and often does lead to the establishment of stereotypes, which usually come accompanied by existing representations that reinforce the ideas behind them. The presentation of others through translation is a powerful strategy of exclusion used by a self as normal and moral (Said, 1995). Not surprising, this exclusion is also accompanied by an inclusion process of some accepted members from the other as long as the acceptees adopt and adapt to the underlying master discourse and its associated representational system and ideology of the accepting self, acceptors. (Faiq, 2008 p. 30)

وعند النظر إلى الخطاب من الجانب الترجمي، فإن أنماط الكلام أو الكتابة المؤسسية التي تعكس المواقف تجاه هذا النشاط الاجتماعي-الثقافي ستفرض نوعاً آخر من القيود على المترجمين، خاصةً عندما تكون مواقفهم فيما يتعلق بالخطاب السائد مختلفة أو لا تتوافق مع المعايير السائدة في الثقافة الهدف أو مع المعايير المحددة لأنظمة اختيار النص الموجه للترجمة وإستراتيجية نقله وتمثيل الآخر واستهلاك وتلقي الأعمال الأجنبية ويستعيد فائق(9 p. 2007 FAIQ) فكرة اختيار النصوص العربية للترجمة إذ يرى أنّ الصورة النمطية للعرب لا تزال تسيطر على العقل الغربي وهي التي تحدد بدرجة كبيرة توقعاتهم وانتظاراتهم عندما يتعلق الأمر بالأدب العربي عندما يقول:

"كما هو الحال مع النصوص الأصلية، يتم تحديد عملية تلقي النصوص المترجمة أكثر من خلال المعرفة المشتركة عن المجتمع المترجم منه ولغته وليس من خلال مضمون النصوص المترجمة نفسها"

ويُعتقد أنّ عملية المحافظة على هذه الصورة وديموموتها يتم من خلال عملية التلاعب واختيار بعض الأعمال للترجمة حيث (FAIQ، 2007) يتم توطين النصوص المترجمة لتتنغم مع النظام القائم لتمثيل العرب وثقافتهم، فاستراتيجيات الترجمة "العجائبية" والتلاعبية والتخريبية والتملكية لا تزال تحكم اللقاءات الفكرية عن طريق الترجمة من العربية وتمثيلات مرتبطة بمتكلمها ويؤكد أنّ "الآخر"، على الرغم من أنه "غالباً ما يُساء فهمه ويُساء تفسيره، يُنظر إليه على أنّه أجنبي ومختلف ولكن في نفس الوقت جذاب بشكل غريب" والجاذبية في هذا المقام هي مرادفة لعالم مليء بالإثارة، أي لعالم من العجائبية، فمنظور "الذات" فيما يتعلق "بالآخر" هو ما خلق أساساً "الشخصيات النمطية" أي أنّ الثقافة المترجمة تُحدّد، حسب قوتها، خصائص معينة للشخصية المترجمة ويتم إنشاؤها بشكل أساسي من قبل الدول الأكثر قوة لأغراض عرقية فعلى سبيل المثال، ليس هناك شك في أنّ "ألف ليلة وليلة" و«علي بابا»، أو "رباعيات عمر الخيام" هي بعض الأعمال الأكثر جاذبية للغربيين لأنها تُقدم الصورة التي يتوقعونها، ويريدون رؤيتها في "الآخر" الأجنبي، أي العالم الشرقي الذي يغمس القراء بصورة كبيرة في العوالم الغريبة والرائعة التي تستحضر صورةً مبتذلة

وربما غير موجودة أصلاً للحياة في الصحراء وأسرارها عن الخلفاء والحرم والثروة، لذا فإن خطر القوالب النمطية هي أنها تضع حدوداً لما هو طبيعي ومقبول ومن ثم تصبح هذه الخصائص جزءاً مجرداً لكيفية إدراك القراء المستهدفين لاختلاف "الآخر" سواء كان تاريخياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً.

ويرى **فائق** في هذا الشأن أنّه يمكن تضمين كلّ من الخفاء والاستيلاء والتخريب في التلاعب الذي لا يشوه النصوص الأصلية وحسب بل يؤثر أيضاً على القارئ المستهدف لتصبح الترجمة موقعاً لعلاقات متنازعة للسلطة والصراع بين الثقافات المترجمة والمترجمة ولا يقتصر هذا الأمر بالنسبة إلى **فينوتي** (Venuti, 1995) على اللغة العربية بل هو جزء من الاتجاه السائد في مشاريع الترجمة الأنجلو أمريكية حيث أنّ المترجمين ينتجون ترجمات تعكس الثقافة والخطاب السائدين فكلّ فعل ترجمي يستدعي حسب **فينوتي** تلاعباً وتدميرًا وامتلاكًا وعنفاً ذلك أنّ عملية إعادة بناء النصّ الأجنبي تتم وفقاً للقيم والمعتقدات والتمثيلات التي كانت موجودة من قبل في اللغة / الثقافة المستهدفة والتي لطالما تكونت حسب التسلسل الهرمي للهيمنة والهامشية التي تُحدد دائماً إنتاج النصوص وتداولها وتلقيها وأنّه مهما كان "الاختلاف" الذي تنقله الترجمة فهو مدموغٌ بثقافة اللغة الهدف أين يتم استيعابه وفقاً لمواقفها من المعقولة ومعاييرها الأدبية ومحرماتها ورموزها وأيديولوجياتها.

كما أنّ الهدف من هذه الترجمة هو إرجاع "الآخر المختلف ثقافيًا" كالأنّا حتى يُمكن التعرف عليه وحتى يكون مألوفًا غير أنّ الخطر من توطين النّص الأجنبي يكمن في أنّه غالبًا ما يتم عبر مشاريع واعية تخدم الترجمة الإمبريالية الاستيعابية والإلحاقية على الثقافات الأجنبية من أجل أجندات محلية وثقافية واقتصادية وسياسية.

وقد لاحظ إدوارد سعيد في كتابه "سياسات السلب والتجريد: كفاح الفلسطينيين في سبيل تأكيد المصير" (SAID, 1994) قلّة اهتمام الغرب بترجمة الأدب العربي وإنّ اهتمامه هو لا يهتم سوى بالأدب العربي الذي يُنتج ويُؤكد الصورة التي لديه عن العالم العربي أو التي يريدوها كما أنّ تلقي هذا الأدب مرتبط ارتباطًا طردّيًا بإنتاج بعض الصور النمطية والكليشيات وكأنّ ستارًا حديدًا من اللامبالاة والتحيّز يستبعد أيّ اهتمام بالنصوص التي لا تكرر الكليشيات المعتادة حول "الإسلام"، العنف، الشهوانية، وهكذا دواليك، فالظاهر أنّ سياسة متعمدة تحافظ على نوع من الاختزال المتجانس عندما يتعلق الأمر بالعرب والإسلام كما أنّ معظم ما تم نشره في التعليقات الصحفية وتعليقات الخبراء في وسائل الإعلام الأمريكية مجرد تكرار لصور نمطية فظيعة، وينبع كلّ ذلك بشكل واضح لا لبس فيه من سياسة حكومة الولايات المتحدة التي طالما اعتبرت العرب إمّا إرهابيين أو خدم بلهاء يجب أن يُحلبوا أموالهم أو نفطهم الغزير والرخيص.

كما لاحظ الشاعر والمترجم رفعت سلام أيضا (رجب، 2018) من خلال رحلاته إلى عدد من العواصم الأوروبية، أنّ أعمال الكاتبة المصرية أليفة رفعت تلقى اهتماما كبيرا وقد تُرجمت ونوقشت كثيرا لأنها تتحدث عن وضع المرأة المقهورة أو المهمشة، وهي أعمال تركز وجهه النظر النمطية في الغرب عن الشرق المتخلف.

وهو ما خلص إليه الطعمة (Altoma، 2005) إذ أرجع النزعة الإيجابية لترجمة أعمال كاتبات عربيات من أمثال سحر خليفة (1985)، إميلي نصر الله (1987)، أليفة رفعت (1983)، نوال السعداوي (1983، 1985، 1987، 1988) وحنان الشيخ (1986) إلى الاتجاه العام للحركة النسوية في العالم الغربي الذي ركّز على قضية الحركة النسوية في العالم الثالث ووجهات نظر النساء حول أهم القضايا السياسية والاجتماعية الرئيسية في بلدانهم ما يشي أنّ من بين أهم دوافع اختيار ترجمة مؤلفات بعض الكاتبات العربيات هو الدافع السياسي الأيديولوجي كالاطلاع على وضعية المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية لاسيما النصوص التي تؤكد صورة المرأة العربية المتجذرة في مخيال القارئ الأوروبي أي المرأة الخاضعة، المستكينة والمغلوبة على أمرها، ولا أدلّ على ذلك الكاتبة نوال سعداوي التي تبقى، حسب ذات الدراسة، من دون أدنى شك الكاتبة الأكثر قبولا وتلقيًا واستحسانًا في المجتمع الغربي ليس بسبب القيمة الحقيقية لأعمالها الأدبية بل بسبب مقاربتها الراديكالية والصريحة في تصوير أوضاع المرأة في مصر والمجتمعات العربية، ففي

الوقت الذي تمّ فيه حظر وحجب كتاباتها في مصر وأماكن أخرى من المنطقة العربية، لاقت أعمالها، سواء كانت روائية أو غير روائية، انتشاراً واسعاً في الغرب ووصلت إلى جمهور أوسع بكثير من الجمهور الذي كان يصل إليه الأدب العربي حتى عام 1988 في حين أنّ مواطنها لطيفة الزيات (1923-1996) وهي من الروائيات والمفكرات البارزات قد تم تجاهلها أو إغفالها إلى غاية منتصف سنوات التسعينات.

تؤكد ريم بسيوني، الروائية والأستاذة بالجامعة الأميركية بالقاهرة، أنّ أغلب الروايات التي تتم ترجمتها من اللغة العربية إلى لغات أوروبية تعتمد كسر طابوهات الجنس والدين والسياسة، متماهية مع صورة نمطية سلبية سائدة هناك عن العرب، وتقول إنها عرضت لذلك فنياً في روايتها "مرشد سياحي"، وعندما حاولت ترجمة روايتها فشلت لأنها تخالف شروطاً يضعها الناشر والمترجم وهي تقديم الصورة النمطية والسلبية عنا كعرب، هناك أفكار وصور صارت متجذرة عنا كعرب مفرداتها الإرهاب، التوترات السياسية، التخلف.. إلى آخر تلك الصفات السلبية السائدة عن العرب يبحث عنها الناشر الأوروبي لتسويقها. (رجب، 2018)

و قد أشارت عبوشي دلال إلى تكرار صور معينة في عملية ترجمة الروايات العربية في بريطانيا فغالبا ما يتم تخيل وكتابة الروايات التي تتم ترجمتها لإعادة تأكيد الأفكار

المقبولة حول موضوعين مهيمنين: المرأة العربيّة والنهضة الإسلاميّة أو ما يسمّى بالأصوليّة الإسلاميّة.

« Novels which are translated are often imagined to reconfirm accepted notions about two dominant subjects: Arab women and Islamic resurgence or what is called Islamic fundamentalism» (ABBOUSHI-DALLAL, 1998)

وتكشف "المفاهيم المقبولة في العالم الغربي عن القضايا المتعلقة بصورة العربي في هذه الترجمة وعن الأذواق الضمنية التي يجذب نحوها القارئ الغربي أي نوعٌ محدّدٌ من المحتوى.

1-4- انتقائية شكلية جمالية

لاحظت عبوشي دلال (ABBOUSHI-DALLAL، 1998) فيما يتعلق بترجمة الشعر العربي مثلاً إلى اللغة الإنجليزيّة الميل إلى إعادة إنتاج صور مماثلة للثقافة الأصل تحترم المعايير الشعريّة للغة الهدف وترى أنّ هذا المسار سيكون مساراً مضللاً ولا يُمثّل حقيقة الأدب العربي وثقافة العرب وتُفضل تسليط الضوء على الاختلافات الثقافيّة والتجارب الخاصّة للشعراء العرب المعاصرين ولهجاتهم الخاصّة ورؤاهم وهوياتهم العاطفيّة والروحيّة ذلك أنّ إرضاء أذواق قراء الثقافة الهدف من حيث المحتوى أو الشكل سيؤدي إلى عدم تمثيل الشعر العربي أو تمثيل "مضلل" لذا يجب أن تأتي معايير الاختيار من خصوصيّة ثقافة المصدر وخبرات وهويات منتجيها.

« to bring out the cultural differences and the varied interests of contemporary Arab poets : their particular kinds of experience, their special emphases, their visions, and their emotional and spiritual identities » (JAYYUSI, 2005 pp. xxi-xxii)

كما يورد الفائق في كتابه اقتباس دلال الجيوسي لملاحظة جون أبدايك الذي يرى أنّه من المؤسف أن السيد منيف لا يبدو " ذو ميول غريبة "مغربًا" Occidentalisé" بما فيه الكفاية لإنتاج رواية تشبه إلى حد كبير ما نُسميه رواية وهو الموقف الذي ينبع من الإيديولوجية النمطية الحالية الأحادية الجانب القائمة على الكونية والوحدة وتجانس الطبيعة البشرية.

«It is unfortunate . . . that Mr Munif . . .appears to be . . . insufficiently Westernized to produce a narrative that feels much like what we call a novel.’ Such an attitude stems from the one-sided, still current stereotypical ideology based on universalism, unitarism, and the homogeneity of human nature.» (FAIQ, 2004 p. 5)

هذه الإيديولوجية التي تهمش وتستبعد الخصائص المميزة والفريدة للمجتمعات العربية وتقاليدها الخطابية وترى أنّ على "الآخر" أن يتكيف مع معاييرها حتى يُقبل كعضو في الثقافة الكونية وفي عالم الأدب وتؤدي الخيارات المتكررة إلى إنتاج "الصور النمطية" وإلى "سوء فهم" للثقافة الأصل حيث أنّها تحجب "الحقائق" حول هذه الثقافة ولا تتقل وقائع حياة "الآخر" إلّا بقدر ما يُنظر إليه على أنّه شفاف ولا تعتبر الأعمال الأدبية إلّا وثائق علمية (تاريخية أو اجتماعية أو أنثروبولوجية أو إثنولوجية أو غيرها).

ويرى شحيد في هذا السياق أنّ الفرنسيين مثلاً يتعاملون مع النصّ الأصلي العربي بفوقية تجعلهم يجيزون لأنفسهم تشذيب النصّ و"تمتينه" كونهم يعتبرون أنّ إحاطة الكاتب العربي بنصه غير منضبطة؛ فيسلطون عليه أحكامهم "الديكارتية" البتارة، ويظنون أنهم إن أبقوا على النصّ كما خرج من يدي الكاتب فسيفقد من رونقه وبهائه وسيخسر بالتالي عدداً من القراء المتطلّبين، فيعمدوا إلى إعادة كتابة النصّ ويجردونه من بعض التفاصيل ويقدمون ويؤخرون حتى "يستقيم" النصّ فكأن الكاتب العربي مازال في نظرهم طفلاً يحبو ولم يشدّ عوده وكأنّ الكتابة يجب أن تتبع "نموذجاً أوروبياً بحتاً" هو الفیصل والقسطاس؛ وكأنّ هناك كتابة معيارية واحدة، فإمام أن تكون الرواية العربية صنوّاً للكتابة الأوروبية أو نسخة عنها، وإما أن لا تكون. (شحيد، 2007)

1-5- الكتابة المتماهية مع الصور النمطية

لم يسلم من تبني الاستراتيجيات التي تُعزز هذه الصور النمطية السائدة في الخطاب الغربي حتى بعض الكتاب العرب والمسلمين في العالم الغربي لاسيما أولئك الذين تمكنوا من جذب انتباه الأكاديميين والنقاد والقراء وحصلوا على جوائز مرموقة فقد كانت كتاباتهم تتطابق مع التمثيلات والصور النمطية الراسخة للثقافات والمجتمعات العربية والإسلامية والتي تتوافق مع الإيديولوجيات والأخلاق والقيم الراسخة للثقافة المترجم إليها.

ولعلّ من الأمثلة اللافتة للنظر أحد أشهر الكتاب العرب باللغة الفرنسية، الطاهر بن جلون فعله الذي أكسبه جائزة Goncourt عام 1987 أي رواية "ليلة القدر" مثلاً التي بيع منها ملايين النسخ وتمّ ترجمتها إلى العديد من اللغات يتوافق تماماً مع الخطاب السائد في العالم الغربي.

فعمله هذا يتأسس، بالإضافة إلى أعماله الأخرى، على هوسه بالجنس لأنّه يعرض فيه عالمًا من الهذيان و"الأوهام ويُقدّم قصصًا متنوعة عن اللاعقلانية والأمراض العقلية وهي ذات المفاهيم التي يمكن اكتشافها في أعمال المستشرقين عند وصفهم العرب والإسلام وهو بفعله هذا يقوم بإنشاء نص يسهل قبوله في الخطاب والثقافة السائدتين في المجتمع الفرنسي ويتوافق مع الصور النمطية التي لديهم عن العرب والإسلام، فبدلاً من أن يعرض العلاقات الموجودة بين عالمين مختلفين من الناحية العرقية والدينية والاجتماعية واللغوية، تؤكد روايته "ليلة القدر" على أنّها نص غربي كتبه كاتب "غير غربي"، كاتب "شرقي" وهذا بحد ذاته حالة مُرضية جداً للفرنسيين حسب جاكمون الذي يرى أنّه يتمّ استقبال وتلقي جميع "الوثائق" التي تُؤكد على غيرية الآخر وثقافته (المتخلف، السلطوي...) والصور التي تمنحها الثقافة الفرنسية لنفسها (حديثه وديمقراطية...) لاسيما إذا صدرت تلك "التأكيدات" من الآخر نفسه. (Faiq, 2004).

ويقول **سكماكجي** في هذا السياق أنّ هذه النماذج الروائية استعادت المتخيّل الاستشراقي، فتحت الأفق رحبا للمخيّلة الغربيّة حتّى تستعيد هي أيضا "فردوسها المفقود-" فبواسطة السّردية العربيّة- الذي راود أحلام يقظتها حيناً من الدّهر، لينكشّف سراباً، وضرباً من التّوهم. هي استعادة المتخيّل الاستشراقي، وبناء صورة غرائبيّة للشرق، قصد بها إبهار المتلقّي الغربي ويخلق هويّة ملتبسة لا تتفصل عن الآخر وتتموضع بالنّسبة إليه لم يقتصر هذا التّماهي على الرّؤية المستلبة التي تدّعن للغرب بتفوقه ومركزيّته، وتتمثّل مقولاته عن الشرق وإنّما يصبح الشرق ضرورة غربيّة للمتعة، وتسليّة تُكسر بها رتابة الحياة عند الآخر؛ _ (سكماكجي، 2018)

فالكثابة من أجل الترجمة أيّ رغبة الكتاب في رؤية أعمالهم تترجم إلى إحدى لغات الثقافة المهيمنة كاللغة الإنجليزيّة والفرنسية يدفعهم إلى الاطلاع بشكل واسع ويتعمق على الثقافة الأدبية الإنجليزيّة والفرنسية لاسيما التعرف على الصور النمطية الاستشراقية أو المركزية الأوروبية وإدراجها ضمن كتاباتهم، وعلى هذا الأساس، وجد المنتجون المصريون للأدب الحديث أنفسهم مجبرين ولو ضمناً على مجارة القيم الإيديولوجية والجمالية الفرنسية السائدة نزولاً عند ذوق المتلقي.

ويضرب **جاكمون** (JACQUEMOND R)، Translation and Cultural Hegemony:

(The Case of French-Arabic Translation ، 1992) مثلاً على ذلك بكتاب "الأيام" لطفه

حسين ويوميّات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم وهي من أوائل الأعمال المصرية

التي تُرجمت إلى الفرنسية وقد تأسس هذا الاختيار على ملمحين هامين أولاً لأنّ الكاتبين ينتميان إلى الطبقة البورجوازية وثانياً لأنهما يحملان نفس قيم الثقافة الغربية فهما بذلك أقرب إلى الغرب منه إلى المجتمع المصري من حيث نمط الحياة وقيمهما الأخلاقية كما أنّ أعمالهما تؤكد وتبرز الهوية الكبيرة بين المثل والقيم العصرية للكاتبين والمجتمع التقليدي "المختلف" حسب وصفهما ففي الوقت الذي كانا يهدفان من خلال كتابيهما إلى نقد الوضع الاجتماعي للمجتمع المصري وجد فيها القراء الغربيون وصفاً مستفيضاً لعيوب المجتمع المصري وهو ما يؤكد لهم "غيرية الآخر" المختلف جذرياً وتمثيلات "الأنا" الفرنسي وهو ما يرضي الأنا الطاغي للقارئ الفرنسي لاسيما وأنّ ذلك التصوير صدر عبر صوت "الآخر"، هذا من حيث مضمون النص الأصلي أمّا من ناحية نقل وترجمة هذا الأدب إلى اللغة والثقافة الفرنسيتين فهو يتم حسب **جاكمون** وفق إستراتيجيتين شاملتين إمّا "العجائبية" Exotisation أو التجنيس Naturalisation أو ما يسميه فينوتي إستراتيجيتي التوطين والتغريب، فال مترجمون والناشرين لا يُقدمون على ترجمة أو نشر الأدب العربي حتى المكتوب بغير اللغة العربية إلّا وهم آخذين بعين الاعتبار توقعات الجمهور الغربي الذي يبحث عمومًا على تلك الكليشيهات المتجذرة في مخياله والتي تستند إلى نظم التمثيل وإلى بعض "القوالب النمطية" التي تملي الميزات الخطابية الخاصة بالثقافة العربية والإسلامية المستخدمة في الترجمات أو النصوص الأصلية وبغية توضيح هذه النقطة أكثر ضرب **جاكمون** مثالين مأخوذين من قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في فرنسا في السنوات القليلة الماضية الأول

يخص كتاب بيتي محمودي المعنون "أبدًا دون ابنتي" و يُعدُّ الكتاب الأكثر مبيعًا في جميع أصناف الكتب لسنة 1990 (1.910.000 نسخة) ويتناول شهادة امرأة أمريكية التي بعد أن تزوجت برجل إيراني وانتقلت معه إلى إيران ما بعد الثورة أدركت أنه ليس بإمكانها أن تتأقلم وتتعايش مع تغير ثقافي جذري، عندئذ وجدت نفسها مجبرة على خوض معركة مؤلمة للسماح لها بمغادرة البلاد مع ابنتها أمّا المثال الثاني فهو كتاب جيل بيرو تحت عنوان "صديقنا الملك" (حوالي 300.000 نسخة في ستة أشهر فقط) وهو عبارة عن هجوم شرس على الملك الحسن الثاني، ملك المغرب مركّزاً على سجله الفقير في مجال حقوق الإنسان، فلا يسع المرء في هكذا حالة، دون أدنى تشكيك في صدق هؤلاء المؤلفين والصدق الأخلاقي لقضاياهم، إلا أن يتساءل عن العلاقة بين هذا النجاح الرائع ونوع تمثيل الشرق الذي يؤكدونه ويعززونه، ففي كلتا الحالتين، نشهد الشرق البربري والاستبدادي: استبداد الرجل كزوج ورب عائلة في كتاب محمودي واستبداد الحاكم على رعاياه الذين يعيشون وفق مشيئته في كتاب بيرو.

صحيح أن هذه الملاحظات لا تتعلق بالترجمة على ما يبدو، إلا أنّها ذات أهمية حاسمة في فهم الرهانات الحقيقية والتفاعل المستمر بين التقاليد والتمثيلات الغربية

«there is a continuous interaction between western and specifically French representations of Arabic culture and linguistic, cultural, and political economy of translation from Arabic into French» (JACQUEMOND, 1992 p. 148)

لاسيما الفرنسية منها للثقافة العربية وهو ما ينعكس لا محالة على الترجمة من العربية إلى الفرنسية.

1-6- اختلال ميزان القوى بين الأنا والآخر

رَکَز جاکمون (JACQUEMOND R. , Translation and Cultural Hegemony: The

Case of French-Arabic Translation , 1992) اهتمامه على حركة الترجمة بين فرنسا(الثقافة المهيمنة) ومصر(الثقافة المهيمن عليها) حيث يرى أنّه ليس من المفاجئ أنّ يكون التدفق العام للترجمة بصفة كبيرة بين بلدان شمال-شمال وأنّ الترجمات التي تتم بين بلدان جنوب-جنوب تكاد تكون غير موجودة أمّا الترجمات التي تتم بين بلدان شمال-جنوب فهي غير متكافئة تمامًا وبالإمكان قياس عدم التكافؤ الترجمي هذا وفق عدّة طرق: (روبنسون، 2005)

1- أنّ الثقافة المهيمن عليها تُترجم أكثر بكثير من الثقافة المهيمنة مما تُترجم هذه الأخيرة من الأولى، بمعنى أنّ عدد الكتب المترجمة من الثقافة المهيمن عليها إلى الثقافة المهيمنة أقل بكثير من تلك الترجمات الصادرة عن الثقافة المهيمنة في الثقافة المهيمن عليها هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ هذه الترجمات تلقى اهتمام جمهور عريض من القراء عكس الترجمات التي تتم من الثقافة المهيمن عليها ناهيك على أنّ النصوص الأصلية المترجمة تُختار لأنّها صادرة عن ثقافة مهيمنة وتُكتب الترجمات

غالبًا في تجاهلٍ كبيرٍ للثقافة المهيمن عليها أيّ أنه يُنزع في الغالب إلى توطينها وحذف جميع خصوصيات الثقافة البائدة (المهيمن عليها)

2- حين تُترجم الثقافة المهيمنة أعمالاً أنتجتها الثقافة المهيمن عليها، يتم تصوّر هذه الأعمال وتقديمها على أنّها صعبة، غامضة، مستغلقة، وباطنية، لا يُمكن أن يُفسرها سوى فريق صغير من المثقفين وهذا يعني أنّه يتم تصوير هذه الثقافة على أساس أنّها ثقافة لا يهتم بها سوى بعض الاختصاصيين في حين تترجم الثقافة المهيمن عليها أعمال الثقافة المهيمنة لتقدمها للجمهور العام.

3- لا تترجم الثقافة المهيمنة من أعمال الكتاب في الثقافة المهيمن عليها سوى تلك التي تلاؤم تصورات الثقافة الأولى أيّ التي تكون مواضيعها تتماهى مع الصور النمطية السائدة في المخيال الجمعي للجمهور المتلقي.

وهذا يعني أنّ الأعمال المراد ترجمتها لا يتم اختيارها إلّا على أساس امتثالها للصور النمطية والكلشيهات السائدة في الثقافة المنقول إليها التي تكون غالبًا الثقافة المهيمنة.

ويضرب **جاكسون** مثلاً على ذلك بترجمة أعمال **نجيب محفوظ** الحائز على جائزة نوبل للأدب ويعزو ذلك إلى القيم الأوروبية الحاضرة بكثرة في كتاباته والتي تمثل للنصوص المعتمدة والمكرسة الأوروبية والتي تترجم جيّداً إلى اللغات الأوروبية وتُلَبّي توقعات الأوروبي الذي يتطلع إلى صورة بانورامية للمجتمع المصري.

«بخلاف ثنائية الكونية والخصوصية المبتذلة التي كثيراً ما استخدمها النقاد العرب والغربيون بعد جائزة نوبل، فإنّ الاقتصاد السياسي الكلي لترجمات محفوظ واستقبالها في الغرب يُبين أنّ ما هو موضع رهان على هذا الصعيد هو تلك اللعبة الحاذقة من إضفاء الطابع الغرائبي المتكامل-المتناقض» (روبنسون، 2005 صفحة 56)

4-ينزع كُتّاب الثقافة المهيمن عليها ممن يحلمون بأن يقرأ لهم جمهور واسع إلى الكتابة من أجل أن تُترجم أعمالهم إلى اللغة المهيمنة وهذا يتطلب قدرًا من الانصياع للصور النمطية والامتثال لها.

وهذا يعني أنّ الكُتّاب في الثقافة المهيمن عليها الذين يرغبون في أن تُقرأ كتاباتهم الأدبية يجب أن يكتبوا مؤلفاتهم وأعينهم غالبًا على الامتثال لهذه الصور النمطية.

ويشير **جاكسون** إلى أنّ نموذج الترجمة التي تتم من الثقافة المهيمن عليها كالثقافة المصرية مثلاً تكون مثقلةً بالشروحات وهو ما يسميه بالنموذج الاستشراقي الذي كان يُعتبر جزءاً لا يتجزأ من عملية تدريب المستشرقين الشباب عند كتابتهم لأطروحات ما قبل الدكتوراه وأطروحات الدكتوراه ما يجعل مهمة قراءة هذا النوع من الترجمات من قبل جمهور القراء العادي غير المختص عملية صعبة جدًّا لغرابتها الشديدة وافتقارها للجاذبية ما يدفعهم إلى الاستتجاد بشروحات وتعليقات المستشرقين ما يُعزز صورة الشرق المعقّد، صورة الشرق المختلف تمامًا والنائي كما قال ديغول غريبٌ ومختلف

بشكل لا يُمكن أبدًا علاجه وسنعود إلى هذه النقطة عندما نتطرق إلى نقد مفهومي التوطين والتغريب وأثرهما على تمثيل الثقافة الباثية.

فعلى الرغم من أنَّ السائد في مجال نشر الترجمة الأدبية هو التأكيد على الشفافية والطلاقة نرى أنَّ "المترجم المستشرق" يميل إلى الإكثار من التدخل في ترجمته بلجؤه إلى استخدام الحواشي والتعليقات ويضرب **جاكسون** مثلاً عن **أندريه ميكال**، الشاعر والروائي الذي يُعدُّ واحدًا من أكبر المستشرقين الفرنسيين، عند ترجمته لرواية "يوم قتل الزعيم" **لنجيب محفوظ** حيثُ وضَّح لقرائه في مقدمة الرواية أنَّها تدور في مصر وتحديداً في الأشهر الأخيرة لحكم **السادات** وأنَّها تحتوي على العديد من الإشارات والتلميحات التي أجبرته على إضافة الحواشي من أجل أن يجعل النصَّ مفهومًا وقد أحصى **جاكسون** 45 حاشية في رواية تتكون من 77 صفحة وهو ما أدَّى به إلى أن يتساءل عن سبب افتراض المترجم الاستشراقي أنَّ القارئ يجهل تمام الجهل هذه الثقافة وأنَّه عاجزٌ تمامًا عن مواجهة إدراك عالم جديد ما لم تُقَّده يدُ المترجم الاستشراقي المتزنة خطوة بخطوة لأنَّ الأخير له من الرصيد والتدريب ما يكفيهِ لفك مغاليق أسرار الشرق وسبر أغواره.

«What is in question is not the translator's obvious talent as a writer, but his assumption of a totally ignorant reader, confronted with a totally new world, unable to come to grips with it unless he is guided step by step by the steady and authoritative hand of the omniscient Orientalist-translator, trained to decipher the otherwise unfathomable mysteries of the Orient» (JACQUEMOND, 1992 p. 150)

وبفعل هكذا ترجمة تفرض الروح الاستشراقية نمطاً من القراءة وتعطي صورة خاصة جداً عن الثقافة العربية وتقترض أن النص العربي غير قابل للقراءة إلا إذا تدخل المترجم المستشرق وقام بتوضيح المعاني المضمرة فيه ما سيحد من القراءات المحتملة له وربما قد يؤدي إلى تضليل القارئ ومن الأمثلة التي يُعطِيها **جاكسون** عن عملية تضليل القارئ، الترجمة التي قام بها دائماً **أندريه ميكال** عند ترجمته لأشعار الشاعر العراقي **بدر شاكر السياب** عندما أضاف شرحاً لعنوان قصيدة "**إقبال والليل**" ليشرح للقارئ أن كلمة "**إقبال**" هو اسم الفيلسوف والشاعر الهندي (1873-1988) المسلم الذي ينتمي إلى الطائفة الصوفية في حين أن كلمة "**إقبال**" في القصيدة هي اسم زوجة **السياب** وفي مثل هذه الحالة يكون المترجم قد حمل النص معنًاً مضمراً غير موجودٍ فيه أصلاً وبالتالي تدخله هذا لا يكشف عن أسرار النص وإنما يكشف عن حاجته لإعادة التأكيد على غرابة الآخر وعلى الوساطة الحتمية للمستشرقين، فتلقي الأدب المصري في فرنسا محكوم بعاملين متكاملين أولهما على الأدب أن يتماشى مع القيم الأيديولوجية والأخلاقية والجمالية الفرنسية وأن يتوافق مع التمثيلات الفرنسية السائدة في مخيال القارئ الفرنسي بخصوص الثقافة والمجتمع العربيين والتي كانت قد صيغت حسب **جاكسون** بواسطة الترجمات المتعددة لقصص ألف ليلة وليلة منذ الترجمة الأولى التي قام بها **غالان** في القرن الثامن عشر وعلى مدار

القرنين الأخيرين فقد كانت ألف ليلة وليلة دون أدنى شك المصدر الرئيسي للتمثيلات التي ترسخت في ذهن الفرنسي للحضارة العربية ببعديها السلبي " الشرق البربري" والإيجابي "الشرق السحري".

كما بيّنت الدراسة التي قام بها معهد العالم العربي في باريس خلال الندوة التي نظمها تحت شعار "العالم العربي في الحياة الثقافية الفرنسية" سنة 1988 أنّ 529 من بين 18.800 كتاب منشور في فرنسا سنة 1986 يتعلق بطريقة أو بأخرى بالثقافة العربية غير أنّ 500 عنوان منها كُتبت مباشرة باللغة الفرنسية وأنّ 29 عنوان فقط تُرجم من اللغة العربية ومن لغات شرقية أخرى فالأعمال الأدبية المتأتية من الجنوب أي العالم الثالث لا تُمثل سوى 1 أو 2 % من سوق الترجمة في الشمال كما أنّها موجهة لمجموعة صغيرة جدًا من القراء في حين أنّ الإنتاج الأدبي المتأتي من الشمال أكان مترجمًا أم لا يُقرأ بشكلٍ واسع في الجنوب وتنعكس عواقب هذا الاختلال الواسع النطاق لاسيما على عالم النشر حيث حصدت دور النشر الإنجليزية والأمريكية مبالغ مالية كبيرة من خلال فرض قيمها ومعاييرها على عدد معتبر من القراء على الرغم من أنّ الثقافة الأنجلو أمريكية أحادية اللغة لا ترحب بالآخر الغريب وتعتمد عادةً على الترجمة السلسلة التي تُوطّن الآخر وتفرض عليه قيم ومعايير اللغة الإنجليزية ليعيش القارئ تجربة نرجسية من خلال تعرفه على ثقافته الخاصة في الآخر الغريب ثقافيًا.

«British and American publishing, in turn, has reaped the financial benefits of successfully imposing Anglo-American cultural values on a vast foreign readership, while producing cultures in the United Kingdom and the United States that are aggressively monolingual, unreceptive to the foreign, accustomed to fluent translations that invisibly inscribe foreign texts with English-language values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other». (Venuti, 1995 p. 15)

وهو ما يؤكد حسب **جاكسون** على مقولات ماركس التي ذكرها إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق: لا يمكن أن يمثلوا أنفسهم (الشرقيون) ولكن يجب تمثيلهم:

«This wide gap between the two figures reconfirms the epigraph from Marx which Edward Said quotes in his book Orientalism : They cannot represent themselves, they must be represented.» (JACQUEMOND, 1992 p. 148)

والواقع أنّه كان بإمكان **سعيد** أن يكمل عبارة ماركس ويضيف أنّه إذا كان لهم أن يُمثلوا أنفسهم، فينبغي لهم أن يقوموا بذلك باستعمال لغتنا نحن

«In fact, Said could have completed Marx's statement by adding : and if they are to represent themselves, they will have to do so using our language» (JACQUEMOND, 1999 p. 148)

1-7- أثر السياق السياسي في اختيار العمل المترجم

توصل **بوشلر وغوثري** (Büchler Alexandra, Guthrie Alice، 2011) إلى أنّ الكتب الصادرة عن العالم العربي والموجهة للترجمة يتمّ تحديدها عمومًا انطلاقًا من العوامل الاجتماعية-السياسية بدلاً من الرغبة في استكشاف الثقافة الأدبية للشرق الأوسط وشمال أفريقيا لمزاياها وخصائصها الأدبية فالكتب الواردة من هذه

المنطقة غالباً ما يتم تناولها في المقام الأول كمصدر لوثائق اجتماعية وسياسية بدلاً من كونها أعمالاً أدبية في حدّ ذاتها.

وهي نفس الملاحظة التي توصلت إليها نورة الخراشي (ALKHARASHI, 2016) في دراسة لها على رواية "عمارة يعقوبيان" حيث أدركت أن طبيعة الموضوع الذي تتناوله الرواية لعب دوراً أساسياً ومركزياً حتى تلاقي ترجمتها النجاح في الغرب حيث تتعامل رواية "عمارة يعقوبيان" مثلاً مع قضايا مثيرة للجدل تتعلق بالسخط السياسي ورهاب المثلية الجنسية والتمييز على أساس الجنس والأصولية الإسلامية والإرهاب وهي مواضيع جذابة للقارئ الغربي خاصة وأنّ نشرها كان بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول عندما كان اهتمام الغرب هناك يتزايد بسياسات الشرق الأوسط وثقافته.

لتضيف أنّ نجاح رواية "عمارة يعقوبيان" ليس دليلاً بحد ذاته على الانفتاح على الأدب العربي المعاصر في سوق الأدب الإنجليزي بل هو دليل على أنّ السياق السياسي والثقافي الذي نُشر خلاله العمل ونزول المترجمين والناشرين عند توقعات وانتظارات القارئ المعاصر في الوقت والمكان المعينين يؤدي إلى تلقي نقدي وتجاري إيجابي للأدب العربي في السوق الانجليزي.

«The success of The Yacoubian Building is not in itself evidence of openness to contemporary Arabic literature in the English literary market. It is, however, evidence that the political and cultural context of a work's release, coupled with a

good understanding by translators and publishers of the contemporary reader's expectations at a given time and place, can result in the critically and commercially favourable reception of Arabic literature in the English market» (ALKHARASHI, 2016 p. 57).

ويروي بيتر كلارك استنادًا إلى تجربته الشخصية لترجمة الأدب العربي الحديث إلى الإنجليزية ما يلي: « أردت . . . ترجمة مجلد من الأدب السوري المعاصر واعتقدت أن عمل عبد السلام العجيلي كان جيدًا جدًا وجديرًا بترجمة أعماله إلى الإنجليزية فالعجيلي طبيب في السبعينيات من عمره كتب الشعر والنقد والروايات والقصص القصيرة وقصصه القصيرة على وجه الخصوص رائعة جدًا حيث تقع أحداث العديد منها في وادي الفرات وتُصور أشخاصًا تتعامل مع السياسة ومع الدولة المطلقة فاقترحت على ناشر إنجليزي مجلدًا من القصص القصيرة للعجيلي فقال لي: "هناك ثلاثة أشياء خاطئة في الفكرة. إنه "ذكر" وكبير في السن ويكتب قصصًا قصيرة. ألا يمكنك العثور على روائية شابة؟ "

«I wanted . . . to translate a volume of contemporary Syrian literature. I . . . thought the work of ‘Abd al-Salam al-’Ujaili was very good and well worth putting into English. ‘Ujaili is a doctor in his seventies who has written poetry, criticism, novels and short stories. In particular his short stories are outstanding. Many are located in the Euphrates valley and depict the tensions of individuals coping with politicisation and the omnipotent state. . . . I proposed to my British publisher a volume of ‘Ujaili’s short stories. The editor said, ‘There are three things wrong with the idea. He’s male. He’s old and he writes short stories. Can you find a young female novelist?’ » (FAIQ, 2004 p. 4)

المبحث الثاني: تمثلية الآخر في ميزان التّوطين والتّغريب

2-1- الأنا والآخر بين التّوطين والتّغريب

يرى **فينوتي** أن: «أعظم مصدر محتمل للفضيحة هو تشكيل الهويات الثقافية لأنّ الترجمة تستخدم قوة هائلة في بناء تصورات للثقافات الأجنبية حيثُ يُمكن أن يرسخ اختيار النصّ الأجنبي وتطوير استراتيجيات الترجمة بشكل خاص تراثًا محليًا للآداب الأجنبية، تراثًا يُمكن أن يتوافق مع قيم جمالية محلية [...] وكثيرًا ما تُعاد كتابة النصوص الأجنبية للتوافق مع الأساليب والمواضيع التي التي تنتشر حينها في الآداب المحلية» (فينوتي، 2010 الصفحات 115-116)

فالترجمة لا تعني في هذا السياق نقل الكلمات والجمل والقصص وحسب بل هي ثمرة جهد فكري وتصوري تخيلي تمنح القراء وجهة نظر معينة حول "الآخر" وثقافته وتعلمهم، بشكل موضوعي أو ذاتي، طريقة حياة تعتبر أجنبية بالنسبة إليهم وتُساهم في "بناء هوية" لهذه الثقافة ولذا فإنّ لها تأثير كبير على الكيفية التي يُنظر بها قراء اللغة والثقافة المستهدفتين إلى الثقافات الأجنبية وكان **فينوتي** قد تطرّق في الفصل الرابع المعنون "تصوير الثقافات الأجنبية" من كتابه "فضائح الترجمة" حالة ترجمة القصة اليابانية الحديثة إلى اللغة الإنجليزية ولاحظ أنّ الاختيارات التي تمّت في سنوات الخمسينات والستينات كانت انتقائية جدًّا ركّزت على عدد قليل من الكتاب

لاسيما الكاتب تانيزاكي يونيشيرو والكاتب كواباتا ياسوناري و ميشيما يوكيو وهو ما أدّى إلى خلق صورة نمطية مجتزأة للمجتمع الياباني ورسخت في مخيال القارئ الغربي المتوسط أنّ " الياباني " هو شخص مراوغ، مبهم، متردد، يتميز بالكياسة والصمت والسوداوية المضنية وقد امتدت هذه الصورة النمطية وهذه الكليشيهات إلى مناطق أخرى من العالم الغربي :

«امتدت النمطية الثقافية التي حققها هذا التراث إلى ما وراء الإنجليزية، حيثُ أنّ الترجمات الإنجليزية للقصة اليابانية ترجمت بشكل روتيني إلى اللغات الأوربية الأخرى في الفترة ذاتها، فُرضت أذواق القراء الناطقين بالإنجليزية عمومًا أذوق العالم الغربي كلّهُ فيما يتعلق بالقصة اليابانية » (فينوتي، 2010 صفحة 122)

فأنماط الترجمة التي يتم إنشاؤها بشكل ثابت تُرسي صورًا نمطية للثقافات الأجنبية، من خلال استبعادها للقيم والمناظرات والصراعات التي لا تخدم الأجندات المحلية للثقافة المستقبلة كما أنّها بإنشائها لهذه الصور النمطية ترفع من شأن مجموعات عرقية أو إثنية أو قومية أو تصمها بالعار أي إمّا أن تُعبر عن احترام للاختلاف الثقافي أو أن تبدي عن ضغينة اتجاه "الآخر" مبنية على أساس التعصب العرقي أو العنصري أو الوطني .

وهكذا يمكن للترجمة من خلال تواتر مجموعة معينة من الاختيارات أن تولّد منهجيةً تستبعدُ النصوص ذات الطبيعة المختلفة سواءً من الناحية الجمالية أو من

ناحية المضمون والمحتوى وأن تعمل على تشكيل تمثيلٍ محدد للثقافة المنقول منها وفقاً للمصالح الداخلية لمنتجاتها في ثقافة الهدف لتُعطي بذلك صورة جزئية ومجتزأة عن نمط حياة مجتمع النصّ الأصلي وتحدد توقعات وتفضيلات القراء فيما يتعلق بثقافة الأصل وتؤثر على أدواقهم.

وهذا ما ذهبت إليه نارنجينا عندما تطرقت إلى الاستعمار الأوروبي وشككت في تمثيل "الآخر" في الأعمال الأدبية المترجمة فالترجمة حسبها تؤكد التمثيلات المهيمنة على المُستعمر من خلال تبني استراتيجيات احتجاز بتوظيف بعض أنماط تمثيل الآخر وتعزيز النسخ المهيمنة على المستعمر لتصبح وقائع تمارس ضغطاً على وقائع المستعمر، لذا نددت بقمع الاختلاف في ترجمات المُستعمر لأن بعض التمثيلات لا تدع مجالاً للشك في الطبيعة الأيديولوجية "للخيانة"

«Translation thus produces strategies of containment. By employing certain modes of representing the other-which it thereby also brings into being-translation reinforces hegemonic versions of the colonized, helping them acquire the status of what Edward Said calls representations, or objects without history. These become facts exerting a force on events in the colony» (NIRANJANA, 1992 p. 3)

كما ترى نارنجينا (روبنسون، 2005) أنّ كلمات المستعمرين يُمكن "اقتباسها"، "ترجمتها"، "إعادة قراءتها أو إعادة كتابتها من قبل المستعمرين بطرائق تعيد تأطير الثقافة المستعمرة لمصلحة السيطرة الكولونيالية، طرائق تستدعي الهنود مثلاً

بوصفهم غامضين، طفوليين، شهوانيين، بدائيين، أفاكين وفوق ذلك كلّه خاضعين للحكم البريطاني، فالتأصل الأيديولوجي في تشكيل الهوية الثقافية للآخر لا مفر منه، حسب **فينوتي**، لأنّها تستند إلى أجنّات وتحيزات بعض التشكيلات الاجتماعية الفاعلة التي ترتبط بالسياق الاجتماعي الثقافي للثقافة المستقبلة ما يعني أنّ تمثيل ثقافة المصدر من خلال الترجمة، هو تمثيلٌ إلحائي توطيني حتمًا لأنّه يستجيب للاحتياجات "المحلية" للثقافة المستهدفة ويخضع لمصالح وصراعات المجتمع المتلقي للترجمة: «لا يمكن أن تكون الترجمة ببساطة تواصلًا بين أُنْدَاد لأنّها عنصرية أساسًا» [..] والوظيفة الحقيقية للترجمة هي استيعاب نص أجنبي وغرسه بالمفاهيم والاهتمامات المحلية « (فينوتي، 2010 صفحة 25)

ولوصف هذا النوع من الممارسات التي تنجم عند التقاء الثقافتين المصدر والهدف عبر طريق الترجمة، صاغ **فينوتي** لفظين هما التّوطين والتّغريب اللذان يندرجان ضمن ما يُسمى بالدراسات الترجّمية ما بعد الكولونيالية التي رأت النور تحت عباءة الاستشراق والدراسات الثقافية، ويعتقد أنّ إستراتيجية التّوطين تُساهم بشكل كبير في التأكيد على الصور النمطية للثقافة الأجنبية في الثقافة المستهدفة لأنّها إستراتيجية اختزالية من وجهة نظر عرقية محضة تعمل على تطويع النصّ الأجنبي للقيم الثقافية في اللغة المستهدفة ولا تأخذ بعين الاعتبار الدقة وقيمة العمل المترجم بل تركز جلّ همها على السلاسة والشفافية اللتين تؤديان إلى تشكيل ضغطٍ هائلٍ على المترجم

الذي يجد نفسه محصوراً في خيارات لغوية وثقافية محدودة ومضبوطة في الخطاب السائد في الثقافة المستقبلية من أجل تحقيق إنجازٍ اقتصاديٍّ مربح، فالثقافة المنتجة في المملكة المتحدة مثلاً، حسب فينوتي، أحادية اللغة إلى أبعد الحدود ومتعودة على الترجمة السلسلة التي تنقش قيم اللغة الإنجليزية في النصوص الأجنبية لتقدم لجمهور القراء تجربة نرجسية تتمثل في التعرف على ثقافتهم الخاصة في "ثقافة الآخر" على غرار الترجمات التي قام بها هوراس Horace وبروبرتيوس Propertius على النصوص اليونانية ذلك أنَّ المترجمين الرومانيين لم يحذفوا العلامات والإشارات الثقافية الإغريقية الخاصة بهم وحسب بل عمَّدوا حتَّى إلى استبدال أسماء الشعراء اليونانيين بأسمائهم الشخصية مُتجاوزين بذلك الترجمة وكأنَّ النصَّ قد كُتب أصلاً باللاتينية وعلى غرار أيضاً الترجمات التي تمت في العصر الكلاسيكي لاسيما في تقاليد الترجمة الفرنسية والإنجليزية على غرار نيكولا بيرو دابلانكور Nicolas Perrot d'Ablancourt الذي نادى بترجمة النصِّ الأصلي بالتصرف فيه من خلال إدخال التغييرات الضرورية وإدراج التبديلات اللازمة حتَّى يتوافق مع خصائص اللغة المنقول إليها وثقافتها متجاوزاً المميزات الأسلوبية للكاتب الأصلي وخصائص ثقافته.

2-2- إستراتيجية التوطين اختفاءً للمترجم

جاء مفهوم "الاختفاء" عند لورانس فينوتي "لوصف وضعية المترجم والنشاط الترجمي في الثقافة الإنجلو-أمريكية المعاصرة حيثُ يؤكد أنَّها تشير إلى ظاهرتين

محددتين متلازمتين: أولاهما الأثر الوهمي للكلام، الناتج من تحكّم المترجم الخاص بالانجليزية وثانيهما عملية قراءة الترجمات وتقييمها التي سادت طويلاً في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، بين ثقافات أخرى، إنجليزية وأجنبية معاً

«It refers to tow mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of the translator's own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and United States, among other cultures, both English and foreign language» (Venuti, 2004 p. 1)

ويرجع ذلك إلى ميل المترجمين عامةً إلى انتهاج أو إتباع إستراتيجية شاملة تهدف إلى إنتاج ترجمةٍ سلسلةٍ وشفافةٍ أيّ نصوصٍ مكتوبةٍ بلغةٍ تتفق وتتماشى مع اللغة المعيارية الإنجليزية وتتوافق مع عبقريتها باللجوء إلى الأساليب والتقنيات الترجمية التي من شأنها تحقيق ذلك ممّا يؤدي بالضرورة إلى إنتاج ما يصفه "بوهم الشفافية" وهي شفافية مرغوب فيها في الثقافة الأنجلو أمريكية لأنّ أغلب الناشرين والنقاد والقراء والمراجعين يحكمون على مقبولة النصّ المترجم ونجاحه بمدى اقترابه من هذه السلسلة والشفافية أيّ بمدى خلوه من أيّ شائبة لغوية أو أسلوبية أو ثقافية يستعصي على القارئ فهمها وإدراك معناها فالغاية هي إيهام القارئ بأنّ النصّ الذي بين يديه وتحت ناظريه ليس ترجمةً ولكنّه.... "الأصل ذاته" ولا يكون ذلك إلاّ بالتدخل الحاسم للمترجم في النصّ الأصلي عن طريق محو أيّ أثرٍ للغرابة مهما كان نوعها وأقلمة جميع عناصر الغرابة الموجودة في النصّ الأصلي وتكييفها ومن ثمّ

توطينها في لغة الوصول وثقافتها غير أن المترجم الذي يعمل على محو غرابة النص الأصلي لا يساهم فقط، حسب فينوتي، في طمس خصوصيات النص الأصلي بل يساهم وبقوة في انمحائه واختفائه هو شخصيًا، فالاختفاء يشير أساسًا إلى ظروف إنتاج الترجمة ووضعية المترجم وعمله على إخراج نص مكتوب بلغة سلسة وأنيقة يحترم كافة خصوصيات اللغة المنقول إليها وثقافتها باستبعاد كل ما هو "غريب" وهو الأمر الذي لا يؤدي في الحقيقة إلى اختفاء المترجم شخصيًا، فكلما كان النص المترجم سلسًا وأنيقًا وخاليًا من الشوائب اللغوية ومن الغرابة، كلما اختفى المترجم وجهده والعكس بالعكس صحيح.

« The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text » (Venuti, 2004 pp. 1-2)

لذلك يعتقد **لورانس فينوتي** أن على المترجم أن يختار بين إستراتيجيتين لا ثالث لهما، إستراتيجية تقوده إلى الاختفاء والانمحاء وإستراتيجية تُعلي من شأنه وتجعله أكثر ظهورًا في الترجمة وهما الإستراتيجيتان اللتان عبّر عنهما بطريقة واضحة الفيلسوف وعالم اللاهوت الألماني **فريدريك شلايرماخر** في مقاله عن الطرائق المختلفة للترجمة المنشور سنة 1813: « إمّا أن يترك المترجم الكاتب في سلام، ما استطاع إلى ذلك ، ويجلب القارئ إليه، أو أن يترك القارئ في سلام، ما استطاع إلى ذلك » (Venuti, 2004 p. 20) ترجمتا

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنّ شلايرماخر كان قد أقرّ بأنّ أغلب الترجمات التي تمّت نادت بالتوطين أو التجنيس Naturalizing الذي يُعدّ اختزالاً عرقياً للقيم الثقافية للغة المصدر واستبدالاً لها بالقيم الثقافية للغة الهدف وإرجاعاً لكتاب النصّ الهدف إلى وطنه، وكان يفضّل منهج التغريب Alienating الذي يُمثل ضغطاً على القيم الثقافية السائدة في اللغة المستهدفة بتخليها عن طابعها العرقي بغية تسجيل الاختلاف اللغوي والثقافي للنصّ الأجنبي ونقل القارئ بعيداً عن وطنه.

وأكد فينوتي أنّ إستراتيجية التوطين التي تطغى على الثقافة الأنجلو-أمريكية تدعو إلى تخفيف الطابع الأجنبي للنصّ واختزاله من وجهة نظر عرقية وتطويعه للقيم الثقافية المستهدفة حيث يقول:

«Anglo-American culture, in contrast, has long been dominated by domesticating theories that recommend fluent translating. By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic »
(Venuti, 2004 p. 22)

و يُلجأ في بعض الأحيان إلى توظيف إستراتيجية التوطين لخدمة بعض الأجندات الإمبريالية والمحلية:

«Domesticating translation has frequently been enlisted in the service of specific domestic agendas , imperialist, evangelical, professional» (Baker, 1998 p. 242)

فالترجمة التي تسعى إلى توطين "الآخر" بإخراج نصّ كأنّه كُتب أصلاً باللغة المنقول إليها من خلال تغيير وتبديل جميع الاختلافات الموجودة بين اللغتين

والثقافتين المنقول منهما وإليهما بأشياءٍ مألوفةٍ للقارئ في اللغة الهدف تخضع لمعايير الثقافة المستهدفة وللخطاب السائد حول الثقافة المُترجم منها وبالتالي فهي تعمل على تكرار وتأكيد الصور النمطية التي اعتاد القارئ عليها وذلك بإجبار المترجم أن يُزيح ستائر الاختلافات اللغوية والثقافية حتّى يتمكن جمهور القراء من أن يرى بوضوح المناسبة من الرسالة المتضمنة في النصّ الأصلي التي تتلاءم بطبيعة الحال مع ثقافة اللغة الهدف ذلك من منطلق أنّ الكاتب الأصلي لا يهتم غالبًا بذلك عند كتابته لنصه وعليه لا يمكن إحداث ذلك إلاّ أثناء عملية الترجمة باستبدال خصوصيات اللغة المصدر المجهولة (اللغوية والثقافية) بخصوصيات اللغة الهدف.

ويعتبر أنّ من أوضح النظريات الحديثة التي تعكس هذا المنهج السائد هي نظرية التكافؤ الديناميكي التي أتى بها أوجين نيدا ويعدها مثالاً صادقاً على إستراتيجية التوطين ونمطاً من أنماط ممارسة العنف العرقي في الترجمة لأنها تفرض ثقافة اللغة الإنجليزية وسيطرتها على الثقافات الأخرى

«“A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression,” states Nida, “and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture” (Nida 1964:159). The phrase “naturalness of expression” signals the importance of a fluent strategy to this theory of translation, and in Nida’s work it is obvious that fluency involves domestication» (Venuti, 2004 p. 21)

فمفهوم التكافؤ الديناميكي هو التعبير الجلي على تعصب نيدا للديانة المسيحية وللثقافة الإنجلو-أمريكية التي لا تولي اهتماماً للخصوصيات اللغوية والثقافية للغات

الأصلية لأن مفهومه هذا يركز على المُتلقّي وعلى طريقة إيصال الرسالة إليه بتكييفها والتصرف فيها لإنتاج نفس الأثر الذي أحدثته في القارئ الأصلي دون أدنى اعتبار للنص الأصلي وثقافته وهذا هو غاية إقصاء ثقافات اللغات الأخرى، فالترجمة التي تنتهج نظام التكافؤ الديناميكي تحصر الفعل الترجمي في كونه وسيلة إخبار صرفة (و تواصل) في حين أن الترجمة تتجاوز بكثير الوظيفة الإخبارية أو التواصلية لتصبح وسيلة ولوج إلى ثقافة جديدة وانفتاح على "الآخر" وتعلم وفهم للآخر وإمكاننا أن نقول أنها وسيلة تعلمنا كيف نُصبح "الآخر".

2-3- إستراتيجية التغريب ظهوراً للمترجم

وأمام التيار الترجمي التقليدي الذي ساد في الغرب منذ القرن 17 عشر ولا يزال مستمراً إلى يومنا هذا، التيار الذي ينادي أنصاره بحذف جميع مظاهر الغرابة في اللغة المنقول إليها حتى لا يبدو نصاً مُترجماً وإنّما نصّاً أصلياً، دعا لورانس فينوتي إلى أن يكون المترجم "ظاهراً" في النص المترجم لا "مختفياً" وأن يبقى النص المترجم نصّاً مترجماً بكلّ ما لهذا المفهوم من معنى وأن يحتفظ باستقلالته الخاصة التي تميزه حيث يقول:

«The ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the ethnocentric violence of translation and hence to write and read translated texts in ways that seek to recognize the linguistic and cultural difference of foreign texts» (Venuti, 2004 p. 41).

ويشيرُ فينوتي إلى أنَّ التغريب الذي يدعوا المترجمين إلى تبنيه قد صيغ لأول مرة في الثقافة الألمانية خلال الفترتين الكلاسيكية والرومانسية لا سيما - كما قلنا أعلاه - عن طريق الفيلسوف وعالم اللاهوت الألماني فريدريك شلايرماخر الذي نصَّ أنَّ أمام المترجم طريقان لا ثالث لهما، إمَّا أن يبتعد المترجم عن كاتب النصِّ الأصلي ما استطاع إلى ذلك حتى يقرب قارئ نص الوصول من الكاتب الأصلي أو أن يبتعد عن القارئ ما استطاع إلى ذلك حتى يقرب الكاتب من قارئ نص الوصول وقد فضل شلايرماخر المنهج الأول بمعنى أن يبتعد المترجم عن كاتب النصِّ ما استطاع إلى ذلك حتى يقرب قارئ نص الوصول وهي الإستراتيجية التي تقوم على إضفاء جنسية اللغة المترجم منها وطبيعتها على نص الترجمة أي أن يتوجَّه المترجم نحو لغة نص الانطلاق ومضمونه وأن يُعلي من قيمة الطابع الأجنبي و ينقله إلى لغة الوصول.

فمنهج التغريب إذاً هو الإستراتيجية التي تبناها الرومانسيون الألمان في ترجماتهم والتي تقوم على الالتصاق بخصوصيات النصِّ الأصلي بانتهاج ترجمة حرفية تسعى إلى جلب الأشكال الأسلوبية والسمات الثقافية الأجنبية إلى لغة الوصول من أجل إنتاج نصوصٍ غير متجانسة تعبّر وتبيّن بوضوح أنَّها ترجمة وليست الأصل.

ويرتكز منهج التغريب قبل أيِّ شيء على اختيار نصٍّ أجنبي لا يقوم على أسس وقواعد القيم الثقافية السائدة في لغة الوصول ولا على عاداتها أي نصٍّ يعدُّ في

ثقافة لغة الوصول نصا هامشيا أو ما يسميه لورانس فينوتي Minoritizing ثم على ابتداع طريقة (إستراتيجية) ترجمة تُخالف ما هو سائد في لغة وثقافة الوصول، ويرمي هذا الاختيار إلى مخالفة العادات السائدة في ثقافة الوصول ومعاييرها والذي من شأنه أن يعزز فهمًا أفضل للثقافات الأخرى ويشكك في الأعراف الأدبية (المحلية) للأعمال الأجنبية المترجمة وكذا في الصور المسبقة أو النمطية التي اعتاد عليها جمهور القراء في اللغة والثقافة الهدف ما يسمح بإظهار غيرية النص المترجم

«Foreignizing entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target language» (Baker, 1998 p. 242).

وهو أمر معقول ومقبول وقابل للتطبيق على حالات معينة من الترجمة لأنه سيُشكك لا محالة في اتجاهات الترجمة ودور النشر في تفضيل بعض النصوص التي تكون أكثر انسجاما مع أذواق القراء وهي الأعمال التي تعزز نفس النظرة عن "الآخر" و"الذات" وستساهم في تنويع صور ثقافة المصدر ومحاربة التحيزات والآراء المسبقة والأذواق "السيئة" وتؤدي إلى التفكير في معرفة "الآخر" وعليه في امتداد الذات بالمحافظة على عدم التجانس بين "الذات" و"الآخر" وإبراز التشابه والاختلاف بين الكيانين.

