وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله –
معهد الترجمة

ترجمة النص الأدبي بين الخصوصيات الثقافية والثقافة العالمية
دراسة تحليلية ومقارنة لترجمة أدب خوان غويتسولو من الإسبانية إلى العربية نموذجا

رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة
الفرع: عربي - اسباني - عربي

إعداد: آمال صباح

إشراف:
أ. د. مختار محمصاجي
أ. د. صليحة بن عيسى

لجنة المناقشة:

د. مريم فلاق عريوات	جامعة الجزائر 2	رئيسا
أ.د. صليحة بن عيسى	جامعة الجزائر 2	مقررا
أ.د. جازية فرقاني	جامعة وهران	عضوا
د. زينة سي بشير	جامعة الجزائر 2	عضوا
أ.د. غادي بشرى	جامعة وهران	عضوا

السنة الجامعية: 2019/2018

الإهداء

إلـى أعـز النـاس إلـى قـلـبـي
والـدي، رحمه الله
والدتي، أطال الله في عمرها
وأختـي، رفيقة دربي
إلـى أقـرب النـاس، من أحبة وأصدقاء وزملاء
إلـى جـمـيـع مـن شجـعنـي ورفـع مـن مـعنـويـاتـي
أهـدي ثـمـرة مـجـهـودي مـع جـمـيـل عـرفـانـي.

كلمة الشكر

أتقدم بجزيل الشكر و بالغ الامتنان إلى

من كان لهما عظيم الفضل في انجاز هذا العمل:

الأستاذ الدكتور مختار محمصاجي، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته،

والأستاذة الدكتورة صليحة بن عيسى، جزاها الله عنا كل خير،

مع خالص تقديري للجهود التي بذلاها

والنصائح القيّمة والتوجيهات السديدة التي أسدياها لي

من أجل إنجاز هذه الرسالة.

فهرس المحتويات

المقدمة.....1

الفصل الأول: ترجمة الخصوصيات الثقافية

0.1 – تمهيد الفصل.....11

1.1 – الهوية الثقافية في الترجمة.....13

1.1.1 – مفهوم الثقافة..... 19

2.1.1 – التنوع الثقافي والترجمة.....28

2.1 – الخصوصيات الثقافية من المنظور الترجمي.....33

1.2.1 – مفهوم الخصوصيات الثقافية.....37

2.2.1 – تصنيف الخصوصيات الثقافية.....40

3.2.1 – التكافؤ الثقافي في الترجمة.....48

3.1 – تقنيات ترجمة الثقافة.....53

1.3.1 – الأساليب التقنية للأسلوبية المقارنة لـ"فيني" و"داربلني".....56

1.1.3.1 – الاقتراض –Préstamo–.....57

2.1.3.1 – المحاكاة –Calco–.....57

3.1.3.1 – الترجمة الحرفية –Traducción literal–.....58

4.1.3.1 – الإبدال –Transposición–.....58

5.1.3.1 – التطويع–Modulación– 59

6.1.3.1 – التكافؤ – Equivalencia–.....61

7.1.3.1 – التصرف –Adaptación–.....62
2.3.1 – تقنيات التكييف لـ"نيدا".....64
1.2.3.1 – الإضافات.....65
2.2.3.1 – المحذوفات.....66
3.2.3.1 – التبديلات.....67
4.2.3.1 – استعمال الهوامش.....68
5.2.3.1 – تكييفات اللغة وفق التجربة.....69
3.3.1 – تقنيات النقل الثقافي لـ "هارفي وهيجنز".....70
4.3.1 – تقنيات نقل الخصوصيات الثقافية لـ "كاتان".....72
5.3.1 – أساليب ترجمة الثقافة لـ "نيومارك".....74
1.5.3.1 – الاقتراض –Transferencia–.....76
2.5.3.1 – المكافئ الثقافي–Equivalente cultural–..... 76
3.5.3.1 – التحييد (المكافئ الوظيفي أو الوصفي) –Neutralización–.....76
4.5.3.1 – الترجمة الحرفية–Traducción literal–.....77
5.5.3.1 – الترجمة المؤقتة –Etiqueta–.....77
6.5.3.1 – التطبيع –Naturalización–.....78
7.5.3.1 – تحليل المكونات –Análisis componencial–.....78
8.5.3.1 – الحذف –Supresión–.....79
9.5.3.1 – الثنائيات في الترجمة –Doblete–.....80
10.5.3.1 – الترجمة المعيارية المقبولة –Traducción estándar aceptada–.....80
11.5.3.1 – إعادة الصياغة والمسرد والهوامش– Paráfrasis, Glosas, Notas–....81
12.5.3.1 – المصنف أو الكلمة الشارحة –Sustantivo clasificador–.....82

4.1 – خلاصة الفصل.....85

الفصل الثاني: ترجمة الثقافة العالمية في النص الأدبي

0.2 – تمهيد الفصل.....88
1.2 – الترجمة بين الثقافات ووساطة المترجم.....90
1.1.2 – الاحتكاك بين اللغات في ترجمة الثقافة.....96
2.1.2 – الانفتاح الثقافي في ترجمة الثقافة.....100
2.2 – الثقافة العالمية والترجمة.....103
1.2.2 – ماهية الثقافة العالمية.....104
2.2.2 – الثقافة العالمية من المنظور الترجمي.....113
1.2.2.2 – الثقافة العالمية والتثاقف –Acculturación –.....116
2.2.2.2 – الثقافة العالمية والتداخل الثقافي–Interculturalidad –.....120
3.2.2.2 – الثقافة العالمية والتهجين –Mestizaje – 127
4.2.2.2 – الثقافة العالمية والكريلة –Creolización –.....132
5.2.2.2 – الثقافة العالمية والتغاير اللغوي–Heterolingüismo–.....135
3.2.2 – الثقافة العالمية من منظور النظرية ما بعد الكولونيالية.....139
3.2 – ترجمة الثقافة في النص الأدبي.....146
1.3.2 – ماهية النص الأدبي.....148
2.3.2 – ترجمة النص الأدبي.....151
3.3.2 – البيئة الثقافية في النص الأدبي.....157
4.3.2 – اللغة والسياق الاجتماعي والثقافي في ترجمة النص الأدبي.....162
4.2 – خلاصة الفصل..... 171

الفصل الثالث: الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو"

0.3 – تمهيد الفصل.....175

1.3 – الإنفتاح الثقافي في الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو".....176

1.1.3 – "خوان غويتسولو" مثال التلاقح الثقافي.....177

2.1.3 – تهجين الثقافات بالنسبة لـ "خوان غويتسولو".....181

3.1.3 – البعد الثقافي لرواية الأربعينية لـ "خوان غويتسولو" 185

4.1.3 – إلتقاء الثقافات في رواية الأربعينية.....187

5.1.3 – الترجمات العربية لرواية "الأربعينية".....195

1.5.1.3 – ترجمة "إبراهيم الخطيب".....195

2.5.1.3 – ترجمة "عبير عبد الحافظ".....196

2.3 – خلاصة الفصل..... 197

الفصل الرابع: الدراسة التحليلية والمقارنة للمدونة

0.4 – تمهيد الفصل.....199

1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة النماذج..... 199

1.1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية.....203

1.1.1.4 – النموذج الأول.....203

2.1.1.4 – النموذج الثاني.....214

3.1.1.4 – النموذج الثالث.....219

4.1.1.4 – النموذج الرابع.....225

5.1.1.4 – النموذج الخامس.....230
6.1.1.4 – النموذج السادس.....235
7.1.1.4 – النموذج السابع.....242
8.1.1.4 – النموذج الثامن.....248
2.1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة الخصوصيات العربية والإسلامية.....258
1.2.1.4 – النموذج الأول.....258
2.2.1.4 – النموذج الثاني.....266
3.2.1.4 – النموذج الثالث.....274
4.2.1.4 – النموذج الرابع.....285
5.2.1.4 – النموذج الخامس.....293
6.2.1.4 – النموذج السادس.....301
7.2.1.4 – النموذج السابع.....307
8.2.1.4 – النموذج الثامن.....315
3.1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة الثقافة العالمية.....325
1.3.1.4 – النموذج الأول.....325
2.3.1.4 – النموذج الثاني.....331
3.3.1.4 – النموذج الثالث.....335
4.3.1.4 – النموذج الرابع.....340
5.3.1.4 – النموذج الخامس.....346
6.3.1.4 – النموذج السادس.....354
7.3.1.4 – النموذج السابع.....357

8.3.1.4 – النموذج الثامن.....360
2.4 – خلاصة الفصل.....369
الخاتمة.....376
قائمة المراجع باللغة العربية.....389
قائمة المراجع باللغات الأجنبية.....401
الملحق أ : معجم المصطلحات (عربي – إسباني).....421
الملحق ب : معجم المصطلحات (إسباني – عربي).....428
الملحق ج : نسخة من النص الأصلي للمدونة.....435

فهرس الرسومات البيانية

الرسم البياني رقم 1: مستويات تأثير الثقافة: الجبل الجليدي مخطط "كوهلس"..24

الرسم البياني رقم 2: درجات تقنيات النقل الثقافي حسب "هارفي" و"هيجنز".....71

الرسم البياني رقم 3: التداخل الثقافي عند "بيم".....123

فهرس الجداول

الجدول رقم 1 : ملخص تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية الإسبانية والمسيحية.....254

الجدول رقم 2 : ملخص تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية.....320

الجدول رقم 3 : ملخص كيفية تعبير الترجمة عن الثقافة العالمية.....364

المقدمة

المقدمة:

يعد انفراد كل ثقافة بنوعها الخاص ضمن عالم من الثقافات لاسيما في ظل ما يشهده عالم اليوم من تطورات في زمن العولمة والتقدم التكنولوجي، دليل على رسوخ بصمتها وتميّز هويتها، ولكنه في نفس الوقت لا يعني نقاءها وانعزالها عن الثقافات الأخرى، فهي تؤثر وتتأثر بغيرها بحكم وعي الثقافات بعضها ببعض وارتباط كل منها مباشرة بالذات وانفتاحها على عالم الثقافات الأخرى.

وتقوم ترجمة الثقافة على نوع من العلاقة الحوارية بين ثقافة الذات وثقافة الآخر ويتحدد هدفها في إظهار تلاقي ثقافتين ولغتين وعالمين من الرؤى المختلفة، من أجل توسيع ما هو خاص إلى أبعد مما يفرضه واقع التنوع الثقافي وانفراد كل ثقافة بخصوصياتها.

وتبرز الخصوصيات الثقافية في أثناء تفاعل الذات في دينامية مستمرة مع الآخر المنتمي للثقافة الأخرى، وتعبّر هذه الخصوصيات المتجذرة في ثقافة الذات وثقافة الآخر عن الانتماء الثقافي لكل منهما، ضمن دينامية شاملة من تفاعل الذات مع آخرين من انتماءات ثقافية متعددة بحيث تصبح الذات بخصوصياتها الثقافية هي في نفس الوقت الآخر بالنسبة لآخرين بخصوصيات ثقافية أخرى، وبحيث تتضاعف الانتماءات من خلال الخصوصيات ضمن الهدف العالمي الكامن في كل ثقافة لتصبح هذه الدينامية الشاملة هي في الواقع توسيع للانتماء الثقافي والخصوصية الثقافية نحو الثقافة العالمية.

ولا يرتبط توسيع ما هو ثقافي خاص بتصورات الثقافة العالمية اللصيقة الارتباط بواقع العولمة وتأثيراته المؤدية إلى صب الثقافات في قالب واحد يجعل منها بمجموع خصوصياتها مختزلة في شكل ينفي مظاهر الإبداع والخلق الكامنة في الذات، وبنكهة تحبط أعتى إرادات التعرف والاستكشاف للآخر، بل بتصور يجعل منها توسيعا لما هو ثقافي خاص ليصبح بمثابة إثراء لثقافة الآخر وانفتاح عليها وتلاقح منها وإليها، وبحيث يصبح ما هو خاص فيها مستغلا على المشاع من طرف غيرها من الثقافات من دون أن تُنتزع منها حيازته الفعلية ضمن خصوصياتها الثقافية.

وتتدخل الخصوصيات الثقافية لإعطاء الإبداع الأدبي طابعه الخاص وميزته الجوهرية، إذ لا مجال على الإطلاق لأن يخلو أي نص أدبي من بصمة ثقافية تمنحه صبغته الخاصة وتميّزه الفريد الذي يصنع للأديب مجده وشهرته ويسهم في امتداد صيته عبر التاريخ والأزمنة. ومن هذه الحيثية، لا تتوقف ترجمة النص الأدبي على نقل دلالة الألفاظ بل تتعداه لنقل ما وراء هذه الألفاظ وما تحمله من معان ظاهرة وأخرى كامنة تمليها البيئة الثقافية للنص والخلفية الثقافية للكاتب وتوجه إبداعاته الأدبية، وإلزامية الإحاطة بالثقافة التي تعبّر عنها كل لغة، حتى تتسنى صياغة الترجمة في قالب أدبي تحترم فيه جميع عناصر الإبداع الأدبي للكاتب، وتتسنى فيه المحافظة عليها من ثقافة إلى أخرى.

ويندرج الإبداع الروائي لدى "غويتيسولو" ضمن تصور فكري للانفتاح واحترام الحق في الإختلاف هدفه أن تستعيد إسبانيا تلوناتها الثقافية المتعددة وتتبوأ موقعها ضمن غيرها من الثقافات في إطار الأخذ والعطاء والتلاقح والتأثير والتأثر

المتبادلين. كما تعد المؤلفات الأدبية الروائية لـ "غويتيسولو" دليلا على التلاقح الثقافي، من خلال تجسيدها لسبل التخاطب بين أديب واسع الثقافات ومتلقي مدرك لها، ومن خلال تعبيراتها الفكرية المفتوحة على التعددية الثقافية بحيث تتيح للمتلقي وبحسب زاوية قراءته للرواية أن يحدد الانتماء الثقافي لمؤلفها الذي يعتبر منتميا لكل الثقافات التي يتحدث عنها وأجنبيا عنها في نفس الوقت.

وتوضيحا لما أوردناه أعلاه، رأينا أن نخوض في دراسة موضوع "ترجمة النص الأدبي بين الخصوصيات الثقافية والثقافة العالمية"، وأن نتخذ كنموذج لدراستنا "أدب خوان غويتسولو من الإسبانية إلى العربية"، وروايته "La cuarentena" أي "الأربعينية" على وجه التحديد، وهي :

Goytisolo, Juan. (1991). *La cuarentena*. Madrid: Narrativa Mondadori.

وترجمتين لها، وهما:

غويتيصولو، خوان. (1995) **الأربعينية**. ترجمة إبراهيم الخطيب. [د.م.]: نشر الفنك.

جويتيسولو، خوان. (2014) **الأربعينية**. ترجمة عبير عبد الحافظ. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

وسيسمح لنا هذا الموضوع بالوقوف على ترجمة الثقافة وترجمة الخصوصيات الثقافية من أجل الوصول إلى الكشف عن الثقافة العالمية وتحديد تعريف لها وتبيان عناصر نستطيع بواسطتها الدلالة عليها وربطها بالترجمة.

وعليه، تتمثل أهمية موضوعنا في كونه يتناول الثقافة العالمية وسبل تحديدها في الترجمة الذي لم يتم التطرق إليه بإسهاب مسبقا، هذا من جهة، كما تتمثل أهمية موضوعنا في اختيارنا للأديب والمفكر والصحفي "خوان غويتسولو" باعتباره أهم الكتاب الإسبان لهذا العصر دون منازع لما يمتاز به من صيت عالمي، حيث لامست كتاباته كثيرا من الثقافات وتضمنت نصوصه تعبيرات بكثير من اللغات، كما كانت العديد من كتاباته مناسبة لتناول الآثار العميقة للغة والثقافة العربيتين في المجتمع الإسباني حتى اليوم، من جهة أخرى.

ومن ثم يعد أدب "خوان غويتسولو" التطبيق العملي الأمثل لموضوعنا لاسيما من خلال روايته "الأربعينية" التي تعتبر مسرحه السانح لإعادة تفعيل الروابط الحيوية بين الهوية العربية الإسلامية والهوية الإسبانية المسيحية واليهودية، ضمن إطار من التمازج الثقافي لاسيما في مجال الأدب الأخروي الغيبي المرعب والمنسوج من عوالم خيالات وتخمينات استمدها من مؤلفات أدبية، شعرية كانت أم نثرية، أو لوحات فنية، باتت تشكل جميعها المرجعيات الأولى بالنسبة لهذا النوع من الإبداع، الذي أكسب للبعد الثقافي لهذه الرواية طابعه الثقافي الخاص والعالمي في نفس الوقت.

أما أسباب اختيار الموضوع فقد حسمتها قراءاتنا لأدب "غويتيسولو" التي أثارت لدينا أيما فضول بخصوص تحديد الانتماء الثقافي لمؤلفات هذا الأديب المبدع المنغمس في عديد الثقافات والناطق عبر رواياته بعبقرياتها وعلى اختلافها، فكثيرا ما تساءلنا هل هي بخصوصياتها الثقافية منتمية كليا إلى الثقافة الإسبانية أم منتمية في نفس الوقت جزئيا إلى الثقافات الأخرى؟ هل يمكن أن نقول عن

"غويتيسولو" أنه أديب جميع الثقافات أم هو أديب ثقافة أو ثقافات بعينها، وهل هناك من مجال لتصنيفه كمنتمي للثقافة العالمية؟ وكيف يمكن الدلالة على ذلك في النص الأصلي واستمرار هذا الانتماء العالمي حتى من خلال الترجمة؟

وبناء عليه ارتأينا أن تهتم رسالتنا بموضوع: "**ترجمة النص الأدبي بين الخصوصيات الثقافية والثقافة العالمية : دراسة تحليلية ومقارنة لترجمة أدب خوان غويتسولو من الإسبانية إلى العربية نموذجا**".

وأن يسعى بحثنا للإجابة على الإشكالية الآتية:

هل تبقي ترجمة النص الأدبي على الخصوصيات الثقافية أم هي انفتاح وتلاقح بين الثقافات يفيد ذوبان الخصوصيات الثقافية نحو الثقافة العالمية ؟

وذلك انطلاقا من فرضيات قمنا بصياغتها على النحو التالي:

1) تعتبر الهوية الثقافية أبرز دليل على الانتماء الثقافي للنص الأصل، بحيث تقتضي في الترجمة نوعا من المجازفة التي تستلزم من المترجم إيجاد توازن بين ضرورة نقل ثقافة الآخر المعبّر عنها في النص الأصل، وبين ملاءمة ثقافة الذات في النص الهدف.

2) تعد الثقافة العالمية في زمن العولمة وعلى ضوء ما يشهده العالم اليوم من احتكاك وتداخل ثقافي عملت على تسهيله وسائل النقل ووسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال اختزالا مستمرا لخصوصيات كل ثقافة.

3) تعتمد ترجمة النص الأدبي أساسا على المعاني المكتنزة في السياق، وعلى تدبّر المعنى ليس في السياق اللغوي للألفاظ فحسب، وإنما بالنظر أيضا للسياق غير اللغوي لنفس هذه الألفاظ والذي تمليه بشكل خاص الخلفية الثقافية للأديب وفي أحيان كثيرة خصائص إبداعاته الأدبية.

وللإجابة على الاشكالية والتحقق من صحة الفرضيات أو بطلانها، انطلقنا في الفصل الأول من رسالتنا من الهوية الثقافية في الترجمة، مرورا بالخصوصيات الثقافية من المنظور الترجمي، وتقنيات ترجمة الثقافة، ثم تناولنا في الفصل الثاني الترجمة بين الثقافات ووساطة المترجم، من أجل أن نصل إلى إستنباط عبر مراحل تدرج تناولها ماهية الثقافة العالمية وتحديد تصور لها من المنظور الترجمي، وإلى ما يجب أن تكون عليه ترجمة الثقافة في النص الأدبي ضمن الثقافة العالمية من منظورها الترجمي.

وقمنا في الفصل الثالث من رسالتنا، باعتماد التحري حول الانفتاح الثقافي في الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو"، وطبقنا في الفصل الرابع منهجي التحليل والمقارنة في الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة النماذج، حيث قمنا بدراسة النماذج المستقاة من المدونة من خلال التحري عن أصل انتمائها الثقافي كخصوصية ثقافية أو كثقافة عالمية، لنقوم بعدها بتصنيفها من المنظور الترجمي، بالنسبة للخصوصيات الثقافية الإسبانية والمسيحية والخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية، ثم لنعمد لتحليل كل من الترجمتين ومقارنتها من أجل استنباط النتائج والاستنتاجات المتوصل إليها.

ولقد بنينا هيكل هذه الرسالة من أربعة فصول، شكلت جميعها المراحل التي لمسنا بدا من المرور عبرها للتمكن من تجسيد ما توخينا التوصّل إليه من أهداف. ولقد ضمّنا محتوياته على النحو التالي:

الفصل الأول، وقد وسمناه بعنوان ترجمة الخصوصيات الثقافية، ويضم ثلاثة عناصر، حيث خصصنا العنصر الأول للحديث عن الهوية الثقافية في الترجمة، ومفهوم الثقافة، والتنوع الثقافي والترجمة. ثم تطرقنا في العنصر الثاني إلى الخصوصيات الثقافية من المنظور الترجمي، ومفهوم الخصوصيات لكل ثقافة وتصنيفها، والتكافؤ الثقافي في الترجمة. يليها العنصر الثالث الذي سردنا فيه بالتفصيل تقنيات الترجمة الثقافية من الأساليب التقنية للأسلوبية المقارنة لـ"فيني" و"داربلني"، وتقنيات التكييف لـ"نيدا"، وتقنيات النقل الثقافي لـ "هارفي وهيجنز"، وتقنيات نقل الخصوصيات الثقافية لـ "كاتان"، وأساليب ترجمة الثقافة لـ "نيومارك". وأنهينا الفصل بخلاصة ضمّنها النتائج المتوصل إليها.

أما الفصل الثاني، تحت عنوان ترجمة الثقافة العالمية في النص الأدبي، فقد تناولنا في العنصر الأول منه الترجمة بين الثقافات ووساطة المترجم، والاحتكاك بين اللغات في ترجمة الثقافة، والانفتاح الثقافي في ترجمة الثقافة. أما العنصر الثاني فخصصناه للثقافة العالمية والترجمة، بداية بماهية الثقافة العالمية، ثم الثقافة العالمية من المنظور الترجمي، وعناصر الدلالة عليها وهي التثاقف، والتداخل الثقافي، والتهجين، والكريلة، والتغاير اللغوي، وهي العناصر التي عمدنا إلى تطبيقها على نماذجنا في القسم التطبيقي لإبراز كيفيات ترجمة الثقافة العالمية، انتهاء بالثقافة العالمية من منظور النظرية ما بعد الكولونيالية، وهي بدورها النظرية التي قمنا

بمحاولة تطبيقها على نماذجنا. لننتقل بعدها إلى العنصر الثالث وهو ترجمة الثقافة في النص الأدبي، من خلال ماهيته وترجمته، وبيئته الثقافية، ثم أهمية اللغة والسياق الاجتماعي والثقافي في ترجمة النص الأدبي. وأنهينا الفصل بخلاصة للنتائج المتوصل إليها.

أما الفصل الثالث تحت عنوان الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو"، فقد خصصناه لدراسة الانفتاح الثقافي في الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو"، و"خوان غويتسولو" مثال التلاقح الثقافي، وتهجين الثقافات بالنسبة لـ "خوان غويتسولو"، والبعد الثقافي لرواية "الأربعينية"، وإلتقاء الثقافات في رواية "الأربعينية"، وترجماتها إلى اللغة العربية من طرف "إبراهيم الخطيب" و"عبير عبد الحافظ"، إنتهاء بخلاصة لهذا الفصل.

بينما يتمثل الفصل الرابع من رسالتنا في الدراسة التحليلية والمقارنة للمدونة، حيث قسمنا النماذج المدروسة فيه إلى ثلاثة أنواع: نماذج لترجمة الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية، ونماذج لترجمة الخصوصيات العربية والإسلامية، ونماذج لترجمة الثقافة العالمية. وأنهينا فصلنا الرابع بخلاصة لدراستنا التطبيقية ضمّنها النتائج المتوصل إليها.

وقد اتممنا رسالتنا بالخاتمة التي شملت حوصلة دراستنا ككل بقسميها النظري والتطبيقي والنتائج التي توصلنا إليها والتي استطعنا أن نجيب من خلالها على إشكاليتنا.

ولقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على مراجع باللغة العربية وباللغات الأجنبية، وكذا على القواميس والمعاجم والمواقع الالكترونية التي قمنا بتدوينها في قائمة المراجع في آخر الرسالة.

ولا بد من الإشارة في هذا الصدد إلى ما واجهناه من صعوبات في أثناء إعدادنا للرسالة تمثلت في عدم توفر مراجع تصب ضمن موضوع بحثنا لاسيما منها التي تتحدث عن الثقافة العالمية في مجال الترجمة، مما اضطّرنا لمضاعفة الاجتهاد من أجل التمكن من إحكام بحثنا والبحث في عديد المراجع التي تعرضت ولو بشكل طفيف لهذه النقطة من أجل بناء الدعامة العلمية لرسالتنا وبحيث نتمكن من الإجابة على إشكاليتنا.

ولقد ارتأينا أن نثري رسالتنا بثلاثة ملاحق، يحوي أولهما (الملحق أ) حسب الترتيب الأبجدي معجما لبعض المصطلحات الواردة في بحثنا وترجمتها إلى الإسبانية، أما الثاني (الملحق ب) فيضم مصطلحات من الإسبانية إلى العربية، بينما الثالث (الملحق ج) فهو نسخة من النص الأصلي للمدونة.

الفصل الأول:
ترجمة الخصوصيات الثقافية

الفصل الأول: ترجمة الخصوصيات الثقافية

0.1 – تمهيد الفصل:

يحمل الفصل الأول من هذه الرسالة عنوان ترجمة الخصوصيات الثقافية، وقد ارتأينا وحتى يتسنى لنا التدرج في إبراز ما نسعى إلى توضيحه من أفكار تخدم موضوعنا لاسيما من أجل تحديد الثقافة العالمية في الترجمة، أن ننطلق بداية بما من شأنه أن يساعدنا على النظر إلى الثقافة في الترجمة كفضاء جماعي تلتقي فيه جميع الثقافات بخصوصياتها، حيث لمسنا أن لا سبيل لذلك لا من خلال التعريف بالثقافة بداية ولا عن طريق التعريف بالنص الأدبي، بل من خلال تحديد الهوية الثقافية للنص في أثناء الترجمة باعتبارها قدرة كامنة على إدماج الاختلافات الثقافية وفضاء ثقافي جماعي ضمن دينامية بين الذات والآخر، أي بين الانتماء في إشارة إلى الذات والإدماج في إشارة إلى الآخر، وأن نحيط بمفهوم الثقافة من جانبه الأنثربولوجي والسوسيولوجي على أنه فضاء كلي مشترك مدمج للثقافات بخصوصيات مجتمعاتها وأن نؤكد على أن التنوع الثقافي هو بالنسبة للترجمة نقطة ثرية للاحتكاك بين الثقافات ومقارنتها وتفحصها وتفاعلها لإنتاج كفاءة متعددة الثقافات تكون ثرية ومدمجة للخصوصيات والاختلافات التي تميز كل ثقافة.

ثم أن ننتقل بعدها إلى التدقيق في تعريف الخصوصيات الثقافية كتعبير عن تميّز كل ثقافة وعن طابع هويتها الفريدة وعن كونها في الترجمة تمثل ما تزخر به اللغة المصدر من ميزات ثقافية عند احتكاكها بلغة الوصول، لنلمس تكريس

الاختلاف بين الثقافات الذي لا يلبث أن يتلاشى بفعل الترجمة من باب أنها بحث عن التشابه ضمن الاختلاف عن طريق ما تلجأ إليه من تقنيات لترجمة الثقافة.

1.1 – الهوية الثقافية في الترجمة:

تقوم ترجمة الثقافة على نوع من العلاقة الحوارية بين ثقافة الذات وثقافة الآخر، وحينما نتحدث عن الهوية الثقافية في الترجمة، نعني الهيكل الوظيفي الذي يوجه فهم النص، بمعنى الثقافة الأصلية للنص، أو الهوية الثقافية للنص الأصل التي هي أساسا حاصل التفاعل بين الذات والآخر، أي بين هوية ثقافية وأخرى، بحكم أن تعريف الهوية الثقافية قائم من خلال المقارنة مع الآخر، لذا فما يهمنا في مستهل بحثنا هو تصور الهوية الثقافية في الترجمة كقدرة كامنة على إدماج الاختلافات الثقافية، فتغدو الترجمة بالنتيجة فضاء جماعيا تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، مع ضرورة النظر للثقافة باعتبارها حلا لمشكل الاختلاف في فهم الفوارق والاختلافات الثقافية وإدراكها.

ولنبدأ بما يشير إليه مفهوما "الثقافة" و"الهوية" (Aymes et Péquignot عن Barth، 2000: 44) من حيث تمحورهما على فئات الممارسة داخل المجموعات البشرية، أي أن الفكرة الرئيسية بالنسبة للمفهومين تتمثل في التركيز على التفاعل بين الأفراد كوحدة للملاحظة وعلى الطابع العلائقي والاجتماعي للوقائع البشرية، هذا إلى جانب ضرورة التركيز أيضا (كوش عن Barth، 2007: 149) على أن الاختلاف الهوياتي ليس نتيجة مباشرة للاختلاف الثقافي، إذ لا تنتج ثقافة معينة هوية مختلفة، بل تتولد هذه الأخيرة عن التفاعلات بين المجموعات وعن مجريات التمايز بين نحن وهم التي تضعها هذه المجموعات موضع الفعل خلال علاقاتها ببعضها.

ويمكن تعريف الهوية في حد ذاتها في خضم التفاعلات والمبادلات بين المجموعات البشرية (بلجبيب، 2013: 247- 248) بأنها الكيفية التي يُعَرِّف الناس بها ذواتهم أو أُمَّتهم، بعيدا عن الأحادية والصفاء، وضمن منحى تعددي وتكاملي.

ويقتضي هذا المنحى (Vinsonneau، 2002 : 4) جدلية مدمجة للمضادات تمنح لكل واحد الوسائل لكي يكون شبيها للغير وفي نفس الوقت مختلفا عنه، من خلال إدماج الآخر في نفسه مع إجراء تغيير مستمر، عبر ديناميكية تطورية يعطي من خلالها الفاعل الاجتماعي، الفردي أو الجماعي، معنى لكيانه عبر ربط العناصر التي تخصه والمتضمنة في القواعد الاجتماعية والأهداف وكذا الوقائع الملموسة بعضها ببعض سواء أكانت من الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

ومنه ليست هوية الفرد كيانا خالصا تم تكوينه بمعزل عن أي تأثير، إذ أن ما يكتشفه الفرد هو نفسه في هويته (Taylor، 1993: 55) يوحي له بأنه لم يكونها وهو منعزل وإنما قد قام بمفاوضتها عن طريق الحوار، جزء من هذا الحوار منفتح مع الآخرين وجزء منه داخلي مع الآخرين أيضا.

أما الهوية الثقافية، فتترتب عن تصورها (Vinsonneau، 2002: 15) علامات ووظائف وتصرفات فردية أو جماعية تعتبر بأنها مرتبطة بحامليها بمجرد انتمائهم إلى مجموعة بعينها، فيصبح الأفراد المنتمين لنفس العالم الثقافي يتمتعون بعدد معين من الخاصيات المرتبطة ببعضها والمختلفة من ثقافة لأخرى، وتكون الهوية هنا نابعة من إرث ثقافي ومن المسارات الأولية للترسيخ الثقافي وإخضاعها

للملكية الجماعية بحيث يُضمن الإبقاء على الثقافة ونقلها التام إلى الأجيال القادمة على شكل هبة شبه وراثية، ويكون من السهل اعتبار الهوية بهذا المفهوم على أنها طبيعة.

وليست هذه الطبيعة أو الهوية الثقافية كيانا جامدا، بل تشهد تحولات وتغيرات مستمرة تفرضها طبيعة الكائن البشري في حد ذاته، وتساهم في ازدهار الإنسان عامة، وهو ما يؤكده "عبو" (Abou، 1986: 14) في قوله:

> «L'identité culturelle ne se réfère pas à un dépôt culturel, mais à une culture vivante, non au résultat passé de la culture, mais à l'activité qui l'a produit et qui l'assume en le dépassant. A la limite elle se confond avec cette capacité d'intégration des différences qui fait la richesse et la grandeur de l'homme».
>
> "لا تشير الهوية الثقافية إلى راسب ثقافي، وإنما إلى ثقافة حية، ولا إلى الحاصل السابق للثقافة، وإنما إلى النشاط الذي أنتجه ويضطلع به ويتعداه، وفي الحقيقة تتمازج الهوية الثقافية مع القدرة على إدماج الاختلافات التي تصنع ثراء الإنسان وسموه." (ترجمتنا).

ومن منطق إدماج الاختلافات، يفرض بناء الهوية أساسا على الإنسان (سعيد، 2008: 504) أن يفترض وجود الآخر وأن ينشىء مجموع البنيات الرمزية والقيم التي تؤسس للذات والعلاقات التي تربطها بالغير، فالهوية الثقافية ليست حقيقة مباشرة أو حتمية طبيعية أو تصورا مجردا، بل هي مجموع مركب من المكونات جزء منها طارئ وجزء آخر تحدده العلاقة بالآخر، كما يتطلب تطور كل ثقافة والحفاظ عليها (المرجع نفسه: 505)، وجود "أنا ثانية" مختلفة عن "الأنا الأولى" وتنافسها، حتى ولو كانت الهوية تمثل مستودعا لخبرات جماعية متميزة، فبناؤها يقتضي إقامة أضداد و"آخرين" يخضع واقعهم الفعلي دائما للتفسير المستمر

وإعادة التفسير المتواصل لاختلافهم عنا "نحن"، وعليه فإن هوية الذات أو هوية الآخر ليست ثابتة ولا جامدة، بل إنها جهد وحركة متواصلة، تاريخية واجتماعية وفكرية وسياسية.

وتماما مثلما هي الهوية الثقافية وليدة المفاوضة والحوار كذلك هي الترجمة بحسب ما يراه "برمان" (2010 : 101)، من حيث أنها تجاوز وإرساء لعلاقة حوار مع الآخر باعتباره آخر وتقبل للإثراء اللساني وما يكتنزه من تعددية المعنى، بحيث يصبح لزاما على كل نص من أجل أن يتجلى وينفتح المرور عبر الترجمة.

ويضيف "برمان" (المرجع نفسه : 103) بأنه لا يمكن الحديث عن الغاية النهائية للترجمة، إلا ضمن الأمانة والدقة، حيث تحيل الكلمتان إلى موقف الإنسان من ذاته ومن الغير ومن العالم والوجود، فغايتها هي عبر ماهيتها ذاتها والمتمثلة في جعل الغريب ينفتح كغريب عبر الفضاء اللساني الخاص للآخر، بحيث يعد الاعتراف بالآخر كآخر وتقبله والحوار معه بعيدا عن أي علاقة استحواذية ولا حوارية ولا أخلاقية فعلا أخلاقيا في الترجمة.

وبالتالي، تكمن الهوية الثقافية في الترجمة في الاعتراف بالآخر وفهم منطق ثقافة الآخر وفي التمكن من تقديم ما أثارته هذه الثقافة كدوافع للترجمة (Brisset، 1998: 34-36)، وهو ما يسميه "ناني" "Nanni" "قصد الثقافة"، كامتداد لما توصل إليه "إيكو" "Eco" في بحثه عن تفسير كيفية تحديد المعنى في الفعل الهيرمينوطوقي والفعل النقدي حيث حدد أولا "قصد المؤلف" وثانيا "قصد النص" وثالثا "قصد القارئ"، ويورد "ناني" (Brisset عن Nanni، 1998: 35) شرحا لها في قوله:

«Avancer que les trois intentions indiquées suffisent à expliquer la construction esthétique d'une entité quelconque et de ses mouvements, cela revient à penser, je l'ai dit et je le répète ici, qu'on peut expliquer l'identité d'un bateau par l'intention de son constructeur, par celle du bateau lui-même (si l'on peut s'exprimer ainsi) et par celle du batelier qui l'utilise. C'est en oublier une autre, beaucoup plus importante, qui ne vient pas simplement s'ajouter aux premières, mais qui les précède toutes, car elle en est la matrice. Les trois premières intentions ne sont que phénoménologie superficielle, promptes à disparaître devant celle-ci de même que la neige touchant le sol se met à fondre. Il s'agit de l'intention (de la logique) de la mer. Seul le « lieu mer » et la logique peuvent rendre pleinement compte de l'être-bateau » du bateau, de son constructeur, du batelier et de ce qui unit tous ces éléments. Cela et rien d'autre.
Cette intention […], j'ai proposé de l'appeler intentio culturae. »

"إن القول بأن المقاصد الثلاثة المذكورة كافية لتفسير البناء الجمالي لكيان ما مهما كان وحركاته، معناه أن نفكر، وقد قلتها وأكررها هنا، بأننا نستطيع شرح هوية باخرة بناء على قصد صانعها وقصد الباخرة ذاتها (إذا استطعنا التعبير بهذا الشكل) وقصد البحار الذي يستعملها. إننا بهذا ننسى قصدا آخر أكثر أهمية والذي لا يأتي ليضاف إلى المقاصد الأولى ولكنه يسبقها جميعا لأنها أصلا متولدة عنه. فالمقاصد الثلاثة الأولى ليست سوى ظاهراتيّة سطحية، سريعا ما تختفي أمام هذا الأخير مثلما يذوب الثلج حينما يلامس الأرض. يتعلق الأمر بقصد (بمنطق) البحر. وحده " البحر– المكان" وكذا المنطق كفيلان تماما بجعلنا ندرك الكيان – الباخرة" أي الباخرة وصانعها والبحار وما يجمع جميع هذه العناصر. هذا هو وليس شيئا آخر.
هذا القصد […]، اقترحت تسميته بقصد الثقافة." (ترجمتنا).

ويربط "ناني" (Nanni، 1995: 32–33) تصوره لقصد الثقافة بتصوره للهيكل الذي يحوي الإنتاج الإبداعي ولكنه لا يمنحه هويته الفنية، بل تمنحه إياها الظروف المحيطة بإنتاجه، فما يجمع اللوحات الفنية وعلى اختلافها لا يكمن في

خاصية مادية مرتبطة بها، بل في خاصية وظيفية خارجية عنها، فهناك مبدأ الفنية الذي لا تمتلكه اللوحات الفنية في حد ذاتها، بل يمتلكه الفن عامة.

ويلاحظ "ناني" (Brisset عن Nanni، 1998: 36) أنه من أجل إتقان لغة معينة لا تكفي معرفة المفردات ونحو هاته اللغة، فوحده ما يسميه بقبلية المؤسسات والأماكن حيث نقوم بتحديث هذه المفردات والقواعد هو ما يخبرنا عن المعنى الذي يمكن أن نستخدمها فيه. واستنتج أن الثقافة أو المكان الثقافي يوفر "ما وراء نظام الرموز" (méta code) بمعنى مجمل التعليمات أو الأعراف التي تجعل الفعل اللساني المنجز وفقها ملائما، وعليه إذا كانت الترجمة هيكلا وظيفيا، فلكونها توجه قبل أي شيء آخر تفسير النص.

وتأتي مسلمة "إفان زوهار" و"توري" (Brisset عن Even-Zohar وToury، المرجع نفسه: 37) والمتمثلة في أن إعطاء المعنى في الفعل الترجمي هو "عملية إرغامية"، لتدعم هذا التصور للثقافة كمكان جماعي يفرض معايير الملاءمة الخاصة به على الرغم من كيانه المركّب والمتنوع وبالتزامن مع وجود المقاومات التي تميّزه والرقابة التي يضعها لتفسير المعاني المحتملة والمعاني الظاهرة أيضا، وهو ما ذهب إليه "أغار" (Wirth عن Agar، 2008: 286–287) حينما أشار إلى أن فهم اللسان في سياقاته الثقافية، يكون من خلال ما أسماه "لغة الثقافة"، واللغة في "لغة الثقافة" هي الخطاب وليست الكلمات والجمل في حد ذاتها.