كما وصف فينوتي الترجمة التي تتبنى إستراتيجية التغريب بأنها الترجمة المقاومة Resistancy وهي المقاومة التي تتطلع بها الدُول التي كانت محتلة في

السابق إلى الثورة ضد الثقافة المتحكمة والمسيطرة واعتبرها شكلاً من أشكال الكفاح ضد التمرکز الإثني والتمييز العنصري والنجسية الثقافية والإمبريالية، إذ يقول:

«Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations» (Baker, 1998 p. 242)

ويجسد هذه المقاومة المترجم من خلال لجوئه إلى تقنيات وأساليب ترجمية تحافظ على غرابة النص المترجم يتحررُ بفضلها هو نفسه وقارئ الترجمة على حدٍ سواء من الإكراهات الثقافية التي عادة ما تتحكم في قراءتها وكتابتها وتهدد بخلق النص الأجنبي، حيثُ يشير في موضع آخر:

« Resistancy seeks to free the reader of the translation, as well as the translator, from the cultural constraints that ordinarily govern their reading and writing and threaten to overpower and domesticate the foreign text, annihilating its foreignness» (Baker, 1998 p. 242).

فالمقاومة وفق هذا المفهوم هي تلك التي تسعى إلى إنتاج نص لا يشبه النص الأصلي ولا هو مكتوب مباشرة في اللغة المترجم إليها بل نص جديد يُشكل وسيلة ضغط على ثقافة الوصول بتسجيله الفروق اللغوية والثقافية للنص الأجنبي وإبرازه لجوانب أخرى من ثقافة النص الأصلي تُخالف الصور النمطية التي تعود القارئ عليها بإرسال هذا الأخير في رحلة إلى عالم وثقافة يختلفان عن عالمه وثقافته وتدفعه على تقبل أنماط تعبيرية مختلفة لم يكن له سابق عهد بها ما سيرسخ في وعيه شعوراً إزاء وجهات النظر اللغوية والجمالية والمعارية والثقافية غير المألوفة لديه وسيسمح له

بالنفاذ إلى ثقافة النص الأصلي والاطلاع على أعتى مناطقها تعقيداً وعمّةً ما يجعله يُفَعِّل استراتيجيات القراءة ليحيط بما أُشكّل عليه ويزيل الالتباس والغموض والتمنع الذي أبدته الترجمة بالرجوع إلى المعاني والمفاهيم والأفكار الواردة في النص الأصلي في بيئتها الثقافية التي رأت النور فيها وهذا يعني أنّ فينوتي لا يدعو إلى الانغلاق على "الذات" بل إلى الانفتاح على "الآخر من خلال إجبار المترجمين وجمهور القراء على إعادة التفكير في العنف العرقي الممارس في الترجمة وإعادة ترجمة النصوص الأصلية بل وقراءتها بكيفية تقبل التباين والاختلاف اللغوي والثقافي بعدم استئصالها من سياقاتها الثقافية ويُعارض النزعة الاختزالية والتبسيطية للآخر وعلاقات القوة والسيطرة والتسلط الفوقي الذي ساد لعقود في المجال الترجمي كما يتجاوز أولئك الذين ينظرون إلى الترجمة كعملية بحث عن إيجاد المكافئات البدائل اللغوية إلى صراع بين القوى العالمية (الشرق والغرب، الشمال والجنوب) الذي غالباً ما يكون في صالح القوي على حساب الضعيف ويعطي تفسيراً لخضوع الثقافات الهامشية لسلطوية الثقافة المهيمنة فالترجمة ليست بمعزل عن هذه الهيمنة لاسيما إذا كانت تعمل على إلغاء النص الأجنبي وتحجيمه، وجعله قابلاً للاندماج في الثقافة الهدف دونما أيّة مقاومة.

فالمعمل على إعادة تشكيل النص الأجنبي ليتوافق ويتناسب مع القيم والمعتقدات والتصورات السائدة في الثقافة المتلقية لا يتم إلا من خلال علاقة تسلسلية هرمية بين المركز وهامش، تزيل "الآخر" وتسهم في تبرير الفوقية والتسلط، وهذا ما ينعته بالعنف

العرقى الذى يربطه بالسلاسة من خلال التأويل الطاغى الذى تمارسه الترجمة التوطينية.

ويعتقد أنّ اللغات والثقافات الأجنبية تخضع لدرجات متفاوتة من التهميش بحسب وضعها فى الثقافة الهدف أى أن العنف من الثقافة المركزية تجاه الثقافة الهامشية، ليس بقدر العنف فى الاتجاه المعاكس، فالثقافة المركزية تملك القوة التى تمكنها من التصرف فى الثقافات الهامشية بمعزل عن أهلها.

من أجل كل ذلك يدعوا لورانس فينوتي جميع المترجمين إلى تبني إستراتيجية التغريب بوصفها حلاً يركّز على "غربة" النصّ المترجم ويحثهم على الإفراط فى الأمانة للنصّ الأصلي من خلال بقائهم أوفياء لمظاهره النصية والثقافية وتضمينه فجوات أسلوبية ونقلهم الخصائص والميزات المتواجدة فيه التى بإمكانها أن تمسّ وتقاوم النماذج والمعايير السائدة فى الثقافة المستقبلية، أى من خلال إنتاج نصّ غير مُتجانسٍ، نصّ يعارض مبادئ هذه الأخيرة من سلاسة وشفافية.

ويعتقد فينوتي أنّ بفعل هذه الأمانة للنصّ الأصلي سيتسنى للمترجمين من إبراز جهودهم والمساهمة فى إحداث تغيير فى الثقافة واللغة المستقبلتين.

2-4- "الآخر" والمنعرج الأخلاقى

من الدارسين الذين تعرضوا إلى قضية إظهار الاختلاف الثقافى وغربة العمل الأجنبى فى الترجمة نذكر أنطوان بيرمان الذى يريد من "لغة الأصل أن تهزّ بكلّ

قوتها لغة الترجمة لمواجهة الاتجاه العام الغالب في الترجمة الذي ينحوا أنصاره إلى توطين النصّ الأجنبي وإضفاء الطابع المحلي عليه بإلحاقه باللغة والثقافة المستقبليتين نزولاً عند متطلبات لغة الوصول وثقافتها أي إلى نزع الطابع الأجنبي للنصّ الأصلي الذي يميزه أساساً وطمس خصوصياته وميزاته وانتزاع المعنى من جسده أو "جلده" وتحصيل المعنى فقط دون أدنى اهتمام بحرف النصّ الأصلي ويصف بيرمان في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد" هذه الترجمة بأنها إثنومركزية لاسيما الترجمة الغربية التي تميل إلى نفي الاختلاف ونفي "بابل" وتعتبر شكلاً من أشكال الإمبريالية الثقافية التي تُرجع كلّ شيء إلى ثقافتها الخاصة وإلى معاييرها وقيّمها وتعتبر كلّ ما هو خارج عنها -الغريب- سلبياً أو كأحسن تقدير صالحاً ليكون ملحّقاً ومكثّفاً لزيادة ثراء هذه الثقافة.

« qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est en dehors de celle-ci -l'Etranger- comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.» (BERMAN, 1999 p. 29)

فالميول الإيديولوجية (الإثنومركزية) من أهم العوامل التي تحدد استراتيجيات الترجمة والطريقة التي ينبغي أن تتم بها وترسم مهمة المترجم ما يستلزم ضمناً وجود أجنداث خفية تلعب خلف الكواليس للسيطرة على عملية الترجمة بأكملها والسيطرة عليها، فكل مترجم يتعرض بشكل لا مفر منه إلى لعبة القوى هذه حتى لو كان يحركه هدف آخر.

و لعلّ أوضح مثال على الإيديولوجية (الإثنومركزية) هو "الجماليات الخائئات" التي سادت في العصر الكلاسيكي حيث اعتنى مترجموه بجمال أسلوب اللغة المترجم إليها وأناقتهـا على حساب لغة النصّ وخصوصياتـها وهي ذات النزعة المثالية الأفلاطونية التي سعت إلى تجميل النصّ وتجويده أثناء نقله من لغة الانطلاق إلى اللغة المستقبلة وثقافتها من خلال الاستحواذ على المعنى باعتباره هوية مستقلة عن حرف النصّ أو شكله والاستغناء بذلك عن الحرف كوئنه يمثل قالباً وواجهة للمعنى لا غير وهي رمز من رموز الإمبريالية والنجسية والهيمنة لأنّها لا تمحو الخصوصيات الثقافية لمفاهيم الثقافة المستهدفة وحسب، بل تستبدلها، بلا قيد ولا شرط، بإيحاءات دلالية أخرى مختلفة تماماً عنها

«Domestication de l'autre, expérience narcissique, impérialisme, domination [...] Nous sommes très tentés ici de qualifier ce type de traduction d'ethnocentrique et d'hypertextuelle à la fois, car non seulement il gomme les particularités culturelles (et notamment religieuses) des concepts associés à ce terme dans la culture cible, mais il les remplace, purement et simplement, par d'autres connotations sémantiques qui sont complètement différentes (Mammeri p. 145)

وهي ترجمة ناقصة، حسب بيرمان، لأنّها تخضع في أغلب الأحيان لنظام تشويهي وتهمل العقد الذي يربطها بالأصل ذلك أنّ الترجمة الأمنية هي تلك التي تعترف بأسبقية نصّ آخر ترتبط به وفق عقدٍ يُلزمها باعتبار الأصل كياناً له حقوق وخصوصيات ويدفعها إلى الاعتراف بالآخر واستقباله كما هو حسب معايير ثقافته

وقيمه من خلال تزويد " هذا الغريب" بكافة الوسائل الممكنة كالتغييرات المستحدثة والإبداعات الأسلوبية التي يجب أن تخضع لها اللغة المستقبلية وهو ما يسمح لها من توسيع أفقها المعرفي واكتشاف جوانب وإمكانيات داخل منظومتها لم تعرفها ولم تتطرق إليها من ذي قبل، فما فائدة الثقافة، يقول بيرمان، إذا انطوت على نفسها ولم تسمح بالتبادل والإثراء فكل ثقافة بحاجة إلى الثقافات الأخرى كي تتكون وتتطور، ومن هذا المنطلق يجب أن تبرز الترجمة ما في النص الأصلي من اختلاف وتميز لأنها وسيلة من وسائل تحقيق العالمية، ولا يمكن الوصول إلى تحقيق هذه الأهداف وإلى المحافظة على الاختلاف الثقافي للعمل الأدبي سوى عبر انتهاج سبيل العمل على الحرف إذ يرى أن الترجمة هي ترجمة الحرف، ترجمة النص بكونه حرفاً

«La traduction est traduction de la lettre, du texte en tant qu'il est lettre» (BERMAN, 1999 p. 25)

فالترجمة الحرفية هي الإستراتيجية الوحيدة حسبه التي يمكنها أن تقرّ بغيرية النص الأصل وتحترم نظمه وغرابته، ولا تقبل بأي محاولة لدمجه وإحاقه وتملكه وفق هدف إثنومركزي ولكن ينبغي التذكير في هذا المقام أن العمل على الحرف حسب بيرمان أو الحرفية هنا لا تعني ما يفهمه الكثير، أي الترجمة كلمة بكلمة، بل تعني توجهاً في الترجمة يدعو أصحابه إلى أن نترجم من أجل الأصل، وأن نبذل الجهد الصعب المتمثل في تطويع لغة الوصول لشكل الأصل وطريقته في التعبير، لأن هذا السبيل هو السبيل الوحيد القادر على جعل الترجمة انفتاحاً على الأجنبي بمعنى أن الهدف

الذي تسعى الترجمة التي تنتهج إستراتيجية التغريب إلى تحقيقه هو فتح حوار مع "الآخر" "الغريب" قائم على المساواة عبر طريق الكتابة والتأليف بتلقيح ما هو ذاتي بواسطة ذلك "الغريب" وهذا ما يتعارض تمامًا مع النزعة الإثنومركزية التي تدفع بكل ثقافة للشعور بأنها كاملة وعريقة ومكتفية برصيدها الذاتي المحلي حتى تتمكن بواسطته من بسط سيطرتها ونفوذها على الثقافات الأخرى والاستحواذ على تراثها الثقافي.

فإستراتيجية التغريب لا تعمل على المحافظة على هوية النص وثقافته الأصلية وحسب بل تُساهم أيضًا في إثراء وتحسين اللغة المستهدفة بمنحها أفكارًا وصورًا وتعبيرات جديدة وتُساعد قراء لغة الهدف من التعرف على أنّ النص الذي بين أيديهم هو نصّ مترجم والتمييز بين الأعمال القادمة من ثقافات مختلفة بمعرفة ما إذا كان الأصل هو العربية أو الإسبانية أو الألمانية أو الفرنسية خاصة وأنّ الترجمات التي تمّت وفق إستراتيجية التوطين في الغرب - باللغة الإنجليزية على وجه الخصوص - تبدو جميعها بنفس الشكل كما لو كانت جميعها تنتمي إلى نفس اللغة والثقافة.

على عكس إستراتيجية الترجمة التوطينية التي تحجب هوية ومحتوى الثقافة والأدب وتُدمّر "الآخر" وتُشوه الواقع وتُعزز الصور النمطية وتُديمها وتفرض الفكر الغربي وقيمه الثقافية على ثقافات وآداب الشعوب الأخرى.

من خلال استعراضنا لإستراتيجيتي التّغريب والتّوطين يمكننا أن نرى بوضوح فوائد ومزايا إستراتيجية التّغريب وعيوب والنتائج السلبية لإستراتيجية التّوطين لاسيما في تمثيل الثقافات المترجم منه وإضفاء الطابع الأجنبي أو الطابع المحلي هو واحد من الموضوعات العويصة التي من المحتمل أن يتعرض لها أي مترجم.

The problem for the translator is how to comply with cultural norms, i.e. to decide which norms take priority, whether the cultural norms of the SL community as reflected in genre conventions, the cultural norms of the TL community, or perhaps a combination of the two, a compromise between two or more cultures? The choice of cultural strategy may result in source culture bound translation (the translation stays within the SL culture), target-culture bound translation (the translation stays within the TL culture) or in a hybrid, where the translation is a product of a compromise between two or more cultures. (Schäffner, Christina, and Beverly Adab., 1997 p. 329)

إلّا أنّه في سياق مرحلة ما بعد الاستعمار كما هو الحال مع ترجمة الأدب العربي المعاصر يمكن أن يؤدي التّوطين والتّغريب على حد سواء إلى خلق صورٍ نمطيّة وكليشيات سواء عن طريق الحذف أو عن طريق إعادة إنتاج بعض الجوانب الثقافية المحددة من النص المترجم وبإمكان كليهما توليد الإثنية المركزية الثقافية والصور الغرائبية المثيرة (العجائبية) للثقافة المصدر فكلاهما سلاح ذو حدين إذ تعتمد فائدتهما و/أو مخاطرهما على كيفية استخدامها ونوع السياق الذي تستخدمان فيه وبعبارة أخرى علينا أن نُقدّر قيمتيها ووظيفتيها وفقًا للرهانات الأدبية وغير الأدبية لكل حالة من حالات الترجمة ولن يكون لمختلف خيارات المترجم معنى إلا في حالة محددة وهي

تلك التي تُظهر علاقة تلك الخيارات مع طبيعة النص المراد ترجمته، ونظرة المترجم الذي دُعي للقيام بذلك ومجمل العوامل الأدبية وغير الأدبية التي تحدد قراراته كما يُشكل الخطاب السائد في الثقافة المترجم إليها عاملاً أساسياً في كيفية الترجمة والوسيلة التي يتم من خلالها نقل الخصوصيات الثقافية للنص الأصلي خلال العملية الترجمية، ذلك أنّ إستراتيجية الترجمة تتكيف بشكل أو بآخر مع ظروف الإنتاج فهي تسمح بإبراز رؤية معينة للعالم وتُخضع الجوانب الثقافية للعمل الذي سيتم ترجمته لعملية اختيار معقدة من بين مثلاً المحافظة والتغيير والاستبعاد وذلك بهدف تكييفها مع وجهة نظر والخطاب السائد وبالتالي مع انتظارات وذوق الجمهور المتلقي الخاضع بدورها لرؤية العالم هذه بخصوص "الذات" و"الآخر" على حدٍ سواء، فالتوطين والتغريب لا يكتسب معنى أو قيمة إلاّ بإخضاعه للخطاب السائد عن الآخر وهذا ما أشارت إليه آني بريسي:

« Pour souligner que la traduction est tributaire d'un discours préconstitué, c'est-à-dire d'un ensemble de systématiquités réglées non seulement sur le plan de la langue [...], mais aussi sur le plan des codes socio-culturels forgés par les usagers de ce discours et au nombre desquels il faut inscrire les systèmes d'idées et de valeurs » (BRISSET, 1990 pp. 237-238)

ويترتب على ذلك أن التمثيلات والصور التي تُقدمها الترجمة الأدبية عن الثقافة المصدر للجمهور المتلقي غالباً ما تعتمد على الخطابات السائدة حول نفس الثقافة في المجتمع المستهدف وبإمكانها تأكيدها من خلال إعادة إنتاجها أو تعديلها أو رفضها

وذلك حتى ولو لم يكن المترجمون والناشرون وجميع من يعمل على إنتاج الترجمة ويساهم فيها ينتمي إلى المجتمع والثقافة المنقول إليهما ذلك أنّه لا يمكنه تأويل النصّ الأصلي أو نشر ترجمته دون تحصيل فكرة عما يعرفه القارئ المتلقي أو ينتظر وجوده في الترجمة من أجل تغادي التعرض لخسارة كبيرة أدبية و/أو اقتصادية.

ومن هنا تأتي أهمية تحليل عملية الترجمة تحليلاً واسعاً يأخذ بعين الاعتبار دور المترجم (وضعه وكفاءته وأيديولوجيته وعلاقته باللغة والثقافة المستهدفة أو ما أطلق عليه أنطوان بيرمان **مشروع المترجم**، ويجب أن تستند أي دراسة للصورة التي تُقدمها الترجمة الأدبية عن الثقافة الأجنبية إلى تحليل نصي معمّق من خلال ربطها بالسياق التاريخي وكذا بالطرائق المختلفة التي يُقدّم بها النصّ الأصلي أو الترجمة أو يُفسّر من قبل المترجمين أنفسهم (إذا كان هذا هو الحال)، من قبل مُقدمي الكتب والنقاد والقراء المتخصصين (المعلمين والطلاب) ويجب تقديم وتحليل كل من النصوص الأصلية والترجمات والنصوص المصاحبة لها (مقدمات الكتب وملاحظات المترجم والحواشي السفلية والمسارد وغيرها).

2-5 - تحليل ونقد مفهومي التوطين والتغريب

في دراستها التي تناولت مقارنة الترجمات الإنجليزية المختلفة التي تمّت لرواية **آنا كارينينا** وفق إستراتيجيتي التغريب والتوطين، صنفت **مايا بوردوود هيجر** (Birdwood-Hedger, 2006) منتقدي **فينوتي** إلى صنفين كبيرين، يضم الصنف

الأول باحثين ومنظرين يشكون في تأثير إستراتيجية التّغريب كأداة لمقاومة النزعة العرقية وكشكل من أشكال مقاومة الامبريالية والاستعمار، ويتكون الصنف الثاني من منظرين يشكون من غموض أفكار **فينوتي** وتعقيدها خاصة فيما يخص تعريف التّغريب والتّوطين.

2-6- التّوطين والتّغريب تحت سيطر نقد أنطوني بيم

من الباحثين الذين انتقدوا مفهوم **فينوتي** للتّوطين والتّغريب نذكر **أنطوني بيم** **Antoine Pym** الذي عارض بشدة ما ذهب إليه **فينوتي** حول الترجمة التّغريبية إلى اللغة الإنجليزيّة لاسيما في إمكانية أن تكون الترجمة التّغريبية شكلاً من أشكال مقاومة الإثنومركزية والعنصرية والنجسية الثقافية والإمبريالية لمصلحة علاقات جيوسياسية ديمقراطية حيثُ يتساءل **بيم** إذا كانت إستراتيجية **شلايماخر** التي أوصى بها أي إستراتيجية الترجمة التّغريبية قد وُضعت أصلاً لتعزيز وتقوية اللغة الألمانيّة كلغة (مستهدفة) منقولٍ إليها والتي يُمكن أن تُصبح بدورها لغة مصدر مهيمنة فلماذا تجعل الطريقة نفسها اللغة الإنجليزيّة أو اللغة الفرنسيّة كلغة (مستهدفة) منقولٍ إليها ضعيفةً ؟

«Schleiermacher's recommended method (like Hitler's) was designed to strengthen German as a target language that could then become a major source language. And yet Venuti (like Simon) appears to believe the same method will make English and French target languages weaker.» (Pym, 1995 p. 26)

وتجيب مايا بوردوود هيجر على هذا التساؤل بقولها أنّ اللغة الألمانية في زمن شلايرماخر لم يكن وضعها الثقافي مثل الوضع الذي تتمتع به اللغة الإنجليزية اليوم وعليه يُمكن للترجمة التغريبية أن تؤثر على اللغات المختلفة بطرق مختلفة بحيث تصبح لغات الأقليات أكثر 'ثقافة' ما يُمكنها من أن تصبح بدورها لغات مصدر رئيسية، بينما تصبح اللغات المرموقة لغات "كوزموبولتانية" وتصبح أكثر تسامحا مع "الآخر".

كما انتقده حول مفهوم "اختفاء المترجم" في الثقافة الأنجلو أمريكية حيث يرى أنّ رفض شلايرماخر للتجارة يتوافق تماما مع "المفهوم الرومانسي للتأليف لأنّ له أساس فلسفي يفصل الثقافة عن التجارة ويرتبط منطقيا بنخبته الفكرية في حين أنّ فينوتي يقبل الثقافة ويرفض التجارة ويراها سبباً للترجمة السلسلة وسبباً في تهميش المترجم فالترجمة الحقيقية عند شلايرماخر منفصلة تماماً عن التجارة وبالتالي لا ينبغي لفينوتي المناادي بهذا النوع من الترجمة أن يشتكي من تدني أجور المترجمين.

«Fourth, Schleiermacher's 'translation proper' is indifferent to any such redressing, since it is distinguished from all commerce, not just capitalism. If Venuti were really in tune with this radical anticommercialism, he could scarcely complain about translators being underpaid» (Pym, 1995 p. 27)

ويرى بيم أنّه على الرغم من أنّ فينوتي قد أشار إلى المترجمين الملتزمين بنصرة المرأة (منظرو الترجمة بشكل أكثر تحديداً) باعتبارهم تطبيقاً عملياً وناجحاً لنظرية شلايرماخر في الأوضاع المعاصرة، فإنه لا يقدم أرقاماً عن حجم الإعانات أو

المبيعات التي قد تساهم في التغيير الاجتماعي، كما أنّه لا يُحاول، كما يقول بيم، أن يتصدى للحجة القائلة أنّه كلما كانت الترجمة صعبة القراءة كلّما قلّ تأثيرها في اللغة المستقبلية هذا من جهة ومن جهة أخرى لماذا يشتكي، يتساءل بيم، المخرجون الأوروبيون للأفلام السينمائية من الترجمة الأمريكية على الشاشة (التي تعكس الترجمة التغريبية) خصيصًا ولا يشكون من دبلجة الأفلام الأوروبية على الرغم من أنّ الترجمة على الشاشة تتوافق أكثر مع مُثل "المقاومة" إلّا أنّها تؤدي إلى تهميش الأفلام كمنتجات نخبوية، شأنها في ذلك شأن النظرية النسوية التي تظل خاصة بجمهور مستهدف صغير ثنائي اللغة في كثير من الأحيان لذا فإنّ أيّ محاولة لتصحيح الاختلالات الاقتصادية ومكافحة التهميش الاجتماعي يتطلب مواجهة مباشرة مع المجالين الاقتصادي والاجتماعي.

كما لام بيم في مقاله "ظهور المترجم" فينوتي الذي يصف غالبًا الترجمة على أساس أنها عملية عنف (عنف كبير) ويكرر ذلك الوصف وهو الأمر الذي لا يُمكن أن يُفهم إلّا على أنّه العنف الذي ينزف فيه الناس ويموتون نتيجة للعلاقات بين الثقافات.

«translation is repeatedly described in terms of “violence” (lots of it), which does not leave me many words for the kind of violence where people bleed and die as a result of transcultural relationships» (Pym, 1996 p. 167)

كما عارض ما ذهب إليه فينوتي في كون أنّ الترجمة الشفافة والسلسة هي من الخصوصيات اللصيقة بالثقافة الأنجلو أمريكية وحدها دون غيرها من الثقافات مقتبسا

من ورقة الباحثة البرازيلية ماريّا هيلينا لوتشي دي ميلو، التي تُظهر أنّ الصحافة البرازيلية تُثني على الطّلاقة والسّلاسة بنفس القدر الذي تُثني به الصحافة الأمريكيّة والبريطانيّة بالرّغم من أنّ وضع الترجمة في البرازيل يختلف عن وضع الترجمة في الصحافة الإنجلو أمريكيّة.

فاختفاء المترجم في ثقافة من الثقافات، حسب بيم، لا يرتبط بالضرورة بتدني الترجمات كما أنّ الطّلاقة والسّلاسة ليست خاصّة بالثقافة الإنجلو أمريكيّة فقط بل هي من خصوصيات ثقافات أخرى أيضًا.

ويرى أنّ فينوتي كتب تاريخًا للترجمة جدًّا انتقائي حيث أنّ جميع المنظرين الذين يدعون إلى "اختفاء المترجم" هم إمّا أمريكيون أو إنجليز وجميع من يدافع عن "ظهور المترجم" هم من غير الإنجليز.

«all the theorists supporting invisibility are English or American, and virtually all the theorists arguing for resistance are non-English.»

ويرى أنّ الترجمة التّوطينيّة أي الترجمة التي تُنادي بالسّلاسة والطّلاقة كانت محظورة في ألمانيا في عهد هتلر من أجل تحسين الثقافة النازية ويبدو أنّ النازيين قد شجعوا على الترجمة إلى اللغة الألمانيّة من لغات وثقافات أضعف من اللغة والثقافة الألمانيّة وحاول بيم أن يشرح الاتجاه السائد في الترجمة أي الترجمة السلسة أو الترجمة التّوطينيّة إلى اللغة الإنجليزيّة من خلال استناده إلى قانون جدعون توري حول التداخل اللغوي الذي يرى أنّ هذا التداخل يزداد عندما تتم الترجمة من لغة/

ثقافة مهيمنة نحو لغة/ ثقافة مستهدفة "ضعيفة". فإذا كان هذا بالفعل قانونًا، فإن المرء يتوقع حسبه، ترجمة سلسلة لا تسمح بأيّ تداخل لغوي عندما تتم الترجمة إلى ثقافة ذات وضع متفوق أو مرموق نسبياً بالمقارنة مع الثقافة المصدر، وبالتالي فإن فرص الترجمات التي تحتوي على تداخل لغوي تتناقص بشكل منطقي في الثقافات الكبيرة والمهيمنة نسبياً، لذا، يتساءل هل ينبغي لنا أن نتفاجئ بأنّ ثقافة مهيمنة، ومرموقة وكبيرة كالثقافة الأنجلو أمريكية تميل الترجمات إليها نحو الترجمة السلسلة؟ فظاهرة الترجمة التوطينية السلسلة ليست خاصة بالثقافة الإنجليزية بصفة حصريّة كما يدعي **فينوتي** فلم تحتل اللغة والثقافة الإنجليزية وحدهما هذا الموضع المهيمن بل هناك لغات وثقافات أخرى احتلت نفس الموضع من قبل.

إلا أنّ **مايا بوردوود هيجر** تتساءل اعتماداً على ذات القانون عن كيفية تفسير أنّ ثقافة كبيرة ومرموقة كالثقافة الفرنسية أوجدت مدافعين شرسين عن الترجمة التغريبية من أمثال **ميشونيك، بلانشو وبيرمان**؟

7.2- التغريب.... إعلاء لمكانة الآخر أم حطّ منها؟

ومن الباحثين الذين انتقدوا أفكار **فينوتي** نذكر **روبنسون** الذي لا يتفق مع ادعاء **فينوتي** الذي ذهب إلى أنّ لإضفاء الطابع الأجنبي أو الطابع المحلي على الترجمات تأثيراً على الثقافة المستهدفة ذلك أنّه ليس من الواضح وجود هذا الفرق الكبير بين الترجمات التي تُبقي على الطابع الأجنبي والترجمات التوطينية من حيث تأثيرهما

على الثقافة الهدف فالترجمات جميعًا تقوم على تأويلات والتأويلات لا بدّ أن تتنوع من مترجم إلى آخر وليس من الضروري أن تُشكّل الترجمات التي تُبقي على الطابع الأجنبي إضافةً إلى التعدد القائم في هذا الوضع» (روبنسون، 2005 صفحة 161)

كما أنّ عملية المحافظة والإبقاء على المظهر "الغريب" للنصوص الأجنبية يُمكن أن تجعل من الكاتب والثقافة المصدريين تبدوان بشكل طفولي، متخلف وبدائي في حين أنّ الترجمة التغريبية يفترض أن تُحارب ذلك.

«كثيرٌ من القراء يُقرنون الخرافة الإستراتيجية في نصّ أُنقي على طابعه الأجنبي بالخطاب السلطوي في الكتب المدرسية ولغة القضاء... إلخ بحيث يبدو أشدّ استعمارًا من بعض الترجمات التمثيلية (التوطينية) اللعوب والمحرة. وعند بعض القراء أنّ الغرابة المستلمحة في النصوص التي أُنقي على طابعه الأجنبي [...] يجعل مؤلفيها والثقافة المصدر عمومًا، يبدوان طفوليين، متخلفين، بدائيين وهذا على وجه الدقة هو عكس ما يُفترض أن تواجهه الدعوة إلى الإبقاء على الطابع الأجنبي.» (روبنسون، 2005 صفحة 164)

كما أنّ القول أنّ لكلّ "الترجمات التوطينية" نمطًا واحدًا من الأثر السلبي على جميع القراء وأنّ لجميع الترجمات التغريبية نمطًا واحدًا من الأثر الإيجابي على جميع القراء هو أمرٌ اختزالي وينفي وجود تمييز واضح بين التوطين والتغريب، لأنّ هذه المفاهيم تستند إلى صورة ساذجة عن العالم، يمكن أن تكون اللغة السلسلة "مُغربة" من خلال

فعلٍ بسيطٍ جدًّا وذلك بقراءتها بنبرة صوت مختلفة بينما يمكن أن يبدو التعبير الأجنبي مألوفًا إذا قرأه ممثل جيد.

«وعلى أيّ حال، فإنّ التمييز بين "الإبقاء على الطابع الأجنبي" للنّص و"تمثله/توطينه: هو تمييز يقوم على لسانيات ساذجة [...] واللغات التي تبدوا في الظاهر "اختزالية" أو تمثالية" أو "سلسة" يُمكن الإبقاء على طابعها الأجنبي أو نزع ألفتها بمجرد قراءتها بنبرة صوت مختلفة-تهكمية، ساخرة، غاضبة، مخيفة، طنانة.. إلخ ويمكن للممثل أو متكلم جيد أن "يُطَبّع أغرب العبارات وأشدّها أجنبية، فلا يُلاحظ أحد أيّ شيء خارج المألوف» (روبنسون، 2005 الصفحات 164-165)

ويرى بأن منظري الترجمة التغريبية نخبويين في جوهرهم في تشككهم العميق بما هو شعبي أو شعبي وفي ارتيابهم بأنّ أيّ تعبير ثقافي يسعى وراء الجمهور الواسع هو بالضرورة اختزالي وتمثلي (توطيني) ولا بدّ أن يكون ذا أثر كولونيالي بدل من أن يسهم في تصفية الاستعمار ويعتقد أنّ الترجمات التوطينية تُصبح كبش فداء ويُصبح إضفاء الطابع الأجنبي مصطلحًا جامعًا لكلّ ما يروق لفينوتي ويروق لمن هم من أمثاله لأنّها ترجمات صعبة وتتطلب إلمامًا ومعرفة خاصة جدًّا ولا يقدر على تقديرها وتقييمها إلاّ قلة قليلة من الناس ويصبح التوطين مصطلحًا جامعًا لكل شيءٍ مخالف لذلك أيّ كلّ ما يُباع بكميات كبيرة ويحتفي به مراجعو الترجمات كثيرًا.

2-8- ضبابية تحديد مفهومي التوطين والتغريب

أما ماريّا تيموشكو Tymoczko (1999) التي تتعاطف مع الأهداف العامة لفينوتي، ترى أنّ فرص نجاحه في تحقيق هذه الأهداف ضئيلة جدًا وترى أنّ المفاهيم التي أتى بها غير محددة بدقة لأنّه لم يضع المعايير الضرورية والكافية لتحديد الترجمة التغريبية فقد تكون الترجمة موجهة بشكل جذري نحو النصّ المصدر أي ترجمة تغريبية في بعض النواحي، ولكنها تحيد جذريًا عن النصّ الأصلي في نواحٍ أخرى وهذا بالطبع أكثر من مجرد مشكلة نظرية فإذا كان المرء لا يستطيع تحديد ما الذي يشكل الترجمة التغريبية، فكيف يمكن للمترجمين أن يستخدموه لتحقيق المقاومة المطلوبة؟ كما تُصرّ على عدم وجود قطبية واحدة تصف توجه الترجمة وترى أنّ فينوتي يقترح ألفاظه على نحو (توطين /سلاسة مقابل تغريب/أقلية/مقاومة) كنوعٍ من المعايير المطلقة والكلية بدل من أنّ تكون معايير على مقياس متدرج، فما هي كمية التغريب المطلوبة في الترجمة حتى تُنعت أنّها تغريبية كما أنّ أيّ ترجمة توفر مقاومة ثقافية هي حسب فينوتي ترجمة تغريبية إلّا أنّ معايير هذه المقاومة الثقافية تبقى غامضة جدًا حتى يُمكن العمل بها وهذا ما ذهب إليه عناني (عناني، 2003) الذي يعتقد أنّ التغريب مصطلح ذاتي ونسبي لأنّه يتضمن بعض "التقريب أو التوطين ولأنّه يعتمد على القيم السائدة في الثقافة الهدف في إبراز مواطن ابتعادها عنها.

كما تختلف تيموشكو مع ادعاءات فينوتي في أنّ السلاسة هي المعيار المهيمن للترجمات في الولايات المتحدة في الوقت الحاضر لأنّ تجربته تستند في المقام الأول على ترجمة الأعمال الأدبية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين بين اللغات الأوروبية كما أنّ السلاسة لم تكن هي المعيار في ترجمة اللغات غير "المعولمة" واللغات القديمة حيث ظلت المعايير الفيلولوجية هي المهيمنة في معظم تلك الترجمات بما فيها الترجمات عن لغات الأقليات ولغات الثقافات غير الغربية فالترجمات الفيلولوجية (الترجمة كلمة بكلمة) تستعمر مثلها مثل الترجمات السلسلة النصوص أيضاً عن طريق أخذ النصوص الأدبية وتحويلها إلى نصوص غير أدبية. لذا، يمكن لأيّ إجراء ترجمي أن يصبح أداة للاستعمار الثقافي بما فيها الترجمة التغريبية.

«any translation procedure can become a tool of cultural colonization, even foreignizing translation» (Tymoczko, 2000 p. 35)

لكن هل باستطاعة جميع القراء فهم هذه النماذج غير المألوفة فمن المؤكد أن القراء – ونظراً لتفاوت مستوياتهم الإدراكية والعلمية – لن يتمكنوا من فهم الاختلافات الثقافية التي يتحدث عنها النص المترجم بإستراتيجية التغريب، وهو ما يضع كل الميل التغريبي على المحك لأنه يخاطب صنفاً واحداً من القراء هم النخبة المثقفة أو صفوة الصفوة من الناس وعلية القوم، ذلك ما يعده منظرون كُثر إحدى الخصائص المعوجة للترجمة التغريبية بسبب أنّها تنصب الفواصل بين القراء وتميز بينهم، في حين أنه لا

ينبغي للترجمة أن تكون تمييزية على هذا النحو، بل ينبغي أن توجه بالأساس إلى الناس كافة، المثقفون منهم والعوام.

9.2- تغريب أم عجائبية؟

يُحلل طارق شمة (Shamma, 2009) في دراسته المعنونة بـ: Translation and the Difference Manipulation of الترجمات التي تمّت من العربية إلى الإنجليزية خلال القرن التاسع عشر وفقاً لثنائية التوطين والتغريب وأثرها المحتمل على صورة الثقافة العربية الإسلامية في مخيال القارئ الغربي حيث يرى أنّ الاستراتيجيات الترجمية التي يصنفها فينوتي على أساس أنها تغريبية وتساهم في إعلاء مكانة الثقافة المنقول منها تؤدي، على العكس من ذلك، إلى تعزيز الأحكام المسبقة والكليشيهات المترسخة في مخيال الجمهور الإنجليزي حول الثقافة المصدر أي العرب ويطلق على هذا النوع من الترجمات بالعجائبية Exoticising

ومن أفضل الأمثلة التي يوردها في بحثه للتدليل على الترجمة التغريبية التي يُنادي بها لورانس فينوتي هي الترجمة قام بها إدوارد بيرتون² لروايات ألف ليلة وليلة التي نقلها في البداية إلى العالم الغربي المستشرق والدبلوماسي الفرنسي أنطوان غالان

² - Richard Francis Burton برتون ريتشارد فرانسيس (1821-1890) كاتبٌ وباحثٌ ومستكشفٌ ومستشرقٌ بريطاني تعلّم في فرنسا وإيطاليا اللغات الفرنسية والإيطالية واللاتينية واليونانية ثمّ التحق بجامعة أكسفورد، فلم يكمل دراسته لأنّه طُرد لأسباب تأديبية. ألحق بالجيش برتبة ضابط ثمّ غادر الهند بعد تورطه في دراسة حول بيوت الدعاة اللوطية في كراتشي، تسلل مُتكرراً إلى الديار الإسلامية المقدسة، فزار المدينة المنورة ومكة المكرمة ورسم المسجد الحرام بدقّة. كتب الكثير عن الهند من هذه الكتابات "السند والأعراف التي تقطن في وادي نهر الهندوس" وكتاب "الخطوات الأولى في شرق إفريقيا" وكتاب "مدينة القديسين"، له مجموعة شعرية "القصيدة" وترجم الكثير من الشعراء، ثمّ انصبت كتاباته حول الحياة الجنسية، فعرض نفسه للسجن حين نشر سرّاً "الكاماسوترا فاستيا يانا" و"تونغا رانغا" و"الروض العاطر للشيخ النفازاوي" (بابتي، 2009 صفحة 301)

(1715-1646) " عام 1704 مُنتهَجًا في ذلك ترجمة حرّة أو ما ينعتهَا فينوتي بالترجمة التوطينية التي تتوافق مع المعايير الكلاسيكية التي كانت تهيمن على الأدب الفرنسي في عصره ثمّ ترجمت بعد ذلك بوقت قصير من الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية عام 1706 وبقيت هي النسخة الإنجليزية القياسية إلى أن قام إدوارد ويليام لين (1876-1801) بأوّل ترجمة إلى اللغة الإنجليزية مباشرة من اللغة العربية في عام 1838 وانتهج عكس "غالان" ترجمة أكثر دقة (أكثر التصاقًا بالنص الأصلي) غير أن بيرتون لم يكن راضيًا عن أي من الترجمات التي تمّت، فقد رأى أن ترجمة غالان "لا تُمثل بأيّ حالٍ من الحالات الأصل الشرقي" لأنّ غالان كان مضطّرًا في كثير من الأحيان إلى إلغاء البساطة المنقّرة، والفحش الطفولي والطقوس المتوحشة كما افتقرت ترجمته حسبه لرائحة الدم الذي يُلطخ روائح الحرم:

«For the French Orientalist, he says, “was compelled to expunge the often repulsive simplicity, the childish indecencies and the wild orgies of the original. ... We miss the odeur du sang which taints the parfums du harem» (Shamma, 2009 p. 53)

أمّا ترجمة "لين" فقد اعتبرها بأنّها غير كاملة كونها جاءت "خالية من الجنس ولا روح فيها" كونه هذب كلّ ما اعتبره ذميماً ولا يناسب الذوق الإنجليزي

«Lane’s translation, on the other hand, though a significant improvement on Galland’s, was, in Burton’s opinion, incomplete, “unsexed and 171nsoiled” (1888 VI:422), for Lane had bowdlerized (with puritanical strictness in many cases) everything he had deemed objectionable to English taste.» (Shamma, 2009 p. 53)

و حتى ترجمة "جون باين" الذي أنتج لأول مرة ترجمة كاملة لروايات ألف ليلة وليلة التي أتت في تسع مجلدات بين عامي 1882 و 1884 ونقل جميع الحكايات والمقاطع النصية التي كان المترجمون السابقون من أمثال "غالان" و"لين" قد اختصروها أو لخصوها أو استبعدوها أو اعتبروها غير منطقية أو متكررة أو غير لائقة فقد شعر بيرتون أنه ما تزال هناك منطقة ما يمكن أن يُحسن فيها أكثر من المترجمين الذين سبقوه فقد كان هدفه حسب ما ذكر الشَّمة على لسان بيرتون نفسه تنوير مواطنيه فيما يخص المسائل الجنسية كردة فعلٍ عن الاحتشام المصطنع الذي يُجبر المسافرين وطلبة علم الأعراق على التزام الصمت فيما يتعلق بجانب واحد من جوانب الطبيعة البشرية وهو الجانب الأكثر إثارة لاهتمام أي الجنس البشري وكان يرى في مشروعه الأدبي مساهمة في ظهور عصرٍ جديد من شأنه أن يضع حدًا لسيطرة الاحتشام المبالغ فيه والمسبب للشلل في إنجلترا الفيكتورية.

«his objective was to enlighten his compatriots on sexual matters. In response to “the mockmodesty which compels travellers and ethnological students to keep silence concerning one side of human nature (and that side most interesting to mankind), I proposed”, he said, “to supply the want in these pages”» (Shamma, 2009 p. 54)

وفي رسالته إلى جون تينسلي، وهو ناشرٌ كان بيرتون يحاول إقناعه بنشر ترجمته، وصف له فيها قيمة المعلومات التي ستحتويها ترجمته إذ يقول بأنها ستكون مرجعًا رائعًا للحكمة الشرقية وسنطَّلَع من خلالها على الكيفية التي يُصنع بها الخصيان

وكيف يتزوج الشرقيون وماذا يفعلون أثناء زواجهم وما هي تقنيات الأنثى، أساليبها،... إلخ، ولم يكتفي بيرتون بهذا بل ضمّن حتى المنشير المعدّة لإشهار عمله الأدبي العديد من الوعود، كان من بينها أن يجد القارئ متعة غرائبية مذهشة (عجائبية) وملذات غير مألوفة وأن يقرأ نصّاً شرقي الطابع والهوى وأن يطّلع على العادات الشرقية في التفكير والكلام وهذا لأنّه لن يتجنب ترجمة المقاطع النصية التي لا تلائم الذوق السائد في تلك الفترة، وضمّن إشهاره تحذيراً مغرياً نبّه فيه القارئ بأنّ الكتاب مخصّص للرجال فقط ولا يجب أن يقع في أيدي النساء والأطفال وأن لا يُوضع على طاولة غرفة الجلوس أو غرفة انتظار طبيب الأسنان

«“The text”, it is assured, “is Oriental in tone and colour”, preserving “Oriental habits of thought and language”. Moreover, “the singular adventurer will not shirk any of the passages which do not suit the taste of the day”» (Shamma, 2009 p. 55)

وقد حاول في كلمته الافتتاحية استحضار الأجواء الشرقية للأحلام والعجائب والسحر التي كان يعتبرها ملاذه الوحيد في مواجهة الوجه الشاحب لأوروبا المتحضرة وأصبحت روايات ألف ليلة وليلة بالنسبة إليه رقية أو تعويذة ضد الإحباط ومظاهر محيطيه التافه والممل.

ولعلّ من أهم ما أشار إليه شَمّة في اعتراضه على أثر الترجمة التغريبية هو أن تساءل عن السياق السياسي الأوسع الذي تمّت فيه هذه الترجمة والتبادل الثقافي بين إنجلترا والشرق أيّ السياق السياسي في القرن التاسع عشر لمعرفة كيف تمّ تفسير

وفهم الأعمال الاستشراقية لبيرتون بغض النظر عن نواياه الخاصة واستشهد بما ذهب إليه طلال أسد³ الذي أشار إلى علاقات القوة التي قد تؤثر على النقل اللغوي بين الثقافات المختلفة، مما يؤدي إلى ما يسميه "عدم تساوي اللغات" وهو الأمر الذي لا يجهله بيرتون ولا يجهل الآثار السياسية لترجمته لأنه من الواضح أنه حاول عمدًا التأكيد على ذلك، فقد ركّز في مقدمته كما رأينا بشكل كبير على الرومانسية الروحانية واتهم غالان بأنه ومن سار على نهجه من المترجمين الإنجليز خرب تحفة فنية ذات أهمية بالغة من الناحية الأنثروبولوجية والإثنوغرافية له وأنّ ترجمته على العكس من ذلك كتاب أنثروبولوجي لتعامله الطويل مع العرب وغيرهم من "المحمديين" وهو ما سمح له بجلب الشرق إلى القراء الإنجليز كما لو كانوا يعيشون هناك.

«they “degrade a chef d’oeuvre of the highest anthropological and ethnographical interest and importance to a mere fairy book”» (Shamma, 2009 p. 57)

وبأنّ الطالب سيتعلم بسهولة وبلذة استنادًا إلى الشروحات⁴ التي ضمّنها ترجمته المزيد من التفاصيل حول أخلاق الدين الإسلامي وعاداته وقوانينه كالتّي يعرفها المستشرق متوسط المعرفة وسيتحكم في اللغة العربية أحسن بكثير من العربي العادي

«With the aid of my annotations ... the student will readily and pleasantly learn more of the Moslem’s manners and customs, laws and religion than is known

³ -انظر Asad, Talal (1986) ‘The Concept of Cultural Translation’, in James Clifford and

George E. Marcus (eds) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, 141-64.

⁴ - وهذا ما أشار إليه كما رأينا أعلاه ريشار جاكسون بخصوص "الباراديغم الاستشراقي" الذي يعتمد على استراتيجيات تقوم على اللجوء إلى الاستعمال المفرط للحواشي والتعليقات والمعاجم وهي إستراتيجية توطد دور الاستشراق كوسيط أساسي.

to the average Orientalist; and ... he will become master of much more Arabic than the ordinary Arab owns» (Shamma, 2009 p. 57).

ولم يكن هذا الفضول بالآخر غاية في حد ذاته بل كان، كما يشرح بيرتون نفسه في "الكلمات الأخيرة من مقدمته، من أجل أن يُعَلِّم مواطنيه في ساعة حاجتهم كيف يتعاملون مع "جنسٍ بشري وثني" أي المسلمين وهم أكثر قوة من أي جنس آخر وأن يُنبّه إنجلترا بأن لا تنسى أنها في الوقت الحاضر أعظم إمبراطورية "محمّدية" في العالم.

«the more requisite for us as they teach us to deal successfully with a race more powerful than any pagans – the Moslem Apparently England is ever forgetting that she is at present the greatest Mohammedan empire in the world» (Susan Bassnett, 1998 p. 57)

أما عن الإستراتيجية التي تبناها في ترجمته من أجل بلوغ غاياته وإحداث الغرائبية المدهشة فهي إستراتيجية التغريب التي بناه على الترجمة الحرفية بحيث لم ينقل المعنى وحسب بل بلغ في التصاقه بالحرفيّة أقصى حدّ بأن نقل جميع جوانب اللغة العربيّة من صيغ تعبير وأساليب بلاغية وصور وحتى تراكيب الجمل كما ينقل شمة على لسان بيرتون نفسه:

«a faithful copy of the great Eastern Saga-book, by preserving intact, not only the spirit, but even the mecanique, the manner and the matter» (Shamma, 2009 p. 65)

وتتمظهر هذه الإستراتيجية من ناحية المحتوى والأسلوب فقد سعى من خلال ترجمته روايات ألف ليلة وليلة إلى تقديم صورة دقيقة "أنثروبولوجية" للحياة الشرقية محافظاً

على كلّ ما قد لا يستسيغ طعمه الإنجليزي المستقيم هذا من ناحية كالتركيز المفرط على العادات والظواهر الغريبة ثقافياً عن المجتمع الانجليزي والتي حرص على إنتاجها حتى في المقاطع النصية التي لا توجد فيها في النصّ الأصلي وعلى تقديم تفاصيل أعمال العنف الدامية وأي شيء يمكن تفسيره على أنّه جنس- بحيث يصبح العبيد على سبيل المثال خصيان كلما أمكن ذلك كما لجأ إلى استعمال الهوامش لتقديم المزيد من التفاصيل حول الجنس والعنف وتبنى من ناحية أخرى الترجمة الحرفية للأسلوب العربي كما لو أنّ ترجمته قد كتبها عربي مباشرة باللغة الإنجليزية وذلك لإنتاج تأثير غرائبي مدهش يُلبّي اللذة التي سيجنيها القارئ الإنجليزي عند قراءته هكذا ترجمة تغريبية ومن الأمثلة التي يسردها شمة تدليلاً على الإستراتيجية التي تنبأها بيرتون عبارات من مثل: «Harkening and Obedience» ترجمة لعبارة "السمع والطاعة" عند الرد على الأمر، والتي يترجمها بيرتون أحياناً وفي أماكن أخرى من ترجمته بـ: «We hear and Obey»، وعبارة he did not savour the sweet food للعبارة العربية "ملك الزمان" وعبارة in times of yore and ages long gone للعبارة العربية "ملك الزمان" وترجمة للعبارة العربية الشهيرة التي تُبدأ بها الحكاية "في قديم الزمان" وسالف العصر والأوان" وعبارة "I will bring thee to thy wish" ترجمة لعبارة "سأبلغك مرامك" وعبارة he thought in himself ترجمة للجملة "فكّر في نفسه" he I said in my soul "كاد يطير من الفرح" felt like to fly for joy

ترجمةً لجملة " قلتُ في روعي" - "Allah upon thee" بالله عليك despite the nose
of thee " بالرغم من أنفك

وهي من الناحية العملية عبارات غالباً ما تكون غير مفهومة تماماً بالنسبة للقارئ الإنجليزي ولم يكتف بترجمة العبارات العربية حرفياً بل تعمّد أن يترك من حين إلى الآخر الكلمات العربية كما هي في النصّ الأصلي ويقوم بنسخها صوتياً إلى اللغة الإنجليزية مثلاً: إن شاء الله Inshallah والحمد لله Alhamdulillah والفعل "نَحَّ" كما في الجملة الآتية: "he nakhs his camel" ومن الأساليب المفضلة عنده والتي يُبالغ في استعمالها هي تكرار كلمة واحدة، أو كلمات من نفس الجذر، وهي تقنية تستخدم عادة في اللغة العربية للتوكيد ويفوق تواتر مثل هذه التعبيرات في ترجمته تلك الموجودة في النصّ الأصلي بحيث تتخل كلّ صفحة من صفحاته مثل هذه التعبيرات

مثل: the Compassionating, the Compassionate "الرحمن الرحيم - King of the
Kings of the Persians "ملك من ملوك الفرس - a merchant of the merchants
تاجر التجار - "leg overlying leg ساق على ساق، كما استعمل الألفاظ القريبة كما
تُستعمل في اللغة العربية من مثل: "Joyed with exceeding joy" فرحاً شديداً -
"marvelled with exceeding marvel" عجب عجباً عجيماً - "to die by the illest
of deaths مات شرّ موتة، وكثيراً ما تقترن التعبيرات المبنية على التكرار مع
الاستخدام المفرط لـ **بيرتون** للسجع الذي يُعتبر أحد الفنون البديعية اللفظية في النثر

الفني القديم للغة العربية ويعني تشابه فواصل الكلم أي بأن تكون الجمل متساوية في عدد كلماتها ومحتوية على نغمة إيقاع متشابهة وربما كان هذا واحدًا من أكثر المشكلات التي تواجهنا مع الترجمة الحرفية لبيرتون إذ أنَّ السجع الذي استخدم بشكل متقطع في روايات ألف ليلة وليلة يجعل القصة التي ستُحكى أمام الجمهور تتساب بطلاقة وعذوبة بدا في ترجمة بيرتون اصطناعيًا ومضجرًا وثقيلًا لاسيما في المقاطع النصية الطويلة، كما نسخ بيرتون أحيانًا حتى البنية النحوية للنص العربي كترتيب الجملة العربية فعل وفاعل وصفة وموصوف مثل:

"In the midst of the recital, appeared the day"

Then came forward the Greek.

ولم تقتصر إستراتيجية التغريب التي تنبأها بيرتون في ترجمته على الحرفية المفرطة والتصاقها الشديد بالبنية النحوية العربية بل ضمنها علاوة على ذلك العديد من الكلمات الإنجليزية المهجورة التي تبدو قديمة جدًا وصعبة الاستعمال خاصة من قبل الإنجليز المعاصرين، أمّا عن أثر الإستراتيجية الترجمية التي تنبأها بيرتون في ترجمته على القارئ الإنجليزي، يرى شمة أنها أعادت وأدامت صياغة القوالب النمطية القديمة حول الشرق وسهلت بل وأكدت بإبرازها لغيرية نص المصدر وثقافته "الذات" في مواجهة "الآخر" المختلف تمامًا أو الغريب وتبيانًا لذلك يورد التعليق الذي جاء في جريدة *The Lincoln Gazette* والذي يُلخص صورة العرب والمسلمين والشرقيين التي أظهرتها الترجمة الجديدة لروايات ألف ليلة وليلة وكيف أن "الآخر" هو في كثير من

الأحيان بناء لغوي يتم إنشاؤه من طريق خيال "الأنا" ومنحت القارئ رضاء عن نفسه وعن تفوقه الثقافي ورقيه بدلاً من أن تدفعه إلى التساؤل عن معاييرها الخاصة. تقدم رواية ألف ليلة وليلة صورة كاملة عن الشعوب الشرقية إلا أنه ينبغي على القارئ أن يكون متهيأ حتى يكشف أن أخلاق العرب والمسلمين مختلفة عن أخلاقنا، فشعوب الشرق تنظر إلى الأشياء بكيفية أكثر طبيعية وبدائية..... فهذه طبيعتهم في أن يكونوا صريحين ومباشرين بخصوص مواضيع يكون إزاءها "السكسوني" خجولاً وصموتاً.... وللغتهم خاصية محسوسة فكل جذر لغوي محسوس فعلى سبيل المثال كلمة "روح" soul "ليس لها مكافئ روعي إلا "النفس" breath ويتأثرون أيما تأثر بالجمال ويصفون كل شاب أو شابة بألفاظ باهرة وفاتنة..... فالعرب خياليون وعالمهم مليء بالكائنات الخارقة..... وأعصابهم مشدودة وهم عاطفيون إلى درجة هستيرية ويفعلون كل شيء بكيفية مبالغ فيها كل هذا الجيشان المختلف تماماً عن كبتنا المتصلب و كل هذه الحيوية المفرطة هي هدية من البيئة الحارة.

10.2. تغريب موطن

يرى كاربونيل (CARBONELL, 1995) أن النصوص المسماة البدائية "الغريبة أو الشرقية" توفر بعضاً من الأمثلة الأكثر وضوحاً عن التحيز الثقافي الذي يحدث عادةً في الترجمة، فمن المعلوم أن ظروف إنتاج المعرفة وشروط عملية الترجمة محفور بعمق في السياسة واستراتيجيات القوة وأساطير التنميط وتمثيل الثقافات الأخرى، ففي

مطلع القرن الثامن عشر، عندما تمت ترجمة الأدب الشرقي مثل العربية أو السنسكريتية كان يُعتقد أن الأدب الشرقي يميل لاستخدام الاستعارات المفرطة والتعبيرات المفخمة بسبب طبيعة اللغة التي تحددها شخصية هذه الشعوب التي تتحكم فيها الظروف المادية مثل مناخ الأراضي الشرقية، فبمجرد التفكير في أن الأدب الشرقي يتميز بهذه الميزات، فإن العمل المترجم يجب أن يعكس نفس الخصائص في اللغة الهدف، لذلك، يتوقع القارئ أن يتميز العمل الشرقي بهذه الصفات.

فعلى الرغم من تأكيد **فينوتي** على معيار طبيعية الترجمة وسلاستها وشفافيتها أو إستراتيجية التوطين في أغلب الترجمات التي تمت إلا أنّ ترجمات النصوص الغرائبية exotic texts لم تكن تتم بنفس الكيفية فغالبًا ما كانت تبتعد عن اللغة المعيارية للغة المستهدفة لذا لا يجب أن يُفهم هذا على أنه انتهاك أو خروج عن المعيار بل المعيار في حد ذاته ولكنه معيار يعمل في مناسبات معينة وفي نصوص معينة، ففي الوقت الذي يمكن القول أن "الطبيعية" هي القوام المرغوب فيه في غالبية الترجمات التي تتم إلى اللغة الإنجليزية (على الأقل في الوسط الأمريكي)، وأنّ السلاسة والتوطين كإستراتيجية أصبحت بصفة تدريجية طريقة عملية لدمج، على سبيل المثال، النصوص الكلاسيكية في مجموعة المعرفة الغربية، فإنّ التغريب هو ممارسة شائعة عند ترجمة النصوص الغرائبية ويتحدد الطابع السيميائي لهذه النصوص بالاختلافات المطلوبة والمرغوبة من أجل التمييز بينها وبين نصوص المعتمدة canonical texts. لذا يقوم المترجم حينها بـ *orientalize* النص "الشرقي"، و جعل النصوص

التي تُعتبر غريبة أكثر غرابة حد الدهشة. يُعتبر التغريب أو Defamiliarization بمثابة محاولة للمحافظة على الصفات المميزة للنص الأجنبي أو الغريب - تلك التي تجعل النص، على وجه التحديد، "أجنبيًا" أو "غريبًا" -، ولكن هذه المحافظة هي في الواقع إعادة كتابة وبما أن الترجمة هي ما تعتبره الثقافة المستهدفة ترجمةً كما ذهب إلى ذلك **جدعون توري**، فإن معيار ترجمة هذا النوع من النصوص سيرتكز على الابتعاد أو الإزاحة أو الحيد عما يمكن اعتباره طبيعيًا في لغة الثقافة المستهدفة وذلك لجعل الترجمة تتناسب مع ما هو متوقع من أن ينقله هذا النوع من النص ويرتبط هذا، من ناحية، بصورة ثقافة النص الأصلي السائدة في مخيال الثقافة المستقبلية، ومن ناحية أخرى، بتجربة المترجم الذي يسعى تحت تأثير هذه الصورة، إلى تقديم سمات مميزة لتلك الثقافة في ترجمته وعليه فمن البديهي أن لا يُعرّف النص الغريب - كعمل فني "غريب" أو "بدائي" أو "شرقي" - إلا كمجموعة من القيم التي يُفترض أنها تمثل صورة مغايرة تمامًا للثقافة المستهدفة، هذه المجموعة من القيم المفترضة هي التي تمنح النص وضعًا "غريبًا" أو "شرقيًا"، والاستراتيجيات التي يتم بواسطتها إسقاط هذه القيم في هذا النص هي استراتيجية التغريب وقد تكون في هذه الحالة الإستراتيجية المعاكسة أي "التوطين"، طريقة مناسبة لحل الاختلافات وإخفاء التقييم الذاتي للمترجم للعمل الأصلي وعليه يمكننا أن نستنتج أنه على الرغم من أن ترجمة اللغات المتباعدة ثقافيًا تؤدي في كثير من الأحيان إلى خلق تهجين ثقافي ظاهري في اللغة المستهدفة إلا أننا نشهد الآن تلاعبًا بمعنى الأصل من أجل تكييف

النتيجة مع الصورة التقليديّة للثقافة المصدر السائدة في الثقافة المستهدفة وهي في الغالب صورة مخترعة.

خلاصة الفصل:

يمكننا أن نستخلص مما سبق أن الصور النمطية المتجذرة في مخيال الإنسان الأوروبي هي تلك الصور التي رسمها المستشرقون والأدباء والرحالة والمبشرون سواء من خلال كتاباتهم المباشرة أو عبر طريق الترجمة فقد ساهمت قصص "ألف ليلة وليلة" مثلاً في خلق صورة رومانسية مغالية في الخيال وتسني لبعض الكتاب الغربيين من خلال حكايات شهرزاد وعلي بابا والسندباد البحري من بلورة رؤية غير موضوعية وغير حقيقية عن الشرق كما ساهمت ترجمة القرآن الكريم إلى اللغات الغربية في إنشاء وتشويه صورة العرب والمسلمين وفي خلق تلك القوالب النمطية من خلال تشويهه والطعن في أسسه والتشكيك في مصادر تشريعه للتحويل الترجمة من غايتها لتصبح آلية لتشجيع الغزو الثقافي والهيمنة الفكرية.

وقد وقفنا على أنّ النصوص المترجمة تخضع إلى انتقاء شديد بحيث لا تُختار إلاّ النصوص التي تستجيب لمجموعة من المعايير والقيم السائدة في الثقافة المنقول إليها والتي يكون لها في الغالب أثر كبير على تشكيل الهويات الثقافية وتمثيلها فالاعتبارات التي تحكم اختيار عمل ما لترجمته هي تلك الأفكار النمطية حول "الآخر" التي تسود في مجتمع لغة وثقافة

الوصول ، كما لم يسلم من تبني الاستراتيجيات التي تُعزز هذه الصور النمطية السائدة في الخطاب الغربي بعض الكتاب العرب والمسلمين في العالم الغربي لاسيما أولئك الذين تمكنوا من جذب انتباه الأكاديميين والنقاد والقراء وحصلوا على جوائز مرموقة فقد كانت كتاباتهم تتطابق مع التمثيلات والصور النمطية الراسخة للثقافات والمجتمعات العربية والإسلامية والتي تتوافق مع الإيديولوجيات والأخلاق والقيم الراسخة للثقافة المترجم إليها.

فالمترجمون والناشرون لا يُقدمون على ترجمة أو نشر الأدب العربي حتى المكتوب بغير العربية إلّا وهم آخذين بعين الاعتبار توقعات وانتظارات الجمهور الغربي الذي يبحث عمومًا على تلك الصور والكلشيهات المتجذرة في مخياله.

كما أنّ السياق السياسي والثقافي الذي نُشر خلاله العمل ونزول المترجمين والناشرين عند توقعات وانتظارات القارئ المعاصر في الوقت والمكان المعينين يؤدي إلى تلقي نقدي وتجاري إيجابي للأدب العربي

وكنا قد سلطنا الضوء أيضا في هذا الفصل على مسألة تشكيل الهويات الثقافية لمجتمع النص الأصلي التي توجّه بعد ذلك اختيارات القراء وأذواقهم وانتظاراتهم وقضية إظهار الاختلاف الثقافي وغرابة العمل الأجنبي في الترجمة بالتطرق إلى الدراسات والدارسين الذين تناولوها في الدراسات

الترجمة ثم حاولنا التمييز بإسهاب بين الاستراتيجيتين الشاملتين الرئيسيتين أي التوطين والتغريب وخصائص كل واحدة منها والتمييز بين إضفاء الطابع الأجنبي أو الطابع المحلي على ترجمة النصوص والتي تعد إحدى الموضوعات العويصة التي من المحتمل أن يتعرض لها أي مترجم وتبيان مزايا إستراتيجية التغريب وعيوب إستراتيجية التوطين والنتائج السلبية المترتبة عنها لاسيما في تمثيل الثقافات المترجم منها، وعرجنا أخيرا على الدراسات والدارسين من أمثال أنطوني بيم و روبنسون وماريا تيموشكو وطارق شمة الذين انتقدوا مقترحات لورانس فينوتي وتوجهاته بخصوص هذين الإستراتيجيتين.

الفصل الثالث:

المنهجية العامة للبحث

والتعريف بالمدونة

تقديم الفصل

يعتبر النص المترجم الذي سنحل بعض النماذج منه نصاً أدبياً وبما أن النصوص الأدبية هي تمثيلات لمعتقدات وقناعات الآخر الاجتماعية والثقافية والدينية في اللغة المصدر، يتوجب على القارئ المتلقي قراءتها ووضعها في سياقها وإطارها الاجتماعي والثقافي لتحصيل كامل معانيها ودلالاتها وتذوق جمالياتها كما ينبغي على المترجم علاوة على ذلك وهو القارئ برتبة امتياز أن ينقلها بكامل زادها الاجتماعي والتراثي والثقافي.

وسنوضح في المبحث الأول منه المنهجية العامة التي اعتمدناها في جمع النماذج الموجهة للتحليل و كيفية تصنيف العناصر الخاصة بالثقافة العربية المصرية والاستراتيجيات الموضوعية الموظفة عادة في نقلها بين قطبي التوطين والتغريب وأخيرا ووصف الطريقة التي يتم بها تحليلها ونقدها واقتراح تصنيفاً taxonomie خاصاً بنا.

وسنتطرق في المبحث الثاني من هذا الفصل إلى تقديم رائد الرواية العربية نجيب محفوظ وأهم أعماله وكتابات وأسلوبه لاسيما فيما يخص الرواية الواقعية ثم نعرض على التعريف بالمدونة، نوعها وأهميتها وذكر شخصياتها ومميزات كل شخصية منها وإعطاء ملخص شامل للأحداث الهامة لرواية زقاق المدق.

المبحث الأول: المنهجية العامة للبحث

1-1- منهجية وإجراءات التحليل والنقد

قبل أن نتطرق إلى تحليل النتائج المستقاة من المدونة يتوجب علينا بادئ ذي بدء أن نحدد منهجية العمل من خلال:

أولاً: تحديد الإطار الذي تم على أساسه جمع النماذج الموجهة للتحليل،
ثانياً: وصف الطريقة التي يتم بها تحليل النماذج ونقدها.

وأخيراً: تحديد الإستراتيجية الشاملة التي وظفها أنطوان كوتين في ترجمة العناصر الخاصة بالثقافة العربية المصرية والتعبيرات اللغوية الاجتماعية من خلال محاولة حصر الاستراتيجيات الموضوعية التي تملّي التوطين والتغريب للتوصل إلى الإجابات المناسبة لتساؤلات الأطروحة.

وتجسيدا للمنهجية التي ذكرناها آنفا صمّمنا الجانب التطبيقي وفق ثلاث مراحل مختلفة:

✓ جمع النماذج الموجهة للترجمة

✓ تصنيف النماذج الموجهة للترجمة

✓ تحديد نوع الاستراتيجيات الموضوعية وتصنيفها ضمن إحدى الإستراتيجيات

الشاملة (التوطين أو التغريب)

(1) - المرحلة الأولى: تتعامل مع طريقة جمع النماذج الموجهة للترجمة.

2- المرحلة الثانية: تصنيف العناصر الخاصة بالثقافة العربية المصرية إلى ثلاث فئات رئيسية.

3) المرحلة الثالثة: يتم خلالها فحص هذه الفئات الثلاث وكيفية اتخاذ القرار لتحديد نوع الاستراتيجيات الموضعية الموظفة لنقل العناصر الثقافية وحصرها ضمن إستراتيجية التوطين أو التغريب.

1-2- كيفية جمع النماذج المختارة

من المعلوم أنّ المترجم غير العربي-الفرنسي في حالتنا- يواجه حال نقله للنص الأدبي العربي صعوبات متعددة على مستويات متنوعة إنّ على المستوى اللغوي أو الثقافي أو الجمالي بسبب الفجوة اللغوية والأسلوبية والثقافية الكبيرة بين اللغتين العربية والفرنسية اللتين تنتميان إلى عائلتين لغويتين مختلفتين تماماً ولعل إحدى أهم تلك الصعوبات هي إيجاد التكافؤ المناسب عند نقل بعض العناصر الثقافية المتجذرة في اللغة والثقافة العربية إلى اللغة الهدف وهي العناصر التي تتمظهر في الكلمات والمفردات والمقاطع النصية المشحونة ثقافياً.

إنّ الترجمة الأدبية الحقّة، في اعتقادنا، هي تلك التي تحقق الأمانة لحرف النص الأصلي ومعناه وأسلوبه في آن واحد أي تلك التي تتقاطع مع مفهوم الترجمة الحرفية عند بيرمان وإستراتيجية التغريب عند فينوتي، كوننا نعتقد أنّ من بين الأهداف الرئيسة لأي ترجمة أدبية أمينة هي تحصيل المعنى

السياقي الحقيقي للنص الأصلي ونقله بإتقان بالقدر الذي تسمح به البنى الدلالية للغة المستهدفة وتراكيبها دون إغفال بطبيعة الحال للوظيفة الجمالية للنص المترجم لأن الترجمة الأدبية يجب أن تنتج نصا أدبيا أيضًا يحقق تلك الوظيفة كون قيمة النصّ الجماليّة «هي مبتغى القارئ/المتلقّي في كلّ زمان ومكان وعلى طول تاريخ البشريّة لم تستغن أيّة أمة عن القيم الجماليّة، بل بقيت تسعى إلى تحصيلها والقبض عليها في أيّ مجال فنيّ أو

أدبيّ» (كوسة، 2014)

وهي حسب فورتناطو إسرائيلي:

« En quelques mots, disons que c'est un art verbal, l'œuvre littéraire ayant par essence une dimension esthétique. Comme toute production artistique, elle est elle-même sa propre fin. Son objet n'est pas de décrire ni de démontrer mais d'évoquer, de suggérer, par le biais de la fiction, un réel toujours recomposé. Elle est un regard éminemment subjectif posé sur l'homme et sur le monde. D'où son caractère universel et intemporel (Fortunato, 2000)»

فالقيمة الجمالية للنّص تتركز على بنيته والمجاز الموظف فيه، والموسيقى المتوثبة بين مقاطعه وليس في وسع المترجم تجاهل أيّ من هذه العناصر الجمالية إذا أراد أن ينتج نوعا أدبيا مكافئا للنص الأصل وحتى لا تكون ترجمته مجرد نص إبلاغي بل عملا أدبيا ثانيا جديرا بأن ينال كيانا في الثقافة المستقبلية وهو أمر لا يمكن تحقيقه إلا بنقل تلك الصور الشعرية الواردة في النص الأصلي وعدم إغفال أيّ من هذه العناصر.

ومن أجل الوقوف عملياً على الكيفية التي تعامل بها المترجم مع نقل تلك العناصر، حاولنا قدر الإمكان، معتمدين على منهج كفي، مراعاة الدقة في اختيار النماذج المراد دراستها وتحليلها ونقدها بحيث تحصر كل تلك الأنواع وهي النماذج التي صنفناها إلى ثلاث فئات رئيسة كما يأتي:

1-3- تصنيف النماذج المختارة

يُعتبر نقل البعد الثقافي من أصعب ما يمكن أن يصطدم به المترجم ويواجهه على الإطلاق كونه يتعامل مع بعد ثقافي أجنبي له شحنات وأبعاد حضارية تختلف، كُلياً أو نسبياً، مع شحنات ثقافته ودلالاتها، فالنص المصدر مكتوب بلغة تنطوي على قيم وعادات وتقاليده وتاريخ متكلميها فهي انعكاس حي للثقافة التي يتشاركونها لذا يتطلب من المترجم، من أجل الإحاطة بكامل تفاصيل معنى النص المصدر، إدراك دلالات ألفاظ وعبارات لغة هذا النص في السياق الثقافي الواردة فيه ليقدم ترجمة تراعي الخصوصيات الثقافية المتجذرة في النص الأصلي.

« La culture est un corpus d'habitudes, façon de se vêtir, de se tenir à table, d'échanger des cadeaux...et des politesses sociales, des salutations » (SEVERY, 1998)

ونظراً للفروق الثقافية والاجتماعية والفكرية بين ثقافتنا اللغة المصدر والهدف يجد المترجم صعوبة بالغة في توظيف المكافئ الصحيح الذي ينطوي على

نفس دلالة اللفظ أو التعبير الذي أشار إليها الكاتب في النص الأصلي وظلاله وإيحاءاته.

«فالنصوص تتشأ في موقف معين وفي ثقافة معينة في العالم، ولكل منها وظيفة مخصصة وجمهور خاص بها ومن ثم فإنّ باحث الترجمة الحديث- والمترجم- لا يدرس "العينات" اللغوية في ظروف مخبرية، إن صحّ التعبير، بل ينظر إلى النصّ كأنما يطل عليه من طائرة عمودية فيبصر السياق الثقافي أولاً ثمّ سياق الموقف، ثمّ النص آخر الأمر» (ليبيهايمي، 2015).

وقد تباين دارسو الترجمة وممارسيها ومنظريها في تحديد المصطلح الذي يحيل على تلك المدلولات الثقافية التي تشكل إحدى أهم العقبات التي قد تواجه المترجم فمنهم من أطلق عليها مصطلح:

الكلمات الثقافية "cultural words - بيتر نيومارك 1988

ومنهم من اصطلح عليه اسم: "العناصر المرتبطة بالثقافة elements culture-bound

نيدرغارد لارسن 1993

أو العناصر الخاصة (الخصيصة) بالثقافة culture specific items آيكزلا 1996

المرجعيات المتعلقة بالثقافة الخارج لغوية extra -linguistic culture bound

reference بدرسن 2005 - 2007 ويستخدم فلورن مصطلح realia إشارة إلى

المرجعيات الخاصة بالثقافة، 1993

ومهما اختلفت التسميات والمصطلحات فهي تشير عموماً إلى كل مفردة أو تعبير في النص الأصلي يشكل معناه أو ظلال معانيه أو إحياءاته مشكلة من مشكلات الترجمة التي يصطدم به المترجم ولا يجد لها مكافئاً مناسباً يفهمها غرضها في اللغة والثقافة المستهدفة ولا يحقق المقبولية لدى القارئ المتلقي في الثقافة المستقبلة، أو يشكل غموضاً والتباساً وغرابة لديه ويعرف آيـكـزـيـلا هذه العناصر كما يأتي:

« those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. » (Aixelá, 1996 p. 52)

ويرى فلورن أنها كلمات ومجموعات من الكلمات تحيل على أشياء ومفاهيم تميز نمط حياة أمة ما وثقافتها وتطورها التاريخي والاجتماعي وتكون غريبة تماماً عن أمة أخرى كونها تعبر عن اللون المحلي لهذه الأمة و/أو تاريخها وهي كلمات لا نجد لها مكافئات دقيقة في لغات أخرى

« Realia (from the Latin realis) are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages.» (Florin, 1993 p. 123)

وقد أُعطيت لها في هذا السياق العديد من التصنيفات نذكر منها على سبيل المثال تصنيف نيدا وبيتر نيومارك، فلورين ونيديرغارد لارسن وآيـكـزـيـلا

ومولينا وغيرهم كثير وهي تصنيفات تستند إلى مقاربات ترجمة متعددة غير أن الملاحظ أنها تتشابه كثيرا لذا سنكتفي بذكر التصنيف الذي جاء به **يوجين نيدا** حيث قسّم هذه المشاكل الثقافية إلى أربع مجالات أو فئات كبرى، سنحاول التطرق إليها بصورة موجزة:

1-إحالات الثقافة البيئية

على الرغم من أننا نعيش على كوكبٍ واحدٍ إلاّ أنّه لا يمكنه إلاّ أن يقدم لنا مفاهيم عامة، ذلك أنّ العديد من المفردات تتحصل على معانيها من ثقافة البيئة التي ظهرت فيها ولا يختلف اثنان في كون اللغة تتأثر كثيرا بالبيئة الطبيعية التي تحيط بها، حيث تستمد كثيرا من ألفاظها و معانيها من هذه البيئة مما يجعل المترجم في حيرة من أمره أثناء صادفته تلك المفردات في نص الانطلاق ومحاولة نقلها إلى نص الوصول.

يتساءل نيدا «كيف لنا أن نترجم في لغة المايا (شعبٌ يعيش في قلب منطقة استوائية تتميز بفصلين، جاف ورطب) مفهوم فصولنا الأربعة المختلفة خاصةً فيما يخص درجات الحرارة و الهواطل ودورات النباتات» ترجمتنا

«Comment traduire en Maya, dit-il (en pleine zone tropicale à deux saisons, à la sèche et l'humide), la notion de nos quatre saisons différenciées tout autrement par rapport aux températures, aux précipitations, aux cycles de végétation» (Mounin, 1963 p. 44)

2-إحالات الثقافة المادية

وتشتمل على أسماء الطعام واللباس ووسائل النقل والمنتجات التكنولوجية لاسيما إذا تعلق الأمر بالانتقال من لغة ثقافة متقدمة تكنولوجياً إلى لغة ثقافة نامية أو متخلفة حيثُ قد يغيب المقابل الدقيق لتك الأسماء لوجود فوارق عديدة في أساليب الحياة المادية من حضارة إلى أخرى ومن شعب إلى شعب.

3-إحالات الثقافة الاجتماعية

إنَّ المجتمعات والشعوب تختلف عن بعضها البعض في عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها التي ترتبط بجميع انشغالات الإنسان من خرافة وتكهن ومن مظاهر الاحتفال والرقص واللعب.ويمكن لنا أن نتصور مدى معاناة المترجم عندما يسعى إلى تفادي أي نوع من الفراغات اللفظية أو الانزياحات الدلالية على مستوى النص الهدف، فكيف نترجم أخ أو أخت إلى لغة المايا التي لا تملك ما تعبر به عن هذا المدلول من مدلولات صلات القرابة.

بمعنى آخر كيف نترجم ألفاظاً تدل على القرابة إلى ثقافة يختلف فيها نظام الأسرة اختلافاً جذرياً.

و كيف لنا أن نترجم مثلاً عشرات الأسماء في اللغة العربية لمسمى واحد كالسيف أو الجمل أو الأسد في حين لا نكاد نجد لهذه المسميات إلا اسما واحداً أو اسمين في لغات أخرى كالفرنسية أو الانجليزية، أو كلمات مثل (خاله) وعمه وعم وخال للدلالة على نوعيات محددة من صلات القرابة من

ناحية الأب أو الأم، في حين أن هذه المسميات كعمة وخالة تختصر في الفرنسية و الانجليزية في كلمة، (tante) وعم وخال في (Oncle).

4-إحالات الثقافة الإيديولوجية

لعلّ من أصعب وأعقد الترجمات على الإطلاق ترجمة الثقافة الإيديولوجية لاسيما إذا تعلق الأمر بشؤون السياسة والدين فألفاظ شائعة من مثل الديمقراطية والحرية والاشتراكية والليبرالية تخلق مشكلاً في ترجمتها ذلك أنّها لا تعني الشيء نفسه مثلاً في الصين وأمريكا، كما يختلف معنى الحرية أيضاً في أمريكا عن مفهومه في منظور العالم الإسلامي ويختلف مفهوم البرلمان حتى بين بلدين أوروبيين متجاورين مثلاً فرنسا وإنجلترا وما إلى ذلك من الأمثلة، هذا فيما يخص السياسة أمّا إذا تعلق الأمر بالدين فمشكل الترجمة أدهى وأمر لأنّ الدين يشكل عنصراً مهماً في ثقافة الشعوب باعتباره مكوناً أساسياً ورئيسياً لها.

فالدين مثلاً في المجتمعات العربية والإسلامية يلعب دوراً جوهرياً في جميع أعمال وسلوكات أبنائها فلا تكاد تخلو كلمات وعبارات مثل عبارات التحية والألفاظ المعبرة عن اللباس والمكان والزمن وحتى أسماء العلم من مرجعيات دينية إسلامية ممّا يزيد في عملية الانتقال من العربية إلى اللغات الأخرى.

تزداد صعوبات ترجمة الإحالات الثقافية عمومًا تعقيدًا حسب المسافة الثقافية التي تفصل اللغتين، فمبدئيًا من السهل نوعًا ما الترجمة من الإيطالية إلى

الفرنسية أو من الفرنسية إلى الإسبانية لكن تصبح مهمة المترجم أكثر استعصاءً وصعوبة إذا ما حاولنا أن نترجم مثلاً من العربية إلى الفرنسية وهكذا، فكلما اتسعت الفجوة و المسافة بين ثقافتين مختلفتين كلما وجد المترجم صعوبة كبيرة أثناء أدائه عمله.

وبناءً على تلك التصنيفات، ارتأينا أن يركز التحليل والنقد الذي سنقوم به على ثلاث فئات كبرى صنفناها على النحو التالي:

- الأمثال والصور البيانية (لما لها من أثر بالغ على أسلوب الروائي وعلى الوظيفة الجمالية للنص)

- العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية (وهي إحالات ثقافية إيديولوجية للصعوبة الكبيرة التي تواجه المترجم حال نقلها)

- العناصر التي تحيل على العادات والتقاليد (إحالات ثقافية اجتماعية لتجذرها في الثقافة المحلية لجمهور النص الأصلي)

1-4-الاستراتيجيات الموضعية لنقل المدلولات الثقافية

تتنوع استراتيجيات الترجمة الموضعية الخاصة بنقل الإحالات (المدلولات) الثقافية كثيراً وتأتي في أغلب الأحيان على شكل ثنائيات وقد تطرق إلى ذلك العديد من منظري الترجمة نذكر منهم فيني ودارلانيه وبيتر نيومارك (الفصل الأول من هذه الرسالة) ومولينا وهورتادو ألبير ووفرانكو خافيير أيكزيلا وغيرهم.

وكانت منى بيكر (Baker، 1992) قد قدمت اقتراحاً شاملاً يضم ثمان استراتيجيات موضوعية للتعامل مع الكلمات ذات المدلول الثقافي التي لا يجد لها المترجم مكافئاً مناسباً في اللغة/الثقافة الهدف هي:

1- الترجمة باستخدام كلمة أكثر شمولية : Translation by a

Superordinate

تقوم هذه الإستراتيجية الموضوعية على استخدام كلمة أكثر عمومية (شمولية) من الكلمة الواردة في النص الأصلي (superordinate) للتغلب على النقص النسبي في إيجاد كلمة أكثر خصوصية في اللغة الهدف مقارنة باللغة المصدر.

تعد هذه الإستراتيجية من أكثر الاستراتيجيات شيوعاً للتعامل مع أنواع كثيرة من الكلمات التي لا يجد لها المترجم مكافئاً مناسباً في اللغة/الثقافة الهدف وتعتقد منى بيكر أنّ بإمكان هذه الإستراتيجية أن تعمل بكفاءة وبشكل جيد في معظم لغات العالم ذلك أن الهيكل الهرمي للحقول الدلالية لا يختص بلغة ما دون غيرها من اللغات.

Translation by a more general word (superordinate) This is one of the commonest strategies for dealing with many types of nonequivalence, particularly in the area of propositional meaning. It works equally well in most, if not all, languages, since the hierarchical structure of semantic fields is not language-specific.

2- الترجمة باستخدام كلمة أكثر حيادية وأقل تعبيرية: Translation by a

more neutral/less expressive word

تتعامل هذه الإستراتيجية مع الاختلافات في المعنى التعبيري فعلى سبيل المثال إذا لم يكن هناك معادل أو مكافئ مباشر لعنصر ما من اللغة المصدر في اللغة الهدف يقوم المترجم بتوظيف عنصر أو عناصر قريبة من نفس العنصر لكنها تكون أقل تعبيراً وأكثر رسمية.

3. الترجمة باستخدام التعويض الثقافي Translation by cultural

substitution

وتعتمد هذه الإستراتيجية على إحلال عنصر خاص بالثقافة الباثة أو تعبيراً ثقافياً بعنصر أو تعبير ثقافي آخر من اللغة الهدف ليس له نفس المعنى التعبيري لكن له تقريبا نفس الأثر على القارئ المتلقي من خلال استحضار سياق مماثل له وتجعل هذه الإستراتيجية النص المترجم أكثر طبيعية و قابلية للفهم وألفة لدى القارئ المستهدف.

و يعتمد قرار المترجم باستخدام هذه الإستراتيجية إلى حد كبير على:

(أ) مقدار الترخيص الممنوح له من قبل من كلفه بالترجمة، (ب) الغرض من الترجمة أو السكوبوس و(ج) حكم المترجم ورغبته من عدمها في إظهار أو طمس الخصوصية الثقافية للنص المصدر.

وعلى مستوى أكثر شمولية، يعكس القرار الذي يتخذه المترجم بشأن توظيف أو عدم توظيف هذه الإستراتيجية إلى حد ما، معايير الترجمة السائدة في مجتمع معين.

وسيعتمد قرار المترجم في استخدام هذه الإستراتيجية على ما يلي:

- 1 درجة السماح للمترجم التي تمنح له من قبل من يخوله بالترجمة.
- 2 الهدف من الترجمة.

This strategy involves replacing a culture-specific item or expression with a target language item which does not have the same propositional meaning but is likely to have a similar impact on the target reader, for instance by evoking a similar context in the target culture. The main advantage of using this strategy is that it gives the reader a concept with which he or she can identify something familiar and appealing.

4 الترجمة باستخدام كلمة مقترضة أو كلمة مقترضة مع توضيح

Translation using a loan word or loan word plus explanation

تستخدم هذه الإستراتيجية لنقل العناصر الثقافية المحددة والمفاهيم العصرية والكلمات الطنانة، يُعدُّ استعمال كلمة مستعارة مصحوبة بتوضيح مفيدا جدا لاسيما عند تكرار كلمة ما لعدة مرات في النص إذ يتم ذكر الكلمة لأول مرة مع التوضيح ثم تذكر الكلمة وحدها.

This strategy is particularly common in dealing with culture-specific items, modern concepts and buzz words. Following the loan word with an explanation is

very useful when the word in question is repeated several times in the text. Once explained, the loan word can then be used on its own; the reader can understand it and is not distracted by further lengthy explanations.

5 الترجمة بإعادة الصياغة باستخدام كلمة مرتبطة Translation by

paraphrase using a related word

تستخدم إستراتيجية إعادة الصياغة باستخدام كلمة ذات صلة عندما يكون للمصطلح أو الكلمة الواردة في "اللغة المصدر" ما يعادلها في "اللغة الهدف" أي دخل قواميس اللغة فيها، ولكن لها شكل مختلف في اللغة المستهدفة، وعندما تُستخدم بكيفية أكبر في اللغة المصدر مما هو عليه في اللغة الهدف.

Translation by paraphrase using a related word This strategy tends to be used when the concept expressed by the source item is lexicalized in the target language but in a different form, and when the frequency with which a certain form is used in the source text is significantly higher than would be natural in the target language

6 الترجمة بإعادة الصياغة باستخدام كلمة غير مرتبطة Translation by paraphrase

using unrelated words

يتم استخدام هذه الإستراتيجية بشكل كبير في حالة عدم وجود مفردات لعنصر من العناصر الواردة في اللغة المصدر على الإطلاق في اللغة الهدف. وعندما يكون المعنى في العنصر الأصلي معقدا في اللغة الهدف يمكن استخدام إستراتيجية إعادة الصياغة بدلا من استعمال كلمة مرتبطة،

فهي تعتمد أساساً على تعديل الكلمات الأكثر عمومية أو على تفريغ معنى
العنصر الوارد في اللغة المصدر

If the concept expressed by the source item is not lexicalized at all in the target language, the paraphrase strategy can still be used in some contexts. Instead of a related word, the paraphrase may be based on modifying a superordinate or simply on unpacking the meaning of the source item, particularly if the item in question is semantically complex.

7 - الترجمة بالتجاهل Translation by omission

قد تبدو هذه الإستراتيجية قاسية وجذرية إلى حد ما، لكن في الحقيقة لا
ضرر من حذف ترجمة كلمة أو تعبير في بعض السياقات. إذا لم يكن
للمعنى الذي ينقله هذا العنصر أو التعبير معنى أساسي لا يمكن الاستغناء
عنه في تكوين المعنى العام للنص لذا لا داعي لتشتيت انتباه القارئ المتلقي
بتفسيرات مطولة ، فيمكن للمترجمين وغالباً ما يقومون ببساطة بحذف
ترجمة الكلمة أو التعبير المعني بالأمر.

This strategy may sound rather drastic, but in fact it does no harm to omit translating a word or expression in some contexts. If the meaning conveyed by a particular item or expression is not vital enough to the development of the text to justify distracting the reader with lengthy explanations, translators can and often do simply omit translating the word or expression in question

8 الترجمة بالتصوير Translation by illustration

تعد هذه الإستراتيجية خيارًا مفيدًا إذا كانت الكلمة التي تفتقر إلى المكافئ في اللغة الهدف تشير إلى كيان مادي يمكن توضيحه (تصويره)، خاصة إذا كانت هناك قيود على مساحة النص الهدف أي يجب أن يظل النص قصيرًا وموجزًا وفي صلب الموضوع.

This is a useful option if the word which lacks an equivalent in the target language refers to a physical entity which can be illustrated, particularly if there are restrictions on space and if the text has to remain short, concise and to the point.

كما أنّ العمل الذي قامت به مولينا وهورتادوا (Albir، 2002) كان عملاً رائعاً حيثُ حاولا الإلمام بجميع الاستراتيجيات الموضعية التي اقترحها العديد من المنظرين من أمثال فيني وداربلييه وجون دوليل ونيدا وبيتر نيومارك وماركو وفازكاز آيورا وذلك استناداً إلى عدة مبادئ أساسية جاءت كما يأتي:

1) عزل مفهوم التقنية (الإجراء التقني) عن المفاهيم الأخرى ذات الصلة (الإستراتيجية الشاملة للترجمة، المنهج والخطأ).

2) أن تشمل فقط الإجراءات (التقنيات) التي تميز ترجمة النصوص وليس تلك المتعلقة بمقارنة اللغات.

3) للحفاظ على فكرة أن تقنيات الترجمة وظيفية ولا تقيّم ما إذا كانت التقنية (الإجراء) مناسبة، صحيحة أم غير ذلك لأن هذا يعتمد دائماً على

الفصل الثالث: المنهجية العامة للبحث والتعريف بالمدونة

وضعها في النص والسياق الذي وردت فيه وكذا منهجية الترجمة

(الإستراتيجية الشاملة) التي تم اختيارها.

4) للإبقاء على المصطلحات الأكثر استخدامًا في المجال الترجمي.

5) لصياغة تقنيات (إجراءات) جديدة وشرح الآليات التي لم يتم وصفها من

قبل.

التكييف Adaptation	استبدال العنصر الثقافي للنص المصدر بعنصر من الثقافة الهدف
الإسهاب Amplification	تقديم تفاصيل لم يتم صياغتها في النص المصدر: معلومات، إعادة صياغة تفسيرية
الاقتراض Borrowing	أخذ كلمة أو تعبير مباشرة من لغة أخرى. يمكن أن يكون نقيًا (دون أي تغيير)
النسخ Calque	الترجمة الحرفية لكلمة أو عبارة أجنبية؛ يمكن أن تكون معجمية أو بنيوية
التعويض Compensation	إدخال عنصر من معلومات النص المصدر أو تأثير أسلوب في مكان آخر في نص الهدف لأنه لا يمكن أن يكون في نفس المكان كما في النص المصدر
الوصف Description	استبدال مصطلح أو تعبير بوصف شكله أو وظيفته
الإبداع الخطابي Discursive creation	إنشاء تكافؤ مؤقت لا يمكن التنبؤ به تمامًا يكون خارج السياق
المكافئ الثابت Established equivalent	استخدام مصطلح أو تعبير معترف به (مدرج في القواميس أو اللغة المستعملة) كمكافئ في اللغة الهدف
التعميم Generalization	استخدام مصطلح أكثر عمومية أو محايدة

الفصل الثالث: المنهجية العامة للبحث والتعريف بالمدونة

الإسهاب اللغوي Linguistic amplification	إضافة عناصر لغوية وهي تقنية غالبًا ما تُستخدم في الترجمة الفورية والدبلجة
الضغط اللغوي Linguistic compression	تجميع عناصر لغوية (ضغطها) في النص الهدف وهي تقنية غالبًا ما تُستخدم في الترجمة الفورية والترجمة على الشاشة.
الترجمة الحرفية Literal translation	ترجمة كلمة أو تعبير كلمة بكلمة
التعديل Modulation	لتغيير وجهة النظر أو التركيز أو الفئة المعرفية فيما يتعلق بالنص المصدر؛ يمكن أن تكون هذه التقنية على المستوى المعجمي أو البنيوي.
التخصيص Particularization	استخدام مصطلح أكثر دقة أو أكثر تحديدًا
التقليل Reduction	حذف عنصر من معلومات النص المصدر في النص الهدف
التعويض اللغوي و الشبه لغوي Substitution (linguistic, paralinguistic)	استبدال عناصر لغوية بعناصر غير لغوية (النبرة، الإيماءات) أو العكس
الإبدال Transposition	تغيير الفئة النحوية
التغيير Variation	تغيير عناصر لغوية أو شبه لغوية (النبرة، الإيماءات) التي تؤثر على جوانب التباين اللغوي: تغييرات في نبدة النص ، الأسلوب ، اللهجة الاجتماعية ، اللهجة الجغرافية، وما إلى ذلك، على سبيل المثال ، إدخال أو تغيير مؤشرات لهجة الشخصيات عند الترجمة من أجل العرض المسرحي ، تغييرات في النغمة عند تكييف

الفصل الثالث: المنهجية العامة للبحث والتعريف بالمدونة

	الروايات للأطفال ، إلخ.
--	-------------------------

غير أنه تجدر الإشارة إلى أنّ بعض الدارسين حاولوا تقسيم التصنيفات الإجرائية لاسيما الأساليب الترجيحية والتقنيات (الاستراتيجيات الموضوعية) إلى فئتين كبيرتين تختص الفئة الأولى باستراتيجيه التوطين والثانية بإستراتيجية التغريب نذكر منهم:

جورج ل. باستين Georges L.Bastin

وساره لافيوسا-بريثويت Sara Laviosa-Braithwaite

و مالكوم هارفي Malcom Harvey

وفرانكو خافيير آيكزلا Franco Javier Aixelà

كما هو مبين في الجدول أدناه (Firoozkoohi, 2009)

Domestication	Foreignization
Proposed by Georges L.Bastin - Omission - Exoticism - Updating - Situational equivalence	-Transcription of the original - Expansion
Proposed by Sara Laviosa-Braithwaite - Simplification - Avoidance of repetition - Explication - Normalization - Discourse transfer - Distinctive distribution of lexical items	
Proposed by Vinay and Darbelnet - Transposition - Modulation - Equivalence - Adaptation	- Borrowing - Calque - Literal translation
Proposed by Malcom Harvey	

- Functional Equivalence	- Formal Equivalence
- Descriptive or self-explanatory translation	- Transcription
Proposed by Franco Javier Aixelà	
- Synonymy	- Repetition
- Limited universalization	- Orthographic
adaptation	
- Absolute universalization	- Linguistic translation
- Naturalization - Extratextual gloss	
- Deletion - Intratextual gloss	
- Autonomous creation	

ويعتبر نموذج **خافيير آيكزिला** من بين النماذج الترجمية التي ذاع صيتها في السنوات الأخيرة فيما يخص الكلمات الخاصة بالثقافة ليس بسبب ضمه شروحات مستفيضة وحسب بل بسبب الكيفية المميزة التي تناول بها هذه النقطة الحساسة جدا في المجال الترجمي والتي تنم عن الدقة في التحليل، وهو الأمر المطلوب والمرغوب دوماً، في الأبحاث والدراسات العلمية، ما أدى بالعديد من منظري ودارسي الترجمة إلى الاستشهاد بما جاء في مقالته العلمية والرجوع إليها وقد ضمّ هذا التصنيف إحدى عشر إستراتيجية موضوعية ستة منها تنتمي إلى إستراتيجية التوطين وخمسة إلى إستراتيجية التغريب ومن أجل التفريق بين استراتيجيات الترجمة الموجهة نحو ثقافة النص المصدر (التغريب)، وتلك الموجهة نحو ثقافة النص الهدف (التوطين) وظّف في تصنيفه مصطلح "المحافظة" Conservation الذي يعني استقبال الآخر المختلف و المحافظة وإعادة إنتاج العلامات الثقافية الخاصة به في نص الترجمة ومصطلح "الحلول أو الاستعاضة" Substitution الذي يعني

جعل الآخر المختلف لغويًا وثقافيًا وتحويله إلى نسخة ثقافية يُمكن التعرف عليها في لغة/ثقافة الوصول.

Foreignization	التكرار Repetition : يحتفظ المترجم -قدر استطاعته بالإحالة الأصلية وتعتبر ترجمة الأسماء الواقعية أو الأسماء الطوبونيمية في نظره من بين أفضل الأمثلة على ذلك ويصفها بالإستراتيجية المحترمة لأنها تتطوي في عديد الحالات على إبراز و تأكيد سمتي الغرابة والتهجير للكلمة الخاصة بالثقافة وتشعر القارئ في الثقافة المستقبلة بأنها دخيلة بسبب شكلها اللغوي و تباعدها الثقافي. التكييف الإملائي: Orthographic adaptation: الذي يضم إجراءات عديدة مثل الكتابة الصوتية ويلجأ المترجم إليها في اغلب الأحيان عندما يعبر عن الإحالة الأصلية بحروف أبجدية تختلف عن تلك المتداول بها لدى جمهور قراء النص الهدف. الترجمة اللسانية غير ثقافية (non-Linguistic cultural) translation فهي أن يختار المترجم إحالة أقرب إلى الإحالة الأصلية من المنظور الدلالي التقريبي بدعم من الترجمات المتواضع عليها في المتن بينصي للغة المنقول إليها أو بتوليف الشفافية اللسانية للكلمة الخاصة بالثقافة ولكن بأن يزيد قابليتها لأن تفهم من خلال اقتراح نسخة مترجمة التي يمكن أن ينظر إليها بأنها لا تزال تنتمي إلى النظام الثقافي للنص المصدر. التعليق خارج النص: Extratextual gloss:
------------------------------	--

	يوظف المترجم أحد الإجراءات السابقة لكنه يُقدّر أنّه من الضروري واللازم أن يضيف شرحاً لبعض معانٍ أو تضمينات الكلمة الخاصة بالثقافة ويعتقد أنّ مزج مثل هكذا شرح بالنص لا يبدو - في الوقت نفسه - شرعياً أو مناسباً التعليق داخل النص: Intratextual gloss: تشبه هذه الإستراتيجية الموضوعية الإستراتيجية أنفة الذكر غير أنّها على عكس سابقتها فهي تخص التعليق داخل النص وعلى الرغم من تشابههما إلا أنّهما ينطويان على اختلاف جوهري هو أنّ المترجم بإمكانه أن يضم تعليقه إلى متن النص فيصبح جزءاً غير متمايز وذلك حتى لا يشتت انتباه القارئ.
Domestication	الترادف: Synonymy: ويلجأ المترجم إلى هذه الاستراتيجية الموضوعية بدوافع أسلوبية تتعلق بالتكرار، و يوظف فيه مرادفاً أو إحالة شبيهة من أجل أن يتجنب تكرار الكلمة الخاصة بالثقافة المراد نقلها. الكلية المحدودة: Limited universalization: يلجأ المترجم إلى توظيف هذه الاستراتيجية الموضوعية عندما يُقدّر أنّ الكلمة الخاصة بالثقافة المراد نقلها غامضة وعقدة جداً بالنسبة للقارئ المتلقي أو أنّ ثمة إمكانية أخرى تتيح نقلها بشيء أكثر من الألفة فيقرر استبدالها. الكلية المطلقة: Absolute universalization: تشارك هذه الإستراتيجية الموضوعية مع إستراتيجية الكلية المحدودة من حيث مبدأ توظيفها غير أنّ المترجم في هذه الحالة لا يجد كلمة خاصة بالثقافة تكون معروفة أكثر، أو أنه يفضل حذف أي دلالات أجنبية واختيار إحالة محايدة

	التطبيع: Naturalization: وهي أن يقرر المترجم جلب الكلمة الخاصة بالثقافة ضمن المتن البيّنصي الذي تستشعره الثقافة المستقبلة بأنه مميز ويشير أنّ هذه الإستراتيجية لم تعد توظف في الترجمة الأدبية إلاّ نادرًا في أيامنا هذه باستثناء أدب الأطفال حيث بدأ توظيفها أيضاً ينحصر شيئاً فشيئاً. الحذف Deletion: يلجأ المترجم إلى توظيف هذه الإستراتيجية عندما لا يقبل الكلمة الخاصة بالثقافة لدوافع أيديولوجية أو أسلوبية، أو لكونها غير وثيقة الصلة كفاية بمستوى الفهم المطلوب عند القارئ المتلقي، أو أنها غامضة جدًا بالتالي يقرر حذفها في نص الترجمة. الإبداع المستقل: Autonomous creation: التي تعني أن يقرر المترجم إدراج إحالة ثقافية في نصه تكون منعدمة في النص المصدر بدافع المتعة والتشويق وتعد ترجمة عناوين الأفلام من بين الأنماط الترجمية التي يمكن أن نجد فيها الكثير من الأمثلة عن هذه الاستراتيجية.
--	--

يتبين لنا من خلال هذه التصنيفات أنه ما من منظر ترجمي إلاّ و لديه وسائله الخاصة في تجسيد ترجمته وفق استراتيجيه شاملة قد تتحوّل إلى توطين النصّ الأصل أو تغريبه كما أنّ العديد من التقنيات والإجراءات تتشابه فيما بينها من حيث الكنه والماهية مع اختلاف في التسميات وهو ما يُشكّل على دارس الترجمة ويغلق عليه حيث قاموا بصياغة مصطلحات صعبة الفهم لاسيما وأنّ ذات المفاهيم موجودة سلفاً ومتواضع عليها.

1-5 - التمييز الإجرائي بين التوطين والتغريب

حتى يكون تحليل النماذج التي اخترناها ونقدها الذي سنقوم به أكثر وضوحاً وعلمية كان من الواجب علينا التمييز بين استراتيجتي التوطين والتغريب من حيث التقنيات والإجراءات التي سنوظفها، لكن قبل التطرق إلى هذه النقطة ينبغي علينا أن نذكر بما ذهب إليه منداي بخصوص الطرق "العلمية" و"العملية" التي بفضلها يمكن للدارس تحديد، وفقاً لمنظور فينوتوي، الإستراتيجية الشاملة التي تبناها المترجم حال نقله للنص الأصلي حيث يرى (MUNDAY، 2016) أنه يمكن الوقوف على الفرضيات العامة لفينوتوي بخصوص إستراتيجتي التوطين والتغريب واختفاء المترجم وقوة الناشر والمترجم وجميع الفاعلين في الفعل الترجمي وفق عدة طرق هي:

- comparing ST and TT linguistically for signs of foreignizing and domesticating practices;

مقارنة النص المصدر والنص الهدف من الناحية اللغوية للوقوف على العلامات والدلائل التي تحيل على ممارسات التغريب والتوطين.

- interviewing the translators about their strategies and/or researching what the translators say they are doing, their correspondence with the authors and the different drafts of a translation if available;

إجراء مقابلات مع المترجمين وسؤالهم مباشرة عن الاستراتيجيات التي وظفوها حال ترجمتهم للمؤلف و/ أو البحث والتحري عما قاله ويقولوه

المترجمون حول ممارساتهم الترجمية، ومراسلاتهم مع المؤلفين، والمسودات المختلفة للترجمة إن وجدت ؛

- interviewing the publishers, editors and agents to see what their aims are in publishing translations, how they choose which books to translate and what instructions they give to translators;

إجراء مقابلات مع الناشرين والمحريين والوكلاء لمعرفة أهدافهم من نشر الترجمات، وكيف يختارون الكتب المراد ترجمتها والتعليمات التي يقدمونها للمترجمين.

- looking at how many books are translated and sold, which ones are chosen and into which languages, and how trends vary over time;

النظر في عدد الكتب التي يتم ترجمتها وبيعها، وأي منها يتم اختياره وإلى أي لغة، وكيف تختلف الاتجاهات بمرور الوقت؛

- looking at the kind of translation contracts that are made and how 'visible' the translator is in the final product;

النظر في نوع عقود الترجمة التي تم إجراؤها وكيف يبدو المترجم في المنتج النهائي "مرئيًا أم مخفيًا"؛

- seeing how literally 'visible' the fact of translation is, looking at the packaging of the text, the appearance or otherwise of the translator's name on the title page, the copyright assignation, translators' prefaces, correspondence, etc.;

معرفة مدى "وضوح" حقيقة حرفية الترجمة، والنظر في غلاف النص، وظهور اسم المترجم أو غير ذلك على صفحة العنوان، وتخصيص حقوق النشر، ومقدمات المترجمين، والمراسلات، وما إلى ذلك؛

- analysing the reviews of a translation, author or period. The aim would be to see what mentions are made of the translators (are they 'visible'?) and by what criteria reviewers (and the literary 'elite') judge translations at a given time and in a given culture

تحليل مراجعات الترجمة أو المؤلف أو الفترة والهدف من ذلك هو معرفة ما قيل عن المترجمين (هل هم "مرئيين"؟) وبأي معايير يحكم المراجعون (و"النخبة" الأدبية) على الترجمات في وقت معين وفي ثقافة معينة.

- (MUNDAY, 2016 pp. 228-229) .

واستنادا إلى ما ذهب إليه منداي فقد اعتمدنا في تحليلنا ونقدنا على أربع نقاط رئيسة هي :

- فحص وتحليل العناصر الصنوية للرواية (غلاف النص الأصل والترجمة، العنوان وترجمته، ظهور اسم المترجم، الرسومات والأشكال الواردة في النصين).
- بحثا في تقديم المترجم لترجمته من أجل تحديد إستراتيجيته الترجمية وتحديد ما إذا كانت إستراتيجية توطينية أو تغريبية.

• استقصينا آراء بعض المؤلفين والمترجمين والأساتذة والنقاد فيما يخص

النص الأصلي وترجمته لما لذلك من أثر كبير في الترويج له وعلى

ترجمة النص الأصلي وتلقيه في اللغة/الثقافة الهدف.

• مقارنة النصين النص الأصلي والترجمة خاصة فيما يخص الإحالات

الثقافية التي قسمناها إلى ثلاث فئات كبرى هي الأمثال، الصور

البيانية والعناصر الثقافية ذات الدلالات الدينية والعقدية والعناصر

الثقافية الخاصة بالعادات والتقاليد.

تجدر الإشارة إلى أننا من أجل تحليل ونقد النماذج المستقاة من ترجمة رواية

زقاق المدق لنجيب محفوظ إلى الفرنسية، تبيننا منهجاً فينوتياً وهو المنهج

الذي ينادي بإستراتيجية التغريب ويرى أنه من الجوهري المحافظة على

غرابية نص الانطلاق وإبرازه في لغة وثقافة نص الوصول ونتيجة لذلك فإن

بحثنا سيرتكز أساساً على تبين أنماط نقل الاختلافات الثقافية واللغوية

لأسيما الإحالات الثقافية التي قد تكون عسيرة على المترجم من حيث الفهم

والنقل أي من حيث إيجاد مكافئ مناسب لها يفيها غرضها ويحفظ لها جميع

خصوصياتها اللغوية والثقافية التي قد تبدو غريبة في نظر الجمهور المتلقي

لكنها تفتح أفقه وتدعوه إلى الانفتاح على الآخر والتعرف عليه وتقبله بكل

اختلافاته.

وكما أسلفنا الذكر ينبغي علينا أن نحدد الإجراءات والتقنيات المميزة لكل إستراتيجية شاملة منهما (التوطين والتغريب) ومن أجل كل ذلك وضعنا تصنيفاً taxonomie خاصاً بنا كما هو مبين في الجدول أدناه وهذا استناداً إلى التصنيفات التي قدمها دارسو ومنظرو الترجمة وقد خلصنا إلى أنه يمكن تحقيق:

إستراتيجية التغريب

من خلال توظيف خمسة إجراءات (استراتيجيات موضعية) مميزة أساسية وهي: الترجمة الحرفية، الاقتراض، الشرح داخل النص وفي الهامش، النقحرة (الكتابة الصوتية) والنسخ لكن دون مغالاة وإلا تحولت إستراتيجية التغريب التي تهدف إلى الإعلاء من مكانة الآخر المختلف لغوياً وثقافياً وإلى إظهار صوت المترجم وجهده في الترجمة إلى ترجمة "عجائبية" تنتج العكس تماماً كما رأينا في الفصل الرابع من القسم النظري.

ويمكن تحقيق إستراتيجية التوطين:

من خلال توظيف عدة إجراءات (استراتيجيات موضعية) أساسية هي: الإبدال - الترجمة الشارحة (إعادة الصياغة) - التكييف - التكافؤ - الحذف - الإضافة - الإبانة/الإيضاح.

إستراتيجية التوطين	إستراتيجية التغريب
1-الإبدال	1-الترجمة الحرفية Traduction littérale
2-الترجمة الشارحة	2-الاقتراض Emprunt
3-التكييف	3-الشرح في الهامش Note de bas de page
4-التكافؤ	4-النقحرة Translitération
5-الحذف	5-النسخ Calque
6-الإضافة	
7-الإبانة/الإيضاح	

المبحث الثاني: التعريف برواية زقاق المدق ورائد الرواية العربية

1.2- تقديم رائد الرواية العربية

يُعتبر نجيب محفوظ أشهر روائي مصري معاصر ورائد من رواد الحركة الإبداعية في مصر، وهو الأديب العربي الوحيد الذي تحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1988 وذلك لتنوع أعماله الأدبية وتنوع الموضوعات التي تناولها وفق المراحل التي مرّ بها أدبه.

ولد نجيب محفوظ "5" في 11 ديسمبر عام 1911م بحي الجمالية، اسمه الكامل نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، ذهب وهو في الرابعة من عمره إلى الكتاب، ثم التحق بمدرسة بين القصرين الابتدائية، وبعد أن

- 5 - انظر: "سيرة نجيب محفوظ الأدبية"، الشرق الأوسط، العدد ٨٤١٤، ١١ ديسمبر ٢٠٠١.

انتقلت الأسرة إلى العباسية عام 1924 حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول الثانوية، والتحق بكلية الآداب قسم الفلسفة. أتم دراسته عام 1934 وكان ترتيبه الثاني على الدفعة ثم عين كاتباً في إدارة الجامعة حتى عام 1938 والتحق بالدراسات العليا، وبدأ يعد رسالة الماجستير. ثم عمل سكرتيراً برلمانياً بوزارة الأوقاف، وحصل على جائزة قوت القلوب الدمرداشية عن رواية رادوبيس عام 1943 وحصل على جائزة وزارة المعارف عن رواية كفاح طيبة عام 1944 ثم حصل على جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية خان الخليلي" عام 1946 وبعد ذلك عمل بمكتبة الغوري بالأزهر، ثم عين مديراً لمؤسسة القرض الحسن بوزارة الأوقاف حتى عام 1954 وعمل مديراً لمكتب وزير الإرشاد ثم مديراً للرقابة على المصنفات الفنية في عهد ثروت عكاشة. وحصل على جائزة الدولة في الأدب عن رواية قصر الشوق عام 1957، وعمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما عام 1960 وبعدها عمل مستشاراً للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون عام 1962 وحصل على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام 1962 وعين رئيساً لمجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما عام 1966 وعين مستشاراً لوزير الثقافة لشئون السينما عام 1968، وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام 1970 ثم أحيل إلى المعاش عام 1971 وانضم إلى مؤسسة الأهرام وعمل بها كاتباً وحصل على جائزة التضامن

الفرنسية/العربية عن رواية الثلاثية . " ثم حصل على جائزة نوبل العالمية للآداب عام 1988 وذلك عن مجمل أعماله وبخاصة أولاد حارتنا توفي نجيب محفوظ في 30 أغسطس 2006.

2.2- التعريف بالمدونة

كتب نجيب محفوظ زقاق المدق عام 1947 وتكمن أهمية هذه الرواية في أنها أكثر الأعمال المترجمة له فقد نُقلت إلى 30 طبعة مختلفة بـ 15 لغة وقد جذبت هذه الرواية انتباه النقاد والمترجمين لكونها تصور الواقع الاجتماعي المرير والحقيقي للمجتمع المصري في أواخر الأربعينيات فهي تنتمي (الشاروني، 1980) إلى المرحلة الثانية التي تعددت التسميات التي أعطاهم النقاد لهذه المرحلة فمنهم من يسميها المرحلة الاجتماعية أو مرحلة الواقعية النقدية أو المرحلة الواقعية أو مرحلة الرواية الاجتماعية المعاصرة أو المرحلة الاجتماعية الواقعية وهذه المرحلة جمعت أعمالها الفنية بين كل هذه العناوين من اجتماعية إلى واقعية إلى طبيعية إلى معاصرة، مما شكل السمات الفنية لتلك المرحلة.

يقول شفيق السيد: « " الواقعية " أو بتحديد أكثر منهج الواقعية النقدية وهو منهج يقوم على التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر؛ فهو يتجنب الغريب والشاذ من الوقائع والأحداث ولا مكان فيه للمصادفات

والمعجزات وترتبط فيه النتائج بالأسباب ولا يقتصر على عرض الموضوعات المشرقة الخيرة بل يتناول القبيح والسيئ فيقدم المجتمع بإيجابياته وسلبياته بكلماته ونقائضه وهو يصف الأحداث والشخصيات ويحشد من تفصيلاتهما وجزئياتها بدقة وإخلاص حتى ليوشك أن يكون نقلا

آليا للوقائع أو تصويرا فوتوغرافيا له» (السيد، 1996 صفحة 134)

وقد لخص النقاد كتابات نجيب محفوظ في تلك المرحلة كما يأتي:

1- كان نجيب محفوظ غالبًا ما يقوم بتصوير أبطال رواياته مهزومين وذوي شخصية ضعيفة ليحدث لهم تغير فجائي يدفعون حياتهم ثمنًا له أحيانًا.

2- أمّا عن الأسلوب، فقد اهتم نجيب محفوظ بأدق التفاصيل لاسيما فيما يخص ذكر تفاصيل الأماكن وهيئة الأشخاص ودوافعهم النفسية والحياة الاجتماعية والسياسية والفنية.

3- لقد كانت الطبقة الوسطى هي البيئة الاجتماعية التي تناولها نجيب محفوظ في رواياته وكانت القاهرة هي البيئة المكانية التي يتحرك فيها أبطاله.

كان نجيب محفوظ يصور أبطال رواياته كما قلنا أنفا مهزومين وضعفاء الشخصية، ثم يحدث لهم تغير فجائي يؤدي بهم ذلك التغير إلى أن يدفعوا

حياتهم ثمنًا له أحيانًا مثل ما حدث لعباس الحلو أحد أبطال رواية " زقاق المدق"، ويعلل نجيب محفوظ ذلك بقوله:

لقد كتبت كل القصص في ظل عهود كان التفاؤل فيها يعتبر نوعا من التخدير والرضا بالواقع ونهايات قصصي الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن.. إن فيها حثا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه قد ينتحر البطل ولكن لماذا انتحر؟ (الشاروني، صفحة 231)

كما فسر انحلال شخصياته الخلقى في الرواية بقوله: كنت أستغل الشذوذ الجنسي في ذلك الحين كعلامة من علامات الفساد السياسي في العهد البائد. في السياسة مثلاً كانت بعض مواد النجاح أو أهمها للشباب الناشئ هي القرابة، الانتهازية، الرشوة، ثم انتهازية الجمال سواء كان في الذكر أو الأنثى لهذا كان الشذوذ يصاحب الانحلال خطوة خطوة، وكانت مهمتي هي الإحاطة الشاملة بهذا الانحلال وتسجيله.

كما أن نجيب محفوظ كان في معظم أعماله مرتبطاً بالمكان وبخاصة الحارة المصرية، فيعكس خلالها الحالة الاجتماعية والسياسية للمجتمع ويعبر عن مشاكله، كما يخوض داخل النفس البشرية ويبرز مدى تفاعلها والمجتمع الذي تعيش فيه.

فالمكان يلعب دورا كبيرا في معظم أعماله مثل رواية زقاق المدق "محل الدراسة حيث؛ كان الزقاق هو البطل بما يحويه من أشخاص حيث ارتبطت أحداث الرواية بأحداث الحرب العالمية الثانية فقد انعكست الآثار الكبيرة لتلك الحرب على المصريين، فنجد أنها تصور التصادم بين الزقاق والحرب فمن خلال هذا التصادم برز المعنى اللا أخلاقي للحرب والقيمة السامية للسلام ولنكتشف من خلال العلاقات التي كانت تتماوج في الزقاق تلك التيارات التي أحدثتها ظروف الحرب من جهة، والأحوال الاقتصادية القائمة على الفقر من جهة أخرى، إذ أن الرواية تحكى ما تركته الحرب العالمية الثانية من آثار على ساكني زقاق المدق في الأربعينيات من هذا القرن، بعد أن تسربت المدنية إلى حي من أقدم أحياء القاهرة وأكثرها شعبية، فتعقدت بذلك الحياة، وترك هذا التعقيد أثره على شخصيات الرواية، فقد أخرج نجيب محفوظ رواية وصفية للغاية تأخذ القارئ إلى الزقاق حيث شخصيات هذه الرواية مختلفة تمامًا وهذا ما خلق نوعًا من التشويق، فلا وجود لبطل أو بطلنة حيث لا يمكن الكشف عن شخصية رئيسة. لذلك لا يمكن التنبؤ بالعواقب ويُعتقد أن محفوظ قصد الحفاظ على الحي كشخصية رئيسية حيث يأخذك محفوظ من مشهد إلى آخر، من موضوع إلى آخر ومن فكرة إلى أخرى في تحول ماهر للغاية في المشاهد ومزيج ممتاز من الشخصيات الجيدة والسيئة وقد ساهم تفاعل الشخصيات فيما بينها والوصف التفصيلي

للزقاق في أصالة وأهمية هذا العمل الأدبي الذي أظهر الانقسام بين مصر الحديثة ومصر التقليدية، فزقاق المدق يقع في زقاق قديم في القاهرة القديمة ويظهر كيف خرج الناس ذوي الوضع الاجتماعي الجيد من الزقاق.

وعلى الرغم من عدم وجود شخصية رئيسية، إلا أن القارئ يشعر بالتعاطف الشديد مع حميدة، وهي فتاة توفت أمها عند الولادة.

حميدة، فقيرة جداً، ترعرعت في حضن أم حميدة وكانت تشعر بالغيرة من الفتيات اليهوديات اللواتي يرتدين فساتين جميلة ومجوهرات ويتمتعن بحرية أكبر منها.

كانت ترغب في الزواج وتكوين أسرة غير أن من تقدم إلى خطبتها لا يناسبونها مثل عباس الحلو أو كبار السن مثل سليم علوان.

مهد محفوظ نجيب الطريق طوال الرواية لسقوط حميدة، فقد وجدت نفسها محاطة بظروفها السيئة وغير قادرة على تحقيق أحلامها حتى أصبحت عاهرة.

لم يكن محفوظ يحاول أن يقول أن حميدة أصبحت مومساً بسبب حاجتها الجنسية بل لرغبتها في السيطرة على الآخرين حيث يوضح لاحقاً أن ضعف حميدة كإنسان هو ما جعلها تتحول إلى عاهرة مع فرج إبراهيم.

3.2- تقديم شخصيات الرواية

لكل شخصية من أهل الزقاق سمات متباينة تميزه عن غيره وكأن هذا الزقاق يشكل عالما صغيرا، ففيه الغنى والفقير، والقنوع والمتمرد على حياة الزقاق وهذه الشخصيات هي:

حميدة: فتاة طموح، ناقمة على حياتها في الزقاق وتتطلع إلى حياة أفضل خارجه، حياة مفعمة بكل وسائل الراحة.

أم حميدة: وهي أمها بالتبني، وتعمل خاطبة.

عباس الحلو: صاحب صالون حلاقة في الزقاق، وكان يحب حميدة حبا شديدا ويريد الزواج منها.

عم كامل: بائع البسبوسة، وكان يسكن مع عباس الحلو.

المعلم كرشة: وهو صاحب قهوة، وكان شاذا جنسيا.

أم حسين: زوجة المعلم كرشة، وكانت تتشاجر دائما مع زوجها بسبب سلوكه الشاذ.

حسين كرشة: ابن المعلم كرشة وأخ حميدة في الرضاعة، وكان هو الآخر لا يطيق العيش في الزقاق، لذلك كان يعمل بالجيش البريطاني من أجل المال والحياة الرغدة.

-سنقر: صبي قهوة المعلم كرشة.

السيد رضوان الحسيني: وهو رجل الدين في الزقاق، شخصية متسامحة تحب الخير للناس على الرغم من الألم والحزن الذي يسكن بداخله بسبب فقدانه عمله وأبنائه.

-السيد سليم علون: صاحب الوكالة، وهو رجل غني كان يتناول دائما صينية الحمام بالفريك التي يحسده عليها أهل الزقاق.

-زيطة: صانع العاهات يقوم بعمل عاهات صناعية لمن ليس لديهم عمل يرتزقون منه، فتساعدهم هذه العاهة على الشحادة.

الدكتور بوشى: وهو ليس طبيباً وإنما كان يعمل ممرضاً لطبيب أسنان ومع الوقت اكتسب خبرة في خلع الضروس وتركيب أطقم الأسنان، فأطلق عليه أهل الزقاق لقب دكتور.

- الست سنية عفيفي: وهى صاحبة المنزل الذي تسكن فيه أم حميدة، وهى أرملة في الخمسين من عمرها وتريد الزواج من شاب أصغر منها.

-حسنية الفرنانة: صاحبة فرن، وهى امرأة قوية تقوم دائماً بضرب زوجها جعدة.

- الشاعر: وهو الذي يقوم برواية حكايات شعبية على الرابطة في قهوة لمعلم كرشة لكن المعلم كرشة قام بطرده من القهوة وركب راديو كي يواكب العصر.

- فرج إبراهيم: وهو رجل قواد، يقوم باستقطاب الفتيات ليعملن في الحانات، مثلما فعل مع "حميدة".

- إبراهيم فرحات: المرشح في الانتخابات عن الدائرة التابع لها الزقاق. ولكل واحد من أهل الزقاق قصته التي تصور حياته وأخلاقه، ومواطن الخير والشر فيه وهذه القصص يرتبط بعضها ببعض.

4.2- ملخص أحداث رواية زقاق المدق

تدور أحداث الرواية في المقام الأول حول حميدة التي كانت متبناة لخاطبة من الزقاق، ليس لها أب ولا أم، وكانت تحلم دائماً بالغنى والثراء، وتبحث عن الوسيلة التي تستطيع من خلالها أن تغادر الزقاق.

وكانت هذه الوسيلة هي حب عباس الحلو الشديد لها حيث أقدم على الزواج منها، وحتى توافق حميدة على الزواج منه، وعدها عباس الحلو بالسفر والعمل بالجيش البريطاني مع حسين كرشة لجمع المال لذلك وافقت حميدة لأنه يعد أفضل من يصلح للزواج منها من أهل الزقاق لأن حسين كرشة لا يجوز أن يتزوجها لأنه أخ لها من الرضاعة. وبعد أن قرأ عباس الحلو الفتاة مع أم حميدة، تقدم للزواج من حميدة السيد سليم علوان، صاحب الوكالة على الرغم من أنه يكبرها سناً، لكن من أجل المال وافقت حميدة على الزواج منه دون أن تعطى أهمية للفتاة التي قرأتها أمها وعباس الحلو فقد استطاع نجيب محفوظ من خلال شخصية السيد سليم علوان أن يصور

فساد الجو السياسي في مصر، فسلیم علوان كان لا يفقه شيئاً من أمور الدنيا سوى التجارة، ولم تكن آراؤه وتصوراتہ تسمو كثيراً على آراء أهل الزقاق وتصوراتہ، وقد أعرب سليم علوان عن رغبته في الحصول على رتبة البكوية إلى أن حذرہ أحد أبنائه من هذه الفكرة، لأن السياسة جديرة بأن تخرب بيتهم، وتلتهم تجارتهم.