وعليه، تكون الهويه الثقافية في الترجمة هي الهوية الثقافية للنص الأصل التي يرتبط مدلولها بلغة الثقافة، أي السياقات الثقافية، بحيث يتعدى هذا المدلول ما يعرضه القاموس وقواعد اللغة ليشمل حاصل التفاعل بين الأنا والآخر، أي بين هوية ثقافية وأخرى، بما يفرض تغيير تصورنا للثقافة كرصيد ثقافي ضخم يمتد إلى ما وراء اللغة إلى نوع من التكفل بتنظيم الخصوصيات والاختلافات، أي ما ترتكز عليه الترجمة كحل لتدبر معاني مواطن الاختلاف بين الثقافة والأخرى وإيجاد مكافئات لها بالبحث على مواطن التقارب بينهما وعن نقاط تقاطع بين الثقافتين يفرزها واقع التداخل والتأثير المتبادل بين الثقافات لاسيما في ظل التقارب بين الشعوب والمجتمعات في زمن العولمة والتقدم التكنولوجي، بحيث أضحت الثقافة، أكثر من أي وقت مضى، عوض أن تكون تكريسا للإختلاف، تمثل أيضا الأساس لتقليص فجوة التباين في الفهم والإدراك بين شعوب مختلف الثقافات.

1.1.1 – مفهوم الثقافة:

لا بد لنا الآن من التدقيق في مفهوم الثقافة أو ما يسمى في الترجمة حسب ما رأيناه أعلاه بـ "قصد الثقافة" (أنظر 1.1) من حيث أنها إختلاف وتباين وتقارب وتفاعل وإنفتاح في ذات الوقت، اعتبارا لأن الترجمة لا تتعامل فقط مع إختلاف الثقافات فيما بينها في ظل زخم تعدادها الهائل وما يكتنفها جميعا من ميزات تطبع الخصوصيات الثقافية لكل منها بنكهتها المتفردة، بل لكونها تحيل أيضا في ذات الوقت لمظاهر التقليص من فجوة الإختلاف جراء التفاعلات والمبادلات فيما بين الثقافات ضمن الجدلية المدمجة للمضادات، أي إدماج الآخر في الذات مع إجراء

تغيير مستمر فيما بينهما ينجر عنه التأثير في الهوية الثقافية لكل منهما، بحيث تغدو الترجمة فضاء جماعيا تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى.

ويكفل مبدأ أن الثقافة إرث أنثروبولوجي مشترك إلى درجة معينة أن ننظر إلى الثقافة على أنها فضاء كلي مشترك مدمج للثقافات، إذ ينطلق تعريف "الثقافة" "Culture" عند الكثيرين (كوش،2007: 18)، لاسيما طبقا إلى قاموس الأكاديمية الفرنسية لنشرة 1798، إثر المقارنة التي أجراها بين الطبيعة والثقافة حيث استعملت في هذا القاموس عبارة "الفكر الطبيعي المفتقد للثقافة" للتشديد على التعارض المفهومي بين "الطبيعة" و"الثقافة" الذي كان أساسيا لدى مفكري الأنوار الذين كانوا يتصورون الثقافة بوصفها خاصية مميزة يشترك فيها الجنس البشري ككل بشكل عام.

ويذهب "ليفي ستروس" (Levi-Strauss، 1998) إلى أن الثقافة هي عكس الطبيعة، بمعنى أن الطبيعي ما يوجد في الكون بشكل تلقائي، والثقافي ما يوجد في الكون بتدخل من الإنسان. فقد عاش الإنسان في بداية وجوده على هذه الأرض على طبيعته، لكنه اهتدى بعد ذلك إلى إنشاء عالم خاص به، تنظمه مجموعة من الأدوات والوسائل وتضبطه أشكال التعبير والتواصل. فالثقافة بدأت إذن بوضع طقوس لغرائز الإنسان البيولوجية، وطبيعة أكلنا وطريقة جلوسنا لمائدة الطعام، وكيفيات تنظيمنا للأنساب وصلة القرابة من خلال الزواج والمصاهرة، جميعها أبعدتنا جذريا عن الطبيعة، بحيث أصبح الإنسان يعيش اليوم في عالم مثقف بالكامل وعلاقته بنفسه وكذلك علاقته بالطبيعة هي على الفور ثقافية.

ويقر "بن نابي" (Bennabi، 2012: 48–50) أن مفهوم "الثقافة" باللغة العربية مفهوم حديث، بدليل وضع أمام كلمة "الثقافة" كلمة "culture" بالحروف اللاتينية في المعاهدات التي تهتم بموضوع الثقافة في الدول العربية، بهدف إعطاء الكلمة باللغة العربية الدقة التي تفتقر إليها في حال استعمالها بمفردها، وقد جاءنا من أوروبا، والكلمة التي تدل عليه هي ثمرة العبقرية الأوروبية، وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية "cultivare" التي كانت تستخدم بين القرن الثالث والسادس للميلاد لتعيين ما توصل إليه الفكر من إنتاجات، فمفهوم الثقافة "culture" هو نتاج عصر النهضة في أوروبا القرن السادس عشر.

أما في القرن التاسع عشر ومع اكتشاف أوروبا للثقافات الآسيوية وبتوسعها الاستعماري وتوسع نطاق بحثها السوسيولوجي، تفتح مفهوم الثقافة "culture" على فضاء جغرافي أكثر شمولية ليضم ثقافات المجتمعات الأخرى، حيث يقول "بن نابي" (Bennabi، 2012: 54) في ذلك ما يلي:

> « L’esprit nouveau constate que la notion « culture » s’étend au-delà de ce qu’on appelait les « humanités gréco-latines », que sa signification dépasse les belles œuvres de l’esprit classique et embrasse un fait social dépassant lui-même les frontières de l’Europe et portant d’une manière générale la marque du génie humain. »

> "لقد تيقن الفكر الجديد أن مفهوم "الثقافة" يمتد إلى أبعد ما كان يسمى بـ "الإنسانيات الاغريقية – اللاتينية"، وأن معناه يتعدى المؤلفات الجميلة للفكر الكلاسيكي ليضم حدثا إجتماعيا يتجاوز بدوره حدود أوروبا ويحمل على نحو شامل سمة العبقرية البشرية." (ترجمتنا).

ومنه فإن العبقرية البشرية للعالم أجمع باختلاف الشعوب والأمم تلتف حول هذا المفهوم الأوروبي المولد والعالمي الصيت والجذور فاعتناقه هو ميزة البشر كافة تتجسد من خلاله تصرفات وسلوكات الكائن البشري أينما كان وحيثما وجد على امتداد العصور والأزمنة وتعاقب الحضارات الإنسانية جمعاء، حيث يرى "ماكس شيلر" (اللحام عن Max Scheler، 2008: 13) بأن الفرد لا يصبح إنساناً وشخصية إلا بمشاركته الفعالة في المعايير الثقافية التي وضعتها البشرية وأن سر الكون يكمن في الإنسان الذي يقول عنه بأنه مفهوم في حالة تغير دائم، وأن إنسانيته تكمن على وجه التحديد في تحركه من عالم إلى آخر، فهو جسر، كما لو كان وجوده يتوسط بين عالم وآخر.

وقد تنامى شعور الإنسان بالثقافة وتفاعله معها في أدق تفاصيل حياته اليومية عبر العالم كله، وأصبح ينظر إليها كطبيعة أخرى يسكنها الإنسان، تماما كمسكن طبيعي له، مع تشديد التمييز بين العالم الروحي وبين عالم الأشياء والكائنات غير العاقلة، فهي حسب "ماكس شيلر" (Martínez Estrada عن Max Scheler، 1967: 6-7) نوع من الوجود وليست نوعا من المعرفة أو الشعور، وهي سكّ ومطابقة هذه المعرفة لدى الكائن البشري، بتشكيل كل متكامل حي بحسب ما يقتضيه الزمن، كل متكامل قوامه التأثيرات والتطورات والأفعال فقط، كما يمكن أن يقال باختصار أن الثقافة هي الأنسنة.

وأن ننظر إلى الثقافة على أنها فضاء كلي مشترك مدمج للثقافات من منطق أن الثقافة إرث أنثروبولوجي مشترك لا يمكنه أن يمحو عن الثقافة جانب الخصوصية فيها، لاسيما حينما نعود إلى تعريف الثقافة للأنثروبولوجي البريطاني

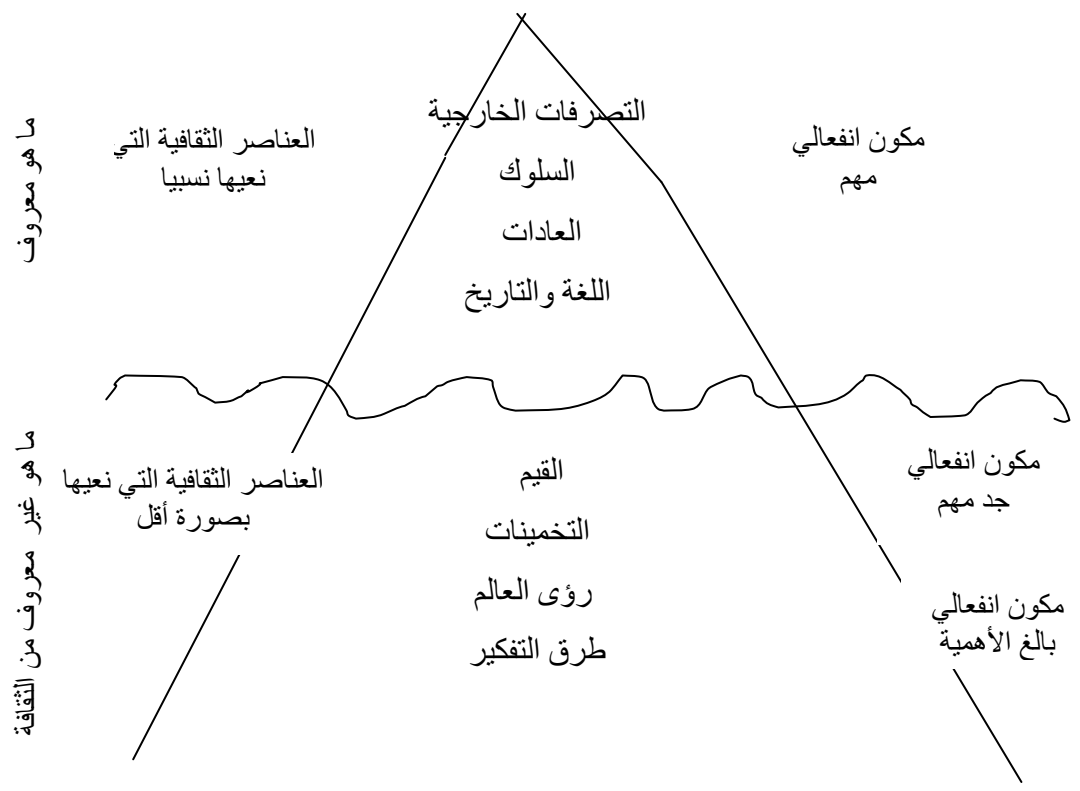
"تايلور" (البغدادي عن Tylor، 1996: 12) الذي يعتبر رائد المفهوم الحديث للثقافة، بحيث يقول أن الثقافة هي :

> "ذلك الكلّ المركب والمعقّد والشامل للمفاهيم والمعلومات والمعتقدات والفنون والأخلاق والتقاليد والأعراف وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان اكتسابها بصفته عضوا في المجتمع."

وتكرس الصفة المجتمعية للفرد انتماء هذا الأخير لمجتمع محدد دون سواه يملي عليه مقومات تكوينه الثقافي ضمن التصور الأنثروبولوجي للثقافة الذي ينبني على طبقتين بمقتضى مخطط "كوهلس" "Kohls" الذي يشبه الثقافة بالجبل الجليدي، طبقة منه ظاهرة فوق سطح الماء وطبقة أخرى غير مرئية تحت سطح الماء، بحيث يضع التصرفات الخارجية والسلوك والعادات واللغة والتاريخ كعناصر ظاهرة، وينعتها بالعناصر التي نعيها ولو نسبيا وندرك وجودها والتي يكون مصدرها عناصر لا نعيها تماما، وهي العناصر الخفية والتي تتكون من القيم والتخمينات ورؤى العالم وطرق التفكير.

<u>الرسم البياني رقم 1</u>: مستويات تأثير الثقافة: الجبل الجليدي

مخطط "كوهلس" (CDTM عن Kohls، 2000: 13) (ترجمتنا)



ولا يمكن تعريف الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي فقط، لأن مفهوم الثقافة له إضافة إلى المعنى الأنثربولوجي الذي يخص كل ما هو مكتسب وغير فطري، معنى سوسيولوجي ويقصد به ثقافة مجتمع أو إثنية معينة. ويطبع مفهوم الثقافة بمعناه السوسيولوجي سلوكات الفرد وتصرفاته وفقا لمعايير المجموعة التي ينتمي إليها، وهو ما يشير إليه "ريدفيلد" (Perrineau عن Redfield، 1975: 948) في أن الثقافة هي مجموعة من السمات المدمَجة والتقليدية لطرق التصرف والتفكير

والشعور التي تضفي على المجموعة الاجتماعية طابعها الخاص، ومنه فالثقافة لا تورّث بيولوجيا أو جينيا، بل اكتسابها ناتج عن مختلف آليات التعلم، وليست السمات الثقافية سمات يتقاسمها العديد من الأشخاص مثلما هو الشأن بالنسبة للسمات الجسدية، فإذا كانت الأخيرة ثمرة الوراثة يمكننا القول عن الأولى، أي السمات الثقافية، بأنها ميراث يجب على كل شخص تلقيه واكتسابه من المجتمع الذي يعيش فيه.

وما اكتساب الثقافة عن طريق مختلف آليات التعلم، باعتبارها ميراثا مجتمعيا يتعين على كل شخص تلقيه واكتسابه من المجتمع الذي يعيش فيه، إلا تجسيد عملي لاعتبارها ميراثا تاريخيا محضا يستمر ويتطور عبر المجتمعات من خلال نظام من التصورات الموروثة المعبّر عنها في أشكال رمزية يتواصل من خلالها البشر، لاسيما من خلال ممارسة النشاط اللغوي من أجل التواصل والتفاعل، بحسب تأكيد "غيتس" (Geertz، 2003: 88) في قوله:

> « La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.»
>
> "توحي الثقافة بوجود مخطط ينقل عبر التاريخ من المعاني المتمثلة في رموز، نظام من التصورات الموروثة المعبر عنها في أشكال رمزية يتواصل من خلالها البشر، ويخلدون معرفتهم ويطورونها وكذا سلوكاتهم تجاه الحياة." (ترجمتنا).

ولا يتسنى لهذا الميراث التاريخي الانتقال من مجتمع لآخر إلا من خلال الثقافة باعتبارها، حسب تعبير "رادكليف براون" (Radcliffe Brown، 1986: 13-14)، وسيلة لانتقال الموروث الاجتماعي وتلقينه، حين يقول :

« Debido a la existencia de cultura y de tradiciones culturales, la vida social humana difiere notablemente de la vida social de otras especies animales. La transmisión de formas aprendidas de pensar, sentir y actuar constituye el proceso cultural, que es un rasgo específico de la vida social humana. Es, por supuesto, parte del proceso de interacción entre personas, y se define aquí como el proceso social considerado como la realidad social.»

"نظرا لوجود الثقافة والتقاليد الثقافية، تختلف الحياة الإجتماعية للإنسان عن الحياة الإجتماعية لأنواع الحيوانات الأخرى. ويشكل نقل الطرق المكتسبة للتفكير والشعور والتصرف مسارا ثقافيا، وهو ما يعد ميزة الحياة البشرية، ومن دون شك يعد جزء من عملية التفاعل بين الأفراد، ويعرف على أنه المسار الاجتماعي المشكل للواقع الاجتماعي في حد ذاته". (ترجمتنا).

ولأن الثقافة موجودة في فكر وقلب البشر، فلا بد من التركيز على الجانب الاجتماعي والسلوكي في تعريفها، وهو ما يركز عليه "جودينف" (Goodenough، 1964: 36)، في قوله:

«A society's culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members, and do so in any role that they accept for any one of themselves. Culture, being what people have to learn as distinct from their biological heritage, must consist of the end product of learning: knowledge, in a most general, if relative, sense of the term. By this definition, we should note that culture is not a material phenomenon; it does not consist of things, people, behaviour, or emotions. It is rather an organization of these things. It is the forms of things that people have in mind, their models for perceiving, relating, and otherwise interpreting them.»

"إن ثقافة المجتمع مكونة من جميع ما يجب معرفته أو الإيمان به من أجل التصرف بطريقة تكون مقبولة لدى الأفراد المنتمين إليه، وليست الثقافة ظاهرة طبيعية، ولا تشكلها الأشياء والسلوكات أو الانفعالات، بل بالأحرى هي طريقة في تنظيم هذه العناصر، هي شكل الأشياء في ذهن الأفراد، هي نماذج الإدراك لديهم وربط العناصر الذهنية وتفسيرها." (ترجمتنا).

وتترسخ من خلال هذا التعريف كمعيار أساسي فكرة أن الثقافة بمعناها السوسيولوجي تقوم على تصرف الفرد وفق ما هو مقبول لدى أفراد المجتمع الآخرين، فلا هي ظاهرة طبيعية ولا هي سلوكات وانفعالات فردية، بل هي تنظيم وإدراك لها والوعي بوجودها وبضرورة السير وفقها بين جميع أفراد المجتمع.

ويشترك تعريف الثقافة بمعناه السوسيولوجي بتعريفها ضمن إطار الترجمة، حيث يعرف "فيرمر" (Witte عن Vermeer، 2008، 59) الثقافة ضمن الترجمة بكونها قواعد السلوك والأعراف السائدة في المجتمع وكذا نتائج تطبيق هذه الأعراف والتصرف وفق هذه القواعد. أما "كاتان" (Katan، 1999: 17) فيقسمها إلى نوعين: الثقافة المكتسبة والثقافة المتَعَلمَة، علما أن الثقافات وعلى اختلافها، كما سبق ورأينا، تكتسب بطريق الانتقال من جيل إلى جيل كموروث اجتماعي يميّز كل مجتمع عن الآخر، أما تعلم الثقافة أو الثقافات الأخرى فيجعل من الثقافة الأولى عرضة للتأثر بالثقافة الثانية وكذا التأثير عليها.

وتدخل مختلف آليات تعلم الثقافات الأخرى ضمن ما تسميه "مورينو" (Moreno Peinado، 2006: 14–16) بخاصيات الثقافات وتفاعلها فيما بينها والتي تعد فيها الترجمة الوسيط الذي يسهل التبادل والاتصال فيما بين الثقافات لأن من خاصياتها أنها غير مقفلة على نفسها سواء كان ذلك أفقيا أي بين مختلف الثقافات، أو عموديا، أي بين الثقافات الفرعية للثقافة الواحدة، نظرا لوجود تداخل وتأثير متبادل فيما بينها ولكن بوتيرة متفاوتة على أساس درجة تقبُل وقابلية تفاعل كل ثقافة بالنسبة للأخرى؛ وأنها غير ساكنة، وهو ما ينجر عنه درجة متفاوتة من

الدينامية والحركة، بحيث يمكن لظاهرة ثقافية هامشية أن تصبح مركزية ويمكن لسمة خاصة بثقافة معينة أن تتحول لعنصر ثقافة جماهيرية والعكس صحيح.

وبناء عليه يكسب تعريف الثقافة من جانبها الأنثربولوجي ومن جانبها السوسيولوجي المصداقية لاعتبارها بالنسبة للترجمة فضاء جماعيا تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، وتتبادل وتتصل فيما بينها الثقافات لتتفاعل خصوصياتها وتتقارب وتكون سواء المكتسبة منها أو المتعلمة عرضة للتأثير والتأثر المتبادل، فتنوع الثقافات وانفراد كل منها بشكلها الخاص لا يعني بالضرورة انعزال الثقافات عن بعضها، فهي تؤثر وتتأثر بغيرها، إنطلاقا من بناء الهوية الثقافية وصولا إلى الترجمة باعتبارهما مسرح التأثير المتبادل والتفاعل بين الثقافات، لكون هويات الثقافات غير ساكنة وغير مقفلة في وجه بعضها بالنظر لما يجمع بين الثقافات من علاقات تاريخية وجغرافية وثقافية تفرز من التأثيرات ما يسهم في نوع من إجماع المجتمعات على مفاهيم ومعلومات ومعتقدات وفنون وأخلاق وتقاليد وأعراف وغيرها من القدرات الأخرى المكونة للثقافة مع الإحتفاظ في نفس الوقت بخصوصيات ثقافية تفرضها الحتمية الأنثروبولوجية والسوسيولوجية للتنوع الثقافي.

2.1.1 – <u>التنوع الثقافي والترجمة</u> :

اعتبارا للتصورات الأنثروبولوجية، يرجع سبب التنوع الثقافي استنادا إلى "ليفي ستراوس" (Lévi-Strauss، 1987: 17)، أولا إلى العزلة، فكل ثقافة تشغل حيزا جغرافيا واجتماعيا وتاريخيا خاصا بها، ثانيا إلى التجاور بين الثقافات، الذي بفضل ما يترتب عنه من تنافس نحو التطور، يساهم في التباين الثقافي لكونه يولد

لدى الثقافات المتجاورة رغبة في التعارض والتميّز والتفرّد بالذات، هذا من جهة، بينما يشدّد "ليفي ستراوس" في نفس الوقت، اعتبارا للتصورات الأنثروبولوجية أيضا، على أن تنوع الثقافات البشرية يجب أن لا يدفع بنا إلى الملاحظة المجزِأة أو المجزَأة للثقافات، من جهة أخرى، لأن التنوع الثقافي وثيق الارتباط بالعلاقات التي تجمع بين المجموعات البشرية، أكثر منه بانعزالها عن بعضها البعض.

وقد بيّن "بواس" (Boas، 1927) أن ما يساهم في التنوع الثقافي هو إعادة تشكيل السمة الثقافية التي تتسرب من مجموعة ثقافية إلى مجموعة ثقافية أخرى، بحسب الوسط المستقبل لها، أي بحسب المجموعة الثقافية الأخرى. كما أوضحت بدورها أبحاث "باستيد" (Bastide، 1960) كيف أن بعض المعتقدات الإفريقية التي جاء بها العبيد السود إلى البرازيل، قد أعيد تركيبها مع العبادات الكاثوليكية التي أدخلها المبشرون البرتغاليون. أضف إلى أن "مالينوفسكي" (Malinowski، 1970) وفي إطار أبحاثه حول الديناميكية الثقافية في جنوب إفريقيا، أكد على أن هذا النوع من الاتصال الثقافي لا يؤدي حتما إلى توحيد الأشكال، بل يعزز إنشاء ثقافة أصلية ومتنوعة. لذا نجد "بيم" (2010: 331–332) يتحدث عن وجود ثقافات متنوعة، على اعتبار أن مقاومة المرور الحر للمعلومات من ثقافة إلى أخرى هو الدليل الدامغ عن الوجود الفعلي للتنوع الثقافي، غير أنه لم يستنتج في تعريف واضح وجود ثقافات قائمة بذاتها، واقترح ترك الثقافة بلا تعريف، وتعريف الثقافات المستقلة عن بعضها بأنها الثقافات النقيض بالنسبة لبعضها البعض.

ويكمن تناقض الثقافات فيما بينها الذي يفيد تنوعها واختلافها عن بعضها حسب "دانيل" (البغدادي عن Daniel، 1996: 13) في "إدراك أو استيعاب القيم"،

الذي يعتبر حجر الأساس في مسألة التنوع الثقافي، بحيث أن المجتمعات تختلف في قدرة استيعابها وإدراكها للقيم المتصلة بكل ما يرتبط بالإنسان والمجتمع قديما وحديثا، ومدى استيعاب المجتمعات لمختلف القيم التي تزخر بها حياتنا، واختلاف المجتمعات في داخلها وفيما بينها، هو ما ينعكس تباينا في سلوكياتها وممارساتها وفي المظاهر الفكرية عندها، وكمثال (المرجع نفسه: 13–14) إقتصار وجود علم الطاقة النووية واستخداماته لدى المجتمعات الصناعية فقط، على الرغم من أنه يعد جزءا أساسيا من الثقافة البشرية، والاختلاف النوعي بين المجتمعات في ثقافة الإعلاميات والتكنولوجيا ومستوياته المتفاوتة بين الدول.

وعليه يعكس التنوع الثقافي اختلاف قدرة استيعاب المجتمعات وإدراكها للقيم بما ينعكس تباينا في فكر وسلوكيات وممارسات المجتمعات على خلفية وجود ثقافة بشرية موحدّة تكرس وجود علاقات تربط بين مختلف الثقافات، والتي ينعتها "ليفي ستراوس" (Lévi-Strauss، 1987: 71– 72) بالجانب الإيجابي المترتب عن التنوع الثقافي باعتبارها، أي هاته العلاقات، جوهر كل حضارة أو ثقافة، في قوله:

> « La chance qu'a une culture de totaliser cet ensemble complexe d'inventions de tous ordres que nous appelons une civilisation est fonction du nombre et de la diversité des cultures avec lesquelles elle participe à l'élaboration – le plus souvent involontaire- d'une commune stratégie. Nombre et diversité disons nous. »

> "إن حظ كل ثقافة في تجميع هذا الكم المركب من الاختراعات على اختلافها والتي نسميها الحضارة مرتبط بعدد وتنوع الثقافات التي تشترك معها في إعداد – غالبا بشكل غير إرادي – إستراتيجية مشتركة، قلنا عدد وتنوع". (ترجمتنا).

ولنا أن نقرأ هذه الإستراتيجية المشتركة بالنسبة للترجمة حينما يكون فرد من ثقافة معينة قادرا على فهم العالم الثقافي الذي يعبّر عنه الآخر بواسطة الترجمة لاسيما الأخلاقية منها بمفهوم "برمان" (أنظر 1.1) وبالإستناد إلى ما ذهب إليه "إيكو" (Eco، 1994 : 158) من ضرورة تطوير إمكانية التعايش في محيط متنوع الثقافات، بإيجاد مجموعة بشرية بإمكانها أن تفهم روح ونكهة اللغة الأخرى وبيئتها، وبالتالي الثقافة الأخرى، مثل ما هو الحال اليوم في أوروبا الناطقين بعدة لغات التي لا تعني أوروبا الأشخاص الذين يتحدثون بسهولة عدة لغات، بل أوروبا الأشخاص الذين بإمكانهم أن يتحدثوا كلّ بلغته لكنه يفهم لغة الآخر، ويفهم العبقرية والعالم الثقافي الذي يعبّر عنهما الآخر.

كما يمكننا أن نستشف هذه الإستراتيجية المشتركة في السعي وراء تطوير نوع من الكفاءة الثقافية التي يعرفها "الإطار المشترك الأوروبي المرجعي للغات" "MCERL" (Consejo de Europa، 2002: 6) بأنها لا تتوقف على تعايش الثقافات المختلفة، الوطنية والجهوية والاجتماعية التي تعلمها الشخص الواحدة مع الأخرى فقط، بل تمتد إلى مقارنتها وتفحصها وتفاعلها لإنتاج كفاءة متعددة الثقافات تكون ثرية ومدمجة للخصوصيات والاختلافات التي تميز كل ثقافة.

وهي ذات الكفاءة التي تثني فيها التصورات الترجمية على التنوع الثقافي وعلى مزاياه الملموسة من حيث أنه يشكل استنادا إلى "أغار" (Hurtado Albir عن Agar، 1990: 609) "نقطة ثرية للاحتكاك"، وأنّ سلسلة من نقاط الاحتكاك التي يوفرها التنوع الثقافي ترسم الحدود الثقافية التي تفصل بين مجموعتين ثقافيتين مختلفتين، وتجعلنا ندرك الاختلاف بين الظواهر الملموسة للاتصال بين هاتين

الثقافتين. وعندها يضع اتصال المجتمعات المختلفة الثقافة فيما بينها، بناء على رأي "جورينج" (Nord عن Göhring، 2009: 216) الفرد، ومن ثم المترجم، أمام حرية الاختيار بين طريقتين في السلوك، إما التكيّف مع الثقافة الأخرى أو الاستعداد لتقبّل نتائج سلوك لا تتطابق مع توقعات الثقافة الأخرى، في قوله:

> «La cultura es todo lo que uno tiene que conocer, saber y sentir para poder juzgar cuándo el comportamiento de los miembros de una comunidad en sus diversos roles corresponde (o no) a las pautas convencionales, y para poder comportarse también conforme a las normas convencionales – a no ser que uno esté dispuesto a aceptar las consecuencias que se derivan de un comportamiento no conforme a las normas válidas en tal comunidad.»

> "الثقافة هي كل ما على الفرد أن يعرفه ويطلع عليه ويحس به من أجل أن يدرك متى يكون تصرف أعضاء مجموعة في مختلف سجلاته يتطابق أم لا مع القواعد الاتفاقية ومن أجل أن يتصرف أيضا وفقا للمعايير الاتفاقية – إلا إذا كان هذا الفرد على استعداد لتقبل النتائج المترتبة عن التصرف غير المطابق للمعايير الصحيحة في المجموعة المعنية". (ترجمتنا).

بما يفيد أن وعي المترجم بالتنوع الثقافي يستند على ما يترسب لديه من معرفة ثقافية ومن كفاءة ثقافية يوفرهما له وهو بصدد القيام بمهمته تواجده على حدود الثقافتين المتناقضتين وبراعته في تقييم مدى استيعاب المجتمعات التي يترجم إليها للقيم الثقافية للمجتمعات التي يترجم منها، قياسا لما يجب أن يحتكم عليه من توقعات موضوعية لدرجات التفاعل الممكنة بحيث يختار إما التكيّف مع ثقافة الوصول أو المجازفة بإقحام ما لا يتطايق معها، علما أن هناك دائما حيزا متاحا للمجازفة يكفله إدراكه بأن هاته القيم مهما تباعدت الفوارق بينها لابد من علاقات تقربها لبعض وتربط بينها في كنف حضاري جامع والذي بعد أن كان في السابق

واقعا طبيعيا أنثروبولوجيا بات اليوم هدفا إستراتيجيا وعاملا مفروضا لواقع العولمة ولضرورات التعايش بين المجموعات الثقافية حتى في كنف المجتمع الواحد الذي كثيرا ما أصبح اليوم محيطا متنوع الثقافات ومسرحا لتفاعل عديد الخصوصيات الثقافية.

2.1 – الخصوصيات الثقافية من المنظور الترجمي:

تعد الخصوصيات الثقافية تعبير أي ثقافة عن تميّزها وطابع هويتها الثقافية الفريدة، وقد شهد مفهومها في علم الترجمة تطورا ملحوظا منذ أواسط القرن الماضي، ابتداء من "نيدا" (Nida، 1945) حينما شرح مفهوم الخصوصيات الثقافية، التي أطلق عليها تسمية "العناصر الثقافية" (cultural elements)، كما قام بوضع تصنيف لها ونعتها بالمفردات وشدّد على صعوبة إيجاد المكافئ لها من لغة إلى أخرى، واستلهم "نيومارك" (Newmark، 1992) من تصنيف "نيدا" للخصوصيات الثقافية وأطلق عليها مسمى "الكلمات الثقافية" (cultural words)، وقد إختلف تصنيفه لها قليلا عن "نيدا" حينما أضاف العناصر غير اللسانية، أي ما سماه بـ "الإشارات والعادات".

ونفس التضافر بين ما هو لساني وما هو غير لساني نجده عند "فيرمير" و"نورد" (نورد، 2015: 64) في تعريفهما للخصوصيات الثقافية تحت اسم العناصر الثقافية المميّزة (culturemas) بالظاهرة الاجتماعية الخاصة بثقافة ما والتي تتوفر على شكل وعلى وظيفة.

وبالتالي، تتخذ ظاهرة الخصوصيات الثقافية شكلا أو وظيفة خاصة في ثقافة بعينها، ويتم التعبير عن هذه الخصوصيات الثقافية عبر كلمات لا تتخذ معناها التام ولا تفهم تماما إلا في الثقافة التي أنتجتها، مثلما جاء على لسان "مايورال" (Mayoral، 1994: 76) في قوله :

«[…] los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura origen no son entendidos en absoluto o son entendidos de forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura termino. »

"عناصر الخطاب التي تشير إلى خصوصيات الثقافة المصدر فلا تكون مفهومة كليا أو لا تفهم إلا جزئيا أو بطريقة مختلفة من طرف المنتمين للثقافة الهدف." (ترجمتنا).

وكذلك تصف "باكر" (Baker، 1992: 21) الخصوصيات الثقافية كظواهر مجهولة تماما في ثقافة الوصول، حينما تقول:

« The source-language word may express a concept which is totally unknown in target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as ‘‘culture specific.»

"يمكن لكلمات اللغة المصدر التعبير عن مفاهيم مجهولة تماما في ثقافة الوصول، والتي قد تكون مجردة أو ملموسة؛ فيمكنها التعبير عن العقيدة أو العادات الاجتماعية وحتى أنواع المأكولات، وأقصد المفاهيم التي تعبّر دائما عن الخصوصية الثقافية". (ترجمتنا).

وتعبّر الخصوصيات الثقافية عن تركيز انتباه مجموعة بشرية في مجال خاص لا يكون له مكافئ في الثقافة الأخرى، وهو ما يصفه "نيومارك" (Newmark، 1992: 134) بمفهوم "البؤرة الثقافية" (foco cultural) ويقصد به مجالات الخطاب التي لا يكون لها مكافئ في ثقافة الوصول، كالكلمات الاسبانية المستعملة

في مجال مصارعة الثيران، والإنجليزية حول رياضة الكريكات، والفرنسية حول النبيذ والجبن، والألمانية حول السجق، والعربية حول الصحراء.

أما "نورد" (Nord، 1997: 25) فبالرغم من أنها ترى في الخصوصيات الثقافية الحدود التي تفصل بين ثقافتين، إلا أنها تتحدث عنها كـ "نقطة ثرية"، وهي ترى الثراء في محاولة التعبير عن ظاهرة ثقافية خاصة بلغة أخرى، أي أنها ترى أن ترجمة الخصوصيات الثقافية تقتضي ضبط هذه الظاهرة بواسطة ما تتيحه اللغة من الوسائل لفهم العالم والتعبير عنه.

وتتمثل الخصوصيات الثقافية في ما تزخر به اللغة المصدر من ميزات ثقافية عند احتكاكها بلغة الوصول، ميزات ناجمة عن ما يسميه "بامياس برتران" (Pamies Bertrán، 2009: 147) "المسبّب الثقافي" الذي لا تتوفر عليه مطلقا لغة الوصول، أو قد تتوفر عليه ولكن بشكل جزئي وتكون القيمة الثقافية حينها مختلفة.

ويدرج "بامياس برتران" (المرجع نفسه: 147–148) كمثال على التطابق والاختلاف بين اللغات في القيم الثقافية، المثال التالي المتعلق بطائر البومة، حيث يشرح أن "المسبّب الثقافي" يتفرع عن المسبّب الدلالي، وأن الرابط الجوهري بالنسبة للآليات الاستعارية المرتبطة بالمكتسب الثقافي لا يكون تداعيات موضوعية أو طبيعية أو آليات البناء المفهومي، بل تداعيات أفكار ناجمة عن مجموعة ذاتية من المعتقدات والمعارف المتراكمة جيلا بعد جيل والتي تنطوي على تمثّلات رمزية

مستقلة عن اللغة، مثل الرموز الحيوانية، والنباتية، والجسدية، والدينية، والخرافية، والجمالية والذواقية، وغيرها.

ومن بين ما ذكر "باماياس برتران" (Pamies Bertrán، 2009: 145-146) كمثال عن التطابق والاختلاف في القيم الثقافية بين اللغات نورد ما يلي:

1- الحكمة:

Ang. Wise as an owl; To look owlish (يشبه البومة), to be an old wise owl (في حكمة بومة عجوز);
Pol. Madrym jak sowa (حكيمة مثل البومة);
All. Die Eule der Minerva (بومة مينارفا).

2- البلاهة:

Ang. Stupid as an owl;
Fin. Tuhma kuin pollo (أبله كالبومة);
It. Barbagianni (بومة) (بالمعنى المجازي : أحمق) ;
Cat. Mussol (بومة); gamarus (نعق البومة) (بالمعنى المجازي : أحمق).

3 – نذير الشؤم:

Pol. Z pustej stodoly albo sowa, albo diabel wyleci
(من عليّة البيت الفارغة لا تخرج إلا البومة أو الشيطان)؛
Rs. сова добра не приесет
(إذا نعقت البومة فوق سقف البيت فإن صاحب البيت سيتوفى)؛
It. Il canto Della civetta é foriero di morte (نعق البومة يجلب الموت);
Esp.mex. cuando el tecolote canta el indio muere
(عندما تنعق البومة يموت الهندي).

4- السرقة:

Fr. être voleur comme une chouette (أن تكون سارقا كالبومة);
Esp. Acudir como lechuzas al aceite (أن تسرع كالبومة إلى الزيت)
Lechuza (بومة) (السارق في أثناء الليل);
Donde hay coruja aceituna hay sacristana ladrona
(الكنيسة التي تكون بها البومة التي تسرق الزيت من المصابيح يكون خادمها سارقا)؛
Prt. Coruja azeitera (البومة التي تسرق الزيت من مصابيح الكنائس).

ويعود أساس كل واحدة من هذه الاستعارات إلى "مسبّب ثقافي" خاص، فمثلا اعتبار البومة نذير شؤم (القيمة 3) ناجم عن خرافة قديمة تمنح هذه الصفة للبومة

الحقيقية، وتعود هذه الخرافة إلى العهد الروماني حيث كان يعتقد أن الساحرات كن يدخلن البيوت ليلا في شكل بومة لامتصاص دماء الأطفال الرضع، ومنه العلاقة التي تربط بالنسبة لشعوب أوروبا كلها طائر البومة بالسحر والساحرات.

وينتهي "بامياس برتران" (Pamies Bertrán، 2009: 149) إلى أن إمكانية إنتاج أو فهم التعابير المجازية المبنية انطلاقا من الكلمات التي يكون مدلولها رمزا في ثقافة المجموعة التي تستخدمها، دليل على اندماج ما هو ثقافي في ما هو معجمي، وهذا الاندماج هو ما سمي حديثا بالعنصر الثقافي المميّز.

ويجب الإشارة إذن إلى أن مفهوم العنصر الثقافي المميّز (culturema) أو العناصر الثقافية المميّزة هو تماما مفهوم الخصوصيات الثقافية في علم الترجمة، وأن الإختلاف بين المنظرين هو في التسمية مثلما شرحناه أعلاه، وعليه، سنقوم أدناه بتمحيص هذا المفهوم بحيث نصل إلى تحديده بشكل موحَّد ودقيق.

1.2.1 – مفهوم الخصوصيات الثقافية:

يشير مصطلح الخصوصيات الثقافية، أو العنصر الثقافي المميّز حسب تعريف "نورد" استنادا إلى "فيرمير" (نورد عن Vermeer، 2015: 64)، إلى أية ظاهرة اجتماعية في ثقافة معينة تحتفظ بخصائصها وسماتها عند مقارنتها بظاهرة اجتماعية أخرى مماثلة لها في ثقافة أخرى، من جانب اختلافهما من حيث الشكل، وتماثلهما من حيث الوظيفة، مثلا وسائل النقل من قطارات وسيارات ودراجات التي رغم اختلافها في الشكل فإنها تؤدي نفس المهام أو الوظيفة، أو العكس ظاهرتان

تختلفان من حيث الوظيفة وتتماثلان من حيث الشكل، على سبيل المثال، احتساء القهوة في انجلترا في الصباح to have coffe مقابل tomar café في إسبانيا بعد العشاء مقابل kaffeetrinken في ألمانيا في الظهيرة، فرغم اختلافها من حيث الوظيفة "الصباح والعشاء والظهيرة" فإنها تتماثل من حيث الشكل.

ومنه نستنتج أن ترجمة الخصوصيات الثقافية قد تفضي في الكثير من الأحيان إلى صعوبات ترتبط بالتصور الثقافي لظواهر ثقافية معينة سواء لاختلافها من حيث الشكل أو الوظيفة من ثقافة لأخرى، لأن الأمر لا يتعلق بترجمة كلمات بل ظواهر اجتماعية مبنية على أساس تصورات الثقافة الأخرى، أي باستعمالات سوسيولغوية، لاسيما إذا ما ركزنا في ما تورده "مولينا" (Molina، 2001: 89) عن الخصوصية الثقافية وترجمتها في قولها:

«[...] un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.»