أما حميدة فقد عدلت عن فكرة الزواج من السيد سليم علوان بسبب مرضه الفجائي دون أن تفقد الأمل في تغيير وضعها، حيث جاء إلى الزقاق شخص يدعى فرج إبراهيم مع إبراهيم فرحات المرشح في الانتخابات، ليساوم المعلم كرشة على أصوات الناخبين من أهل الزقاق.

وعندما رأى فرج إبراهيم حميدة أدرك شخصيتها العنيدة، وبدأ يتردد على الزقاق كثيراً، ويجلس على قهوة المعلم كرشة كي يستغلها ويأخذها معه بعيداً عن الزقاق لتعمل راقصة في الحانات. وبعد عدة محاولات من الحديث إليها، استسلمت حميدة وذهبت معه إلى شقته مرة، ثم هربت معه في النهاية.

أما عن المعلم كرشة فكان شاذاً جنسياً يسعى وراء الفتیان لمرافقتهم، وكانت زوجته دائمة الشجار معه لهذا السبب. كما كانت تذهب كثيراً للسيد رضوان الحسيني شاكية إليه حال زوجها، وترجوه بأن ينصحه بالعدول عن سلوكه هذا، وبالفعل كان السيد رضوان ينصحه كثيراً لكن دون جدوى.

ومن صور الفساد الخلقي أيضا التي صورها نجيب محفوظ في الرواية شخصية زيطة صانع العاهات الذي كان يقوم بصنع العاهات لبعض الأفراد كي يعملوا بالتسول، ثم يقوم كل ليلة بالمرور عليهم لأخذ المال مقابل العاهة التي صنعها. كما كان زيطة يتفق مع الدكتور بوشى لسرقة أطقم الأسنان الذهبية من الموتى بعد دفنهم، فكانوا يقومون بفتح القبر وسرقة الطقم لكن في أحد المرات اكتشف الناس الأمر وقبض عليهما، وهذه كانت نهايتهما.

أما عن نهاية عباس الحلو بدأت عندما عاد من الجيش البريطاني ليتزوج من حميدة وهو سعيد، لكنه فوجئ بهروب حميدة مع رجل فبدأ بالبحث عنها وهو غاضب تتملكه روح الانتقام وفي إحدى المرات رأى حميدة في سيارة أجرة، فركض وراءها حتى علم بمكانها، وذهب إليها فوجدها ترقص بين الجنود الإنجليز وتشرب الخمر فتشاجر معهم لكنهم قتلوه.

ومن ثم نجد أن شخصيات الرواية لم تؤثر في الزقاق، وإنما هو الذي أثر فيها وذلك بسبب الوضع الاقتصادي السيء الذي يسود الزقاق، مما دفع بأهله إلى الخروج منه.

خاتمة الفصل:

تطرقنا في هذا الفصل إلى رواية زقاق المدق التي كُتبت في عام 1947 وبينما المكانة التي تحتلها في كتابات نجيب محفوظ وأهميتها التي تكمن في أنها أكثر الأعمال المترجمة له حيث نُقلت إلى 30 طبعة مختلفة بـ 15 لغة وجذبت انتباه النقاد والمترجمين لكونها تصور الواقع الاجتماعي المرير والحقيقي للمجتمع المصري في أواخر الأربعينيات

تبين لنا من خلال هذا الفصل أنه ما من منظر ترجمي إلا و لديه وسائله الخاصة في تجسيد ترجمته وفق استراتيجيه شاملة قد تتحوا إلى توطين النصّ الأصل أو تغريبه كما أنّ العديد من التقنيات والإجراءات تتشابه فيما بينها من حيث الكنه والماهية مع اختلاف في التسميات وهو ما يُشكل على دارس الترجمة ويغلق عليه حيث قاموا بصياغة مصطلحات صعبة الفهم لاسيما وأنّ ذات المفاهيم موجودة سلفاً ومتواضع عليها.

كما تطرقنا إلى ما ذهب إليه منداي بخصوص الطرق "العلمية" و"العملية" التي بفضلها يُمكن للدارس تحديد، وفقاً لمنظور فينوتوي، الإستراتيجية الشاملة التي تبناها المترجم حال نقله للنص الأصلي وهي الطريقة التي سنعتمدها في الفصل الموالي.

الفصل الرابع: دراسة

تحليلية مقارنة

لإستراتيجية أنطوان

كوتين

تقديم الفصل

تعد رواية زقاق المدق التي كتبها نجيب محفوظ عام 1947 أكثر أعماله ترجمة حيث صدرت في 30 طبعة مختلفة في 15 لغة وهي من أوائل الروايات التي ترجمت لنجيب محفوظ بل هي أول رواية تترجم إلى الفرنسية سنة 1970 لذلك فقد ساهمت دون أدنى شك في تهيئة أفق تلقي واستقبال كتابات نجيب محفوظ لدى القارئ الفرنسي وأثرت كثيرا على ترجمات الروايات الأخرى التي أتت بعدها وقد تولى ترجمتها سنة 1970 إلى الفرنسية المترجم أنطوان كوتين ونشرتها دار النشر Sinbad-Actes Sud.

ومن أجل تقديم أفضل للترجمة الفرنسية والتي تؤدي بطبيعة الحال إلى دراسة منهجية علمية للإستراتيجية الشاملة التي تبناها المترجم الفرنسي أنطوان كوتين ينبغي علينا التطرق إلى كيفية نقل العناصر الصنوية نصية elements paratextuels والتي نقصد بها التقديم الفني للترجمة، وإستراتيجية إخراج النسخة الفرنسية، أي المعلومات الأولية المتمثلة في كيفية ترجمة العنوان والغلاف ومقدمات وهوامش المترجم وما إذا كانت الترجمة كاملة أم جزئية بالإضافة إلى الدراسة التي يجب أن تتم على المستوى الكلي والتي تتناول مدى احترام المترجم لتقسيم وترتيب الفصول وطولها وقصرها والعناوين الفرعية إن وجدت وتقديم الفصول والاستهلاكات، والتي تساعد في

صياغة فرضيات بشأن الإستراتيجية الترجمية المتبعة لاحقا في مقارنة النص الأدبي.

المبحث الأول: إستراتيجية نقل العناصر الصنوية نصية للرواية.

1-1- تحليل ونقد الترجمة الفرنسية للعنوان

لا يُمكن بأي حال من الأحوال أن نشرع في تحليل ترجمة رواية زقاق المدق إلى الفرنسية دون أن نتطرق إلى عتبات النص ولعل أهمها العنوان لما يكتسبه من أهمية بالغة كونه أول ما يواجه القارئ، فعنوان النص الأدبي كما يرى عمر خوجا يُشكّل العتبة الأهم من بين عتبات النص الأخرى (الغلاف والإهداء والتقديم والناشر والهوامش واللوحات والخطوط) فهو يمثّل بدلالاته مدخلا يلجُ القارئ من خلاله مستكشفا أعماق النص محيطا بجوانبه وأهدافه ومراميّه. [...] حيث لم يعد عنوان النص مجرد إيضاح، ولافتة تعبّر عن المحتوى، بل أصبح جزءا أساسيا من النص والفكرة والشكل. (خوجا، 2013) فالعنوان لم يعد مُجرّد اسم يحيل على عمل أدبي ما ويُحدّد نوعه ويشير إلى صاحبه ومنتجه بل أصبحت علاقته بالنص بالغة التعقيد فقد صار مدخلا إلى عمارة النص فهو علامة لسانية وسيميولوجية لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعلا، كما أنّ دلالاته تتجاوز حسب إدريس الناقوري دلالاته الفنية والجمالية لتتدرج

في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديداً؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجاً تجارياً يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعياً يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن» (الناقوري، 1995 صفحة 24)

و للعنوان عدة وظائف سيميائية، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. والوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفاً وشرحاً وتفسيراً وتأويلاً وتوضيحاً. والوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو قراءة النص. وهو ما ذهب إليه أيضاً جيرار جنييت عندما رأى أنّ للعلونة أربع وظائف أساسية ألا وهي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين.» (حمداوي، 2011)

أما فيما يخص عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها وبناء على ما سبق يتضح أنّه عنوان وصفي فبإمكان القارئ أو المتلقي العربي أن يفهم أنّ أحداث الرواية تدور في الزقاق القاهري وأنّ الناس الذين يعيشون في هذه المساحة الضيقة (الزقاق) تُدق فيه حياتهم لما يعانون فيه من إملاق وبؤس وحرمان ولبعدهم وانعزالهم عن الضفة الأخرى للقاهرة المترفة والذي قد يؤدي

ببعضهم كما هو الحال مع حميدة إلى الانحراف عن الطريق السوي والانغماس في الرذيلة وعليه نعتقد أنّ الترجمة المناسبة التي تكون في الغالب لمثل هذه العناوين هي الترجمة الحرفية أي Impasse du mortier غير أنّ المترجم فضل تغيير العنوان الأصلي تماما وترجمته ترجمة غير متوقعة تماما حيث جاء بالعنوان الآتي : Passage des miracles وهو عنوان مكون من كلمتين:

كلمة passage التي لها استعمالات متعددة في اللغة الفرنسية و تشير فيما يتعلق بالعمران إلى:

1. Petite rue passant sous le premier étage des maisons, sur une partie au moins de son parcours.

2. Galerie pour piétons, en général bordée de boutiques. (LAROUSSE)

والتي تعني ممر للراجلين أو شارع صغير أو مخرجا صغيرا محفوفاً بالحوانيت وهي تتعارض في جزء من معناها مع كلمة "الزقاق" التي قد يكون في بعض الأحيان غير نافذ لأنّ كلمة زقاق أو impasse تعني شارعاً صغيراً ليس له مخرج في حين أنّ passage هو ممر له مخرجان.

و كلمة المعجزات: Miracles وهي كلمة نعتقد أنّ المترجم اختارها بدقة متناهية لما لها من إحياءات لدى القارئ المتلقي الفرنسي على وجه التحديد فقد ارتبطت في المخيال الجمعي الغربي بمغامرات سندباد وألف ليلة وليلة وعلي بابا وبساحة المعجزات في الثقافة الفرنسية التي كانت ميدانا يتجمع

فيه اللصوص والمتسولون ويتصنعون الإعاقة نهائياً وبحلول ليل يستعيدون عافيتهم وكأن معجزة حلت بهم وهذا ما يحيل أيضاً على شخصية زيطة التي وردت في الرواية الذي كان يكسب قوته من إحداث العاهات بالشحاذين لاستعطاف الناس ، كما أنّ لكلمة miracles بعدا دينيا مسيحيا تخاطب قناعات القارئ الفرنسي، فالعنوان الفرنسي الذي وظف كلمة "المعجزات"، ينظر إلى الزقاق نظرة ضيقة جداً وكأنه يربطها بشخصية واحدة هي "زيطة" صانع العاهات ليربط بذلك كامل الزقاق القاهري بمكان يعرفه المتخيل الفرنسي معرفة جيدة جداً وهي ساحة المعجزات Cour des Miracles والتي كانت في ظل النظام القديم عبارة عن مجموعة من المناطق الخارجة عن القانون تتكون من مقاطعات في باريس، وقد سميت بهذا الاسم بسبب اختفاء عجز المتسولين المزعوم عند حلول الظلام كما لو أنّ معجزة حدثت.

لذا نظن أن المترجم قد عمد إرجاء الشروع في التعامل مع ترجمة نص العنوان إلى حين إنهاء مضمون الرواية، وذلك لكون العنوان، على صغره، يكاد يمثل، لوحده، عالماً أسلوبياً وبلاغياً له دلالاته وجماليته الخاصة، التي يتعين إزاءها التمكن من قدرات تحليلية وتركيبية وتبليغية خاصة، لا نظنها تتوفر لدى كل ذي ريشة وبراعة ويبدو في نظرنا أنّ ترجمة عنوان الرواية لم يكن اعتباطياً بل تمّ تكييفه وتوطينه بما يتوافق مع انتظارات وتوقعات القارئ الفرنسي ومع أفق انتظاره، فالمترجم لم يجد عن ما هو متوقع في ترجمة

"النصوص الشرقية" فقد اتكأ كالعادة على الخطاب السائد في الثقافة المستقبلية من أجل أن تلقى ترجمته رواجاً لدى القارئ المستهدف ولا أدل على ذلك أنّ المترجم ترجم نفس العنوان أي زقاق المدق في بحر النص بـ: Impasse du Mortier وهي الترجمة الصحيحة له.

1-2- تحليل ونقد ترجمة صورة الغلاف الخارجي

قبل الشروع في تحليل صورة الغلاف الخارجي⁶ تجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا على الطبعة الرابعة التي صدرت عن دار سندباد للنشر سنة 1970 بباريس، فرنسا وهي الترجمة التي تحمل الصفحة الأولى للغلاف الخارجي منها جملة المعلومات الآتية:

يأتي في المقام الأول، وبأحرف بارزة اسم الكاتب الأصلي نجيب محفوظ .Naguib Mahfouz

ويليه في المقام الثاني وبحروف أكبر من الأحرف الأولى وأكثر بروزاً اسم

Passage des miracles : الكتاب

ثم بحروف صغيرة جداً مقارنة باسم الكاتب والكتاب ترد عبارة " رواية ترجمها من العربية أنطوان كوتين" وفي ذلك دلالة قاطعة إلى مكانة المترجم المهملة كالعادة كما ذهب إلى ذلك فينوتي حين تكلم عن اختفاء المترجم:

«The Translator's Invisibility (Venuti 2008/1995), is a two-sided coin. Heads is for stylistic constraints: the assumption that translators are pressured to apply a fluent style that supports an illusion of original authorship (the author's face, not the translator's, would appear on the metaphorical coin). Tails is for social and economic symbols: book covers and reviews neglect to name translators, who, lacking

⁶-أنظر الملحق

in notoriety, carry little weight in the publishing business, which may compel them to accept low translation rates or royalties. Low authorial status hides the translation process, and this in turn feeds into the difficulty of gaining status and name as a translator.» (Bilodeau, 2012 p. 1)

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد لاحظنا أن الغلاف الخارجي للترجمة لا يحمل أي صورة مقارنة بالأصل⁷ الذي تبرز فيه صورة مكبرة للفتاة حميدة، وتُظهر تفاصيل وجهها ونظرة عينيها التي ترنوا إلى الانعتاق من الزقاق والتحرر ولباسها الذي يكشف عن بعض جمالها وصورة أخرى لها بعد مغادرتها الزقاق وتحولها إلى راقصة ومومس لدى الانجليز وصورة للشيخ الحسيني يراقب في صمت ما يدور من أحداث في الزقاق وصورة زقاق المدق وبعض شخصياته وحضور الألوان وجامع الحسين.

غير أن الغلاف الخارجي للترجمة الفرنسية الذي جاء كما قلنا خاليا من أي صورة جاء بلون موحد وهو اللون الأصفر الذي ارتبط في الثقافة الفرنسية عموما بالفرح والنجاح كما ارتبط في اللوحات الفنية الفرنسية بالذهب والثراء والمومسات اللاتي يسعين للثراء وكسب المجوهرات والتبهرج.

« L’histoire a fait du jaune une couleur plutôt positive, liée à la joie et au succès. Pourtant, cette couleur n’a pas toujours eu les bonnes grâces des artistes. Elle a souvent été associée à la jalousie, ou à l’infamie. C’était la couleur dont on marquait **les bagnards et les prostituées**. De nos jours, le jaune est surtout vu comme une couleur bénéfique.» (https://www.viversum.fr/online-magazine/signification-couleur-jaune)

لذا نظن أن اختيار هذا اللون لم يأتي عبثا بل جاء لتوثيق العلاقة بين محتوى الرواية وشخصية بطلة الرواية أي الفتاة حميدة تحديدا التي كانت

⁷ -انظر الملحق

دوماً ترنوا إلى الحياة الرغيدة والمال والثراء والانعتاق من التقاليد والعادات التي كانت تكبلها مما أدى بها لتصبح راقصة لدى الإنجليز ومومسا.

أما فيما يخص الصفحة الرابعة، أو ما يسمى بظهر الغلاف الخارجي الأصل فقد جاءت بيضاء لا تحتوي على أي معلومات فيما يخص مضمون الرواية.

3.1- مقارنة شكل النص الأصلي والترجمة من حيث تقسيم الفصول.

إن المتصفح لكلٍ من الأصل والترجمة الفرنسية يلاحظ جلياً أن المترجم أنطوان كوتين قد اتبع نفس منوال تقسيم النص الأصل من حيث تبويب الفصول وترقيمها (35 فصلاً)، لكنه فضل على الرغم من ذلك تغيير ترتيب فقرات الرواية من أجل مزيد من "المقروئية" و"الوضوح" فقد فضل تقطيعها وتقصيرها فرواية زقاق المدق تنقسم إلى خمسة وثلاثين فصلاً كما قلنا يبدأ أولها مع بداية النص دون استهلال أو تمهيد إلا أن الترجمة الفرنسية لم تراعي هذا، فقد فصلت فقرة طويلة من الفصل الأول وهي التي تبدأ من: « تنطلق شواهد كثيرة.....و تنتهي بـ: تحتفظ-إلى ذلك-بقدر من أسرار العالم المنطوي»⁸

⁸ -انظر الملحق

ولا يُمكن اعتبار ذلك مجرد إعادة تقسيم للفصل الأول أو إعادة ترتيب لمظهره الخارجي خاصة وأنّ الاستهلال في عمل أدبي هو كما يعرف الجزء الذي تروى فيه أحداث سابقة عن الأحداث موضوع العمل نفسه.

Partie d'un ouvrage dramatique où sont exposés des événements antérieurs à ceux qui se déroulent dans la pièce proprement dite) LAROUSSE(

ويعطي الاستهلال بذلك الانطباع بأنّه "نص واصف" وبأنّه نص منفصل عن النص الرئيس وكأنه يقدمه، يأتي في حالتنا هذه، على أنه خطاب يلقيه أحد القصاصين بالمعنى العربي القديم للكلمة ليضع المستمعين "في سياق" الحكاية" على طريقة الحكايات الخرافية والعجائبية وهذا ما يدفعنا للقول أنّ المترجم حاول مرة أخرى دغدغة مشاعر القارئ الفرنسي وأن ينزل عند انتظاراته وتوقعاته السائدة في مخياله حول " النص الشرقي".

1-4- مقدمة المترجم

ما يلاحظ في النسخة الفرنسية غياب مقدمة المترجم، والتي من المفروض أن تحتوي على التعريف بالكاتب والرواية، وشرح الدوافع من وراء الترجمة، وذلك من باب التعريف بمكانة الرواية في اللغة والثقافة الأصلية وأهميتها لاسيما وأنها أول رواية للكاتب نجيب محفوظ تترجم إلى اللغة الفرنسية ناهيك عن الكاتب في حد ذاته، ومؤلفاته، وتياره الفكري وهو الأمر الذي لا نجده في ترجمة رواية زقاق المدق بالرغم من أهمية مقدمة المترجم ودورها

في الإشهار للترجمة ومعرفة كيفية تعامل المترجم حال نقله للرواية وأهم الصعوبات التي واجهها.

وهو أمر يبدو غريباً نوعاً ما أم هل يمكن اعتبار ذلك انعكاس لحرص المترجم والقائمين على الترجمة على الأمانة للأصل ولشكله الفني أم في ذلك توطين للرواية حتى لا تبدو ترجمة ؟

«Paratexts are a book's "accompanying productions, [...]among paratexts, prefaces are special in that they are "strong indicators of the translator's agency" (ibid.). Indeed, they are also a medium for this agency through their "role as mediators between the text and the reader" (Kovala 1996: 120). But today, fewer and fewer translated books seem to contain translator commentary, at least in Western cultures (Dimitriu 2009: 193)» (Bilodeau, 2012 p. 1).

على ضوء المعاينة التي قمنا بها للعناصر الصنوية بين الأصل والترجمة بإمكاننا أن نستنتج:

- أنه لم يتم الحرص كثيراً على نقل الشكل الفني الأصلي، ولا على تقديم جيد للترجمة للقارئ الفرنسي حيث:
- لم يراعى التقسيم الأصلي للرواية لاسيما عندما عمد المترجم إلى إدراج استهلال لم يكن موجود أصلاً في النص الأصلي.
- لم يُهتم كثيراً بشكل الغلاف الخارجي الذي جاء خالياً من أي صورة على عكس الغلاف الخارجي للنص الأصلي الذي جاء مشبعاً بصور تعكس مضمون الرواية.

- لم يتبنى أنطوان كوتين في ترجمته للعنوان ترجمة حرفية على الرغم من أن العنوان الأصلي كان عنوانًا واصفًا ولم يكن عنوانًا تلميحيا.
- غياب مقدمة والتعريف بمكانة الرواية في اللغة والثقافة الأصلية.
- لا وجود لتعريف بالكاتب نجيب محفوظ، ومؤلفاته، وتياره الفكري.
- إهمال اسم المترجم وكتابه بحروف صغيرة جدا مقارنة باسم الكاتب والكتاب.

وهذا ما يفضي بنا إلى القول بأن المترجم والقائمين على الترجمة قد سلكوا إستراتيجية توطينية إلى حد ما ابتعدت عن ملامح العناصر الصنوية الأصلية.

ولكن هل عدم الاحترام لتلك العناصر سينعكس على الإستراتيجية الشاملة التي تبناها خلال نقله النص الروائي؟

هذا ما سنتطرق إليه من خلال تحليل عدد من النماذج المستقاة من الأصل والترجمة.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية مقارنة لإستراتيجية ترجمة الرواية بين

التوطين والتغريب

1.2- اختيار رواية زقاق للترجمة بين التوطين والتغريب

قبل التطرق إلى تحليل النماذج المختارة من رواية زقاق المدق يجب علينا أن نذكر أن فينوتي يرى أن منهج التغريب يركز قبل أي شيء على اختيار نص أجنبي لا يقوم على أسس وقواعد القيم الثقافية السائدة في لغة الوصول ولا على عاداتها أي نص يعد في ثقافة لغة الوصول نصا هامشيا أو ما يسميه Minoritizing ثم على ابتداع طريقة (إستراتيجية) ترجمة تُخالف ما هو سائد في لغة وثقافة الوصول.

ويرمي هذا الاختيار إلى مخالفة العادات السائدة في ثقافة الوصول ومعاييرها والذي من شأنه أن يعزز فهمًا أفضل للثقافات الأخرى ويشكك في الأعراف الأدبية (المحلية) للأعمال الأجنبية المترجمة وكذا في الصور المسبقة أو النمطية التي اعتاد عليها جمهور القراء في اللغة والثقافة الهدف ما يسمح بإظهار غيرية النص المترجم، فالتغريب يتضمن اختيار نص أجنبي وابتداع طريقة في الترجمة تقوم على أسس لا تتضمنها القيم الثقافية السائدة في اللغة المترجمة

«Foreignizing entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target language» (Baker, 1998 p. 242).

لذا أردنا أن نبحث هذه النقطة المهمة جدا التي قد تساعدنا في تحديد الإستراتيجية الشاملة لترجمة رواية زقاق المدق أي هل هي إستراتيجية تغريبية أم توطينية.

فلماذا تم اختيار رواية زقاق المدق للترجمة إلى الفرنسية وهل تخالف هذه الرواية أسس وقواعد القيم الثقافية السائدة في لغة الوصول وعاداتها من حيث المضمون والشكل الروائي؟

ولنبداً بكتبتها نجيب محفوظ، من المعروف أن الروائي نجيب محفوظ قد تأثر كثيرا بالأدب الغربي لدرجة أنه غالباً ما يُنظر إلى رواياته على أنها أنماط متطورة من أنواع النثر المرتبطة بالرواية الأوروبية، فرواياته تقرأ بشكل عام في سياق الروايات الغربية وتقاس اتجاهاتها مقابل نظرائها الغربيين، وتعتبر ابتكاراتها موازية لأنواع أدبية من مثل الوجودية والواقعية السحرية" وقد تأثر محفوظ بشكل عام بالعديد من الكتاب الغربيين مثل غوستاف فلوبر وهونور دي بلزاك وإميل زولا وتشارلز ديكنز وويليام فوولكر ودوستوفسكي وغيرهم وكان **جاكسون** قد أشار في معرض حديثه عن قضية السلوك النمطي للثقافة المهيمنة والتي تتمثل في عدم اختيارها للترجمة من الثقافة المهيمن عليها سوى الأعمال الأدبية التي تلائم الصور النمطية

التبسيطية السائدة في ثقافتها ضاربا مثالا بترجمة أعمال نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل لآداب مرجعاً ذلك إلى القيم الأوروبية الحاضرة بكثرة في كتاباته والتي تمثل للنصوص المعتمدة والمكرسة الأوروبية والتي تترجم جيداً إلى اللغات الأوروبية وتُلبّي توقعات الأوروبي الذي يتطلع إلى صورة بانورامية للمجتمع المصري

«the further Arabic work goes in asserting both pre-existing Western representations of Arab alterity and Western values, the higher the chances are for it to find its way into translation and, subsequently, to reach a large audience. It is arguable that the main reason for Mahfouz's relative success has to be located within his work rather than in his Nobel Prize. [...] This is confirmed by his whole intellectual and political biography and is naturally evident in his writing: strong, well-constructed realistic novels which conform to the classic Western canons in the tradition of Dickens and Zola and give the Western reader 'his money's worth,' i.e., [...] Against the banal dichotomy of universality and specificity, much used by both Arab and Western critics after the Nobel Prize, a comprehensive political economy of Mahfouz's translations and their reception in the West would show that what is at stake here is the more subtle game of complementary contradictory exoticization and naturalization» (JACQUEMOND R. , Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation , 1992).

ولعل من أهم المواضيع التي تثير اهتمام الجمهور المتلقي في الغرب هو موضوع وضع المرأة في العالم العربي والإسلامي وهو الموضوع الذي تطرق إليه نجيب محفوظ في العديد من رواياته فلا يمكن لأحد أن ينكر أن المرأة لعبت دورا كبيرا وبارزا وكانت دائمة الحضور وقد تكون في بعض رواياته

مركز الرواية في حد ذاتها كما هو الحال مع "حميدة" التي يُمكن اعتبارها بطلّة الرواية وحولها يدور الصراع الدرامي للرواية مقارنة ببقية الشخصيات الواردة فيها والتي لا تقل أهمية، وعلاوة على ذلك فإنّ الوضع الذي تُمثل فيه المرأة عامة في روايات نجيب محفوظ فغالبا ما يكون:

«إما الوضع الصحيح لها داخل المجتمع أو يعكس صورة مشوهة منها على العموم أغلب النساء اللاتي يصورهن نجيب محفوظ من العاديات أي من الطبقة المتوسطة أو الفقيرة، وللمرأة صورة نمطية لا تتجاوز كونها امرأة سلبية قنوعة، خائفة متداعية مقهورة خاضعة للهيمنة الذكورية المتسلطة وهي مجرد تابع مقموعة من قبل العادات والتقاليد والظروف الاجتماعية» (بكاكية، 2016 صفحة 56)

أما الصورة الثانية، فهي صورة المرأة المنحرفة التي إما أن تكون عاهرة، أو مومس أو بغي وعادة يُبرز انحرافها ويحاول أن يجعل القارئ يتعاطف معها ويتفهم الظروف.

إنّ القارئ لرواية زقاق المدق ليتبين أنّه يعرض المرأة بصفة عامة في صورة تستجيب للتقاليد المتجذرة بعمق في الأعراف الدينية والثقافية ويسترد صوراً عن النساء الشرقيات كما كانت تُظهرها الروايات الكولونيالية الغربية أي المرأة التي لا تتحدث أبداً عن نفسها، والتي لا تُظهر أبداً عواطفها ولا

تفرض حضورها وتلك التي يُحدث باسمها، فمحفوظ يقدم صوراً نمطية مستمدة من الخطابات الشرقية التي تقدم المرأة الشرقية (حميدة) على أنها مغرية والرجل الشرقي (عباس) على أنه خجول ليستعيد الصور التي جاءت في روايات الخيال الاستعماري حيث تعكس المرأة الشرقية إسقاطات خيال الرجال الأوروبيين فهو يجسد العلاقة بين المستعمر الغربي (الذي تمثله القوات البريطانية التي تسيطر على جسد حميدة) والمستعمر الشرقي (حميدة) كقوة للسلطة والهيمنة

«to use the words of Said, Mahfouz provides stereotypical images appropriated from oriental discourses introducing the Eastern woman (Hamida) as seductive and the Eastern man (Abbas) as shy.

Duplicating master narratives peculiar to colonial fiction where Oriental women are projections of European male fantasy, he views the relationship between the Western colonizer (represented by the British troops dominating Hamida's body) and the colonized Oriental (Hamida) as one of power and domination» (Gohar p. 571)

تقول فوزية العشماوي أن نجيب محفوظ شديد الاحتفاء بالنساء الخاطئات وقيم على بعضهن أبنيته الروائية كمحاور رئيسية، أما النساء العاديات مثل نوار خان الخليلي فهن لا يحظين باهتمام الكاتب (العشماوي، 2002، صفحة 50)

فنجيب محفوظ يصور حميدة بطريقة لا تتوافق فقط مع التقاليد الأبوية المحلية ولكن أيضاً بطريقة تتوافق مع المعايير الراسخة بعمق في الأدب الاستشراقي والاستعماري ذلك أنه يقدم حميدة من خلال النظام القيمي الذي يعتبر المرأة مجرد أشياء جنسية

وكائنات ضعيفة وعاجزة، فحميدة في زقاق المدق جسد قائم على الإغواء والرغبة وتتعرض منذ البداية، للتهديد من النظرات المتطفلة للراوي الذكر والمجتمع الذكوري في الزقاق الذي أدانها بسبب نشاطها الجنسي الصريح وينظر إليها كل من الرجل والمرأة على أنها امرأة تحاول تحدي السلطة الأبوية وأنها تجسّد لقوى الشر في الزقاق ووصف عشاقها على أنهم فرائس عاجزة مخدوعة بإغرائها.

«The narrative and the plot's actions of the novel make it clear that the protagonist complies with the conventions of the male-dominated society. She is described and treated by the alley members with inferiority, as a possession and a tool of sex» (Al-Shabibi., 2010 p. 4).

كما تم تقديم حميدة في صورة فتاة صغيرة غير مهتمة بدور الزوجة التقليدية التي تشارك في التدبير المنزلي والرضاعة والأمومة بل تسعى إلى محاكاة الفتيات اليهوديات الليبراليات اللواتي تمنحن حرياتهن الاقتصادية وسائل ارتداء ملابسهن الجيدة والتي كان يُنظر إلى موقفهن في ذلك الوقت على أنه تجاوز لحدود الأخلاق المحافظة المحلية.

تلقي حميدة بتلك الفتيات خارج الزقاق وتتأف منهن لأنها كانت تدرك جمالها فهي تعلم أنهن غير جذابات غير أنها لم تستطع تقليد الفتيات اليهوديات والحصول على وظيفة في المصنع لأنها كانت أميّة، لذلك اختارت الدعارة.

« the presentation of women in his fiction simultaneously reveals traditions deeply rooted in religious / cultural norms and echoes female images of Oriental women as reflected in Western colonial novels» (Gohar p. 571).

يقدم محفوظ صوراً للمرأة المصرية غالباً ما تكون صوراً اختزالية تكرر الأسطورة المحلية عن خضوع المرأة لسلطة الرجل، ويضعها غالباً ضمن قوالب نمطية مسبقة من مثل الأمومة مقابل الدعارة والبراءة مقابل الخطيئة، وبالتالي تجعل النساء مجرد أشياء تتناسب مع التصورات المسبقة والقوالب النمطية التي لا غنى عنها في الثقافة الأبوية.

«In most of his early novels, Mahfouz, a pioneer in the male-dominated literary tradition in the Arab world in the Post WWII era provides depictions of Egyptian women that are often reductive perpetuating local myth of female subjection preoccupied with female characters delineation, he creates them within preconceived stereotypes: motherhood versus prostitution and innocence versus sin, and thus reduces women to mere objects of voyeuristic attention suitable for preconceived types and stereotypes indispensable to a patriarchal culture» (Gohar p. 572)

كما أنه من المعروف أنّ الكُتّاب المصريين غالباً ما يكونون متحفّزين في الحديث عن المرأة ووصف جسدها، لكن نجيب محفوظ خرج عن المألوف وتحدث بجرأة عن وصف جسد حميدة، فقد وصف مثلاً المشهد الذي حدث بين فرج إبراهيم وحميدة عندما ذهبت معه إلى شقته وكان يحاول أن يستدرجها كي تعمل معه راقصة في الحانات وصفاً جريئاً وغير مقبول في المجتمعات الشرقية بصفة خاصة لاسيما في ذلك الوقت حيثُ قال:

«أحاطها بذراعيه، وضمها إلى صدره رويدًا حتى شعر بمس ثديها لقلبه،
ثدي بكر ناهد يكاد لصلابته ينغرس في صدره، وراح يمس على ظهرها
براحتيه صعودًا وهبوطًا، ووجهها مدفون في صدره، ثم همس فمك فرفعت
رأسها ببطء وقد انفرجت شفتاها قليلاً، فطبع شفتيه على شفتيها في قبلة
طويلة جداً، فأطبقت جفنيها كأنما أخذتها سنة من نعاس. وحملها بيسر
فصارت بين ذراعيه كطفل رضيع، وسار بها متمهلاً نحو الفراش، وقد هز
ساقها المعلقين هزة أطاحت بالشبشب ثم أنامها، ولبث مائلاً عليها معتمداً
على راحته، منعماً النظر في وجهها المورد. وفتحت عينيها فالتقتا بعينيهِ،
فابتسم إليها ابتسامة رقيقة ولكنها ظلت ترنو إليه بنظرة ساجية. وكان في
الحق متمالِّكاً لأعصابه رغم تظاهره بعكس ذلك، وكان فكره أنشط من قلبه،
وكان قد أجمع رأيهِ على خطة لا يحيد عنها، فاستوى واقفاً وهو يغالب
ابتسامة ماكرة» ص 220

كما وصف نجيب محفوظ لحالة الحب التي يعيشها عباس الحلو تجاه حميدة
قائلاً:

«كان حبه عاطفة رقيقة وشهوة جائعة، يهوى الثديين كما يهوى العينين
ويلتمس وراء الثديين حرارة الجسد، كما يتلمس في العينين نشوة غامضة
ساحرة» ص 87

وهو ما يفضي بنا إلى الاعتقاد أنّ الإقدام على ترجمة هذه الرواية لم يأتي اعتباطاً بل جاء ولو نسبياً استجابة للمعايير والتقاليد الأدبية والشعرية السائدة في المجتمع الغربي إن من ناحية المضمون الذي يعكس السلطة الذكورية والأبوية للمجتمع الشرقي وخضوع المرأة وإنكسارها أمام التقاليد والأعراف وإذا حاولت التملص منها نقم عليها المجتمع بكل فئاته وتحول إلى مومس وبائعة هوى، كما يعكس صورة لحياة الفقر والبؤس وما صاحبها من انحلال خلقي ورغبات مكبوتة وهو ما يرضي ذوق المتلقي الغربي وأما من الناحية الشكلية فقد كنا أشرنا إلى أنّ نجيب محفوظ تأثر كثيراً بكتابات كل من غوستاف فلوبر وهونور دي بلزاك وإميل زولا وتشارلز ديكنز وويليام فولكر ودوستويفسكي فكتاباته لا تبدو أبداً غريبة عنهم.

2.2- إستراتيجية ترجمة الأمثال بين التوطين والتغريب

تعتبر الأمثال من أبرز عناصر الثقافة الشعبية إذ لا تخلو أية ثقافة منها كونها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتماءاتها، وتجسد أفكارها وتصوراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها، كما أنها لا ترتبط بطبقة اجتماعية محددة، فهي جزء تراثي في أي مجتمع وتتبع من جميع طبقات المجتمع، وتصور مختلف أحوال تلك الطبقات وعاداتها وتقاليدها، فالأمثال هي مرآة الثقافة وهي جوهر الحكمة التي يتم من خلالها وصف التجارب الإنسانية وتسجيلها بشكل فريد.

وبالتالي، فهي محملة بالمعلومات والتفاصيل الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية والتاريخية والأنثروبولوجية عن أي أمة وتمنح الكثير من المعلومات حول معتقدات الناس وتقاليدهم عبر طريق الكلمات ذلك أنّ كل جيل تسبقه أجيال تتدثر عبر السنين وتبقى لنا تجاربه وحكمه على شكل أمثال وحكم، وتتسم هذه الأمثال بسرعة انتشارها وتداولها من جيل إلى جيل، ومن لغة إلى أخرى.

فالأمثال فن وأدب تشترك فيه كل شعوب الأرض، وتشارك فيه كل الحضارات الإنسانية، حتى نرى أن هناك بعض الأمثال في لغة ما شبيهة بأمثال لغة أخرى في التجربة وليس الصياغة.

فقد نشأت الأمثال وظهرت خلال كل المراحل التاريخية التي مرت بها الإنسانية، وبالتالي فإن الأمثال المتشابهة هي نتاج مراحل تاريخية متشابهة من حياة الشعوب التي أطلقتها.

2.2-1- المثل وخصائصه

يعرف المثل في المعاجم اللغوية بأنه: الشبه والنظير والمثل، جملة من القول أو مقتطعة من كلام، أو رسالة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابيه دون تغيير مثل: الصَّيْفَ صَيَّعَتِ اللَّبَنَ، والرائدُ لا يكذبُ أهله.

وفي كتب التراث وكتب الأمثال، نجد الفارابي مثلاً قد عرفه على أنه: «ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به

في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الدر، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة. (الفارابي، 2003)

فالمثل عبارة عن مقتطعة من كلام أية عبارة شعبية غرضها النصح يتفق عليه العامة والخاصة (جموع الشعب) في لفظه ومعناه وتجرى على ألسنتهم في مواقفهم المختلفة، وتتميز هذه المقتطعة من الكلام بعدة خصائص ومميزات تميزه عن أي كلام آخر.

وقد لخصت نبيلة إبراهيم (إبراهيم، 1981) خصائص المثل الشعبي في النقاط الآتية:

-المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.

-المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم.

-المثل يتمثل في الإيجاز وجمال البلاغة.

وتمتاز الأمثال حسب أحمد أمين بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. ومن مزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب أما المثل الشعبي فيعرفه "زايلر" بأنه: القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة. ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهما بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية

ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى. والمثل الشعبي - من وجهة نظره - لا بد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة، مصوغة في أسلوب شعبي، بحيث يدركها الشعب، كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب رفيع، هذا عن خصائص المثل الفنية والشكلية، أما عن خصائص المثل اللغوية، فهي كالآتي:

أ- فن الكلمة: إن المثل يستخدم الألفاظ استخداما فنيا يتضمن من الدلالات ما تؤثر في متلقيه وإقناعه، إضافة إلى أن هذه الألفاظ تربط الأفكار ربطا قويا متماسكا.

ب- التركيب: المثل ليس له تركيب محدد يلتزم به، إنما يعرض الفكرة عرضا مسلسلا، ويقدم لقطات متنوعة من التجربة. ومن خلال هذه اللقطات يبرز المعنى ويوضحه.

ج- الجمل المتعارضة: قد يحتوي المثل على الجمل المتعارضة التي تصور تجارب الناس بوصفها وحدات متنوعة منفصلة، فينجم عن ذلك التعبير عنها في شكل لغوي، تتفصل أجزاؤه وتتوحد وتعارض. وقد لا يكون المثل جملا متعارضة، وإنما يكون تكوينا منطقيا يربط بالمقدمة.

د- الإيقاعية: هي التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع، الذي من شأنه أن يصنع الشكل اللغوي المقفل، فما أن تنتهي العبارتان المتحدتان في الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل.

هـ - التكرار: يستخدم التكرار في المثل لزيادة عنصر التأثير.

3.2- إشكالية ترجمة الأمثال والصور البيانية بين التوطين والتغريب

كانت منى بيكر (Baker، 1992) قد بحثت مفهوم التكافؤ وفق مستويات عديدة: مستوى الكلمة، مستوى ما فوق الكلمة، القواعد والنحو، التركيب الموضوعي، مستوى الانسجام والمستوى التداولي، سنحاول أن نعرض في هذا المبحث ما ذهبنا إليه فيما يخص مستوى ما فوق الكلمة والمستوى التداولي لأن مجال الأمثال والصور البيانية يقع أساساً في هذين المستويين.

أخذت بيكر (Baker، 1992) بعين الاعتبار مختلف الجوانب العملية المتعلقة بمفهوم التكافؤ في الترجمة وعملت على تطبيق المفاهيم اللغوية ذات الصلة على النقل بين اللغات وعرفت التداولية بأنها دراسة اللغة المستخدمة حقاً وفعلاً أي دراسة المعنى لا كما يولده نظام اللغوي ولكن كما يريده وينقله الفاعلون في الموقف التواصلية ويتلاعبون به.

«Pragmatics is the study of language in use. It is the study of meaning, not as generated by the linguistic system but as conveyed and manipulated by participants in a communicative situation» (Baker, 1992 p. 251)

وناقشت علاوة على ذلك ثلاثة مفاهيم تداولية رئيسة وهي التي تهتمنا فيما يخص الأمثال وهي: الانسجام والافتراض المسبق والتضمين:

1- الانسجام: مثل الاتساق، هو شبكة من العلاقات التي تنظم النص

وتخلقه، فإذا كان الاتساق عبارة عن شبكة العلاقات السطحية التي تربط

الكلمات والتعبيرات بالكلمات والتعبيرات الأخرى داخل النص فإنّ الانسجام هو شبكة العلاقات المفاهيمية التي تكمن وراء النص السطحي، فكلاهما يتعلق بالطريقة التي ترتبط بها امتدادات اللغة بعضها ببعض، كما أنّ الانسجام يتعلق بفهم الجمهور المتلقي للعالم الذي قد يختلف ما بين قراء النص الأصلي والترجمة بمعنى أنّه إذا اعتبرنا أنّ الاتساق أمر موضوعي فإنّ الانسجام أمر ذاتي وقد تختلف الأحكام المتعلقة به من قارئ إلى قارئ فانسجام النص هو نتيجة التفاعل بين المعرفة المقدمة في النص ومعرفة القارئ وخبرته بالعالم، وتتأثر خبرة القارئ بمجموعة متنوعة من العوامل مثل العمر والجنس والعرق والجنسية والتعليم والمهنة والانتماءات السياسية والدينية....إلخ

«We will assume that cohesion is a property of the text and that coherence is a facet of the reader's evaluation of a text. In other words, cohesion is objective, capable in principle of automatic recognition, while coherence is subjective and judgements concerning it may vary from reader to reader.» (Baker, 1992 p. 252)

وهذا ما ذهب إليه نظرية المعنى عندما رأت أنّ فهم نصٍ ما قد يكون مثل أو تعبير اصطلاحى يستدعي استحضار كفاءة لغوية مصحوبة بالتزامن مع معرفة موسوعية لأنّ تحصيل معنى النص مساراً ديناميكياً واستنباطي يعتمد فيه المترجم والقارئ العادي على حدٍ سواء على معالجة معطيات لغوية بمكملات معرفية أي يُفَعِّل القارئ إضافة للعناصر اللغوية

، linguistiques connaissances مكمّلات غير لغوية connaissances
extra-linguistiques

«Comprendre un texte c'est faire appel à une compétence linguistique et simultanément à un savoir encyclopédique» (Lederer, 1994 p. 32)

بعبارة أخرى يلجأ المترجم والقارئ العادي في أغلب الأحيان أثناء ترجمته/فهمه وتفسيره لنص ما إضافةً للمعارف اللغوية إلى معارف غير لغوية تساعد في تفسير العلامات اللغوية من أجل أن يحيط بالمعنى الذي أراده الكاتب الأصلي ولهذه المعارف الدور الكبير في الإحاطة بالمعنى بشكل دقيق فكلما كانت تلك المعارف واسعة كلما كانت الترجمة دقيقة فإتقان اللغتين المُترجم منها والمُترجم إليها غير كافٍ للقيام بفعل ترجمي ناجح وينبغي اللجوء إلى مكمّلات معرفية التي هي عبارة عن عناصر ذات صلة بموضوع النص لأصلي وعناصر شعورية كامنة في الزاد المعرفي وما يحوزه من معلوماتٍ ومعارفٍ اكتسبها في حياته قد تكون مفاهيمية وثقافية وجمالية وعاطفية تنضاف إلى النص الذي يريد ترجمته لتضعه في سياقه العام، ذلك أنّ السياق هو المصفاة الحقيقية التي تُرشح الإمكانات المتعددة لمعنى النص المُراد ترجمته وهي التي تمكن المترجم من الاحتفاظ واحدة منها فقط لأنّه يرفع الغموض ويقلص التأويلات السهلة والتأويلات الشخصية الخاطئة.

«Les compléments cognitifs sont des éléments pertinents et émotionnels du bagage cognitif et du contexte cognitif qui s'associent aux significations des

discours et des textes pour constituer le sens, ils sont indispensables à l'interprétation de la chaîne sonore ou graphique que la connaissance linguistique» (Seleskovitch, 2001 p. 221)

2- الافتراض المسبق: يرتبط مجال الافتراضات المسبقة ارتباطاً وثيقاً بالانسجام النصي وهو أنّ المرسل (الكاتب) يفترض مسبقاً أنّ المتلقي يمتلك معرفة لغوية وغير لغوية ضرورية تمكنه من تحصيل المعنى أو مراد قول الكاتب وهنا المشكل عندما يتعلق الأمر بالترجمة لأن قراء النص المستهدف قد لا يكون لديهم نفس المعرفة مثل قراء النص المصدر ما يضطر المترجم إلى اللجوء إلى حلول منها إعادة الصياغة أو الهوامش.

«Presupposition relates to the linguistic and extra-linguistic knowledge the sender assumes the receiver to have or which are necessary in order to retrieve the sender's message» (Baker, 1992 p. 292)

3- التضمنين: هو عندما يكون المعنى ضمنياً وليس مصرحاً به بوضوح ويمكن أن يؤدي هذا إلى سوء ترجمة القصد من الرسالة.

«One of the most important notions to have emerged in text studies in relatively recent years is that of implicature – the question of how it is that we come to understand more than is actually said» (Baker, 1992 p. 256)

وتعتقد بيكر أنّ أولى الصعوبات التي قد يواجهها المترجم هي قدرته على اكتشاف أنّه يتعامل مع تعبير اصطلاحي فبعض التعبيرات الاصطلاحية يتم التعرف عليها بسهولة أكبر من البعض الآخر وتذكر حالتين يمكن للمترجم فيهما التعرف بسهولة على التعبير الاصطلاحي :

1- عندما "تنتهك شروط الحقيقة" مثل "It's raining cats and dogs" ،

2) عندما تشتمل المصطلحات على تعبيرات تبدو غير صحيحة من الناحية النحوية، وترى في الأخير أنه كلما زادت صعوبة فهم التعبير الاصطلاحي كلما قل معناه السياقي كلما زاد احتمال أن يتعرف المترجم عليه على أنه تعبير اصطلاحي.

بعد ذلك صنف بيكر (Baker، 1992) حالتين يصعب التعرف عليهما حيث يمكن إساءة تفسير التعبير الاصطلاحي: 1- قد تكون بعض العبارات الاصطلاحية مضللة و 2- يكون للتعبير الاصطلاحي الوارد في النص المصدر نظير قريب جدًا في لغة الوصول والذي يبدو مشابهًا من حيث البنية السطحية غير أنّ له معنى مختلف كليًا أو جزئيًا.

3.2-1- ترجمة الأمثال وفق إستراتيجية التغريب

كان أنطوان بيرمان قد أشار في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البُعد" إلى النزعات "Tendances"، التي يسلكها المترجمون عامةً ومَن يعملون على النّص الروائي خاصةً والتي تميل إلى تخريب حرف النّص الأصلي لصالح معنى النّص المترجم وجمال شكله وتسهيلاً لقراءته إرضاءً للقارئ المتلقي وتلبية لذوقه معتبراً أنّ كلّ ترجمةٍ ناقصة لأنها تخضع، في أغلب الأحيان، لهذا النظام التشويهي الذي يتمثل في ثلاثة عشر نزعة مشوهة للعمل

الأصلي لاسيما النّص الروائي ومن بين النزعات التي أشار إليها نزعة

تدمير التعابير الثابتة والاصطلاحية (La destruction des locutions)

فالنثر يزخر بالعديد من الصور والتعابير والصيغ والأمثال التي تتبع في جزء منها من اللغة المحلية كما أنّ أغلبها يحمل معنى أو تجربة تتواجد في تعابير لغاتٍ أخرى لأنّ مصدر إنشاء العبارات والأمثال والصور التعبيرية هي التجارب الإنسانية التي تكون في الغالب مشتركة وذات صبغة عالمية، غير أنّ إبدال تعبير اصطلاحى أو مثل شائع بما يكافئه في لغة الترجمة يمثل بالنسبة لبيرمان وجهة نظر عرقية لأنّ اللعب بمفهوم "التكافؤ في هذه الحالة يعني مهاجمة الخطاب ولأنّ الترجمة ليست عملية البحث عن مكافئات حتى ولو كان المعنى هو نفسه، فإن استبدال التعابير الاصطلاحية والأمثال بما يعادلها هو تمركز عرقى.

وأشار إلى أنّ الإستراتيجية التي تقوم على الإثنية المركزية والتي تستبدل صورة بيانية ما بما يعادلها تخون الغاية الأخلاقية للترجمة، وتقوض الغرابة وغالبا ما تتقاطع نزعة تدمير التعابير الثابتة والاصطلاحية مع نزعة التوضيح.

فلا يُمكن إطلاقاً أن تحل المكافئات التي يوظفها المترجم محل التعبير الاصطلاحى أو المثل الأصلى وليس بإمكانها تعويضها كما أنّ أي محاولة

لفعل ذلك هو الجهل بوجود وعي في دواخلنا بالمثل يدرك على الفور في المثل الجديد مثيلاً للمثل المحلي.

«Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalents. En outre, vouloir les remplacer est ignorer qu'il existe en nous une conscience de proverbe qui percevra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d'un proverbe du cru» (BERMAN, 1999 p. 65)

فالترجمة بالمعادل تفضي إلى تدمير المثل والعبارة الشعبية ومن ثم إلى تدمير شبكة دلالات الثقافة المحلية.

ولعلّ من النزعات التي قد تشوّه المثل "نزعة الإطالة" التي تنجم في جزء منها عن نزعتي "العقلنة" و"التوضيح" وكذا نزعة "تدمير الإيقاع" وذلك بترجمة المثل أو الصورة البيانية بجملة أطول منهما من الناحية التركيبية أو بسبب إهمال جانب من جوانب البلاغة اللفظية كالسجع والمقابلة والجناس.

وعليه يرى بيرمان أنّ المترجم الذي يتعامل مع المثل والتعبير الاصطلاحي يجد نفسه بين خيارين إمّا البحث في لغة وثقافة الوصول عن ما يكافئه أو أن يترجمه حرفياً إذ يقول:

« Aussi le traducteur se voit-il placé, face à un proverbe étranger, à la croisée des chemins : ou rechercher son équivalent supposé ou le traduire « littéralement », « mot à mot ». » (BERMAN, 1999 p. 14)

تعني الترجمة الحرفية كما جاءت في كتاب المصطلحات لدوليل وآخرين ما يأتي:

«Stratégie de traduction qui consiste à produire un texte d'arrivée en respectant les particularités formelles du texte de départ et qui est habituellement conforme aux usages de la langue d'arrivée du point de vue grammatical .» (JEAN DELISLE, 1999 p. 86)

غير أنّ الترجمة الحرفية عند بيرمان هي ليست الترجمة كلمة بكلمة بل هي المزوجة بين النقل الحرفي للكلمات المفتاحية وبين المحافظة على شكل المثل من حيث الطول والقصر والإيقاع وهو ما يتطلب من المترجم إرغام اللغة الهدف على تقبل الصيغة الأجنبية وتغيير بعض عناصر اللغة الأصل.

«Cependant, traduire littéralement un proverbe, ce n'est pas un simple « mot à mot ». Il faut aussi traduire son rythme, sa longueur (ou sa concision), ces éventuelles allitérations, etc. Car un proverbe est une forme. Le travail traductif se situe précisément entre ces deux pôles ; la traduction « mot à mot » du proverbe et la traduction de la forme-proverbe, laquelle peut éventuellement être amenée, pour parvenir à ses fins à forcer le français et à modifier certains éléments de l'original» (BERMAN, 1999 p. 14)

ويقول بيرمان في موضع آخر بخصوص الترجمة الحرفية ما يأتي:

«n'est donc pas un mot à mot « servile », mais la structure allitérative du proverbe original qui reparaît, sous une autre forme. Tel me paraît être le travail sur la lettre : ni calque, ni (problématique) reproduction, mais attention portée au jeu des signifiants» (BERMAN, 1999 p. 14)

فالترجمة الحرفية عند بيرمان فيما يتعلق بنقل الأمثال والعبارات الاصطلاحية تعني المزوجة بين الترجمة الحرفية لكن بشرط المحافظة على

شكل المثل والعبارة والصورة وأسلوب التعبير وبين الترجمة بالمكافئ، ولكن المكافئ الذي لا يفرض غرابة المثل والصورة البيانية الأجبيين.

2-3-2- ترجمة الأمثال وفق إستراتيجية التوطين

تعتقد منى بيكر (Baker، 1992) أن أسلوب التكافؤ هو الغالب والأكثر استعمالاً من قبل المترجمين حال نقلهم للتعبير الاصطلاحية والأمثال واقترحت الاستراتيجيات الموضعية الآتية:

1- استخدام تعبير اصطلاحي له نفس المعنى والشكل Using an idiom

of similar meaning and form

تتضمن هذه الإستراتيجية استخدام تعبير اصطلاحي في اللغة الهدف ينقل تقريباً نفس المعنى الخاص بالتعبير الاصطلاحي الوارد في اللغة المصدر كما يتكون من عناصر معجمية مكافئة لتلك المتكون منها التعبير الاصطلاحي الأصلي، غير أنها تعتقد أنه نادراً ما يتحقق هذا النوع من التطابق التام.

To shed crocodile tears

يذرف دموع التماسيح

To Shed light on

يسلط ضوءاً على

To give the green light

يعطي الضوء الأخضر

2 - استخدام تعبير اصطلاحي له نفس المعنى ولكن شكل مختلف Using an idiom of

similar meaning but dissimilar form

تعتقد منى بيكر أنه بالإمكان غالبًا العثور على تعبير اصطلاحي أو عبارة مسكوكة في اللغة الهدف يكون معناها مشابهًا في اللغة والثقافة المستقبليتين ولكنها تتكون من عناصر معجمية مختلفة.

لكل مقام مقال A word in season

3 - الترجمة بإعادة الصياغة Translation by paraphrase

هذه هي الاستراتيجية الترجمية الأكثر شيوعًا في ترجمة العبارات الاصطلاحية فعندما يتعذر العثور على تطابق في اللغة الهدف أو عندما يبدو من غير المناسب استخدام لغة اصطلاحية في النص الهدف بسبب الاختلافات في التفضيلات الأسلوبية للغة المصدر واللغة الهدف، يلجأ المترجم إلى إستراتيجية إعادة صياغة المثل الوارد في النص الأصلي.

4 - الترجمة بحذف تلاعب التعبير الاصطلاحي Translation by omission of a play on

idiom

تتمثل هذه الإستراتيجية في تقديم المعنى الحرفي للتعبير الاصطلاحي فقط في سياق يسمح بقراءة ملموسة لتلاعب لغوي.

«This strategy involves rendering only the literal meaning of an idiom in a context that allows for a concrete reading of an otherwise playful use of language.» (Baker, 1992 p. 105)

5- الترجمة بحذف التعبير الاصطلاحي كاملاً Translation by omission of entire idiom

كما هو الحال مع الكلمات الفردية، قد يتم أحياناً حذف التعبير الاصطلاحي تماماً في النص الهدف وقد يرجع ذلك إلى عدم وجود تكافؤ قريب في اللغة الهدف ولا يمكن إعادة صياغة معناه بسهولة أو لأسباب أسلوبية.

4-6- استراتيجيه ترجمة بعض الأمثال الواردة في رواية زقاق المدق

الأمثال كما رأينا أدب قيم تزخر به جميع المجتمعات كونها تعكس ثقافة هذا المجتمع وأسلوب حياته إلى درجة أن البعض اعتبرها شكلاً من أشكال الفلسفة فبدلاً من استخدام عدد كبير من الكلمات لنقل فكرة معينة قد يستخدم الكاتب مثلاً واحداً من شأنه أن ينقل الرسالة برمتها ويعكس الفكرة بأكملها في عبارة قصيرة وفي بضع كلمات ذلك كما أن من إحدى خصائص الأمثال الإشارة إلى المعايير والقيم المجتمعية وقدرته على التلميح إلى القيم التي يتمسك بها المجتمع التي غالباً ما يحدث المتحدث أو يُقنع المرسل إليه بقبول انتهاج السلوك الذي يحدث عليه المثل

وقد استخدم نجيب محفوظ في رواية زقاق المدق أمثالا شعبية مختلفة تعكس حكمة الناس وتوجهاتهم فيما يخص الحوادث التي تقع لهم في الزقاق أو خارجه ولتوصيل رسالة تعليمية وخبرة الأجيال الأكبر سناً فيما يتعلق بالعديد من جوانب الحياة الاجتماعية التي تقع في الحياة اليومية.

وقد أثارت ترجمة الأمثال الشعبية لاسيما العربية منها إلى اللغة الفرنسية الكثير من الصعوبات للمترجم ويرجع ذلك إلى حقيقة وجود أمثال متعددة لفكرة واحدة باللغة العربية، لكن غالبا ما تكون غير موجودة في اللغة الفرنسية وقد فرّق نيومارك (Newmark, 1988) بين صنفين من الأمثال وهي الأمثال الثقافية تلك التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة مجتمع ما، والأمثال غير الثقافية وهي الأمثال التي تكون مشتركة بين العديد من الشعوب لكونها تُعبّر عن حقيقة عامّة، مُطلقة وشاملة، ذلك أنّ استعارات الأمثال الثقافية وثيقة الارتباط بالبيئة المحيطة التي رأت النور فيها ففي حين يمكن اعتبار بعض الأمثال ذات صبغة عالمية من حيث المعنى والدلالة لتواجدها في أغلب اللغات والثقافات، فإن العديد منها متجذر بعمق في الثقافة المنشأ كما هو الحال مع الأمثال العربية المصرية، فهي مرتبطة غالبا بها أيما ارتباط وهذا النوع بالتحديد الأكثر إشكالية عندما يتعلق الأمر بالترجمة.

سأناقش فيما يأتي بعض الأمثال الواردة في رواية زقاق المدق حيث استخدم مترجم الرواية أساليب مختلفة في ترجمتها، ففي بعض الأحيان اختار الترجمة الحرفية للمثل، وهي إستراتيجية يمكن اعتبارها تغريبية وأعطى في أوقات أخرى، تكافؤاً وظيفياً، أي المثل الموجود في اللغة الفرنسية والذي يبدو أن له معنى مشابه، واختار في بعض الحالات، إعادة الصياغة أو الترجمة الشارحة فقط وإعطاء المعنى الدلالي للمثل وهناك حالات تعثرت

فيها الترجمة كما سأوضح، قد يكون هذا بسبب صعوبة المثل، أو سوء فهم المترجم، أو حتى إساءة قراءة المثل وقد يرجع ذلك أيضًا إلى أخذ المترجم بعين الاعتبار انتظارات قارئ اللغة الهدف، أو كما قد يشعر المرء أحيانًا أن قرار المترجم نفسه بأن مثلًا معينًا في اللغة العربية قد يتم وضعه باللغة الفرنسية بطريقة محددة.

في حالة أو اثنتين، أعاد المترجم صياغة المثل ووضعه في عبارات تشبه المثل أو في شكل يشبه المثل.

من المستحيل مناقشة جميع الأمثال التي وردت في رواية زقاق المدق نظرًا لعددها الكبير. لذلك، اخترت عددًا من هذه الأمثال التي تعرض الأساليب والاستراتيجيات المختلفة التي استخدمها المترجم في ترجمته.

4.2- إستراتيجية ترجمة بعض الأمثال الواردة في رواية زقاق

المدق

• النموذج الأول:

• سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

جاء على لسان الست سنية عفيفي خلال حديثها مع أم حميدة صاحبة المنزل الذي تسكن فيه أم حميدة والتي تبلغ من العمر خمسين عامًا، أرملة، عاشت وحيدة لمدة عشر سنوات بعد وفاة زوجها وعندما عرضت عليها أم

حميد الزواج من رجل يتقدمها في السن، اعترضت على ذلك حيث إنها كانت تريد الزواج من شاب وقالت لأم حميدة:

• المثل الوارد في المدونة الأصلية:

« وكان تدرّج الحديث قد خلطها أم حميدة فأنست إليها، واستطاعت أن تقول وهي

تضحك لتدّاري ارتباكها أصوم وأفطر على بصلة! » ص 26

• الترجمة الفرنسية للمثل:

«, elle put dire, en riant pour dissimuler son embarras :

-Je jeûne et vous voulez me faire déjeuner d'un oignon !» P35

• أصل المثل ومعناه:

جاء في قاموس الأمثال الشعبية (شعلان صفحة 332) أنّ هذا المثل يُقال في ذلك للشخص الذي كان يحرم نفسه من بعض المتع في سبيل الحصول على بعض الفوائد وإذا به يفشل في ذلك ويُقال للشخص المغرور الذي ظل يسخر من البنات وإذا به بعد مدّة يتزوج من فتاة دميمة أو عانس أو أرملة.

بمعنى حينما يصبر الشخص على حالة صعبة جداً لمدة طويلة من أجل الحصول على ما هو أفضل وأجدى ولا يرضى بالقليل المتوفر حالياً غير أنه يصطدم بالواقع بعد ذلك ولا يحصل إلا على أقل مما كان يتوقعه، فيقول أصوم أصوم وأفطر على بصلة، وعن قصة المثل " يحكى في أصله أن رجلاً قدم من سفر بعيد وكان صائماً وفي طريقه مر على قوم وسألهم عن بعض الطعام ليفطر قبل أن يواصل مسيره وكانوا قد انتهوا من إفطارهم ولم

يتبق لديهم سوى البصل فقدموه له وقال حينها "أصوم أصوم وافطر على بصلة.

تحليل ونقد ترجمة النموذج الأول:

إنّ المثل الوارد في هذا السياق اعتمد على أسلوب الكناية التي تجعله يحمل معنيين: معنى قريب حقيقي غير مقصود غالباً، ومعنى بعيد مجازي والمقصود عادة وهو الواجب نقله في هذا السياق كما أشرنا إلى ذلك في معنى المثل العربي وأصله والمعنى السياقي الحقيقي الوارد في سياق هذه الرواية هو : وكان السيدة عفيفي أرادت أن تقول لأُم حميدة: "أتريديني بعد طول عزوبية أن أتزوج بشيخ هرم!

أمّا فيما يخص الإستراتيجية التي تبنّاها أنطوان كوتين في ترجمته لهذا المثل، فإنّه يُمكننا أن نلاحظ أنّه فضل الإبقاء على صورة المثل العربي تقريباً كما جاءت على لسان السيدة عفيفي حيث ترجم الشطر الأول منه حرفياً دون زيادة أو نقصان وتدخل في شطره الثاني مفضلاً أولاً الاعتماد على صيغة المخاطب في قوله Et vous voulez بدل صيغة المتكلم كما جاءت في المثل "وأفطر" بغية توضيحه أكثر كما أضاف الفعل me faire

الذي لم يكن موجوداً في المثل الأصلي.

فقد وظف التوضيح في شطره الثاني معتقداً أنّه قد يستعصي على القارئ الفرنسي فهم المعنى التواصل والتداولي بسبب أنّ العربي يوظف ما يسمى

بالحذف بل ويحبذ ذلك، وهو ما يترك مهمة تأويل المضمرة للقارئ أو السامع وكشفه، من دون أن نبسط له الأمر كاملاً وينتمي أسلوب التوضيح أو الإبانة إلى إستراتيجية التوطين التي تهدف إلى استئصال كل غريب في القول والدلالة، وهو ما يرتبط في هذه الحالة بغريب الدلالة غير أن أنطوان بيرمان ينعت استعمال أسلوب التوضيح أو الإيضاح clarification الذي أضافه المترجم في هذه الحالة بالميل إلى تشويه نص المثل بإطالته allongement مما يُفقد المثل صيغته البليغة ولا يحافظ على شكله forme-proverbe.

نعتقد أن المترجم أنطوان كوتين، نظراً ربما لعدم وجود معادل دقيق للمثل في اللغة الفرنسية يعبر عن الفكرة نفسها بما فيها من ظلال للمعنى، وجد الحل في المزوجة بين أسلوبين من أساليب الترجمة، الترجمة الحرفية التي حافظ نسبياً من خلالها على الخصوصية الثقافية للمثل العربي لاسيما صورته وهي تصب في إستراتيجية التغريب التي تعلي من ثقافة المصدر وتعرف القارئ المتلقي بها شرط أن تراعي البلاغة اللفظية والمعنوية الدلالية لأن الترجمة الحرفية عامل من العوامل الأساسية التي تساعد في اغتناء اللغة الهدف وفي إثرائها بالمصطلحات الجديدة وهذا ما يؤكد أنطوان بيرمان في معرض قوله:

«La traduction littérale est nécessairement néologique. Que cela surprenne encore, voila qui est surprenant. Car toute grande traduction se signale pour sa richesse néologique même quand l'original n'en comporte pas» (BERMAN, 1999 p. 105)

والترجمة بالتوضيح Explication حينما أضاف فعل vouloir بصيغة
المخاطب والفعل faire me اللذان لم يكونا موجودين أصلا في نص المثل
وهو بذلك أفقد شيئا من مميزات المثل التي هي الإيجاز الذي يعتبر من
أخص خصائصه كونها تأتي بكلمات قليلة لتؤدي معاني جزلة، حسب قول
نعم حجار في "المنجد في الأمثال الحكم والفرائد اللغوية":

«إن هذا الفن من الفنون الأدبية يزخر بالاستعارات والتعابير المجازية عن
الحقائق الخفية فتدعمها بذكر الأقوال المأثورة والأشعار المشهورة... هذا فيما
يتعلق بالمعنى، أما المبنى فميزته الإيجاز والاقتضاب والتقنن بأساليب
الطباق والإيقاع المسجّع.... سواء كان ذا صيغة فصحي أو لهجية»
(حجار، 1983)

يمكننا أن نعتبر أن أنطوان كوتين قد ترجم هذا المثل وفق إستراتيجية تزوج
بين التوطين (استراتيجية التوضيح) والتغريب (الترجمة الحرفية للشطر الأول
والمحافظة على صورة المثل) في آن واحد.

النموذج الثاني:

• سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

قالت حميدة لأُمها عندما كانت الأخيرة تحكى لها عن الست سنية ورغبتها في الزواج من شاب، وعلى الرغم من أنها فتاة لم تجد من يطلب يدها، فغضبت حميدة من كلام أمها لأنها تعمل خاطبة ولا تستطيع أن تزوجها، وقالت لها بأنها يصدق عليها المثل القائل **باب النجار مخلع**.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

«..ولكن كما قالت امرأة فاشلة، يصدق عليك المثل القائل " **باب النجار**

مخلع..» ص 29

أصل المثل ومعناه:

وهذا المثل يضرب للصانع الماهر إذا لم يتقن ما يصنعه لنفسه وبالنسبة لقصة هذا المثل فهي تدور حول رجل كان يعمل نجارًا، ومارس هذه المهنة لسنوات طويلة إلى أن تقدم به العمر وقرر ترك العمل ليعيش ما تبقى من عمره مع زوجته وأولاده في المنزل، وطلب النجار من صاحب عمله التقاعد من عمله، ولكن صاحب العمل رفض طلبه وعرض عليه زيادة في الأجر مقابل أن يستمر في عمله.

أصر النجار على طلبه ولم يوافق العودة إلى العمل، ولاحظ صاحب العمل إصراره على التقاعد فوافق على طلب النجار، ولكنه طلب من النجار قبل

التقاعد بناء منزل أخير، واتفق النجار ورب العمل على التقاعد بعد الانتهاء من المنزل.

بدأ النجار في بناء المنزل، ولأنه المنزل الأخير أسرع في إتمامه ولم يهتم إلى الجودة التي اعتاد على أن تكون في أعلى مستوياتها في منازلها السابقة، وبعد حين انتهى من عملية البناء وذهب ليسلم مفاتيح المنزل الجديد لصاحب العمل، وهنا جاءت المفاجأة بأن قام صاحب العمل بإهداء هذا المنزل للنجار كعربون محبة وشكر على السنوات التي قضاها معه.

هنا نديم النجار كثيرًا على فعلته وعلى العمل الرديء الذي قام به لبناء منزله الشخصي، ومع الوقت كان الناس يمرون ببيت هذا النجار ويجدون به حال سيئة، فيقال حينها "باب النجار مخلوع أو مخلع".

الترجمة الفرنسية للمثل:

Je viens de le dire, tu n'as aucun succès dans tes entreprises .Le proverbe dit vrai :«
La porte du menuisier sort de ses gonds»

تحليل ونقد ترجمة النموذج الثاني:

إنّ المثل الوارد في هذا السياق اعتمد هو أيضا على أسلوب الكناية التي تجعله يحمل معنيين: معنى قريب حقيقي غير مقصود غالبا، ومعنى بعيد مجازي وهو المقصود والمعنى المجازي الوارد في هذا المثل هو ما جاء في قاموس الأمثال الشعبية المصرية (شعلان صفحة 194) أنّه يعبر عن انتقاد ممزوج بالسخرية من ذلك الذي يعالج مشاكل الناس ولا يستطيع أن يُعالج

مشاكله فهو كالنجار الذي يصنع الأبواب وبابه مكسور. (أم حميدة تزوج النساء وابنتها لم تستطع أن تجد لها زوجًا).

إنّ مجرد فهم المعنى الوارد في المثل العربي يحيلنا مباشرة على مثل فرنسي شهير وهو:

Les cordonniers sont les plus mal chaussés

الذي يُضرب على الأشخاص الذين لا يستفيدون من منتجات مهنتهم وحرقتهم كالنجار مثلاً

«Les gens ne profitent pas des fruits de leur métier ; les gens exécutent leur métier avec attention pour les autres, mais pas pour eux-mêmes»⁹

غير أنّ المترجم فضّل مرة أخرى المزاجية بين أسلوبين كما في النموذج الأول بين الترجمة الحرفية حيث حاول المحافظة على صورة المثل الأصلي في ترجمة الشطر الأول منه:

باب النجار La porte du menuisier

واعتمد على الترجمة بالمكافئ في قوله "Sortir de ses gonds"، محاولاً ضم وتملك الشطر الثاني من المثل وكتابته بما يتوافق مع اللغة الفرنسية من أجل توطينه بإخضاعه لخصوصياتها حتى يجنب القارئ مشقة البحث عن معناه في ثقافته الأصلية وهو ما يعده بيرمان نوعاً من التمرکز العرقي إذ يقول:

⁹ -انظر <https://www.expressio.fr>

«Dans le premier cas, le traducteur oblige le lecteur à sortir de lui-même, à faire un effort de décentrement pour percevoir l'auteur étranger dans son être d'étranger ; dans le second cas, il oblige l'auteur à se dépouiller de son étrangeté pour devenir familier au lecteur. Ce qui est intéressant ici, ce n'est pas tant la nature de la distinction (traduction ethnocentrique ou non ethnocentrique) que la manière dont elle est énoncée: un processus de rencontre intersubjectif.» (BERMAN, 1984 p. 235)

غير أن المثل الفرنسي الذي اختاره المترجم في ترجمته للشطر الثاني الذي هو: "Sortir de ses gonds"، مثل يضرب للتعبير عن الشخص الذي احتد واستشاط وهاج وفقد صوابه.

«Se mettre brutalement en colère ; s'emporter ; n'être plus maître de soi-même ; perdre son sang-froid ; péter un câble ; se mettre en colère ; sauter au plafond ; s'irriter»¹⁰

وهذا المعنى بعيد جدا عن مراد المثل العربي الوارد في سياق رواية زقاق المدق كما رأينا أعلاه، فلو وضعنا أنفسنا مكان القارئ الفرنسي فإن المعنى الذي سيصلنا باعتمادنا على الترجمة الحرفية الراجعة للترجمة الفرنسية لتحصلنا على:

« La porte du menuisier sort de ses gonds»

خرج باب النجار عن صوابه أو احتد واستشاط وهاج.

وهي ترجمة لا تؤدي إطلاقا المعنى السياقي المراد توصيله إلى القارئ الفرنسي في سياق الرواية فكيف للأخير أن يفهم من هذه الترجمة أن المثل

¹⁰ - انظر <https://www.expressio.fr>

يضرب في السخرية من أن أفضل الناس في خدمة الآخرين أو في مساعدتهم عادة ما يكونوا غير قادرين على مساعدة أنفسهم؟

لذا نرى أنه على الرغم من انتهاج المترجم إستراتيجية التوطين في ترجمة الشطر الثاني من المثل الوارد في هذا السياق محاولا استيعاب معناه في قالب فرنسي ساعياً إلى تسهيل وتيسير عملية الفهم والتلقي للمثل العربي الصادر عن ثقافة أجنبية للقارئ الفرنسي غير أنه قد أغلق عليه فهمه وجعله يرى "الآخر" معقدا وغير مفهوم وغير منطقي بدل أن يُعرِّفه بثقافته وغناها وثراؤها اللغوي والمعنوي.

« Nos traductions, et même les meilleures, partent d'un principe erroné... Elles ont beaucoup plus de respect pour les usages de leur propre langue que pour l'esprit de l'œuvre étrangère. L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état fortuit de sa propre langue, au lieu de se laisser violemment ébranler par la langue étrangère. Surtout quand il traduit d'une langue très lointaine, il lui faut remonter aux derniers éléments de la langue même, où mot, image et ton ne font qu'un ; il doit élargir et approfondir sa langue grâce à la langue étrangère... » (OSEKI, 1999 p. 105)

لذا نعتقد أن المترجم حاول في هذا المثل المزوجة بين إستراتيجيتي التوطين (اعتماد مثل فرنسي غير مكافئ تماما للمثل العربي لا من ناحية المبني ولا المعنى) والتغريب (نقل الشطر الأول من المثل بانتهاج أسلوب الترجمة الحرفية) ونعتقد أنه أخفق كلياً في نقل المثل العربي إلى القارئ

الفرنسي وكان يجدر به توظيف مثل مكافئ يفي بالغرض كما أشرنا إلى ذلك.

النموذج الثالث:

• سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

وقد جاء هذا المثل في معرض حديث نجيب محفوظ عن **حسين كرشة** ابن المعلم كرشة الذي ترك العمل في قهوة أبيه والتحق بالعمل في الجيش البريطاني لأنه كان دائما يرفض حياته في الزقاق، ويريد أن يعيش حياة مرفهة.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

وبلغت يوميته بها ثلاثين قرشا-نظير ثلاثة قروش في عمله الأول-غير ما يسميه هو

« أكل العيش يحب خفة اليد...» ص 36

الترجمة الفرنسية للمثل :

« où son salaire journalier atteignait trente piastre-contre trois qu'il gagnait à son premier emploi-sans compter les activités auxquelles il faisait allusion en citant le proverbe :« **Pour manger du pain, il faut avoir la main leste**» p46

أصل المثل ومعناه:

جاء في موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة (شعلان) " أكل العيش يحب الخفية ومعناه "أكل العيش" أي العمل والمعنى أن حياة

الشخص تحتاج منه إلى أن يكون نشيطا في البحث عن العمل وإتقانه والمثل يدعو إلى الاجتهاد والنشاط والسعي في الحياة.

تحليل ونقد ترجمة النموذج الثالث:

لجأ المترجم في هذا المثل كالعادة إلى المزاجية بين أسلوبين في ترجمته حيث ترجم الشطر الأول منه حرفيا محاولا الحفاظ على صورة المثل الأصل في قوله **pour manger du pain** باستعمال أسلوب النسخ وإن كان أضاف حرف الجر **pour** الذي لم يكون موجودا في المثل العربي من أجل توضيح المعنى المضمّر في المثل والذي يُقهم من سياقه.

واعتمد في شطره الثاني على **المكافئ الفرنسي** بتوظيفه العبارة الفرنسية **Avoir la main leste** وهي عبارة تُستعمل عادة للدلالة على الشخص سريع الضرب كما ورد ذلك في تفسير معناها:

«Avoir la main leste [v]

Être rapide à frapper ; être prompt à frapper»¹¹

أي أنّه لو قمنا بترجمة راجعة للترجمة الفرنسية للمثل العربي الوارد في المدونة الأصلي لتحصلنا على ما يأتي:

من أجل أكل العيش/الخبز، يجب أن تكون سريع الضرب أو الصفع "

وهو ما لا يفي إطلاقا بالمعنى السياقي المراد من المثل فكيف للقارئ الفرنسي أن يفهم أن على الشخص أن يبذل مجهودات في البحث عن عمل

¹¹ -انظر <https://www.expressio.fr>

وأن يجتهد ويسعى للحصول على عمل أفضل من أجل تحسين وضعه الاجتماعي وبأن المثل يحضه على الحركة والسعي على الرزق وعدم التقاعس؟

وبهذا المعنى، فإن الترجمة الفرنسية ليست بعيدة جداً عن معنى المثل العربي ودلالاته وحسب بل وتتحرف عن الأصل على جميع المستويات وهي غير ذات صلة تماماً كون الصورة المستخدمة مختلفة والمعنى والوظيفة ليسا مشابهيْن للصورة الأصلية.

فقد حاول المترجم الاحتفاظ جزئياً بتعبير وصورة المثل الأصلي غير أنه عدّله ووضحه بطريقة غير دقيقة بتوظيف مثل فرنسي لا علاقة له بمعنى المثل الأصلي وهو ما يجعل القارئ الفرنسي في ذهول وحيرة وهو ما يدعونا إلى القول أن المترجم قد أخفق إما في تحصيل المعنى السياقي للمثل أو أنه أوله تأويلاً خاطئاً لاسيما وأنّ بعض الأمثال الشعبية متعددة المعاني ما يفتح المجال لأكثر من تأويل وهو ما ذهب إليه هاريز بريفات :

« La plupart des proverbes sont volontairement polysémiques » (Privat, 1998 p. 283)

فعندما يكون للمثل معاني متعددة يجعل دقة التأويل أمراً عسيراً، وبالتالي يقف عائقاً أمام المترجم حتى يتمكن من الإحاطة بمقصد ضرب المثل وهو ما يستدعي الاحتكام إلى السياق الذي يرد فيه. غير أن المترجم قد فشل في تحصيل المعنى الحقيقي للمثل الوارد فلجأ إلى إستراتيجية ليست سهلة

التصنيف فهو لا يعطي ترجمة حرفية بحتة ولا يعطي ترجمة وظيفية ودلالية
تفي بالمعنى الوارد في السياق لذا سيكون من الصعب جد على جمهور
اللغة الهدف فهم هذه الترجمة.

« Il est indispensable d'aller au fond du proverbe et d'en connaître
exactement le sens de façon à pouvoir l'interpréter au mieux et trouver
l'équivalent vraiment adapté» (Privat, 1998 p. 285)

لذا نعتقد أننا بحاجة إلى ترجمة، تكون على شكل مثل وتحفظ بصورته
الأصلية وتعطي المعنى المقصود من الأصل لتوصيل الشحنة السوسيوثقافية
التي يحملها المثل الشعبي التي غالبا ما تغيب في الثقافة المستقبلة وهذا
بالضبط الذي تشير إليه ليدير حيث تقول:

« La logique d'expression propre à chaque langue découle d'une
adaptation à des habitudes de dénotation qui remontent parfois
diachroniquement très loin dans l'histoire de chacune.(...) L'expression la
plus individuelle, la plus apte à faire passer un vouloir dire personnel, la
plus marquée par un style et un art oratoire particulier à un sujet parlant
cadre en même temps avec le génie de la langue dans laquelle celui-ci a
été élevé.» (SELESKOVITCH, 2001 p. 60)

يخفق المترجم مرة أخرى في تحصيل معنى المثل العربي الوارد في المدونة
الأصلية ويعطي ترجمة لاهي ترجمة توطينية ولا تغريبية وكان بإمكانه لو
تحصل على معناه السياقي أن يوظف مكافئ فرنسي من مثل:

«L'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt [exp]

Pour atteindre ses objectifs, il faut se mettre à la tâche immédiatement ; il faut se lever tôt pour parvenir à quelque chose ; les fainéants ne sont pas ceux qui réussissent»¹²

النموذج الرابع:

• سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

ورد هذا المثل على لسان فتى الدكان الذي كان يرتاده المعلم كرشة بغية الإيقاع بالأخير.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

«صدقت يا سيدي، ما أكثر العاملين المظلومين في هذه الدنيا. -الصبر مفتاح الفرج، أجل ما أكثر المظلومين» ص53

الترجمة الفرنسية للمثل العربي:

«Vous avez raison monsieur, Monsieur. Combien de travailleurs sont opprimés en ce monde.

-La patience est la clé de la délivrance.» P64

أصل المثل العربي ومعناه

يعود أصل هذا المثل الشائع في جميع أقطار الوطن العربي إلى الأحاديث النبوية الواردة في هذا السياق والآيات القرآنية العديدة التي تحث المسلم على الصبر والاحتساب وفي ذلك تلميح من نجيب محفوظ إلى الخطاب الديني الذي يشكل إحدى الركائز الأساسية للشعوب العربية والتي تستمد منه في كثير من الأحيان أمثالها وحكمها، فالصبر في العقيدة الإسلامية جزأه

¹² - انظر <https://www.expressio.fr>

عظيم كقوله تعالى " إِنَّمَا يُؤَفِّي الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ " الزمر: 10"
وقوله صلى الله عليه وسلم عَنْ أَبِي يَحْيَى صُهَيْبِ بْنِ سِنَانٍ ، قَالَ: قَالَ
رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ لَهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَلِكَ
لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ: إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَّاءٌ شَكَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَّاءٌ
صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ" رواه مسلم.

ويضرب هذا المثل عادة لإشارة إلى أَنَّ المحن العصبية لا تستمر إلى الأبد
وَأَنَّ الأحداث المحزنة عادة ما تتبعها أحداث سعيدة ويجب النظر إلى
الجانب المشرق لها وَأَنَّ لا نستسلم لليأس فهناك نهاية لكل موقف صعب
كما يمكن أن تتغير الظروف المعاكسة أو السيئة بسرعة ويحل محل التعاسة
وسلام وسعادة حقيقية.

تحليل ونقد الترجمة:

إنَّ مجرد قراءة وفهم المثل العربي الوارد في هذا السياق يحيلنا مباشرة على
مثل فرنسي شهير قريب جدا في معناه ودلالاته من المثل العربي وهو:

«Après la pluie, le beau temps [exp]

On finit toujours par voir le bout du tunnel ; après l'effort le réconfort ; les choses
finissent toujours par s'arranger»¹³

غير أَنَّ المترجم فضّل توظيف أسلوب الترجمة الحرفية التي تنتمي إلى
إستراتيجية التغريب محافظا بذلك على صورة المثل وكلماته المفتاحية
ومسترجعا بنيته بتوظيف أسلوب المحاكاة التعبيرية.

¹³ - انظر <https://www.expressio.fr>

وقد تمكّن من إنتاج ترجمة غير ثقيلة ولا طويلة تعكس المثل الأصلي جيّدًا من إيجاز وإيقاع وبلاغة وهو ما يصفه Venuti بالعمل التغريبي لأنه يسلط الضوء على الطبيعة المختلفة للمثل الأصلي من دون إلحاق ضرر بالمبنى في اللغة المنقول إليها وبالمعنى المراد من مضرب المثل وهو ما يدعونا للقول أنّ المترجم قد وُفق في ذلك إلى حد بعيد لأن بإمكان القارئ الفرنسي إدراك معناه بسهولة دون أن يشعر بغربة وفي ذلك يقول منداي:

« [a]mong the elements [...] which Venuti considers to be distinctive of foreignization are the close adherence to the ST structure and syntax »
(MUNDAY, 2001 p. 147)

وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه بيرمان أيضا بشأن الترجمة الحرفية للمثل فهي لا تعني نقله كلمة بكلمة بل تستوجب على المترجم أن يراعي إيقاع المثل وطوله وقصره وبلاغته اللفظية وأن يزواج بين النقل الحرفي للكلمات المفتاحية للمثل وبين المحافظة على شكل المثل لإجبار اللغة والثقافة الهدف على الاطلاع على صيغة أجنبية وتقبلها.

«Aussi la traduction se voit, face à un proverbe étranger, à la croisée des chemins ou rechercher son équivalent supposé ou le traduire "littéralement", "mot à mot. Cependant , traduire littéralement un proverbe, ce n'est pas un simple "mot à mot.. Il faut aussi traduire son rythme, sa longueur (ou sa concision), ces éventuelles allitérations, etc. car un proverbe est une forme, Le travail traductif se situe précisément entre deux pôles ; la traduction "mot à mot. Du proverbe et la traduction de la forme proverbe, laquelle peut éventuellement être amenée, pour parvenir à ses fins, à forcer le français et à modifier certains éléments de l'original».

النموذج الخامس:

• سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

ورد هذا المثل على لسان المعلم كرشة وهو يحاول استمالة فتى الدكان للقدوم إلى المقهى الذي يملكه حيث قال:

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

«أنت ابن ناس طيبين كما يبدو لي، الإناء الطيب ينضح ماء طيبا.» ص54

الترجمة الفرنسية للمثل العربي:

«Tu es le fils de braves gens, à ce qu'il me semble. Bon sang ne peut mentir.» p 65

أصل المثل العربي ومعناه

جاء في موسوعة الأمثال الشعبية المصرية (شعلان صفحة 412) أنّ هذا المثل يضرب للشخص الذي يتفوه بألفاظ السباب، والمعنى أنّك إذا كنت إنساناً حسناً فستقول قولاً حسناً ولا يظهر منك إلا ما يعجب الناس وبالعكس فإنّك إذا كنت سيئاً في كلامك فإنّ هذا الكلام يدل على طبيعتك والمقصود بالإناء الطيب في الرواية الأسرة الطيبة، أي أنّ الأسرة الطيبة يكون نتاج ثمرتها أبناء طيبون يتسمون بالأخلاق الحميدة. فالمثل الوارد في هذا المقطع يشبه كثيراً أو هو صياغة أخرى للمثل القائل: كل إناء بما فيه ينضح والذي يعني أنّ كأس الماء لن يفيض إلا ماءً وكأس اللبن لن يفيض إلا لبناً وكذلك الإنسان ومشاعره الداخلية فمن امتلأ حسداً وحقدًا فلن ينضح إلا

الحسد والحقْد. وقد وظف محفوظ نجيب المثل كما قلنا أعلاه للإشارة إلى أن الأسرة الطيبة يكون نتاج ثمرتها أبناء طيبون يتسمون بالأخلاق الحميدة.

تحليل ونقد الترجمة:

يوظف المترجم في هذا النموذج استراتيجية التوطين والمتمثلة في الترجمة اللسنية traduction idiomatique حيث ارتأى أن ينقل المثل العربي إلى ما يقابله من النوع نفسه في اللغة المنقول إليها ولجعل صورة المثل فرنسية أكثر اصطلاحية، أعتمد المترجم في نقل هذا المثل على توظيف المثل الفرنسي الشهير:

« Bon sang ne peut mentir [adv]

Les qualités et les défauts des parents se retrouvent chez les enfants ; ce qu'un parent a fait, son enfant le fera ; bonne race ne peut mentir ; noblesse oblige ; tel père, tel fils.»¹⁴

والذي يضرب في الثقافة الفرنسية للإشارة إلى معنيين عموماً فمن ناحية يشير إلى أن الآباء يحتفظون بعلاقات ودية حسب طبيعتهم ومن ناحية أخرى يرث الأبناء من الآباء عموماً صفاتهم وعيوبهم وهو مثل مرادف لمثلين فرنسيين آخرين هما:

Noblesse oblige ; tel père, tel fils

فبمقارنة بسيطة بين المثلين نستطيع أن نلاحظ أن المترجم قد أصاب في تحصيل المعنى السياقي للمثل العربي وانعكس ذلك في حسن اختياره للمكافئ الفرنسي الذي يعكس تقريبا نفس المعنى المراد منه.

¹⁴ - انظر <https://www.expressio.fr>

غير أن الترجمة التي أعطت المعنى مباشرة لم تكن بالطبع قادرة على الحفاظ على هذه الصورة الغريبة تمامًا عن الثقافة الفرنسية فهي فقيرة للغاية، وأفقدت المرجع الشعري¹⁵ Poétique للمثل العربي تمامًا وأصبح المثل باهتًا ويكون المترجم حسب فينوتي وبيرمان قد حرم القارئ الفرنسي من التعرف على "الآخر" المختلف ثقافياً وعلى خصوصياته وأفقد المثل الأصلي غرابته من خلال محو الاختلاف الثقافي من ناحية الفكرة أو الفروق الدقيقة التي تعتبر غريبة على القراء المستهدفين وعن طريق إدخال السمات الثقافية للمجتمع المستهدف باستخدام لغة اصطلاحية خاصة به. وهو ما يعده بيرمان عملاً إثنومركزياً يشوه المثل لأنه يميل إلى تدمير شبكة دلالات الثقافة المحلية.

«Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalents. En outre, vouloir les remplacer est ignorer qu'il

- (مؤاسي) ورد هذا الشطر في شعر حَيْصَ بَيْصَ (ت. 1179م)، وهو لقب للشاعر سعد بن الصفي التميمي كان من أخبر الناس أشعار العرب واختلاف لغاتهم. سمي حَيْصَ بَيْصَ (يلفظ اللقب أيضًا حَيْصَ بَيْصَ)، لأنه رأى الناس يوماً في حركة مزعجة وأمر شديد فسأل: "ما للناس في حَيْصَ بَيْصَ؟"

فاشتهر فيه هذا اللقب، ومعنى هاتين الكلمتين الشدة والاختلاط، تقول العرب: وقع الناس في حَيْصَ بَيْصَ، أي في شدة واختلاط، أو في هَرْجٍ وَمَرْجٍ.

أما أبياته الشهيرة التي يستخدم فيها العبارة فهي:

ملكنا فكان العفو منا سجيّة

فلما ملكتم سال بالدم أبطح

وحللتُم قتل الأسارى وطالما

غدونا عن الأسرى نعتّ ونصفح

فحسبكم هذا التقاوتُ بيننا

وكل إناءٍ بالذي فيه ينضح

existe en nous une conscience de proverbe qui percevra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d'un proverbe du cru» (BERMAN, 1999 p. 65)

النموذج السادس:

سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

هذا ما قاله السيد سليم علوان، صاحب الوكالة عن سمسار يهودي يتعامل معه.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

« يعجب لركة محدثه ولطفه، حتى ليحسبه الجاهل صديقا ودودا، وهو في الحقيقة نمر يتوثب، يتمسكن ويتمسكن حتى يتمكن، والويل لمن يتمكن منه» ص 72

الترجمة الفرنسية للمثل العربي:

«Il admirait la feinte amabilité de son interlocuteur, qu'un ignorant aurait pu prendre pour un ami véritable alors qu'il s'agissait en réalité d'un tigre prêt à bondir et qui ne se faisait humble que pour mieux affirmer sa puissance. Malheur à qui serait sa proie.» p82

أصل المثل العربي ومعناه:

تمسكن بمعنى تذلل وتضرع وتظاهر بالعجز أو الفقر وادّعاءه حتى يحصل على ما تمنى ويضرب لمن يظهر العجز والضعف في سبيل الحصول على ما يريد أو ما يقوي شوكته أي إنه لا يظهر القوة والعنف والأمر في يد غيره

ولذلك يلجأ إلى إظهار المسكنة و التذلل حتى يتمكن من الأمر، ويفعل بعد ذلك ما يريد، كالنمر تماما الذي يختفي لينقض علي فريسته.

تحليل ونقد الترجمة:

إنَّ القارئ أو السامع على حد سواء للمثل العربي الوارد في هذا السياق ليتبين أنَّه اعتمد على التكرار والإيجاز والسجع فقد جاء **التكرار** في: **تمسك** **تمسك** وقد استخدم لزيادة عنصر التأثير أما **الإيجاز** الذي يعد سمة من سمات الأمثال والعبارات الشعبية فقد جاء في: **ثلاث كلمات** فقط كثفت دلالاته وأما **السجع** الذي هو وسيلة من وسائل تلطيف الكلام وتحليته عن طريق التنغيم، و وسيلة لإبقاء الأثر وحفظه فقد جاءت الكلمات الثلاث المكونة للمثل العربي على نفس الوزن: **"تفعل"** ويقول محمد بن شنب في هذا الشأن :

« Beaucoup se composent seulement de trois ou quatre mots suffisants pour les faire comprendre » (Mohammed Ben Cheneb, 2003 p. 60)

مرة أخرى، لا يرى المترجم أنطوان كوتين أنه يتوجب عليه احترام الصورة الرئيسة للمثل العربي مضحيا بها وبالجانب الشعري الوارد فيه (تكرار وإيجاز وسجع) وهو بذلك أفقد هذا المثل العربي الشهير لسنيته Idiomacité أو مصوغه الثابت fixité من خلال ترجمتها على هذا النحو إلى اللغة الفرنسية مرد ذلك أنَّ المترجم قام بتبسيط simplification من النوع الأسلوبي من خلال نقل ما هو معياري إلى ما هو نمطي normatif و ليس

بما يقابله من النوع نفسه لأنّ الأمثال تنتمي إلى الوحدات الجمالية les unités phraséologiques التي تفرض على المترجم اللجوء إلى التكافؤ (في حالة تبني إستراتيجية التوطين) في اللغة المنقول إليها صيغة ثابتة تكافؤها من حيث المعنى والأثر ذلك ما تناساه المترجم هنا بسبب توظيفه للتبسيط الذي أزال جميع السمات المائزة التي تميّز هكذا أساليب من المقول الأصلي.

لقد كان لهذا التبسيط من النوع الأسلوبي simplification stylistique الدور كله في إزالة الخصوصيات الاستثنائية التي اتسم بها المقول في اللغة العربية.

وتمثل ذلك عندما نقل المترجم المثل بجملة عادية موصولة بقبلها وهي :

qui ne se faisait humble que

في مكان الفعل العربي "تمسكن تمسكن" وهو بذلك لم يُراعِ التوكيد بالتكرار في العبارة الأصلية "تمسكن تمسكن" وهو توكيد له دوره في الخطاب إذ يعبر عن الحالة النفسية لشخصية الرواية التي ذكرت العبارة مما أدى إلى مسح صورة المثل الأصلي تمامًا، كما ترجم الفعل "تمكن" بجملة عادية أخرى هي: **pour mieux affirmer sa puissance**

صحيح أنّ المترجم أدرك المعنى المقصود من المثل الوارد في سياق الرواية وقام بنقل معناه فقط باستعمال الترجمة الشارحة la paraphrase وهو ما

وصفه بيرمان بالإثنومركزية التي تميل إلى نفي الاختلاف وتُرجع كلّ شيء إلى ثقافتها الخاصة وإلى معاييرها وقيّمها وتعتبر كلّ ما هو خارج عنها - الغريب - سلبياً أو كأحسن تقدير صالحاً ليكون ملحّقاً.

« qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est en dehors de celle-ci -l'Etranger- comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.» (BERMAN, 1999 p. 29)

كما يُمكننا أن نقول أنّ هذا التغيير في صورة المثل، صحيح عملياً، لكنه للأسف مخالف تماماً لشعرية المثل العربي كونه الحق الضيم كثيراً بالمثل فلم يحفظ له صيغته البليغة ولم يحافظ على شكله على حد تعبير بيرمان la forme-proverbe وأخرجه من دائرة الأمثال إلى جملة عادية موصولة بما سبقها ما أفقده جميل مميزاته كما أنّه أفقد الكثير من جماليات أسلوب نجيب محفوظ.

يقول حلمي بدير «:فالتجربة تحتوي على مضمون بليغ والتعبير يتولى صياغته في أسلوب بليغ و بلاغة الأسلوب في المثل الشعبي تتبع أساساً من الإيجاز بحيث تبدو الكلمات منتقاة بعناية شديدة، تدل دلالة مباشرة على المعنى، بل المغزى.» (بدير،، 2003 صفحة 38)

النموذج السابع:

سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

قالت هذا حميدة لعباس الحلو عندما كانت تحثه على السفر للعمل في الجيش البريطاني ليجمع نقودا و يتزوجها والمفهوم الصحيح للمثل هو أن الحركة هي التي تجلب البركة أي الخير.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

«فقال حميدة بتأثر شديد:

-سأدعو لك بالتوفيق، وسأزور سيدنا الحسين وأسأله أن يرعاك ويكتب لك النجاح، والصبر طيب والحركة بركة» ص114.

الترجمة الفرنسية للمثل العربي:

Hamida dit alors, avec une vive émotion :

-Je prierai pour ta réussite. J'irai rendre visite à Sayyina Al Hissein et je lui demanderai de veiller sur toi et de t'obtenir le succès. Il est bon d'être patient et « **le mouvement est une bénédiction**» p124

أصل المثل ومعناه:

جاء في موسوعة الأمثال الشعبية المصرية (شعلان صفحة 579) أن هذا المثل يقال للتشجيع على السعي في طلب الرزق والحركة ولذا قيل "كلب هايم ولا أسد نايم"، متجول وتعني كلمة البركة: فوائد كثيرة بارك الله فيها.

تحليل ونقد الترجمة الفرنسية

مثل عربي آخر اعتمد على التكرار والإيجاز والسجع لزيادة عنصر التأثير وتلطيف المثل عن طريق تحليله وتنظيمه لإبقاء الأثر وحفظه بسهولة من عامة الناس.

بما أنّ الأمثال تأتي من تجارب الناس وتتلون بالبيئة المحيطة بهم وبأنشطة حياتهم اليومية والأحداث التي تحدث لهم، اختار المترجم في هذه المرة الإبقاء على صورة المثل العربي تقريبا بالمحافظة على الكلمات المفتاحية الواردة فيه أيّ كلمتي " الحركة " و " البركة " بنقلهما حرفيا إلى اللغة الفرنسية منتهجا أسلوب الترجمة الحرفية فقد التصق بحرف المثل العربي دون إدخال لا بمبناه ولا بمعناه بحيث استطاع المترجم أن يحافظ على الناحية الدلالية والأسلوبية للمثل كما حافظت ترجمته على الصورة الثقافية الواردة في المثل العربي وأعطت المعنى المقصود منه في اللغة الفرنسية دون إدخال كذلك بالتركيب الفرنسي فترجمته هذه أكثر كشافاً عن الخيال الموجود في الثقافة المصدر فيما يتعلق بالاستعارات والمقارنات التي يستخدمها الراوي وأكثر استنساخاً للخصائص الأسلوبية المذكورة للمثل العربي.

فالترجمة هذه المرة حافظت على الصورة الأصلية تماماً رغم فقدانها للسجع الذي كان موجودا بين الكلمتين المفتاح في المثل العربي حركة-بركة وهو ما أنقص نوعا ما من الجرس الموسيقي الذي كان موجودا في الأصل

لكن وعلى الرغم من ذلك فإنّ هذه الترجمة سيكون لها تأثير جيد في تقريب القراء الفرنسيين من الثقافة الأصلية للنص وتوسيع ثقافتهم وعلى أمل أن يصبح هذا التعبير بمرور الوقت والاستعمال جزءاً من التعابير الفرنسية التي تنثري الكتابة الفرنسية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ معنى المثل العربي موجود في اللغة الفرنسية وكان بإمكانه أن يوظف مكافئ له من مثل

Aide-toi et le ciel t'aidera

«Avant d'en appeler à Dieu, il faut savoir fournir les efforts nécessaires. Autrement dit, avant de se plaindre, il faut examiner et tenter toutes les solutions possibles.

Une fois les efforts accomplis, on peut alors s'en remettre à la Providence»¹⁶.

والذي يعني أنّه قبل مناشدة الله، يجب على المرء أن يبذل الجهود اللازمة وأن يسعى بكل ما لديه من إمكانيات لتغيير وضعه وتحسينه وبعبارة أخرى، قبل الشكوى، يجب عليك فحص وتجربة جميع الحلول الممكنة وبمجرد الانتهاء من الجهود، يمكن بعد ذلك اللجوء إلى العناية الإلهية.

النموذج الثامن:

سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

هذا ما تحدثت به أم حميدة مع نفسها عن صينية الحمام بالفريك التي كان يتناولها السيد سليم علوان، وكانت حديث الزقاق كله. ولأنه كان يعلم أن أهل الزقاق يحسده على هذه الصينية، أخذ يقول لأم حميدة أن هذه الصينية

¹⁶ -انظر <http://www.linternaute.fr>

تجلب له المتاعب حيث أنها تجعله شاباً، ولم ترض زوجته عن هذه الصينية لأنها لم تعد تحتل متطلباته الزوجية.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

وقالت لنفسها: « يعطي الحلق لمن ليس له أذنان » ص144

يضرب هذا المثل لمن ينال شيئاً لا حاجة به إليه، ويُحَرَم مستحقه منه.

الترجمة الفرنسية للمثل العربي:

«Et voilà une femme vraiment bien détachée du monde n'en était pas satisfaite !» p153

أصل المثل ومعناه:

جاء في موسوعة الأمثال الشعبية المصرية (شعلان صفحة 569) أن المثل يُعبر عن الدهشة من اختلاف الأوضاع وتناقضها مع ما ينبغي أن يكون، فالأقرع الذي لا يحتاج إلى غطاء لرأسه يُعطيه الله الغطاء والمكسح الذي لا يستطيع المشي يُعطيه دراجة يركبها والذي لا أذن له يُعطيه الله الحلق وكذلك الكرتاء التي لا تحتاج إلى استعمال المشط تحصل عليه وهكذا الدنيا لا تريح.

تحليل ونقد الترجمة:

عند مقارنة المثل الأصلي وترجمته لا نجد بينهما أي وجه للتشابه لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المعنى وتحصلنا باعتمادنا على الترجمة الراجعة

للجملة الفرنسية التي اقترحها أنطوان كوتين كترجمة للمثل العربي على ما يأتي:

وهذه امرأة ليست من هذا العالم (منفصلة حقا عن العالم) وهي غير راضية تماما عن ذلك.

من الواضح أن مشكلة الترجمة في هذا المثال هي مشكلة ثقافية بحتة فقد قام المترجم بحذفه كليا من النص الهدف، وهو حذف لا يمكن تبريره لأنّ المثل العربي يحمل بين طياته عدداً كبيراً من العناصر الثقافية والاجتماعية المهمة التي تساهم في فهم الثقافة المصدر- لذا فنحن لا نفهم لماذا المترجم أهمل المثل تماماً من الترجمة الفرنسية وهو إغفال غير متوقع بالنظر إلى الطريقة التي نقل بها الأمثال الأخرى، لذا فإننا نعتقد أنّه ربما لم يقف على معناه الحقيقي أو لم يُكلف نفسه عناء البحث والتقصي فيكون بذلك قد ألحق ضرراً جسيماً بالثقافة الباثّة وهو ما يُعدّ تقصيراً في الترجمة أو تهاوناً أو بسبب تعليمات صادرة من سلطة عليا من أجل فرض قيم ثقافية معينة.

« il se peut aussi que, par négligence ou paresse, le traducteur omette des éléments à traduire. L'omission peut aussi être involontaire ! Une prescription autoritaire imposée le népotisme ou la valeur culturelle.» (SUN, 2010)

في رأينا الخاص جداً، نعتقد أنّ الأمر يتعلق بسوء فهم من جانب المترجم. ومع ذلك، فإن حذف "المثل كاملاً دون محاولة استعادة صورته في النص الفرنسي" أمر غير مقبول لأننا أمام نص أدبي خالص ولأنّ نجيب محفوظ

استخدمه لتحريك القارئ وجعله يعيش الرواية ويتخيل كل مشهد يقرأه وهو يتعرض لكثير من التفاصيل الوصفية التي يستخدمها. ومع ذلك ، كان من الممكن أن يستند المترجم في ترجمته إلى خبرته ومعرفته الخاصة أو أن يلجأ إلى مفسرين، أدباء، مثقفين... إلخ يمتلكون ناصية اللغة العربية ويتحكمون في لطائفها من أجل استيضاح المعاني الواردة في المثل الأصلي وتقصّيها بدقة وأن لا يكتفي بتفسيره وفهمه الخاص لأنّ الترجمة ليست مجرد عملية حل شفرة لغوية *décodage* بل هي مسار معقد تتدخل فيه اللغة والثقافة والعلاقة بين الأفراد والمجموعات الاجتماعية و.... إلخ.

النموذج التاسع:

سياق المثل الوارد في رواية زقاق المدق:

هذا أيضا ما قالت أم حميدة عن السيد سليم علوان عندما أخبرت ابنتها بأن السيد سليم يريد زواجها، وقد وافقت حميدة على الرغم من أنها مخطوبة لعباس الحلو. فرأت أم حميدة أن ابنتها تركت شابا كيتزوج من رجل في عمر والدها، و لكنه شاب في تمام صحته.

المثل الوارد في المدونة الأصلية:

- بل رفضت شابا واخترت شيخا..

فضحكت أم حميدة ضحكة مجلجلة وتمتمت: «الدهن في العتاقى» ص 155

الترجمة الفرنسية للمثل:

J'ai refusé un jeune homme pour choisir un vieillard.

Oumm Hamida rit d'un rire sonore et murmura

-La graisse est dans le vieux poulet. P164

أصل المثل ومعناه:

جاء في موسوعة الأمثال الشعبية المصرية (شعلان صفحة 283) أنَّ المثل يضرب للقول أنَّ الدجاج كلما امتد به العمر تحول لحمه إلى دهن ولقد انتزع المثل هذه الحقيقة ليدل بها على أنَّه لا يجب الإقلال من أهمية الشيوخ لأنَّ الخير كله عندهم وهم مصدر الخبرة. العتيقة: الدجاجة كبيرة السن.

وهذا يعني أن الحنكة والخبرة والقوة والإرادة والنضوج تكون دائماً لدى الذين وصلوا مرحلة عمرية متقدمة حتى لو افتقد هؤلاء بعض القدرة على الحركة بفعل الزمن، فإن لديهم الخبرات التي تعينهم على تعويض النقص باستخدام مخزونهم من الخبرة والفتنة والمهارة في تقويم الأمور وتحديد الأهداف، ووضع الخطط للوصول إليها.

تحليل ونقد الترجمة:

في هذا المثل أيضاً نلاحظ أنَّ المترجم قام بنقله حرفياً إلى اللغة الفرنسية محاولاً استعادة صورة المثل الأصلية والكلمات المفتاحية له لكنها ترجمة حرفية بالمعنى الضيق للكلمة فهي تؤدي معنى سطحيًا هو المعنى الظاهر من عبارة المثل الأصلي وأما المعنى الحقيقي فقد يخفى عن قارئ هذه

الترجمة، لأن هذه العبارة باللغة الفرنسية تخلو من إحياء المثل الأصلي، فإذا كان المعنى جلياً بالنسبة للقارئ العربي الذي يعرف مغزاه بحكم الواقع السوسيوثقافي، فإن الترجمة الحرفية تقف عند ظاهر الكلمات ولا تغوص في عمق المثل وبالتالي قد لا تعني شيئاً للقارئ الفرنسي الذي جهل مورد المثل وواقع أهله.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المثل: «**الدهن في العتاق**» كالعادة محمول على معناه المجاز "Au sens figuré" أي يعني أن الحنكة والخبرة والقوة والإرادة والنضوج ، لذا يُستبعد أن يستوعب القارئ الفرنسي هذه الصورة وأن يتصور أجزاءها نظراً لبعدها عن البيئة التي ورد فيها هذا التعبير مما دعانا إلى أن نتساءل هل بإمكان القارئ الفرنسي في غمرة قراءته للرواية أن يستخلص هذا المعنى من هذه الترجمة الحرفية أم أنّه سيتوقف ويتساءل عن معناها الدقيق ؟

لذا فإننا نرى أن الترجمة الحرفية لهذا المثل لا تعني الكثير، لأن دلالاته تقلت من الترجمة وأنها قد تؤثر على قابلية قراءة النص وربما تنتج جانباً إثنوغرافياً غريباً لذا من أجل توصيل كامل المحتوى الدلالي للمثل، نقترح زيادة على ترجمته حرفياً أن يضيف المترجم ملاحظة في الهامش يشرح فيها على الأقل على ما يحيل عليه هذا المثل في هذا السياق.

5.2- استراتيجيه ترجمة بعض الصور البيانية الواردة في رواية

زقاق المدق:

غالبًا ما تُعتبر ترجمة الصور البيانية من إحدى المشاكل العامة المتعلقة بـ "عدم قابلية الترجمة" ويرجع ذلك إلى حقيقة أن الاستعارات، مثلًا ترتبط عمومًا بكونها مجازية المعنى وأنها غالبًا ما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة الباثية كونها تضم بين طياتها محتوى ثقافي يجب نقله لذا فإنّ الصعوبة التي يواجهها المترجم فيما يتعلق بالترجمة المجازية أنّه قد لا ينتبه في بعض الأحيان إلى وجود صورة بيانية في النص لأنها لا تكون دائمًا واضحة، لاسيما إذا لم يكن متحكمًا جيدًا باللغة المنقول منها ومن ثمّ يميل إلى ترجمة الاستعارة حرفيًا دون الالتفات إلى جوانبها الثقافية ويفشل بذلك في تحصيل المعنى الحقيقي أو على الأقل الأقرب ولا يتمكن من نقل الجمال الذي كان موجودا في النص الأصلي في النص الهدف.

قد تكون ترجمة الاستعارات بين لغتين مختلفتين ثقافياً مثل العربية والفرنسية مهمة صعبة للغاية بالنسبة للمترجم الذي يجب عليه أن يعمل على تحصيل المعنى السياقي الصحيح للاستعارات قبل ترجمتها— فقد يجد المترجم مصطلحات معجمية معينة في اللغة العربية لا مثيل لها في اللغة الفرنسية لأن هذه المفاهيم غير موجودة في الثقافة الفرنسية نظرا لعدم توافق في الأعراف والمعتقدات الثقافية بين العرب والثقافات الغربية.

وللتذكير فإنّ الاستعارة تشبه إلى حد بعيد التشبيه لأنها تُجرى مقارنة بين شيئين مختلفين والهدف المجازي هو إجراء المقارنة بطريقة غير واضحة وليس بطريقة واضحة فهي إلى حد ما تشبيه مكثف، لا يختلف عن الأخير إلا في الشكل والفن وهو ما يتطلب قدرة أكبر من جانب القارئ لإدراك الارتباط الخفي بين أجزاء الاستعارة.

بشكل عام، كما ناقشنا أعلاه ، لدى المترجم إستراتيجيتين رئيسيتين لترجمة الاستعارات إما التوطين أو التغريب، تشير الاستراتيجية الأولى إلى الترجمة التي يتم فيها استخدام طريقة واضحة واصطلاحية من أجل الحد والتقليل من غرابة النص الأصلي لقراء اللغة الهدف، بينما تشير الإستراتيجية الثانية إلى الترجمة التي تحتفظ بنكهة النص الأصلي وبغرابته.

ومن الباحثين الذين اهتموا بترجمة الاستعارات نجد نيومارك الذي قدّم بعض الاقتراحات لترجمة الاستعارة وهي:

1. Reproducing the same image in the TL.
2. Replacing the image in the SL with a standard TL image. It is used when there is no image that corresponds exactly to the one in the SL and which does not clash with the TL culture.
3. Translating metaphor by simile. This strategy modifies an emotive metaphorical expression to suit the TL if that context is not as emotive in character as the SL.
4. Translating metaphor by simile + sense.
5. Converting a metaphor to its sense. This is a strategy where the image of the SL is reduced to its sense and rewritten to suit the TL.

6. Deleting. It is used when the metaphor is redundant.
7. Combining the same metaphor with the sense (Newmark, 2002)

1-إنتاج نفس الصورة في اللغة الهدف.

2-استبدال الصورة في الأصل بصورة معيارية في اللغة الهدف.

3-ترجمة الاستعارة بالنشبيه

4-ترجمة الاستعارة بتشبيه مع إضافة معنى

5-تقليص الاستعارة إلى معنى

6-الحذف

7-الاحتفاظ بنفس الاستعارة + المعنى

بناء على تصنيف بيتر نيومارك نقترح تصنيفا خاصا بنا فيما يتعلق بأساليب ترجمة الصور البيانية من منظور التغريب والتوطين.

1-الترجمة الحرفية (الحفاظ على نفس الصورة في اللغة الهدف)

2- الترجمة الحرفية(الحفاظ على نفس الصورة في اللغة الهدف) مع الشرح

إنَّ الغرض من الترجمة الحرفية هو جعل قراء اللغة الهدف يرون المعنى الأصلي للصور البيانية وخصائصها والخيال الموظف فيها، وهي ضرورية جدًا لفهم المعنى الضمني للغة المصدر. فالغرض من الترجمة الحرفية هو الحفاظ على لون النص الأصلي أو إضفاء نكهة محلية على اللغة الهدف.

3-تغيير صورة لغة المصدر باستخدام صورة معيارية أو توظيف المكافئ من لغة الهدف.

4- إعادة صياغة الاستعارة بالإبقاء على معناها فقط.

5- الحذف الكلي للاستعارة.

النموذج الأول:

سياق الصورة البيانية:

المدونة الأصلية:

ثم كان بعد ذلك بيومين اللقاء الأخير بالأزهر، سارا واجمين، والحو يشعر

بدموعه تدق أبواب صدره لتجد سبيلا إلى مجاري عينيه» ص113

الترجمة الفرنسية

« Deux jours plus tard eut lieu la dernière rencontre d'Al Hélou et Hamida dans la rue Al Azhar. Ils marchèrent sans mot dire et Al Hélou **sentait les larmes lui monter aux yeux**»p123

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

جاء في هذا المثال صورة بيانية تتكون من مركب إضافي هو "مجري عينيه" ونقصد بالمركب الإضافي ما كان مركبا من كلمتين إحداهما مضاف والأخرى مضاف إليه تحمل كل منهما دلالة مألوفة للمتكلم ولكنهما تتحولان عن معنييهما إلى معنى جديد نتيجة لعلاقة الإضافة، فالعبارة متكونة من ثلاث استعارات مكنية:

الأولى (الحو يشعر بدموعه تدق) حيث شبه دموعه بالإنسان فحذف المشبه

به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه (تدق) على سبيل الاستعارة المكنية.

الثانية(أبواب صدره)حيث شبه صدره بالدار فحذف المشبه به(الدار) وترك قرينة تدل عليه(أبواب)على سبيل الاستعارة المكنية الثالثة(مجري عينيه)حيث شبه عينيه بنهرين فحذف المشبه به (النهران) وترك قرينة دالة عليه(مجري)على سبيل الاستعارة المكنية لتدل عبارة " مجري عينيه" على غزارة دموعه وقوة اندفاعها إلى عينيه وقد شعر عباس الطوبى بهذه الدموع التي تجرى في عينيه في أثناء سفره للعمل بالجيش البريطاني، وبعده عن الزقاق وخطيبته حميدة وقد أدرك المترجم المقصود من التعبير العربي إلا أنه لم يعبر عنه بشكل تام، حيث حذف الاستعارتين المكنيتين الأولى والثانية تماما ولم يكلف نفسه عناء البحث عن ما يكافئها أو أن ينقلها حرفيا إلى الفرنسية.

واكتفى بنقل الكناية الثالثة متصرفا في ترجمته وهي ترجمة غلبت عليها الصبغة التخاطبية التواصلية نظرا لتركيزه على نقل فحوى العبارة وميله إلى الوضوح ما أدى إلى فقد العبارة البيانية الكثير من معانيها فقد اتكأ على أسلوب إعادة الصياغة حيث جاءت ترجمته على هذا المنوال: " شعر" أن الدموع تغمر عينيه " وحتى هذه العبارة أهملت(حذفت) جزءا مهما من الصورة البيانية العربية وهي "غزارة دموعه" وذلك ما من شأنه إضعاف المعنى كثيرا لأن شعريّة الاستعارة وجماليّتها غير مقتصرة على ما فيها، بل

تتعداه إلى ما تثيره في القارئ من فضول ولذة في البحث، واكتشاف هذا الجديد.

النموذج الثاني:

المدونة الأصلية:

«وعلمت أنه يعد اسمها -كثيابها البالية- شيئاً ينبغي انتزاعه وإيداعه مقابر

النسيان» ص222

«Elle sut alors qu'il tenait son nom -comme ses vêtements usés- pour une chose qu'il convenait de dépouiller et d'abandonner aux tombes de l'oubli. »p239

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

استخدم نجيب محفوظ هذه الصورة البيانية عن حميدة عندما علمت باسمها الجديد **تيتي** الذي أطلقه عليها فرج إبراهيم بعد هروبها معه من الزقاق إلى حياة جديدة كانت تتطلع إليها، حياة تنعم فيها بالرخاء والسعادة فجاء التعبير في سياق النص كالاتي « علمت أنه لم يعد اسمها كثيابها البالية، شيئاً ينبغي انتزاعه وإيداعه **مقابر النسيان** وتكمن بلاغة هذا التشبيه في المقاربة بتجسيم المعنوي (الاسم) بالمادي (الثياب) لتبيين الحالة المراد تقريرها مما يدل على ضرورة نسيان اسمها القديم للأبد وهي كناية حيث شبه النسيان بالموت وجعل له مقابر والنسيان شيء معنوي لا حياة له ولا موت وحذف الموت وترك أحد لوازمه مقابر وقد وُفق المترجم في ترجمتها ونقلها نقلاً أميناً موظفا الترجمة الحرفية فقد حاول أنطوان كوتين في هذه الاستعارة

المكنية عدم تأويلها والتصرف فيها بل نقلها حرفيا إلى اللغة الفرنسية وقد
وُفق في ذلك إلى حد بعيد حيث حافظ على الصورة الأصلية للاستعارة
باستعادة الكلمات المفتاحية المكونة لها والصورة الموظفة في الاستعارة
العربية **abandonner aux tombes de l'oubli** كونه يُدرك أنّ كل
استعارة، إضافة إلى الكلمات المفتاحية التي تكونها، تحيل على المحيط
الذي ولدت فيه، ويشمل هذا المحيط الجوانب الثقافية، والاجتماعية، التي
يعيش فيها المؤلف، وما يوجد في ذاته ووجدانه وخياله، كما نلاحظ أنّ
أنطوان كوتين أثر توظيف الفعل **abandonner** كوته على ما يبدو
الأنسب في هذا السياق لأنّ المعنى الضمني للفعل العربي "أودع" هو الترك
و التخلي التام، فوظف أنطوان كوتين ذلك دون أيّ إخلال بمعنى الاستعارة
المكنية التي وظفها نجيب محفوظ.

النموذج الثالث:

المدونة الأصلية:

«وكان عباس الحلو قد قضى ليلته مسهدا وقطع النهار متفكرا فسار مصدع

الرأس، مثقل الجفون» ص 266

الترجمة الفرنسية:

«Abbas Al Hélou avait passé une nuit blanche et avait réfléchi toute la
journée, il avait mal à la tête et les paupières lourdes» p271

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

تشير هذه الاستعارة إلى إرهاق العين سواء من كثرة التفكير أو النوم القليل أو المرض، وقد جاء في هذا السياق ليدل على طول سهر الليل وكثرة تفكير عباس الحلو عندما عاد من سفره وعلم بهروب حميدة من الزقاق مع رجل، فجن جنونه وقضى الليل والنهار متفكرا حتى أثقلت جفونه.

وقد أدرك المترجم المعنى الدلالي لها حيث تمكّن من نقلها بكلّ أمانة موظفا استعارة فرنسية مكافئة تماما لها وهي:

Avoir les paupières lourdes

والتي تعني أن يكون الشخص متعبا ويرغب في النوم وهو الحال الذي كان عليه عباس الحلو في سياق هذا المثل.

لذا نعتقد أنّ المترجم قد وفق في الإحاطة بمعنى الاستعارة الواردة في النّص الأصلي ونقلها إلى اللغة الفرنسية بما يكافئها محافظا على معناها في اللغة المستقبلة ومكّن القارئ الأجنبي من فهم قصد المؤلف محترماً عبقرية اللغات.

النموذج الرابع:

المدونة الأصلية:

«ومن عجب أن المعلم كرشة قد عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة»

ص50

الترجمة الفرنسية:

«Le patron Karcha avait connu toute sa vie **des amours aberrantes**» p60

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

جاء هذا التعبير في وصف الحياة التي عاشها المعلم كرشة حيث شبه الحياة بالمرأة العاهر فقد حذف المشبه به (المرأة) وترك قرينة دالة عليها (الأحضان- الشاذة) على سبيل الاستعارة المكنية ويدل ذلك على تمسك المعلم كرشة بهذه الحياة الشاذة، لتبدو جمالية هذه الصورة في تشخيصها لواقع ماثل لمعاني الشذوذ والانحراف عن جادة الصواب غير أنّ المترجم أهمل هذه الصورة التعبيرية القوية جداً والتي تدخل في جماليات النص الأدبي واكتفى بالتعبير عن معناها والتصرف في ترجمته بإعادة صياغتها بجملة عادية ذلك أن الترجمة الراجعة للترجمة الفرنسية تعطي ما يأتي "عرف المعلم كرشة طوال حياته علاقات حب شاذة" بيد أنّ الترجمة الحرفية كانت لتكون صحيحة من الناحية التركيبية ولا تتعارض مع قواعد اللغة الفرنسية من مثل:

Il a passé toute sa vie dans les bras de la vie aberrante

وكان باستطاعتها نقل المعنى الذي أراده الكاتب الأصلي كاملاً للقارئ الفرنسي وأن تحافظ على الطابع المجازي من جهة أخرى، لذا نعتقد أنّ ترجمة صورة بيانية بجملة عادية تدخل ضيماً كبيراً على أسلوب الكاتب وبجماليات النص الأدبي ذلك أن الاستعارة أداة يستثمرها الأديب لخلق

تأثير مدلولي لدى المتلقي، كما أنّ مهمة مترجم النص الأدبي هي محاولة إعادة إنتاج النص في اللغة الهدف على نحو يمكن قارئه من الإحساس بنفس المشاعر الجمالية التي يثيرها النص الأصلي في قارئه بلغة الانطلاق.