"[...] عنصر شفهي أو شبه شفهي يحمل شحنة ثقافية خاصة في ثقافة معينة والذي عند اتصاله بثقافة أخرى عن طريق الترجمة يمكنه أن يحدث مشكلا ذي طابع ثقافي بين النصوص الأصل والنصوص الهدف." (ترجمتنا).

وتضفي الاستعمالات السوسيولغوية على ترجمة الخصوصيات الثقافية حسب "مولينا" (Molina، 2006: 78 –79) مجموعة من الميزات المشتركة والتي تتمثل فيما يلي:

1 – لا يمكن للخصوصيات الثقافية أن توجد خالية من أي سياق، وأن هذا الأخير يجب أن يتحدد بدقة عند النقل الثقافي بين ثقافتين، ومنه استنتاج

وجود وضعيتين مختلفتين أولهما أن الخصوصيات الثقافية لا يجب أن ينظر إليها على أنها عناصر خاصة بثقافة واحدة فقط، عادة الثقافة المصدر، بل كنتيجة للنقل الثقافي؛ وثانيتهما أن الخصوصيات الثقافية تكون كذلك بين ثقافتين معينتين دون أخرى، وكمثال على ذلك كلمة "شادور" (chador) التي يصفها "نيومارك" بالكلمة الثقافية التي لا تعتبر كلمة ثقافية بين الفارسية والأردو مثلا، بينما هي كذلك بين الفارسية والانجليزية.

2 – يتوقف وجود الخصوصيات الثقافية على السياق الذي ظهرت فيه.

وعليه، تتخذ الخصوصيات الثقافية شكلا أو وظيفة خاصة في ثقافة بعينها، ويتم فيها ربط الاستعمالات السوسيولغوية والتفسيرات الدلالية بالسياق الثقافي، من خلال التعبير عن هذه الخصوصيات الثقافية عبر كلمات تعتبر رموزا لها وتعتمد عند صياغتها المعجمية أو الدلالية على المقاربة السوسيوثقافية التي تتكفل أيضا بالجانب غير اللساني المتصل بالمضمر والمفترض والإيحائي، بحيث تقتضي هذه الخصوصيات الثقافية عند ترجمتها ربطها بالتصور الثقافي لظواهر اجتماعية مبنية على أساس تصورات الثقافة الأخرى وسياقات استعمالها في الثقافة الأخرى التي تتحكم في اختلافها من حيث الشكل أو الوظيفة من ثقافة لأخرى بحيث يمكن اعتبارها في جميع حالاتها، أي الخصوصيات الثقافية، تعبّر عن ما تزخر به اللغة المصدر من ميزات ثقافية عند احتكاكها بلغة الوصول ودليلا على النقل الثقافي بين الثقافات ونجاعة تأكيد أنه تقارب وتفاعل وإنفتاح من خلال الترجمة.

2.2.1 – تصنيف الخصوصيات الثقافية:

يخضع تصنيف الخصوصيات الثقافية لما يكتنف ترجمتها من صعوبات يفرضها وجودها ضمن سياق ثقافي محدد، وقد تطرق "نيدا" (Nida، 1945 :196) لتصنيفها تحت تسمية "العناصر الثقافية"، كما سبق وأشرنا، وصنفها في خمسة مجالات، وهي:

1) الإيكولوجيا، وتشمل عالم النباتات وعالم الحيوانات والظواهر الجوية؛
2) الثقافة المادية، وتضم الأشياء والمنتوجات والآلات، وقد أعطى "نيدا" كمثال غلق أبواب المدينة، وهو ما يصعب تصوره في الثقافات التي لا تحيط بمدنها أسوار؛
3) الثقافة الاجتماعية، وتتضمن العمل وأوقات الفراغ؛
4) الثقافة الدينية، ويعتبرها "نيدا" المجال الأكثر تعقيدا، ويعطي كمثال مصطلحات كـ "القداسة" و"المقدّس" التي تعد في الكثير من الثقافات الإفريقية من الطابوهات مما يجعل ترجمة المفهوم المسيحي لـ "الروح القدُس" أمرا غاية في التعقيد؛
5) الثقافة اللسانية، أي الفونولوجيا والمورفولوجيا والنحو والمفردات.

واقتبس "نيومارك" (Newmark، 1992: 135) تصنيف الخصوصيات الثقافية عن "نيدا" وأسماها بـ "الكلمات الثقافية"، وقسمها وأعطى أمثلة عنها كما يلي:

1- البيئة: عالم النباتات، عالم الحيوانات، الرياح كالسيروكو، السهول كالتندرا، الغابات كالتايغا؛
2- الثقافة المادية (المصنوعات):

أ) الطعام والشراب : كمشروب الساكي، شراب الزباليون، الكسكسي؛

ب) الألبسة: كالآنوراك (سترة الإنويت الفرائية المقلنسة)، الساري (لباس تقليدي هندي مزركش بالألوان)، الكوفية، الجلابة؛

ج) المنازل والمدن: كالشاليه (منزل سويسري)، "bungalow" (بيت بنغالي بسيط مصنوع من الخشب)، "patio" (باحة داخلية غير مغطاة السقف لبيوت بلدان البحر الأبيض المتوسط)، "bourgade" (قرية فرنسية)، خيمة؛

د) النقل: كـ"cabriolet" (عربة خفيفة مظللة)، "calèche" (عربة بغطاء قابل للطي)، حنتور، توك توك.

3- الثقافة الاجتماعية: العمل وأوقات الفراغ:

"ajah" (ممرض هندي)، "amah" (ممرض صيني)، قابلة، "reggae" (موسيقى شعبية في جزر الكناري)، موسيقى "rock " (موسيقى صاخبة)، موسيقى الشعبي الجزائري، موسيقى الراي؛

4- منظمات، أعراف، نشاطات، إجراءات، مفاهيم:

أ) سياسية وإدارية؛

ب) دينية: "dharma" (القانون الطبيعي الهندوسي/البوذي)، الشريعة، "karma" (مبدأ العدالة الانتقامية الهندوسية/البوذية)، "templo" (معبد هندوسي/بوذي)؛

ج) فنية.

5- إشارات وعادات: حيث قام "نيومارك" لأول مرة، كما سبق وأشرنا (أنظر 2.1)، بإدراج عناصر غير لسانية، وتتمثل في حركات وعادات درجت عليها المجتمعات للتعبير عن وضعيات معينة، على سبيل المثال في "cock a snook" (إشارة وقحة تفيد الاستهزاء)، البصق، الرشق بالأحذية، علامة النصر، التصفيق، المصافحة.

أما "نورد" (Hurtado Albir عن Nord، 1990: 609) فقد وضعت تصنيفا لهذه الخصوصيات استنادا للمعايير التي تميّز كل ثقافة والتي أدرجتها في الوظائف التالية:

1- الوظيفة الجدلية: وتضم أساليب إلقاء التحية والحديث؛

2- الوظيفة الإحالية: وتضم تصور الأشياء والأحداث وكيفية وصفها وتتخذ مظاهر لها مثلا طريقة اللباس وأسلوب الحياة؛

3- الوظيفة التعبيرية: وتضم طرق التعبير عن العواطف والآراء والقيم الأخلاقية،

4- الوظيفة الإسمية: وتضم الآليات المستخدمة لإقناع المتلقي حتى يكون رد فعله بطريقة معينة.

بينما يؤكد "كاتان" (Katan، 1999: 52) على أن الخصوصيات الثقافية موجودة في جميع مستويات الثقافة والتي يقسمها إلى ستة مستويات، وهي:

- المحيط: العوامل الخارجية، المحيط المادي والسياسي، المناخ، المكان، العمران، طرق اللباس، الروائح، الأكل التقسيمات الزمنية الخاصة لكل ثقافة؛
- السلوك: قواعد السلوك وتقييداته؛
- القدرات: استراتيجيات التواصل ومهاراته،
- القيم: مجموع القيم التي يتقاسمها المجتمع وسلم تدرجها؛
- المعتقدات: وتعطي الدوافع والأسباب لتطبيق بعض قواعد السلوك والقيام بأشياء معينة من عدمه؛
- الهوية: وتعتبر أعلى مستوى في السلم الذي وضعه "كاتان" وتتحكم في جميع المستويات الأخرى.

أما "مولينا" (Molina، 2001: 91-98) فتقسم تصنيف الخصوصيات الثقافية إلى أربعة أقسام وتشرح كلاً منها على النحو التالي:

- الوسط الطبيعي: ويضم هذا القسم الإيكولوجيا والبيئة والنباتات والحيوانات والظواهر الجوية والمناخ والرياح والمناظر الطبيعية وأسماء الأماكن.
- الموروث الثقافي: ويضم العديد من العناصر الثقافية التي ترتبط بالثقافة الدينية والثقافة المادية، وتصور الأشياء والأحداث وكيفية وصفها، والشخصيات والأحداث التاريخية، والمعارف الدينية، والاحتفالات، والمعتقدات الشعبية، والفلكلور، والتحف والحركات الفنية، والسينما، والموسيقى، والرقصات، والألعاب، والنصب التاريخية، والأماكن المعروفة إلخ؛
- الثقافة الإجتماعية: وتضم المنظمات والأعراف والوظيفة الجدلية والوظيفة التعبيرية والوظيفة الإسمية، المذكورة لدى "نورد" أعلاه، والتي تقسمها "مولينا" إلى:
  1- الأعراف والآداب والعادات الإجتماعية؛
  2- التنظيم الإجتماعي.
- الثقافة اللسانية: وتضع ضمنها "مولينا" الفونولوجيا والمفردات وتستثني منها المورفولوجيا والنحو لأنها ترى بأنهما لا يرتبطان بالثقافة، في حين أنها تضيف المشاكل المترتبة عن النقل الحرفي، التعابير الاصطلاحية، الترابطات الرمزية، التجديف، الشتائم، إلخ.

وتقسم "لوكي نادال" (Luque Nadal، 2009: 101) الخصوصيات الثقافية والتي تطلق عليها تسمية العناصر الثقافية المميّزة، كما يلي:

❖ العناصر الثقافية المميّزة الوطنية: وتكون خاصة ببلد معين؛

❖ العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، وتتقاسمها عدة أوطان وعدة لغات، أي تكون خاصة بمناطق ثقافية تشترك في بعض التقاليد التاريخية والدينية وغيرها، مثلا حينما نتحدث عن الدول المسيحية الغربية، والدول الإسلامية؛

❖ العناصر الثقافية المميّزة التي تشير للشخصيات والوضعيات النموذجية، وتنقسم إلى:

1- العناصر الثقافية المميّزة للشخصيات النموذجية: وتشير إلى شخصيات حقيقية أو خيالية أو تاريخية أو دينية أو أدبية أو مستمدة من الأساطير والخرافات، وتتمثل في:

أ) توجد في كل ثقافة شخصيات مرادفة للخير أو الشر أو البطولة أو الجبن أو العلم أو الحماقة، مثلا الأم تيريزا في الثقافة الغربية شخصية مرادفة للخير، وعمر بن الخطاب رضي الله عنه في الثقافة الإسلامية شخصية مرادفة للعدل؛

ب) شخصيات أخرى تعتبر محددات ثقافية ليس لميزاتها الشخصية بل لأنها تعبر عن وضعيات معينة، مثلا "سيف داموقليس" في الثقافة الغربية والذي يشير إلى وضعية العيش تحت وطأة القلق والخوف، "سيف الحجاج" في الثقافة الإسلامية الذي يشير إلى وضعية الطغيان والظلم والقسوة.

2- العناصر الثقافية المميّزة التي تشير للوضعيات النموذجية: وهي عناصر تأتي في شكل طرق تصرف أو تفسير للواقع نابعة من ملاحظة الإنسان للطبيعة والحيوانات وممارساته الاجتماعية والتقليدية والاقتصادية...إلخ، مثلا أن تمشي فوق الجليد الرفيع، وهي جملة تفيد معنى المخاطرة، كما تعبر عن تجربة نابعة من سياق بيئي معين، فالجليد الرفيع يعني واقعا معيشيا في دول شمال أوروبا عكس دول جنوب أوروبا لذلك نجد بالإنجليزية والألمانية والروسية تعابير مثل:

Ang. To walk on thin ice,
All. Sich auf dünnes Eis begeben haben,
Rus. скользить по тонкопу

ولا نجد أثرا للجليد في ترجمات هذه التعابير إلى لغات جنوب أوروبا بـ:

Esp. Estar en el filo de la navaja,
It. Camminare sul filo del rasoio,
Fr. S'aventurer sur un terrain glissant

وبالتالي، حتى وإن وجدت الفكرة في لغات جنوب أوروبا إلا أنها لا تتجسد بنفس طريقة استعمالها في لغات شمال أوروبا، أي مع عنصر الجليد، ولكن مع وقائع أخرى أقرب إلى التصورات السائدة والمتواترة أكثر في دول جنوب أوروبا.

وقد بيّن "لوكي دوران" (Luque Durán، 2007: 99–100) بأمثلة أن الخصوصيات الثقافية لثقافات متباعدة كالثقافة العربية والصينية تكون مختلفة تماما عن الخصوصيات الثقافية المستعملة في الثقافة الأوروبية، ومن بين ما ذكر من أمثلة من الثقافة العربية والتي تشير إلى البلاغة أو الذنب أو الجود أو الكذب أو الكرم ما يلي: أبلغ من قس بن ساعدة، أذنب من أبو لهب، أجود من حاتم (الطائي)، أكذب من مسيلمة، أكرم من لقمان، وهي خصوصيات ثقافية لا أثر لها مطلقا في الثقافة الأوروبية أو الصينية. أما بين لغتين تنتميان إلى ثقافة واحدة، الثقافة الغربية مثلا فكثيرا ما تكون الخصوصيات الثقافية هي نفسها بين اللغتين، مثلا:

Fr. Faux comme Judas, **Esp**. Más falso que Judas, **Ang**. A traitor like Judas (الخيانة) ;
Fr. Riche comme Crésus, **Esp.** Rico como Creso, **Ang**. As rich as Croesus (الثراء) .

وتشكل هذه الأمثلة وغيرها الموروث الأوروبي المشترك للدول المسيحية الغربية، الذي تشير إليه "لوكي نادال" (Luque Nadal، 2009 : 101) تحت صنف العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد وتنتمي إلى منطقة ثقافية بأكملها، والتي أوضحت " كورباس باستور" (Corpas Pastor، 2000: 111–112)، أنها نابعة من علم الأساطير والإنجيل وجزء من الأدب القديم والحديث.

واستنادا إلى كل هذه التصنيفات وبالنظر لما يلي من بحثنا وما يتناسب مع ما نريد أن نصل إليه من حيث أن تخطي الخصوصيات الثقافية لمنطقة ثقافية معينة ليمتد إنتماءها إلى منطقة ثقافية أخرى يتيح تحقيق تصورنا للثقافة العالمية (أنظر 1.2.2)، نرى من الجدير أن نقترح تصنيفا للخصوصيات الثقافية كما يلي سنشير إليه أيضا في الجزء التطبيقي من بحثنا:

1- الخصوصيات الثقافية الوطنية: ونقصد بها الخصوصيات الثقافية التي ترتبط بوطن معيّن تبعا للتقسيمات الجغرافية والسياسية لعالمنا اليوم، وتضم:

- المحيط البيئي: وتشمل العوامل الطبيعية الخارجية المحيطة بالإنسان التي يتميز بها هذا الوطن، كطبيعته وتقسيماته الجغرافية والظواهر الطبيعية السائدة فيه، ومناخه، وعالم النباتات وعالم الحيوانات فيه، وأسماء المناطق والمدن والأماكن فيه؛
- المحيط المادي: وتضم الأشياء المادية الملموسة التي يتميز بها هذا الوطن كأنواع الطعام والشراب، وأنواع الألبسة، والتصنيفات العمرانية، وبعض الآلات والوسائل كالآلات الموسيقية ووسائل النقل؛

– الثقافة اللسانية: وهي تضم كل من فونولوجيا ومورفولوجيا ونحو ومفردات اللغة الأداة التعبيرية لهذه الثقافة؛

– القيم الاجتماعية المعنوية: وتتضمن القيم الأخلاقية، وأساليب إلقاء التحية والحديث، وطرق التعبير عن العواطف والآراء، وأسلوب الحياة وتصور الأشياء والأحداث وكيفية وصفها، والتقسيمات الزمنية، والممارسات المهنية، والممارسات الترفيهية، والحركات التعبيرية، والوضعيات النموذجية؛

– المعتقدات الدينية: وتعيّن الديانات، والممارسات والشعائر والطقوس الدينية، والتصورات الإيمانية الروحانية والتصرفات المذهبية؛

– الموروث الثقافي: ونعني به كل المعتقدات الشعبية المتوارثة، والاحتفالات، والشخصيات والأحداث التاريخية، والفلكلور، والنصب التاريخية، والموسيقى، والرقص، والألعاب.

2– الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية: ونقصد بها الخصوصيات الثقافية التي ذكرناها أعلاه والمتمثلة في المحيط البيئي، والمحيط المادي، والثقافة اللسانية، والقيم الاجتماعية المعنوية، والمعتقدات الدينية، والموروث الثقافي، ولكنها هذه المرة عوض أن تخص وطنا واحدا تتخطى حدوده الجغرافية لترتبط بعدة أوطان تشترك في التاريخ وفي المعتقدات الدينية وفي العادات والتقاليد الاجتماعية وغيرها، بغض النظر عن اشتراكها أم لا في اللغة، مثلا حينما نتحدث عن العالم الشرقي والعالم الغربي أو حينما نتحدث عن الدول المسيحية الغربية والعالم الاسلامي باعتبارهما منطقتين ثقافيتين متميّزتين.

ونصل بالتالي إلى أنّ الخصوصيات الثقافية هي إنعكاس لإختلاف الثقافات والتباعد بين الشعوب، وهو ما يشكل في كثير من الأحيان صعوبة في وجه

الترجمة، لكنه لا يحول دون إمكانيتها لوجود التجربة الإنسانية المشتركة التي يتقاسمها البشر عامة، والتي تتأكد عندها إمكانية إيجاد ما يقارب بين مختلف الشعوب والأجناس المتباعدة لغويا وزمنيا ومكانيا، كما تتضح الأهمية الكبرى التي على المترجم أن يوليها للوضعية، والاهتمام المطلق الذي عليه أن يكرسه عندها لتدبّر كل أبعاد معاني الخصوصيات الثقافية وهي في محيطها الطبيعي ولغتها وثقافتها الأصل، ثم الخوض في اللغة الهدف والثقافة الهدف للبحث عن الوضعية المكافئة لها، والتي تتفق معها تماما في الوفاء بالمعنى الصحيح والنهائي.

3.2.1 – التكافؤ الثقافي في الترجمة:

يعد التكافؤ في الترجمة من المفاهيم الجد واسعة والعامة التي لا يمكن حصرها في حدود معينة، هذا لأنه، بتأكيد "لادميرال" (Ladmiral، 1994: 20) يشمل كل عمليات الترجمة من دون إمكانية لاقتصاره بشكل قطعي على واحدة دون الأخرى، لذا نجده ينطبق على أساليب الترجمة كافة مهما اختلفت، ويفرض استنادا إلى "ويلز" (Wilss، 1982: 112) مراعاة العناصر النحوية والدلالية والأسلوبية، وكذا الجانب غير اللساني في النص الأصلي، أي الثقافة الأصلية للنص.

ويميّز "نيدا" (1976: 318–321) بين نوعين من التكافؤ، الشكلي ويقصد به أقصى حد ممكن من التطابق بين النص الأصلي والترجمة، والدينامي الذي يراد من خلاله من الترجمة أن تحدث لدى متلقيها نفس استجابة متلقي النص الأصلي، ويشرح ذلك كما يلي:

1) التكافؤ الشكلي(formal equivalence): ويخص الترجمة الموجهة أساسا نحو النص الأصلي، أي المصممة لكشف شكل ومحتوى الرسالة الأصلية. وعليه فهي تسعى إلى إعادة تشكيل عدة عناصر شكلية تتضمن:

*) الوحدات النحوية،

*) التمسك باستعمال الكلمات،

*) المعاني كما وردت في السياق الأصلي.

2) التكافؤ الديناميdynamic equivalence): ويخص الترجمة التي تعكس معنى وفحوى النص الأصلي والموجهة في المقام الأول نحو تكافؤ الاستجابة، والتي يجب أن تجعل المتلقي، لاسيما الذي يجيد اللغتين وعلى اطلاع بالثقافتين، يقول : "تلك هي تماما الطريقة التي سنقول فيها هذا التعبير". ويعرفها على أنها "أقرب مرادف طبيعي لرسالة لغة المصدر" (closest natural equivalence)، ويشرح ذلك كالتالي:

*) مرادف: الذي يشير إلى رسالة لغة المتن،

*) الطبيعي: الذي يشير إلى لغة المتلقي،

*) أقرب: الذي يربط كلا الاتجاهين على أساس إيجاد أعلى درجة من التقارب.

وفي نوع من التشكيك في إمكانية إحداث نفس الاستجابة أو التأثير لدى متلقي الترجمة، يتساءل "شلايرماخر" (García Yebra عن Schleiermacher، 1978: 342) عن إمكانية أن تطمح الترجمة بين لغات متباعدة ثقافيا إلى إحداث لدى متلقيها نفس التأثير الذي يحدثه النص الأصلي لدى متلقيه، إذ يرى أنه من الصعب بالنسبة لقارئ الترجمة الإسبانية لرواية يابانية جد تقليدية أن يشعر بنفس شعور قارى الرواية الأصل، فعلى الرغم من مضاهاة الترجمة للسلاسة اللغوية

للأصل، من شأن مضمونها أن يحدث انطباعا بالإغرابية (exotismo) لدى متلقيها.

ومنه لا بد بالنسبة للترجمة بين اللغات المتباعدة ثقافيا من الاعتماد على طرح "رضوان" (Redouane، 1985: 115) التي ترى أنّ التكافؤ هو إيجاد "التشابه ضمن الاختلاف" الذي يفترض استناد المتلقين في اللغتين إلى تجربة مشتركة. على أن نفهم أن التكافؤ لا يشير إلى أي تطابق أو مساواة كليين بين اللغتين، فالتكافؤ هو حسب "فيني" و"داربلني" (Vinay & Darbelnet، 1972: 52) أسلوب الترجمة الذي يسمح بالتعبير عن نفس الوضعية، باستخدام وسائل تراكيبية ومعجمية مختلفة تمام الاختلاف عن الوسائل والتراكيب التي استعملت عند التعبير عن هاته الوضعية في لغتها الأصلية. وعليه، يقتضي استعمالها، بالنسبة لـ "بلوت" (Belot، 1997: 82)، معرفة الخصوصيات التعبيرية المرتبطة بالظروف الاجتماعية التي يتم وفقها تحديث اللغة، ومنه فهي انعكاس لما يسمى بالسلوك الخاص (l'idiosyncrasie) أي للعوامل التاريخية والجغرافية والثقافية والدينية والنفسية لكل لغة.

والمقصود بتحديث اللغة هو إعتبار الوضعية التواصلية التي يحسم بموجبها المعنى، ومنه يظهر، إستنادا إلى "لفوفسكايا" (Lvovskaya، 1997: 44)، أنه لا مجال لوجود تكافؤ خارج الفعل التواصلي، وأن الوضعية التواصلية تنتج عن تفاعل عاملين على درجة بالغة من الأهمية، ويتمثلان في الطابع الذاتي المتبادل لكل فعل تواصلي وفي طابع التفاعل الثقافي الذي يميز التواصل المزدوج اللغة.

وتعرف "لفوفسكايا" (Lvovskaya، 1997: 53) الترجمة المتكافئة تواصليا على أنها مطابقة للوضعية الجديدة، غير أن العكس لا يمكن أن يكون صحيحا، إذ لا يمكن للوضعية التواصلية في النص الهدف أن تكون مطابقة تماما للوضعية التواصلية في النص الأصل.

ويحيلنا عدم التكافؤ بين الوضعيتن التواصليتين عند الترجمة العكسية إلى أن التكافؤ، بحسب تأكيد "أورتادو ألبير" (Hurtado Albir، 1990: 109) لا بد وأن يكون ديناميا وسياقيا، لأن المعنى في حد ذاته دينامي وسياقي ويقتضي في كل مرّة إيجاد كيفية التعبير عنه في اللغة الأخرى، وهو ما يشرحه "دوليل" (Hurtado Albir عن Delisle، المرجع نفسه: الصفحة نفسها) على أنه مسار تشابهي تحدث فيه حركة ذهنية متواصلة من الإشراكات المتتالية للأفكار والاستنتاجات المنطقية، حيث يقول:

> «Pour arriver à découvrir le sens d'un énoncé en situation de communication et à le réexprimer dans une autre langue, le traducteur procède par raisonnement analogique. Ce travail de prospection des ressources expressives de la langue d'arrivée consiste à procéder à des associations successives d'idées et à des déductions logiques (inférences). La réflexion avance par étapes successives, mais sans nécessairement suivre une trajectoire rectiligne.»

> "للتوصل إلى اكتشاف معنى ملفوظ في وضعية اتصال وإعادة التعبير عنه في لغة أخرى، يلجأ المترجم للقياس، وهو ما يقتضي البحث عن الموارد التعبيرية للغة المنقول إليها، بالقيام بتداعيات متعاقبة للأفكار والاستنتاجات المنطقية (الاستدلالات)، فيتقدم التفكير تبعا لمراحل متعاقبة، من دون أن يكون من الضروري إتباع مسار مستقيم." (ترجمتنا).

وبالتالي نستطيع أن نستشف أن إمكانية تحقيق التكافؤ الثقافي التام والكلي تعد أمرا نسبيا يترك تقديره للمترجم الذي تؤول إليه مهمة إيجاد وضعيات تتلائم فيما بينها في المستوى الدلالي والتوصيلي والتأثيري، مهما اختلفت اللغة ومهما تباينت الثقافة.

وعليه، يتبادر أن التكافؤ الثقافي في الترجمة هو البحث عن التشابه بين الثقافات ضمن الاختلاف فيما بينها، علما أنه لا يشير إلى التطابق أو المساواة الكليين بين اللغتين، كونه يسمح بالتعبير عن نفس الوضعية بوسائل تراكيبية ومعجمية مختلفة عن تلك التي استعملت للتعبير عنها وهي في لغتها الأصلية، مع الأخذ بعين الاعتبار دائما أن من خلاله يتم التعامل مع وضعية تواصلية يتحدد عندها المعنى نتيجة لتفاعل ذاتين ولتفاعل ثقافتين بناء على العوامل التاريخية والجغرافية والثقافية والدينية والنفسية لكل منهما.

وبالنتيجة يمكن لأساليب الترجمة كافة أن تخدم التكافؤ الثقافي بحكم مراعاته ليس فقط للثقافة الأصلية للنص الأصلي، ولكن أيضا وبدرجات متفاوتة للعناصر النحوية والدلالية والأسلوبية فيه، لكونه بحثا عن إحداث تكافؤ الاستجابة يمكنه أن يتراوح بين أقصى درجات التطابق الممكنة إلى أقصى انطباعات الإغرابية بين النص الأصلي وترجمته، من خلال وسائل تقنية يلجأ إليها المترجم في أثناء تحقيق العملية الترجمية طبقا لما سنتطرق إليه من عناصر أدناه.

3.1. – تقنيات ترجمة الثقافة:

بحثا عن وسائل لتحقيق التكافؤ الثقافي في الترجمة كما سبق وأشرنا أعلاه، يتعين أن نتوصل إلى ما يتيح التعامل مع ما تقتضيه ترجمة الخصوصيات الثقافية أو العناصر الثقافية المميّزة من متطلبات بحيث يكون إحقاق التكافؤ بواسطتها يتراوح بين أقصى درجات التطابق الممكنة إلى أقصى انطباعات الإغرابية بين النص الأصلي وترجمته، أي أن ترجمتها لا تقتضي تطبيق لا الاستراتيجيات ولا المناهج في الترجمة، لاسيما إذا ما استندنا إلى تقدير "ويلز" (Wilss، 1983: 142–143) في تعريفه للإستراتيجيات كمنظور عام ومبادئ ينطلق منها المترجم وتستخدم في كافة مراحل الترجمة، وتعريفه للمنهج كخطوات يجري اتخاذها في عملية الترجمة أي في مرحلة الفهم ومرحلة إعادة الصياغة، باعتباره خيارا شاملا لترجمة النص ككل يؤثر على الخطوات وعلى النتيجة.

وبالتالي واعتبارا لكون ترجمة الخصوصيات الثقافية تقتضي أن نوازن بين وحدات صغرى في النص الأصل وبين ما يكافئها في النص الهدف، يمكن القول بأنها تطبيق مباشر وملموس لتقنيات الترجمة، لاسيما إذا ما استندنا لتعريف أورتادو ألبير" (2007: 336– 337) لتقنيات الترجمة كتطبيق ملموس تعكسه النتائج التي تتجلى عندها إعادة الصياغة النهائية التي ينبني عليها قرار الترجمة.

وعليه سنسلط الضوء فيما يلي من العناصر على الأساليب التقنية للترجمة المتبعة وتقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية الأكثر انتشارا، والتي تسمح بعملية سد الفارق بين الثقافات وإلغاء ما يسميه "كوردونييه" (Cordonnier، 1995: 12) "المسافة الثقافية"، التي كثيرا ما ترتبط بها صعوبات يمكن تقسيمها إلى نوعين:

أولا: ضرورة تصور ترجمة الثقافة ولاسيما الخصوصيات الثقافية بأنها مترسخة في فضائها الثقافي الأصلي؛

ثانيا: ضرورة أن ينظر لترجمة هذه الخصوصيات كجزء لا يتجزأ من الثقافة المستقبلة.

ولمواجهة هاتين الصعوبتين، يتعين على المترجم، استنادا إلى "ريبورن" (أورتادو ألبير عن Reyburn، 2007 : 798–799) أن يأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

1– أن الثقافات تلجأ إلى وسائل مختلفة للوصول إلى أهداف مشابهة،

2– أن للغايات أو الأحداث معان مختلفة (الأصدقاء الزائفون ثقافيا)،

3– أن بعض الأشياء أو الأحداث غير متوفرة في الثقافات الأخرى (أي عدم التساوي).

لذلك تقترح "أورتادو ألبير" (المرجع نفسه: 801 –802) أن تكون تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية وظيفية وديناميةً، تنبني على أساسيات ستة يعتمد عليها المترجم لمجابهة ما تنفرد به مهمة ترجمة هذه المعاني المختلفة والمتغيرة من ثقافة إلى أخرى، وهي:

1– نمطية العلاقة بين الثقافتين، أي القرب أو البعد الثقافي بينهما وإمكانية أن تكون العلاقة بينهما علاقة ثقافة مسيطرة بثقافة أقلية خاصة، فتبرز حالة عدم التعادل الثقافي، أو حالة الأصدقاء الزائفين ثقافيا، أو حالة التطعيم الثقافي؛

2– نوعية النص المراد إدخاله، بغض النظر عن مجاله من أدبي أو تقني أو إعلامي...، مثلا الاستعارات البلاغية التي تعكس سمات نوعية في ثقافة النص

الأصل والتي تستعمل في النص الأدبي وتضفي عليه طابع المحلية، وتستعمل في النص التقني للوصف، تتنوع تقنيات ترجمتها ابتداء من الإبقاء عليها على حالها إلى غاية حذفها التام؛

3- وظيفة العنصر الثقافي في النص الأصلي، أي درجة أهميته؛

4- طبيعة العنصر الثقافي، أي العرف الذي ينسب إليه ودرجة التجديد والشمولية؛

5- سمات المتلقي، أي دوافعه ومستواه الثقافي؛

5- الغاية من الترجمة.

بمعنى أن المسافة الثقافية أو محاولة سد تقنيات ترجمة الثقافة للفارق الموجود بين الثقافات يقاس حسب علاقة القوة أو الضعف الموجودة بين الثقافتين أو علاقة التبعية التي يمكن أن تكون بينهما، بحيث تتحكم درجة القوة أو الضعف التي تميّز علاقة إحداهما بالأخرى في اختيار التقنيات الأنسب لترجمة الخصوصيات الثقافية والتي تتنوع من الإبقاء عليها على حالها إلى غاية حذفها التام، وهذا، بناء على إرادة الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي من خلال الترجمة إلى غاية إضفاء الطابع المحلي عليها، وبناء على الأهمية التي يكتسيها العنصر الثقافي المميّز في النص الأصل ووظيفته في إرساء معناه، وبناء على النوعية الثقافية للعنصر الثقافي المميّز ودرجة مواكبته للثقافة التي ينقل إليها بالأخذ بعين الإعتبار لضرورة تجديده من أجل ذلك من عدمه ودرجة قابليته للتعميم والشمولية لتتبناه الثقافة المستقبلة، وبناء على المتلقي ومستويات تطلعاته الفكرية على ثقافات الغير من خلال الترجمة وغاياته البعيدة عن المركزية العرقية من عدمها، إنتهاء بالدور الجوهري الذي تلعبه الغاية من الترجمة في اختيارها سواء تسليط الضوء على أجنبية

الثقافة الأصل أو تكريس الثقافة المحلية بواسطة ما سنذكره أدناه من أساليب تقنية للترجمة ومن تقنيات متبعة لترجمة الخصوصيات الثقافية على وجه الخصوص.

1.3.1 – الأساليب التقنية للأسلوبية المقارنة لـ"فيني" و"داربلني":

يعتبر "فيني" و"داربلني" من رواد البحث في التقنيات المتبعة للنقل بين اللغات، ولقد وضعا كهدف لهما، التوصل إلى النص المكافئ للنص الأصلي، الذي يتعين أن يكون نتاج تصور أحادي اللغة، غايته التعبير عن وضعية مطابقة تماما للوضعية الأصلية التي أنتجت النص الأصلي. ولقد جعلا من الترجمة التطبيق العملي للأسلوبية المقارنة التي تعتمد على معرفة البنى اللسانية للغتين، إضافة لارتكازها على ما يسمى بسليقة (le génie) كل لغة والتي تتكون من اجتماع جميع ما يدخل في تكوين هاتين اللغتين أو ينبثق عنهما من ثقافة وأدب وتاريخ وغيرها.

ولقد صنف "فيني" و"داربلني" (Vinay & Darbelnet، 1972: 47-53) أساليب تقنية سبعة للترجمة، قسماها إلى أساليب مباشرة، وتضم: الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية، وأساليب غير مباشرة أو ملتوية، وتضم: الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف، وسنتطرق فيما يلي إلى تعريف كل أسلوب على حدة.

1.1.3.1 – الاقتراض –Préstamo–:

يعدّ الاقتراض عند "فيني" و"داربلني" (Vinay & Darbelnet، 1972: 47) أبسط أساليب الترجمة، ويستعمل في الترجمة لإحداث تأثير أسلوبي وإدخال نوع من الطابع المحلي الخاص بثقافة الآخر. وتتمثل ميزته الرئيسية في أنه وحيد المعنى، أي أنّ الكلمة المقترضة لها عامة وظيفة محددة في نطاق سياقي معين، يعطيها معنى واحدا مهما تعددت معانيها في لغة المصدر. أما عن سببه، فهو غالبا ذو طابع وظيفي يهدف إلى التوفيق في تعيين الأشياء والتقنيات والممارسات الاجتماعية ذات المصدر الأجنبي.

2.1.3.1 – المحاكاة –Calco–:

يعتبر "فيني" و"داربلني" (المرجع نفسه: 47) المحاكاة نوعا خاصا من الاقتراض، يتمثل في اقتراض الصيغة التركيبية للغة الأجنبية مع ترجمة العناصر المكونة لها ترجمة حرفية. فتعدّ بذلك المحاكاة تكييفا لكلمات أجنبية بترجمة معناها كاملا، أو معنى كل من العناصر المكونة لها. وتأتي المحاكاة في شكل محاكاة تعبيرية، تحترم فيها البنى النحوية للغة المنقول إليها، ولكن بإدخال صيغة تعبيرية جديدة.

3.1.3.1 – الترجمة الحرفية -Traducción literal-:

إنّ الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة، هي الانتقال من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها بتدرج استخدام الكلمات الواردة في النص المصدر، ونقلها حسب نفس التسلسل لإنتاج نص صحيح من الناحية التركيبية أو الدلالية، لا يعبأ المترجم فيه سوى بالإجبارات اللسانية (Vinay & Darbelnet، 1972: 48). فمعنى الكلمات في هذا النوع من الترجمة متوقف على المكان الذي تشغله في الملفوظ.

وينصح "فيني" و"داربلني" (المرجع نفسه : الصفحة نفسها) بالإعراض عن الترجمة الحرفية، واللجوء إلى الترجمة غير المباشرة، إذا كانت الترجمة المتوصل إليها غير مقبولة، بمعنى أنها تفضي إلى رسالة :

أ) تعطي معنى مغايرا لمعنى النص الأصلي،

ب) ليس لها معنى،

ج) مستحيلة شكلا لأسباب بنيوية ،

د) لا تمت بصلة لميتالسانية اللغة المنقول إليها،

هـ) تتعارض ومستوى اللغة المطلوب.

4.1.3.1 – الإبدال -Transposición-:

يتمثل الإبدال (المرجع نفسه: 50) في تعويض جزء من الخطاب بجزء آخر، بحيث يحافظ على المعنى الذي يعبّر عنه، ولكن دون التقيّد بالفئة أو الوظيفة

النحوية لهذا الجزء. ويعرفه "فيني" و"داربلني" على أنه يتمثل في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون تغيير معنى الرسالة. فعوض أن يترجم اسم باسم، فعل بفعل، فاعل بفاعل، ومفعول به بمفعول به...الخ، يلجأ في حال عدم توفر المقابل في اللغة المنقول إليها، إلى إبدال المحتوى الدلالي لفئة نحوية بفئة نحوية أخرى، دون أن ينجر عن ذلك أي تقصير في نقل المعنى.

وينقسم الإبدال إلى نوعين (Vinay & Darbelnet، 1972 : 50)، وهما: إبدال إجباري وإبدال اختياري. كما يتحدد استعمال كل منهما بمدى قابلية اللغة المنقول إليها لكل منهما، أو لكليهما في نفس الوقت. فيُفرض استعمال الإبدال الإجباري عندما لا تتوفر اللغة المنقول إليها على نفس الصيغة الواردة في اللغة المنقول منها، أي عندما لا تقبل الترجمة نحويا سوى ترجمة بصيغة واحدة لا تساير نص اللغة المنقول منها مسايرة حرفية، حتى وإن كانت الترجمة الإرجاعية تقبل إبدالا بصيغتين أو أكثر. أما الإبدال الاختياري، فيستعمل عندما يكون أمام المترجم إضافة إلى الإبدال أسلوب آخر؛ أي عندما يجد المترجم نفسه أمام اختيارين أو أكثر يؤدي كل منهما المعنى من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها، والعكس قد يكون صحيحا أيضا.

5.1.3.1 – التطويع –Modulación–:

التطويع (المرجع نفسه: 51) هو تنويع في الرسالة ينتج عن تغيير في وجهة النظر، ويتبرر اللجوء إليه حين يكون ناتج الترجمة الحرفية أو الإبدالية نصا صحيحا من الناحية النحوية، لكنه يتنافى وسليقة اللغة المنقول إليها. ويقسم "فيني"

و"داربلني" (Vinay & Darbelnet، 1972: 51) التطويعات إلى تطويعات حرّة أو إختيارية، وإلى تطويعات ثابتة أو إجبارية، ويكمن الإختلاف بينهما في الدرجة. ويتوقف اللجوء إلى التطويع الثابت على وتيرة تكرار إستعماله، وعلى قبوله التام من طرف مستعملي اللغة، لاسيما إذا تم إدراجه في قاموس أو نحو هذه اللغة.

أما التطويع الحرّ (المرجع نفسه : الصفحة نفسها) فهو على العكس، نوع من الإبداع المتجدد الذي يتعين أن يفضي إلى ترجمة مثلى تعتمد على النمط الدارج في التفكير المفروض وليس الإختياري، بحيث يتناسب في اللغة المنقول إليها مع الوضعية المقترحة في اللغة المنقول منها. وعليه، فقد يتحول تطويع حرّ إلى تطويع ثابت متى تكرّر استعماله أو بمجرد أن يحتل مكانة الحل الأوحد فيصبح أي حياد عن استعماله بمثابة الخطأ.