يرى أندري جيد أن « المترجم الناجح هو ذلك الذي يتقن لغة الكاتب الذي يترجمه ويتحكم فيها، بل أكثر من ذلك، لغته هو. وما أعنيه بذلك، ليس فقط أن يكون قادرا على كتابتها بصورة صحيحة، ولكن معرفة مواضع الدقة والرقعة فيها، وكذا مواردها الخفية » (MOUNIN, 1991 p. 19)

النموذج الخامس:

المدونة الأصلية:

«تزوجت يا حسينأهلا بك يا عروس..تزوجت يا حسين دون أن تخبرنا؟..كيف رضيت أن تزف في غياب والديك وهما على قيد الحياة؟ فقال حسين بامتعاض:

-الـشـيـطـان شـاطـر..كنت غاضبا ساخطا..وكل شيء قسمة ونصيب»

ص.223

الترجمة الفرنسية:

-Comment , Hussein, tu t'es marié !....Soyez la bienvenue Madame..Tu t'es marié sans nous prévenir ?Comment as-tu pu te marier en l'absence de tes parents et alors qu'ils sont toujours en vie ?

Hussein dit avec gêne :

-Le diable est rusé ! J'étais très en colère , J'étais furieuxil faut faire la part des choses.

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

يقال هذا التعبير عندما يتعرض الإنسان لأفعال مفاجئة دون وعي منه داخل المجتمع الذي يعيش فيه مثلما فعل حسين كرشة حينما تزوج دون أن يخبر والديه بزواجه، ولما عاد إلى الزقاق قامت أمه بتأنيبه على زواجه دون أن يعلمها، فرد عليها بقوله الشيطان شاطر حتى يهدئ من روعها وقد نقل المترجم هذه الاستعارة " الشيطان شاطر" إلى الفرنسية نقلا حرفيا حيث جاء بنفس الصورة وبنفس الكلمات المفتاحية في قوله:

Le diable est rusé !

وقد وفق في ذلك إلى حد بعيد لأنها ترجمة احتفظت بالمعنى مع كونها حرفية، حيث أن كل كلمة في النص الأصلي تقابل بكلمة في النص المترجم، غير أنه لم يحصّل إطلاقا معنى الصورة البيانية الثانية: "وكل شيء قسمة ونصيب" حيث وظف ما كان يعتقد أنه المكافئ الفرنسي وهي العبارة الفرنسية الشهيرة:

Faire la part des choses

«Trouver le juste milieu entre deux situations ; trouver le juste milieu entre des avis divergents ; trouver le juste milieu entre des intérêts ; tenir compte des contingences ; ne pas être trop exclusif»¹⁷

والتي تعني في اللغة الفرنسية أن تحاول أن تضع الأمور في نصابها الصحيح غير أنّ المعنى الحقيقي للعبارة العربية مختلف تماماً عن المكافئ الفرنسي فقد جاء معناها في موسوعة الأمثال الشعبية المصرية (شعلان صفحة 425) أنها تُعبر عن الإيمان بأنّ الحظ يلعب دوراً كبيراً في الحياة ويضرب في كثير من الأحيان للزواج غير المتكافئ الذي لم يكن في الحسبان أو الأمر الذي يحدث دون أن يكون متوقعاً.

فهي ترجمة ناقصة لا تمت بأي صلة للصورة الأصلية، لأنها لا تطابقه ولا تعبر عن مدلوله وهي ترجمة ناتجة عن سوء فهم، أو عن قراءة غير محكمة للصورة البيانية، بحكم التسرع في تقديم التأويل، وكذا سوء التأويل بسبب اختلاف الثقافات واللغات ، ومن هنا يتضح لنا مرة أخرى أنّ عدم الفهم الصحيح للمعنى الوارد في اللغة الأصلية يؤدي إلى نقله بصورة غير واضحة وخاطئة تماماً إلى اللغة الهدف مما يدخل الضيم على خصوصيات الآخر اللغوية والثقافية.

¹⁷ -انظر <https://www.expressio.fr/expressions>

النموذج السادس:

المدونة الأصلية:

وردت هذه الصورة البيانية حينما أتت زوجة المعلم كرشة إلى القهوة وتشاجرت مع الشاب الذي يرافقه المعلم كرشة لكنه من شدة الغضب لم يستطع الكلام ووقف صامتاً.

«وقوف المعلم كرشة وراء الصندوق وقد ألجم الغضب لسانه وأريد وجهه.»

ص106

الترجمة الفرنسية:

«Le cafetier Karcha s'était dressé derrière son comptoir, **muet de colère**, et son visage s'était assombri »p117

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

ألجم الغضب لسانه: (استعارة مكنية)، شبه الكاتب (اللسان) بالحصان فحذف المشبه به (الحصان) وترك لازماً يدل عليه وهو (الجام) وهو آلة تكميم لقم الحصان لجعل الغضب لجاماً أسكت لسانه ويظهر سر جمالها البلاغي في توضيح وتقوية المعنى المراد إيصاله.

لقد تجنب مرة أخرى أنطوان كوتين الترجمة الحرفية لهذه الصورة البيانية ولم يأتي بصورة بيانية مكافئة لها في اللغة الفرنسية ونقلها خارج هذا النطاق أي في صيغة عادية لا مجاز فيها إطلاقاً مفضلاً اللجوء إلى التصرف في ترجمته مؤولاً المعنى الذي أراده الكاتب وأعاد صياغته وهو أن المعلم كرشة

صار أخرسا من شدة غضبه وهو ما نقله عندما استعمل لفظ **muet** وهذا ما أدى إلى تجريد الصورة البيانية من مجازيتها وجعلها ذات وظيفة إخبارية تواصلية تميل إلى البساطة والوضوح.

النموذج السابع:

جاءت هذه الصورة البيانية عندما كان السيد رضوان الحسيني يجلس في منزله متأملاً في غواية الشيطان للإنسان مثلما غوى الشيطان المعلم كرشة لارتكاب الفواحش، وفجأة دخل عليه خادمه وأخبره بمجيء المعلم كرشة كما طلب منه كي ينصحه.

المدونة الأصلية:

«ومضى يتعجب من غواية الشيطان للإنسان، وكيف يشذبه عن فطرة الله السوية، ثم قطع عليه حبل تأملاته دخول خادمه معلنا حضور المعلم» ص99

الترجمة الفرنسية:

«Il s'émerveillait du pouvoir de séduction qu'avait le Démon sur l'homme, de ce pouvoir qu'il avait de le faire dévier de **sa nature harmonieuse**. Mais **le fil de ses pensées fut interrompu** par le retour de son domestique annonçant l'arrivée du cafetier» page 110

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

قطع حبل تأملاته (كناية عن صفة) كناية عن التقطّن بعد الشرود والتفكير المتسلسل كالحبل، ولعلّ جمالية هذه الكناية كتقنية تعبيرية يكمن في عمق

المعنى الذي أمسك به الكاتب بوساطة اللغة عن طريق تجسيم المعنوي بالمادي المحسوس.

حاول أنطوان كوتين في هذا المثال نقل الصورة البيانية حرفياً إلى اللغة الفرنسية محاولاً استعادة الصورة البيانية العربية حيث عمل على نقل الرموز نفسها الموجودة في النص الأصلي مستعيداً الكلمات المفتاحية لها وقابل كل عنصر في النص الأصلي بعنصر واحد في اللغة الهدف من مثل:

حبل تأملاته Le fil de ses pensées

وقطع fut interrompu

فترجمناه صحيحة إن من الناحية التركيبية أو الدلالية لمحافظتها على الكناية فقد جاءت ناقلة للمعنى المقصود وتمكّنت من توصيله كاملاً على الرغم من أنها جاءت مبنية للمجهول عكس نظيرتها العربية التي كانت مبنية للمعلوم.

النموذج الثامن:

جاء هذا التعبير لتصوير الصمت الذي ساد الزقاق في الليل بعد أن أغلقت الدكاكين ماعدا قهوة المعلم كرشة.

المدونة الأصلية:

«وتقدمت جحافل الليل، فغادر السيد رضوان الحسيني القهوة إلى بيته»

ص15

«Mais **la nuit s'avancait** et le Sayyid Ridwâne Al Husseini quitta le café pour rentrer chez lui.» page 25

تحليل ونقد ترجمة الصورة البيانية:

تقدمت جافل الليل: (استعارة مكنية)، حيث شبه (الليل) الموحش بالجيش الكثير الذي يغزو فحذف المشبه به (الجيش) وترك لازما يدل عليه (جافل) التي تعني جيش العدو. ويكمن أثر هذه الصورة البلاغي في تقريب المعنى بتجسيم المعنوي بالمحسوس غير أن المترجم لجأ إلى التصرف في ترجمته بإعادة صياغته ربما رأى فيها مفهوما ثقافيا غريبا عن المتلقي الفرنسي فأول المعنى الذي أراده نجيب محفوظ ونقله إلى اللغة الهدف متخليا بذلك عن الاستعارة تماما فقد أهمل أنطوان كوتين في هذا المثال الصورة الأصلية للاستعارة العربية معتقدا أن القارئ الفرنسي سيكون في حيرة من أمره ولن يتمكن من تحصيل المعنى الحقيقي للاستعارة العربية في حالة ما نقلها حرفيا لذا عمد إلى نقلها بما يكافؤها في اللغة الفرنسية.

ويرى فينوتي في هذا المقام:

« أن المترجمين حين يعيدون كتابة النص وفقا لما هو سائد في الثقافة المستقبلية من أساليب، وحين يكيفون الصور والاستعارات في النص الأجنبي طبقا لأنساق المعتقدات التي تفضلها الثقافة المستهدفة، فإنهم حينئذ لا

يكلون أنفسهم بالأغلال من حيث الاختيارات التي يعتمدونها لإنجاز مهمتهم فحسب، ولكنهم أيضا مرغمون على تحريق النص الأجنبي لينسجم مع الصيغ والأفكار في الثقافة المستقبلية» (غينتسler، 2007 صفحة 115)

لذا فإننا نعتقد أنّ الكاتب قد أضر بالجماليات الأسلوبية لنجيب محفوظ لأن الاستعارة في الأدب، كعنصر أسلوبى لا تنقل الأفكار فحسب، بل يوظفها الكاتب أيضًا كأداة لتزيين وتلوين أعماله حتى يكشف عن تفرد وبرايعته.

8.4 - استراتيجيه ترجمة بعض العناصر ذات الدلالات الدينية

والعقدية بين التوطين والتغريب

في هذا الجزء من الفصل، سأناقش الاستراتيجيات الموضعية لترجمة بعض المصطلحات والتعبيرات التي وظفها نجيب محفوظ في رواية زقاق المدق ذات الصلة بالإسلام سواء جاءت في سياق ديني أم لا وسأحاول أن أتطرق إلى المشاكل التي تواجه المترجم غير العربي والمسلم بخصوص هذه المصطلحات والتي تكون في أغلب الأحيان غير معروفة في الثقافة واللغة الفرنسية، لذا فهي تشكل مهمة صعبة للمترجم لتعذر الحصول على مصطلحات مكافئة تمامًا، كما سأحاول أن أناقش الحلول والأساليب التي تبناها المترجم في تخطي عقبة هذه المصطلحات ونقلها إلى اللغة الفرنسية.

يقول لارسن في هذا السياق أن المصطلحات التي تتعامل مع الجوانب الدينية للثقافة عادة ما تكون هي الأصعب، سواء من ناحية تحليل

مفردات المصدر أو من ناحية إيجاد أفضل المكافئات اللغوية لها، والسبب في ذلك أن هذه الكلمات غير ملموسة وأن العديد من الممارسات تكون تلقائية للغاية لدرجة أن متحدثي اللغة ليسوا على دراية كافية ومستفيضة بالجوانب المختلفة للمعنى المتضمن فيها لذلك، سيواجه المترجم العديد من الصعوبات في ترجمة التعبيرات التي لا تستخدم في اللغة الهدف.

«Terms which deal with the religious aspects of a culture are usually the most difficult, both in analysis of the source vocabulary and in finding the best receptor language equivalence» (Larson, 1998 p. 180)

وقد حاول (غزالة) أن يلخص أهم مشاكل ترجمة المصطلح الإسلامي والتي جاءت كما يأتي:

1- غياب المصطلح الإسلامي في اللغة الهدف مما يجعل ترجمته أكثر صعوبة مثلاً: زكاة ليست CHARITY

وهذا المصطلح الإنجليزي يدل على " صدقة " وتكون طوعية. أما الزكاة فمفروضة ولا خيار للمسلم فيها، ولا وجود لها في الإنجليزية ولا خيار للمسلم فيها، ولا وجود لها في الإنجليزية. لذا ربما كان إضافة كلمة مفروضة أو إلزامية إلى charity تجعلها أقرب إلى مفهوم الزكاة في الإسلام. ولكن compulsory charity تعد متناقضة بالنسبة للقارئ الإنجليزي، لأنه لا وجود لصدقة مفروضة. فالصدقة دائماً طوعية بالنسبة

له. لكن هذا لا يمنع من فهمه للمصطلح الغريب « صدقة مفروضة » فهماً عاماً يؤدي الغرض.

2- خصوصية المصطلح الإسلامي من حيث مدلوله وأداؤه والعاطفة الدينية الخاصة تجاهه: فهذه المصطلحات موجودة في الإنجليزية بمرادفات مباشرة، لكن هذه المرادفات لا تحمل خصوصية المصطلحات الإسلامية والشحنة العاطفية الدينية والروحانية التي ترافقها. فالصلاة ليست مجرد عبادة تؤدي بطريقة معينة بعدد معين من الركعات وفي أوقات معينة، بل هي أولاً وقبل كل شيء وقوف بين يدي الله بخشوع وخضوع وتذلل لله تعالى. على أية حال لا يعني هذا أن الترجمة خاطئة أو مرفوضة في مثل هذه الأمثلة، بل المقصود هنا أنها لا تستطيع أن ترقى إلى الأصل في كل شيء وهي صحيحة إذا عدناها نقلاً للفكرة، لكنها خالية من هذه الخصوصية

3- صعوبة التعبير عن المصطلح الإسلامي بلغة أجنبية: نطبق هذا على مصطلحات كثيرة محيرة في التعبير عنها بالإنجليزية، مثل: مقام إبراهيم، صحيح البخاري، الظهار، إحرام، ميقات، تيمم، وغيرها كثير، لا شك أن المترجم يكون في وضع حرج أمام هذه المصطلحات. ولكن ما عليه إلا أن ينقل المصطلح الإسلامي بأقل ما يمكن من الكلمات، وإذا

احتاج الأمر، يلجأ إلى حاشية في ذيل الصفحة، أو في آخر النص. ليس له مخرج آخر إلا ذلك، وهو مخرج مقبول شريطة ألا يبالغ في ذلك

4- تضارب المترادفات مع المصطلح الإسلامي: وأوضح مثال على ذلك مشكلة مصطلح تعدد الزوجات، حينما نبحث في المعاجم المتخصصة نجد أن هذا المصطلح مترجم خطأ: Bigamy /Polygamy

إن هذين المصطلحين سلبيان ويستخدمان للتعبير عن جريمة تعدد الزوجات في المجتمعات الغربية- أو الأزواج ترى هل يقبل أحدهما أن ينعت تعدد الزوجات بالجريمة؟ من ناحية أخرى، كيف يستعمل مصطلح في الإنجليزية يساوي بين تعدد الزوجات والأزواج؟ إذا المصطلح مرفوض لأنه لا يمت بصلة إلى شرعنا الإسلامي.

ربما يصلح مصطلح مثل:

polymarriage/multimarriage

وإن كان غير متعارف عليه في الإنجليزية أو إضافة: Legal إلى polygyny يصلح من الأمر وينقل المعنى العام للمصطلح الإسلامي بمعنى تعدد زوجات شرعي أو قانوني

5- التعارض الثقافي: هناك من المصطلحات الأجنبية ما يتعارض

ثقافياً مع مرادفاتها الإسلامية، لا بد من أخذ حذرنا منها في الترجمة مثلاً

ترجمة جهاد بـ war حرب أو فتوحات إسلامية بـ Islamic Colonization

استعمار إسلامي وما شاكلها غير مقبولة مطلقاً. فالجهاد ليس مجرد حرب، بل قتال في سبيل الله، أو حرب مقدسة (Holy war) على أقل تقدير. كما أن الفتوحات الإسلامية ليست استعماراً بأي شكل من الأشكال، بل هي جهاد في سبيل الله وفتح للبلاد لنشر الإسلام دين الرحمة والعدل. لذا فإن المصطلح المقبول في الإنجليزية هو conquests.

6- الفُرج اللفظية: كثير من المصطلحات الإسلامية بحاجة إلى أكثر من مصطلح أجنبي واحد لترجمة كل منها، لأن الاختصار في ترجمتها المباشرة على مصطلح مرادف واحد يُبقي عليها غامضة. بعبارة أخرى: هناك مصطلحات إسلامية غامضة إذا ما ترجمت كما هي، لذا لا بد من توضيحها بإضافة كلمة أو كلمتين باللغة الأجنبية لترجمة كلمة طواف ب: circumambulation

هي طواف أو دوران حول أي شيء. لكنه كمصطلح إسلامي هو طواف حول الكعبة المشرفة بوصفه عبادة عظيمة.

إذاً هناك شيء ناقص في الترجمة في هذه الحالة ينبغي للمترجم سده بإضافته مثلاً around the Ka'bah حول الكعبة لتوضيحه.

7- الصديقات المزيفات: وهي المصطلحات الأجنبية المطابقة ظاهراً لمصطلحات إسلامية والمختلفة ضمناً في معناها عنها. مثل هذه المصطلحات فخ قد يقع فيه بعض المترجمين. والمثال على هذه

المصطلحات: لفظة « فقير » الموجودة في الإنجليزية بهذا اللفظ تماماً
وبكتابات أربع: « fakir, faqir, faquir, fakeer »

وهي لا تمت في معناها بصلة لمعنى فقير بمعنى المحتاج أو
المسكين، بل هي إشارة إلى أحد أفراد جماعة دينية إسلامية أو هندوسية
كما تقول مراجع اللغة الإنجليزية المعتمدة، على أن أصلها من
كلمة « فقير » العربية بمعنى poor لكنها لم تعد مرادفة لها، لذا لا بد
للمترجم من توخي الحذر والدقة عند وجود مثل هذه المصطلحات

لذا فإن من أهم مراحل الترجمة الأمنية للمصطلحات الإسلامية كما
يقول حسن غزالة (غزالة) هي درجة فهمها التي تتفاوت من شخص إلى
آخر، بحسب قربه أو بعده من الإسلام واللغة العربية، فعند المسلم العربي
مقومات تؤهله لفهم المصطلحات الإسلامية المترجمة أكثر من المسلم غير
العربي الذي يفهم هذه المصطلحات بشكل أفضل من الأجنبي غير المسلم.

أما عن الأساليب الترجمية التي قد تساعد المترجم على تخطي عقبة
المصطلح الإسلامي فقد اقترح حسن غزالة ما يأتي:

1- الترجمة الحرفية المباشرة : الكتاب . (the Book/Scripture)

2- المرادف المباشر + مصنف/كلمة شارحة : هذه الكلمة موضحة

لنوع الكلمة التي تصفها نظراً لاحتمال عدم وضوحها لقارئ اللغة

الإنجليزية: صوم رمضان (fasting of the month of Ramadan) أضيفت
هنا كلمة " شهر " لبيان رمضان .

3-المترادف المباشر :صلاة (prayer)، عبادة (worship) ؛
صيام(fasting)؛ إلخ .

4-الترجمة الحرفية المباشرة مع الشرح: وذلك حينما لا تفي
الترجمة الحرفية بالغرض وتحتاج إلى توضيح.

مثال: الطواف:

(circumambulation around the Ka‘bah)

أضيفت عبارة « حول الكعبة » لتحديد الطواف حول ماذا كعبادة.

5-الشرح :حينما لا يوجد مترادف مباشر أو غير مباشر للمصطلح
الإسلامي، ولا تجدي الترجمة الحرفية ولا المصنف نفعاً، يلجأ المترجم إلى
الشرح المقتضب ما أمكن .

مثال: زكاة الفطر

« a compulsory charity to be delivered by every Muslim towards the end of
Ramadan, the month of fasting)

6-الرسم اللفظي مع الشرح :يمكن في حال الغياب الكامل
للمصطلح الإسلامي في اللغة الهدف، أن يلجأ المترجم كحل أخير إلى
رسمه تماماً كما يلفظ في اللغة العربية بأحرف لاتينية ثم يشرحه باللغة
الأجنبية مثال: الكعبة:

(Ka'bah: the House of Allah and the direction of prayers)

وهذه الطريقة في الترجمة مطلوبة حتى في حال الاعتراف رسمياً بالمصطلح الإسلامي العربي وضمه إلى اللغة الأجنبية، لسبب بسيط وهو أنه قد لا يكون معروفاً لقاعدة عريضة من القراء.

بعد استعراضنا لمشاكل وحلول ترجمة المصطلحات الإسلامية سنحاول فيما يأتي تحليل ونقد بعض النماذج المأخوذة من رواية زقاق المدق:

النموذج الأول:

المدونة الأصلية:

ورد في سياق حديث عباس الحلو عن صديقه العم كامل عندما قدما إلى المقهى ما يأتي:

-يا قوم اسمعوا: شكا إلي صديقي عم كامل قال: إنه عرضة للموت في أية لحظة، وإنه إن مات فلن يترك ما يدفن به.

فقال بعض الحاضرين متهمًا: -أمة محمد بخير،

شرح العبارة: إنَّ القارئ العربي المتمعن في عبارة " أمة محمد بخير" الواردة في هذا السياق يدرك بأنَّها كناية ومعناها الحقيقي أنَّه ما يزال يُوجد في أمة الإسلام من يساعد الآخرين لوجه الله لا يريد منهم جزاءً ولا شكورا.

Abbas Al Hélou s'écriait :

-Eh ! Ecoutez donc, mon ami le père Kâmil vient de se plaindre à moi. Il dit qu'il risque de mourir d'un instant à l'autre. Et que s'il meurt, il ne laissera pas derrière lui de quoi payer son linceul.

Un des clients fit alors, railleur :

-Bah ! **La communauté des Musulmans** lui en paiera un.[...] **P23**

تحليل وتقد الترجمة:

قام المترجم بترجمة عبارة " أمة محمد بخير " بمزاوجة أسلوبين ترجميين أسلوب التعديل Modulation في الشطر الأول من العبارة باستبدال " أمة محمد " بـ: " أمة المسلمين " من أجل إظهار طريقة نظر أخرى خاصة بمتكلمي اللغة الفرنسية واعتمد في الجزء الثاني على أسلوب التوضيح عندما أضاف : **Lui en paiera un** فترجمته هنا موقفية تخص البعد التواصلية الذي تعكسه الفقرة برمتها لأنه أراد إبانة المضمرة من قول الكاتب " بخير " الذي يستطيع القارئ العربي فهمه بسهولة غير أنّ القارئ الفرنسي قد يستعصي عليه فهم المعنى في هذا السياق فأراد أنّ يجنبه مشقة التأويل وهي ترجمة تهدف إلى استئصال كل غريب في القول والدلالة، ما يرتبط في هذه الحالة بغريب الدلالة وهي ترجمة تصب في إستراتيجية التوطين.

النموذج الثاني:

المدونة الأصلية:

وضحك الدكتور البوشي، وخاطب العم كامل قائلاً:

لا تفتأ تذكر الموت، وتالله لتدفننا جميعاً بيدك.

فقال عم كامل بصوت رفيع بريء كالأطفال:

-اتق الله يا شيخ، أنا رجل مسكين. ص-13-14

الترجمة الفرنسية:

Le docteur Bouchi se mit à rire et, apostrophant le père Kâmil :

-Tu parles sans cesse de la mort. Mais **par Dieu, tu nous enterreras tous de tes propres mains**

Le père Kâmil dit alors, d'une voix suraiguë, d'une voix d'enfant ingénue :

-**Ne prononcez pas en vain le nom de Dieu, je suis un pauvre homme. P23**

تحليل ونقد الترجمة:

ورد في هذا المثال عبارتين من الخصوصيات الدينية والتي يلجأ إليها

المصريون عادة حتى في كلامهم العادي:

أولاً القسم بالله عز وجل كما هو الشأن مع الدكتور البوشي عندما قال:

وتالله لتدفننا جميعاً بيدك.

وقد وردت عبارة دينية ثانية في هذا السياق وهي: اتق الله يا شيخ:

يقول تعالى:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْتَظِرْ نَفْسُ مَا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ

خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ» (18) [الحشر

O vous qui avez cru! Craignez Allah. Que chaque âme voit bien ce qu'elle a avancé pour demain. Et craignez Allah, car Allah est Parfaitement Connaisseur de ce que vous faites.

اتق فعل أمر من اتقى يتقي تقوى والتقوى في معجم المعاني الجامع من اتقى، أي كان ورعاً. والرجل التقي هو الورع شديد الخشية من الله عز وجل، وتقوى الله تكون بخشيته وإتباع أوامره واجتناب نواهيه، وتقوى الله اجتتاب غضبه، والبُعد عن كل ما حرّمه.

جاءت هذه العبارة مباشرة بعد قسم للعم كامل عندما قال: "والله لتدفننا جميعاً بيديك" غير أنّ المتمعن في سياق العبارة التي وردت فيه يُدرك جلياً أنّها لم تستخدم لغرض الحث على خشية الله وإتباع أوامره واجتناب نواهيه بل من أجل عدم القسم بالله من دون أي داعي أو الحلف والقسم على أمر لا يصلح وقد أدرك المترجم المعنى السياقي ولجأ مرة ثانية إلى أسلوب إظهار المضمّر وشرحه من خلال إعادة صياغة محتوى العبارة وفقاً للسياق التي وردت فيه بقوله: Ne prononcez pas en vain le nom de Dieu " لا تذكر اسم الله عبثاً" وهو ما يذكّرنا بقوله تعالى: " لا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم"

إلا أنّ المترجم قام بحذف كلمة: "يا شيخ" والتي تعتبر من خصوصيات البيئة العربية والإسلامية فهي كلمة تطلق عموماً للتعبير عن السن ولكن تطلق أيضاً للدلالة على السلطة أو رفعة الشأن أيضاً كما هو الحال في هذا السياق.

النموذج الثالث:

جاء في معرض حديث الدكتور البوشي مع عباس الحلو عندما لاحظ اضطراب المعلم كرشة:

المدونة الأصلية:

هذه علامات الساعة! [...]

آه يا ست، الحب يساوي الملايين، انفقت في حبك يا ست مائة ألف جنيه،
وإنه لقدر زهيد. ص 59

الترجمة الفرنسية:

Le docteur Bouchi finit par remarquer son agitation et dit à Abbas Al Hélou avec malice :

-C'est le signe que l'heure arrive.

[...]

Ah ! Ma dame ! L'amour vaut des millions, J'ai dépensé pour vous, Madame, cent mille livres, et c'est là bien peu de chose » p69

تحليل ونقد الترجمة:

يتضمن المثال أعلاه أكثر من مشكلة، تتمثل المشكلة الأولى في عبارة: "علامات الساعة" التي تعني العلامات والإشارات وتسمى أيضا "أشراط الساعة" التي تسبق يوم القيامة، وقد جاءت في هذا السياق في إشارة ضمنية إلى المجاهرة بالمعصية التي يقوم بها المعلم كرشة والتي تعد من العلامات الصغرى للقيامة وهي عبارة متجذرة في الوعي الجمعي الديني للثقافة الأصل لذا ينبغي على المترجم الذي يتعامل مع هكذا عبارة الإمام بالخلفيات العقدية لجمهور النص الأصلي من أجل فهمه فهما صحيحا وبالتالي القدرة على تقديمها بشكل صحيح في النص الهدف إلا أن الملاحظ أن المترجم استبدل علامات الساعة بـ:

C'est le signe que l'heure arrive أي وهذه علامة أن الساعة قد حانت (ترجمة حرفية راجعة للترجمة الفرنسية) محاولا أن يظهر المضمرة في هذه العبارة غير أنه وقع في خطأين أولهما في نقل كلمة "الساعة" عندما نقلها نقلاً عادياً أي الوقت المتعارف عليه، وهي في سياق الرواية تشير إلى السياق الديني التي تعني يوم القيامة التي وردت في العديد من الآيات:

﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَتْهُمْ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا يَا حَسْرَتَنَا عَلَىٰ مَا فَرَّطْنَا فِيهَا ۖ ۝٣١﴾
﴿الأنعام﴾ أَوْ تَأْتِيهِمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٠٧﴾ يوسف -

لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا ﴿٢١﴾ الكهف

وهذا خطأ جسيم يدل على أنّ المترجم لم يتجشم عناء البحث عن معناها الديني فأخطأ في فهم معناها وكنهها وبالتالي في ترجمتها وإلاّ لكان على الأقل نقلها بحرف

تاجي **Heure** أو كتبها **l'Heure du jugement**

ثمّ لنفترض جدلاً أنّه فهم أنّ مغزاها يوم القيامة ويوم الآخر، فهذا يقوده إلى خطأ آخر وهو أنه بتوظيفه عبارة و"هذه علامة أنّ الساعة قد حانت" يؤكد وقوعها أي يعلم بساعة وقوعها وهذا خطأ جسيم آخر لأن الساعة أو القيامة في المنظور الإسلامي لا يعلم وقت وقوعها إلا الله وقد صرّح القرآن أن وقت وقوعها من خصائص علم الله، قال تعالى:

وقال تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي لَا يُجَلِّيهَا لِوَقْتِهَا إِلَّا هُوَ ثَقُلَتْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا تَأْتِيكُمُ إِلَّا بَغْثَةً يَسْأَلُونَكَ كَأَنَّكَ حَفِيٌّ عَنْهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ

[الأعراف: 187]

كما أنّ هذه الترجمة قد تؤدي إلى إرباك القارئ في غمرة تركيزه مع الرواية الذي قد يتساءل عن أيّ ساعة يتحدث البوشي هنا فهي غير مفهومة إطلاقاً بالنسبة إليه هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي لا تحمل خصوصية المصطلحات الإسلامية والشحنة العاطفية الدينية والروحانية التي ترافقها في لغة وثقافة المصدر.

ونعتقد أنه كان يتعين على المترجم أن يعي جيداً الخصوصية الثقافية الدينية لهذه الكلمة وأن يوضحها بتقديرها حق قدرها دون زيادة ولا نقصان فلا يضيع قيمتها ووزنها الذي اكتسبته في المعتقدات الدينية الأصلية.

النموذج الرابع:

المدونة الأصلية:

جاء في الصفحة السادسة ما يأتي:

«يا رب يا معين، يا رزاق يا كريم، حسن الختام يا رب، كل شيء بأمره»

ص6

الترجمة الفرنسية:

«Yä Rabb ! Yâ Mou'in ! Yâ Razzâk ! Yâ Karim !.Bonne fin de journée, Yâ Rabb ! Tout est entre les mains de Dieu.»p1

نقد وتحليل الترجمة:

هذه هي العبارة يستعملها المصريون من أهل التجارة والحرف لمناجاة الله أن يعينهم في عملهم ويرزقهم ويكرمهم بالرزق الحلال وأن يحسن لهم الخاتمة وأن كل شيء قضاء وقدر أو ما يُسمى المكتوب.

قبل نقد الترجمة نعتقد أنه من الواجب تحليل مكوناتها الرئيسية فهي تتكون من أربعة ألفاظ وعبارتين من صميم العقيدة الإسلامية:

1-الرب: من أسماء الله الحسنى التي يدعى بها، ويمجد بها، ويقدس بها

وعامة ما جاء في ذكر هذا الاسم الكريم إنما جاء مضافاً إلى الخلق عموماً

وخصوصاً مثل: (رب العالمين)، (رب السماوات والأرض)، (رب الملائكة)،
(رب العرش) ونحو ذلك.

وورد ذكره في القرآن في أكثر من 900 موضع؛ كقوله تعالى: الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ
الْعَالَمِينَ ويبين الإمام ابن القيم معنى قوله تعالى: رَبِّ الْعَالَمِينَ فيقول:
(قوله: رَبِّ الْعَالَمِينَ: ربوبيته للعالم تتضمن تصرفه فيه، وتدبيره له، ونفاذ
أمره كل وقت فيه، وكونه معه كل ساعة في شأن، يخلق ويرزق؛ ويميت
ويحيي، ويخفض ويرفع؛ ويعطي ويمنع؛ ويعز ويذل، ويصرف الأمور
بمشيئته وإرادته، وإنكار ذلك إنكار لربوبيته وإلهيته وملكه.¹⁸

2- المعين: ليس من أسماء الله، ولكنه من صفاته فإنه هو الذي يعين من
شاء من عباده. ومن العلماء من قال: إنه من أسمائه لأنه دال على معنى
حسن وليس فيه نقص بوجه من الوجوه. والله سبحانه وتعالى يقول: {وَلِلَّهِ
الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ} فادعوه به.

3- الرزاق: هو الله سبحانه الذي يتولى تنفيذ المقدّر في عطاء الرزق
المقسوم، والذي يخرجُه في السماوات والأرض، فأخراجه في السماوات يعني:
أنه مقضي مكتوب، وإخراجه في الأرض يعني أنه سَيُنْفَذُ لا محالة»
(الألوكة)

قال تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ ﴾ الذاريات: 58

4-الكريم: اسماً لله تعالى فقد عرّفه الغزالي تعريفاً جامعاً، فقال: "الكريم:

هو الذي إذا قدر عفا، وإذا وعد وفى، وإذا أعطى زاد على مُنتهى الرجاء، ولا

يُبالي كم أعطى، ولمن أعطى، وإن رُفِعَت حاجةٌ إلى غيره لا يرضى، وإذا

جُفِيَ عاتبَ وما استقصى، ولا يضيع مَنْ لاذَّ به والتجأ، ويُغنيه عن الوسائل

والشفعاء» (الألوكة)

5-حسن الختام:

وهي عبارة أيضاً من صميم العقيدة الإسلامية المتجذرة في الوعي الجمعي

المصري وهي تشير إلى ما ورد من أحاديث في هذا الباب نذكر منها:

عن معاذ رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : [من

كان آخر كلامه من الدنيا لا إله إلا الله دخل الجنة] رواه أبو داود والحاكم.

كل شيء بأمره: التسليم بالقضاء والقدر وأن كل شيء بيد الله سبحانه

وتعالى.

أمّا عن الترجمة فإننا نلاحظ بوضوح أنّ المترجم أختار أن يترك الشطر

الأول منها أي: يا رب يا معين، يا رزاق يا كريم كما جاءت في النص

الأصلي وقام بنسخها صوتياً إلى اللغة الفرنسية معتمداً على أسلوب النقحرة

أو الاستنساخ الصوتي Translitération.

وهي من الأساليب الترجمية التي نصح باللجوء إليها (غزالة) وهو الرسم اللفظي في حال الغياب الكامل للمصطلح الإسلامي في اللغة الهدف، أن يلجأ المترجم كحل أخير إلى رسمه تماماً كما يلفظ في اللغة العربية.

لكنه اشترط شرحه باللغة الأجنبية من مثل الكعبة:

(Ka‘bah: the House of Allah and the direction of prayers)

غير أن أنطوان كوتين استنسخ أسماء الله الحسنى صوتياً في النص الهدف دون أدنى شرح لذا نعتقد أن الكلمات والجمل غير قابلة للفهم عملياً، صحيح أنّ وجودها يجعل القارئ على دراية بالاختلاف اللغوي والثقافي للنص بالإضافة إلى ظهور المترجم حيث تجعله "مرئياً. لكنها تخاطر بإضفاء طابع الغرائبية المدهشة، والتقليل من وضوح النص، وإحداث إرباك أثناء القراءة وإعطاء صورة غامضة للحقائق الدينية والعقدية الموصوفة لأنه بدون معرفة اللغة العربية ، يصبح معنى سلسلة من الكلمات مكتوبة بأحرف لاتينية بعيد المنال عن القارئ المتلقي ذلك أنّ هذا النسخ يحتفظ فقط بالجانب الصوتي والقافية فقط للجملة وهي من الناحية العملية عبارات غالباً ما تكون غير مفهومة تماماً بالنسبة للقارئ الفرنسي وهي للتذكير فقط من بين الأساليب التي اعتمدها كثيراً بيرتون في ترجمته لألف ليلة وليلة للإحداث الغرائبية المدهشة أو العجائبية لذا كان يجدر منه على الأقل أن يشرح معناها في الهامش وأن يشير إلى المعنى السياقي لها وهو طلب

العون من الله عز وجل والاعتماد والتوكل عليه في طلب الرزق وتيسير
أمره.

أمّا الشطر الثاني منها أي: **حسن الختام يا رب، كل شيء بأمره**، فقد
تصرف في ترجمته حيث ترجم **حسن الختام يا رب**: الذي يعني ندعو الله

عز وجل بأن يُحسن لنا الخاتمة أو خاتمة أمورنا بـ: Bonne fin de

journée, Yâ Rabb

ونعتقد أنّه فهمها على هذا المنوال لأنّ سياق التلفظ بهذه العبارة جاء في
آخر النهار عند إغلاق المحلات وقد أصاب في جزء من ذلك غير أنّ
الاقتصار على إظهار جزء من معناها (المعنى السياقي هنا) يفقدها الكثير
من دلالاتها الروحية والعقدية فالشخص المصري يستعملها أيضا لبعدها
الديني لذا كان يجدر له إعطاء شرح مقتضب لها في الهامش حتى لا يحرم
القارئ الفرنسي من التعرف على إحدى خصوصيات الشعب المصري وهو
امتزاج الجانب الديني العقدي في جميع مناحي الحياة المصرية.

أمّا **كل شيء بأمره** فهي تعني أنّ الشعب المصري يسلم بأنّ كل ما يحصل
له هو من إرادة الله وتقديره وأنّ كل ما يصيبه من خير أو شر إنما هو
بقضاء الله وقدره، وقد كتّبه سبحانه في اللوح المحفوظ قبل أن يخلق الخلق،
والإيمان بذلك هو بلسم الحياة الذي يزيل الأسى والحزن ويورث راحة البال

وطمأنينة النفس، وثبات القلب والقناعة ، والصبر والثبات عند الشدائد،
وترك المعارضة والاعتراض غير أن المترجم اكتفى بنقلها بالعبارة الفرنسية:

Tout est entre les mains de Dieu

وهو من الناحية العملية غير المفهوم تمامًا بالنسبة للقارئ الفرنسي ولم
يوصل بذلك البعد التواصلية الموجود في العبارة ولا خلفياتها الدينية العقديّة
المتجذرة في صميم الثقافة العربية المصرية.

النموذج الخامس:

جاء في الصفحة التاسعة من الرواية على لسان الرواي وهو يصف شاعر مقهى
كرشة ما يأتي:

المدونة الأصلية:

« وأخذ جسمه المهزول يهتز مع الربابة ثم تتحنح وبصق وبسمل، ثم صاح بصوته

الغليظ» ص9

الترجمة الفرنسية:

«Et son corps émacié se mit à vibrer au rythme du violon. Puis il toussota, cracha,
récita la basmala, puis s'écria de sa voix rude» p17

مع شرح في الهامش جاء فيه ما يأتي:

L'invocation rituelle :«Au nom de Dieu , le Clément, le Miséricordieux !»

تحليل ونقد الترجمة:

جاء في هذا المثال لفظ **البسمة** وهو من أخص خصائص الدين الإسلامي فهي تأتي على رأس جميع السور القرآنية وتُفتح بها ماعدا سورة التوبة وهي تُعد بمثابة باب السورة فهي قَسَمٌ من الله تعالى أنزله عند رأس كل سورة، وخصَّ به هذه الأمة بعد سليمان عليه السلام، وقد دلَّت على ذات الله تعالى وصفاته وينبغي لكل مسلم أن يرتبط بها في كل حركة من حركاته؛ فهي مفتاح كل خير حيث يقول جعفر الصادق: "البسمة تيجانُ السور".

يجب على المترجم حال اضطلاع به بنقل المصطلحات أو العبارات الدينية أن يكون متحكماً وعلى دراية كبيرة باللغة/الثقافة التي ينقل منها حتى يتمكن من تحصيل المعنى العام والمعنى الإيحائي لها على حد سواء كما يحتاج إلى أن يكون على دراية جيدة بدين ومعتقدات وقيم وقواعد جمهور لغة المصدر من أجل فهم النص المصدر بشكل كاف وترجمته بشكل مناسب لقراء لديهم مجموعة مختلفة من المعتقدات والقيم والقواعد ويطلب منه توظيف المكافئ المناسب إذا كان متاحاً أو استخدام الإستراتيجية المناسبة إذا لم يكن متاحاً.

وهو ما قام به المترجم في هذا المثال كونه أدرك المعنى السياقي الوارد في هذا المثل وهو سياق ديني متجذر في صميم ثقافة مجتمع النص الأصلي إذ أنَّ الشاعر اعتمد على سر قراءة البسمة لما لها من مكانة روحية في قلوب

المصريين حين قرأها لافتتاح مجلسه قبل الشروع في عمله فهو استخدمها استخداماً روحانياً لقضاء حاجته وتيسير أموره.

لذا نرى أنّ المترجم قد أصاب عندما قرر الإبقاء على البسمة حرفياً مع التوضيح بإضافة فعل **réciter** في نص الوصول للإشارة أن هناك تلفظ بالبسمة و للإشارة إلى أنها قيمة ثقافية تجسد عادات وتقاليد وتصور المجتمع العربي.

ومما يدل أيضاً على إدراك المترجم لهذه القيم الدلالية والمعاني المقصودة منها أضاف شرحاً في الهامش ذكر فيه البسمة كاملة لها من دلالات وإيحاءات عقدية كبيرة في النص الأصلي.

فقد اعتمد انطوان كوتين هذه المرة على الترجمة الحرفية المباشرة مع الشرح وهذا ما قد يثير فضول القارئ المستهدف ويدفعه إلى الرجوع إلى الثقافة الباثية من أجل الإطلاع أكثر عن مكانة البسمة واستعمالاتها في الحياة اليومية _____ة للمجتمع _____ع المصري.

النموذج السادس:

جاء في معرض وصف الراوي للمعلم كرشة ما يأتي:

المدونة الأصلية:

وأما عن شهوته الأخرى فيقول بقحته المعهودة: « لكم دينكم ولي دين » ص 50

الترجمة الفرنسية:

«Quant à son autre passion, il disait d'elle avec son imprudence habituelle : **vous avez votre religion, j'ai la mienne**» p61

تحليل ونقد الترجمة:

في هذا المثال استخدم محفوظ جزءاً من القرآن الكريم وهي الآية الكريمة " **لكم دينكم ولي دين**" غير أنّ نجيب محفوظ لم يوظف هذه الآية الكريمة توظيفاً دينياً على لسان المعلم كرشة فهي لا تعني في السياق الواردة فيه أنّ المعلم كرشة قد تخلّى عن دينه كما يُفهم ظاهرياً من الآية الكريمة بل وظفها ككناية على معنى آخر أيّ في إطار البعد التواصلّي الاجتماعي فهي تعني في هذا السياق "اهتموا بحياتكم الخاصة ولا تهتموا بحياتي الخاصة" فهذا ليس من شأنكم غير أنّ المترجم لم يدرك حقيقة المعنى الوارد في هذا السياق وقام بنقلها نقلاً حرفياً أبعداً تماماً عن بعدها التواصلّي وفي هذا تظليل للقارئ المتلقي الذي قد يعتقد أنّ المعلم كرشة قد غير دينه واعتنق ديناً آخرًا.

وعلى هذا الأساس نعتقد أنّ المترجم فضل استعادة المعنى العام والحفاظ على الشكل (الترجمة الحرفية) والتضحية بالمعنى السياقي وفي ذلك ضرر كبير بالمعنى الذي أراده كاتب النص الأصلي.

«La compréhension du sens se fait généralement par une analyse des contextes : contexte verbal immédiat, qui aide à lever la polysémie des signes ; contexte verbal

élargi, qui permet de désigner le sens d'un énoncé, et contexte situationnel, qui est indispensable pour saisir le vouloir-dire» (Wei, 1999)

النموذج السابع:

المدونة الأصلية:

تتطرق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يوماً في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري، أي القاهرة أعني؟..

الفاطمية؟... المماليك؟ السلاطين؟» ص 1

الترجمة الفرنسية:

Plus d'un indice en témoigne : l'impasse du Mortier fut une des merveilles des siècles passées et brilla un jour dans le ciel du Caire comme un astre étincelant. Mais de quel Caire s'agissait-il de la ville fatimide De celle des Mamlouks ou des **sultans Ottomans prologue**

تحليل ونقد الترجمة:

ورد في هذا المثال صفة "المعزية" وهي صفة تُنسب غالباً إلى القاهرة التي تعود إلى القائد العظيم المعز لدين الله الفاطمي وهو معد المعز لدين الله، المعز أبو تميم معد بن منصور (المهدية حوالي 932-975)، رابع الخلفاء الفاطميين في إفريقيا (تونس حالياً) وأول الخلفاء الفاطميين في مصر، والإمام الرابع عشر من أئمة الإسماعيلية حكم من 953 حتى 975 وفي ذلك إشارة واضحة إلى القاهرة التاريخية التي بنيت في ظل حكم الفاطميين بجميع معالمها المتبقية مثل: مسجد الحاكم بأمر الله، قصر

الأمير بشتاك، جامع الأقمر، باب زويلة، باب النصر، مشهد الحسين بن علي، حارة برجوان، الأزهر، القبة الفاطمية بشارع الجمالية، مشهد كلثم ، مسجد اللؤلؤة بجبل المقطم. قبة أبو الغضنفر بالدراسة. قبة الشيخ يونس بقرافة باب النصر، قبة الجعفري بشارع الأشراف. قبة الحصواتي بالإمام الشافعي.، قبة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق، مسجد الصالح طلائع بباب زويلة، قبة يحيى الشبيه بن القاسم الطيب بالإمام الشافعي، مشهد السيدة رقية بنت علي بشارع الأشراف، باب الوزير ومدرسة خاير بك.

غير أن المترجم قرر **حذف** هذه الصفة نهائيا في نص الوصول عندما نقل عبارة: " القاهرة المعزية" بـ: Le Caire وهو ما يدعونا إلى الاعتقاد أنه قد أغفل جزء هاماً جداً في ترجمته وحرّم القارئ المتلقي من النفاذ إلى ثقافة وتاريخ الآخر وأنه أدخل الضيم على النص الأصلي لأنه اضعف من المدلول الحقيقي لهذه الكلمة وما تعنيه في واقع الأمر في المجتمع المصري وتاريخه.

وكان حريّ به لو لجأ مثلاً بدل محاولة إعطاء مكافئ خاطئ- إلى إجراء الاقتراض مع إضافة شرح مزيل يصف فيه أصل التسمية باقتضاب شديد فيحفظ للكلمة جميع إحياءاتها التاريخية و يضمن للقارئ الفرنسي فهمها وإطلاعاً أكبر على الثقافة المصرية.

ومن ناحية أخرى، نعتقد أنّ احترام المنظور السردي للنص الأصلي أمر واجب على المترجم للحفاظ على خصوصية كل عمل ولإعطاء فكرة أكثر صدقاً عن قيمته الموضوعية والجمالية.

النموذج الثامن:

يعد الشعب المصري من الشعوب الشرقية التي يحظى آل البيت لديهم بمكانة خاصة، فضلاً عن الحضور الطاغي للجانب الروحاني في الشخصية المصرية ومن الألقاب التي وردت في هذا العمل الروائي، الألقاب ذات المنحنى الديني إشارة إلى آل البيت وأولياء الله الصالحين.

السيدة زينب

لقد ورد هذا اللقب أكثر من مرة في الرواية، نذكر منها ما جاء في الحديث الذي دار بين حميدة وأمها حينما كانت تسخر أمها منها لأنها لم تتزوج بعد، وتقترح عليها الزواج من الشيخ درويش والحديث الذي دار بينهما كان كالآتي:

المدونة الأصلية:

"قالت أمها في سخرية:

«ما أحق الشيخ درويش أن يكون زوجا لك!

فلم تلتفت إليها، ورقصت لها عجيزتها وهي تقول:

-يا له من رجل مقتدر، يقول إنه أنفق في حب السيدة زينب مائة ألف،

فهل يبخل بعشرة آلاف؟ « ص32

الترجمة الفرنسية:

«Sa mère l'interrompt alors avec ironie :

-Tiens, le vieux Darwiche ferait un bon mari pour toi !

Mais sa fille ne se retourna pas. Elle tortilla des fesses en disant :

-C'est un homme qui ne manque pas de ressources. Il prétend avoir dépensé cent mille livres pour l'amour de Sayyida Zaynab.

Me refuserait-il dix mille ? »p42

النقد والترجمة:

ورد في هذا المثال اسم علم لشخصية إسلامية وتاريخية مرموقة جدا وهي

السيدة زينب وهي حفيدة الرسول - صلى الله عليه وسلم وبنت سيدنا علي

بن أبي طالب - رضي الله عنه -، وسيدتنا فاطمة الزهراء وهي أخت الحسن

والحسين وأم كلثوم التي اختارت أرض مصر لتستقر بها ودعت لشعبها

بالخير عندما قالت: "أهل مصر، نصرتونا نصركم الله، وأوئتمونا آواكم الله،

وأعنتمونا أعانكم الله، وجعل لكم من كل مصيبة مخرجا ومن كل ضيق فرجا

فالشعب المصري تربطه بهذه الشخصية الإسلامية علاقة غير عادية لذا

فهم حين يذهبون إلى مسجد السيدة زينب وكأنهم يذهبون إلى بيت السيدة

زينب لزيارتها، وحتى للتكلم معها، فهم ينادونها بعدة ألقاب من مثل الطاهرة

وأم اليتامى وأم العواجز.

يبدو أنّ المترجم اعتمد على الترجمة الحرفية لاسم العلم الوارد في هذا المثال لاسيما بنقله كلمة "السيدة" باستعمال أسلوب النقحرة لما لهذه الكلمة بالتحديد من دلالات وإيحاءات في لغتها وثقافتها الأصلية فالسيدة في هذا السياق لا تعني القلب الذي يُعطى عموماً للمرأة المتزوجة وهو المعنى الظاهري للكلمة بل تشير إلى المكانة العالية التي تحتلها في نفوس مريديها وهبتها وعظم شأنها فلم يكن بإمكان المترجم إطلاقاً نقلها إلى الفرنسية والمحافظة على جميع ظلال معانيها إلّا وفق هذا الأسلوب وقد وفق إلى حد بعيد، فقد احتفظ المترجم بالشكل الخطي الصحيح للشخصية الدينية الأصلي واحترم بدقة متناهية حتى طريقة نطق الاسم في المجتمع المصري مما سينتج مما لا شك فيه تأثيراً قوياً على القارئ الفرنسي عن ذلك الذي أنتجه في نفس القارئ الأصلي وسيعطي إبقاء هذا الاسم الديني والتاريخي الذي يتخلل النص الفرنسي مرساة مرجعية للرواية - العالم الإسلامي - حيث تدور أحداث القصة وسيضفي لونا محلياً على النص الفرنسي.

غير أننا نعتقد أنّه كان من الأجدر لو أضاف شرحاً مقتضياً في الهامش عرف بالشخصية الدينية الواردة في هذا السياق.

النموذج التاسع:

أما المرة الثانية التي ورد بها ذكر لقب يكنى به عن السيدة زينب فقد كانت ضمن الحوار الذي دار بين المعلم كرشة والشيخ درويش بعد أن شاهد الشيخ درويش شجار زوجة المعلم كرشة مع زوجها بسبب سلوكه الشاذ، فأخذ يحدثه عن قوتها ويشبها بالرجل ويدعوه إلى مرافقة زوجته بدلا من الشاب الذي يرافقه:

« و ولأه المعلم ظهره صامتا، وراح الشيخ درويش يقول:

homosexuality وتهجيتها Homosexuality - هذا شر قديم، يسمونه في الإنجليزية ولكنه ليس بالحب. الحب الحقيقي لآل البيت. تعالى يا حبيبي. تعالى يا ست.. أنا عاجز يا أم العواجز.. ص 110

الترجمة الفرنسية:

Le cafetier lui tourna le dos sans mot dire et le cheikh Darwiche poursuivit :
-C'est un mal très ancien. On l'appelle en anglais Homosxuality et cela s'épelle HOMOSEXUALITY. Mais ce n'est pas de l'amour. Le véritable amour est réservé à la famille.

Viens, ma chérie, viens Madame.....je suis impuissant, ô mère des impuissants.....» p 121

تحليل ونقد الترجمة

في هذا المثال نجد أن نجيب محفوظ لم يصرح باللقب واستعاض عنه بلقب أم العواجز وأم العواجز وهو واحد من الأسماء التي اختارها المصريون

للسيدة زينب حفيدة الرسول محمد، لأنها كانت تساعد العجزة والمساكين عندما كانوا يجتمعون ببيتها.

وقد أدرك المترجم معناها وقام بترجمتها **ترجمة حرفية** صحيحة بما يتوافق مع اللغة الفرنسية غير أنه كان من الأجدر كالمثال الذي سبق لو أضاف شرحًا في الهامش عرف بالشخصية الدينية الواردة في هذا السياق.

لكننا نعتقد أن المترجم لم ينتبه إلى وجود عبارة أخرى متجذرة في الوعي الجمعي الاجتماعي والديني للمجتمع المصري وهي عبارة " آل البيت" التي يحظون بمكانة دينية مرموقة في قلوب المصريين والمسلمين عامة.

وقد اختلف العلماء في تحديد آل النبي - صلى الله عليه وسلم - على أقوال أشهرها: القول الأول: هم الذين حُرِّمَت عليهم الصدقة، وبه قال الجمهور. القول الثاني: هم ذرية النبي - صلى الله عليه وسلم - وأزواجه خاصة، اختاره ابن العربي وانتصر له، ومن القائلين بهذا القول مَنْ أخرج زوجاته. القول الثالث: آل النبي - صلى الله عليه وسلم - هم أتباعه إلى يوم القيامة واختاره الإمام النووي من الشافعية والمرداوي من الحنابلة. القول الرابع: هم الأتقياء من أمته. والراجح من هذه الأقوال هو القول الأول. قول الجمهور.) الدرويش.)

وقد جاء ذكرهم في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها قوله تعالى:
«إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا» الآية 33

من سورة الأحزاب

واكتفى المترجم بترجمته لعبارة آل البيت بكلمة **la famille** ما يدعونا
لنتساءل كيف للقارئ الفرنسي أن يدرك من هذه الكلمة معنى ودلالات
وإحياءات عبارة آل البيت؟ بل وقد يحتار المتلقي في خضم قراءته عندما
يصل إلى هذه الكلمة ويتساءل " عائلة من يقصد السيد درويش في هذا
المقطع.

لذا كان من الأجدر به أن يترجمها بأسلوب النقحرة مثل: **Ahl al-bayt** أو
أن يترجمها حرفيا مع إضافة اسم النبي صلى الله عليه وسلم مثل: **Les**
gens de la maison du prophète Mohammed مع إضافة شرح بسيط
في الهامش للتعريف بهم.

النموذج العاشر:

المدونة الأصلية:

جاء في معرض الحديث عن الشيخ درويش ما يأتي:

«فلم يكن يأتي شيئا مما يعتقد فيه العامة من المعجزات والخوارق وقراءة الغيب، فهو
إما ذاهل صامت، أو مرسل القول كما يحب لا يدري إن كان موقعه من النفوس، بيد

أنّه رجل محبوب مبارك، يستبشر الجميع بوجوده بينهم خيرا، ويقولون عنه أنّه ولي من أولياء الله الصالحين، يأتيه الوحي باللغتين العربية والإنجليزية.» ص18

الترجمة الفرنسية:

«Pourtant il ne faisait rien de ce que les bonnes gens appelaient des miracles et ne prédisait pas l'avenir.

En société, ou bien il était absent et muet , ou bien il disait tout ce qui lui passait par la tête, sans se soucier de l'effet produit sur les gens. Mais il inspirait l'affection et tout le monde augurait bien de sa présence. **On disait de lui que c'était un saint et que l'inspiration lui venait à la fois en arabe et en anglais »**

p27

تحليل ونقد الترجمة:

نلاحظ أنّ المترجم قام بنقل كلمة **الولي الصالح** باستعمال المكافئ الفرنسي وهو كلمة **القديس saint** محاولا توطين المفهوم الديني الإسلامي بما يتوافق مع الاعتقادات المسيحية غير أنّ مفهوم ولي الله الصالح خاصّ بالثقافة العربية الإسلامية ولا ينطوي على الحمولة الدلالية ذاتها التي ينطوي عليها مفهوم القداسة في الثقافة الفرنسية المسيحية فكيف للمتلقي الفرنسي أن يتمثل الرؤية الإسلامية لذلك الرجل التقي النقي الورع العابد الزاهد الوجيه عند الناس لسيرته والمكرم عند الله لتقواه وصلاحه في شخص القديس saint الذي يحيل مباشرة على فكرة التمجيد أو canonisation لرجل ما حتى يصير قديسًا.

وعليه يكون المترجم قد قام بتوطين ترجمته مجنباً القارئ الفرنسي من بذل أيّ جهد في فهم العناصر الغريبة وما تعنيه وتحمله هذه المفردة من دلالات وإيحاءات تصب مباشرة في صميم العقيدة الإسلامية إلاّ إذا تجرّد من ثقافته الأصلية.

بالرغم من أن هذا اللفظ مرتبط أكثر بالاعتقاد المسيحي حيث يطلق على الشخص النصراني الذي يظنه عامة الشعب فاضلاً، وأنه قد نال القبول والرضا عند الرب.

ولا نعتقد هنا أن هذا بعينه ما قصده نجيب محفوظ، لأنه بما أن الكاتب عربي مسلم، فقصده بالولي الصالح هو ذلك الشخص المؤمن الفاضل الذي نال القبول عند الله، و تجري على يديه الكرامات.

«LES AWLIYA D'ALLAH

[Awliya : pluriel de Waliy est un terme islamique qui a un sens spécifique, voulant dire : un musulman qui es sincèrement dévoué à la cause de Dieu dans le sens le plus ample et le plus profond. Cependant, c'est un terme qui est largement mal interprété par certains musulmans influencés par des conceptions étrangères non islamiques pour faire allusion à la personne mystique, étrange qui prétend pouvoir accomplir des miracles et œuvres extraordinaires, c'est ainsi que les Awliya étaient considérés chez les occidentaux orientalistes comme les saints chrétiens, qui ne seront sûrement pas vraies].»¹⁹

لذا نعتقد أنّه من أجل الوصول إلى ترجمة دقيقة لهذه الكلمة ذات الشحنة الثقافية الدينية، لا بد من فهم معناها الحقيقي في لغة وثقافة المنشأ ومن ثمّ

¹⁹ -انظر [/http://www.mosquee-lyon.org](http://www.mosquee-lyon.org)

محاولة توظيف المكافئ الأقرب لها في الثقافة المستقبلة يحمل نفس الدلالة وإذا تعذر ذلك فعليه اللجوء إلى نقل الكلمة باستعمال أسلوب النقحرة Awliyaa مع شرح في الهامش أو أن يلجأ إلى بعض الترجمات الموثوق بها للقرآن الكريم فقد وردت عبارة " أولياء الله الصالحين " في سورة يونس مثلاً:

«أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ» 62

وترجمت تارة بـ:

ô vraiment, **les amis** de Dieu n'éprouveront pas de peur et ils ne seront pas affligés.

وتارة أخرى بـ:

En vérité, **les bien aimés** d'Allah seront à l'abri de toute crainte , et ils ne seront point affligés

وترجمها محمد حميد الله بـ:

En vérité, **les alliés d'Allah** seront à l'abri de toute crainte, et ils ne seront point affligés

النموذج الحادي عشر:

جاء أثناء خطبة عباس الحلو لحميدة رفقة العم كامل من الأم حميدة ما يأتي:

المدونة الأصلية:

«ودعت أم حميدة له، ثم داعبت عم كامل قائلة:

-وأنت يا عم كامل متى تنوي وتتوكل على الله ؟

فضحك عم كامل حتى صار وجهه كالطماطم في أبنائها، ومسح على كرشه المحيط
وقال:

-دون ذلك هذا الحصن المنيع... !

وَقَرُّوْا الْفَاتِحَةَ وَشَرَبُوا الشَّرِبَاتِ» ص112

الترجمة الفرنسية:

Oumm Hamida invoqua la bénédiction de Dieu sur Al Hélou, puis plaisanta père
Kâmil, **quand donc te maries-tu ?**

Le père Kâmil se mit à rire et son visage devint rouge comme des tomates bien
mûres, il frotta son gros ventre et dit :

-Cette forteresse m'en empêche.

Alors ils récitèrent **la première sourate du Coran** et burent des boissons fraîches.

P123

تحليل ونقد الترجمة:

قام المترجم بنقل سؤال أم حميدة للعم كامل " متى تنوي وتتوكل على الله ؟

بالاعتماد على أسلوب التوضيح وإظهار المضمرة من القول وفق السياق

الوارد في الرواية عندما أضاف : **quand donc te maries-tu ?** التي كانت

مضمرة في التساؤل في المدونة الأصلية فترجمته هنا موقفية تخص البعد

التواصلي الذي تعكسه الفقرة برمتها لأنه أراد إبانة المضمرة من قول الكاتب

" تنوي وتتوكل على الله " الذي يستطيع القارئ العربي فهمه بسهولة غير أن

القارئ الفرنسي قد يستعصي عليه فهم المعنى في هذا السياق فأراد أن يجنبه

مشقة التأويل وهي ترجمة تهدف إلى استئصال كل "غريب" في القول

والدلالة، ما يرتبط في هذه الحالة بغريب الدلالة وهي ترجمة تصب في إستراتيجية التوطين لكنها ترجمة لا تشير إلى الإيحاءات الضمنية لها والشحنة العاطفية والدينية التي ترافقها من نية الزواج والتوكل على الله عز وجل في ذلك

و قام المترجم بترجمة جملة " **وَقَرُّوْا الْفَاتِحَةَ** " بانتهاج اسلوب التعديل

Modulation باستبدال " **الفاتحة** " بـ: **la première sourate du**

Coran من أجل إظهار طريقة نظر أخرى خاصة بمتكلمي اللغة الفرنسية

النموذج الحادي عشر:

المدونة الأصلية:

جاء في هذا المثال ذكر آية الكرسي

«وقرأ الشيخ درويش على رأسه آية الكرسي وقال له:

-أصبحت الآن من المتطوعين في الجيوش البريطانية» ص117

الترجمة الفرنسية:

«Le cheikh Darwiche récita le verset du trône et dit à Al Hélou :

-Te voici maintenant engagé volontaire dans l'armée britannique» p128

نقد وتحليل الترجمة:

يعتقد المصريون أنّ لقراءة آية الكرسي أثارا في الصحة البدنية والصفات

الجسمية، ورفع أمراض البدن وتهبه القوة والنشاط، والصبر على المصاعب

وأنها تدفع كل منغص دنيوي يزاحمه، فتجعل قارئها لا يبالي بمزاحمات

أصعب الظروف والأحوال التي تمر به، وتوجب لقارئها ظهور آثار العافية والنضارة والنعيم والصبر والحلم والشجاعة والعفة بل وتتجاوز روح وبدن الإنسان لتكون سببا للمحافظة على المال والأهل والدار والجيران وكل ما يحيط الإنسان المؤمن القارئ لها، وتكون سبب لدفع شر شياطين الإنس والجن، وأتباعهم من الطغاة والظلمة والسلطان، وشر كل ذي شر وحتى في النوم فضلا عن اليقظة، فلا يفزع الإنسان وينام فرحا مسرورا مستبشرا كريما وتكون سبب لجلب الخيرات والبركات، وتكون سبب لسعة الرزق وقضاء الدين، ولدفع ورفع العسر، والرزق الكريم الطيب في الدنيا والآخرة.

وقد قرأها الشيخ درويش **آية الكرسي** على رأس عباس الحلو لتكون سببا لجلب الخيرات والبركات، وتكون سببا لسعة الرزق وقضاء الدين ، ولدفع ورفع العسر، والرزق الكريم الطيب في الدنيا والآخرة حتى يتمكن من الزواج من حميدة بعد رجوعه.

غبر أن المترجم اكتفى بالترجمة الحرفية لقراءة آية الكرسي بقوله: *récita*

le verset du Trône

دون أن يشير إلى الإحياءات الضمنية لها والشحنة العاطفية والدينية التي ترافقها ويبين فضل قراءتها وبركتها والقيم الدلالية والمعاني المرتبطة بحرفها ولنقل الصحيح والأمين للكلمات ذات المعاني المضمرة يؤكد جورج موانان:

«Les connotations font partie du langage, et qu'il faut les traduire» (LADMIRAL, 1979 p. 221)

لذا نعتقد أنّ المترجم مجبر في هذه الحالة على إرفاق ترجمته بشرح يوضح هذه الخصوصية الثقافية الدينية ويزيل كل غموض قد يعترض سبيل إحاطة المتلقي بتلك المعاني المضمرّة ويؤثر سلّبا على فهمه وإدراكه لها ويتم ذلك بإضافة ما يوضح المعنى؛ سواء في النص في حد ذاته أو بإرفاق النص بملاحظات هامشية أسفل الصفحة، مما يعين القارئ المتلقي على تجاوز المبهّم والغامض.

وقد تحدث العديد من المنظرين والمهتمين بالترجمة عن تلك الشروح والهوامش التي يرفقها المترجمون بترجماتهم من أجل إيضاح ما قد يعتبره القارئ الأجنبي غريبا، وفي هذا الإطار يقول بول سيمون:

« C'est par rapport à la totalité de l'œuvre que le traducteur décidera d'expliquer, soit dans le texte même, soit par une note en bas de page (ou en fin de volume), une allusion ou un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du récit. Par contre, une traduction à visée ethnologique apportera systématiquement un maximum d'informations sur la civilisation dans laquelle baigne l'œuvre étrangère. » (BENSIMON, 1998 pp. 12-13)

6.2- استراتيجيه ترجمة بعض ترجمة بعض عناصر العادات

والتقاليد

من العناصر الهامة في التراث الثقافي لأي مجتمع العادات والتقاليد التي تنتقل من جيل إلى آخر ذلك أنّ أفراد المجتمع يبقون محافظين عليها داخلهم على الرغم من مظاهر المدنية الحديثة التي قد يعتقد البعض أنها قضت

عليها فالعادات والتقاليد التي ورثها المجتمع من أسلافه تحدد بصفة كبيرة توجهات أفرادهم وعلاقتهم بالمجتمع ومظاهر الحياة كونها تمثل الخبرات والقيم الاجتماعية التي تتحكم وتوجه أفعال الناس في كل زمان ومكان طوال العمر من الطفولة والشباب إلى الكهولة والشيخوخة، فهي تحيط بالإنسان في كل مناسبة وفي كل معاملاته مع غيره في المجتمع.

و هي بصفة عامة « كل سلوك متكرر يكتسب اجتماعيا ويتعلم اجتماعيا ويمارس اجتماعي، ويتوارث اجتماعيا » (دياب، 1966 صفحة 104)

و تنتشر بين جميع الأفراد وتمثل سلوكا ارتضاه للمجتمع وتجبرهم على الأخذ به في التعامل في المناسبات والمواقف المختلفة كعادات التحية، وآداب المجاملة، وعادات الزواج، وغير ذلك وتعد العادات والتقاليد الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة، والدين، والسياسة العادات الأكثر تأثيرا في البناء الاجتماعي للمجتمع ومن يخرج عن هذه التقاليد يستحق العقاب، ويصبح شاذًا عن المجتمع الذي يعيش فيه فهي تمثل الأسس التي يبنى عليها التراث الثقافي في كل بيئة اجتماعية.

النموذج الأول:

المدونة الأصلية:

وفي سبيل هذا الغد المرتقب زارت الحسين ونذرت له ما تيسر من مال وثريد للفقراء

الذين يحدقون بمسجده، كما نذرت للشعراني أربعين شمعة ص184

الترجمة:

Dans l'espoir de ce lendemain tant attendu, elle allait faire des dévotions à Al Hussein et faisait aux pauvres qui entouraient la mosquée des donations votives d'argent et de bouillon au pain p192

من عادات المصريين تقديم النذور للمشايخ الكبار والأولياء الصالحين من مثل السيد البدوي وسيدنا الحسين وفي الغالب يتركون نذرا معلقا، فإذا تحقق لهم مرادهم أوفوا بذلك النذر وقد جاء تعريفه لغة على أنه:

النَّذْرُ، وهو ما يَنْذَرُهُ الْإِنْسَانُ فيجعلُه على نفسه نَذْراً واجباً، وجمعه نُذُورٌ، والشافعي سَمَّى في كتاب جِراح العَمْد ما يجب في الجراحات من الدِّيَاتِ نَذْراً، قال: ولغة أهل الحجاز كذلك، وأهل العراق يسمونه الأَرْش. وقال أبو نَهْشَل: النَّذْرُ لا يكون إلا في الجراح صغارها وكبارها وهي معاقِل تلك الجراح. يقال: لي قبل فلان نذر إذا كان جُرْحاً واحداً له عَقْلُ» (ابن منظور، ص4390)

والنذر اصطلاحاً: هو التزام قرينة غير لازمة في أصل الشرع مثل أن يقول المرء "الله علي أن أتصدق بكذا وكذا أو إن شفى الله مريضاً فعليّ صيام كذا ونحو ذلك وقال القرطبي إن النذر يندرج فيه ما التزمه المرء بإيمانه من امتثال أمر الله وقال الجرجاني وحقيقة النذر ما أوجبه المكلف على نفسه من شيء يفعله (بن محمد،، 1989 صفحة 6).

وجاء في الآية السابعة من سورة الإنسان قوله تعالى يُؤْفُونَ بِالْأُذُرِ وَيَخَافُونَ
يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ﴿7﴾

والتي ترجمها إلى الفرنسية حميد الله على النحو الآتي:

«Ils accomplissent leurs vœux et ils redoutent un jour dont le mal s'étendra
partout.»

غير أن النذر اتصلت به بعض العادات والمعتقدات الخرافية التي لا صلة
لها بالدين من مثل توسل بعض الناس إلى أولياء الله الصالحين لتحقيق
أمانيتهم وشكاية حظهم إليهم ما يدل على ضعف إيمانهم، وجهلهم بالدين.

أمّا عن الترجمة الفرنسية فإننا نلاحظ أنها أغفلت (حذفت) عمداً أو سهواً
ترجمة مقطعا كاملا وهو: كما نذرت للشعراني أربعين شمعة وتكون بذلك قد
ألحقت ضررا بالنص الأصلي وحرمت القارئ من التعرف على إحدى
العادات المتجذرة في المجتمع المصري والتعريف بأحد الأولياء الصالحين
الذين لهم مكانة كبيرة في نفوس المصريين.

و كان بإمكانه أن ينقل ذلك في مرحلتين، تتضمن الأولى في ترجمة لغوية في
النص والثانية في ترجمة تأويلية في الهامش باستخدام أسلوب التوضيح لأن
عدم القيام بذلك في هذه الحالة قد يؤثر سلباً على الفهم وإدراك المعنى المراد
في النص الأصلي فتفشل الترجمة في تحقيق هدفها المنشود أداء مهمتها .

النموذج الثاني:

المدونة الأصلية:

من العادات المتجذرة عند المصريين الحلف بآل البيت وأولياء الله الصالحين بدلاً من الحلف بالله عز وجل وهو ما يعتبر ضعف إيمان بعض الناس وجهلهم بالدين ومن الأمثلة عن ذلك ما جاء في معرض قول المعلم كرشة لزوجته عندما كانت تواجهه بأفعاله الشاذة ومرافقته للشاب الذي يمارس معه الرذيلة، فقام بسبها ولعنها قائلاً :

« خرفت يا مرة ! خرفت وحياة الحسين ! عليه العوض » ص 84

الترجمة الفرنسية:

«Femme, tu divagues ! Tu divagues, par la vie d'AL Hussein ! » p94

نقد وتحليل الترجمة:

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم قد وفق في نقل الحلف حرفياً إلى اللغة الفرنسية وأبقى على هذه الخصوصية المصرية في النص المصري لكننا نلاحظ أنه أهمل (حذف) المقطع الثاني وهو الأهم ونقصد بذلك عبارة " عليه العوض" والتي لم يدرك ربما معناها أي التحسر واللجوء إلى الله لطلب العون فيما يعجز فيه البشر عن تحقيقه، فالمعنى المقصود بقول المعلم كرشة ذلك أن يعوض عليه بدلاً من زوجته الخرفة بأفضل منها، لكن

المترجم قرر حذفها كلياً مما أدخل الضيم على المعنى الأصلي وجعل العبارة ضعيفة جداً وغير معبرة عما اختلج في صدر المعلم كرشة حينها.

النموذج الثالث:

قال الدكتور البوشي في وصفه للسيد الحسيني.

المدونة الأصلية:

«إذا كنت مريضاً فألمس السيد الحسيني يأتك الشفاء. وإذا كنت يائساً فطالع نور غرته يدركك الرجاء، أو محزوناً فاستمع إليه يبادرك الهناء

ص12»

الترجمة الفرنسية:

Aussi le docteur Bouchi disait « Si tu es malade, **vas toucher le Sayyid Al Husseini et tu seras guéri.** Si tu es désespéré, regarde la lumière de son front et tu trouveras l'espoir. Si tu es triste, vas l'écouter parler, tu retrouveras aussitôt la joie.»p21

نقد وتحليل الترجمة:

إنّ الملاحظ في هذه الترجمة أنّ المترجم احتفظ بالمعنى الحرفي للجملة الواردة في النص العربي (الغريبة) وبشكلها أو بالبنية العامة للجملة وهو ما يظهر اهتماماً بـ "حرف" النص وشكله ودلالاته فقد حافظ على نفس التركيب دون زيادة ولا نقصان ودون تقديم أو تأخير كما احتفظ أيضاً ببنية الجملة الأخيرة على الرغم من طولها وهو عمل يصفه **فينوتي** بأنه "تغريب" لأنه

يبرز الطبيعة الغريبة للنص المترجم و قول منداي في هذا السياق:

«[a]mong the elements [...] which Venuti considers to be distinctive of foreignization are the close adherence to the ST structure and syntax »
(MUNDAY, 2001 p. 147)

وهي ترجمة لا تحفظ للحرف خصوصياته وإيحاءاته وحسب بل تساهم كثيرًا في إثراء الزاد اللغوي للغة المترجم إليها وفي ازدهارها و توسيع آفاق الحوار والتواصل بين الثقافات المختلفة، وتوطيد الروابط بينها حيث تنهل الواحدة من الأخرى من غير إنكار أو رفض.

لا سبيل أضمن من الحرفية لنقل الخصوصيات الثقافية لأمة من الأمم، فالمترجم حاول نقل هذه الجمل بأمانة، لتصل صورتها ومعانيها بكلّ بوضوح للقارئ الأجنبي، الذي يجهل أحياناً كثيرة فضاء الآخر وكلّ ما ينطوي عليه من غرابة ، هذه الغرابة التي تبرز الاختلاف بين بيئة النص الأصلي والنص المترجم، تقدم في كثير من الأحيان صوراً من صميم حضارة الشعوب، وقد لمسنا ذلك في مثالنا؛ أين احتفظ المترجم مثلاً بعبرة :

إذا كنت مريضاً فألمس السيد الحسيني يأتك الشفاء ،

«Si tu es malade, vas toucher le Sayyid Al Husseini et tu seras guéri»

ذلك أن من العادات التي يتمسك بها المصريون هو الاعتقاد بأنّ بعض الناس لاسيما الذين يجدونهم على درجة كبيرة من الإيمان والورع والتدين أولياء الله الصالحين وأحسن مثال على ذلك في هذه الرواية السيد رضوان الحسيني الذي كابد وعانى كثيراً من الألم والحزن لاسيما بعدما فشل في

طلبه العلم بالأزهر الشريف وفقد أبناءه، لكنه بقوة إيمانه بالقضاء والقدر وأن الله سيعوضه خيرا عما فقد و صبره وحبه لفعل الخير، أصبح أهل الزقاق يعدونه من الأولياء الصالحين، فعند مرضهم يزور المصريون أولياء الله الصالحين وآل البيت مثل سيدنا الحسين والقيام بلمس ضريحه وطلب الشفاء كانوا ينظرون إلى السيد رضوان الحسيني كأنه ولي من أولياء الله ومن يتقرب منه يشفى.

النموذج الرابع:

جاء على لسان أم حميدة حينما قدمت الست سنية عفيفي لزيارتها عبارة:

المدونة الأصلية:

--أهلا...أهلا..زارنا النبي يا ست سنية» ص16

الترجمة الفرنسية:

"Soyez la bienvenue... c'est le prophète qui nous visite madame Saneyyeh"

(p.29).

تحليل ونقد الترجمة:

إنّ أول ما يشد انتباهنا في هذه الترجمة أنّ المترجم نقل العبارة حرفيا وفي ذلك دلالة واضحة على أنّه لم يدرك على ما يبدو معناها الحقيقي والمعنى الدلالي المقصود منها ذلك أنّ من العادات المصرية تشبيه الأشخاص المقربين عند زيارة بعضهم بعضا بمجيء النبي صلى الله عليه وسلم، فالمصريون يشتهرون بكرم الضيافة لذا جاءت مثل هذه العبارات الترحيبية

داخل الحارة المصرية خصوصا، ولم تمت حتى يومنا هذا، و هي عبارات يقولها المضيف لضيفه وقتما حلّ عليه كنوع من الترحاب حتى يطمئن الضيف، ولا يشعر بالحرَج ومن أقوى عبارات الترحيب في الحارة المصرية هي تشبيه الضيف بالنبي صلى الله عليه وسلم وهي كناية عن فرحة المضيف بالضيف لدرجة عدم قولهم "كأنه زارنا النبي" بل يقول "زارنا النبي" بدون أداة التشبيه.

لذا نعتقد أنه كان من الأجدي لو أنّ المترجم نقل معناها السياقي بدل نقلها حرفيا لأن الترجمة الحرفية لهذه العبارة ستُشكل على القارئ وتجعله في حيرة وارتباك ولن يتمكن من تحصيل المعنى الحقيقي وهو الفرحة بقدوم السيدة عفيفي وليس زيارة النبي حقيقة أو كان على المترجم كأقل تقدير أن ينقلها حرفيا مع إضافة أداة التشبيه لتبيان أن مجيء ذلك الشخص ليس بنبي، لكن زيارته تسعدنا كما نسعد بالنبي.

النموذج الخامس:

من مظاهر بعض العادات والتقاليد السائدة تقريبا في جميع الثقافات لاسيما في الثقافات والأماكن التي تنتشر فيها الأمية هي تعلقها وارتباطها ببعض الجوانب الأسطورية والخرافية.

ففي مصر مثلاً يعتقد بعض الناس أنّ الأمراض أو بعض الحوادث المؤلمة التي تصيبهم في الحياة أو إخفاقاتهم فيها هي بسبب العين والحسد فيلجؤون إلى بعض المشعوذين والدجالين لإبطالها بطرق غير شرعية.

مثال على ذلك الست سنية عفيفي حينما أقبلت على الزواج، أرادت أن تعمل "حجاباً يحفظها من الحسد، فقال نجيب محفوظ عنها في النص العربي الآتي:

المدونة الأصلية:

«ثم خطر لها خاطر سرعان ما رحبت به، وصدقت نيتها على تنفيذه وهو أن تذهب إلى الشيخة رباح بالباب الأخضر تستقرئها الطالع، وتستوهبها بعض الرقى، فما أحوجها في حالتها هذه إلى **حجاب مفيد** أو بخور نافع»

ص 121

الترجمة الفرنسية:

«Alors il lui vint une idée qu'elle s'empressa d'accueillir avec faveur et elle résolut de la mettre en exécution .C'était d'aller voir la vieille Rabbat, la Cheikha de la Porte Verte, pour qu'elle lui dise la bonne aventure .Elle lui demanderait aussi des talismans. Dans l'état où elle était, elle avait besoin d'un **voile magique** ou d'un encens protecteur» p141

نقد وتحليل الترجمة:

جاء في هذا المثال كلمة حجاب و يُسمى الحجاب بضم الحاء في دول المشرق كمصر وسوريا ،وباليامعة في دول الخليج ،وبالحرز في دول

المغرب العربي كالجزائر والمغرب. تختلف التسميات لكن الغرض واحد هو عبارة عن تعويذة أو تميمة تحمل للجلب أو الحماية. يصنع تحت أيدي المشعوذين وحتى الأئمة في بعض الأحيان بإتباع طقوس ومواد معينة وأحياناً أوقات معينة ويعود أصل تسميته للفعل حجب أي غطى وخبأ عن أعين الناس وليس كما يعتقد البعض أن أصل الكلمة يرجع لحجب الأذى والعين والشر عن حامله، فلو كان الحجاب يحجب فعلاً لما أستعمل لجلب المرأة لزوجها وعشيقها ولجلب المحبة والقبول والمال والرزق... الخ. فالشرط الأساسي الذي يشترطه صانع الحجاب هو أن يتم إخفائه وأن لا يراه أحد غير حامله حتى ينجح مفعوله لذلك سمي بالحجاب (يحجب عن أعين الناس داخل القلادات والأساور... الخ). والحرز في اللغة العربية هو الوعاء الحصين الذي يحفظ فيه الشيء.

لكن على الرغم من خصوصيته المتجذرة في الأوساط الشعبية المصرية نلاحظ أنّ المترجم فضّل توظيف كلمة **voile** وهي كلمة مرادفة لكلمة حجاب غير أنها لا تشير إلى المعنى السياقي الوارد في هذا المثال إذ أنّ الحجاب المقصود في الرواية، هو الحجاب الذي يستعمله بعض الناس للحماية من الحسد أو لشفاء المريض، أو لقضاء الحاجات، أو لتحبيب الزوج في الزوجة، وغير ذلك وأنّه عادة ما يكتب بحبر أحمر أو أخضر، ثم تطبق الورقة وتوضع في جلد أحمر، ويعلقه في رقبتة من أراد، ويكون

الحجاب تحت الثياب. وبعض الناس يعتمد أن يكتب الحجاب بنجاسة حفظاً من العفاريات، ويقولون إن الجان أسرع في إنجاز الأغراض من غيرهم. (أمين،، 1935 صفحة 25)

وهذا يدل على الجهل بالدين وضعف الإيمان، لكن من يكون ملماً بثقافة دينه لا يلجأ إلى مثل هذه الخرافات.

فكيف للقارئ الفرنسي أن يفهم ذلك من خلال كلمة voile حتى ولو أنه حاول إظهار بعض إساءاتها من خلال إضافة صفة "السحري" غير أننا نعتقد أنه كان من الأجدر أن يحافظ على الغيرية الثقافية للكلمة عن طريق كتابتها صوتياً و تضمين حاشية تشرح ماهيتها بصورة مقتضبة أو على

الأقل توظيف المكافئ الأقرب من مثل: Talisman ou grigri

النموذج السادس:

المدونة الأصلية:

«ثم خطر لها خاطر سرعان ما رحبت به، وصدقت نيتها على تنفيذه وهو أن تذهب إلى الشيخة رباح بالباب الأخضر تستقرئها الطالع، وتستوهبها بعض الرقى، فما أحوجها في حالتها هذه إلى حجاب مفيد أو بخور نافع»

ص 121

الترجمة الفرنسية:

«Alors il lui vint une idée qu'elle s'empressa d'accueillir avec faveur et elle résolut de la mettre en exécution. C'était d'aller voir **la vieille Rabbat**,

la Cheikha de la Porte Verte, pour qu'elle lui dise la bonne aventure .Elle lui demanderait aussi des talismans. Dans l'état où elle était, elle avait besoin d'un voile magique ou d'un encens protecteur» p141

تحليل ونقد الترجمة:

ورد في هذا المثال مكان يقدسه المصريون كثيرا وهو الباب الأخضر الذي يمكن تصنيفه علم ضمن "الأعلاميات" أو "علم الأعلام" L'onomastique، الذي ينقسم إلى نوعين النوع الأول ما يرتبط بالإنسان أو ما يعرف بـ Anthroponymie : والنوع الثاني هو ما يتعلق بالمكان أو ما يعرف بـ Toponymie ويرى ميشال بالار في هذا الإطار أن أسماء الأعلام هي الأكثر مقاومة لعنصر الإدماج في الترجمة.

«C'est le nom propre de personne qui résiste le mieux à la traduction assimilation.

L'usage de traduire le signifiant de façon totale ou en l'adaptant aux lois

phonologiques de la langue d'arrivée concerne essentiellement des personnages

historiques» (BALLARD, 1998)

غير أن المترجم حاول نقل هذا الاسم المكاني حرفيا مع كتابة الحرف الأول

لكل كلمة بحرف تاجي **Porte Verte** للتدليل على أنه اسم علم لكن دون

أن يشير إلى دلالاته وإحياءاته حيث قد يتوقف القارئ عند الدلالة الظاهرية

لهذه الترجمة أي أنه عبارة عن باب عادي لونه أخضر، فكيف للقارئ

الفرنسي أن يدرك أن الباب الأخضر المقصود هو أحد أبواب مسجد الحسين

السته وأنه مخصص للنساء فقط و أن تسميته ترجع إلى الاتفاق الذي حدث

بين طرفي الحكم بمصر حيث تم الحفر بقصر الزمرد، أسفل قبة الديلم أسفل

دهليز باب الخدمة بقصر الزمرد عند الباب الأخضر والمعروف حاليًا بالمتذنة القديمة لمسجد الحسين، وذلك لإتمام إجراءات نقل الرأس بعد مكوثها بمسجد طلائع، حيث تم وضع رأس سيدنا الحسين في الكيس الحريري، ووضعت على كرسي من الأبانوس، وكان ذلك عام 549 هجريًا ليصبح ذلك اليوم احتفالاً لدى شعب مصر، معروفًا عند الجميع بمولد سيدنا الحسين.

وتحول مقر الحكم الفاطمي من قصر الزمرد إلى مسجد سيدنا الحسين، وقد سمي الباب الأخضر نسبة إلى (الحرير الأخضر) الذي يكسو الرأس الشريف (الجعفري).

لذا نعتقد أنه لو صاحب هذه الترجمة بتوضيح في أسفل الصفحة لكان أفضل كما يشير إلى ذلك **بول سيمون** عندما يقول أن على المترجم أن يشرح حال نقله لعمل أدبي ما في النص أو في أسفل الصفحة أيّ تلميح أو فعل ثقافي تتسبب عتمته في إلحاق الضرر بوضوح الرواية:

«C'est par rapport à la totalité de l'œuvre, que le traducteur décide d'expliquer, soit dans le texte lui-même, soit en bas de page, une allusion ou un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du récit» (BENSIMON, 1989 p. 12)

لكن رغم عتمة هذا المصطلح الديني قرر **أنطوان كوتين** إبقاءه دون شرح لا في النص ولا في أسفل الصفحة ربما كانت غايته حمل القارئ على العودة إلى ثقافة الأصل وحثه للغوص في أغوارها والبحث في أعماقها وهي إحدى

الخيارات التي ينتهجها دعاة التغريب في الترجمة ولكن في هكذا حالة كان من الأنسب استنساخ الكلمة صوتيا من مثل **El Bab El Akhdar** مع شرح بعض إحياءاته الرئيسة في الهامش.

النموذج السابع:

جاء في وصف الحجرة التي كان يخلو إليها السيد رضوان الحسيني

المدونة الأصلية:

«في هذه الحجرة كان يخلو إلى نفسه كثيرا، قارئاً أو مسجحا أو متأملا وفيها كان يجتمع بأصدقائه من العلماء والصوفيين وأئمة الأذكار يتذكرون الأخبار ويروون الأحاديث» ص 96

الترجمة الفرنسية:

«Il se retirait souvent dans cette pièce pour y lire, y réciter son chapelet ou méditer .Il y recevait ses amis, **oulémas** et mystiques, **docteurs experts des chroniques** et discutait avec eux sur le **hadith**»

تحليل ونقد الترجمة:

ورد في هذا المثال ثلاث كلمات جاءت في سياق ديني محض وهي: الأحاديث، العلماء، علماء الأذكار.

مما لا جدال فيه، أن المترجم غالبا ما يتخذ إحدى القرارين؛ إما التمسك باللغة والثقافة المصدريتين على حساب اللغة والثقافة المستقبلة أو العكس،

على حد تعبير " وليام همبولت

« Chaque traducteur doit immanquablement rencontrer l'un des écueils suivants ; s'il s'en tiendra avec trop d'exactitude ou bien à l'original, aux dépends de la langue, de son peuple, ou bien à l'originalité de son peuple, aux dépends de l'œuvre traduite. » (BERMAN, 1999 p. 72)

«يواجه كل مترجم حتماً أحد الخيارين الآتيين؛ إما أن يتمسك بالمصدر على حساب لغة شعبه، أو يتمسك بالأصالة على حساب النص المترجم»

يبدوا أنّ المترجم مازج مرة أخرى بين أسلوبين مختلفين تماماً في نقله لهذه المصطلحات الدينية فقد نقل حرفياً مصطلح الحديث والعلماء وترجم ترجمة بالمكافئ كلمة الصوفيين وترجمة شارحة لمصطلح علماء الأذكار.

لا شك أن ما نلاحظه من الوهلة الأولى، هو الحرفية التي اعتمدها المترجم في نقل كلمتي " الحديث " Hadith والعلماء Oulémas حيث أثر اقتراض هذه المفردات العربية ووضعها في قالب لغوي فرنسي، في حين أنّه كان

بالإمكان ترجمتهما ب : Savants et Tradition

وقد لجأ إلى ذلك نظراً لصعوبة إيجاد المكافئ اللغوي الفرنسي الذي يحمل نفس الشحنة الدلالية لهاتين المفردتين، لذا نعتقد أنّ أنطوان كوتين قد أحسن فعلاً عندما قرر توظيف هذا الأسلوب في ترجمته للفظين فقد مكّنه ذلك من النقل الصحيح والأمين لمعظم المعاني المتضمنة في المفردتين بما في ذلك الدلالات الإيحائية التي يجب على المترجم نقلها، يقول جورج مونان في هذا السياق أنّ الدلالات الضمنية جزء لا يتجزأ من اللغة ومن الواجب نقلها.

«Les connotations font partie du langage et qu'il faut les traduire (LADMIRAL, 1979 p. 211)»

فالمترجم مهما حاول إيجاد المكافئ اللغوي الفرنسي لهاتين المفردتين، فإنه حتما سيدخل الضيم على ما تحملانه من دلالات، لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بحرفها ويؤكد "أنطوان برمان في هذا السياق أن الحفاظ على جمال القيم الواردة ضمن النص المصدر لا يتحقق إلا من خلال الأمانة للحرف، بعيدا عن أي محاولة لإيجاد المكافئ الدلالي في اللغة المستهدفة، نظرا لصعوبة الجمع بين المعنى والحرف

« Si lettre et sens sont liés, la traduction est une trahison et une impossibilité» (BERMAN, 1999 p. 41)

إن المعاني التي تحملها المفردات مرتبطة مباشرة بحرفيتها، والثقافة المصدرية هي التي تحدد معناها وتعطيها كنهها وتحدد وظيفتها؛ فمعاني المفردات تبقى مبهمة بعيدا عن الوسط الثقافي الذي يغذيها وفي هذا الإطار يقول جورج مونان أن كل شيء مرتبط بالمعنى الذي حددته الثقافة.

«Tout passe par le sens lui-même façonné par la culture.» (Mounin, 1963)

أما مصطلح الأذكار فهو جمع ذكر وهي من المصطلحات القرآنية الملازمة لمفردات الإيمان وقد وردت في العديد من آيات القرآن الكريم:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا» سورة

الأحزاب 41

غير أنّ المترجم لم يدرك هذا المعنى واعتمد على فهمه الخاص دون الرجوع إلى معناها اللغوي والاصطلاحي بحيث نقل المفردة على أساس أنها تعني **الأخبار Chroniques** وهذا ما يسمى في الترجمة بالخلل والذي يحدث عندما ينسب المترجم إلى مفردة أو عبارة ما من النص الأصلي دلالة خاطئة تشوه معنى النص من غير أن تقضي بالضرورة إلى المخالفة ويأتي الخلل من دلالة ظنها المترجم سديدة وهي في الواقع استعمال في غير موضعه ناتج عن سوء تفسير.

«Consiste à attribuer à un mot ou à une expression du <texte de départ> une <acception> erronée qui altère le <sens> du <texte>, sans pour autant conduire à un <contresens>). Le faux sens résulte habituellement de l'appréciation erronée de la <signification pertinente> d'un mot. Ce glissement de sens du à une <interprétation> fautive conduit généralement à une <impropriété>» (JEAN DELISLE, 1999 p. 40)

النموذج الثامن:

جاء على لسان أم حميدة وهي تمنى نفسها بالثراء والغنى من جراء تزويج حميدة من السيد سليم علوان

المدونة الأصلية:

وقالت لنفسها: «أكان القدر حقا يدخر هذه السعادة لهذه الفتاة التي لا تعرف أبا ولا أما !» وتساءلت في عجب: «ألم يسمع السيد صوتها المخيف وهي

تزعق في وجوه الجيران؟ ألم يشهد معركة من معاركها؟ يا ويل الرجال من
لحم النساء! ثم قالت لها دون أن تحول عنها عينيها:

-مولودة في ليلة القدر والحسين! ص 149

الترجمة الفرنسية:

Elle se disait :«Le destin réserve-t-il vraiment un tel bonheur à une fille qui ne
connait ni son père ni sa mère ? Et elle se demandait avec étonnement : «Le Sayyid
n' a-t-il jamais entendu sa voix acariâtre quand elle se déchaîne contre les voisins?
N'a-t-il jamais assisté à une de ses prises de bec?»

Puis elle dit à Hamida, les yeux toujours fixés sur elle :

-Par Hussein, tu es née dans la Nuit du Destin.»p 158

تحليل ونقد الترجمة:

إنَّ أول ما يشد الانتباه في هذه الترجمة هي الحرفية التي جاء بها أنطوان
كوتين فهي ترجمة حرفية صرفة، فيها تقابل معجمي وتركيبى تام بين أجزاء
الجملة غير أنَّ هذه الترجمة الحرفية لا تؤدي المعنى لأن للجملة معنى
ضمني ربما خفي عن المترجم لذا لا بد من إرجاع هذه الجملة إلى سياقها
ضمن الرواية كي نرفع اللبس فيما يتعلق بالمعنى السياقي (المجازي)
وبالرجوع إلى السياق نرى أنَّ المقصود من قول أم حميدة لابنتها بأنها ولدت
في ليلة القدر هي أنها محظوظة جدا وليس كما يفهم ظاهريا من الجملة
أيّ " الولادة في ليلة القدر .

فإذا أردنا أن نترك لقاريء الترجمة استخلاص المعنى المضمَّن le sens connoté فالترجمة الحرفية لا تفي بالغرض أما إذا حاولنا أن نغوص في البحث عن مقصد الكاتب و نستخلص المعنى الذي يريده عن هذا المعنى في اللغة الفرنسية

« La fidélité reste définie comme une fidélité au sens. Pour être fidèle au sens le traducteur doit être fidèle d'abord au 'vouloir dire' de l'auteur et ensuite, dans sa réexpression, il doit être fidèle aux moyens propres qu'offre la langue d'arrivée pour exprimer ce vouloir dire, ainsi qu'au destinataire de la traduction, pensant à ce que celui-ci peut comprendre ou ne pas comprendre, afin qu'il soit en mesure de saisir le même sens que le destinataire du texte original» (HURTADO p. 79)

فعلينا إذن البحث عن معادل موجود قبلًا لترجمة معنى المثل دون لغته أي دون "حرفه و لعل المعادل الأصلح والأحرى أن يفهم جيداً لدى القارئ الفرنسي هو:

Etre né sous une bonne étoile

النموذج التاسع:

من عادات المصريين وتقاليدهم قبل الخطبة والزواج قراءة الفاتحة فهي تعد نوعاً من الاتفاق على الزواج.

جاء في الحديث الذي دار بين حميدة وأمها عندما تقدم سليم علوان لخطبتها:

المدونة الأصلية »: أما حميدة فقالت بإنكار شديد:

-ماذا أرى ؟!

-أجل ماذا ترين، فليس الأمر مما يسهل الفصل فيه، أنسيت أنك مخطوبة؟!

.. و أني قرأت الفاتحة مع الحلو ؟» ص 151

الترجمة الفرنسية:

Hamida dit, d'un air vivement désapprobateur :

«-Ce que je pense ?

-Oui, Qu'est ce que tu penses ? Ce n'est pas une affaire facile à trancher. Oublies-tu que tu es fiancée et que j'ai **lu la Fatiha** avec Al Hélou.»p 160

تحليل ونقد الترجمة:

ما يشد انتباه القارئ في هذا المثال هو الترجمة الحرفية لكلمة "الفاتحة" عن طريق اقتراضها في النص الفرنسي وكتابتها بأحرف لاتينية والفاتحة تعد من أخص خصوصيات الثقافة العربية والإسلامية و تكتسي العديد من الدلالات الإيحائية ناهيك عن معناها الخاص والسياقي الذي وردت فيه فهي تشير إلى أول يوم خطبة" وما يعرف عند المصريين بيوم "قراءة الفاتحة" حيث يجتمع أهل العروسين في منزل العروس، ويذكر والد العروسة شروطه التي اتفق عليها مع العريس ووالده أمام جمع من المسلمين الحاضرين، ليؤكد بعد ذلك العريس موافقته على تلك الشروط. ويبدأ الجميع بقراءة الفاتحة التي تعني الرباط الشرعي للزوجين على سنة الله ورسوله.

وقد أرفق المترجم كلمة "الفاتحة" بشرح في هامش النص جاء فيها:

-La Fatiha : Première sourate du Coran, qui est une profession de foi.

هي السورة الأولى من سور القرآن الكريم وأنها الجهر بالعقيدة الدينية.

إن تركيز المترجم على تقديم شرح للمفردة العربية الدينية البعيدة كل البعد عن الثقافة الفرنسية دليل على إدراكه لأهمية الخصوصيات الثقافية الاجتماعية، وضرورة المحافظة عليها عند ترجمة نص روائي أدبي، لتقديم صورة واضحة ومكتملة عن عادات الشعوب ومناسباتها مثلما هو الحال هنا غير أنه من الصعب في كثير من الأحيان إدراك معنى بعض المفردات حين ينعدم الإطار الثقافي الذي يعطيها كنهها وماهيتها، ويتحدث جورج موان عن ارتباط المفردات بشحنة ثقافية تميزها، فيقول:

« Les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles » (Mounin, 1963 p. 237)

كما أن استخدام أساليب النقحرة والاقتراض والشرح في الهامش من شأنه أن يسجل البعد بين الثقافة المحلية والأجنبية ويجعل الأخيرة مرئية بوضوح في النسخة الفرنسية غير أنها سلاح ذو حدين فقد ينير هذا الاستخدام قراء النص الفرنسي وقد يضلّهم حول بعض المفاهيم والحقائق الموصوفة، فالشرح الذي قدمه المترجم مثلاً في هذا المثال غير كافٍ بل وغير صحيح أيضاً لأن:

La profession de la foi أو الجهر بالعقيدة في الإسلام هي نطق

الشهادتين وليس قراءة فاتحة الكتاب.

«La Profession de Foi (Chahada)

La Chahâda, dont la prononciation devant deux témoins musulmans est la seule cérémonie de conversion à l'Islam, s'énonce ainsi :

« J'atteste qu'il n'y a pas de divinité sauf Dieu et que Muhammad est son Envoyé ».

Le croyant exprime sa foi en Dieu par l'affirmation de l'unicité divine et de la véracité de la mission prophétique de Son ultime Envoyé.

Principe le plus important de l'Islam, la profession de foi donne sens aux autres obligations.»²⁰

إن هفوات المترجم وأخطاءه، لها شأن كبير في التأثير على المدلولات المراد نقلها لأننا نعتقد أن الدور المنوط بالمترجم، يكمن في إفهام القارئ؛ من خلال تخطي الحواجز اللغوية والثقافية، ونقل رسالة المؤلف الأصلي بجل القيم الدلالية التي تشكل كيان نصه وتثبت هويته فالترجمة يجب أن تحترم المتلقي، وتحترم دلالات ومعاني النص الأصلي، تفاديا لخط المفاهيم والقيم المصدرية في ذهن القارئ المستهدف، الذي يجهل تلك الثقافة برمتها.

المبحث الثالث: حوصلة تحليلية للنتائج

يعرض هذا المبحث الأخير بإيجاز نتائج تحليل الأمثلة المأخوذة من المدونة وقد تمّ تنظيمه بشكل تدريجي للإجابة على الأسئلة المطروحة في الإشكالية.

لمتابعة التحليلات التي أجريناها، سنحاول الآن تجميع الإجراءات التي استخدمها المترجم في سياقات مختلفة إحصائياً: الأمثال والحكم والصور

²⁰ -انظر [/https://www.mosqueedeparis.net](https://www.mosqueedeparis.net)

البيانية والعناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية والعناصر التي تحيل على العادات والتقاليد.

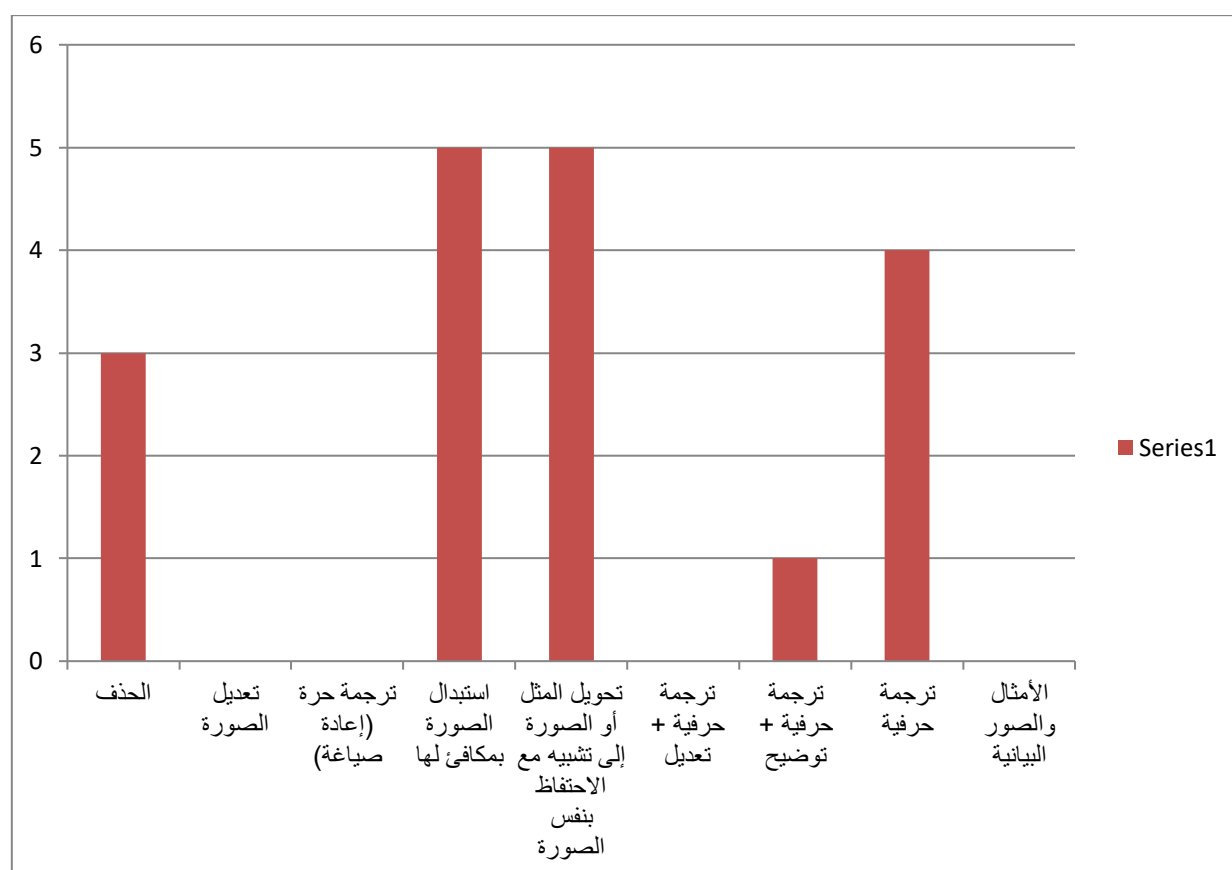
وسنسلط الضوء عليها في شبكات من أجل تحديد الاتجاهات التي استخدمها المترجم بشكل أكثر وضوحاً في ترجمته للنص العربي بالفرنسية وسنسعى لمعرفة ما إذا كانت الترجمات تنحوا أكثر إلى التوطين أم التغريب.

سنقوم بتقسيم التحليلات العملية إلى جدولين لأساليب الترجمة (التقنيات الترجمية): الترجمة الحرفية، الاقتراض، النقحرة، النسخ، - الترجمة الشارحة (إعادة الصياغة) - التكييف - التكافؤ - الحذف - الإبانة/الإيضاح، تشير الأرقام 1، 2، 3، ... إلى قائمة الأمثلة التي تم تحليلها في كل سياق.

الجدول 1: جدول تحليل الأمثال والصور البيانية

النماذج المحللة	استراتيجيات الترجمة								الفئة الأمثلة	
	التوطين				التغريب					
	الحذف	تعديل الصورة	ترجمة حرة (إعادة صياغة)	استبدال الصورة بمكافئ لها	تحويل المثل أو الصورة إلى تشبيه مع الاحتفاظ بنفس الصورة	ترجمة حرفية + تعديل	ترجمة حرفية + توضيح	ترجمة حرفية		
1							1		1	الأمثلة والصور البيانية
1				1					2	
1				1					3	
1								1	4	
1				1					5	
1			1						6	
1								1	7	
1	1								8	

1								1	9
3	2		1						10
1								1	11
1				1					12
1			1						13
1				1					14
1			1						15
1								1	16
1				1					17
18	3	0	5	5	0	0	1	4	
18	13				5				المجموع



يبين الجدول الأول بوضوح أن المترجم اختار إستراتيجية التوطين أكثر من إستراتيجية التغريب ذلك أنّ من بين ثمانية عشر حالة (18) وظف المترجم في خمس (5) حالات استبدال فيها الصورة العربية بمكافئ لها وفي خمس

حالات أخرى (5) وظف الترجمة الحرة (إعادة صياغة) وفي ثلاث (3) حالات حذف المثل أو الصورة البيانية تماما في حين لا نجد سوى أربع حالات (04) للترجمة الحرفية وحالة واحدة (01) للترجمة الحرفية مع التوضيح.

وفيما يلي النسب المئوية لتوزيع عمليات ترجمة الصور البيانية والأمثال 72 % إستراتيجية التوطين و 8 % إستراتيجية التغريب.

الجدول II: جدول تحليل العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية والعناصر التي تحيل على العادات والتقاليد

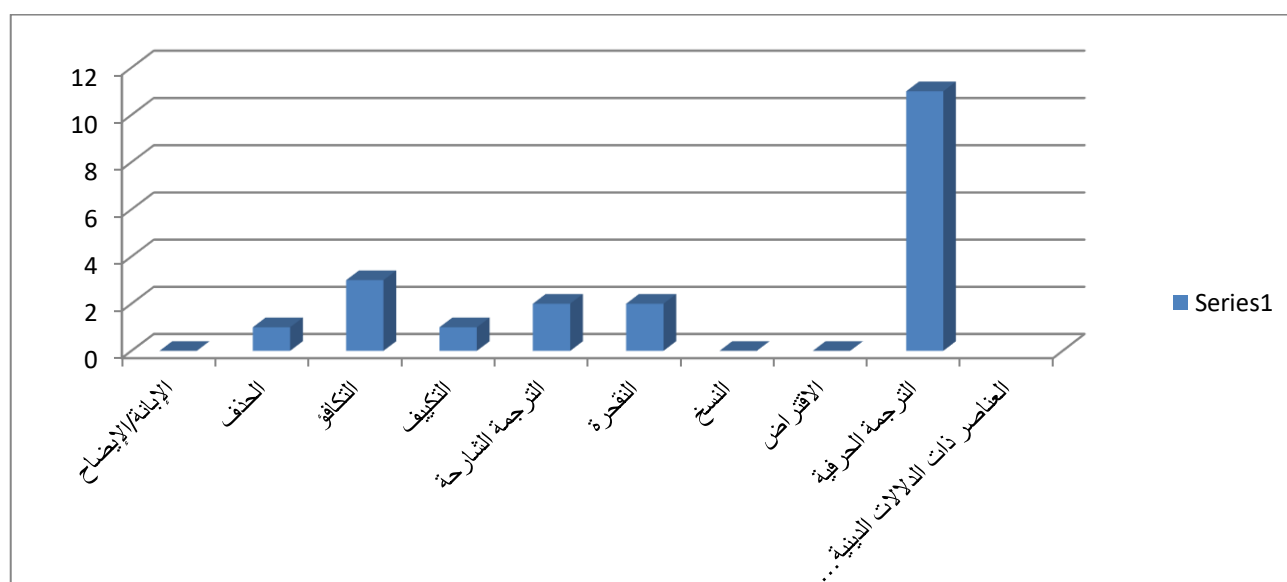
النماذج المحللة	استراتيجيات الترجمة									الفئة الأمثلة	
	التوطين					التغريب					
	الإبانة/الإي ضاح	الحذف	التكافؤ	التكييف	الترجمة الشارحة	النقحرة	النسخ	الاقتراض	الترجمة الحرفية		
1				1						1	العناصر ذات الالات الدينية والعقيدية والاعداد والتقاليد
1					1					2	
1					1					3	
1						1				4	
1									1	5	
1									1	6	
1		1								7	
1						1				8	
1									1	9	
1			1							10	
1	1									11	
1									1	12	
1		1								13	
1		1								14	
1									1	15	
1									1	16	

1									1	17	
1									1	18	
1									1	19	
1									1	20	
1									1	21	
	1	3	1	1	2	2	0	0	11		
21	8					13					المجموع

وفيما يلي النسب المئوية لتوزيع عمليات ترجمة العناصر ذات الدلالات

الدينية والعقدية والعادات والتقاليد 61% إستراتيجية التغريب و 39%

إستراتيجية التوطين



يبين الجدول الثاني بوضوح أن المترجم اختار إستراتيجية التغريب أكثر من

إستراتيجية التوطين ذلك أنّ من بين 21 مثال وظف المترجم أحد عشرة مرة

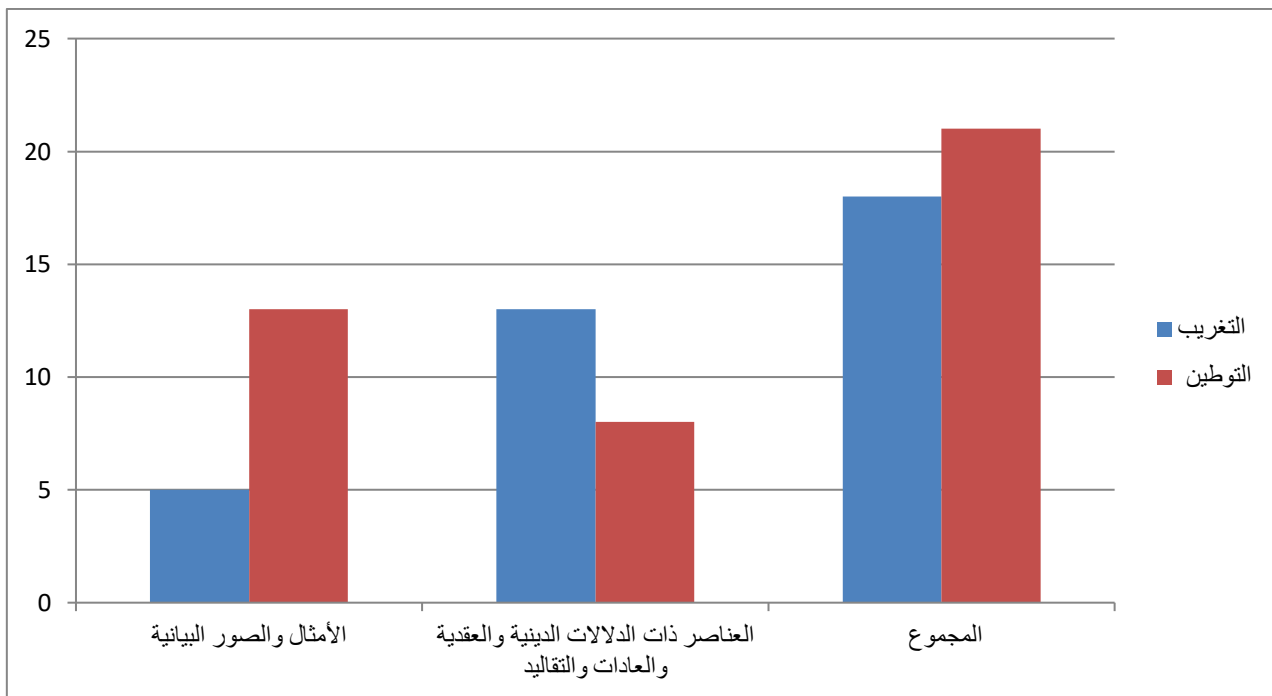
(11) الترجمة الحرفية ومرتين 02 النقحرة ومرتين 02 الترجمة الشارحة

ومرة واحدة 01 التكيف و مرة واحدة 01 التكافؤ وثلاث مرات 03 الحذف

ومرة واحدة 01 الإبانة والإيضاح

الجدول III: استراتيجيات الترجمة

النماذج المحللة	استراتيجيات الترجمة		الفئات
	التوطين	التغريب	
18	13	5	الأمثال والعبارات الاصطلاحية
21	8	13	العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية والعادات والتقاليد
39	21	18	المجموع



سنلقي نظرة الآن على تحليل الجدول 3 الذي يقدم نظرة عامة لاتجاهات

واستراتيجيات لترجمة رواية زقاق المدق إلى الفرنسية:

❖ في حالة ترجمة الصور البيانية والأمثال، نلاحظ توجهها كئيرا من المترجم نحو استراتيجية التوطين.

❖ أما في ما يتعلق بترجمة العناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية والعادات والتقاليد فالمترجم فضل توظيف استراتيجية التغريب.

خاتمة الفصل

من خلال ملاحظة الفئات الثلاث التي تمت دراستها وتحليلها، يدرك المرء أن إستراتيجية التوطين تحتل مكانة مهمّة إلى حد ما مقارنة بإستراتيجية التغريب ومع ذلك، تحتفظ هذه الأخيرة بمكانة مهمة فقد رأينا في جميع الحالات التي تمت دراستها أن ترجمة الثقافة لا تتم وفق إستراتيجية شاملة واحدة إما التوطين التي تسعى إلى قمع الاختلاف الثقافي أو التغريب التي ترمي إلى المحافظة عليها بل هي نتاج اختيارات متنوعة تجعل من الممكن المحافظة على السمات الثقافية الأجنبية وتعديلها و/ أو حذفها، فكل ترجمة هي مزيج من هذه القرارات بالإضافة إلى الفئات الأخرى التي درسناها مثل "التمركز العرقي" و"العمل على الحرف" كما أنّ وظيفة وتأثير قيمة هذه الاستراتيجيات ليست مستقرة ولا يمكن التنبؤ بها ذلك أنّ الترجمة أصلا عمل محفوف بالمخاطر؛ وترجمة الأمثال والصور البيانية والمدلولات الثقافية بصورة عامة أكثر خطورة، فعند دراستنا لطريقة الترجمة المجازية، توصلنا إلى أنّ الإستراتيجية التي

يمكن بها نقل الأمثال العربية والاستعارات والعناصر ذات الدلالات الدينية والعقدية وخصوصية المصطلح الإسلامي من حيث مدلوله وأدائه والعاطفة الدينية الخاصة تجاهه والروحانية التي ترافقه والمشكلات التي تنطوي عليها تعتمد على عوامل كثيرة وأنها ليست مجرد مسألة ما إذا كان المثل أو الاستعارة أو المصطلح الإسلامي متاحًا في اللغة الهدف من مثل العوامل السياقية لنص اللغة المصدر و مراعاة الدقة المرجعية، ومقبولية المثل أو الاستعارة لدى القارئ المتلقي، فلا يمكن نقلها وفق إستراتيجية التغريب دون استخدام بعض من التوطين؛ وبالمثل، لا يمكن نقلهما وفق إستراتيجية التوطين دون استخدام بعض التغريب.

خاتمة

واجه المترجمون على مر القرون وما زالوا تحديات لغوية -ثقافية عديدة عند الانتقال من لغة-ثقافة إلى لغة-ثقافة أخرى ومن أجل التقليل من حدة هذه الاختلافات اللغوية/ الثقافية، ظهرت إلى الوجود العديد من الاستراتيجيات الترجمية ولعلّ من أكثر استراتيجيات الترجمة إثارة للجدل إستراتيجيتي التوطين والتغريب اللتين تأتيان على طرفي نقيض بين من تتادي باحترام "الاختلاف" و"التنوع والمحافظة على خصوصيات "الآخر" وبين تلك التي تتحوّل إلى الهيمنة والسيطرة عليه وطمس خصوصياته، فقد اتخذ بعض منظري الترجمة وممارسيها مقاربات "التغريب" منهجاً لهم مشددين على وجوب إظهار الخصائص اللغوية والأسلوبية والثقافية والجمالية للنص الأدبي الأجنبي بإخضاع اللغة والثقافة الهدف لقيود لغة النصّ المصدر وحمل القارئ الهدف على تذوق التراكيب الأصلية على ما تحتويها من "غربة" بينما اتخذ بعضهم الآخر استراتيجية "التوطين" منهجاً لهم مركزين جلّ اهتمامهم على قارئ الترجمة بدعوة المترجم إلى تحصيل المعنى والمعنى فقط باستقطابه من النصّ الأصلي بعد تجريده من غشائه اللغوي/الثقافي والتحرر كلياً من حرفه وخصوصياته ثمّ نقله إلى اللغة المترجم إليها.

وقد أوضحت هذه الدراسة أن الترجمة الحقة لا تعني مجرد نقل اللغة ما من نص إلى آخر بل هي عملية نقل معنى وثقافة بكل ما تحتويه هذه الكلمة من معاني ودلالات حيث توصلنا من خلال فحص ثنائية الشكل

والمحتوى إلى أن المفهومين مرتبطان ارتباطاً وثيقاً لأن الشكل هو ما يعطي للمحتوى بنيته ويمكن القارئ من الوصول إليه بينما يُبرر المحتوى وجود الشكل لأنه بدون محتوى يكون هذا الأخير فارغاً وبالتالي، فإن كل واحد من المفهومين يعتمد على الآخر والترجمة هي في الواقع مسألة توازن بين المفهومين بدلاً من تفضيل أحدهما على الآخر.

❖ وقد خلصت الدراسة فيما يتعلق بنقل أسلوب كاتب النص الأصلي والذي يلعب دوراً مهماً في تماسك النص الأدبي وجماليته إلى أنه يتظاهر في مجموعة الخيارات الشاملة التي وظفها المترجم في التعبير عن محتوى النص الأصلي في جميع أنحاء النص الهدف غير أن إمكانية نقل الأسلوب كما جاء في النص الأصلي قد يكون مستحيلًا تقريبًا في كثير من الحالات كونه خاصًا باللغة والثقافة التي كُتب بهما وإلى حد ما خاص بلغة مؤلف النص الأصلي لذلك يُنظر إلى مهمة المترجم في التعامل مع الأسلوب على أنها محاولة للتعبير عن نفسه بنفس الطريقة التي يستخدمها المؤلف الأصلي.

❖ أمّا فيما يخص مفهوم استراتيجيات الترجمة الشاملة، تؤكد هذه الدراسة بشكل أساسي على النقص في التمييز الواضح في تعريف مصطلح إستراتيجية الترجمة التي غالباً ما يُفهم على أنه قابل للتبديل بمصطلحات مثل "الطريقة" والتقنية" والإجراء" لذا نعتقد أنه من

الضروري إدخال بعض المعايير العامة لتقييد مثل هذا المفهوم الواسع في نطاق أكثر عملية وقد تم اقتراح لهذا الغرض العديد من معايير التصنيف مما أدى إلى تصنيفات مختلفة لاستراتيجيات الترجمة التي تعد إضافة مفيدة من حيث التوضيح لكن غير كافية.

❖ يعدّ التكافؤ هدف كل مترجم حيث تتمثل مهمته في إنشاء نص مكافئ للنص الأصلي بتوظيف استراتيجيات الترجمة المناسبة لهذا الغرض، ومع ذلك، يكاد يكون التكافؤ الكلي مستحيلًا بسبب الافتقار الواضح إلى مرادف مطلق بين اللغتين/الثقافتين المختلفتين ولا يمكن تحقيقه بسهولة على جميع مستويات النص، وبالتالي فإن نصيا من الخسارة الترجمة أمر محتوم عند الانتقال بين لغتين/ثقافتين متباعدتين، كما ينبغي التذكير أنه عند التطرق إلى مفاهيم مثل استراتيجيات الترجمة والتكافؤ، فإنه من الضروري الإشارة إلى أن الترجمة ليست عملية آلية تتبع ببساطة نهجًا محددًا مسبقًا في استخدام سلاسل الاستراتيجيات المعمول بها لاسيما الترجمة الأدبية التي هي بطبيعتها ترجمة إبداعية وعملية تأويلية بامتياز واختيار هذه الإستراتيجية أو تلك اختيارات ذاتية تعكس فهم المترجم للعمل الأصلي الذي يتولى دور المؤلف بلغة مختلفة ويجسد بشكل مثالي قصد مؤلف الأصل بلغة الهدف.

❖ كنا قد أشرنا في الجانب النظري إلى أن الترجمة الأدبية تشترك في قدر كبير من التشابه مع الأدب من حيث أنها صراع دائم بين الإبداع والقيود والمعايير المفروضة على المترجم الأدبي حيث يتولى دور الوسيط المطلوب منه التفاوض بشأن القيود اللغوية والثقافية في إنتاج نص ناجح يكون مخلصاً للأصل ويكون عملاً أدبياً في حد ذاته، وتعتبر هذه الوساطة مؤشراً على الأدبية، حيث يتلاعب المترجم بالنص من أجل التغلب على القيود المفروضة عليه بطريقة أدبية إبداعية.

❖ علاوة على ذلك، فإن أحد الجوانب الرئيسة للوظيفة التواصلية للترجمة الأدبية فيما يتعلق بالنظرية الجمالية للأدب هو نقل التأثير الجمالي للقارئ المتلقي في لغة الوصول وهو ما يمنح المترجم ترخيصاً إبداعياً في التلاعب باللغة لإنشاء نص ينقل تأثيراً جمالياً مشابهاً مشابهاً للتأثير الجمالي الذي أحدثه النص الأصلي على المترجم نفسه.