وينقسم التطويع حسب "فيني" و"داربلني" (المرجع نفسه: 88–90) إلى نوعين آخرين : تطويع معجمي يتفرع عنه أحد عشرة (11) نوعا، وتطويع تراكيبي يقسمانه إلى عشرة (10) أنواع.

يستخدم التطويع المعجمي أساسا الكلمات المجتمعة، وعلى اختلاف أنواعها، والتي تكوّن حول كل كلمة نطاقا من الشراكات الممكنة التي يتعين على المترجم استطلاعها، حتى يتمكن من إيجاد تطويعات جديدة تمكنه من تجاوز تعذر تطبيق الترجمة المباشرة.

أما التطويع التراكيبي (Vinay & Darbelnet، 1972 :233–234) فهو تحوير في وجهة النظر لا يتوقف عند التحوير في البنية فقط، وإلا لكان التطويع ظاهرة ثابتة. فالحقيقة أنّ هذا التطويع مرتبط بميتالسانية كل من اللغتين وببراعة المترجم المتمرّس في إظهار الإختلافات الدقيقة بينهما، من خلال إجراء تحويرات تراكيبية تنظر في ما وراء الأشياء السطحية، وتهتم بالجوانب الفكرية والبنيوية.

6.1.3.1 – التكافؤ -Equivalencia-:

إنّ التكافؤ (المرجع نفسه : 52) هو أسلوب الترجمة الذي يسمح بالتعبير عن نفس الوضعية، باستخدام وسائل تراكيبية ومعجمية مختلفة تمام الإختلاف، عن الوسائل والتراكيب التي استعملت عند التعبير عن هاته الوضعية في لغتها الأصلية. وتكون التكافؤات غالبا ذات طبيعة جزيئية (syntagmatique) تمس كامل الخطاب. وهي في معظمها ثابتة تدخل في إطار التعابير الاصطلاحية والأمثال والحكم.

ويفرض أسلوب التكافؤ (المرجع نفسه: 242) نفسه للوهلة الأولى، وبمجرد التعرف بدقة على العبارة المراد ترجمتها وفهمها. و يتحدد الاستخدام الجيد للتكافؤ انطلاقا من فهم الوضعية وإيجاد المقابل لها في اللغة المنقول إليها، باللجوء إلى وسائل أسلوبية وتراكيبية مختلفة تمام الاختلاف.

7.1.3.1 – التصرف -Adaptación-:

يعد التصرف (Vinay & Darbelnet، 1972: 52–53) الأسلوب الذي تتحدد عنده أقصى تخوم الترجمة، ويجري تطبيقه في الحالات التي تنعدم فيها الوضعية التي يشير إليها الخطاب في اللغة المنقول إليها. فيتعين إذن إحداثها، وفق وضعية أخرى نراها متكافئة، بحيث يتم إحداث نوع من التكافؤ في الوضعيات. وبناء عليه، يعتبر التصرف أكثر أساليب الترجمة حرية، كونه يبحث عن إيجاد تكافؤ بين وضعيتين تسخر فيهما وسائل تراكيبية و أسلوبية تختلف تمام الاختلاف فيما بينها.

ونستنتج منه، أنّ التصرف هو الأسلوب الذي يستخدم لترجمة الوضعيات التي تختلف ثقافيا من لغة لأخرى، و بالتالي يصعب نقلها بصورتها التي وردت عليها في لغتها الأصلية. وتكمن الصعوبة تحديدا في أنها لن تكون مفهومة لدى المتلقين، في حال أن صممنا على إبقائها دون تغيير يستسيغها لديهم، ويكيّفها مع واقعهم الإجتماعي والثقافي والديني والمعيشي بشكل عام؛ فتتبيّن هاهنا الحالات التي تملي ضرورة اللجوء إلى أسلوب التصرف.

وهناك حسب "فيني" و"داربلني" (المرجع نفسه: 173) حالات لا تكون فيها الترجمة واضحة لا على مستوى اللغة ولا على مستوى السياق الثقافي، وإنما يفهم فيها المعنى العام والنهائي اعتمادا على الوضعية باعتبارها الركيزة الذهنية للرسالة، ولكونها تشمل كل الحقيقة الملموسة والمجردة التي يصفها الملفوظ. ولأنها كذلك، يتعين إذن معرفتها بغرض تفسيرها دون مغبة الوقوع في الخطأ، خاصة عندما تكون البنية وحدها عاجزة عن توضيح هذه الوضعية. فمثلا إذا صادفتك لافتة لم يكتب

عليها سوى (SVP) أي (من فضلكم)، فلن تتّم سوى على طلب مهذب لا يدل على وضعية محددة. لكنك إذا صادفت نفس اللافتة أمام مساحة خضراء بكندا، فإنك ستدرك على الفور أنّ ما يطلب منك هو تجنب المشي على العشب. وكذلك الشأن بالنسبة للافتة مكتوب عليها (Worms)، فستدلك وأنت بكندا أنّ هناك من يبيع ديدانا بالجوار، بينما ستشير نفس اللافتة، وهي في ألمانيا، إلى الإتجاه المؤدي لمدينة (Worms) الألمانية.

وعليه تكون الأساليب التقنية في مجملها تقنيات يجري اعتمادها لترجمة الخصوصيات الثقافية، المباشرة منها لأنها تضفي على الترجمة طابع المحلية الخاص بثقافة الآخر، أي الثقافة الأصل، وأولها الاقتراض بإقحامه لكلمات جديدة على الثقافة المستقبلة، وثانيها المحاكاة باقتراضه للصيغ التركيبية للغة الأصل والاكتفاء بترجمة العناصر المكونة لها ترجمة حرفية، وثالثها الترجمة الحرفية التي هي ترجمة كلمات النص الأصل حسب نفس تدرج استخدامها في إنتاج نص صحيح تركيبيا ودلاليا، أي نوع من الإبقاء على النص الأصل في الترجمة، وغير المباشرة لأنها تغلّب في الترجمة طابع المحلية الخاص بالثقافة المستقبلة وأولها الإبدال كونه لا يفيد التقيد بالفئة أو الوظيفة النحوية للنص الأصل بل يقوم بتعويضه بفئة أو وظيفة نحوية مغايرة، وسواء أكان إجباريا أو اختياريا فهو يرتبط بمدى قابلية اللغة المنقول إليها لكل منهما، وارتباط الإبدال باللغة لا يمنع ارتباطه بالثقافة أيضا لما للإثنين من علاقة عضوية سنقوم بالحديث عنها فيما يلي من بحثنا (أنظر 4.3.2)، وثانيها التطويع لأنه يتمثل في التغيير في وجهة النظر حينما تتنافى الترجمة الحرفية أو الإبدالية مع سليقة اللغة المترجم إليها، حتى وإن كانت صحيحة من الناحية النحوية، وثالثها التكافؤ باعتباره أسلوب الترجمة الذي

يعبّر من خلاله عن نفس الوضعية ولكن باستخدام وسائل تراكيبية ومعجمية مختلفة تماما عن وسائل وتراكيب التعبير عنها في لغتها الأصلية، ورابعها التصرف ويقوم على إحداث نوع من التكافؤ في الوضعيات التي تختلف ثقافيا من لغة لأخرى، ويكون في حالات انعدام الوضعية المراد ترجمتها في اللغة المنقول إليها، بحيث يكون من اللازم إحداث وضعية أخرى تكون مكافئة لها في اللغة والثقافة المستقبلة.

2.3.1 – تقنيات التكييف لـ"نيدا":

تعتبر تقنيات الترجمة التي يقترحها "نيدا" (1976: 433) والتي يطلق عليها تسمية تقنيات التكييف ويهتم فيها بكيفية تعامل المترجم مع ترجمة الجوانب اللغوية والجوانب الثقافية للنصوص، تقنيات يجري تطبيقها على غرار الأساليب التقنية للأسلوبية المقارنة على ترجمة الخصوصيات الثقافية، كون هذه التقنيات مصممة لإيجاد المكافئات الصحيحة وتبرير التغييرات التي تتم من خلالها على الرسالة المكتوبة بلغة المصدر، وأما أغراضها (المرجع نفسه: 434) فيوجزها "نيدا كما يلي:

- السماح بإجراء تكييف في شكل الرسالة وفق متطلبات تركيب لغة المتلقي؛
- تكوين تراكيب مكافئة من حيث دلالات الألفاظ؛
- توفير التلاؤم الأسلوبي المكافئ؛
- نقل شحنة إيصال مكافئة.

وقد قسم "نيدا" تقنيات التكييف هاته إلى ثلاثة أصناف، ترتبط الأولى والثانية منها لاسيما بالجوانب اللغوية في الترجمة، أما تقنيات التكييف المتبقية فترتبط أكثر بالجوانب الثقافية في الترجمة، وقد ذكرها كما يلي: الإضافات، والمحذوفات،

والتبديلات، وأضاف إليها استعمال الهوامش وتكييفات اللغة وفق التجربة، وقد شرح كل منها كما يلي:

1.2.3.1 – الإضافات:

الإضافات هي حسب "نيدا" (1976: 435- 443) أولى تقنيات التكييف التي لا يجب أن نفهم منها أنها تضيف شيئا إلى المحتوى، بل في الواقع هي تغيّر الأسلوب الذي توصل به المعلومات، وتتمثل في:

1-ملء الفراغات بالتعابير المحذوفة إلزاميا في اللغة الأصل والتي تستلزم في اللغة الهدف شيئا من التوسع لكي تصبح أكثر وضوحا؛

2-التفصيل الإلزامي لوجود غموض في بنيات اللغة الهدف ولتجنب تضليل فهم القارئ؛

3-الإضافات التي تقتضيها إعادة البناء النحوي والتي تتمثل في التحويلات في صيغ الأفعال، مثلا التحول من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم، والتحول من الحديث غير المباشر إلى الحديث المباشر، وتبديل طبقات الكلمات، كالتحول من الأسماء إلى الأفعال الذي يقتضي تعيين المشاركين في الحديث؛

4-التوسع في الوضع المفهوم ضمنا إلى الوضع الواضح المفهوم؛

5-الإجابات على الأسئلة البلاغية؛

6-المصنفات؛

7-حروف العطف التي تؤدي وظيفة توجيه القارئ باستمرار نحو التسلسل المتعاقب والعلاقات الدقيقة بين الأحداث.

2.2.3.1 – المحذوفات:

يحدد "نيدا" (1976: 444– 448) كتقنية للتكييف ما يحذف في النص من تعابير أو ألفاظ أو حروف ينجم عنها تنقيح معنى النص المترجم والتي يسرد مظاهرها كما يلي:

1–التعابير المكررة والتي تدل ضمنا على أن هناك شيئا غير واقعي إلى حد غريب أو التي تكون حشوا مضللا لا يضيف شيئا إلى المعنى؛

2–تحديد الإشارة بحكم اختلاف التعبير عنها حسب كل لغة، فتكرار اسم علم في جملتين مترابطتين ترابطا وثيقا قد يكون في بعض اللغات أمرا مضللا؛

3–أدوات الربط التي تستعمل في أبنية الجمل ذات المقاطع الثانوية الأهمية، والتي تربط التعابير المتكافئة الأهمية؛

4–الأدوات الإنتقالية التي تساعد في تأثير الترجمة من وحدة إلى أخرى والتي يعتبر حذفها في سياقات كثيرة أفضل من إيجاد أي مرادف لها؛

5–الأبواب، أي عندما لا تمتلك لغة المتلقي بابا مطابقا، فيتعين حذف هذه الإشارات أو تفسيرها بطرق مختلفة، مثلا تمثيل صيغة الماضي في الفعل بتعبير ظرفي زماني مناسب؛

6–صيغ المنادى، لعدم وجود في بعض اللغات وسيلة يمكن أن يخاطب المرء بها مباشرة شخصا آخر بصيغة مهذبة؛

7–الصيغ في اللغات المصدر التي تعتبر غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي.

3.2.3.1 – التبديلات:

تشمل التبديلات عند "نيدا" (1976: 449–461) جميع الأشكال اعتبارا من أبسط مشاكل التطابق في الأصوات حتى أعقد التكييفات في العبارات الاصطلاحية، وتتجسد فيما يلي:

1–الأصوات، أي حينما تملك الصيغة الناتجة عن الترجمة الصوتية (transliteración) معنى آخر في لغة المتلقي؛

2–الأبواب، أي تبديلات الصيغ داخل الأبواب وكذلك استخدام التعابير التي لا تملك وظيفة مطابقة في لغة المصدر.

3–طبقات الكلمات، أي التحويل من طبقة من الكلمات إلى طبقة أخرى، حيث يعتبر التحول من المصادر الصريحة إلى الأفعال أكثر أنواع التحولات شيوعا؛

4–الترتيب، أي التبديل في ترتيب الكلمات من أجل أن تكون الترجمة في اللغة الهدف طبيعية، وهناك ترتيبات إلزامية تفرضها اللغة وترتيبات اختيارية تساعد على تسليط الضوء على عناصر من الجملة أو على الإيقاع أو على تكييف الترتيب اللغوي للأحداث وفق الترتيب التاريخي لهذه الأحداث؛

5–بناء المقاطع والجمل، أي التحولات بين الصيغ المترادفة ذات المقاطع الثانوية الأهمية والصيغ الترادفية بلا أداة ربط مع إجراء إضافات أو عدم إجرائها أو إجراء عمليات حذف في عناصر المفردات؛

6–مشاكل دلالات الألفاظ التي تشمل الكلمات المنفردة من حيث انتماء العناصر المعجمية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف إلى مرتبة أوطأ أو أنها تنتمي إلى مرتبة أعلى مضافا إليها صفة أو أنها تنتمي إلى نفس المرتبة ولكنها متغيرة الوضع؛

7–مشاكل دلالات الألفاظ التي تشمل التعابير الخارجة عن المركز، أي التعابير التي يألفها القارئ والتي تبدو له واقعية تماما لكنها تبدو للذي لا يألفها غريبة إذا ما ترجمت ترجمة حرفية. ومن ثم ضرورة إجراء تبديلات معينة وشاملة في التعابير غير المألوفة أو الخارجة عن المركز، بحيث يحافظ على المعنى الأساس للتعبير الأصلي ويناسب المفاهيم في لغة المتلقي.

4.2.3.1 – استعمال الهوامش:

يعزو "نيدا" (1976: 461) استعمال الهوامش إلى الحالات الشاذة التي لا تجاري البعد الزمني أو الثقافي بين اللغة المصدر ولغة المتلقي، والتي تؤدي بالمترجم إلى الإبقاء على المرادف الحرفي تقريبا في النص وتفسيره في الهامش.

وتؤدي الهوامش (المرجع نفسه: 461– 462) في النص المترجم في الأساس وظيفتين رئيسيتين، وهما:

1–تصحيح التعارضات اللغوية والثقافية مثل:

أ– تفسير العادات المتناقضة؛

ب– تعيين هوية الأشياء الجغرافية أو الطبيعية غير المعروفة؛

ت– إعطاء مكافئات للأوزان والمقاييس؛

ث– تقديم معلومات حول التلاعب بالكلمات؛

ج– إدخال معلومات تكميلية حول أسماء العلم.

2– إضافة معلومات يمكن أن تكون مفيدة على العموم في فهم الجذور التاريخية والثقافية للوثيقة المقصودة.

5.2.3.1 – تكييفات اللغة وفق التجربة:

ويلجأ إلى تكييفات اللغة وفق التجربة (نيدا، 1976: 462- 463) عندما تقع أحداث ثقافية جديدة داخل مجتمع من المجتمعات وتتفاعل صياغة كلمات الترجمة الأولى مع تجربة المتلقين بحيث يكون من المستحيل التكلم عن ترجمة ثقافية جديدة كليا، بدليل ضرورة التنقيح التي تفرض وجود تفاعل مهم بين لغة النص المترجم وبين استجابة المتلقين لها، فلا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى.

ويتضح من ضمن تقنيات التكييف لـ "نيدا" أن التبديلات هي الأكثر ارتباطا بالجوانب الثقافية وترجمة الخصوصيات الثقافية لاسيما في النقطتين الأولى والثانية لما قد يكون لها من علاقة بالأصدقاء الزائفين في الترجمة، والنقطة السادسة من حيث ارتباطها بدلالات الألفاظ وتغيّر مراتبها ووضعها بين اللغة الأصل واللغة الهدف، والنقطة السابعة والتي تتمثل في التبديلات التي تجرى على التعابير غير المألوفة أو الخارجة عن المركز حتى تتناسب مع المفاهيم في لغة المتلقي وتحافظ في نفس الوقت على معنى التعبير الأصلي.

وكذلك هو الشأن بالنسبة لاستعمال الهوامش لأن اللجوء إليه يكون حينما لا تجاري ثقافة لغة المصدر ثقافة لغة المتلقي، فيتعيّن تدخل المترجم على هامش النص لكي يعمل على تقريب الفوارق اللغوية والثقافية كتفسير العادات، وتعيين المظاهر الجغرافية أو الطبيعية غير المعروفة، وإعطاء مكافئات للأوزان والمقاييس، وتقديم معلومات حول التلاعب بالكلمات، وإدخال معلومات تكميلية حول أسماء العلم، ويجتهد في تزويد المتلقي بمعلومات إضافية تساهم في منحه فكرة عن التاريخ والثقافة المرتبطين بالنص الأصل.

ونفس الشيئ بالنسبة لتكييفات اللغة وفق التجربة عند تفاعل متلقي الترجمة مع كيفية صياغتها بحيث لا يمكن الحديث عندها عن ترجمة ثقافية جديدة كليا بالنسبة لهم، بدليل تنقيح الترجمة التي تفترض من البداية أن التفاعل سيقع بين لغة النص المترجم وبين استجابة المتلقين لها، فلا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى، وهو ما يؤدي بنا إلى أن نقرأ في هذه النقطة تحديدا التداخل الثقافي وفكرة ارتباطه بالثقافة المشتركة والتي سنتطرق إليها فيما يلي من بحثنا بما أسميناه بالثقافة العالمية (أنظر 1.2.2) والتي تجعل متلقي الترجمة يتفاعل معها لأنها تذكر له حدثا ثقافيا ليس عليه بغريب بل ينتمي إلى ثقافته بشكل من الأشكال.

3.3.1 – تقنيات النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز":

تترتب تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية بالنسبة لـ "هارفي" و"هيجنز" (Hervey وHiggins، 1992: 244) عن ما سمياه بـ "الفلتر الثقافي"، من ضمن عدة "فلاتر نصية" أخرى يريان بأنها تدفع بالمترجم إلى ضرورة كشف وترتيب مختلف عناصر النص الأصل حسب تسلسل أهميتها بحيث تساعده في إنجاح استراتيجيته في الترجمة، وتتمثل هذه الفلاتر حسبهما في "الفلتر الثقافي" و"الفلتر الشكلي" و"الفلتر الدلالي" و"فلتر التغير اللغوي" و"الفلتر الجنسي".

ويريان بأن "الفلتر الثقافي" يتحكم في تقنية النقل الثقافي التي تشمل في نظرهما جميع الحلول الترجمية البعيدة عن الترجمة الحرفية، ويعني هذا أن النقل الثقافي يضع المترجم أمام عدة تقنيات لترجمة الخصوصيات الثقافية تنطلق من

الحفاظ على الملامح الثقافية للنص الأصلي، وصولا إلى الإنتقال إلى الملامح الثقافية للغة الهدف.

ويمثل "هارفي" و"هيجنز" (Hervey وHiggins، 1992 :28) درجات تقنيات هذا النقل الثقافي في الرسم البياني التالي:

الرسم البياني رقم 2:

درجات تقنيات النقل الثقافي حسب "هارفي" و"هيجنز" (المرجع نفسه: 28)

(ترجمتنا)

وقراءة لهذا الرسم البياني نرى بأن الإغراب يمثل بالنسبة لـ "هارفي" و"هيجنز"، مثلما سبق ورأينا (أنظر 3.2.1)، أقصى تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية ويتمثل في التمسك بعناصر ثقافة النص الأصلي، أو القيام بأدنى قدر من التكييف مع الثقافة الهدف، أو استخدام المحاكاة من خلال عبارات تتقيّد بمفردات اللغة الهدف وتراكيبها النحوية لكنها تعد غير إصطلاحية بالنظر لتكوينها إنطلاقا من لغة النص الأصل، أما أقصاها في الجهة المقابلة فيتمثل في التكييف الكامل مع ثقافة اللغة الهدف من خلال النقل الثقافي، بينما يتخللهما الاقتراض الثقافي الذي

يُلجأ إليه عندما يتعذر إيجاد في اللغة الهدف تعبيرات ومفاهيم مشابهة لتلك الموجودة في لغة النص الأصلي، والترجمة الإتصالية التي تكون من خلال إستخدام المعادل الاتصالي الواضح في اللغة الهدف، على سبيل المثال عند ترجمة الأمثال والكليشيهات اللفظية.

4.3.1 – تقنيات نقل الخصوصيات الثقافية لـ "كاتان":

يحصر "كاتان" (Katan، 1999: 128) تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية في ثلاثة تقنيات، وهي:

أولا: التعميم ويتمثل في إحلال محل عنصر خاص في اللغة المصدر عنصرا عاما في اللغة الهدف؛

ثانيا: الحذف ويضم التفسير وإضافة معلومات أو إغفال معلومات موجودة في النص الأصل؛

ثالثا: التشويه ويستخدم لإحداث أي نوع من التغيير على معنى العناصر الثقافية في النص المصدر.

ويعتبر "كاتان" هذه التقنيات آليات يمكنها المساعدة في جعل التوقعات الشفاهية أو المكتوبة أكثر وضوحا بالنسبة لدراسة الترجمة وتطبيقاتها وكذلك في جميع الجوانب المتعلقة بالنقل بين الثقافات.

ويشرح "كاتان" (المرجع نفسه: 140–144) أكثر هذه التقنيات ضمن مفهوم "الأطر" الذي أحدثه في المجال اللساني، والتي يرى بأنها ذات طابع معرفي،

وتوضيحا لها يقول بأن منهجها يقوم على الإدراك والتفسير والإتصال فيما بينها، كما أنها، أي هذه الأطر، تقتضي التمثيل العقلي لمواقف تساعد على إضفاء طابع خاص على خبرة الفرد، ويرى بأن لجوء المتلقي إلى الأطر المناسبة هو ما ينبني عليه اختيار تقنيات ترجمة العناصر الثقافية.

ويفصل "كاتان" العملية غير الواعية التي يقوم بها الإنسان لإعطاء معنى للعالم المحيط به وفق ما يسميه "خريطة العالم" وبين ما يسميه "النموذج الواقعي" للثقافة الهدف، ويتحدث عن وجود ثلاثة فلاتر الفلتر الفيزيولوجي، وفلتر الهندسة الاجتماعية والتصورات الثقافية والقيم، وفلتر التصورات الفردية والقيم، وعن تطبيقها المتزامن مع تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية المتمثلة في التعميم والحذف والتشويه.

وعليه تقوم أساسا تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية من تعميم وحذف وتشويه حسب "كاتان" على وعي المترجم بواقع الثقافة الهدف وعلى التفسيرات التي من الممكن أن يتقبلها متلقي الترجمة وفقا لما لديه بدوره من وعي واقعي بالثقافة الهدف وما لديه أيضا من تداعيات لاواعية تسهم في تكوين المعنى الذي يعطيه للعالم ومن ثم لعالمه هو ومحيطه الثقافي الخاص ولعالم الآخر وللمحيط الثقافي للآخر.

5.3.1 – أساليب ترجمة الثقافة لـ" نيومارك":

تتبني أساليب ترجمة الثقافة التي يقترحها "نيومارك" (Newmark، 1992: 145) على العوامل السياقية للنص الأصل والتي يحصرها في ستة عوامل، وهي:

1) غرض النص؛
2) التحفيز والمستوى الثقافي والفني واللغوي للقراء؛
3) أهمية الإشارة الثقافية في اللغة الأصل؛
4) الإطار، بمعنى هل توجد لهذه الإشارة الثقافية ترجمة متعارف عليها؟؛
5) حداثة الكلمة أو الإشارة الثقافية؛
6) مستقبَل الإشارة الثقافية.

وتلتقي في أغلب نقاطها هذه العوامل التي يذكرها "نيومارك" مع ما أسمته "أورتادو ألبير" بالأساسيات الستة (أنظر 3.1) التي يعتمد عليها المترجم لترجمة ما تنفرد به كل ثقافة من خصوصيات حيث وبترتيب مختلف يتم بواسطتها تسليط الضوء على غرض النص ونوعيته، والمستوى الثقافي للمتلقي، ودرجة أهمية العنصر الثقافي في النص الأصل، ونمطية العلاقة بين الثقافتين أو الإطار الذي من الممكن أن يكون جامعا لهما بالنسبة لبعض الإشارات أو العناصر الثقافية، وحداثة الإشارة الثقافية ودرجة تجديدها، والغاية من الترجمة أو مستقبل الإشارة الثقافية.

كما يذكر "نيومارك" (المرجع نفسه: الصفحة نفسها) اثني عشرة تقنية لترجمة العناصر الثقافية، وهي :

1- الاقتراض؛

2- المكافئ الثقافي؛

3- التحييد (أي: مكافئ وظيفي أو وصفي)؛

4- الترجمة الحرفية؛

5- الترجمة المؤقتة؛

6- التطبيع؛

7- تحليل المكونات؛

8- الحذف (حذف مقاطع زائدة في اللغة في النصوص غير الرسمية، وخاصة الاستعارات والمؤكدات)؛

9- الثنائيات في الترجمة؛

10- الترجمة المعيارية المقبولة؛

11- إعادة الصياغة والمسرد والهوامش، إلخ؛

12- المصنف أو الكلمة الشارحة.

وقد إكتفى "نيومارك" بسرد تقنيات ترجمة العناصر الثقافية دون شرحها وعليه نرى من المناسب أن نعمد لشرحها أدناه وذلك بالاستعانة بما كتبه "غزاله" (Ghazala، 2008: 196- 209) حول ترجمة الثقافة والذي بالرغم من أنه رتب تقنيات "نيومارك" وصنفها بشكل مختلف إلا أنه أشاد بها واعتبرها جد عملية وأكثر الأساليب قابلية للتطبيق بالنسبة للمتمرسين في الترجمة.

1.5.3.1 – الاقتراض –Transferencia-:

الاقتراض هو نسخ كلمات اللغة المصدر بحروف اللغة الهدف اعتمادا على أصواتها، لعدم وجود المقابل الثقافي لها في هذه الأخيرة.

مثال:

Eliseo	إليزيه
Kungfu	كونج فو

2.5.3.1 – المكافئ الثقافي -Equivalente cultural-:

يعد المكافئ الثقافي أسهل الأساليب وأكثرها استخداما ويتم بإيجاد المقابل الثقافي المباشر الذي يستخدم تماما في نفس السياق بالنسبة للغة الهدف بحيث يعبر عن معنى مطابق، كما يعد المكافئ الثقافي مكافئا وظيفيا.

مثال:

El parlamento	مجلس الشعب/مجلس الأمة/ مجلس
Compañía de Electricidad	الشركة (المؤسسة/الهيئة) العامة للكهرباء

3.5.3.1 – التحييد (المكافئ الوظيفي أو الوصفي) -Neutralización-:

يعمل هذا الأسلوب على تحييد المصطلح الثقافي بإيجاد مكافئ وظيفي ووصفي له، لاسيما حينما تفقده ترجمته الحرفية معناه، فيصبح لزاما إيجاد مرادف له يكون مألوفا ومعروفا في اللغة الهدف.

مثال:

Enfermedad de Parkinson	شلل رعاشي
La caja de Pandora	مشكلة عويصة

4.5.3.1 – الترجمة الحرفية -Traducción literal-:

يتجلى أسلوب الترجمة الحرفية للمعنى في ترجمة المعنى المباشر للمفردات والعبارات الثقافية الخاصة، ويكون فهمها من قبل متلقي اللغة الهدف في الأغلب عسيرا وتبدو غريبة عليه ومن الصعوبة فهمها، إلا أنها مقبولة شكلا وواردة على العموم.

مثال:

Fruta de la pasión	الفاكهة الحزينة
Sarampión alemán	الحصبة الألمانية

5.5.3.1 – الترجمة المؤقتة –Etiqueta-:

تفيد الترجمة المؤقتة أو المشروطة ترجمة غير نهائية ومقترحة للمرة الأولى ولا زالت غير معيارية، ويتم وضعها بين قوسين لتدل على أنها مشروطة وقابلة للتغيير.

مثال:

Virus del amor	(فيروس الحب) ← فيروس تخريب الحاسوب
Fax	(فاكس/بريد سريع) ← ناسوخ/بريد مصوَّر/برّاق

6.5.3.1 – التطبيع –Naturalización-:

يعني التطبيع العناصر الثقافية التي تكون بين اللغتين على الرغم من أن انتماءها في الأصل يعود لواحدة منهما، وهي حينما تنتقل إلى اللغة الأخرى يتم تكييفها بقواعد اللغة المستقبلة لها وأصواتها وهجائها فتصبح مألوفة ومعروفة.

مثال:

Olimpiadas	الألعاب الأولمبية
Tamarindo	تمر هندي

7.5.3.1 – تحليل المكونات -Análisis componencial-:

يتمثل تحليل المكونات في تحليل المكونات الدلالية للكلمات، ويكون هناك فرق بين تحليلها لغويا وتحليلها ترجميا، ونعني من الناحية اللغوية تحليل مختلف المعاني المكونة للمفردة، بينما نعني من الناحية الترجمية مقارنة الكلمة في لغتها المصدر بمكافئها في اللغة الهدف بالنظر إلى التشابهات والاختلافات الدلالية في ما بينهما، بهدف الاقتراب أكبر قدر ممكن بالمكافئ في اللغة الهدف بمعناه الأصلي في اللغة المصدر.

مثال:

Desayuno continental	فطور أوربي: شاي وقهوة وخبز محمص (توست)
Kimono	الكيمونو: قميص ياباني فضفاض إلى الركبة بأكمام عريضة وحزام

8.5.3.1 – الحذف -Supresión-:

يستخدم هذا الأسلوب لحذف مقاطع زائدة في اللغة لاسيما ضمن النصوص غير الرسمية، وخاصة بالنسبة للاستعارات والمؤكدات، بحيث يكون حذف بعض الكلمات الثقافية من الترجمة راجع لعدم أهميتها بالنسبة لقارئ النص الهدف، ولا يعني هذا الأسلوب أبدا حذف المكون الثقافي كاملا وإنما يكون بمراعاة عدم تأثير الكلمة أو الكلمات الثقافية المحذوفة على معنى النص، ويكون الحذف مستساغا عند توفر الشرطين التاليين: أ) عندما يكون استعمال المعنى الثقافي بالصيغة المحذوفة متواترا في اللغة الهدف، ب) عندما تكون الصيغة المحذوفة للمعنى الثقافي مستعملة منذ مدة قد تمتد حتى لسنوات.

مثال:

Sarampión alemán	الحصبة عوض الحصبة الألمانية
Sida	نقص المناعة عوض مرض نقص المناعة المكتسبة

9.5.3.1 – الثنائيات في الترجمة –Doblete- :

يتمثل أسلوب الثنائيات في ترجمة العناصر الثقافية في إشراك أسلوبين في الترجمة في آن واحد بهدف إيجاد حل للصعوبة الثقافية المطروحة، مثلا إستخدام الإقتراض والمصنف أو الكلمة الشارحة لإكمال عملية الترجمة الثقافية.

مثال:

Lluvia ácida	مطر أسيدي (ترجمة + تطبيع)
Tundra	سهل التندرا (مصنف أو كلمة شارحة + اقتراض)

وهناك أيضا حسب "غزاله" (Ghazala، 2008: 203) أسلوب الثلاثيات، أي إشراك ثلاثة أساليب في ترجمة العناصر الثقافية لإكمال عملية الترجمة، مثلا استخدام الترجمة والتطبيع والكلمة الشارحة.

مثال:

Chaqueta de jeans	سترة جينز أمريكي (ترجمة + اقتراض + مصنف أو كلمة شارحة)
Virus del amor	فيروس الحب (في الحساب الآلي) (اقتراض+ ترجمة+ إعادة الصياغة)

10.5.3.1– الترجمة المعيارية المقبولة –Traducción estándar aceptada:-

نتحدث عن الترجمة المعيارية المقبولة عندما تصبح بعض مصطلحات لغة معينة متداولة ومفهومة ولها مقابل ثقافي في اللغة الأخرى، بالإضافة إلى التعابير

الثابتة والمعروفة والمتداولة بما فيها التعابير الاصطلاحية والأمثال والمتلازمات اللفظية والعبارات المجازية.

مثال:

Firmar en blanco	يوقع على بياض
Carretera de circunvalación	طريق دائري /محلَّق/حلقي

11.5.3.1– إعادة الصياغة والمسرد والهوامش-Paráfrasis, Glosas, Notas-:

يمكن القول عن أسلوب إعادة الصياغة أنه نوع من الشرح، غير أنه لابد أن يكون شرحا مختصرا يلجأ إليه المترجم عندما يتعذر عليه إيجاد طريقة أخرى لتوضيح معنى المفردة الثقافية في الترجمة.

مثال:

Jamón	شرائح فخذ الخنزير
Filete	شريحة لحم البقر

أما المسرد والهوامش أو الملاحظات فهي إستراتيجيات ثلاثة لأسلوب واحد في ترجمة المكون الثقافي والتي تتضمن إعطاء تفاصيل كثيرة عن المفردة الثقافية الغريبة أو المبهمة. ولكون شرح هذه المفردات الثقافية يكون بشكل مطول فلا يمكن إدراجها ضمن النص ويكون من الأنسب أن تكون في شكل هوامش أو ملاحظات في أسفل الصفحة، أو في آخر الفصل أو الوثيقة، أو يخصص لها مسرد في آخر الكتاب أو الوثيقة.

مثال:

El Himalaya الهيملايا: سلسلة جبال ضخمة في جنوب آسيا تمتد على مسافة2400 كم من كشمير (في باكستان) غربا إلى أسلم (في الهند) شرقا، تشمل عدة قمم يزيد إرتفاعها عن 7500م، أعلاها قمة إفيريست التي يبلغ ارتفاعها 8848م، وهي أعلى قمة في العالم).

12.5.3.1 – المصنف أو الكلمة الشارحة -Sustantivo clasificador-:

يعتبر المصنف أو الكلمة الشارحة أكثر الأساليب استخداما في ترجمة الثقافة، ويمتاز بكونه عملي، ويلجأ إليه حين يصعب فهم التعبير الثقافي، فيأتي لتوضيحه بذكر نوعه وشرحه من أجل تسهيل فهمه.

مثال:

Sake	شراب الساكي
Rock	موسيقى الروك

وبالإضافة لأساليب الترجمة الإثني عشر لـ "نيومارك" هناك حسب "غزاله" (Ghazala، 2008: 198– 199) أسلوب المعنى العام في ترجمة العناصر الثقافية، وهو أسلوب لا يولي الاهتمام بالجانب الثقافي لمفردات اللغة المصدر، وتتم من خلاله ترجمتها بحسب معناها العام لعدم وجود مقابل ثقافي دقيق لها في اللغة الهدف.

مثال:

مجلس النواب	Congreso
مصارعة الثيران	Corrida

كما يذهب "غزاله" (Ghazala، 2008: 196-197) انطلاقا من وجود الكثير من الأمثلة للتطابقات الثقافية بين اللغات وخاصة على مستوى المتلازمات اللفظية والتعابير الاصطلاحية والأمثال، على نحو ما نورده أدناه:

مثال:

Pasteles de carne	فطائر لحم
Matar dos pájaros de un tiro	يضرب عصفورين بحجر

إلى أن العناصر الثقافية يمكن أن يكون لها مقابل دقيق وحرفي من لغة لأخرى، وقد انتهى إلى تعيين أسلوب آخر لترجمة الخصوصيات الثقافية تحت مسمى التطابق الثقافي، واستنتج "غزاله" من خلال هذا الأسلوب إمكانية وجود ثقافة عالمية بناء على واقع وجود ميزات ثقافية يشترك فيها البشر بغض النظر عن المنطقة الجغرافية التي يعيشون فيها والمنطقة الثقافية التي ينتمون إليها.

وتدعيما لفكرة أن الثقافة العالمية ترتبط بوجود تطابق بين اللغات وخاصة على مستوى المتلازمات اللفظية والتعابير الاصطلاحية والأمثال، يمكننا أن نضيف أن استساغة متلقي النص المترجم لما ينقل إليه من ثقافة الآخر من خلال ما صنفه "نيومارك" كأساليب لترجمة الثقافة من اقتراض أو ترجمة حرفية أو ترجمة مؤقتة أو

تطبيع أو ترجمة معيارية مقبولة دليل آخر على وجود نوع من القاعدة الثقافية المشتركة بين الثقافات تسهم في ترسيخ نوع من الوعي بثقافة الآخر ومن الفهم لعناصر ثقافية من لغة لأخرى سواء بناء على ما يربط بينهما من تداعيات أحداث تاريخية أو معتقدات دينية مشتركة أو واقع إجتماعي مشابه أو على ما لمتلقي الترجمة من كفاءة متعددة الثقافات وقدرة على فهم العالم الثقافي الذي يعبّر عنه الآخر بواسطة الترجمة (أنظر 2.2.2)، لضرورة التعايش مثلما سبق ورأينا (أنظر 2.1.1) في محيط متنوع الثقافات.

4.1 خلاصة الفصل:

وفي نهاية الفصل الأول من رسالتنا، نخلص إلى بلورة أهم الأفكار التي تناولناها بالدراسة وكذا النتائج التي توصلنا إليها كما يلي:

تعد الهوية الثقافية في الترجمة بمثابة قدرة كامنة على إدماج الاختلافات الثقافية والاعتراف بثقافة الآخر وتقبل منطقها. وتعتبر ترجمة الثقافة مسرحا للتأثير المتبادل والتفاعل بين الثقافات وفضاء جماعيا تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، حيث يكسب تعريف الثقافة من جانبها الأنثربولوجي ومن جانبها السوسيولوجي المصداقية لاعتبارها بالنسبة للترجمة فضاء جماعيا تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، ويتعين معه أن ننظر إلى التنوع الثقافي من جانب ارتباطه الوثيق بالعلاقات التي تجمع بين الثقافات أكثر منه بانعزالها.

وتعتبر الخصوصيات الثقافية تعبير الثقافات عن خصوصياتها شكلا أو وظيفة حيث ترتبط استعمالاتها السوسيولغوية وتفسيراتها الدلالية بالسياق الثقافي، عبر كلمات تعتبر رموزا لها وتعتمد عند صياغتها المعجمية أو الدلالية على المقاربة السوسيوثقافية التي تتكفل أيضا بالجانب غير اللساني المتصل بالمضمر والمفترض والإيحائي، بحيث تقتضي هذه الخصوصيات الثقافية عند ترجمتها ربطها بالتصور الثقافي لظواهر اجتماعية مبنية على أساس تصورات الثقافة الأخرى وسياقات استعمالها في الثقافة الأخرى.

وتتراوح تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية في أقصى حدود امكاناتها بين الإبقاء عليها على حالها إلى غاية حذفها التام، بناء على إرادة الإبقاء على الطابع

الأجنبي للنص الأصلي من خلال الترجمة إلى غاية إضفاء الطابع المحلي عليها. كما تعد تقنيات ترجمة الثقافة المرتبطة بالنص الأصل، في خضم بحثها عن التشابه بين الثقافات ضمن الاختلاف فيما بينها، دليلا على وجود القاعدة الثقافية المشتركة بين الثقافات التي تسهم في ترسيخ نوع من الوعي بثقافة الآخر ومن الفهم لعناصر ثقافية من لغة إلى أخرى سواء بناء لما يربط بينهما من تداعيات أحداث تاريخية أو معتقدات دينية مشتركة أو واقع إجتماعي مشابه أو لما لمتلقي الترجمة من كفاءة متعددة الثقافات تمكنه من فهم العالم الثقافي الذي يعبّر عنه الآخر بواسطة الترجمة.

الفصل الثاني:
ترجمة الثقافة العالمية
في النص الأدبي

الفصل الثاني: ترجمة الثقافة العالمية في النص الأدبي

0.2 – تمهيد الفصل:

سنتطرق في الفصل الثاني تحت عنوان ترجمة الثقافة العالمية في النص الأدبي، أولا لدور المترجم الحاسم كوسيط بين الثقافات ودور الترجمة كوسيلة لإدماج مختلف الثقافات تتعدى حدود اللغة لتشمل البحث في السياقات الثقافية للأنا وللآخر والإدراك المسبق لحاصل التفاعل بينهما، من خلال الاحتكاك بين اللغات الذي يعني استمرارية اللغة الأصل بكل ما تحمله من ثقافة في النص المترجم والانفتاح الثقافي الذي يعني الامتداد عبر الثقافي الذي يسفر عن تفاعل متلقي الترجمة مع ثقافة الآخر.

من أجل أن نصل إلى الثقافة العالمية ضمن تعريفاتها كدينامية بين ما هو ثقافي خاص وما هو ثقافي عالمي، إلى كونها توليفة من الثقافات الخاصة، وإلى تعريف لها من منظور الترجمة كاستعمال جماعي لخصوصيات ثقافية خاصة دون تملكها بحيث يمكن اعتبارها تفتح على الثقافات الأخرى المؤدي إلى التلاقح والإثراء بفضل مظاهر التأثير المتبادل بين الثقافات والانفتاح على صور الاختلاف فيما بينها، من خلال ما توصلنا إلى تصنيفه من عناصر، وهي التثاقف، والتداخل الثقافي، والتهجين، والكريلة، والتغاير اللغوي. كما سنولي أهمية كبرى لمنظور النظرية ما بعد الكولونيالية في الترجمة بالنظر لتأييدها للترجمة كانفتاح وحوار وتهجين وإزاحة من المركز يدعم تصورنا للثقافة العالمية ولاسيما من خلال الترجمة كتوليفة من الثقافات بخصوصياتها من دون سيطرة أي من هاته أو تلك من الثقافات.

لنؤكد بعدها إلى أن التفاعل الثقافي في ترجمة النص الأدبي يقوم على توظيف الإختلاف وانفتاح الذات والتمازج واحترام الغيرية للنص الأصل وتكييف فكر المتلقي وفقا لطريقة أجنبية في القول والتعبير، مع أخد بعين الإعتبار لخصوصية النص الأدبي ولصعوبات ترجمته ولتميز ارتباطه بالبيئة الثقافية التي يبرع النص الروائي في تصويرها ضمن بحيث يصبح لزام على المترجم أن يتجاوز صعوبات الاختلافات بين العالم الخارجي لكل لغة بأن يولي إهتمامه للسياقات الإجتماعية والثقافية التي تنفرد بها كل لغة.

1.2 – الترجمة بين الثقافات ووساطة المترجم:

يعد تنوع اللغات أهم عائق أمام التواصل، حيث يعتبر "سابير" (Sapir، 1968: 97) أن الترجمة مهمة شاقة تحركها رغبة جامحة في تقليص الصعوبات التي تطرحها اللغة، لاسيما وأن الفرد (المرجع نفسه: 134) يرى العالم تبعا لواقعه اللغوي ويخضع لما تفرضه لغته الخاصة التي هي وسيلة التعبير في مجتمعه. ومن الطبيعي ألاّ تتطابق اللغات فيما بينها لأنها تشكلت في بيئات ثقافية مختلفة وتبعا لتجارب متباينة، مما يجعل الترجمة، كما سبق ورأينا (أنظر 1.1) عملية تفاوض وحوار بين الهويات وبين الثقافات وبين اللغات في نفس الوقت، وعملية تحدث خلالها كل أنواع التعاملات التي يتولاها المترجم شخصيا، باعتباره حسب "باسنت" (2012: 17 –18) وسيطاً بين الثقافات ومفسراً لها، شخصية لا يمكن قياس أهميتها بالنسبة لاستمرار الثقافة وإنتشارها.

وتكمن وساطة المترجم هذه تحديدا فيما يقوله "حاتم" و"ماسون" (Hatim و Mason، 1995: 282):

> «Los traductores median entre culturas (lo cual incluye las ideologías, los sistemas morales y las estructuras sociopolíticas) con el objetivo de vencer las dificultades que atraviesan el camino que lleva a la transferencia de significado, lo que tiene valor como signo en una comunidad cultural puede estar desprovisto de significación en otra, y el traductor se encuentra inmejorablemente situado para identificar la disparidad y tratar de resolverla.»

> "يتوسط المترجمون بين الثقافات (بما فيها من الإيديولوجيات والأنظمة الأخلاقية والهياكل الإجتماعية والسياسية) بهدف التغلب على الصعوبات التي تتخلل الطريق نحو نقل المدلول، فما يعد رمزا في مجموعة ثقافية ما يمكن أن لا يحمل أي معنى في مجموعة ثقافية أخرى، فيجد المترجم نفسه في المكان الأفضل الذي يسمح له بالتعرف على التباين ومحاولة إيجاد الحل له." (ترجمتنا).

لذا كثيرا ما شدد "حاتم" و"ماسون" (Hatim و Mason، 1990: 223 – 224) على ضرورة أن يتمتع المترجم برؤية ثنائية الثقافة بحيث يحتل موقعا محايدا للتمكن من حل الاختلاف بين العلامة والمدلول بين الثقافات، بحيث يصبح وسيطا ثقافيا، أي بحسب تعريف "تافت" (Taft، 1981: 53) الشخص الذي يسهل عملية الاتصال ويوفر إمكانية التفاهم والتفاعل بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص يختلفون في اللغة وفي الثقافة، ويتمثل دور الوسيط الثقافي في تفسير التعابير والتوقعات والتصورات بين المجموعة الثقافية والأخرى من خلال إرساء تواصل متوازن بينهما، وحتى يكون المترجم كذلك عليه أن يكون قادرا على المساهمة بنفس القدر في الثقافتين، أي أن يكون ثنائي الثقافة.

وعليه يرى "تافت" (Taft، 1981: 73) أن النجاح في مهمة الوساطة بين الثقافتين يقتضي من المترجم التمتع بالكفاءة في كل ثقافة من الثقافتين والإلمام بالجوانب الواردة أدناه، وهي:

– معرفة المجتمع: أي معرفة التاريخ، الفلكلور، التقاليد، العادات، القيم، المحظورات، المحيط الطبيعي وأهميته، الشعوب المتجاورة، الشخصيات البارزة في المجموعة الإجتماعية، إلخ؛

– الكفاءات الاتصالية: سواء المكتوبة أو الشفهية أو غير اللفظية؛

– الكفاءات التكنولوجية: التي تستدعيها منزلة الوسيط من إلمام بالوسائل التكنولوجية؛

– الكفاءات الإجتماعية: معرفة القواعد التي تحكم العلاقات الإجتماعية في المجتمع والكفاءة الإنفعالية، مثلا: مستوى ملائم من التحكم في الذات.

وتقترح "وايت" (Witte، 2008: 153) لتطوير هذه القدرة لدى المترجم أو ما يعرف بكفاءة المترجم الثقافية سبعة خطوات يوردها كما يلي:

أولا: تطوير حساسية مدرِكة للإختلافات الثقافية لنماذج التصرف والخصوصية الثقافية وتفسير هذه التصرفات وتقييمها من طرف الفاعلين، وكذلك من أجل النتائج المحتملة المترتبة عن هذه الإختلافات الثقافية جراء وضعية الإحتكاك بين الثقافات؛

ثانيا: تطوير القدرة على تقبل هذه الاختلافات معرفيا (إبعاد أحكام القيمة حولها)؛

ثالثا: تطوير القدرة على التعرف وتقبل التكييف الثقافي؛

رابعا: تطوير القدرة على الوعي، وعند الاقتضاء، معرفة تغيير إدراكه وتفسيره وتقييمه (التلقي) للثقافات، أي ثقافته والثقافة الأخرى؛

خامسا: تطوير القدرة على الوعي، وعند الاقتضاء، معرفة تغيير كيفيات تصرفه (الانتاج) تجاه الثقافات، أي ثقافته وثقافة غيره؛

سادسا: تطوير القدرة على التفاعل والتصرف (تلقي وإنتاج تصرفات) من أجل متطلبات الإتصال مع الغير بهدف جعل الاتصال بينهما ممكنا، طبقا لمقتضيات الوضعية وللأهداف التي تفرضها الغائية من الفعل الترجمي.

ومنه يجدر التفكير في الترجمة بين الثقافات بربطها تمام الإرتباط بفكرة أن المترجِم هو مؤلف النص المترجَم، إذ أنه حسب "زانس"(Zins، 1985: 47) هو من ينقل من لغة لأخرى ومن عالم لآخر، هو من ينقل التصورات وهو من ينقل الكلمات، هو من يعرف الضفتين وهو من يجازف من أجل أن يتولى مهمة النقل بالوقوف بينهما.

وتتمثل معرفة المترجم بالضفتين، أي بالثقافتين، حسب "وايت" (Witte، 2008: 143) في قدرته على الإدراك الناقد لما هو معروف بشكل لا واع، وفي تعلم بشكل واع ما هو غير معروف سواء عن ثقافته هو أو عن الثقافة أو الثقافات الأخرى، وكذلك في قدرته على ربط هذه الثقافات ومقارنتها من أجل التمكن من التلقي والتصرف وفق الهدف من التواصل وبحسب الوضعية التواصلية وتماشيا مع مقتضياتها من أجل إتاحة التواصل بين فاعلين إثنين على الأقل يختلفان في الثقافة.

ولا تسفر هذه المقارنة بين الثقافتين عن إدراك الثقافة الأخرى فحسب، بل تتيح فك عزلة الثقافتين عن بعضهما البعض من خلال الترجمة عبر الثقافية (transcultural)، التي لا تتوقف عند التكافؤ الشكلي بل تتعداه للإهتمام بجوانب أخرى كسياقية الترجمة ووظائف النص المترجم والافتراضات الثقافية المسبقة التي تتدخل في عملية الترجمة أو إعادة الكتابة الترجمية، بحسب ما يراه "بن سيمون" (Bensimon، 1998: 9) في قوله:

> « Traduire est aussi un instrument au service de l'identité nationale, un pont jeté entre « les deux solitudes » ; la traduction se trouve ici investie d'une fonction identitaire. Par la même la réflexion traductologique s'éloigne déjà du stricte domaine de l'équivalence formelle où elle a été longtemps confinée et se tourne vers des problèmes plus larges : la contextualisation du traduire, les fonctions du texte traduit, les présupposés culturels qui agissent sur les processus de la réécriture traductive.»

> "الترجمة هي أيضا أداة في خدمة الهوية الوطنية، جسر يلقى "بين عزلتين"، الترجمة تجد نفسها هنا تتولى وظيفة هوية، ومنه يبتعد التفكير الترجمي عن المجال المحظ للتكافؤ الشكلي الذي لطالما كانت فيه محبوسة ويهتم بصعوبات أكبر: بسياقية الترجمة، وظائف النص المترجم، الإفتراضات الثقافية التي تؤثر على عملية إعادة الكتابة الترجمية." (ترجمتنا).

فيبرز دور الترجمة بين الثقافات في محاولة معرفة الآخر، ويتوضح أن نقل جوهر فكر الآخر يستدعي نشاطا ثقافيا بالغ التعقيد، مثلما تقول في ذلك "برافو أوتريرا" (Bravo Utrera، 2004: 213-214):

> « […] traducción es toda operación sígnica que conlleve una interpretación cognitiva; de ahí, la importancia del conocimiento de los matices específicos de cada cultura, los que van más allá de la palabra escrita. »

> "[...] الترجمة هي كل عملية تتضمن علامة تفضي إلى تفسير معرفي، ومنه أهمية معرفة الفروقات الدقيقة التي تميّز كل ثقافة والتي تمتد إلى أبعد من الكلمة المكتوبة." (ترجمتنا).

فنقل جوهر فكر الآخر من خلال الترجمة لا يمكن أن يستند على الكلمة فقط سواء أكانت الكلمة مكتوبة أم لا، لأنها لا تعد وبأي لغة كانت الوحدة الأساسية لترجمة اللغة (Saussure، 2002، 154)، بغض النظر عن كونها الوحدة التي تفرض نفسها على العقل وتعد محورا أساسيا في ميكانيزم اللغة. ويتوقف معنى الكلمة بالنسبة إلى "دي سوسير" (المرجع نفسه: 162) على وجود أو عدم وجود جميع الكلمات الأخرى التي تمس أو يمكنها أن تمس الواقع الذي تشير إليه هذه الكلمة، ولا يكون مجموع الكلمات الأخرى جردا لها ولكنه يكون نظاما في صورة شبكة صيد تترابط جميع فتحاتها فيما بينها دلاليا، فإذا غيّرنا من شكل فتحة منها يتغير بالضرورة جراء ذلك شكلها جميعا. وامتدادا لما وصفه "دي سوسير" يتحدث كل من "فيني" و"داربلني" (Vinay et Darbelnet، 1972، 37) عن وجود توازن تام بين المصطلحات الثلاثة "وحدة التفكير" بالنسبة للمدلول و"الوحدة المعجمية" بالنسبة للدال و"وحدة الترجمة" وبأنها بمثابة "مقابلات"، ويعرفان وحدة الترجمة بأنها

"أصغر قطعة في ملفوظ" يكون تلاحم الإشارات فيه شديدا بحيث لا يمكن ترجمتها منفصلة عن بعضها.

وبالتالي لا يمكن أن تكون أبدا نقطة الانطلاق بالنسبة للمترجم الوسيط بين الثقافات هي نقل معاني الكلمات أو التعابير، بل عليه في البداية أن يفهم الثقافة لحصر استعمال الكلمات، هذا بالضبط ما ذهب إليه "ريكور" (Ricoeur، 2004: 56-57) حينما حسم بأن عمل المترجم بين الثقافات لا يذهب من الكلمة إلى الجملة ثم النص ثم الثقافة الأخرى، بل هو يتبع الطريق المعاكس، فبعد أن يتشبَّع المترجم من روح الثقافة بواسطة قراءات واسعة، ينتقل من النص إلى الجملة ثم تأتي الكلمة.

ومنه تستلزم الترجمة بين الثقافات جانبا من التفسير والإبداع لأنها تستخدم كوسيلة لإدماج مختلف الثقافات، فالهدف من الترجمة بين الثقافات ليس النص المترجم الذي ينبثق عن النص الأصلي، بل هي عملية مشابهة للعملية الإبداعية التي يتولد عنها النص الأصل، والتي يكون فيها للمترجم حرية التصرف كقارئ ناقد، فيجد نفسه في موقف يمكنه من مساعدة المتلقي الهدف من خلال إنتاج النص والسياق بنفس الدرجة من الوضوح والإبداع الذي يكفله دونما شك التشبع التام بالثقافة الأصل، الذي يتعين أن يتعدى في كل الأحوال التوقف عند حدود الكلمة أو النص ليشمل البحث في السياقات الثقافية للأنا وللآخر، ومحاولة والإدراك المسبق لحاصل التفاعل بينهما، أي بين الهوية الثقافية للنص الأصل وهوية متلقي الترجمة، وبناء نوع من التكفل بالخصوصيات والاختلافات والتعامل معها بما يفضي إلى إيجاد المكافئات وإماطة اللثام على مواطن الاحتكاك والتقارب بين

اللغتين وبين الثقافتين سواء من وحي معرفة المترجم الواعية بثقافته وبالثقافة الأخرى أو من وحي التداعيات اللاواعية لإفتراضات إدراكه لثقافته وللثقافة الأخرى، وعلى ضرورات الانفتاح والتلاقح بين الثقافات من خلال الترجمة.

1.1.2 – الإحتكاك بين اللغات في ترجمة الثقافة :

يعد الاحتكاك بين اللغات أبرز صور التقارب اللساني في الترجمة والذي يجزم به لاسيما "مونان" (Mounin، 1963: 5) في قوله:

> « La traduction, bien qu'étant une situation non contestable de contact de langues, en serait décrite comme le cas limite : celui, statistiquement très rare, où la résistance aux conséquences habituelles du bilinguisme est la plus consciente et la plus organisée ; le cas où le locuteur bilingue lutte consciemment contre toute déviation de la forme linguistique, contre toute interférence – ce qui restreindra considérablement la collecte de faits intéressants de ce genre dans les textes traduits.»

> "ومع أن الترجمة حال من الاحتكاك بين اللغات لا جدال فيها، فإنها توصف، في هذا المجال، بالحال القصوى: الحال النادرة إحصائيا، التي تكون فيها مقاومة النتائج العادية لازدواجية اللغة في أتم وعيها وتنظيمها، والتي يقاوم فيها المتكلم المزدوج اللغة مقاومة واعية كل انحراف عن المعيار اللغوي وكل تداخل. وهدا ما يقلل كثيرا حصيلة الظواهر من هذا النوع والمثيرة للاهتمام في النصوص المترجمة." (ترجمتنا).

ومنه فهو يذهب إلى أن ظاهرة مقاومة التداخلات بين اللغات في حال الازدواجية اللغوية ومن ثم في حال الترجمة ظاهرة جد نادرة، مما يؤدي إلى طرح نفس تساؤل "مارتيني" (Mounin عن Martinet، 1963: 5) بخصوص معرفة إلى أي حد يمكن لبنيتين محتكتين أن تبقيا سليمتين، وبأي قدر تؤثر الواحدة في

الأخرى؟ والذي أجاب عليه بأن هناك قدرا ما من التأثير المتبادل وأن الفصل التام هو الشذوذ، لأن الفصل التام يتطلب من المتكلم المزدوج اللغة انتباها متواصلا قلّ من يقوى عليه.

ومن نتائج هذا الاحتكاك بالنسبة للترجمة (Mounin، 1963: 4) التداخلات الموجودة بين اللغات أو السلوكات اللسانية الجد بارزة لدى المترجم والمتمثلة في الميل إلى استخدام الألفاظ المولّدة (neologismos) الأجنبية والاقتراضات والمحاكاة والتعابير الأجنبية غير المترجمة، أي الإبقاء في النص المترجم على كلمات وتعابير من دون ترجمة.

ويرى "مونان" (Mounin، 1963: 3-5) بأن دراسة الترجمة تقتضي النظر إليها من كونها احتكاكا بين اللغات، ويستند في تعريف هذا الاحتكاك لما ذهب إليه "فاينرايخ" "Weinreich " من أن لغتين، أو أكثر، تكونان في حالة احتكاك إذا كانتا مستخدمتين بالتناوب من طرف نفس الأشخاص، والشأن كذلك بالنسبة للترجمة من حيث أن المترجم هو من دون أدنى شك موطن الاحتكاك بين لغتين أو أكثر، إذ يقوم باستعمالها بالتناوب، ومنه استنتج أن الترجمة تعد أيضا فعلا للازدواجية اللغوية، إذ المترجم في حد ذاته مزدوج اللغة ولا يمكن نفي تأثير اللغة التي يترجم منها على اللغة التي يترجم إليها بدليل التداخلات الموجودة بين اللغات.

ويطرح "فاينرايخ" (Simeoni عن Weinreich، 2004: 72-73) مسألة الاحتكاك بين اللغات كحالة خاصة لاحتكاك الثقافات من خلال اهتمامه بإشكالية

مقاومة اللغة الأجنبية للإدماج من عدمه، حيث دعا إلى تحبيذ البعد الثقافي، أي الاستعمالات عبر الثقافية (transcultural) للغة.

وهو ما يصفه "ريكور" (Ricoeur، 2004: 57) بـ "الفضول للغريب"، وما يترتب عن هذا الفضول من تحرير النص المترجم من وسطه اللغوي الخانق لإعادة زرعه في تربة جديدة تتيح له فرصة التجدد، فالترجمة (Berman، 2008: 82-83) هي "تجدد" و"تجديد للشباب".

ويمكن أن ينظر إلى هذا التجدد على أنه انعكاس للتجاوب مع اللغة الأجنبية أو لغة الآخر، والذي وصفه "رودولف بانفيتز" (Benjamin عن Rudolf Panwitz، 2012: 274) في قوله:

> « Nuestras traducciones, incluso las mejores, parten de un principio erróneo si pretenden germanizar el hindi, el griego o el inglés, en lugar de darle carácter hindi, griego o inglés al alemán; respetan mucho más los usos de su propia lengua que el espíritu de la obra extranjera. El error principal del traductor es ceñirse al estado aleatorio de su propia lengua, en vez de sentir el estímulo del movimiento poderoso de la lengua extranjera. Sobre todo cuando traduce de una lengua muy lejana, el traductor debe remontarse a los elementos recónditos de la lengua, donde palabra, imagen y tono forman una unidad; debe expandir y profundizar su lengua gracias a la lengua extranjera. No disponemos de un concepto para evaluar en qué medida eso es posible, hasta qué punto puede transformarse una lengua; entre una lengua y otra se observa, prácticamente, la misma distancia que hay entre un dialecto y otro, cuando se las considera no con ligereza, sino con suficiente seriedad.»

> "إن ترجماتنا، وحتى أجودها، تنطلق من مبدأ مغلوط، إذا ما كان هدفها جرمنة الهندية أو اليونانية أو الإنجليزي عوض هندنة، وينينة وأنجلزة الألمانية، لديها احترام أكبر لاستعمالات لغتها الأصلية منه لروح المؤلف الأجنبي، ويكمن الخطأ الأساسي للمترجم في الحفاظ على الحالة الاعتباطية للغته الأصلية عوض أن

يتجاوب مع الحركة القوية للغة الأجنبية، لا سيما حينما يترجم من لغة بعيدة جدا، يجب العودة إلى العناصر القصوى للغة نفسها، أين تتحد الكلمة و الصورة و النبرة. عليه أن توسيع وتعميق لغته بفضل اللغة الأجنبية، ولا نتوفر على أي مفهوم لتقييم إلى أي مدى يكون ذلك ممكنا، إلى أي درجة يمكن لكل لغة أن تتحول، من لغة إلى لغة نلاحظ تقريبا نفس المسافة التي بين لهجة إلى لهجة، ليس عندما نأخذها بتهور شديد، ولكن بالأحرى حينما نفكر فيها بما يكفي من الجدية." (ترجمتنا).

ومنه لا يمكننا الحديث عن ترجمة حقيقية إلا عندما نقتلع القارئ من عاداته اللسانية لإجباره على التحرك ضمن العادات اللسانية للكاتب الأصلي، ويمكننا عندها الحديث على أن الترجمة نوع من الإحتكاك بين اللغات الذي يجعل المتلقي لا يتذوق ترجمة مكيفة مع أسلوب لغته، لأنه إذا كان هذا بالفعل ما يبحث عنه فهو متاح له ضمن ما كتب من نصوص في لغته، بل هو يبحث عن العكس، يبحث عن دفع إمكانات لغته إلى أقصى حدود الوضوح، إلى إظهار طرق الكلام الخاصة للكاتب المترجَم، ومثال ذلك ترجمات "أورتيغا إي غاسيت" (Ortega y Gasset، 2013: 73) من الإسبانية إلى الألمانية التي نجحت في أن تدفع بدرجة احتمالية تسامح النحو الألماني إلى أقصى حدودها من أجل أن تنقل خاصة ما هو غير ألماني في طريقته في الكتابة، بحيث جعلت القارئ يتبنى بسهولة الذهنية الإسبانية المحضة، والمسلي في هذه الحالة بالنسبة للقارئ هو أنه يرتاح من ذاته ويتحول إلى الآخر ولو لفترة قصيرة من الزمن.

ونصل منه إلى أن الترجمة هي نقل للغة في لغة أخرى عبر "سلسلة متصلة من التحولات" (Lamy عن Benjamin، 2013: 142)، وليس مناطق مجردة من التكافؤ والتشابه، بحيث لا يقتصر الأمر على وضع الفعل الترجمي تحت عنوان

البراديغم التواصلي، بما يقودنا إلى الحديث عن نوع من الديناميكية للترجمة التي لا تتوقف عند مجرد نقل المحتوى، بل تمتد لتبني تصور يرى في اللغة نوعا من الحياة يدفعها لإحياء ما تكتنزه اللغات المحلية من أجل أن يستمر بقاؤها ضمن نسيج ضمني ومنسجم يضمها جميعا وعلى تنوعها في نوع من القالب الشامل أو ما يمكن أن نسميه بالثقافة العالمية (أنظر 2.2.2)، بما يفيد إستمرار بقاء لغة النص الأصل في النص المترجم وإستمرارية ما هو خاص بلغة النص الأصل ومن ثم ثقافة النص الأصل في الترجمة، ودفع متلقي الترجمة إلى تبني هذه اللغة الغريبة عليه بكل ما يمكن أن تحمله معها من ذهنية مختلفة وثقافة متباينة عن ذاته فتجعل منه للحظات آخرا مستمتعا بما يتلقاه من لغة ليست بلغته وثقافة ليست بثقافته وشخصا منفتحا على الثقافات الأخرى ومقبلا على إستيعابها بكل خصائصها.

2.1.2 – الانفتاح الثقافي في ترجمة الثقافة:

من خلال تأكيدنا على الإنفتاح الثقافي الذي تكفله الترجمة نريد أن نذهب إلى أبعد من مجرد إعتبارها حسب "لادميرال" (Ladmiral، 2014: 6) شكلا رئيسيا للاتصال ما بين ثقافي يكفُل تسهيل سجلات ثلاثة بالنسبة للمتلقي، أولها غرابة اللغة الأجنبية للنص الأصلي، ثانيا الفارق التاريخي بين النص ومتلقي الترجمة، ثالثا الاختلاف بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف، وأنه حينما تكون المسافة بين الثقافات شاسعة فمن البديهي أن يكون الإتصال فيما بينها جد صعب بل مستحيل في أحيان كثيرة، ومنه يصبح مفهومها (Ladmiral، 1998: 20-24) إشكاليا ويتطلب إعادة تحديده بحسب التخوم التاريخية التي تتوقف عندها بنيات الاستقبال المتأصلة في الثقافة الهدف وكذلك في اللغة الهدف، وعندها إما أن

يقرر المترجم تبعا لقراءته للنص أن الخصوصية الثقافية ليست جوهرية فيه، فيقوم بالترجمة بالتباين (disimilación) أو يقرر أن المؤشر على هذه الخصوصية الثقافية يساهم فيما يتحدث عنه النص ويساهم في إعطائه طابعه وطعمه المحليين فيقوم حينها بالكلمنة من خلال الترجمة بشفافية، أي شفافية الترجمة لثقافة النص الأصلي.

لنضيف إلى إعادة تحديد مفهوم الترجمة عندما يتعلق الأمر بترجمة الثقافة ما تسميه "رضوان" (Redouane، 1985: 115) إيجاد "التشابه ضمن الاختلاف" الذي يفترض استناد المتلقين في اللغتين إلى تجربة مشتركة (أنظر 3.2.1) وما يسميه "فنيتي" (2010: 80– 82) بدرجة معينة من التشابه (asimilación) للنص الأصلي مع الثقافة المحلية، لأن ولاء الترجمة مزدوج، ولاء للنص الأجنبي وولاء للثقافة المحلية، فهي تضفي طابعا محليا على النصوص الأجنبية وتغرس القيم اللغوية والثقافية المحلية في النصوص الأجنبية، تغرسها بداية (فنيتي، 2010: 115) عند اختيار النص الأجنبي بحيث تتجه نحو النصوص التي تتوافق مع الاهتمامات المحلية، ثم باتباع استراتيجية في الترجمة تضفي على إعادة كتابة النص الأجنبي لهجات وخطابات محلية.

ولنضيف إليه أيضا ما يراه "فيرمر" (Snell–Hornby عن Vermeer، 1999: 67 – 68) من أن الترجمة نقل للثقافات، أي أنها ظاهرة عبر ثقافية (transcultural) سواء بالنسبة للغات ذات المصادر الثقافية المشتركة أو المختلفة ثقافيا بشكل تام، ولا يمكن إعتبارها أبدا مجرد مسألة لسانية، بل هي نشاط معقد يخبر فيه أحدهم عن نص ما في ظروف وظيفية وثقافية ولسانية جديدة وفي

وضعية جديدة أيضا، وما يسميه "برمان" (2010: 101-103) بـ"غيرية" النص الأجنبي، وتمييز الآخر بصفته آخر في إطار أخلاقيات الترجمة التي تتمثل في احترام هذه الغيرية التي يعكسها شكل النص الأصلي وطريقته المتفردة في استخدام اللغة، فالأمانة في الترجمة ليست في ترجمة معاني الكلمات ولا في الترجمة الحرفية، بل في الترجمة التي تقيم وزنا لـ "غيرية" النص الأجنبي.

ويكمن هدف الترجمة هاهنا أساسا في نظر "برمان" (Berman، 1984: 16) في:

« La visée même de la traduction – ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Etranger […] ».

"يكمن هدف الترجمة أساسا في فتح على مستوى ما هو مكتوب نوع من العلاقة مع الآخر، تلقيح ما هو خاص بواسطة الغريب […] ." (ترجمتنا).

وعليه يكون الانفتاح هو نوع من الأمانة في نقل النص الأجنبي ليس باحترام شكله الأصلي وطريقة استخدامه للغة، بل باحترام غيرية هذا النص الأجنبي، تماما مثلما جاء ذكره بقلم " بلانشو" (Blanchot، 1971: 70–71) من أن:

«A la vérité, la traduction n'est nullement destinée à faire disparaître la différence dont elle est au contraire le jeu : constamment elle y fait allusion, elle la dissimule, mais parfois en la révélant et souvent en l'accentuant.»

"الترجمة لا تسعى مطلقا إلى محو الاختلاف، إنها ما تفتأ تحيل إليه، وقد تعمل على إخفائه ولكن بإبرازه في بعض الأحيان والزيادة من حدته في الغالب." (ترجمة بنعبد العالي، 2006: 74).

وعليه بات من الضروري اعتبار ترجمة الثقافة انفتاحا على ثقافة الآخر واستمرارا لبقاء الآخر من خلال تمكينه من أن يمتد عبر الثقافات مهما كانت درجة الاختلاف فيما بينها، علما أن هذا الامتداد عبر الثقافي لا يتأكد إلا إذا كان قوامه التحول والتجدد الذي يسفر عن تفاعل متلقي الترجمة مع ثقافة الآخر باعتبار أن الترجمة تحول قيم ومعاني الثقافة الهدف وتجددها، بغض النظر عن ماهو مشترك بينها، فتسهم في تفتح الثقافات على بعضها وفي توسيع حدود كل منها تأثيرا وتأثرا وتلاقحا وإثراء نحو ما سنعرفه أدناه كثقافة عالمية (أنظر 1.2.2)، باعتبارها اتساع الوعي بالثقافات الأخرى واختراق وتغلغل متبادل بين الثقافات وتوليفة لها جميعا بحيث لا يمكن فصلها عن بعضها، والتي باجتماعها تكون الثقافة العالمية.

2. 2 – الثقافة العالمية والترجمة:

يعتمد تصورنا للثقافة العالمية وربطها بالترجمة على ما بنيناه وتوصلنا إليه إلى حد الآن من خلال بحثنا والذي يفيد وجود نوع من القاعدة الثقافية المشتركة بين الثقافات تسهم في ترسيخ نوع من الوعي بثقافة الآخر ومن الفهم لعناصر ثقافية من لغة لأخرى بناء على ما يربط بين هاته وتلك من الثقافات من تاريخ وجغرافيا ودين وواقع إجتماعي مشابه أو على ما لدى متلقي الترجمة من كفاءة متعددة الثقافات وقدرة على فهم العالم الثقافي الذي يعبّر عنه الآخر بواسطة الترجمة (أنظر 5.3.1)، أي ما ترتكز عليه الترجمة كحل لتدبر معاني مواطن الاختلاف بين الثقافة والأخرى وإيجاد مكافئات لها بالبحث عن مواطن التقارب بينهما وعن نقاط تقاطع بين الثقافتين يفرزها واقع التداخل والتأثير المتبادل بين الثقافات، بحيث من

المفترض أن ينظر للثقافة ليس كمظهر لتكريس الاختلاف، بل أيضا كوسيلة لتقليص فجوة التباين في الفهم والإدراك بين شعوب مختلف الثقافات (أنظر 1.1).

كما يفيد تصورنا للثقافة العالمية وربطها بالترجمة جعل متلقي الترجمة يتفاعل معها لأنها تذكر له حدثا ثقافيا ليس عليه بغريب بل ينتمي إلى ثقافته بشكل من الأشكال، بحيث نصل إلى نوع من استمرارية النص الأصل في النص المترجم، وإلى بقاء ما هو خاص بلغة النص الأصل وثقافة النص الأصل في الترجمة، وإلى تبني متلقي الترجمة لهذه اللغة الغريبة عليه بكل ما يمكن أن تحمله معها من ذهنية مختلفة وثقافة متباينة عن ذاته لتجعل منه شخصا منفتحا على الثقافات الأخرى ومقبلا على استيعابها بكل خصائصها (أنظر 1.1.2)، استنادا إلى أن ترجمة الثقافة تقتضي في حد ذاتها الانفتاح (أنظر 2.1.2) على الثقافات الأخرى واتساع الوعي والاختراق والتغلغل المتبادل فيما بينها لتشكل توليفة تضمها جميعا وتكون ما سنسميه فيما يلي بـ "الثقافة العالمية".

1.2.2 – ماهية الثقافة العالمية:

ينطلق تصورنا للثقافة العالمية المشار إليه أعلاه من تصور العولمة لـ "روبرتسون" (Robertson، 1992) أحد الكتاب البارزين في علم اجتماع العولمة، والمبني ضمن النظرية الاجتماعية لاسيما على إدراك أن العولمة ليست بمعزل عن الثقافة أو الثقافات، إذ أن الثقافة أو الثقافات هي الأساس الذي تتشكل عليه العولمة. ويصور "روبرتسون" (المرجع نفسه: 8) العولمة على أنها انضغاط العالم واتساع الوعي بالعالم ككل، كما أن "روبرتسون" (Robertson، 1995: 40) لا

يغفل المحلي أو الخاص في تصوره للعولمة، إذ أن العولمة من وجهة نظره تتضمن خلق واحتواء ما هو محلي، كما تتضمن عمليات تشكل هي نفسها بدورها انضغاط العالم كله، بعبارة أخرى يؤكد "روبرتسون" على أن العولمة هي عملية مستمرة يتحد فيها العالمي والمحلي أي العام والخاص.

ويذهب "روبرتسون" و"انجليز" (Robertson and Inglis، 2006) إلى ما هو أبعد، حيث يؤكدان أن العالمي والخاص يتبادلان الاختراق والتغلغل ببعضهما، وهذا التغلغل بين العالمي والمحلي يدعم أنهما ليسا كيانين ثقافيين منفصلين أو متمايزين، وإنما مزيج اندماجي توفيقي يحتوي عناصر من كليهما، ويصلان إلى أن الثقافة العالمية لا تكمن في التنوع المتكامل، بل تنبثق من التفاعل المتبادل بين المحلي والعالمي.

ومن ثم وجب أن نربط تطور الثقافة العالمية بمراحل تطور العولمة الثقافية لاسيما وأن فهم هذه الأخيرة يتطلب التركيز على تداخل وتفاعل العالمي والمحلي، من خلال التركيز على العناصر الأساسية التي أسهمت في تطورها عبر مراحل مختلفة والتي حددها "هوبر" (2011: 27-46) كالتالي:

أولا- العولمة ما قبل الحديثة (من الحضارات الباكرة إلى 1500): وتتضمن

- الهجرات الإنسانية الباكرة؛
- ظهور الأديان العالمية؛
- الأنظمة الإمبريالية الأولى؛
- تطور شبكات التجارة بين المناطق المختلفة.

ثانيا- المرحلة الحديثة من العولمة (1500- 1945):

- الاستعمار الأوروبي؛
- إقتصاد عالمي بازغ؛
- الهجرات والتطورات العالمية خارج الغرب؛
- إنتشار الحداثة؛
- نشأة الدولة – الأمة؛
- التصنيع.

ثالثا– المرحلة المعاصرة من العولمة (من 1945 إلى الآن): وأهم ما يميز هذه المرحلة ليس فقط فيما يذكره "هوبر" من اتساع وقوة التدفقات الثقافية التي تترجمها حركة البشر والأفكار والسلع والرموز والصور، وإنما في السهولة الكبرى التي تنتقل بها من مكان لآخر، فيتوضح دورها في تعميق أشكال التواصل الثقافي العالمي، بما يجعل الثقافات غير محصنة ضد عملية العولمة.

ولا يفوتنا أن ننظر إلى ما أفرزته العولمة الثقافية من نتائج جعلت أن إقامة الأفراد في ثقافات متعددة أو على الأقل إدراكهم لها يعيد تشكيل شعورهم بالهوية، بحيث تساهم مؤثرات ثقافية مختلفة في سلوكهم الجديد، على الرغم من أنهم واعين بثقافتهم لاسيما حينما يواجهون ثقافة أخرى مختلفة، أي أن الأفراد على الرغم من تمسكهم بثقافتهم الخاصة، إلا أنهم يمارسون ويجربون ثقافات جديدة لمواكبة تغييرات المحيط الثقافي للمجتمع الذي يعيشون فيه. وبالتالي، يحمل الأفراد ثقافتهم الخاصة وباحتكاكهم بثقافات مختلفة في حياتهم اليومية يستوعبون مؤثرات جديدة، فيصبحون ليسوا مجرد حملة ثقافة بل جامعو ثقافة أو ثقافات أيضا.

وينظر "كليفورد" (Clifford، 1997) إلى أن تدفقات الصور والأفكار والأصوات والرموز وكل ما يجوب الكرة الأرضية لاسيما الإنسان، هي العناصر المكونة لمفهوم الثقافة باعتبارها سفرا، إذ يربط " كليفورد" الثقافة بالحركة، بناء على اقتناعه بأنه لم يعد بالإمكان فهم الثقافة في علاقاتها بالمكان الجغرافي، وإنما ينبغي النظر إليها كشيء في حالة حركة وانتقال باستمرار. أضف إلى أنه ينظر إلى الأماكن باعتبارها مواقع لقاء ومواقع إقامة وسفر، فحينما ينتقل الأفراد حول العالم فهم يحملون معهم ثقافاتهم، ويتداخلون مع ثقافات وشعوب أخرى فيؤثرون عليها ويتأثرون بها ويشكلون الحجة والبرهان على أن الثقافات دائمة التحول إلى أشكال ثقافية جديدة.

ولعل أبرز ما أسهمت به الأنثربولوجيا والدراسات الثقافية في هذا المجال هو اعتبار الثقافة عملية مستمرة أكثر منها كيان جامد، وكفعل أكثر منها كاسم (Street، 1993)، كما أن الثقافات إجمالا حسب تأكيد "فاجنر" (Wagner، 1986) دائمة التغير بحيث يعاد تشكيلها كجزء من عملية مستمرة، سواء استجابة لضغوط داخلية أو لقوى خارجية، وبالتالي من غير الممكن أن تنفرد كل منها بكيان متفرد أو محدد، لأن كلا منها تقوم بعملية مراكمة وتأخذ من تقاليد الأخرى.

ويمكن أن نربط تصور "فاجنر" بتصور "إدوارد سعيد" (سعيد، 2014: 85) بخصوص استحالة أن تكون الثقافات وحدانية موحدة أو مستقلة ذاتيا وعن كيفية عبور التجارب التاريخية والثقافية للحدود المحلية، بالتزامن مع اشتداد الوعي بأن هذه التجارب هجينة مولّدة، تتحدى وترفض الخضوع للمذهبيات الجامدة والوطنية المقيِّدة، لكونها تكتسب عناصر أجنبية، وفروقا تفوق ما تقوم به من عمليات

الإقصاء الواعية، لاسيما حينما يقيم الحجة في كتابه "الثقافة والإمبريالية" (سعيد، 2014: 85–86) على ظاهرة التهجين الثقافي في قوله:

> من يستطيع في الهند أو الجزائر اليوم أن يعزل بثقة المكون البريطاني أو الفرنسي للماضي عن الوقائع الراهنة؟ ومن في بريطانيا أو فرنسا يستطيع أن يرسم دائرة واضحة حول لندن البريطانية أو باريس الفرنسية بوسعها أن تقصي وقع الهند أو الجزائر وتأثيرهما على هاتين المدينتين الإمبراطوريتين؟ [...] إن كلا لندن وباريس لتضمان أعدادا كبيرة من السكان المهاجرين من المستعمرات السابقة، الذين تشتمل حياتهم اليومية هم بدورهم على مترسب ثقافي بريطاني وفرنسي كبير."