❖ كما تؤكد هذه الدراسة عند مناقشة مفاهيم التوطين والتغريب على أنها استراتيجيات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتوجه الثقافي للمترجم ذلك أن إستراتيجية التوطين تهدف إلى إعادة إنشاء العمل الأصلي ضمن الاتفاقيات الثقافية للغة الهدف، وبالتالي فهي أكثر اهتماماً بسد الفجوات الثقافية وتحقيق المتطلبات الأساسية للغاية المتمثلة في

الوصول إلى التقدير الأدبي في لغة وثقافة الوصول في حين أنّ استراتيجية التغريب تعطي الأولوية للحفاظ على السمات والنكهة الثقافية للنص الأصلي غير أننا نعتقد أنّ الترجمة يجب أن تسعى إلى تحقيق التوازن بين الاستراتيجيتين بشكل مثالي فالترجمة التي توطّن دون تمييز ستنتج في النهاية نصّاً لا علاقة له بالأصل من حيث الأمانة وعلى العكس من ذلك، فإن الترجمة التي تغرّب بشكل عشوائي لا بد أن تنتج نصّاً يمكن التعرف عليه على أنه ترجمة وليس عملاً فنياً أصيلاً، فمن المعلوم أنّ الترجمة تدل بشكل أساسي إلى وجود خسارة محتملة لأنّ الفجوات المختلفة غير القابلة للتفاوض بين اللغتين محكوم عليها بالخسارة كنتاج ثانوي للترجمة، لذا فإنّ الترجمة على هذا الأساس عملية تسوية حيث يكون المترجم ملزماً بالتوسط بين نقل الخصائص الدلالية للنص المصدر والالتزام بالقيود النحوية للغة الهدف من أجل إنتاج ترجمة مقبولة أساساً.

❖ واعتماداً على مفاهيم الربح والخسارة في الترجمة، نعتقد أنّه من الأجدر الاعتماد على تقنية إعادة الصياغة عندما يتعلق الأمر بنقل العبارات الاصطلاحية نظراً لأنّ هذه العبارات هي في الغالب خاصة بلغة المنشأ والنقل الحرفي لها من المرجح أن ينتج ترجمة غير موفقة وغير مفهومة فأفضل طريقة للتعامل معه هي التلاعب الإبداعي الذي

يسعى إلى إعادة إنشاء الخصائص الجمالية لها باستخدام مجموعة من الصور البيانية والأمثال والتعبيرات الثابتة للغة الهدف.

❖ كما نعتقد أنه يجب استخدام أسلوب التوضيح والتضمنين باعتدال فالتوضيح الذي يعمل على فك تشفير الرسالة عن طريق إظهار الضمني وتفصيله لضمان توصيل واضح لرسالة النص المصدر بينما يعمل التضمنين على الدقة الخطابية والإيجاز والتقليل من التكرار والحفاظ على الجانب الجمالي والتأويلي للنص الأدبي ذلك أن النص الأدبي غير القابل لفهم الضمني يصبح نصا مغلقا وعلى العكس من ذلك، فإن النص المفرط في التبسيط يضعف القيمة الجمالية للعمل الأدبي ويحرم القارئ من جزء لا يتجزأ من التأثير المطلوب للأصل.

❖ وقد توصلنا من خلال الدراسة إلى أن المترجم أنطوان كوتين لم يعتمد خلال ترجمته على إستراتيجية وحيدة بل زواج ومازج بين إستراتيجيتين مختلفتين فاعتمد تارة مفهوم التغريب وتارة أخرى مفهوم التوطين وذلك حسب مقتضيات الترجمة.

❖ وقد تجسدت إستراتيجية التغريب من خلال إبقائه على بعض الخصوصيات الثقافية المصرية لاسيما المادية والاجتماعية التي تتجلى في بعض المفردات والتعابير والمفاهيم غير المألوفة تمامًا لدى القارئ الفرنسي مضافا بذلك نكهة محلية مصرية على ترجمته وقد

استعان في ذلك بأسلوب النقحرة حيناً وهو كتابة الكلمة في اللغة المنقول إليها حسب طريقة نطقها في اللغة الأصل مع إحالة في الهامش والاقتراض حيناً آخر وهو استخدام مفردة أو تعبير مستعار من الثقافة الأصلية و الترجمة الحرفية أحياناً أخرى وهو ما ينم عن إدراكه بأن المفردات والتعابير في النص الأدبي تحمل عمومًا في طياتها مخزونًا ثقافيًا وتراثيًا خاص بالمجتمع الذي كتب إليه النص الأصلي خصيصًا وأنه لا مجال للمحافظة على جماليته ولا سبيل لتعريف القارئ الأجنبي بخصوصيات الثقافة العربية المصرية الغريبة عن أفق انتظاره سوى من خلال إلباس تلك المفردات والتعابير في النص المترجم حلة عربية تمتزج فيها اللغة الفرنسية بالحاكاة العربية في إطار تتزوج فيه الثقافات وتلتقي دون إنكار للآخر أو رفض له و هو ما يؤدي لا محالة إلى ظهور المترجم وإلى إعلاء شأنه من خلال عدم إيهام القارئ بأن الأمر يتعلق بنص أصلي بل بترجمة.

❖ وتجسدت إستراتيجية التوطين بتوظيف المترجم لأساليب التكييف والتكافؤ واستعمال الهوامش التوضيحية كوسائل ترجمية مساعدة لاسيما في نقل الصور والأمثال الشعبية ولإزالة بعض الغموض الناجم عن الفوارق الثقافية تحقيقًا للسلاسة وضمانًا لوصول المعنى إلى القارئ الفرنسي.

❖ كما تجدر الإشارة إلى أننا وقفنا على بعض الأخطاء الترجمية التي وقع فيها المترجم والناجمة ربما عن عدم فهمه الجيد لبعض مقاطع النص الأصلي وتراكيبه لاسيما فيما يتعلق بترجمة بعض التعابير الشعبية وهو ما يدفعنا إلى القول أنه كان يستحسن به، من أجل ضمان فهم صحيح لها ومن أجل ضمان نوعية جيدة لترجمته، لو لجأ إلى مختصين (أدباء، مثقفين... إلخ) يمتلكون ناصية اللغة العربية ويتحكمون في لطائفها من أجل استيضاح المعاني الواردة في النص الأصلي وتقصيها بدقة وأن لا يكتفي على تفسيره وفهمه الخاص وحسب لأن الترجمة مسار معقد تتدخل فيه اللغة والثقافة والعلاقة بين الأفراد والمجموعات الاجتماعية و.... إلخ.

❖ يُظهر التحليل بوضوح أن نية المترجم هي أخذ القارئ الأجنبي إلى عالم الرواية العربية وليس تحويل النص الأصلي إلى النمط الغربي ذلك أنه عندما تقرأ نصه يمكنك أن تشعر بحضور قوي للثقافة المحلية المصرية والدين الإسلامي وقد حاول أن يجمع بين إستراتيجيتي التوطين والتغريب في ترجمته للمعنى والشكل فقد تفاوض على المعنى والشكل من خلال نقل المعنى بتوظيف أسلوب غريب عن اللغة الهدف وأحيانا تحويل هذا المعنى إلى شكل مستأنس في هذه اللغة. وكان غالباً ما ينجح في الحفاظ على تأثير أي كلمة أجنبية (غريبة) من

خلال محاولة استرجاع كل معانيها الثقافية في شكل مألوف للجمهور المستهدف.

❖ وإجمالاً نقول أن المترجم قد وُفق إلى أبعد الحدود في المحافظة على غرابة النص الأصلي متحرّياً الأمانة والنزاهة في نقل الغريب من ألفاظه وتراكيبه لاسيما إذا تعلق الأمر بالخصوصيات الاجتماعية والدينية مساهماً بذلك في التعريف بالثقافة المحلية المصرية وأنه لم ينحاز أو يتعصب لرأي أو مذهب أو إستراتيجية واحدة دون سواها من الآراء والمذاهب والاستراتيجيات، لنخلص في الأخير إلى القول أن لكل مترجم طريقته وأسلوبه الخاص به في الترجمة فقد يلجأ إلى انتهاج إستراتيجية من إستراتيجيات الترجمة بحسب الحالة التي تعترض طريق أداء الفعل الترجمي فقد يلجأ تارة إلى إستراتيجية التغريب فيلتصق بالنص الأصلي ويحافظ على جميع خصوصياته ويظهر سماته بكل غرابتها بتوظيف الأساليب الترجمية التي تساعد على ذلك وقد يلجأ تارة أخرى إلى إستراتيجية التوطين فيتصرف فيها ويكيفها حسب ذوق وتطلعات قرائه متكاً على الأساليب الترجمية التي تخدمه في ذلك وهو الأمر الذي قام به المترجم فقد استطاع أن ينقل بجدارة وإبداع ما جاء في الرواية موظفاً كلتي الإستراتيجيتين بحسن تدبير وتصرف مما أفضى في رأينا إلى "ترجمة أمينة" تحترم كلاً من النص المصدر ولغته

وثقافته والقارئ المستهدف وانتظاراته وتطلعاته لأنّ ترجمة النّص الأدبي تقتضي إقامة موازنة بين احترام كلّ من المعنى و المبنى و استرجاعهما معا في النّص المترجم، وعدم ترجيح كفة أحدهما على حساب الآخر، وهنا تكمن كل الصعوبة في عملية النقل، كما نوّد أن نشير أيضًا إلى أنّ التطرف في الأفكار بين "دعاة التغريب" و"دعاة التوطين" لا يضمن النقل الأمثل للأثر الأجنبي.

❖ وعليه نرى أنّه يستحسن التوفيق بين الإستراتيجيتين لأنّ الترجمة الناجحة، حسب رأينا، تكمن دائمًا في تزواج أساليب إستراتيجية الترجمة التغريبية وإستراتيجية الترجمة التوطينية اللتين تبدوان للوهلة الأولى أنّها تتعارض وتتنافى ولكنّها في واقع الأمر تتناغم وتتسجم وتتكامل.

❖ و يوضح لنا التحليل النصي أيضًا أن القرار بشأن إستراتيجية الترجمة الثقافية لا يمكن أن يُتخذ دون مراعاة للتأثيرات على الجانب الأدبي للنص من مثل أسلوب المؤلف وخياراته السردية والخطابية ذلك أنّها مجموعة كاملة من المكونات المتغيرة لكل حالة والتي يجب أخذها بعين الاعتبار من أجل تقدير جيد لتأثير هذه الإستراتيجية أو تلك على الجانب الفني للكتابات بشكل أفضل فهي بهذا المفهوم نوع آخر من أخلاقيات الترجمة التي يجب أخذها في الاعتبار حال الترجمة.

❖ ما الذي يمكن أن نوصي به، خاصة في سياق ما بعد الاستعمار؟ قد يكون من الممكن اقتراح اتخاذ قرارات تتجنب تجديد الصور النمطية والتمثيلات المختزلة التي تعكس علاقات القوة غير المتكافئة بين الثقافات وليس بالضرورة إستراتيجية ترجمة دقيقة وتهدف هذه القرارات إلى الحفاظ على عدم تجانس كل ثقافة والصورة المثلى لطبيعتها وأن لا تسعى إلى خلق شعورا بالآخر وحسب بل تسعى إلى تجسيده وتأكيد في نص الوصول.

الملخص بالفرنسية

والانجليزية

الملخص بالفرنسية

La traduction a toujours joué un rôle central et décisif dans la protection et la préservation de la culture et de l'identité locale et ce par le respect et l'estime que le traducteur accorde à l'Autre dans toutes ses étrangetés soient linguistiques ou culturelles; elle a contribué également à la création d'une compréhension mutuelle qui profite à l'intérêt commun de la civilisation humaine en général.

La traduction de la littérature arabe, en l'occurrence le roman, en français présente un cas intéressant où le rôle de la traduction est primordial notamment à explorer l'interaction entre la traduction et la culture, plus précisément la représentation culturelle étant donné qu'elle construit et véhicule une certaine image, une vision de la culture d'où le texte traduit provient ou qu'il décrit.

En effet, la traduction sert aussi à connaître l'Autre – ou du moins à en donner une idée – et à établir des rapports avec lui. Cette représentation peut être faite de manière explicite dans les para-textes, c'est-à-dire dans les introductions, les préfaces, les notes de traducteur ou d'éditeur, les notes de bas de page, les glossaires, etc. Elle peut aussi s'effectuer à travers la reproduction, la transformation, l'omission, ou même le changement total des traits culturels du texte original.

La présente recherche vise donc à enquêter la stratégie de la traduction littéraire chez Antoine Cotin. Et pour ce faire, nous avons choisi comme corpus sa traduction en français du roman « Zéqaq El midaq » de Naguib Mahfoud.

Cette étude tient son importance du fait qu'une telle investigation est en mesure de révéler la manière dont un traducteur spécialisé est parvenu à approcher un texte littéraire.

L'objectif extrême de l'observation d'un tel cas typique qu'est Antoine Cottin est d'en bénéficier dans le domaine de la didactique de la traduction littéraire, ainsi que celui de la traductologie.

La problématique que pose la présente recherche est la suivante :

Quelle est la stratégie globale adoptée par le traducteur dans sa traduction du roman? En d'autres termes, comment a-t-il traduit ce texte littéraire ? Est-ce qu'il a opté pour une stratégie qui accorde énormément d'importance à la lettre

Étrangère, et à la traduction littérale au sens de BERMAN et VENUTI ?

Ou a-t-il choisi de donner beaucoup plus d'importance au sens, au message voulu par l'auteur, au détriment de la lettre, et en suivant les normes de la culture cible et les exigences qui présidaient à la réalisation de cette traduction ? Et quels sont les procédés suivis par le traducteur?

Dans le but de venir à bout des questionnements relevés ci-dessus, nous avons subdivisé notre étude en deux parties; la première partie constitue le socle théorique sur lequel repose l'analyse critique de la traduction abordée dans la deuxième partie dite pratique. Chacune des parties se subdivise à son tour, la première partie en quatre chapitres alors que la seconde en cinq.

Dans la partie théorique, nous avons tenté en premier lieu de donner une définition de « la stratégie de la traduction », et ce dans l'absence d'une définition proprement dite de ce concept. Dans ce dessein, nous nous

sommes appuyé sur la définition de la « stratégie » d'une part, et sur l'étude des différents facteurs déterminants la stratégie de la traduction d'autre part. Ces facteurs, qui contribuent à façonner la méthodologie, se subdivisent en deux parties : des facteurs internes que nous avons appelés « les compétences du traducteur » ; et des facteurs externes connus dans les études traductologiques sous le nom de « normes de traduction ».

Nous entendons par les compétences du traducteur, l'ensemble des connaissances, d'expériences, de croyances et de valeurs qui influencent la façon dont un traducteur conçoit et perçoit le traduire, et qui déterminent son comportement dans les différentes situations. En d'autres termes, l'ensemble des références cognitives qui régissent la stratégie de la traduction que ce soit de façon consciente ou subconsciente.

Pour ce qui est des facteurs externes ou normes de traduction, nous avons essayé d'exposer brièvement les théories pionnières qui traitent de la manière dont ces normes façonnent et déterminent la méthodologie de la traduction, dont la théorie du polysystème d'EVEN-ZOHAR, et celle de son successeur GIDEON TOURY concernant les normes socioculturelles qui pèsent sur le comportement du traducteur et l'acte de traduire, et sur la façon qui structure les pratiques de la traduction littéraire.

Nous avons également abordé aussi ce que ANDRE LEFEVERE appelle la réécriture où le traducteur prend le rôle de co-auteur, en prenant en compte une série de contraintes idéologiques et politiques au sein du

système de la culture de réception autrement dit, la traduction n'est plus examinée dans une relation de dépendance du texte original , mais dans son essence d'une œuvre appartenant à un précis contexte socioculturel, selon le concept de patronage, compris que l'influence sur le travail de traduction par des individus, des groupes ou des institutions. Le traducteur, appelé à adopter de temps à diverses stratégies, a donc le pouvoir de reformuler le message, Selon LEFEVERE, le traducteur n'agit pas dans un environnement totalement neutre: consciemment ou non, il « manipule » le texte, tant par sa propre interprétation, et à cause du changement du code linguistique, est fondée sur des facteurs socioculturels et historiques.

Nous avons évoqué également les normes de la théorie fonctionnaliste du SKOPOS qui constituent ce que les tenants de cette théorie appellent « la commission ou les instructions de la traduction ». Celle-ci dicte la stratégie appropriée à suivre afin de rendre fonctionnelle une traduction donnée. Ensuite, nous avons exposé ce que Pierre Bourdieu Habitus qui signifie pour lui les « systèmes de dispositions durables, transposables,

Ces dispositions et structures poussent les agents individuels dans un domaine particulier à penser d'une certaine manière d'une part, et surtout les guident à agir en conséquence d'autre part.

Accepter les termes et conditions du jeu social, dans le cas de la traduction, et se familiariser avec les membres d'un tel jeu obligent parfois les traducteurs à adopter des stratégies globales et/ou locales dont ils ne sont pas tout à fait satisfaits ou qu'ils acceptent à contrecœur ; les

corrections et modifications apportées par les éditeurs, les réviseurs, les chefs de projet de traduction, les contrôleurs de la qualité des traductions et les éditeurs à leurs traductions.

D'autre part, les traducteurs, chefs de projet de traduction ou contrôleurs de qualité de traduction suppriment parfois certaines parties du texte ou manipulent le texte, c'est-à-dire en changeant la direction du Texte Source afin de répondre aux attentes de leurs lecteurs cibles et/ou leur propre système de valeurs, croyances

Nous avons exposé les idées de LAWRENCE VENUTI, considéré comme l'un des plus grands théoriciens Nord Américain ayant largement contribué aux travaux faits sur la traduction, et qui est arrivé en explorant la traduction occidentale, à partir du Rome jusqu'à l'époque contemporaine, à tirer la conclusion que, durant toutes les époques de la traduction occidentale, l'intention prépondérante était de rendre le texte cible toujours plus intelligible , plus fluide et plus transparent en raison de l'ethnocentrisme et de la valeur culturelle dominante, et que c'est cette intention en particulier qui a poussé les traducteurs à épouser la stratégie de la domestication et de l'invisibilité

c'est pourquoi , il entend , au nom d'une traduction visible qui n'efface pas l'original (l'Autre), dans ses ouvrages "The Translator's Invisibility: A History of Translation" , et "The scandals of Translation: Towards an Ethics of difference" , de combattre l'invisibilité des traducteurs en les incitant à adopter la stratégie de Foreignization et à traduire de sorte à ce que l'on puisse reconnaître les différences linguistiques et culturelles de

l'original et que l'on ne doit jamais naturaliser les textes étrangers en fonction des attentes du lecteur cible.

Puis nous avons mis la lumière sur les idées d'ANTOINE BERMAN, considéré comme l'héritier légitime des traducteurs privilégiant la fidélité au texte de départ ,et qui défend une visée éthique positive de la traduction où l'étrangeté et l'ouverture sur l'Autre sont mises en relief et s'oppose à une visée négative de la traduction , qualifiée par lui d'ethnocentrique et d'hypertextuelle, où on essaye délibérément d'effacer les spécificités de l'Etranger, en les adaptant et les annexant à la culture réceptrice afin d'accroître la richesse de cette dernière.

À la lumière de sa critique de ces deux formes, et des tendances déformantes qu'il condamne, il propose la traduction littérale comme étant la méthode appropriée pour traduire les textes littéraires notamment le texte romanesque car pour lui c'est la seule stratégie qui reconnaît l'altérité du texte source et son étrangeté et n'accepte aucune tentative de fusionnement, d'annexion, d'appropriation ou d'adaptation du texte source.

A cet égard, il convient de noter que BERMAN distingue la traduction littérale du mot à mot car, selon lui, traduire littéralement signifie traduire forme et sens, autrement dit respecter la lettre étrangère, ses spécificités socioculturelles, son rythme et son oralité, tout en conservant sa charge sémantique.

Quant à la partie pratique, elle se subdivise à son tour en cinq chapitres , nous nous sommes intéressés en premier lieu à la présentation du roman « Passage des miracles», que le lecteur ait une idée sur le sujet

traité dans ce roman et soit impliqué ainsi que l'écrivain Naguib Mahfoud et son style puis nous nous sommes penché sur la présentation du traducteur et de ses projets d'une part, et sa propre stratégie d'approcher les éléments para-textuels d'autre part.

Ensuite nous nous sommes intéressés à la stratégie d'Antoine Cotin dans la traduction du roman « Passage des Miracles ».

Cette étude est fondée sur l'analyse d'un bon nombre d'exemples sélectionnés selon les critères établis par BERMAN et VENUTI, qui insistent sur le choix de ce qu'ils appellent « les zones textuelles miraculeuses ou signifiantes » lors de la confrontation. Il appelle également à éviter le collé-collé de l'original et de sa traduction.

Nous avons donc choisi des exemples tirés dans le texte original, et nous les avons répertoriés selon les spécificités culturelles et leurs appartenances.

Chaque exemple est suivi par sa traduction en français et son contexte ainsi qu'une analyse commentée qui essaie de montrer la technique ou le procédé traductionnel utilisé par le traducteur ainsi que l'effet produit suivi des remarques renforcées par des propos de théoriciens et de spécialistes du domaine pour faciliter au lecteur la compréhension de telle ou telle technique de traduction.

Nous avons donc répertorié ces exemples selon les procédés des deux stratégies globales à savoir Domestication et Foreignization qui ont le plus marqué la méthodologie du traducteur, entre autres la traduction littérale au sens de BERMAN, l'emprunt, l'équivalence, l'adaptation,

et l'explicitation. Nous avons également souligné et analysé la logique des cas d'utilisation de chacun de ces procédés.

Enfin, nous avons pu tirer les conclusions suivantes :

Le traducteur a opté pour une stratégie qui accorde énormément d'importance à la littérarité de l'œuvre et à sa fonction esthétique et expressive. Dans la plupart des cas, il a choisi de *domestiquer* les spécificités culturelles et linguistiques du texte original , il a à titre d'exemple eu recours au procédé de l'équivalence pour traduire des expressions de nature sociolinguistique de manière à recréer l'équivalent dynamique au sens de Nida qui consiste à chercher l'équivalent naturel dans la culture réceptrice, ce qui a aboutit à produire une traduction idiomatique dans la culture réceptrice.

Néanmoins, il a aussi eu recours à la traduction littérale au sens de Berman et Venuti, ce qui a permis à reproduire une traduction qui tient compte du rythme, de l'oralité et de la forme poétique de l'origine. En conséquence, la traduction française a réussi à rendre le plus fidèlement possible les spécificités du style de Naguib Mahfoud, ainsi que le sens original.

Il ressort donc de cette recherche :

- Que la traduction d'Antoine Cotin a vacillé entre les deux stratégies.
- Qu'il a opté beaucoup plus pour une stratégie de " Exotisation" lorsqu'il s'agit des spécificités culturelles d'ordre social et matériel absentes dans la culture française et ce par le recours aux procédés tels que l'emprunt, la translittération , la traduction littérale ou la note du traducteur.

-Qu'il a, par souci de rendre sa version accessible aux lecteurs français, eu recours aux procédés de "Domestication" tels que l'équivalence, la modulation, et la transposition, notamment lorsqu'il s'agit de traduire quelques expressions et images de nature sociolinguistique.

-Qu'il a commis certaines fautes de traduction parce qu'il n'a pas, peut être, procédé à une recherche documentaire ou n'a pas fait appel à des experts en la matière surtout lorsqu'il s'agit de la traduction de certains termes religieux, images et expressions idiomatiques.

-Qu'une traduction réussie résulte toujours d'un mariage entre les deux stratégies qui semblent à première vue, s'opposer et s'exclure, alors qu'en réalité elles sont parfaitement compatibles.

En conclusion, nous pouvons dire que la stratégie suivie par le traducteur Antoine Cotin est située entre les deux courants, littéraliste et adaptatif, ce qui a contribué à produire une traduction à la fois fidèle aux caractéristiques stylistiques de l'œuvre originale, ainsi qu'aux normes de la langue et de la culture réceptrices.

المخلص بالإنجليزية

Translation has always played a central and decisive role in the protection and preservation of culture and local identity through the respect and esteem that the translator grants to the Other in all his strangeness whether linguistic or cultural. , it has contributed also in the creation of a mutual understanding that benefits to the common interest of human civilization in general.

The translation of Arabic literature, in this case the novel, into French presents an interesting case where the role of translation is essential, in particular in exploring the interaction between translation and culture, more precisely cultural representation given that it constructs and conveys a certain image, a vision of the culture from which the translated text originates or which it describes.

Indeed, translation also serves to know the Other - or at least to give an idea of him - and to establish relationships with him. This representation can be made explicitly in para - texts, that is to say in introductions, prefaces, translator's or editor's notes, footnotes, glossaries, etc. It can also take place through the reproduction, transformation, omission, or even total change of the cultural features of the original text.

The present research therefore aims to investigate the strategy of literary translation of Antoine Cottin. to this end we have selected as corpus his translation of the novel " Zéqaq el midaq " by Naguib Mahfoud .

This study takes its importance of the fact that such an investigation is able to reveal the way in which a specialist translator has managed to approach a text literary.

The extreme objective of the observation of such a typical case which is Antoine Cottin is to benefit from it in the field of didactics literary translation, as well as that of translation studies .

The problem posed by this research is as follows:

What is the global strategy the translator has adopted in his translation of the novel? In other words, how did he translate this literary text? Has he opted for a strategy that puts a lot of importance on the Foreign letter, and literal translation in the sense of BERMAN and VENUTI ?

Or did he choose to give much more importance to the meaning, to the message intended by the author, in the detriment of the letter, and by following the norms of the target culture and the requirements which presided over the realization of this translation ? And what are the procedures followed by the translator?

In order to overcome the questions raised above, we have subdivided our study into two parts; the first part constitutes the theoretical base on which rests the critical analysis of the translation approached in the second so-called practical part. Each part is divided in its turn, the first part in four chapters while the second in five.

In the theoretical part, we first tried to give a definition of " the strategy of translation", and this in the absence of a proper definition of

this concept. For this purpose, we relied on the definition of the “ strategy ” on the one hand, and on the study of the various factors determining the translation strategy on the other hand. These factors, which help to shape the global strategy, can be subdivided into two parts: internal factors which we have called “ the skills of the translator ; and external factors known In translation studies as “translation norms” .

By the skills of the translator, we mean the set of knowledge, experiences, beliefs and values that influence the way a translator conceives and perceives translating, and which determine his behaviour in different situations.

In other words, the set of cognitive references that govern the translation strategy, whether consciously or subconsciously.

Regarding external factors or translation norms, we have tried to outline the pioneering theories that discuss how these are shaping normes and determine the strategy of translation, like the theory of polysystem of EVEN-ZOHAR , and that of his successor GIDEON TOURY concerning the socio-cultural norms which weigh on the behavior of the translator and the act of translating, and on the way which structures the practices of literary translation.

We also approached what ANDRE LEFEVERE calls rewriting where the translator takes the role of co-author, taking into account a series of ideological and political constraints within the system of the culture of reception in other words, the translation does not examined more in a relation of dependence of the original text, but in its essence of

a work belonging to a precise socio-cultural context, according to the concept of patronage , understood as the influence on the translation work by individuals, groups or institutions. The translator, who must adopte from time to time various strategies, therefore he has the power to reformulate the message, according to LEFEVERE , the translator does not operate in a completely neutral environment , consciously or not, he ,because of the change in the linguistic code, "manipulates" the text, in his own interpretation which is based on socio-cultural and historical factors .

We have also evoked the norms of the functionalist theory of SKOPOS which constitute what the proponents of this theory call "the commission or the instructions of the translation". This dictates the appropriate strategy to follow in order to make a given functional translation. Then, we exposed what Pierre Bourdieu calls Habitus that signifies for him "systems of durable and transposable dispositions.

These dispositions and structures prompt individual agents in a particular domain to think in a certain way on the one hand, and above all guide them to act accordingly on the other hand.

Accepting the terms and conditions of the social game, in the case of translation, and becoming familiar with the members of such a game sometimes force translators to adopt global and / or local strategies which they are not entirely satisfied or which they reluctantly accept ; corrections and modifications made by editors, revisers, translation project managers, translation quality controllers and editors to their translations.

On the other hand, translators, translation project managers or translation quality controllers sometimes delete certain parts of the text or manipulate the text, that is, by changing the direction of the Source Text in order to meet the expectations of their target readers and / or their own system of values and beliefs.

We exposed the ideas of LAWRENCE VENUTI , considered as one of the greatest North American theorists that have contributed extensively to work done on translation, and who arrived by exploring Western translation, from Rome to contemporary era, to draw the conclusion that, during all eras of Western translation, the overriding intention was to make the target text ever more intelligible, more fluid and more transparent due to ethnocentrism and the dominant cultural value, and that it is this intention in particular that pushed the translators to espouse the strategy of domestication and invisibility

this is why, in the name of a visible translation which does not erase the original (the Other), he tries in his works

"The Translator's Invisibility : A History of Translation", and

"The scandals of Translation: Towards an Ethics of difference ", to combat the invisibility of translators by encouraging them to adopt the strategy of Foreignization and to translate in such a way that the linguistic and cultural differences of the original can be recognized and must never naturalize foreign texts according to the expectations of the target reader.

Then we shed light on the ideas of ANTOINE BERMAN , considered as the legitimate heir of translators who favor fidelity to the

original text, and who defends a positive ethical aim of translation where strangeness and openness to the 'Other' are highlighted and are opposed to a negative aim of the translation, qualified by him as ethnocentric and hypertextual, where we deliberately try to erase the specificities of the Foreigner, by adapting them and annexing them to the receiving culture in order to increase the richness of the latter .

In the light of his criticism of these two forms, and of the distorting tendencies that he condemns, he proposes literal translation as being the appropriate method for translating literary texts, in particular the fictional text because for him it is the only strategy that recognizes the otherness of the source text and its strangeness and accepts no attempt to merge, annex, appropriate or adapt the source text.

In this regard, it should be noted that BERMAN distinguishes literal translation from word for word because, according to him, translating literally means translating form and meaning, in other words respecting the foreign letter, its socio-cultural specificities, its rhythm and its orality, while retaining its semantic load.

As for the practical part, it is in turn subdivided into five chapters, we were interested in the first place in the presentation of the novel "Passage des miracles", that the reader has an idea on the subject treated in this novel and is involved. as well as the writer Naguib Mahfoud and his style, then we looked at the presentation of the translator and his projects on the one hand, and his own strategy of approaching para-textual elements on the other.

Then we were interested in the strategy of Antoine Cottin in the translation of the novel " Passage des Miracles ".

This study is based on analysis of a number of examples selected according to the criteria established by BERMAN and VENUTI, who insists on the choice of what s called the "miraculous text fields or meaningful" when the confrontation. He also calls for avoiding the collé -collé of the original and its translation.

We have therefore chosen examples from the original text, and we have listed them according to cultural specificities and their affiliations.

Each example is followed by its translation into French and its context as well as a commented analysis which tries to show the translation technique or procedure used by the translator as well as the effect produced on target readers followed by remarks reinforced by comments of theoreticians and specialists to make it easier for the reader to understand a particular translation technique.

We have therefore listed these examples according to the procedures of the two global strategies namely Domestication and Forignization which have marked the translator's methodology the most , among others literal translation in the sense of BERMAN, borrowing, equivalence, adaptation, and the explanation. We have also highlighted and analyzed the logic of the use cases for each of these procedures.

Finally, we were able to draw the following conclusions:

The translator has opted for a strategy that places great importance on the literary nature of the work and its aesthetic and expressive function. In most cases, he chose to domesticate the cultural and linguistic specificities of the original text, for example he used the procedure of equivalence to translate expressions of a sociolinguistic nature in order to recreate the dynamic equivalent in the sense of Nida which consists in seeking the natural equivalent in the receiving culture, which has resulted in producing an idiomatic translation in the receiving culture.

Nevertheless, he also resorted to literal translation in the sense of Berman and Venuti, which made it possible to reproduce a translation which takes into account the rhythm, orality and poetic form of the origin. As a result, the French translation succeeded in rendering as faithfully as possible the specifics of Naguib Mahfoud's style, as well as the original meaning.

It therefore emerges from this research:

- That Antoine Cotin's translation vacillated between the two strategies.

- That he opted much more for a strategy of "Exotization" when it comes to cultural specificities of a social and material nature absent in French culture and this through the use of processes such as borrowing, transliteration , the literal translation or the translator's note.

- That he, for the sake of making his version accessible to French readers, had recourse to "Domestication" procedures such as

equivalence, modulation, and transposition, especially when it comes to translating some expressions and images of a sociolinguistic nature.

-That he made certain translation errors because he did not, perhaps, carry out a documentary search or did not call upon experts in the field, especially when it comes to translation certain religious terms, images and idioms.

-That a successful translation always results from a marriage between the two strategies which at first glance seem to oppose and exclude each other, when in reality they are perfectly compatible.

In conclusion, we can say that the strategy followed by the translator Antoine Cottin is situated between the two currents, literalist and adaptive, which has helped to produce a translation both faithful to the stylistic characteristics of the original work, as well as to the norms of the host language and culture.

قائمة المصادر

والمراجع

أ- بالعربية

- ❖ إبراهيم نبيلة (1981). *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. دار المعارف .
- ❖ ألبير أمارو أورتادو. (2007). *الترجمة و نظرياتها، مدخل إلى علم الترجمة*، المركز القومي للترجمة.
- ❖ أمين أحمد ، (1935). *أ قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية*. القاهرة .
- ❖ بابتي عزيزة فوال (2009). *موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)*. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
- ❖ باسنت سوزان (2012). *دراسات الترجمة*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- ❖ بدوي أحمد موسى (2009). *ما بين الفعل و البناء الاجتماعي* ، بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو. *إضافات* (08).
- ❖ بدير حلمي (2003). *أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث*، الاسكندرية : دار الوفاء.
- ❖ بكارية هاجر (2016). *تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ. إشكالات* (9).
- ❖ بن الشيخ عبد الحميد (2017). *ترجمات المستشرقين في معيار الترجمة. دقاتر الترجمة* (7).
- ❖ بن محمد أبو حذيفة إبراهيم (1989). *النذر "أنواعه - أحكامه - بدعه*. دار الصحابة للتراث.

- ❖ حجار جوزف نعيم (1983). *المنجد في الأمثال و الحكم و الفرائد اللغوية*. لبنان: دار المشرق.
- ❖ حمداوي جميل (2011). *السيميوطيقا و العنونة*. المثقف (1647).
- ❖ الحيدري إبراهيم (1996). *صورة الشرق في عيون الغرب، دراسة للأطماع الأجنبية في العالم العربي*. بيروت-لبنان: دار الساقى.
- ❖ الخليل سمير (2014). *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي*. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
- ❖ خوجا عمر (2013). *دلالة العنوان في رواية "والبقية تأتي"*. قاب قوسين .
- ❖ الدرويش صالح بن عبد الله. *آل البيت وحقوقهم الشرعية*.
- ❖ دياب فوزية (1966). *القيم والعادات الاجتماعية*. القاهرة.
- ❖ رجب أحمد *ترجمة الأدب العربي*. تاريخ الاسترداد 02 أبريل، 2019، من نقطة ضوء
- ❖ روبنسون دوجلاس (2005). *الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية*. القاهرة: المجلس العلى للثقافة.
- ❖ زكي حسام الدين كريم (2000). *الثقافة واللغة*. القاهرة: كتب عربية.
- ❖ زكي ميلاد (2010). *المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة*. بيروت: سلسلة الدراسات الحضارية، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامى.
- ❖ سكماجي إسكندر (2018). *تمثيل السردية العربية المعاصرة "للمتخيل الاستشراقى" - جدل التماهى والتفكيك*. رؤية فكرية ، 4 (1).
- ❖ سلامة موسى (ديسمبر 1927). *الثقافة و الحضارة*. القاهرة: مجلة الهلال.

- ❖ السيد شفيع (1996). *اتجاهات الرواية العربية (منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967)*. القاهرة : دار الفكر العربي .
- ❖ الشاروني يوسف، التطور الروائي عند نجيب محفوظ.
- ❖ الشاروني يوسف (1980). *الروائيون الثلاثة*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ❖ شحاتة حسن (2008). *الذات والآخر في الشرق والغرب: صور ودلالات وإشكاليات*. القاهرة : دار العالم العربي.
- ❖ شحيد جمال (2007). *ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الفرنسية*. من أنفاس من أجل الثقافة والإنسان :
- ❖ الشرعية الألوكة
- ❖ شعلان إبراهيم احمد. *موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة*. 2003: الآفاق العربية .
- ❖ الشمعة خلدون. (2015). *فاوست العربي.. إضاءات في الاستشراق الأدبي*.
- ❖ الشهري عبد الهادي بن ظافر. (2004). *استراتيجيات الخطاب* . بنغازي- ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ❖ الصنهاجي أنس (2016). *القرآن الكريم في الدراسات الاستشراقية "مناولة بلاشير أنموذجاً"*. دراسات استشراقية (8).
- ❖ عروكي بدر الدين (2016). *أعمال عربية متواضعة تترجم للفرنسية*.
- ❖ العشماوي فوزية (2002). *المرأة في أدب نجيب محفوظ*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

- ❖ العليي حيدر مجيد حسين. (2015). الشخصية المحمدية في الخطاب البريطاني حتى نهاية القرن الثامن عشر . الدراسات الاستشرافية (3).
- ❖ عناني محمد (2003). نظرية الترجمة الحديثة . مكتبة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان.
- ❖ غزالة حسن بن سعيد. ترجمة المصطلحات الإسلامية: مشاكل وحلول.
- ❖ غينتسلر إدوين (2007). في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة. لبنان : المنظمة العربية للترجمة .
- ❖ الفارابي إسحاق بن إبراهيم. (2003). ديوان العرب . القاهرة : مجمع اللغة العربية.
- ❖ فينوتي لورانس. (2010). فضائح الترجمة . القاهرة: المركز القومي للترجمة .
- ❖ قيسي وليد. معوقات ترجمة ونشر الادب العربي الى اللغات الاجنبية
- ❖ كلارك بيتر. (2014). تلقي الأدب العربي باللغة الإنجليزية منذ الثمانينات. تأليف الترجمة وإشكاليات المثاقفة . قطر: منتدى العلاقات العربية الدولية .
- ❖ كوجك كوثر. (1997). اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التدريس. القاهرة: عالم الكتب.
- ❖ كوسة علاوة (2014). الجمالية والنص الأدبي. مجلة مقاليد (07).
- ❖ لبييهالمي ريتفا. (2015). عقبات ثقافية، مدخل تجريبي إلى ترجمة الإحالات . القاهرة: المركز القومي للترجمة .
- ❖ الناقوري إدريس. (1995). لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية. الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، .

❖ نيوف صلاح. مدخل إلى الفكر الاستراتيجي .

ب-باللغة الأجنبية

- ABOUSHI-DALLAL Jenine (1998) **The Perils of Occidentalism : How Arab Novelists Are Driven to Write for Western Readers .»** The Times Literary Supplement.
- ABOU-ELA Hosem (2001) **Challenging the Embargo.Arabic Literature in the US Market** . Middle East Report No. 219(42 - 44 .)
- AIXELÁ Javier Franco (. 1996 .) **Culture-Specific Items in translation** Román Alvarez and M. Carmen-
- ALKHARASHI Norah (. 2016 .) **Modern Arabic Fiction in English , The Yacoubian Building, a Case in Point** .University of Ottawa; Canada.
- AL-SHABIBI Juhaina Masoud (. 2010 .) **The Image of Women in Najib Mahfouz's Midaq Alley** .Sultan Qaboos University.
- ALTOMA Salih J. (2005 .) **Modern Arabic Literature In Translation** .London, Saqi.: A Companion.
- BAKER M, SALDANHA G (2008 .) **Routledge Encyclopedia Of Translation Studies** .London and New York.
- BAKER Mona (. 1977 .) **The Routledge Encyclopedia of Translation** .London and New York: Routledge.
- BAKER Mona (. 1992 .) **In Other Words: A Coursebook on Translation** .Routledge.
- BAKER Mona (. 1998 .) **The Routledge Encyclopedia of Translation** .London and New York: Routledge.
- BALLARD Michel (1998 .) **La traduction du nom propre comme négociation** .Palimpsestes:Trqduire la culture (11 .)

- BANDIA Paul (. 2001 .) **Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale** .TTR, Volume 14, Numéro 2, 2e semestre, p. 123 — 139 .
- BASIL and Ian Hatim and Mason (1997) **The Translator as Communicator** .London and New York: Routledge.
- BASIL H, and Munday J(2004 **Translation: An Advanced Resource Book** . .London and New York :
- BASIL Hatim (1997 .) **Communication Across Cultures Translation Theory and Contrastive Text Linguistics** .Exeter :University of Exeter Press.
- BASSNET S and LEFEVERE A (. 1990 .) **Translation, History and Culture** .London : Pinter Publishers.
- BASSNETT S and TRIVEDI H (1999 .) **Post-Colonial Translation:Theory and Practice** .
- BELL R. T (1998 .) Routledge Encyclopedia of Translation Studies
BAKER Mona . ,**Psychological /Cognitive Approaches**. In M. Baker (ed(.). 185 - 189 .) London & New York.
- BELL R.T (. 1998 .) **Psycholinguistic/cognitive approaches** .M. Baker (Ed.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies , pp. 185-190.
- BEN CHENEB Mohammed (. 2003 .) **Proverbes de l'Algérie et du Maghreb** .Paris: Maisonneuve et Larose.,
- BENSIMON Paul (. 1998 .) **traduire la culture** .palimpsestes (11 .)
- BERGEN .D (2006 .) **Learning strategies and learner autonomy in translator training** . Tommola Jorma Gambier Yves ,**Translation and Interpretation-Training and Research**)\ 119 - 126 .)
- BERMAN Antoine (1984 .) **L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique** .Paris: Gallimard.
- BERMAN Antoine (1999 .) **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain** .Pqris: Seuil.,

- BERMAN Antoine (2000) **Translation and the trials of the foreign.** Lawrence Venuti , The Translation Studies Reader .New York and London :Routledge.
- BILODEAU Isabelle (2012) **Discursive Visibility: Quantifying the Practice of Translator Commentary inContemporary Japanese Publishing .**Japan : Nagoya University.
- BOUTELLA Issa J. (. 1976 .) **Encounter between East and West: A Theme in Contemporary Arabic Novels .**Middle East Journal ، 49 - 62 .
- BRISSET Annie (1990 .) **Sociocritique de la traduction : théâtre et altérité au Québec (1968-1988 .)**
- BÜCHLER A, GUTHRIE A (2011 .) **Literary translation from arabic into english In the United Kingdom and Ireland, 1990-2010 .**Literature Across Frontiers, Mercator Institute for Media, Languages and Culture,Aberystwyth University, Wales, UK.
- CARBONELL Cortes Ovidio (1995 .) **Orientalism in Translation , Familiarizing and Defamiliarizing Strategies .**TRANSLATORS' STRATEGIES AND CREATIVITY ، 27 .
- CARBONELL. O. (1996 .) **The Exotic Space of Cultural Translation.** Translation, Power,Subversion (
- CATFORD John C (. 1965 .) **A linguistic theory of translation .**Oxford: Oxford University Press.
- CHESTERMAN Andrew (1997 .) **Memes of Translation .**Amsterdam,: John Benjamins.
- CHESTERMAN Andrew (2017 .) **Problems with strategies .** Reflections on Translation Theory: Selected papers 1993 2014 (17 - 28 .) ohn Benjamins Publishing Company.
- CLARK Peter (. 2000 .) **Arabic Literature Unveiled : Challenges of Translation .**Durham :University of Durham, Center for Middle Eastern and Islamic Studies.

- CLEM Robyns (. 1994 .) **Translation and Discursive Identity .Poetics Today** ، 15 (03 .)
- DAOUD Mohamed (. 2006 .) **Le Monde arabe dans l'imaginaire occidental** : traduction et interculturalité.insaniyate، 87 - 95 .
- DELISLE Jean (2003) **La traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle**, l'anglais, le français : méthode par objectifs d'apprentissag . .Ottawa : Presses de l'Université
- DELISLE Jean (. 1980 .) **L'analyse du discours comme méthode de traduction** .Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa.
- DEPRE OSEKI Inès (. 1999 .) **Théories et pratiques de la traduction littéraire** .Paris: Armand colin.
- d'Ottawa.
- ETTOBI Mustapha (. 2010 .) **Aspects Et Enjeux De La Représentation Culturelle Dans La Traduction Du Roman Arabe Postcolonial En Français Et En Anglais** .Université McGill, Montréal.
- FAIQ Said (. 2004 .) **Cultural Encounters in Translation from Arabic** .MULTILINGUAL MATTERS LTD.
- FAIQ Said (. 2004 .) **The Discourse of Intercultural Translation** .Intercultural Communication Studies ،
- FAIQ Said (. 2007 .) **Trans-Lated: Translation and Cultural Manipulation** .United States: University Press of America.
- FAIQ Said (. 2008 .) **The Master Discourse of Translation from Arabic** .Sayyab Translation Journal ، 1 .
- FARGHAL Mohammed (2008 .) **TRANSLATORIAL IDEOLOGICAL MOVESK** . 09 05 , 2019 ،
- Firoozkoohi .E Zare-Behtash. S Esmail and Sepideh (. 2009 .) **A Diachronic Study of Domestication and Foreignization Strategies of Culture-Specific Items: in English-Persian Translations of Six of Hemingway's Works** .World Applied Sciences Journal ، 7 (12 .)

- FLORIN Sider (. 1993 .) **Realia in Translation. Palma Zlateva ‘as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives** .London: Routledge.
- FORTUNATO Israël (. 2000 .) **La traduction littéraire en questions** .ESIT.
- GARDINER Michael (. 1992 .) **The Dialogics of Critique: M M Bakhtin and the** .London: Routledge.
- GOHAR Saddik .**Orientalizing The Female Protagonist in Mahfouz’s Midaq Alley** .English Literature Department, UAE University.
- GOODENOUGH W.H. (. 1964 .) **Explorations in Cultural Anthropology** .Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- GUIDERE Mathieu, (. 2008 .) **Introduction à la traductologie : penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain** . ,Bruxelles : De Boeck. ,
- Hall S (. 2007 .) **Representation Cultural Representations and Signifying Practices** .London: SAGE.
- HANNELORE L et AL (. 1999 .) **TERMINOLOGIE DE LA TRADUCTION** .John Benjamins Publishing Co.
- HEDGER Maya Birdwood (. 2006 .) **Tension between Domestication and Foreignization in English-language Translations of Anna Karenina** .university of Edinburgh.
- HOFSTEDE G and Al (. 2010 .) **Cultures and Organizations: Software of the Mind** . .London :McGraw-Hill.
- HONGWEI .C (. 1999 .) **Cultural Difference and Translation** .Meta 44(1 (, 121 - 132 .
- HURTADO Amparo ‘**La Fidélité au sens, un nouvel horizon pour la traductologie** .’Paris ::
- HURTADO Amparo and AL (2002 .) **Translation Techniques Revisited:A Dynamic and Functionalist Approach** .Meta ,XLVII ‘ , 498 - 512 .

- JACQUEMOND Richard (. 1992 .) **Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation** . Lawrence Venuti ‘Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology(139 - 158 .)
- JACQUEMOND Richard (. 2004 .) **Towards an Economy and Poetics of Translation from and into Arabic**. Said Faiq ‘Cultural Encounters in Translation from Arabic(117 - 127 .) Canada: MULTILINGUAL MATTERS LTD.
- JAYYUSI Salma Khadra (. 2005 .) **Modern Arabic Fiction : An Anthology** .New York, Columbia University Press.
- Jean. SEVERY (. 1998 .) **Une fidélité impossible : traduire une oeuvre africaine** Anglophone .
- Jerzy Brzozowski (. 2008 .) **Le problème des stratégies du traduire** .Meta vol. 53, n° 4 ° 765 - 781 .
- KATAN. D ((. 1999 .)) **Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators** . .Manchester: St. Jerome Publishing.
- KEARNS J (. 2009 .) **Routledge encyclopedia of translation studies** . MONA BAKER and GABRIELA SALDANHA ‘Strategies) 282 - 285 .) London and New York.
- KIRALY. D.C (. 1995 .) **Pathways to Translation.Pedagogy and process** .,the Kent State University Press.
- KUSSMAUL . Paul 1995 **Training the Translator** .Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- LADMIRAL jean rené (. 1979 .) **Théorèmes pour la traduction** .Paris.: Payot.
- LAROUSSE(. .)PASSAGE. ٠ 07 OCTOBRE, 2020
<https://www.larousse.fr/>:
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/passage/58450>

- LARSON Mildred L. (. 1998 .) **Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence** .University Press of America.
- LEDERER M, SELESKOVITCH , D (2001 .) , **Interpréter pour traduire** ,Paris: Didier, coll. Traductologie ,érudition.
- LEDERER Marianne (. 1994 .) **La traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif** .Paris: Hachette.
- LEFEVERE A and BASSNETT S (. 1998 .) **Constructing Cultures: Essays on Literary Translation** . London/New York: Routledge.
- LÖRSCHER W (. 1991 .) **Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies: a Psycholinguistic Investigation** . .Tübingen: Gunter Narr.
- Mammeri, F. **Le Concept de Littéralité dans la traduction du Coran: Le cas de trois traductions**. Thèse de doctorat d'Etat , département de traduction, Université de Constantine.
- MARCO .J. (. 2007 . **The Metalanguage of translation. The terminology of translation. Epistemological, conceptual and intercultural problems and their social consequences .»**
- MARCO. J (2007 .) **The terminology of translation. Epistemological, conceptual and intercultural problems and their social consequences .»**
The Metalanguage of translation(65 - 80 .)
- MARDAM-BEY Farouk (. 2000 .) **La réception en France de la littérature arabe** . Miguel Hernando de Larramendi et Luis Miguel Pérez Cañada ,e La traducción de literatura árabe contemporánea : antes y después de Naguib Mahfuz(81 - 88 .). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MARGOT Jean Claude (. 1979 .) **Traduire sans trahir** .Lausanne, Suisse : l'Age d'Homme.
- MAUSS Marcel (1950 .) **Sociologie et anthropologie** .PUF.

- MOLINA L et ALBIR A (2002 .) **Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionnal Approach** .Meta ، 447 .
- MOUNIN Georges (. 1991 .) **Linguistique et traduction** .Editions Dessart.
- MOUNIN Georges, (. 1963 .) **Les problèmes de la traduction** .Paris: Gallimard.
- MUNDAY Jeremy (2001) **Introducing Translation Studies : Theories and Applications** .Londres &
- NEWMARK Peter (. 1988 .) **A Textbook of Translation** .Prentice HaH International vUIO Ltd.
- NEWMARK Peter (. 2002 .) **Approaches to Translation** . .Shanghai ::Shanghai Foreign Language Education Press.
- NIRANJANA Tejaswini (. 1992 .) **Siting translation history, post-structuralism, and the colonial context** .Los Angeles: Berkeley, University of California Press.
- NORD. C. (. 1997 .) **Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained** .
- Oxford: Blackwell.
- PALUMBO .G (. 2009 .) **Key Terms In Translation Studies** .London and New York.
- PRIVAT Maryse (. 1998 « .) **Apropos de la traduction des proverbes .»** Revista de Filologia Romanica (05 .)
- PYM Anthony (. 1995 .) Schleiermacher and the Problem of Blendlinge . .Translation and Literature ، 4
- PYM Anthony (. 1996 .) **Venuti's Visibility** . Target(8:1 .)
- ROBINSON.G. (. 1988 .) **Crosscultural Understanding** .Hertfordshire: Prentice Books.
- SAID Edward . (. 1979 .) **Orientalism** .New York: Vintage.

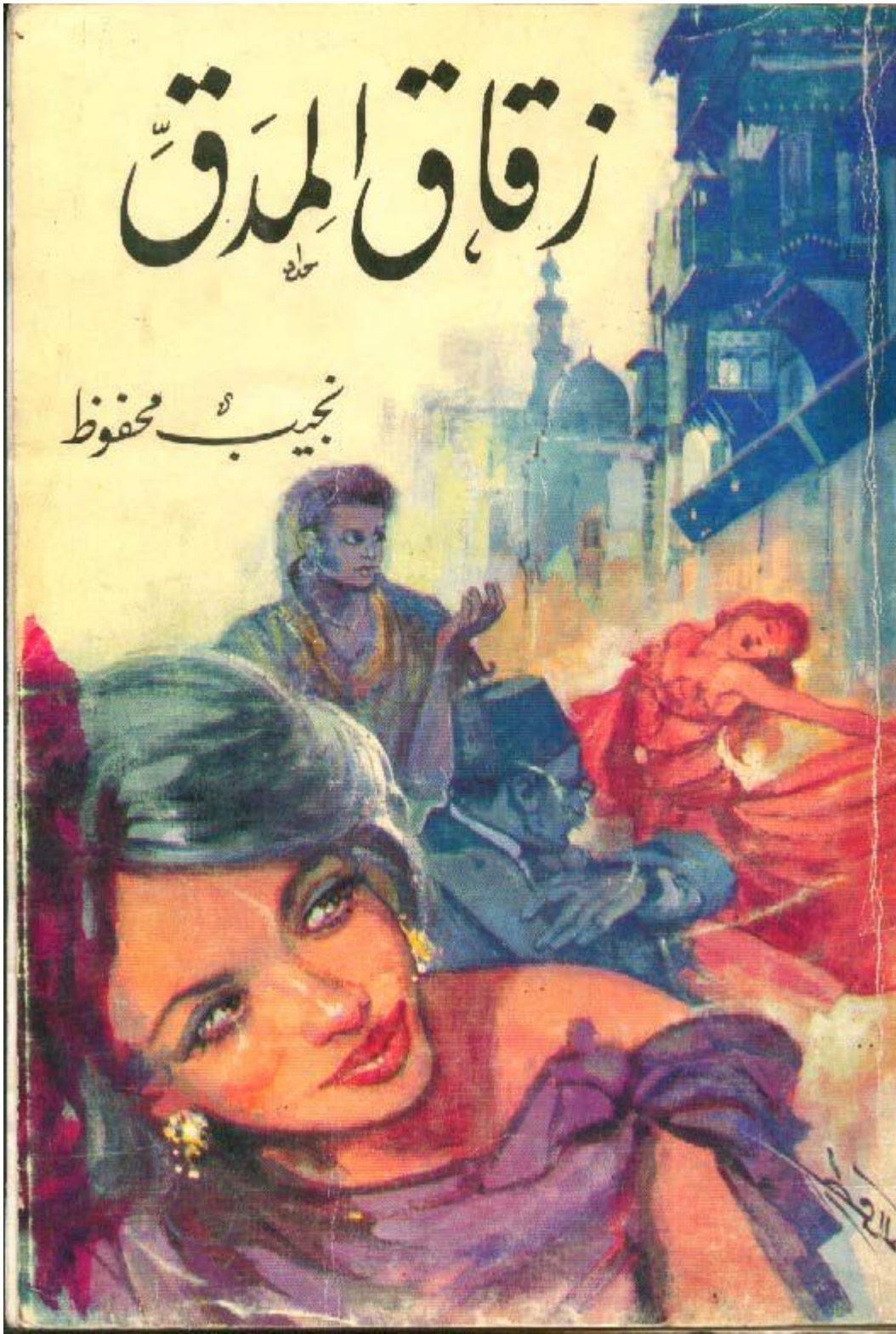
- SAID Edward (. 1993 .) **Culture and Imperialism** . London: Chatto & Windus.
- SAID Edward (. 1994 .) **The Politics of Dispossession** .New York: Vintage books.
- Schäffner, C, and Beverly A (. 1997 “ .) **Translation as Intercultural Communication— Contact as Conflict**. et al. M. Snell-Hornby
‘Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress, Prague 1995(325 - 337 .). Amsterdam: John Benjamins.
- SCOLLON R and AL (. 2000 .) **Intercultural Communication: A Discourse Approach** .
- SHAMMA Tarek. 2009 .) **Translation and the Manipulation of Difference:Arabic Literature in Nineteenth-Century England** .Manchester: : St.Jerome.
- SIMEONI Daniel. (. 1998 .) **The Pivotal Status of the Translator’s Habitus** .Target ‘ 10 (1 .)
- SUN Min (. 2010 .) **LA TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE EN CHINE - ÉTAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES** .QUÉBEC: Departement de langues, linguistique et traduction, faculté des lettres, université Laval,Québec.
- TOMICHE Nada (. 1978 .) **La Littérature arabe traduite. Mythes et réalités** .Paris: Geuthner.
- TROMPENAARS. F (. 1993 .) **Riding the Waves of Culture** .London : The Economist Books.
- TWEIRSH AL-MALIK Ahmed Mukhtar (. 2014 .) **The Image of the Other: Representations of East-West Encounters in Anglo-American and Arabic Novels (1991-2001 .)**United Kingdom: University of Exeter.
- TYMOCZKO Maria (. 1999 .) **Translation in a Postcolonial Context** .Manchester: St. Jerome.

- TYMOCZKO Maria (. 2000 .) **Translation and Political Engagement: Activism, Social and the Role of Translation in Geopolitical Shifts** .The Translator ، 6 (1) 23 - 47
- TYMOCZKO Maria (. 2006 .) **Translation: Ethics, Ideology, Action** .The Massachusetts Review ، 442 -
- VENUTI Lawrence (. 1995 .) **The Translator's Invisibility** .Routledge.
- VENUTI Lawrence (. 2000 .) **The Translation Studies Reader** .London and New York: Routledge.
- VERMEER. H, (. 1987 What **does it mean to translate?** Indian Journal of Applied Linguistics 13(2()
- WALKER D AND AL (. 2003 .) Doing **Business Internationally, The Guide to Cross-Cultural Success** .United States of America : McGraw-Hill books.
- WEI Chen (. 1999 .) **Contexte, compréhension, traduction** .Meta ، 44 (01
- WEIL-BARAIS Annick (. 1999 .) L'homme cognitif .Paris: PUF.
- YANNAKOPOULOU Vasso (. 2008 .) **Norms and Translational Habitus** In Angelos Vlahos 'Greek Translation of Hamlet .Translation and Its Others. Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2007 .
- ZABALBEASCOA. P (. 2000 .) **From Techniques to Types of Solutions. Investigating Translation: Selected papers from the 4th International Congress on Translation**(117 — 127 .) Barcelona :Beeby, Allison, Doris Ensinger and Marisa Presas (eds.) palimpsestes (11 .)

الملحق

زقاق المدق

نجيب محفوظ



Naguib Mahfouz
Passage
des miracles

*Roman traduit de l'arabe
par Antoine Cottin*

Nm

La Bibliothèque arabe
Sindbad

١
تتعلق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف اليهود
القاهرة ، وأنه تآلق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب اللرى .
أى قاهرة أعنى ؟ .. الفاطمية ؟ .. المماليك ؟ السلاطين ؟ ، علم
ذلك عند الله وعند علماء الآثار ، ولكنه على أية حال اثر ، وائر
نقىس . كيف لا وطريقه البلط بصفائع الحجارة ينحدر مباشرة
الى الصنادقية ، تلك المعطفة التاريخية ، وقهوته المعروفة بقهوة
كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الارابيسك ، هذا الى قدم باد ،
وتهدم وتخلخل ، وروائع قوية من طب الزمان القديم الذى
صار مع كروور الزمن عطارة اليوم والغد ... !

ومع ان هذا الزقاق يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدث به
من مسارب الدنيا ، الا أنه على رغم ذلك ينسج بحياته الخاصة ،
حياة تتحل فى اعماقها بجلور الحياة الشاملة . وتحفظ - الى
ذلك - بقدر من اسرار العالم المتلوى .

آذنت الشمس بالمغيب ، والتف زقاق المدق فى غلالة سمراء
من شفق الغروب ، زاد من سمرتها عمقا انه منحصر بين جدران
ثلاثة كالمحسدة ، له باب على الصنادقية ، ثم يصعد صموذا فى
غير انتظام ، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن ، ويحف
بالجانب الآخر دكان ووكالة ، ثم ينتهى سريما - كما انتهى
مجده الغابر - ببنتين متلاصقين ، يتكون كلاهما من طوابق
ثلاثة .

مضت حياة النهار ، وسرى دبيب حياة المساء ، همسة هشة

Plus d'un indice en témoigne : l'impasse du Mortier fut une des merveilles des siècles passés et brilla un jour dans le ciel du Caire comme un astre étincelant. Mais de quel Caire s'agissait-il ? De la ville fatimide ? De celle des Mamlouks ou des sultans Ottomans ? Dieu seul le sait et les archéologues. Quoi qu'il en soit, c'est une ruelle antique et précieuse. Comment n'en serait-il pas ainsi alors que sa chaussée pavée descend directement vers la Sanâdiyyeh, cette voie historique, et que son café, connu sous le nom de café Karcha, a des murs qui s'ornent d'arabesques multicolores ?

Bien sûr, toute cette gloire passée a disparu, elle s'en est allée en lambeaux. Et les puissants effluves des aromates et des drogues d'autrefois ont cédé la place aux parfums d'aujourd'hui. Mais, bien que l'impasse vive toujours à l'écart des mouvements du monde, elle est bruissante de sa vie propre, une vie reliée au monde dans ses profondeurs. Elle garde une part des secrets du passé.

OPPO F11 Inclusion aux officines que le nom même de l'impasse évoque encore aujourd'hui : le mortier qui servait à écraser les graines et les plantes médicinales.