فبالاستناد إلى النظرية الثقافية الحديثة يجزم "سعيد" (2006: 526– 527) بأن أية محاولة للفصل قسرا بين الثقافات والشعوب تكشف عن إجراءات التزييف والتواطؤ، لأن الثقافات مهجنة ومتعددة العناصر، تتصل ببعضها البعض إلى درجة يصعب معها وضع توصيف لكل على حدة أو رسم صور مبسطة لتفرد كل منها بذاتها، ولعل أبرز مثال على ذلك في نظره هي الولايات المتحدة التي لا يمكن وصفها اليوم من دون التفكير باعتبارها صحيفة بالغة الضخامة تعاقبت عليها كتابات تشهد باختلاف الأجناس والثقافات التي تشترك في تاريخها المعقد المكون من الفتوح، والغزوات وحالات الإبادة، إلى جانب المنجزات الثقافية والسياسية الكبرى.

وكذلك بالعودة إلى ما شهده تاريخ الصين الحديث عند الانطلاق في مشروع الحداثة والذي سبقه اتجاه غير مسبوق للحصول على المعارف الغربية لاسيما من خلال الترجمة، كتب عنه "هوشيه" (وانج وسون عن هوشيه، 2016: 34) أحد

زعماء النهضة الصينية في كتاب نشره عام 1934 تحت عنوان "النهضة الصينية"، يقول:

> "إن الاتصال بالحضارات الغربية يأتي بمعايير جديدة للقيمة، وبها نعيد فحص وتقييم الثقافة القومية، والنتيجة الطبيعية لإعادة النظر في القيم تتمثل في الإصلاح والتجديد بوعي كامل. ولولا ما استفدناه من الاتصال الوثيق بحضارة الغرب، ما استطعنا القيام بالنهضة الصينية."

وبمعنى أوضح يشير هنا "هوشيه" إلى ما يسميه "روبرتسون" (Robertson، 1992: 29) تأثير الثقافات الأخرى على الثقافة الخاصة، والذي يفسره بوجود عمليات تشجع على "إضفاء الطابع العالمي على الخاص"، من خلال فهم العالمي وإعادة إنتاجه في السياق الخاص وتشكيله على ضوء المؤثرات الثقافية الخاصة، بمعنى تخصيص ما هو عام.

كما يتحدث "روبرتسون" (المرجع نفسه: 29) على "إضفاء الطابع الخاص على العالمي"، وهو ما يتطلب إبراز القيمة العالمية للهويات الخاصة، على أن السياق العالمي الذي تبرز فيه هذه القيمة يعد أهم من أي تأكيد على الهوية الخاصة.

ويرى "روبرتسون" (Robertson، 1992: 58) إمكانية أن ننسب العالمي للمؤسسات والأديان والمجتمعات المحلية وليس للأفراد فقط، حين ينتقل إلى أن فكرة المجتمع المحلي هي شكل من المجتمعية المؤسسية، أو تمثل تأسيس نظام عالمي للمجتمعات المحلية، وأن التفاعلات بين المجتمعات المحلية أساس خلق الثقافة العالمية ولو جزئيا (المرجع نفسه: 114)، ومن هنا استنتج "روبرتسون" أنه استنادا

لفكرة وجود المجتمع المحلي أو الثقافة المحلية فإن وجود "ثقافة عالمية" فكرة معقولة.

وتفيد فكرة المجتمع المحلي أو الثقافة المحلية لدى "روبرتسون" مفهوم الانتماء لدى "ديمورغون" (Demorgon، 2002: 61) وهو المفهوم الذي كان يشكل فيما مضى من المنظور الأنثربولوجي أولى علامات العالمية الإنسانية، بينما أصبح اليوم التفاعل مع الآخر هو الذي يشكل ثاني علامات العالمية الإنسانية، حسب تأكيد "ديمورغون"، بغض النظر عن كل الظروف المحيطة.

ويجرنا الانتماء من المنظور الأنثربولوجي إلى التذكير بتعريف الأنثروبولوجيا للانتماء الثقافي أو بالأحرى الانتماءات الثقافية التي تعد انتماءات غير فعلية ومن الأجدر التفكير فيها بصيغة الجمع (Blu، 2000: 7)، فنحن لسنا ناتج ثقافة واحدة بل عدة ثقافات، وكأننا أضلع عديدة لحجر كريم واحد، نبرز هذا أو ذاك من هاته الأضلع ونعمل على أن يشع ببريقه تبعا للوضعية، لذا لا يشكك "ميشونيك" (Meschonnic، 1997: 278) أبدا في أن نزوحنا كأفراد نحو العالمية ميزة فطرية موجودة في كل واحد منا.

أما حينما نتحدث عن التفاعل على وقع الانتماء والثقافة العالمية فإننا نشير إلى الاندماج الذي يتولى القيام به التفرد أو الخصوصية والذي يتوسط بين الانتماء لثقافة معينة وبين ما هو عالمي، بعبارة أخرى حسب "ديمورغون" (Demorgon، 2002: 61) التفاعل بين الانتماء الفعلي إلى ما يسمى "نحن" وبين بلوغ هدف

"الكل"، مع رفض الفصل بينهما وإلزامية العمل عليهما أحدهما بالآخر بحيث يبرز بينهما هذا الطرف الثالث الذي هو التفرد أو الخصوصية.

بمعنى أن الخصوصية الثقافية تبرز بينما نحن نتفاعل في دينامية مستمرة مع آخرين من ثقافات أخرى، وتتبع هذه الخصوصية التي ينعتها "ديمورغون" (Demorgon، 2002: 61) بالعميقة للانتماء ولهدف "الكل" المشار إليهما أعلاه، والمقصود بهدف "الكل" هو الهدف العالمي لخصوصيتنا "نحن" المرتبطة بالهدف العالمي لخصوصية الآخرين. نحن إذن لسنا فقط نحن ولكن آخرين بالنسبة لبعضنا البعض من أجل هذا الهدف العالمي الذي نتقاسمه والذي يعمل على مضاعفة انتماءاتنا من خلال خصوصياتنا بفضل الحفاظ على دينامية شاملة بين الانتماء والعالمية والخصوصية.

وتدعم فكرة الدينامية الشاملة بين الانتماء والعالمية والخصوصية فكرة أن الثقافة العالمية هي الوعي بالثقافات الأخرى الذي أشرنا إليه سابقا والذي يؤكد عليه "ميشونيك" (Meschonnic، 1997: 278) من خلال شرحه أن العالمية هي نوع من التعاقب بين "الهوية" و"الغيرية" بين "نحن" و"الآخرين" ومن التغيير المستمر في العلاقات التي تربط بينهما.

ومنه تفضي الثقافة العالمية إلى نوع من التعادل بين جميع الثقافات المندمجة في توليفة شاملة، بحيث لا ينف هذا أن تتمكن كل ثقافة من الإفصاح عن تميزها وعن خصوصيتها لأن جوهرها يبقى صامدا في خضم تبادلات وتفاعلات ثقافية فرضتها وتفرضها وقائع وأحداث تاريخية وسياسية واقتصادية

متميزة، مثلما يتحدث "هوشيه" (وانج وسون عن هوشيه، 2016: 35) عن نتيجة اتصال الثقافة الصينية بالثقافات الغربية وكيف أن ثمرة هذا الاتصال تبدو غريبة بصورة مريبة، ولكننا إذا نزعنا القشرة وجدنا القاعدة الصخرية الصينية التي تعرضت للأنواء وعوامل التعرية قد ازدادت وضوحا. بتعبير آخر يمكن كنتيجة لاتصال الثقافات فيما بينها بعث الثقافة الخاصة من جديد ولو بروح جديدة تماما مثلما بعثت الثقافة الصينية العقلانية وذات المذهب الإنساني على وقع تأثير الحضارة العلمية والديمقراطية للعالم الجديد.

وبالتالي لا تكمن الثقافة العالمية في التنوع المتكامل، بل تنبثق من التفاعل المتبادل بين المحلي والعالمي، أي بين الخاص والعام، من حيث أن الثقافة العالمية هي بالأساس ناتج التفاعلات بين الثقافات المحلية في دينامية مستمرة مع ثقافات أخرى، بناء على أن أبرز علامات العالمية الإنسانية هي التفاعل مع الآخر ونزوح الأفراد الفطري نحو العالمية بالنظر لواقع انتماءاتهم الثقافية المتعددة، بما يشجع على "إضفاء الطابع العالمي على الخاص" و"إضفاء الطابع الخاص على العالمي"، ضمن دينامية شاملة بين الانتماء والإندماج والعالمية والخصوصية.

وعليه لا يمكن ربط الثقافة بالمكان الجغرافي ولا النظر للأفراد كمجرد حملة ثقافة واحدة وثابتة، وإنما ينبغي النظر إلى الثقافة على أنها في حالة حركة وانتقال مستمر وعلى أن الأفراد هم حيز حيوي لتراكمات ثقافية دائمة التغير بحيث يعاد تشكيلها كجزء من عملية مستمرة، فيتعذر بالنتيجة إنفراد أي ثقافة بكيان محدد كونها مهجنة ومتعددة العناصر ومتصلة ببعضها البعض بما يتأكد عنده وجود الثقافة

العالمية وبأنها نوع من الوعي بالثقافات الأخرى ونوع من التعاقب بين الهوية والغيرية بين نحن والآخرين ومن التغيير المستمر في العلاقات التي تربط بينهما.

2.2.2 – الثقافة العالمية من المنظور الترجمي:

تعد الترجمة في جوهرها العملية التي تتيح لأي مجموعة بشرية أن تنفتح على غيرها من المجموعات البشرية، كما ترتبط في كل تأكيداتها بفكر الإنسان وتعد جانبا أساسيا من النشاط الإنساني بالنظر لاسيما لاعتباراتها الأنثربولوجية التي تجعل وعي الإنسان بأنه يتكلم لغة تسمح له بالاتصال مع الآخرين ولكنها في نفس الوقت تعزله عن الذين لا ينطقون بها، يولّد لديه الشعور بالغريب أي بالآخر المجهول الذي يتعين التفاعل معه بواسطة الترجمة.

ويتمثل التفاعل مع الغريب أو مع الآخر من خلال عملية الترجمة في التمكين من معرفة الآخر، كما يتمثل في التمكين من إدراك الذات، ويشرح "القاسمي" (2009: 13-14) التفاعل مع الآخر من خلال الترجمة بأنه يتم بطريقتين متكاملتين، تقوم أولاها بتسليط الضوء على الآخر لنتعرف عليه، ويساعدنا تعرُّفنا عليه على معرفة أنفسنا، لأننا لا يمكننا أن ندرك الذات ما لم نعرف الآخر، فبالآخر يتحدد الأنا. أما الطريقة الثانية، فهي أن ندرك ذاتنا عن طريق إدراك الآخر لنا، إذ تقوم الترجمة بنقل تصورات الآخر عنا إلينا، وكأن معرفة الذات تتم بالتقاط صورتين متكاملتين: صورة ذاتية نلتقطها نحن لذاتنا، وصورة غيرية يلتقطها الآخر لنا، ومن خلال المقارنة بين الصورتين يزداد إدراكنا لذاتنا وضوحا.

وتكون الترجمة بالتالي نوعا من الذهاب والإياب بين الذات والآخر، بين الخصوصية والغيرية، وما يسميه "أمسيل" (Amselle، 1985: 59) بالمعطيات المباشرة للتعبير عن الثقافة، والتي يعتبرها بعيدة كل البعد عن اعتبار الترجمة كنتيجة لمواجهة بين مجموعتين لسانيتين أو ثقافيتين مختلفتين، بحيث يرى "أمسيل" (المرجع نفسه: 13) أن أشد السمات خصوصية لثقافة معينة يتسنى التعبير عنها في الثقافات الأخرى، بما يفيد التسليم بانفتاح كل ثقافة على الغير، وبالتالي التسليم بالعالمية الكامنة في كل ثقافة.

أما التسليم بالعالمية الكامنة في كل ترجمة فنجده عند "أمسيل" (المرجع نفسه: 59) حينما أكد بأن العالمية في الترجمة هي أن تتمكن هذه الأخيرة من التعبير عن أية هوية مهما كانت خصوصيتها بتحويل الإشارات العالمية والتعبير عنها باللغة الخاصة أو تحويل مدلولات خاصة إلى دلالات عالمية من أجل التعبير من خلالها على الاختلاف والتفرد.

ولنا أن نقرأ الثقافة العالمية بالنسبة للترجمة في إعترافها بالتعددية والتغاير (hétérogénéité) ، والإختلاف، ودعوتها إلى فهم الآخر كغير قابل للاختزال إلى الأنا، حتى وإن تعلق الأمر بوجود ثقافة مسيطرة على غيرها من الثقافات الأخرى (Amselle، 1985: 59)، بحيث تعتمد الترجمة في هذه الحالة على ما يجمع بين هذه الثقافات وبين الثقافة المسيطرة ذات البعد العالمي من تشابه لتشكل وتترجم ضمن دلالاتها المدلولات الخاصة بكل ثقافة وتجعل منها العناصر المشكلة لهويتها الخاصة.

وبالتالي نلمس أن الثقافة العالمية ضمن تجليات الترجمة هي تفتح على العالم، أي على الثقافات الأخرى، وهي في نفس الوقت احتفاظ بالخصوصية الثقافية وارتقاء بها إلى مستوى عالمي، ضمن مسار مشروع يحكمه طموح كامن إلى العالمية، تمليه، حسب "الجابري" (1998) طريقة الأنا في التعامل مع "الآخر" بوصفه "أنا ثانية"، ضمن رغبة في الأخذ والعطاء، في التعارف والحوار والتلاقح، دونما سلب للخصوصية الثقافية التي تُخترق وتنفى إذا ما تعلق الأمر بالعولمة، بينما في حال العالمية فهي تغذي الأنا والآخر وتعتبر بالنسبة للأول إبرازاً للخصوصية وبالنسبة للثاني إغناءًا للهوية الثقافية.

ويتحدد هاهنا مكمن التفاعل الثقافي المفضي إلى الثقافة العالمية سواء بالنسبة للترجمة أو الأدب أيضا، إذ يمكننا أن نستدل بالطريقة التي يتم فيها التفاعل الثقافي عبر الأدب العالمي في خضم علاقات الإستلحاق والإدماج والتي تمكن لاسيما كل ثقافة من معرفة ذاتها أكثر عبر تسليط الضوء على الاختلافات التي تميّزها عن غيرها من الثقافات، حيث يتحدث "بابا" (2004: 59) في هذا الصدد عن علاقات الإستلحاق والإدماج غير المبنية على التراضي أو الإجماع والتي يمكن أن تقوم حتى على أساس من الرضة أو الصدمة التاريخية، فتصبح أشكال الخلاف والتغاير الثقافي محط اهتمام الأدب العالمي الذي تغدو دراسته عندها دراسة للطريقة التي تدرك بها الثقافات ذاتها من خلال إسقاطات الأخرية فيها.

وإذا ما أردنا التدقيق في إسقاطات الأخرية وتأثيراتها، فهي تتجلى مثلا برأي "جوته" (برادة عن جوته، 2008: 44) لاسيما في ما تخلفه الحروب والصراعات المتبادلة من الاختلاط الثقافي المشكل لأساس قيام الأدب العالمي، فيصبح من

العسير على الأمم بعدها أن تعود إلى حياتها لما قبل هذا الاختلاط دون أن تلحظ أنها قد تلقت كثيرا من الأفكار والطرائق الأجنبية، فتتبناها دون وعي منها، وتشعر بحاجات روحية وفكرية لم تكن من قبل.

ومنه يعد كل من الترجمة والأدب وسيلة للأخذ والعطاء والإستيعاب والإضافة نحو الثقافة العالمية في إطار الوعي بالاختلاف والاختلاط والتلاقح الثقافي، من خلال تكريس الخصوصية وتبني توجه يفيد توليد الاختلافات، وإظهار أوجه التفرد عوض التشبث بالكشف عن التشابه القائم فيما وراء الاختلاف، فتبدو الثقافة العالمية بالتالي استعمالا جماعيا لمظاهر ثقافية خاصة، أي دون أن يؤدي استعمال الخصوصية الثقافية وتداولها من خلال الترجمة تحديدا إلى ذوبان أو اختراق أو افتقار بقدر ما يؤدي إلى التلاقح والإثراء، بفضل مظاهر التأثير المتبادل بين الثقافات والتفتح على صور الاختلاف فيما بينها عبر ما سنذكره أدناه من عناصر.

1.2.2.2 – الثقافة العالمية والتثاقف (Aculturación):

يتظافر التثاقف مع تصورنا للثقافة العالمية كونه من أبرز مظاهر تحقيق الهوية المنفتحة على الآخر من خلال الترجمة، من منطلق أن الترجمة هي تأمل في صورة الآخر والتثاقف هو حركة نحوه، حيث يعرفه "دوبرانت" (Dupront، 1965: 7) في قوله:

> «L'acculturation, [...] sera le mouvement d'un individu, d'un groupe, d'une société, même d'une culture vers une autre culture, donc un dialogue, un enseignement, une confrontation, un mélange.»

"التثاقف [...] هو حركة فرد، مجموعة، مجتمع، وحتى ثقافة نحو ثقافة أخرى، إذن هو حوار وتعلم ومجابهة وإختلاط." (ترجمتنا).

ومن ثم تبرز العلاقة بين الترجمة والتثاقف ويتجلى دورهما في بناء الثقافة العالمية، فبهما (برهون، 2002) تزدهر روح التماثل والانتماء ويلغى التقوقع والانعزال من أجل مجتمع أكثر شمولية، إنطلاقا من إحترام ثقافة الآخر ومكافحة الأحكام المسبقة التي تولد احتقارها.

كما تتوضح العلاقة بينهما فيما ذهب إليه "ألكسان" (1989: 97) في قوله:

"إن الترجمة وسيلة لوعي الفارق بين التثاقف والإلغاء الثقافي، في حين يعني التثاقف الإنصات المتبادل بين الثقافات والاعتراف باختلافها".

وما يهمنا هو أننا حينما نتحدث عن التثاقف نعني نتائج التقاء ثقافتين أو أكثر أو ميلاد ثقافة جديدة من عناصر ثقافية مختلفة، ضمن ما يصفه "هيرسكوفيتش" (Herskovits، 1967: 218) بالانتقال الثقافي قيد الحدوث، والذي يقوم أولا على الانتقاء ثم الاقتراض، بحيث يكون قبول السمات الثقافية الجديدة أو رفضها وفق الثقافة القبلية وظروف الاتصال.

ويصنف "باستيد" (كوش عن Bastide، 2007: 105-106) حالات حدوث التثاقف إلى ثلاث وضعيات أولها "التثاقف العفوي" ولا يكون موجها ولا مراقبا، فيسفر عن تغيير ناتج عن اتصال بسيط بين ثقافتين؛ ثانيا "التثاقف المنظم أو القسري" والذي يكون لفائدة طرف واحد فقط، كالمستعمر مثلا، وفيه تتوضح إرادة

الطرف المسيطر في فرض ثقافته على الطرف الخاضع لسيطرته، ثالثا "التثاقف المخطط له أو المراقب" والذي ينجم عن رغبة الثقافة المستقبلة في الاستفادة من ثقافة أخرى بهدف تطوير أسلوب حياتها أو تنمية اقتصادها.

ولدوام التثاقف يجب أولا وقبل كل شيء أن يكون ما يسميه "هيرسكوفيتش" (Herskovits، 1967: 248) "العنصر المقترض" مطابقا للمبادئ الأساسية للنظام الاجتماعي، أو المعتقد الأكثر إدراكا"، وثانيا لمبدأ إعادة التفسير والذي يعتبر مبدأ أساسيا بالنسبة لنظرية التثاقف فهو يدل على "المسار الذي من خلاله تمنح معاني قديمة إلى عناصر جديدة أو الذي تغيّر من خلاله القيم الجديدة المعاني الثقافية للأشكال القديمة".

كما يعد التثاقف الوسيلة الأنجع لتفعيل الشعور بالانتماء المتجدد بين الأفراد والجماعات، لإزالته للكثير من المخاوف والأحكام المسبقة، وإسهامه في تدعيم التواصل وتفعيل القواسم المشتركة بين الأفراد، حيث يشير التثاقف (Dubois وآخرون، 1994: 511) إلى جميع الظواهر السوسيوثقافية المتعلقة باكتساب ثقافة والحفاظ عليها أو تعديلها، لاسيما بخصوص تكيّف الفرد أو مجموعة اجتماعية مع سياق سوسيوثقافي أو سوسيولساني جديد، وهو ما ينطبق لاسيما على المهاجرين الجدد.

ويعد هذا الإنتماء المتجدد الناتج عن التثاقف التعبير الأنجع عن تبني الخصوصية الثقافية للآخر والانفتاح على ثقافته باعتبارهما أساسيان بالنسبة لتصورنا للثقافة العالمية الذي تكرسه الترجمة من خلال تنسيب الخصوصية الثقافية

ومقاسمتها مع الثقافات الأخرى، فالإبقاء على دلالات الخصوصية الثقافية من خلال الترجمة يمكن أن نشبهه بما وصف به (طه، 1995: 113) "البقاء عبر الترجمة المتعددة"، من حيث أنها الأصل الذي ينبني عليه مفهوم الأسرة بوصفها مظهرا متميزا لتنامي النطفة الإنسانية، مثلها في ذلك مثل النص في تناميه عبر الترجمات، ويفيد مفهوم البقاء التجديد الدائم للحياة الذي لا يتأتى إلا من خلال التغيير، ومن ثم التوقف عن القول بأن الترجمة هي نسخة للنص الأصلي، بل الترجمة هي تجديد وتغيير مقارنة بالنص الأصل.

وعليه يمكن أن يدعم بقاء الخصوصية الثقافية عبر الثقافات المتعددة من خلال الترجمة تصورنا للثقافة العالمية بوصفها إنصات متبادل بين جميع الثقافات، مثلها في ذلك مثل الثقافة في تناميها عبر الثقافات من أجل الإبقاء على خصوصيتها في حركة دائمة من تجدد الانتماء ضمن الثقافات الأخرى.

وبناء على كل ما سبق جاء إدراجنا للتثاقف ضمن العناصر التي يتجسد عندها تصورنا للثقافة العالمية الذي تكرسه الترجمة باعتباره أبرز مظاهر تحقيق الهوية المنفتحة على الآخر لقيامه على الحوار والتعلم والمجابهة والاختلاط بين الثقافات، بحيث تتولد عنه ثقافة جديدة من عناصر ثقافية مختلفة، ولأنه الوسيلة الأنجع لتفعيل الشعور بالانتماء المتجدد بين الأفراد والجماعات، وتدعيم التواصل، وإيجاد القواسم المشتركة بين الأفراد، من خلال الإبقاء بواسطة الترجمة على الخصوصية الثقافية ومقاسمتها مع الثقافات الأخرى، على أن يكون هذا الإبقاء دائما في صيغة تَكفَل التجديد والتغيير بوصفهما إنصاتا متبادلا بين جميع الثقافات.

2.2.2.2 – الثقافة العالمية والتداخل الثقافي (Interculturalidad):

يخدم التداخل الثقافي تصورنا للثقافة العالمية الذي تكرسه الترجمة باعتباره أحد مظاهر الإغناء والتفتح على ثقافة الآخر من خلال معرفة وإدراك العلاقة من حيث التشابه والاختلاف بين الثقافة الأصل وثقافة الوصول بواسطة الترجمة واستيعابها، والوقوف على ما يتولد عنها من وعي بالثقافتين يمتد إلى أبعد مما تتضمنه اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، بحيث يسهم في وضع كل من اللغتين في سياقها الصحيح، في إطار ما يسمى بـ "الوعي بالتداخل الثقافي" الذي يستند إليه "الإطار المشترك الأوروبي المرجعي للغات" "MCERL" (Consejo de Europa، 2002: 101) لتعريف التداخل الثقافي أو ما يصفه بالظاهرة المعرفية والتواصلية التي تعتمد على "الوعي بالتداخل الثقافي" من جهة، وعلى "كفاءة التداخل الثقافي" من جهة أخرى.

ويجمع "الوعي بالتداخل الثقافي" بين الجانبين اللذين يرتكز عليهما تعريف "فرناندو تروخيو" (Fernando Trujillo، 2005: 33) للتداخل الثقافي، وهما الجانب السكوني ويقصد به استخدام التداخل الثقافي من أجل وصف وضعية اتصالية تجمع بين شخصين (أو أكثر) ينظر الواحد منهما إلى الآخر كمنتميين لثقافتين مختلفتين، والجانب الدينامي أي عندما يستخدم التداخل الثقافي من أجل وصف الآليات التي يتم توظيفها في هذا التفاعل الاتصالي وخاصة من أجل جعل هذا الاتصال فعليا، مما يجعل التداخل الثقافي موقفيا مقارنة بالتعدد الثقافي الذي يعد معرفيا والتعددية الثقافية التي تعد إجتماعية.

أما "كفاءة التداخل الثقافي" فهي المهارة التي تكون لدى الشخص عامة أو المترجم خاصة للتصرف بشكل ملائم أمام أشخاص من ثقافات أخرى، والتي يعرفها "باروس غارثيا"(Barros García، 2006: 17) كما يلي:

> «La competencia intercultural implica un proceso en el que se pasa del etnocentrismo al relativismo cultural y plantea una redefinición de la propia identidad. Se siente la necesidad de incorporar la perspectiva de la cultura propia para abordar la cultura meta, puesto que no puede darse la compresión de la segunda sin hacer antes una reflexión sobre la primera.»
>
> "تستدعي كفاءة التداخل الثقافي مسارا يتمثل في الإنتقال من المركزية الإثنية إلى النسبية الثقافية كما أنه يطرح إعادة تعريف الهوية نفسها، بحيث يتم الشعور بضرورة إدخال منظور الثقافة الخاصة من أجل بلوغ الثقافة الهدف، نظرا لأنه لا يمكن فهم الثانية دون أن يتم قبلا التفكير حول الأولى." (ترجمتنا).

وعليه تتضمن "كفاءة التداخل الثقافي" بعدا مشتركا بين عدة ثقافات انطلاقا من الثقافة الخاصة، كما تدعو لحوار أكثر دقة فيما بينها جميعا لتعريف مكوناتها ومستوياتها، أضف إلى أنها تسمح بإنشاء فضاء منظم ومنفتح لتأكيد وجود الثقافة الخاصة ضمن الثقافة الهدف، منظم لأن مستوياتها عديدة ومتفاوتة، متفتح لأن إثبات الإبقاء على الثقافة الخاصة لا يعني بالضرورة إثبات الإبقاء على نفس دلالاتها اللغوية والثقافية كونها تطرح تعريفا جديدا للهوية، أضف إلى أنها تستدعي نوعا من السلاسة من أجل الإنتقال من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، وهذه السهولة في الانتقال هي التي تغذي فضاء مشتركا لكفاءات التداخل الثقافي بحسب تعدد اللغات المعنية بهذا التداخل.

وتنقسم "كفاءة التداخل الثقافي" لدى المترجم حسب "بيرام" (Byram، 1997: 49–53) إلى خمسة مكونات، وهي:

أولا – الفضول والتفتح نحو إعادة النظر في قناعاته المكتسبة بخصوص الثقافات الأخرى وأيضا لقناعاته بالنسبة لثقافته الخاصة؛

ثانيا – معرفة المجموعات الاجتماعية وإنتاجاتها وممارساتها في بلده هو وأيضا في بلد من يحادثه وكذا المسار العام للتفاعل الإجتماعي والفردي؛

ثالثا – القدرة على التفسير والربط (القدرة على تفسير وثيقة أو حدث لثقافة أخرى وشرحه وربطه بوثائق ناجمة عن ثقافته الخاصة)؛

رابعا– الكفاءة في الإكتشاف والتفاعل (القدرة على إكتساب معارف جديدة من ثقافة وممارساتها الثقافية والقدرة على إستغلال المعارف والمواقف والكفاءات تحت ضغط الاتصال والتفاعل الآني)؛

خامسا– الوعي الثقافي الناقد والتربية السياسية (القدرة على تقييم على أساس معايير واضحة انتاجات وممارسات صادرة من ثقافته ومن بلده وكذا من ثقافات وبلدان أخرى).

ومن "كفاءة التداخل الثقافي" أيضا أن يتفطن المترجم إلى النوعين اللذين تنقسم إليهما ظاهرة التداخل الثقافي في الترجمة، وهما (Molina، 2001: 95–96):

- ❖ الأصدقاء المزيفين الثقافيين: ظاهرة مشابهة لظاهرة الأصدقاء المزيفين اللسانيين، وعوض إيحاء لساني مختلف، يشير الأصدقاء المزيفون الثقافيون إلى نفس المفهوم والسلوك أو الحركة ولكن بإيحاء ثقافي مختلف، وهناك

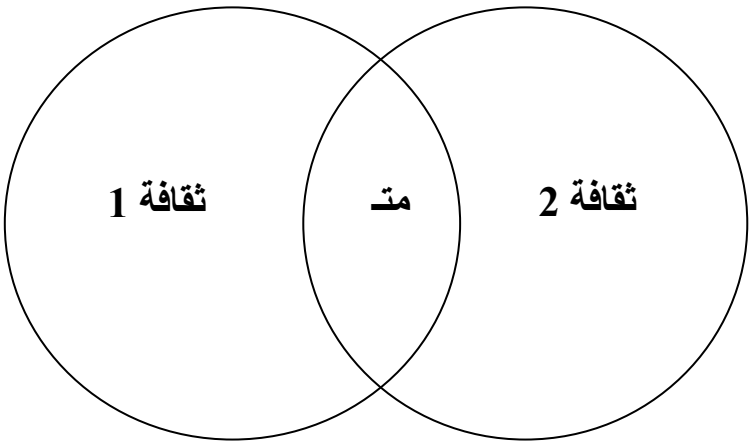
الأصدقاء المزيفون الثقافيون والأصدقاء المزيفون الثقافيون جزئيا، وعند الترجمة يظهر الاشتراك الرمزي والسلوكي والتباعد الثقافي بين الثقافتين.

- ❖ الدخيل الثقافي (injerencia): وتظهر بظهور عناصر ثقافية خاصة بالثقافة الهدف في النص الأصل، لاسيما في ترجمة النصوص غير الواقعية (textos de ficción).

وكتكريس لدور المترجم يبني "بيم" (2010: 309 –310) تعريفه للتداخل الثقافي على أساس المترجم في حد ذاته، حيث يشير إليه في الرسم البياني أدناه بـ "متـ" ويضعه في الحيز المتداخل ثقافيا بين الثقافة 1 والثقافة 2.

الرسم البياني رقم 3:

التداخل الثقافي عند "بيم" (2010: 309).



فمن خلال التداخل الثقافي تخضع الكفاءات اللسانية والثقافية لدى المترجم، وكذلك لدى أي متعلم للغة، للتعديل عن طريق معرفة الآخر، وتسهم هذه الكفاءات في الوعي بالتداخل الثقافي وفي المهارات والمعرفة المهنية، وهي تسمح لكل منهما بتطوير شخصية غنية ومركبة، وتضاعف قدرته على تعلم لغات أجنبية أخرى وعلى استعداداته للتفتح على تجارب ثقافية جديدة، بحيث يغدو التداخل الثقافي موردا مشتركا ثمينا يتعين المحافظة عليه وتطويره واعتباره مصدرا للإغناء والفهم المتبادل.

ومنه نفهم أن الثقافات المختلفة التي يتعلمها الفرد لا تتعايش الواحدة مع الأخرى فقط، بل تقارن وتفحص وتتفاعل فيما بينها لانتاج تداخل ثقافي غني ومتفتح ومدمج، لذا نجد "بيم" (2010 : 309) يرى بأن التداخل الثقافي يشير إلى المعتقدات والممارسات الموجودة في نقاط تقاطعات أو تداخلات الثقافات، حيث يجمع الأفراد شيئا ما من ثقافتين أو أكثر في وقت واحد، على خلاف التعددية الثقافية (multiculturalismo) التي تتمثل في وجود ثقافات عديدة في نطاق مجتمع واحد أو وحدة سياسية واحدة.

أما "بلانشي" (Blanchet، 2004: 110) فيفضل التحدث عن التداخل الثقافي كمقاربة لأنه لا يعتقد بأن التداخل الثقافي هو حقيقة هدف حتى كتصور ذهني، فالتداخل الثقافي في نظره هو كيفية ومسار التقاء الغيرية. ويتجاوز هذا الالتقاء مجرد الاتصال، أي إجراءات الحوار مع الثقافة الأخرى، بالمفهوم الأنثروبولوجي للثقافة، بل يؤدي، هذا الالتقاء، إلى نوع من الإدماج من الثقافة الهدف وإليها بواسطة تملّك حقيقي لهذه الثقافة المتقاطعة مع ثقافة أو ثقافات الانطلاق دون التخلي تحديدا عن هذه الثقافة الهدف.

ويسمي "مارندون" (Marandon، 2003 :266) هذا الاختلاف الذي يشير إليه "بلانشي" بالقطيعة الثقافية ويقول بأنها تمنح مفهوم التداخل الثقافي كامل قيمته إذ يجب أن يشمل التداخل الثقافي في نظره جميع وضعيات القطيعة الثقافية، الناتجة أساسا عن اختلاف الرموز والمعاني، وقد تكون الاختلافات المعنية مرتبطة بمختلف أنواع الإنتماءات، لاسيما الانتماء الإثني، الوطن، المنطقة، الدين، الجنس، الجيل، المجموعة الاجتماعية، وغيرها، ليصل إلى أن وجود وضعية التداخل الثقافي تتحدد حالما لا يتقاسم الأشخاص نفس العالم من حيث المعاني ونفس أشكال التعبير عنها، بحيث يمكن لهذه الفوارق أن تعيق الاتصال.

ونفس فكرة المسار وكذلك الدينامية نجدها عند "عبد الله بريتسل" (Abdallah-Pretceille، 2004) التي ترى بأن التداخل الثقافي هو الطريق الاستراتيجي الثالث، الذي يوجد في تقاطع الطريق بين منطق الانتماء الذي يعمل على مفاهيم التراكيب والرموز وبين المنطق العلائقي. وفي نظرها الطريق الأول هو لأنصار النظرية الوضعية (positivismo) الذين يعتبرون بأن الفرد هو ناتج ثقافته، أما الطريق الثاني فهو لأنصار البنائية الإجتماعية (constructivismo social) الذين يرون بأن الفرد والثقافة يبني بعضهما البعض بشكل متبادل.

وما يعزز فكرة الدينامية والمسار (Blanchet، 2004: 110- 111)، هو أن التداخل الثقافي هو في نفس الوقت "أمر بين شيئين" و"في شيئين" أو "أكثر" يتعدى مجرد المجاورة حتى أن مجموع الثقافات التي تشكله والمتمثلة في الموارد الثقافية المختلفة المصدر تتمحور كمجموع منسجم ضمن نفس المرجع الثقافي.

فالالتقاء بين الثقافات يؤدي إلى تغيير الهوية الثقافية التي تصبح "هجينة" أي ممتزجة بالثقافة الأخرى، بحيث أن هذه اللقاءات مع الآخر هي أيضا مناسبة للتفكير في الذات وفي العالم ويمكن أن تكون مصدرا للتهجين الثقافي. إذ تعترف مقاربة التداخل الثقافي بالنقاط المشتركة والاختلافات والمقارنات الممكنة والمسافات الواجب احترامها والجزء غير الممكن الوصول إليه وفهمه وغير القابل للترجمة بين ثقافتين أو أكثر.

وعليه ما من شك أن الترجمة الأدبية موجودة في قلب مقاربات التداخل الثقافي لتدخل الأشكال الأدبية في الفعل الترجمي من أجل اقتراح أو إحداث تغيير في الطابع التاريخي أو الثقافي، وهذا ما يحدث عندما ينجح الأدب الوطني، بهدف التحديث، في كسر قيوده التقليدية فيعيد تحديد معالمها ضمن إطار من التغييرات الداخلية فتلاحظ حينها عدة مواجهات بين النموذج الموجود والنموذج الأدبي الجديد الآتي من الغريب.

وهو ما نراه يتفق تحديدا مع ما تذهب إليه عبد الله (Abdallah-Pretceille، 2004) في كون التداخل الثقافي يعني تارة التحليل التقابلي للثقافات وتارة أخرى المقارنة بين الثقافات أو عمليات التبادل بين الأفراد والجماعات ذات الجذور الثقافية المختلفة، أو كيفية التعامل مع التنوع الثقافي، وكذلك يفيد التداخل الثقافي جس التوتر في أثناء التبادلات مابين الذاتية في الأوساط الثنائية أو المتعددة الثقافات بين النموذجية الثقافية والذات، بين التفرد والعالمي، وبتعبير آخر هو نوع من التأرجح بين احترام القواعد الجماعية وخرقها عبر بلاغة في خدمة الإستراتيجيات الفردية لتأكيد الذات أو الدفاع عنها.

وعليه، تتوضح العلاقة بين تصورنا للثقافة العالمية وبين التداخل الثقافي باعتباره موردا مشتركا ثمينا للإغناء والفهم المتبادل بين الثقافات من خلال الترجمة لأنه "أمر بين شيئين" و"في شيئين" أو "أكثر"، أي بين ثقافتين وفي ثقافتين أو عدة ثقافات، فهو يبرز كحل أمثل لتجسيد التقاء الغيرية الذي يؤدي إلى نوع من الإدماج من الثقافة الهدف وإليها، لاسيما حينما تكون نظرة الأشخاص عبر ثقافاتهم للعالم مختلفة، بحيث يؤدي من خلال تأكيد الذات والإعتراف بالنقاط المشتركة والاختلافات والمقارنات الممكنة والمسافات والأجزاء غير القابلة للترجمة بين ثقافتين أو أكثر إلى تغيير الهوية الثقافية التي تصبح "هجينة" أي ممتزجة بالثقافة الأخرى، بحيث تتمحور كمجموع مشترك ومنسجم قابل للإدراج ضمن نفس المرجع الثقافي، أي ضمن الثقافة العالمية التي يتولد عنها بالضرورة لاسيما بالنسبة للنصوص الأدبية انتقال الاهتمام من النص الأصل نحو نص الوصول، أو من الأدب الأصل نحو أدب الوصول، أي من الثروة االأدبية والثقافية والإيديولوجية التي يمثلها النص الأصل إلى البحث في دوافع اختيار المترجم وفي آفاق انتظار متلقي الترجمة وفي عوامل أخرى إيديولوجية وأدبية مرتبطة بالنص الأدبي المترجم الجديد الآتي من الغريب.

3.2.2.2 – الثقافة العالمية والتهجين (Mestizaje):

يتقاطع التهجين سواء منه اللساني أو الثقافي مع تصورنا للثقافة العالمية كونه لاسيما بالنسبة للترجمة نوع من التفاوض والحوار المستمر بين الثقافات من أجل محاولة إدراجها بخصوصياتها في نسيج ثقافي عالمي مشترك يضمها جميعا. ويتعزز طرحنا بالعودة لتاريخ الترجمة في حد ذاته (Meschonnic، 1986: 7)

الذي لم يشر في أي وقت من الأوقات بأنها مسحا للاختلافات، بل هي على العكس إظهار لها، وهي تغيير في اللغات يتحدد من خلاله موضع التهجين والغيرية في الخطابات التي تكمن دائما في الفضاءات البينية لثقافتين حيث يتاح الإصغاء للآخر وإلى خطابه والإنصات إلى هويته الفريدة والأصلية التي تأتي لتهجن لغة الترجمة وتحولها.

وعليه، يتجلى التهجين بالنسبة للترجمة (بابا، 2004: 297) في الفضاءات البينية لثقافتين، حيث تمتزج أصالة المعنى في اللغة الأصل بغموض معرفي في اللغة الهدف، أي حينما يبرز الاختلاف الثقافي الكامن في الـ "ما بين"، والمتجسد في اللعب المتفارق بين الدال والمدلول الذي قد يؤدي إلى صدع في لغة الترجمة.

ويسمي "بنجامين" (Benjamin: 1970: 75) هذا الصدع الذي يتجسد من خلاله التهجين بـ "أجنبية اللغة" ويعتبره نواة ما هو غير قابل للترجمة، فلا يمكن أن يكون نقل المعنى كليا وكاملا، بحيث تظل لغة الترجمة على درجة من القوة والغرابة، ويفيد هذا الصدع أن مواقع المعنى الهجينة تكشف عن أن نفس الدال من لغة لأخرى لا يمكنه أن يلغي اختلاف المدلول من ثقافة إلى أخرى.

وأبرز ما يشير إليه "منطق التهجين" (Amselle، 1990: 9-10) هو عملية التلاقح المتبادل بين الثقافات، فالثقافات ناتجة عن علاقة قوة بين ثقافية تفَاوَض وتعاد مفاوضتُها ومن تقاليد يعاد تفسيرها باستمرار ويعاد تكوينها من إسهامات خارجية.

ولذلك يقترح "أمسيل" (Amselle، 2001: 7-14) تعويض مفهوم التهجين الذي يغلب عليه الطابع البيولوجي وفكرة الخليط من الثقافات التي تعتبر في حد ذاتها كعوالم منفصلة عن بعضها، بمفهوم "التفرعات" الذي أخذه عن مجال الإعلاميات والذي يشير إلى مجموعة من الترابطات المتبادلة المستمرة بين الثقافات، نوع من الجدلية المكونة من عديد العلاقات المتبادلة بين الثقافات والتي تبنى من خلالها هذه الأخيرة.

وما يميّز التهجين (Nouss & Laplantine، 1997: 144) هو أنه توتر لا يمكن توقيفه، فهو لا ينفك عن الحركة، تتحرك فيه مكوناته المختلفة بالتناوب، وتكمن زمنيته في ما هو آت، بعبارة أخرى التهجين هو تحوير متواصل لا ينتهي، وهو أداة للتغييرات المستمرة التي تبني لاسيما إنسان اليوم وترسم واقعه، لذا ينظر للتهجين كنتاج اتصال واختلاط بين ثقافي، من حيث أنه "يعني وجود معان جديدة ولدت من أبوين مختلفين عرقيا" (مينج، 2016: 36)، فيشير إلى التداخلات الناتجة عن تغيير في الاصطلاح وفي الثقافة، كما يشير إلى الأدب الذي يكتبه "أدباء بين لغتين" (Condei، 2009: 127) لاسيما منهم أدباء الهجرة.

فبعدما ارتبط التهجين أولا بالثقافة وبالأدب ما بعد الكولونيالي خاصة، امتد عقبها إلى فئة من الأدباء خارج المناطق المستعمرة والذين بإمكانهم الكتابة بلغة غير لغتهم الأصلية واستعمال سمات مميزة لأدباء أصليين في هذه اللغة، بطريقة تجعلهم لا يندرجون في الثقافة الأخرى فحسب، بل تدفعهم لأن يضحوا بلغتهم الأم لأجل الكتابة بلغة متبناه، فأضحت آدابهم تعبّر بقوة عن التهجين من خلال ما يسميه البعض بـ "رؤية العالم المهاجرة" (Ouellet، 2002: 40)، وهو نوع من

الجمالية الجديدة المبنية على الحركة التلفظية حيث الأنا تحل محل الآخر من أجل أن تبني نفسها انطلاقا منه بواسطة نوع من التثاقف الإرادي المفضي إلى "أدب انتقالي" (Turgeon عن Moser، 2004: 58)، أدب يحتار دائما بين طريقين، بل يفاوض بين واقعين، أدب يضع القارئ في "الما بين".

وتشرح "دلبار" (Delbart، 2005: 47) ما يقوم به الأدباء الذين يكتبون بغير لغتهم الأصلية بأنهم يواجهون بين لغتهم أو لغاتهم الأصلية وبين اللغة الهدف ويحللون العلاقات التي تربطهم بكل واحدة منها، ويحاولون الاحاطة بعمق بطبيعة اللسان.

ويتجلى التهجين في أدب هؤلاء الأدباء في مظاهر لسانية (Condei، 2009: 127 –131) تدرج أولا في النص أو ثانيا مع النص تتمثل الأولى في كلمات أجنبية والتي غالبا ما يعقبها شرح، أو كلمات وتراكيب أو تعابير يصعب على القارئ فهمها، بحيث يتوجب توضيحها ويكون عموما بداية من خلال الكلمات "المسمى" و"المدعو" و"المعروف بـ"، أما الثانية فتتمثل في جمل تدرج مع النص تتضمن معلومات عن أصل هذه الكلمات أو التراكيب أو التعابير أو في إرفاق شروحات أخرى كملاحظات في ذيل الصفحة.

وتتم الإشارة عادة إلى المظاهر اللسانية للتهجين في النص (المرجع نفسه: 132–137) من خلال:

1 – كتابة الكلمة بين مزدوجتين؛

2 – كتابتها بالحروف المائلة؛

3 – استعمال القوسين من أجل إدراج الأجزاء الهجينة من النص؛

4 – الشروح، والتي بإمكانها أن تظهر في صلب النص وكذلك كملاحظة في ذيل الصفحة.

وقد يمس التغيير الكلمات الهجينة ومنه تقسيمها (المرجع نفسه: 137-140) إلى تهجين صرف تركيبي، بمعنى عندما تكتب الكلمات الأجنبية وفق نحو اللغة التي يكتب بها النص، وإلى تهجين إملائي، أي إدخال تغييرات على الكلمة الأجنبية من أجل جعلها سهلة النطق.

وتصنف مظاهر التهجين الثقافي واللساني (Dinc، 2009: 148 -156) التي تدخل على النص كما يلي:

- المكان الجغرافي المميز ثقافيا، كأن يهتم المؤلف بجعل بيئة الشخصيات وتصرفاتها إنجليزية قحة مثلا أو فرنسية أو عربية وغيرها؛
- أسماء الأعلام وأسماء الأماكن الجغرافية؛
- الأمثال والحكم؛
- المحاكاة الصوتية والتلاعب بالألفاظ.

وعليه يتضح أن مظاهر التهجين الثقافي واللساني بما تخلقه عند الترجمة من فضاءات بينية يبرز عندها الاختلاف الثقافي الكامن حيث تمتزج معان واضحة في لغتها الأصل بغموض يكتنفها جراء احتفاظها بمظهرها اللساني أو الثقافي في اللغة الهدف، تعد بالنسبة لتصورنا للثقافة العالمية مصدرا للتفاعل بين الثقافي والانفتاح على الغيرية لما تخلقه من معان جديدة وليدة ثقافتين مختلفتين وما تشير

إليه من تداخلات ناتجة عن تغيير في الاصطلاح وفي الثقافة يتوجب على متلقي الترجمة التفاعل معها لاسيما في ترجمة النصوص الأدبية.

4.2.2.2 – الثقافة العالمية والكريلة (Creolización):

يرتكز اعتمادنا على الكريلة كأحد عناصر إثبات الثقافة العالمية التي تتجسد من خلال الترجمة كونه يعبّر عن تغيير ثقافي يهيئ الثقافات لتغييرات أخرى لاحقة جراء تقاطعاتها وإلتقاءاتها المتكررة بحيث تشكل هذه التغييرات المتلاحقة التي تطرأ على الثقافات مسارا عالميا يمس جميع بؤر إلتقاء الثقافات بما قد يسهم في منحها طابعا عالميا، مثلما يشرح "بارون" و"كارا" (Chivallon عن Baron و Cara، 2013: 39) في قولهما:

«La créolisation est une créativité culturelle en cours *[in process]*. Quand les cultures entrent en contact, des formes expressives et des réalisations émergent de cette rencontre […]. Fluides dans leur adaptation à des circonstances changeantes et ouvertes à de multiples significations, les formes créoles sont des expressions de cultures en transition et en transformation. Traditionnellement associée avec les cultures du Nouveau Monde au sein des sociétés de la Caraïbe et de l'Amérique latine, la créolisation est maintenant de plus en plus envisagée comme un processus universel qui peut survenir partout où des cultures se rencontrent.»

"تعد الكريلة إبداعا ثقافيا قيد الحدوث. فعندما تتصل الثقافات فيما بينها تبرز عن هذا اللقاء أشكال تعبيرية وإنجازات [...] سلسة التكيّف مع ظروف متغيّرة ومنفتحة على معان متعددة، فأشكال الكريلة هي تعابير ثقافية طور الإنتقال والتغيّر. عادة ما كانت الكريلة تُربط سابقا بثقافات العالم الجديد في مجتمعات الكراييبي وأمريكا اللاتينية، إلا أنه أصبح اليوم يُتصور أكثر فأكثر كمسار عالمي قابل للظهور حيثما تلتقي الثقافات فيما بينها." (ترجمتنا).

ولا ترتبط الكريلة أبدا بغايات الاستقرار والثبات، فهي سيرورة ثقافية طور التجسيد المتجدد، والتي يمكن تقسيمها إلى مكونين (Brathwaite، 1974: 6) وهما التثاقف الناجم عن الإكراه أي القوة التي تمارسها ثقافة تمثل السلطة على ثقافة أخرى، والتداخل الثقافي غير المخطط وغير المهيكل والقائم على العلاقة التنافذية المترتبة عن هذا الإكراه المُحدث للكريلة التي تصبح المعيار الثقافي المؤقت للمجتمع، تماما مثلما جاء في تعريف "غليسان" (Glissant، 2011) حين صرح في أحد اللقاءات الصحفية بما يلي:

> «La créolisation, c'est un métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques.»

> "تعد الكريلة تهجينا للفنون أو اللغات المفضي لما هو غير متوقع، أي نوع من تحويل الذات المستمر من دون فقدانها. الكريلة فضاء يتيح فيه التشتت الإجتماع، وحيث يصبح صراع الثقافات والتضارب والفوضى والتداخل مصدر إبداع. الكريلة هو إنشاء ثقافة متفتحة ومستعصية، تدفع إلى تغيير الشكل الموحد من خلال كبريات المراكز الإعلامية والفنية." (ترجمتنا).

ويبني "غليسان" (Glissant، 1981 : 250–251) تعريفه للكريلة إنطلاقا من التهجين الذي تشهده جميع المجتمعات عبر العالم اليوم، بحيث يرى أن إدراك التهجين بمثابة القيمة المضافة للكريلة، فلا يمكن للثاني أن يوجد من دون وجود الأول، وذلك من منطق التسليم بكون جميع المجتمعات ناتج تهجينات عرقية، وبأنها متثاقفة (acculturada)، وبأن نزع أي من الثقافات (deculturación) يترتب عنه ظهور ثقافة جديدة، وبأن هناك ديناميات قادرة على أن تثبت هذه

الثقافات أو أن تتجاوزها، وبالتالي توصل إلى الإقرار بأن الكريلة لا تعد جوهرية، وإنما سيرورة عالمية.

ويقر "غليسان" (Glissant، 1996: 45) بأن الترجمة عملية كريلة حقيقية، حيث أصبحت الممارسة الجديدة والأساسية للتهجين الثقافي، وبأن الترجمة شأنها شأن الكريلة (Glissant، 1995: 27) تقوم بإحداث لغة ترابط وإبداع محصلة غير متوقعة تثري بها كل من اللغتين.

وحتى تتوضح لنا صورة الكريلة أكثر بالنسبة لبحثنا لنا أن نستدل بها في مجال الكتابة لاسيما الأدبية منها حينما تتحدد في تبني طريقة تصرف وطريقة تفكير وطريقة كتابة في لغة ثانوية انطلاقا من منظور ثانوي (Gaffric عن Mignolo، 2018: 15) ولكن باستعمال لغة مسيطرة، مثلا استعمال لغة الكريول للفرنسية والاستحواذ عليها وإدخال عليها من التغييرات بحيث تقلبها رأسا على عقب، أو التحدث على لسان شخصيات كريولية (Suchet، 2009: 112) بحوارات باللغة الكريولية في نص كتب بالقشتالية أو استخدام لغة قشتالية مهجنة بلهجة كوبية أو مكسيكية أو أرجنتينية.

وعليه، وبالنظر لعدم استقرار وثبات الكريلة وطابعها المعياري المؤقت وغير المتوقع لاسيما في ترجمة النصوص الأدبية حيث تنتج لغة ترابط وإبداع تثري كلا من اللغتين والثقافتين، فهي تعد من وجهة نظرنا المثال الحي على غليان الثقافات وتلاقحها في سيرورة متلاحقة من التجسيد المتجدد حيثما تلتقي الثقافات فيما بينها

ضمن مسار عالمي يفضي لتهجينات غير متوقعة للغات وثقافات أشد ما توحي إليه هو صراعات الذات المستمرة من أجل إستمرار بقائها ولو جزئيا من الأصل إلى الترجمة ضمن ثقافة متفتحة ومستعصية ومناهضة للشكل الموحد أي ضمن نسيج ثقافي مشترك جامع ومتفاعل أو ما أسميناه بـ "الثقافة العالمية".

5.2.2.2 – الثقافة العالمية والتغاير اللغوي (Heterolingüismo):

يعود استنادنا على التغاير اللغوي كعنصر من عناصر تأكيد وجود الثقافة العالمية التي تتجسد من خلال الترجمة إلى كونه من أبرز الأدلة على احتكاك اللغات الذي ينبثق عنه احتكاك الثقافات المفضي إلى الوعي المتبادل بينها، لاسيما في النصوص الأدبية.

فقد بدأ استعمال مصطلح التغاير اللغوي بالأساس ضمن مصطلحات النقد الأدبي، ويعتبر "غروتمان" (Grutman، 1997: 37) أول من استعمله وقد عرفه كما يلي:

> « Par hétérolinguisme […] j'entendrai la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. »
>
> "اقصد بالتغاير اللغوي [...] أن توجد في النص لغات أجنبية، تحت أي شكل كان، وكذا أن توجد فيه تنوعات (اجتماعية، جهوية، زمنية) للغة الرئيسية." (ترجمتنا).

وكان هدف "غروتمان" (Grutman، 1997: 39 –40) أن يتناول التغاير اللغوي كاستراتيجية نصية وليس كتقنية أسلوبية، فهو يريد أن يضع اللغة، بتنوعاتها، في قلب النص وأن يعيد إليها كثافتها التاريخية، إلا أنه من خلال دراسته لازدواجية اللغة الأدبية والتمثيل المحاكي للغات، قد فتح أمام مصطلح "التغاير اللغوي" مجال إشكاليات ثقافية، حيث أشارت "سيمون" (Simon، 1998: 591) إلى أن "غروتمان" قد أظهر كيف أن استعمال تنوع لغوي في النص الأدبي يكشف عن رهانات كبرى تضع احتكاك اللغات ضمن سياق احتكاك الثقافات ورؤى العالم المختلفة.

ولأجل أن نقرب التغاير اللغوي لتصورنا للثقافة العالمية لا بد وأن ننظر إلى اللغة من واقع دورها كقاعدة منظمة للثقافة، فهي تنظم فعليا كيفية إدراك المتكلمين بها للواقع وتصورهم للعالم، وأن ننظر إلى لجوء الأديب إلى التعبير بلغات مختلفة عن لغة النص كتأكيد عن تلونات ثقافية خاصة يريد إدراجها ضمن نسيج ثقافي وإيديولوجي أوسع.

أما الكيفية التي يجب أن ننظر بها لترجمة التغاير اللغوي التي تتشكل عندها الثقافة العالمية فتبدو إشكالية في جوهرها لأنها تعكس (Lane–Mercier، 2001: 132) موقف أو مواقف القراءة التي يتخذها المترجم، والهدف الجمالي والإيديولوجي لمشروعه الترجمي، وموقفه الإديولوجي بالنسبة للتقسيمات اللغوية للثقافة المصدر والثقافة الهدف، ومواقف القراءة التي تكون في الغالب جد مختلفة عن المواقف المعدة في النص الأصل والمقدمة لقراء النص الهدف.

بمعنى أن إستراتيجيات ترجمة التغاير اللغوي التي يختارها المترجم بتراوحها في النص الهدف بين الإبقاء على التغاير اللغوي من عدمه تحسم دور مساهمته في بناء الثقافة العالمية من خلال الترجمة.

ويكون عدم الإبقاء أو إزالة التغاير الثقافي (Suchet، 2009: 185-205) وفق طريقتين إما باختيار المترجم وترتبط بحرصه على وضوح النص، لأنه يرى أن من مهامه هو أن يسهل القراءة ويوضح الغموض في النص الأصل، أو تلقائيا بسبب أن تكون اللغة الهدف هي نفس لغة التغاير اللغوي، ومهما يكن من أمر فإن الاستغناء عن التغاير اللغوي يعني تجريد النص المترجم من إبراز الاختلاف بين اللغات، مما قد يضر بفهم النص وبهدف الكاتب الأصل من توظيف هذا التغاير، ولهذا كثيرا ما تكون إزالة التغاير اللغوي مصحوبة بشرح في الهوامش.

أما الإبقاء على التغاير اللغوي فيكون في أغلب الأحيان مصحوبا بما يسمى الإضافة في الترجمة وتكون في شكل إشارات شارحة لم تكن موجودة في الأصل أو شروحات في الهوامش لأجل التوضيح لاسيما منها الشروحات الثقافية. لذا تعد الإضافة لاسيما منها ذات الطابع الثقافي إستراتيجية متداولة لمواجهة صعوبات الترجمة، كما تمثل تجسيدا واضحا لحرية وثقة وسلطة المترجم مقارنة بإزالة التغاير اللغوي، على أن يتم التفريق بين الإضافات الصريحة كالهوامش الشارحة في الترجمة والإضافات المتوارية المتضمنة بإحكام في النص الهدف.

وهناك حسب "سوشيت" (Suchet، 2009: 185-205) حالات تتاح فيها للمترجم حرية التكييف فلا يصبح مكلفا بشرح الغموض في النص ولكن يجد نفسه

ينظر للنص ككاتب أصلي ويلجأ إلى استخدام أسلوبه الخاص في الترجمة، من خلال تزويد القارئ بسمات مألوفة لديه في النص الهدف تتماشى مع تعديل التغاير اللغوي.

كما توجد حالات يلجأ فيها إلى زيادة التغاير اللغوي ولعل أندرها هو زيادة لغة ثالثة لا هي لغة النص الأصل ولا لغة النص الهدف، وأكثرها شيوعا هو الإبقاء على بعض كلمات النص الأصل دون ترجمة، فيصبح بالتالي النص الهدف متضمنا لعناصر كانت موجودة في النص الأصل لاسيما من خلال:

- محاكاة تعابير وتراكيب النص الأصل؛
- الإبقاء على ألفاظ بلغة النص الأصل؛
- الإفصاح عن التغاير اللغوي المكون للغة المصدر أو للغة الهدف، مثلا الإشارة إلى الألفاظ المقترضة بين اللغات واللجوء إلى استخدام الألفاظ المهجورة، أو الكشف عن تراتبات اللغة الهدف دون أن يكون النص الأصل قد أجبر على ذلك؛
- إضافة لغة ثالثة، وهو أمر استثنائي يبرر اللجوء إليه عادة تطابق مع مشروع إبداع المؤلف الأصلي وإرادة إنتاج نص هدف حسب أساليب مطابقة لإنتاج النص الأصل.

وعليه، يتحدد بالنسبة إلينا بواسطة "التغاير اللغوي" باعتباره تمثيلا محاكيا للثقافات من خلال لغاتها والذي يعكسه في النص الأدبي لجوء صاحبه إلى استعمال لغة مغايرة عن لغة النص وفي النص الأدبي المترجم الإبقاء على استعمالات لغوية مغايرة عن لغة النص المترجم، التأكيد على إدراج تلونات ثقافية

أخرى متباينة عن ثقافة النص الأصل أو النص المترجم والتعبير عن ميولات كامنة أو صريحة لدى الأديب الأصلي أو المترجم تسعى إلى تحفيز نوع من الوعي والتفاعل مع اللغات ومن ثم الثقافات الأخرى لدى المتلقي، بما يخدم تصورنا للثقافة العالمية كنسيج إيديولوجي وثقافي يمتد لأبعد من الإيديولوجيا والثقافة التي يتميز بها النص الأصل.

3.2.2 – الثقافة العالمية من منظور النظرية ما بعد الكولونيالية:

كثيرا ما ينظر إلى الترجمة في خضم ما بعد الكولونيالية على أنها كفاح من أجل الشرعية، شرعية النصوص وهي بلغتها الأصلية، وشرعية أصحابها، أو بالأحرى أصحاب النصوص ثم النصوص ذاتها، قياسا للتزايد الهائل للآداب ما بعد الكولونيالية الناطقة بالإنجليزية والناطقة بالفرنسية للمستعمرات القديمة، وما ترتب عنه (Mehrez، 1992: 121) من ضرورة إعادة النظر في العديد من المفاهيم التي كانت تقوم عليها نظرية الترجمة، ومنها مفهوم "العالمية الغربية".

والحال أن إدراك الهوية الذي لطالما كان يتم في نطاق كلاسيكي من التجانس الثقافي الذي تسيطر عليه الثقافة الغربية، أصبح في المجتمعات ما بعد الكولونيالية يتم في نطاق أكثر تعقيدا تتخلله العديد من التساؤلات المرتبطة بواقع وضعيات من التباين والصراع والتعارض الثقافي الذي تتسم به هذه المجتمعات، بين الثقافة المسيطرة والثقافة المسيطر عليها.

ويتفق علماء الإجتماع والأنثربولوجيون عامة على التفريق بين الهوية الفردية والهوية الإجتماعية بحيث تكمل كل منهما الأخرى، وتكمن الهوية الإجتماعية إستنادا إلى "لبيانسكي" (Lipiansky، 1990: 61) في "الوعي بالانتماء إلى بعض المجموعات الاجتماعية"، أما الهوية الفردية فهي "مجموع الإسقاطات والأحاسيس والمعارف والذكريات والتطلعات الكامنة في ذات الفرد".

ويفترض مفهوم الهوية عند "اريكسون" (Erickson، 1970: 167) علاقة متبادلة بين الهوية الفردية والهوية الإجتماعية من أجل بناء الهوية الفعلية التي تشرك في نفس الوقت بين المواصفات الاجتماعية الفئوية، ويقصد بها السن والجنس والمكانة الاجتماعية...إلخ وبين المواصفات النفسية الفردية.

وبدوره يجعل "كاميري" (Camilleri، 1996: 23) تكوين الهوية في المجتمعات ذات الثقافة المسيطرة هي ناتج امتداد هذين البعدين أحدهما في الآخر، إذ يتم الانتقال بينهما بحسب ما يرمي إليه الفرد والمحيط الذي يعيش فيه والكل تبعا لما يتيحه المجال السوسيوثقافي لكل مجتمع. أضف إلى أنه يشير إلى بعد آخر في الهوية يدمج مجمل تجربة الفرد، عبر ثلاثة أنواع من المفاوضة (المرجع نفسه، الصفحة نفسها)، وهي المفاوضة من أجل البحث عن معنى الذات وعن القيمة وعن الآخر، من أجل بناء توليفة تتكيف مع إسقاطات الأنا، مع ضرورة أن تتناسب هذه الإسقاطات قدر الإمكان مع التطلعات المعيارية للعالم الخارجي أو المجتمع.

أما في المجتمعات ذات الثقافة المسيطر عليها (Ben Meziane، 2000: 27-28) فيكون الفرد محصورا بين الرغبة في فرض هويته الأصلية وبين التلاؤم

مع التحولات المتسارعة للعالم الخارجي، فيصبح خاضعا لسلسلة من التعارضات والتناقضات الفائقة السرعة والتي تتسبب في تشويش وحدة وثبات هويته.

وبالتالي، يمكننا أن نصل إلى إستنتاج الثقافة العالمية في ما نشهده اليوم من تحول في القيم والنماذج التي كانت تتميز بها هوية المجموعات ذات الثقافة المسيطرة التي تكون فيها محددات الهوية قوية وثابتة، بحيث أصبحنا في عالم متداخل ثقافيا يشهد تشظي القيم والمعايير المشتركة لفائدة إشارات وقواعد متباينة تُفتِت وحدة المعنى الذي نمنحه للأنا وللعالم. بمعنى أن الثقافة المسيطرة لا تستطيع أن تمنع من هم تحت سيطرتها من أن يصنعوا لأنفسهم صيغا تكفل لهم الحفاظ على استقلاليتهم الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي، عملا بتأكيد "بلانديي" (Balandier، 1999: 129) في قوله:

> « Il faut savoir – et c'est un des enseignements de l'anthropologie qui n'est pas fait pour désespérer mais pour être davantage réaliste – que les cultures ne s'interpénètrent pas sans problème. Celles-ci mettent en jeu des rapports de force et, en réponse, mettent en œuvre de l'imaginaire, des mécanismes de défense et d'affirmation collective ».

> "يجب أن نعرف – والأمر يتعلق بأحد تعاليم الأنثروبولوجيا الذي لا يراد منه الإحباط وإنما التعبير عن الواقع – أن الثقافات لا تتداخل فيما بينها دون صعوبات، فهي تراهن على علاقات قوة، وتستجيب لهذه المراهنة من خلال توظيف الخيال وآليات الدفاع والإثبات الجماعي." (ترجمتنا).

كما لنا أن نستشف الثقافة العالمية في استجابة الثقافات لهذه المراهنة بتوظيف الخيال وآليات الدفاع والإثبات الجماعي بعيدا عن علاقات القوة ضمن الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي في التمثيل "الدرامي" لـ "فعل" استعصاء

ثقافتها على الترجمة، في قول "بابا" (وانج وسون عن Bhabha، 2016: 121) الآتي:

> "إن هذا الحيز الذي تشغله ترجمة الاختلاف الثقافي في الفراغات البينية [بين الثقافتين] يغشاه الطابع المؤقت للحاضر، وفق تعريف فالتر بنيامين، الذي يصور لحظة انتقال بارزة، لا مجرد الاستمرار الكلي للتاريخ. وهو سكون غريب يحدد معنى الحاضر الذي تصبح فيه كتابة التحول التاريخي نفسها ظاهرة للعيان ظهورا عجيبا. وأما الثقافة المهاجرة في "المابين" (أي في المنطقة البينية) أي وضع الأقلية، فتمثل تمثيلا دراميا " فعل" استعصاء الثقافة على الترجمة، وبهذا تبين إستحالة الاستيلاء على الثقافة، متجاوزة حلم الحالمين باستيعاب الثقافة، أو كابوس العنصريين، المتمثل في "النقل الكامل للمادة الثقافية".

وتشكل استحالة الاستيلاء على الثقافة الهامشية أو الخاصة وتموقعها في المنطقة البينية بين الثقافة المركزية والثقافة الهامشية إقرار النظرية ما بعد الكولونيالية بأن "الثقافة اليوم أصبحت تقع على حواف التماس بين الحضارات حيث تنطلق بينية وهجنة وهويات جديدة" (بابا، 2004: 11) وإقرارها بنشأة نوع من الترجمة الثقافية ضمن عالم يسير نحو التطور التعددي للثقافات الوطنية أو الخاصة، عالم يميزه اكتساب الآداب والثقافات الهامشية الحديثة طابعا غربيا أو استعماريا، ولكن في نفس الوقت تسوده موجة من اكتساب الآداب والثقافات المركزية أو الغربية أو الإستعمارية طابعا هامشيا أو خاصا، بما يتفق تماما مع ما أشرنا إليه ضمن مفهوم الثقافة العالمية إستنادا إلى "روبرتسون" (أنظر 1.2.2) ضمن إضفاء الخصوصية على ما هو عالمي، والعالمية على ما هو خاص.

وأما بخصوص الترجمة الثقافية في السياق ما بعد الكولونيالي فيصفها "بابا" (وانج وسون عن Bhabha، 2016: 127)، في قوله:

"الترجمة هي الجانب العملي للتواصل الثقافي، فهي اللغة إبان العمل (أي أثناء التعبير وتحديد المواقع) لا اللغة من حيث الوظيفة (أي من حيث الفكر والمقولات). وللترجمة سمة دائما ما تعلن أو تكشف عن الأزمنة والأمكنة التي تفصل بين السلطة الثقافية وممارساتها العملية. ويتكون زمن الترجمة من حركة المعنى، وهو مبدأ الاتصال وممارسته التي تؤدي، كما يقول بول دى مان إلى "تحريك الأصل ابتغاء نزع القداسة عنه، وإكسابه حركة التفتت، وتجوال التشرد، أو منفى دائما من نوع ما".

فنلمس إيمان النظرية ما بعد الكولونيالية بأن إنتاج المعنى لا يتأتى إلا ضمن مواقع سياقية ومنظومات اجتماعية خاصة بمنظومات القيمة، ضمن إقرارها بأن "الثقافة مبنيّة بناء" (بابا، 2004: 315) تقتضي أن نميّز بين المظهر الخارجي المتشابه للرموز عبر تجارب ثقافية متعددة وبين خصوصية كل مجتمع في طبع المعنى، وبأن "الثقافة هي استراتيجية بقاء عابرة للقوميات وترجمية في نفس الوقت" (المرجع نفسه، الصفحة نفسها)، "عابرة للقوميات" من خلال إستناده على تاريخ كامل من الإنزياح الثقافي الذي تشهد عليه مراحل تاريخية متعاقبة من التمازجات العرقية والإثنية والرحلات الحضارية والهجرات إلى الغرب بعد الحرب العالمية الثانية وحركة اللاجئين السياسيين والاقتصاديين ضمن العالم الثالث وخارجه، و"ترجمية" تبعا لتصوره لما ترتب عن هذا الإنزياح الثقافي من صعوبة بالنسبة للثقافة في ممارستها لإنتاج المعنى الموحد والخالي من أدنى جزئية خصوصية، وضمن ما أسماه "تعميم الأقليات" أو "ضم الأقليات عالميا" (وانج وسون عن Bhabha، 2016: 127) ووصفه بأنه نمط آخر من أنماط العولمة، بما يجعل الترجمة تمارس عادة على مستوى التواصل عبر الثقافي لا عن طريق مجرد التواصل اللغوي، وبما يجعلها تلعب دور من يستعمر ثقافة وطنية، حينما تتم

الترجمة من اللغات الأوروبية إلى لغات محلية، ومن يحررها من الاستعمار في الوقت نفسه، حينما تتم ترجمة ثقافة الأقليات الخاصة إلى الغرب.

ومنه نظرة الكثير من أدباء ما بعد الكولونيالية، إلى الترجمة على أنها (Suchet، 2009: 66) "نقل لغة في لغة أخرى" وكذلك "كعلاقة مستمرة بين عدة لغات في حالة من التوتر الحاد".

ويكمن "نقل لغة في لغة أخرى" المشار إليه أعلاه فيما ذهب إليه "أشيبي" (Achibe، 1975 :61)، حين قال:

> «You read quite often nowadays of the problems of the African writer having to think in his mother tongue and then to translate what he has thought into English. If it were such a simple, mechanical process I would agree that it was pointless.»
>
> "يمكن أن نقرأ غالبا هذه الأيام حول الصعوبة التي يواجهها الكاتب الإفريقي الذي عليه التفكير في لغته الأم ثم ترجمة ما فكر فيه إلى الانجليزية، إذا كان الأمر بهذه البساطة وبهذه الآلية، أتفق على أنه غير مجدي تماما." (ترجمتنا).

أما اعتبار الترجمة "كعلاقة مستمرة بين عدة لغات في حالة من التوتر الحاد" فنجده عند "مشكونيك" (Meschonnic، 1999: 95) في قوله:

> «La traduction ne fait pas que mettre des littératures en contact. Elle ne met pas des langues en contact. Quand il est question de littérature. C’est le travail des œuvres sur les langues, et des langues sur les œuvres, que la traduction traduit quand elle s’invente comme rapport. »
>
> "لا تكفل الترجمة فقط اتصال الآداب فيما بينها، ولا ترسي اتصالا بين اللغات، فعندما يتعلق الأمر بالأدب، فما تترجمه الترجمة باعتبارها علاقة هو تأثير المؤلفات على اللغات وتأثير اللغات على المؤلفات." (ترجمتنا).

ويكون هذا التأثير أو التوتر الحاد ضمن الآداب ما بعد الكولونيالية فيما ذهب إليه "برمان" (Berman، 1995: 16) من أن "الترجمة هي الانفتاح والحوار والتهجين والإزاحة من المركز ، فإما أن تكون الترجمة إرساء للعلاقة أم لا تكون". وإذا ما دققنا في الأمر أيضا وأردنا البحث عن أقصى ما تصل إليه الترجمة في خضم هذه العلاقة التي تقوم على الانفتاح والحوار والتهجين والإزاحة من المركز، لدى "برمان" (Berman، 1999: 131) سنجد أنها تتمثل في أن "الترجمة هي أن تبحث وتجد غير المسمى في اللغة الأم لتدخل عليها اللغة الغريبة ومقولها".

ومنه تتبلور لدينا فكرة أن تصورنا للثقافة العالمية بداية كانفتاح وحوار وتهجين ثم كإزاحة من المركز بين الثقافات يتفق تماما مع ما تذهب إليه النظرية ما بعد الكولونيالية في تقدير ممارساتها لعمليات التواصل عبر الثقافي من خلال الترجمة الأدبية بما يتعدى مجرد التواصل اللغوي ليصل إلى درجة "تعميم" الأقليات" أو "ضم الأقليات عالميا" أي إلى تعيين تماما ما أشرنا إليه ضمن مفهوم الثقافة العالمية من خلال إضفاء الخصوصية على ما هو عالمي، والعالمية على ما هو خاص (أنظر 1.2.2)، على الرغم من وجود نوع من التمثيل الدرامي الما بعد كولونيالي لاستعصاء ثقافة الأقليات على الترجمة ولتموقعها في المنطقة البينية بين ثقافتين والتي ما لبث أن تلاشى شيئا فشيئا أمام ما شهده العالم من تطور تعددي للثقافات الوطنية أو الخاصة، واكتساب الآداب والثقافات الهامشية الحديثة طابعا غربيا أو استعماريا، وفي نفس الوقت اكتساب الآداب والثقافات المركزية أو الغربية أو الإستعمارية طابعا هامشيا أو خاصا، بما يخدم إرساء علاقة بين النص الأصل والترجمة تؤمن بتمازج الثقافات وبتداخلها وتهجينها بالغريب أي بغيرية الهوية الثقافية الأخرى بعيدا عن أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها.

3.2 – ترجمة الثقافة في النص الأدبي:

يتطابق مبدأ "تعميم" الأقليات" أو "ضم الأقليات عالميا" الذي تقوم عليه الآداب ما بعد الكولونيالية مع تصورنا للثقافة العالمية الذي يتحدد لاسيما من خلال ترجمة النصوص الأدبية باعتبار أن أكثر ما يحاربه هذا المبدأ هو التموقع بين الثقافتين أو تحبيذ ثقافة عن الأخرى تماشيا مع إيديولوجيات الاستقبال للنصوص الأدبية الأصل أو النصوص الأدبية المترجمة بحيث أصبحت ترجمة النصوص الأدبية نصرة لانفتاح الذات والتمازج وإحترام الغيرية للنص الأصل تضطلع بوظيفتها الثقافية حينما تقدم النص على حقيقته، حينما تتيح تجاوز الثقافة الخاصة نحو الثقافة الأخرى، وفق ما يشرحه "رويث كازانوفا" (Ruiz Casanova، 2000: 30) في قوله:

« Si la traducción sirve para revelar lo diferente o lo igual que encierra lo otro, está cumpliendo con una función cultural, ya que permite conocer mas allá del marco cultural o lingüístico propios, en los que estamos inscritos y se desarrolla nuestra vida doméstica. […] La traducción cumple una serie de funciones que son, en síntesis, puramente comunicativas: sirve de bisagra o puente entre la obra original y sus nuevos lectores de otra lengua, permite la transmisión de aquello que la obra contiene; difunde, pues, ideas, estéticas, conceptos o informaciones, puesto que se erige en elemento fundamental para entender la existencia de una tradición histórica y todas las variables – coyunturales o decisivas – que conforman su desarrollo. »

"إذا استخدمت الترجمة لإظهار ما هو مختلف أو ما هو مشابه لدى الغير فهي تقوم بوظيفة ثقافية، ما دامت تسمح بمعرفة أبعد من الإطار الثقافي أو اللساني الخاصين، الذين نوجد ونعيش فيهما [...] تنجز الترجمة سلسلة من الوظائف التي هي باختصار تواصلية صرفة: تستخدم كنقطة اتصال أو جسر بين المؤلَف الأصلي وقراءه الجدد من اللغة الأخرى، تسمح بنقل ما يحويه المؤلَف وتنشر بالتالي أفكارا وجماليات ومفاهيم ومعلومات حيث أنها تنصب نفسها

كعنصر أساسي لفهم وجود تقليد تاريخي وجميع المتغيرات – الظرفية أو الحاسمة – التي تساير تطورها." (ترجمتنا).

وكذلك يشدد "هردير" (Ballard عن Herder، 1992: 231–233) على ضرورة ألا تكون الترجمة تكييفا للنص وفقا لثقافة الوصول بل يجب عليها أن تقدم النص على حقيقته، وبناء عليه أوضح فكرة الارتباط الوثيق بين طريقة التفكير واللسان، فقراءة نص يوناني مثلا تتطلب اعتماد طريقة تفكير يونانية، تماما مثلما تقتضي الترجمة تكييف الفكر وفقا لطريقة أجنبية في القول والتعبير وتوجب نقلها إلى لغة الوصول.

ويتحدث "برمان" (Berman، 2008: 92) عن إيقاظ صدى الأصل في الترجمة، أي التفكير في الترجمة كترجمة للنص وكترجمة للغة، إنطلاقا من مقولة "والتر بنجامين" الذي وصف الترجمة بأنها "التعبير عن العلاقة الأكثر عمقا بين اللغات"، حيث يقول "برمان" (Berman، 2008: 151):

« Chaque langue a un centre et un bord. De ce dernier, la traduction appelle l'œuvre « cachée » dans sa langue en ce lieu unique. Ort, de sa langue où celle-ci peut se faire l'écho de la résonance de l'œuvre étrangère. »

"لكل لغة مركز وحافة، وتدعو الترجمة من هذه الأخيرة المؤلَف "المخبّأ" في لغتها إلى هذا المكان الفريد، مكان في لغتها يمكن منه أن تكون الترجمة صدى المؤلَف الأجنبي." (ترجمتنا).

ويشجع "برمان" (Berman، 1999: 74–76) الترجمة العالمية (cosmopolite) التي تحترم الآخر وتتبعه حتى إلى الزوايا الأكثر سرية في النص الأصلي، فهدف الترجمة هو "التعرف على الآخر واستقباله بصفته آخر" أي

أن هدفها أخلاقي وشعري وفلسفي يتمثل في التعبير أولا وأساسا عن الجديد المطلق للنص الأصلي، ويقصد بالجديد هنا المعنى الأول في فضائه الأصلي، معبرا عن اعتراضه على المركزية العرقية (ethnocentrisme) والإلحاقية، أما هدف الترجمة الأخلاقي فيكمن في الأمانة وفي وجود رغبة كامنة فيها تحركها من أجل جعل الغريب، أي متلقي الترجمة، ينفتح على الفضاء اللغوي للنص الأصلي.

وعليه، يتدعم تصورنا للثقافة العالمية بالنسبة لترجمة النصوص الأدبية بما توصلنا إليه أعلاه من تأكيد على أن ترجمة الثقافة في النص الأدبي لا يمكن أن تقوم على إلغاء الاختلاف، بل تقوم على توظيفه ورعايته من خلال الترجمة بشفافية لثقافة النص الأصلي، وحينما تقدم النص على حقيقته بتجاوز الثقافة الخاصة نحو الثقافة الأخرى، ضمن توجه نحو انفتاح الذات والتمازج واحترام الغيرية للنص الأصل يقتضي تكييف فكر المتلقي وفقا لطريقة أجنبية في القول والتعبير، فلا تكون الترجمة بحثا من أجل إيجاد القرابة وإنما هي نوع من تكريس الغرابة، من خلال العمل على نقل الثقافات في ظل احترام ازدواجية ولائها، ولاء للنص الأصلي وولاء للثقافة الأجنبية، من أجل "التعرف على الآخر واستقباله بصفته آخر" في ظل ثقافة وترجمة عالمية تمنح للمؤَلَف الأجنبي أن يمتد بصداه إلى أبعد ما تسمح به حدود الاستقبال في الثقافة الهدف، وكذلك في اللغة الهدف.

1.3.2 – ماهية النص الأدبي:

ما يميّز النص الأدبي هو أنه (ضيف، د ت: 69) يصور دخائل الكاتب الوجدانية وكل ما يتقلب بداخله من عواطف الفرح أو الحزن، لأن الأديب يستمدّ

واقعه من داخله، الذي هو مزيج من الواقع الخارجي وما يضفيه عليه من حالاته النفسية ودقائقها المعنوية. وتمنح الصفة الأدبية للنص شكله الفني، وتضفي عليه طابعه الخاص، وتكسبه ميزته الأولى المتمثلة في الارتقاء عن الكلام العادي لبلوغ درجة متفاوتة من الرونق والجمال والسحر والتأثير، كما يقال عن الأدب أنه ذاتيّ لأنه نابع من ذات الأديب التي تمنحه الشكل الذي يحدّد ملامحه واتجاهاته.

وما يميّز الأسلوب في النص الأدبي (الشايب، 1998: 59-60) دخول الانفعال أو العاطفة بجانب أهمّ الحقائق و الأفكار، وأنه يعنى بقوة الانفعال كونه لغة العاطفة وغايته هي إثارة الانفعال في نفوس القراء وكذا السامعين، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب، كما تعنى العبارة الأدبية بالتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير.

ولا يمكن لمتلقي النص الأدبي أن يفهم رسالته كاملة وصحيحة إلا عندما يدرك المعاني التي يحملها النص باعتباره كلا متكاملا وبنية واحدة، فقارئ النص الأدبي (بوثويلو إيفانكوس، د ت: 213) لا يدرك مجموع الوسائل المنظمة لخصائصه الدلالية والنحوية والصرفية والصوتية التي يختص بها التعبير الأدبي، بقدر ما يدرك شكلا متكاملا، يطرح نفسه على أنه نص، أي وحدة جديدة معرفة بوصفها مجموعا ومحددة بواسطة مبادئ كامنة فيها. ولا تصبح الوحدة الخطابية أو النصية في اللغة الأدبية كذلك لمجرد تحديدها مكانيا، وإيقاعيا، وكتابيا، إلخ، إذ يجب أن تشكل أولا بنية وتقيم تدرجا داخليا في مكوناتها. فإذا ما امتلكت هذه السلسلة من الوسائل درجة من التنسيق، وتنظيما داخليا موجها نحو الغاية الخاصة بها، نكون قد حصلنا على النص.

وينبني النص الأدبي على علاقات داخلية (الزيدي، 1984: 140) هي تراكب لمستويات عديدة، يتألف كل منها من عناصر داخلية تربطها علاقات فيما بينها، ولا يتم المعنى إلا من خلال علاقة توزيعية إدماجية وتتابعية منطقية، وعلى علاقات خارجية (المرجع نفسه : 145)، إذ يجب أن ندرك أنّ النص ليس عالما مستقلا بذاته، فقد كتبه فرد، هو المؤلف، ليتلقاه فرد آخر هو القارئ أو المستمع أو المشاهد، ويكون لكاتب النص درجة من الموضوعية أو الذاتية في النص، ويولي اهتماما خاصا بمتلقيه، لأنه يريد إيصال معنى النص والخطاب له بالذات. كما أنّ للنص علاقة بالمجتمع والتاريخ لأنّ البات والمتلقي ينتميان إلى إطار اجتماعي وتاريخي معين.

ويعتبر الإلمام بمعنى النص الأدبي صعبا للغاية، كونه يحتوي على معان ظاهرة وأخرى غير ظاهرة، تتميز كلها بدرجات متفاوتة من الغموض، فلا الأولى واضحة وبيّنة وسهلة الإدراك، ولا الثانية أكيد التوصل إلى اكتشافها وتدبّر معناها بالتدقيق. ناهيك عن أنّ المتلقي يساهم بدوره في إنتاج العمل الأدبي مثلما يفعل كاتبه الأصلي، من حيث أنه يضفي عليه بعضا من شخصه ومن تفسيره للأمور، كما تساهم في بلورته مجموع التقاليد والأعراف الاجتماعية والثقافية السائدة عند إنتاج هذا النص الأدبي وتلقيه؛ حيث يقول "عناني" (1997 :7) :

> "إنّ المعنى في النص الأدبي لا يمكن تجريده من الشكل الفني الخاص بالعمل، بل و من الأنساق الثقافية لهذا العمل".

وتكمن هنا تحديدًا صعوبة الوقوف على معاني النص الأدبي، فعدم تجريد معناه من الشكل الفني ومن التأثير الثقافي يزيد من تعقيد مهمّة القارئ، لاسيما وأنّ

الكلمات في الأدب هي في الواقع رموز يعبّر بها الأديب عن العالم الخارجي من حوله، ولكونها كذلك، فهي تفسّر بحسب شعور المتلقي وحالته الوجدانية والنفسية وتصعب لذلك ترجمتها.

ولن نعبّر عن صعوبة الوقوف على معنى كلمات الكاتب أحسن من "إنيي" (Mounin عن Ingne، 1976: 14)، حين قال :

> « Il existe un risque de lire dans les mots de l'auteur des significations qu'il n'avait jamais pensé y mettre, significations nées au contraire dans l'esprit du lecteur ou du traducteur. Peut être que la plus grande habileté dont un traducteur ait besoin c'est d'être capable de rester fidèle à l'auteur dans des situations de cette sorte. »

> "يوجد دائما نوع من المجازفة في إعطاء كلمات الكاتب معان لم يفكر قط في توظيفها، معان نابعة من تفكير القارئ أو المترجم. وقد يكون أكثر ما يحتاج إليه المترجم، هو البراعة في أن يظل أمينا للكاتب في مثل هذه الأوضاع." (ترجمتنا).

وعليه، تكون كلمات الكاتب في النص الأدبي مشحونة دوما بمعان قد يتعذر على القارئ إدراكها، كما أنه سيضفي عليها حتما بعضا من التفسيرات والتأويلات الكامنة في شخصه، تماما مثلما سيفعل المترجم، ليبقى على هذا الأخير أن يظهر كامل براعته في الوقوف على هذه المعاني و ترجمتها.

2.3.2 – ترجمة النص الأدبي:

تجتمع النصوص الأدبية وعلى اختلاف أنواعها من رواية، وقصة، ومسرحية، وشعر وغيرها، في أنها نصوص ثبتت صعوبة ترجمتها كونها إشكالية في جوهرها؛ إذ لا يكتفي المترجم بالحرص على نقل معانيها من لغة إلى أخرى، بل

عليه أن يتقن إعادة صياغتها قلبا وقالبا، أي فكرة، وتناولا، وأسلوبا، إضافة إلى ضرورة الحفاظ على بصمة الكاتب الأصلي وطابعه، وكذا التأثير المراد إحداثه لدى المتلقي، وقد أشار إلى ذلك "عناني" (1997 : 6)، حين قال:

"ولا ينحصر هم المترجم الأدبي في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه بالإحالة، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى وإلى التأثير الذي يفترض أنّ المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع، ولذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية بجميع جوانبها السابقة، بل هو يتسلح أيضا بمعرفة أدبية ونقدية، لا غنى فيها عن الإحاطة بالثقافة والفكر، أي بجوانب إنسانية قد يعفى المترجم العلمي من الإحاطة بها".

وبذلك، فهو يعطي الترجمة الأدبية نطاقا أوسع، كونها لا تتوقف عند نقل دلالة الألفاظ مثلما هو شأن الترجمة العلمية، بل تتعداه لنقل ما وراء هذه الألفاظ وما تحمله من معان ظاهرة وأخرى كامنة تمليها الخلفية الثقافية للكاتب، ومعرفته الضرورية للأدب والنقد. ويشدّد "عناني" (1997: 6-12) على أهمية الإحاطة بالثقافة والفكر المميزين لكل لغة، حتى تتسنى صياغة الترجمة في قالب أدبي تحترم فيه جميع عناصر الكتابة الأدبية، والحفاظ على ذات التأثير الذي يحدثه النص الأصلي، مما يلزم مراعاة الدلالات الثقافية ونقلها بالصورة التي تسمح لها، وعلى اختلاف اللغات، المحافظة على الوقع ذاته من ثقافة إلى أخرى. وهو يرى أيضا أن الترجمة الأدبية لا تقع فحسب على تخوم علوم اللغة والفلسفة وعلم النفس والاجتماع فحسب، مثلما هو شأن الترجمة الحديثة، بل تتجاوز ذلك جميعا لتشمل أيضا مجال الفنون ومجال الفكر والثقافة، ناهيك عن المعرفة النقدية والأدبية. و أكّد على أنّ الإحالة وإن نجحت غالبا في نقل معاني الألفاظ في النص العلمي فلن تستطيع نقل المعنى الأدبي.

ولا بدّ من التأكيد على طابع الإبداع في الترجمة الأدبية (Cary، 1990: 37) كونها عملية ذات طابع أدبي تستلزم استمرارية الإبداع من خلال الحرص على توصيل معنى النص بأقصى قدر ممكن من الأمانة، سواء من حيث الشكل أو المعنى، وهو ما يصعب تحقيقه، لصعوبة الكشف عن معاني النص الأدبي بدقة. ولا تتوقف هذه الصعوبة على العملية اللسانية فحسب، بل هي والخلق الأدبي سواء.

وتبرز من خلال الإبداع في الترجمة الوظيفة الجمالية للنص الأدبي والتي تعتبر الوظيفة الأساسية فيه (Newmark، 1982). كما أنّ الترجمة الأدبية لا تكتفي بترجمة المعاني، بل تهتم بترجمة الإيحاءات أيضا، كما تلزم المترجم نقل مضمون النص وشكله أيضا، على عكس الترجمة غير الأدبية، وهي الترجمة التبليغية التي تهتم أكثر بنقل المحتوى وإيصال المعنى من اهتمامها بنقل جماليات النص. فما يميّز بين النص الأدبي والنص التبليغي أو البراغماتي (Redouane، 1985: 176-178)، أنّ المعايير الجمالية تحكم عامل الإبداع في النص الأدبي، ويتجسد الإبداع في صعوبة الجمع بين الدقة اللسانية والحرية الفنية التي تحفز المترجم في بحثه الدؤوب من أجل إيجاد التناسق بين المضمون، الذي غالبا ما يكون هزيلا، وبين الشكل الذي تكون بنيته وطريقة ترابط مختلف المستويات فيه جزءا لا يتجزأ من هذا المضمون، بحيث لا تكون العلاقة بين المضمون والشكل علاقة تباين واختلاف، وإنما علاقة تكامل وانسجام. ولا بد من التأكيد على وجوب احترام اختيار الأسلوب في الترجمة الأدبية، وإعادة إنتاجه في اللغة المنقول إليها من خلال ضرورة الحرص على تناسق الوسائل اللسانية والفنية. وعن "جويل رضوان" (المرجع نفسه: 178) فإنّ المهم في الأسلوب الأدبي عند "ميكو" "Miko" هو المفارقة والتماثل والقياس وتغيّر العبارة، أما عند "لفيك" "Levik" فيتمثل في

ضرورة إعادة إحداث مجموعة مهيكلة قصد تحقيق أثر جمالي وعدم الاكتفاء بإعادة إحداث كُلّ تجتمع فيه تفاصيل متباعدة.

وقد أبرزت ترجمة النصوص الأدبية بالذات تعذر الترجمة بشكل جلي، فأول من اقتنع بتعذر الترجمة هم المترسون في الأدب، وهو ما ركّز عليه "مونان" (Mounin، 1955: 15) في كتابه « Les Belles Infidèles»، حيث أوضح أنّ الترجمة لا تعدو أن تكون أكثر من ترجمات رديئة يطغى عليها الطابع الأجنبي الذي يمنعها من فرض نفسها كإنتاج أدبي مكتمل. ومردّ ذلك في نظره، أنّ الترجمة الأدبية التي تبنى أساسا على الوسائل الحقيقية للأسلوب والبلاغة والشعر غير قابلة للترجمة بشكل من الأشكال.

وقد اجتهد المهتمون بالترجمة الحديثة بغية تجاوز هذه الصعوبة، في إيجاد بعض النماذج والأساليب لترجمة هذا النوع من النصوص، أجملتها "رضوان" (Redouane، 1985: 180-182) في النماذج الثلاثة التالية:

1) النموذج الثقافي: ويقتضي من المترجم مراعاة الخلفية الثقافية للألفاظ باعتبارها نتاج ثقافة معيّنة، وترجمة أجزاء متفاوتة الطول من النص عوض الترجمة كلمة بكلمة، قصد نقل وظيفة النص أو الأساليب الأدبية المستخدمة فيه.

2) النموذج التفسيري: ويعتمد على الجوانب الوجودية والإبداعية للاتصال بين البشر، التي تنبع من غيرية (alteridad) اللغات ومن المقول.

3) نموذج النقل الحرفي (transliteración): ويقترح تجديد اللغة المنقول إليها بجعلها تحاكي بنية اللغة المنقول منها، لاسيما من خلال اقتراض ميزات هامة موجودة فيها.

أما تعذر الترجمة فهو في الغالب حسب "رضوان" (المرجع نفسه: 144-146) مسألة ذوق تفرضه سلسلة من العوامل الناجمة عمّا أسمته "بالتقليد الوطني" (la tradition nationale)، والاختلاف بين اللغات المترتب عن تفرد كل لغة بخصائصها. وقد فكّر بعض اللسانيين في أن تتكفل الكليات (les universaux) بتجاوز هذا الإشكال، ولكن أداءات المتكلمين (les performances des locuteurs) والعوامل الاجتماعية والثقافية التي تحدّد الملفوظ تحول دون إيجاد أي مقابل رياضي لنفس الملفوظ، وهذا على عكس "الكليات الجوهرية" (universaux les de substance) التي تظهر الإمكانية لتحقيق ذلك.

ويعوز " لادميرال" (Redouane عن Ladmiral، 1985: 149) مسألة تعذر الترجمة إلى جدل قائم بين المنظرين في علم الترجمة، والذي يرجع جزء هام منه إلى مشاكل ميتافيزيقية تتناول إشكالية تعذر الترجمة من جانب أنها رغبة في خلود إيديولوجي يضفي الطابع الجوهري على اللغات، أكثر من كونه جدل يهتمّ بالتدقيق في مفهوم الترجمة.

بينما يرى "مونان" (Mounin، 1963: 73- 74) أنّ تعذر الترجمة لا يخرج عن النطاق النظري الذي يفنّده الواقع، وحقيقة أنّ الترجمة نشاط فكري ومهنة قد مورست منذ القدم، حتى وإن كانت نتاج التقاء ثقافتين وعالمين متباينين تماما، ونتاج تجاوز صعوبات لسانية ناجمة عن عدم إمكانية إخضاع أي لغة كانت للترجمة التامة، حيث يقول:

> «Quand nous parlons du monde dans deux langues différentes, nous ne parlons jamais tout à fait du même monde : d'où l'impossibilité théorique de passer d'une langue à une autre, quand ce passage linguistique postule un autre passage – en

fait inexistant – d'un monde de l'expérience, à un autre (d'une expérience du monde à une autre).»

"عندما نتحدث عن العالم من خلال لغتين مختلفتين، فحديثنا لن يكون أبدا عن نفس العالم: ومنه التعذر النظري للانتقال من لغة إلى أخرى، عندما يفترض هذا الأخير انتقالا آخر – لا وجود له واقعا– من عالم تجربة إلى عالم تجربة آخر (من تجربة عالم إلى تجربة عالم أخرى)." (ترجمتنا).

ويشرح "مونان" (Mounin، 1963) إشكالية إمكانية وعدم إمكانية الترجمة اعتمادا على أطروحة أولى تتمثل في إمكانية الترجمة التي يقترح لها تصورا خاصا يقضي بإمكانية الترجمة لاشتراك البشر أساسا في نفس التجربة المعرفية، ولوجود "الكليات الشعرية الجوهرية" (les universaux poétiques de substance)، مما يجعل توصيل هذه التجربة إلى الآخر ميسرا، ولو اختلفت اللغات فيما بينها. أما الأطروحة الثانية فتنطلق من إمكانية ترجمة النصوص العامة والنثرية والتبليغية التي تتعامل مع اللغة على أنها القالب الذي تصب فيه معلومات من المفروض أنها عالمية ومتماثلة في جميع اللغات، لتصل إلى عدم إمكانية ترجمة النصوص الأدبية، التي تزداد قياسا لأدبية النص، انتهاء بالنصوص الشعرية التي تمثل أقصى حدود عدم إمكانية الترجمة.

وعليه يفترض التعامل مع تعذر الترجمة اللجوء إلى قول تقريبا الشيء نفسه، عوض الإصرار على قول الشيء نفسه، قصد الحصول على نوع من التكافؤ بين الأصل والترجمة من خلال الترجمة بإعادة الإبداع أو التحوير، علما أن هدف الترجمة دائما ليس الغرابة الثقافية واللغوية للنص المصدر، بل خصوصيته كإنتاج (Ladmiral، 1998: 26–28)، فرهان النص الأدبي ليس ثقافيا، وإنما أدبيا

ورهان النص الفلسفي ليس ثقافيا بل فلسفيا، إلخ، لأننا لا نترجم لغات ولا ثقافات ولا حتى لغات الثقافات، بل نترجم نصوصا، وصولا إلى حد اعتبار ما يقوم به المترجم الأدبي بالتأليف المشترك مع كاتب النص الأصلي، لأنه يتولى تسليط الضوء على نشاط ثقافي ومعرفي آخر، لدرجة نعت المترجم الأدبي بـ"صانع الثقافة" (Bravo Utrera، 1996: 73) لأنه يعكف على نقل حقائق ومتخيلات من سياق أو نظام ثقافي إلى آخر، وعلى هذا الأساس، يجب أن يكون عمل المترجم الأدبي دراسة ومعرفة الطباع الخصوصية لكاتب النص الأصلي، مع ضرورة أن يكون كاتب النص الأصلي كيانا أدبيا يتم التعرف عليه بسهولة من خلال الترجمة، بحيث يكون لزاما على المترجم الأدبي أن يتخلص من ثقافته الأصلية ويستحوذ على ثقافة الآخر من خلال لغة الترجمة.

3.3.2 – البيئة الثقافية في النص الأدبي:

يقوم النص الأدبي أو ما يسميه "عياشي" (1990) "الخطاب الإبداعي أو شعرية الخطاب" على كيف يقول ما يقول، وقوامه بنية مضاعفة، الأولى تشكلها سنن اللغة العامة التي تمنحه طابعه المتميز ضمن النظام اللغوي العام، والثانية تشكلها سننه ومقتضيات تكوينه ليقوم على مبدأ الأجناس الأدبية نثرا وشعرا، قصة ورواية، وغيرها، وأكثر النصوص الأدبية التي برعت في تصوير البيئة الثقافية هي النصوص الروائية لاسيما من خلال قدرتها على تصوير الهوية الثقافية، بفضل عوامل ثلاثة شرحتها "العجيلي" (2011: 61) كما يلي:

1- النص الروائي نص سردي ويتسم بالرحابة وبالقدرة على دمج ما تحت الأدبي بالأدبي، فتتحول العناصر الدالة على البنية الثقافية إلى عناصر

سردية، أو روائية فنية، مثل: الأغاني الشعبية، والمواويل، والأهازيج، والأمثال، والشعر، والحكايات، والمقالات الصحفية، والمقولات التراثية.

2- يشكل النص الروائي الحقل الذي يقدم الواقع في أشكال جمالية تتولى تقديم الجديد، وتبحث عن الجديد، وعن المسكوت عنه، وبذلك تقدم عبر النص الروائي، البنية الثقافية- الاجتماعية في حركتها، وقضاياها، ورؤياتها، ورؤاها، وطموحاتها، وآمالها.

3- يشكل النص الروائي إحدى أيقونات الحياة، التي يمكن أن تختصر التاريخ، والجغرافيا، وتشير إلى أهم العناصر الفاعلة التي كونت البنية الثقافية – الاجتماعية من جهة، والتي تشتغل البنية عليها لتضمن استمرارها، من جهة أخرى.

ويسيطر على البيئة الثقافية في النص الأدبي (لوفيفر، 2011: 28-29)، عاملان يتحكمان في "النظام الأدبي" الذي يدخل في تكوين الثقافة، أحدهما داخل هذا النظام الأدبي، ويتمثل في "المحترفين"، سواء كانوا من النقاد الذين يسيطرون بموجب مهنتهم على تقبل أعمال أدبية بعينها، أو من المعلمين الذين يقررون تدريسها لطلابهم من عدمه، أو من المترجمين الذين يتحكمون في النص من الناحية الفنية والإيديولوجية أيضا. أما الثاني فيوجد خارج النظام الأدبي وتطلق عليه تسمية "الرعاية" ويشير إلى السلطات، أشخاصا كانوا أم مؤسسات، وهو الطرف المهيمن لما يجب أو يسمح للأدب أن يكون عليه، أي شعريته، وما يجب أو يسمح للمجتمع أن يكون عليه، أي الإيديولوجيا.

وتتألف الشعرية أولا من الوسائل الأدبية والأجناس والموضوعات، والشخصيات، والأوضاع النموذجية، والرموز، وثانيا من مفهوم يتعلق بدور الأدب وما يجب أن يكون عليه في النظام الاجتماعي إجمالا. أما الإيديولوجيا فهي تتمثل في اختيار الموضوع والتحكم في صورة تقديمه.

وفي نظر "لوفيفر" (عناني عن Lefevere، 2003: 243) تعتبر الشعرية والإيديولوجيا الطاقة المحركة لعملية إعادة الكتابة، وأن إعادة الكتابة تجري في الترجمة مثلما تجري في كتابة التاريخ، وفي إعداد المختارات الأدبية، وفي النقد، وفي التحرير، حيث يقول:

> "الترجمة هي أوضح نمط يمكن التعرف عليه بوضوح لإعادة الكتابة، [...] وربما تكون أشد الأنماط نفوذا وتأثيرا، لأنها تستطيع إبراز صورة الكاتب أو أعماله، أو صورتهما معا، فيما يتجاوز حدود ثقافته الأصلية".

ويفرض علينا البحث عن تحديد معالم إعادة الكتابة في الترجمة أولا أن نحاول فهم هذا الفعل الصعب والمعقد والجامح المتدفق في آن واحد من وجهة نظر المترجم نفسه، وهو ما سنحاول القيام به بداية استنادا إلى شرح "فيراغ" (Graf عن Viragh، 1998: 124 –125) لما ينتابه في أثناء الترجمة وللمقارنة التي يضعها بين الترجمة والكتابة حين تقول:

> « La traduction, je la pratique dans une sorte de transe, dans un état difficile à comprendre et presque impossible à verbaliser fait à la fois de passivité, de réceptivité – pas seulement face au texte original, mais aussi face à ma propre faculté d'expression – et d'activité analytique et technique, ainsi que manuelle (la régularité relative de la saisie pouvant à son tour contribuer à la transe ; ne serait-ce qu'à cause de cela je commence par écrire mes propres textes à la main). Cette sorte de transe, mais le mot est très fort, je veux parler de ce mouvement en avant […] dont tous les aspects ne

sont pas contrôlés par la conscience, ce mouvement donc m'aide à dépasser le sentiment d'impossibilité que nous avons évoqué. Peut-être que je ne tiens pas vraiment à savoir avec précision ce que je fais quand je traduis.
C'est la différence avec l'écriture. Là où l'impulsion vient d'un dense black hole émotionnel totalement infraverbal, je dois vouer une attention extrême à l'émergence de chaque phrase, ou mieux, une phrase ne peut émerger à la surface qu'à force d'attention. Il s'agit en quelque sorte d'un acte d'hypnotisme, c'est donc le contraire d'un abandon à la transe. »

"الترجمة أمارسها في حالة سمو روحاني وفي وضعية صعبة الفهم وشبه مستحيلة التوضيح وهي تتشكل في آن واحد من التهاون والاستجابة– ليس فقط تجاه النص الأصلي وإنما كذلك تجاه قدرتي على التعبير – والنشاط التحليلي والتقني وكذا اليدوي (انتظام نسبي للكتابة على الحاسوب التي بدورها يمكن أن تساهم في السمو الروحاني ولهذا السبب، بدأت كتابة نصوصي بخط اليد). هذا النوع من السمو الروحاني ولكن الكلمة جد مبالغ فيها أعني هذه الحركة نحو الأمام [....] التي لا يتحكم الوعي في جميع جوانبها. هذه الحركة تساعدني إذن على تجاوز الشعور بالاستحالة الذي سبق وأن ذكرته. ربما في الحقيقة لا أريد أن أعرف بدقة ما أقوم به عندما أترجم.

هذا هو الفرق مع الكتابة. حيث يكون الدافع نابع عن فجوة سوداء عاطفية تتميز بكونها لفظية تحتية كليا. يجب أن أولي اهتماما أكبر لبروز كل جملة أو أكثر من ذلك لا يمكن أن تظهر جملة إلا إذا كانت محل اهتمام. يتعلق الأمر نوعا ما بالتنويم المغناطيسي، وبذلك، فهو عكس الاستسلام للسمو الروحاني." (ترجمتنا).

فإذا كانت الترجمة في نظره حالة من السمو الروحاني ونوع من الحركة نحو الأمام التي يصعب على الوعي التحكم فيها، فإن الكتابة هي على العكس تريث وإهتمام مفرط بكل جملة، وكأننا تحت تأثير التنويم المغناطيسي لما يختلج بداخلنا من أفكار تتحكم في كل ما نصوغه من جمل. وحتى إن لم يكن المترجم الكاتب الأصلي لكل ما يترجمه من نصوص فهذا لا يمنعه من الشعور بامتلاكه لها ليس كليا ولكنه يشترك في تأليفها وإبداعها وفي وجودها من لغة لأخرى ومن ثقافة

لأخرى بفضل إرادته في قراءتها وكتابتها وترجمتها بحسب ما يقوله "بيريز مونتانير" (Perez Muntaner ، 1993: 640):

« Le traducteur assimile le texte lu et le transforme en quelque chose qui lui appartient déjà complètement. En vérité, c'est cette sensation que je ressens personnellement en présence d'une grande partie de mes traductions poétiques. Elles sont tout simplement mes créatures et elles n'existeraient pas sans ma volonté de les lire, de les écrire ou de les traduire et, finalement, de les publier. Je peux dire en toute tranquillité que ce sont mes poèmes, bien que ces poèmes proviennent directement de l'œuvre d'autres poètes, ou en nuançant pour être moins radical, que je me sens coauteur et cocréateur de ces poèmes. »

"المترجم يفهم النص المكتوب ويحوله إلى شيء ينتمي إليه من الآن كليا. في الحقيقة، هذا هو الشعور الذي ينتابني شخصيا عند رؤية جزء كبير من المؤلفات الشعرية التي ترجمتها. فهي ببساطة من خلقي أنا ولم تكن لتوجد لولا إرادتي المتمثلة في قراءتها وكتابتها أو ترجمتها وفي الختام، نشرها. يمكن أن أقول بكل حرية بأنها أشعاري بالرغم من أنها تنتمي مباشرة لمؤلفات شعراء آخرين، أو إذا أردت أن أكون مرنا وأقل تطرفا، أشعر بأنني مؤلف مشترك ومبدع مشترك لهذه الأشعار." (ترجمتنا).

ومهما يكن من أمر، تبقى العلاقة بين المترجم والمؤلف علاقة ذاتية يتم فيها احترام الانسجام بين الشكل والمضمون بحثا عن تحقيق الأمانة من خلال إعادة الكتابة التي تجرى في الترجمة والتي تبرز المؤلف وأعماله وتنقل تصوراته بعيدا عن لغته وثقافته الأصلية اللتين تتأثران في أحيان كثيرة بالموقف الإيديولوجي للمترجم بحيث تصبح الترجمة نوعا من إعادة القراءة وإعادة الكتابة المستمرة والمتغيرة عبر الزمن وباختلاف المترجمين.

4.3.2 – اللغة والسياق الاجتماعي والثقافي في ترجمة النص الأدبي:

تعتبر اللغة الأداة الاجتماعية التي يوجدها المجتمع للرمز إلى عناصر معيشته فيحدد وسائل هذه اللغة واستعمالاتها. وقد جاءت دراسات عالم الاجتماع "فيرث" (المسدي عن Firth، 1984: 176) لتحديد مهمة البحث اللغوي في متابعة الإنسان في مختلف مواقفه الحياتية التي يختلف فيها أسلوبه وفقا لتباين تلك المواقف. ويربط "فيرث" اللغة بالمجتمع برباط وثيق، فهو يعتبر أنّ المواقف المختلفة التي يتخاطب ضمنها الإنسان مع غيره، تحدّد شكل الأسلوب الذي عليه أن يعتمده ونوعية الكلمات التي عليه اختيارها، وبالتالي فهو يؤكد على وجود إطار اجتماعي تستعمل ضمنه اللغة.

ولا أحد يمكنه إنكار أهمية الدور الذي تلعبه اللغة كوسيلة من وسائل التواصل وإنماء المجتمعات، كما لا يمكن إنكار ما توصلت إليه اللسانيات الاجتماعية من تقدم في دراستها لما يربط بين اللغة والمجتمعات، بحيث يعرف "مونان" (Mounin، 1974: 32) اللسانيات الإجتماعية في قوله :

> «Terme qui désigne l'étude des relations entre langage et société.»
>
> "يطلق مصطلح اللسانيات الاجتماعية على دراسة العلاقات بين اللسان والمجتمع." (ترجمتنا).

ومن منظور "غنثاليث نييتو" (Gonzalez Nieto، 2001: 148)، فإنّ اللسانيات الاجتماعية لا تنظر للغة على أنها نظام ولكن كجملة من السياقات والملفوظات الملائمة لها، وأنّ الكفاءة اللسانية الاجتماعية للمتكلم تتطور ضمن سلسلة من الميادين والسياقات الملموسة التي يمارس فيها المتكلم نشاطه الاجتماعي

الذي يملي عليه اختيار الاستراتيجيات التي تتلائم مع هذا النشاط باستخدام ما يتوفر لديه من رصيد لغوي.

وفيما تذكر "رضوان"، فإنّ "فولكانسكي" (Volchansky عن Redouane، 1985: 38) يقول عن نتاج هذا التعبير ما يلي :

«L'expression de la pensée dans une langue naturelle est toujours vraie…puisque la structure de l'acte de communication reste équivalente quelque soit la langue que cet acte emprunte…le fonctionnement de la langue est commun dans son essence. »

"إنّ التعبير عن فكرة في لغة طبيعية صحيح دائما...كون بنية الفعل التواصلي تظل متكافئة مهما كانت اللغة المستعملة... ويظل استعمال اللغة في جوهره مشتركا." (ترجمتنا).

وبالرغم من وجود هذا الجوهر المشترك، فهو يؤكّد على ضرورة تجاوز عدد من الصعوبات تتمثل في الاختلافات بين العالم الخارجي لكل لغة، والتجربة التاريخية والاجتماعية للمتكلمين، والضوابط والأعراف والتقاليد السائدة في كل لغة (المرجع نفسه: الصفحة نفسها)، بمعنى أنّ الأفعال التواصلية تكون دائما منفردة ومتميزة بظروف إنتاجها الخاصة، وهو ما تسميه "سلسكوفتش" "Selescovitch" (المرجع نفسه: 37–38) تحديث اللغة والتعبير عن فكر فردي"، وما تسعى الترجمة، حسب عدد من المنظرين، إلى القيام به في إطار الكلام وليس فقط في إطار اللغة.

ويرى "حاتيم" و"ماسون" (Hurtado Albir عن Hatim وMasson، 2001: 542) الترجمة "كمسار تواصلي يجري في سياق إجتماعي"، بمعنى أنّ الترجمة فعل تواصلي لا يمكن أن يخرج عن إطار الحياة الإجتماعية، شأنه في ذلك

شأن أي نشاط لتبادل لساني. وبالتالي تتحدد أهمية أن ينظر المترجم للمعنى ضمن سياقه الإجتماعي والثقافي الذي تنفرد به كل لغة، وهو ما تشرحه "سنيل هورنبي" (Snell–Hornby، 1999: 96) في قولها:

« El texto para el traductor no es un simple fenómeno lingüístico, sino que es necesario tener en cuenta la función comunicativa, dependiente de su inserción en una situación determinada y la pertenencia a un contexto sociocultural más amplio.»

"ليس النص بالنسبة للمترجم مجرد ظاهرة لسانية، بل يتعين أخذ بعين الاعتبار الوظيفة الاتصالية المرتبطة باندراجه في وضعية معينة وانتماءه إلى سياق سوسيوثقافي أكثر إتساعا." (ترجمتنا).

ويؤكد "بلخير" (2003: 39) بدوره على السياق، فالتواصل اللغوي في نظره لا يتوقف فقط على ما للغة من قواعد صوتية وصرفية وتركيبية، والتي تظل غامضة إذا لم تدرج ضمن هذه القواعد معطيات تتعلق بالسياق، وأنّ التواصل يتميز من هذا المنظور بخاصية "التعاونية"، أي توقف العملية التخاطبية على مدى استعداد المتخاطبين في الاشتراك في الحديث. وقد جاء تحديد التواصل بهذه الطريقة الواضحة نتيجة لإخضاعه لمعطيات التداولية، وهو تيار يؤكد على ضرورة وجود علاقات بين المتخاطبين وبين السياق، إذ يقول:

"فالتواصل ليس فقط إيصالا للمعلومات من طرف لآخر. إنما هو إلزام الغير على التغيير من سلوكه، وإنشاء سلم ترتيبي بين المتخاطبين أثناء التخاطب. وكذا تأويل مضامين المحاور والصيغ النحوية، انطلاقا مما توفره لنا بعض قوانين السياق."

ويشير "نيدا" (1976: 206) إلى أنّ كيفية إنتاج وفهم المتكلم لأي سلسلة من الألفاظ، بما في ذلك الألفاظ الجديدة عليه كليا، تكمن في التفريق بعناية بين

النحو ودلالة الألفاظ. ويمكن القول على العموم أنّ النحو مصمم لتفسير ذلك الجزء من اللغة الذي يعتمد على علاقة أصناف الكلمات بعضها ببعض، كونه يعالج كليا السياق اللغوي للكلمات الذي يبدد الالتباسات اللغوية الناجمة عن تداخل التراكيب النحوية ويفسرها بشكل عام اعتمادا على ما يليها وما يسبقها من كلمات. أما تحليل دلالات الألفاظ فهو يعني بالدرجة الأولى محاولة تفسير علاقة كلمات منفردة أو مركبات من الكلمات بالسياقات غير اللغوية لهاته الألفاظ، سواء على مستوى ما يسميه "نيدا" بالمعاني المعجمية المدلولية (السياق الثقافي المحدد في التعبير) أو المعاني الانفعالية السلوكية (استجابات المشاركين في العمل الإيصالي).

ويوضح "نيدا" (1976: 471–472) أنّ السياق الثقافي للغة المنقول منها غاية في الأهمية، فالكلمات تتحدد معانيها وهي في إطارها الثقافي الكلي، ويتحدد تفسير أية رسالة بربطها بالسياق الثقافي الأوسع لغرض الحصول على مفاتيح مهمة لتفسير معنى السياق. والشأن كذلك بالنسبة للسياق الثقافي للغة المنقول إليها الذي يتعين على المترجم مراعاته حتى في الترجمة التي تتوخى أكبر قدر من الأمانة في نقل شكل ومحتوى وروح الرسالة الأصلية.

ومنه ليست اللغة مجرد نظام اتصال، بل هي موضوع ووسيلة ثقافة، لاسيما وأن المترجم ينقل مع اللغة التي يترجم إليها الأحداث السوسيوثقافية، وهذا ما يتفق معه "دوغي" (Doggui، 2006: 110) حين يرى بأنه بفضل ما جاءت به نظرية الاتصال واللسانيات التطبيقية واللسانيات الاجتماعية، أصبح من المعروف أن اللغة ليست مجرد قانون من القواعد والإشارات اللسانية، ولكنها بالأحرى أداة للاتصال المتبادل والتفاعل الاجتماعي، وأن الأفعال اللسانية هي قبل كل شيء تصرفات

ثقافية، وعليه فإن استخدام المتكلمين للغة عند التواصل فيما بينهم لا يكون فقط بواسطة قدرتهم اللسانية ولكن أيضا بواسطة كفاءتهم السوسيوثقافية، أي باستخدام جميع هذه العناصر المكتسبة والمتعلَمة المرتبطة ببيئتهم المعيشية وبالعالم المحيط بهم.

وهو ما يعود بالأساس إلى تأكيد "دي سوسير" (لوشن عن Saussure، 2000: 163) على أنّ اللسان هو مظهر اجتماعي لمجموعة بشرية تميّزها خصوصياتها الثقافية والحضارية.

وتتجلى هذه الخصوصية الثقافية والحضارية في النص الأدبي في الإشارات السوسيوثقافية، والتي تستعمل "برافو أوتريرا" (Bravo Utrera، 2000 : 34) للدلالة عليها مصطلح إشارات الهوية وتقوم بتحليلها من منظور نفسي إجتماعي وأنثروبولوجي كأشكال ملموسة ترسم الفضاء الإجتماعي النفسي للإنتماء بالنسبة لكل هوية خاصة، حيث تقول:

> «Las marcas externas de identidad son las más evidentes y se concretan en el plano léxico, con frecuencia. Denominan y describen la geografía, las comidas, la música, bailes, ritos, olores y colores que dan cuerpo a la identidad cultural, en el tono o intratexto, y signan el idiolecto del autor.»

> "بحيث تكون الإشارات الخارجية للهوية هي الإشارات الأكثر اتضاحا وتتجسد على الصعيد المعجمي في الغالب، حيث تسمي وتصف الجغرافيا، الأكلات، الموسيقى، الرقصات، العادات، النكهات والألوان التي تتجسد من خلالها الهوية الثقافية، من خلال النبرة أو ما فوق النص، وترسم لهجة الكاتب." (ترجمتنا).

على أن إشارات الهوية تحتفظ حسب "برافو أوتريرا" بعلاقة وطيدة مع مفهوم الهياكل المعرفية العميقة، وهي على عكس المؤشرات الثقافية التي ترتبط بها تعبّر بعمق عن العلاقة بين الثقافة والكتابة الأدبية الكامنة.

ويمكن أن نربط هذا التصور ضمن ما يشرحه " فراي" (Frey، 2006: 75) في إطار التفسير "المجموعوي" (ensembliste) الذي يرتكز على أطروحات الفيلسوف "كاستورياديس" "Castoriadis"، والتي تسلط الضوء على التكافل بين الخصوصية المعجمية والسياق الثقافي، حيث أن تنظيم المجتمع والثقافة وفهمهما لا يتم فقط من خلال اللغة ولكن داخل اللغة أيضا، لأن كل لغة تنقل معها الثقافة التي أنتجتها والناتجة عنها في نفس الوقت، حيث يتم ربط الاستعمالات الاجتماعية اللسانية والتفسيرات الدلالية بالضرورة بالسياق الثقافي: أي الجغرافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي، وهاته هي العلاقات التي تفرض فروقات التواتر في الخطاب أو في التعاريف المعجمية.

ويرى "فراي" (المرجع نفسه: 76) أن مفهوم الخصوصيات المعجمية يتمثل في:

- الخصوصيات الشكلية في إطار خيار لساني تفاضلي محض؛
- الخصوصيات المرتبطة بالاستعمال في إطار خيار لساني ثقافي؛
- الخصوصيات الهوياتية في إطار خيار لساني اجتماعي تمثل فيه الكلمات المحيط الإيكولوجي ورموز ثقافة بعينها.

كما يتحدث "فراي" (Frey، 2006: 73) أيضا عن دافع الخلق المعجمي أو الدلالي الذي تعتمده المقاربة السوسيوثقافية والذي يسمح بالفهم الحقيقي للكلمات والخطابات بالتكفل أيضا بغير المقول المتصل بالمضمر والمفترض والإيحائي، لأن الكلمة لا تتخذ معناها التام إلا في الثقافة التي أنتجتها.

ومن ثم يتكفل التفسير السوسيوثقافي بالسياق من نطاقه الأوسع الذي من خلاله يبرز التفاعل الطبيعي بين المحيط الإيكولوجي واللغات وعلى إختلافها لأنه لا يمكن الفصل بينهما بموجب اتحادهما الجوهري الطبيعي.

ويتحدث "توري" (Toury، 1995) عن الإكراهات السوسيوثقافية التي ترتبط بثقافة ومجتمع وزمن معينين، وتتطلب من أجل القيام بالترجمة التعامل معها وفق استراتيجيات نمطية وضعها ضمن قانونين للترجمة يندرجان تحت ما يسمى بكليات الترجمة، وهما :

أولا، القانون النمطي، وينبني على تعديل في الترجمة لعلاقاتها النصية مع النص المصدر من أجل جعلها مطابقة لرصيد الثقافة الهدف.

ثانيا: قانون التداخل: يركز على التداخلات التي تحدث أثناء الترجمة بين ثقافتين ولغتين بحيث تكون هناك محاكاة لبعض بُنَى النص الأصلي، وبالتالي يعتمد على التحليل السوسيوثقافي المرتبط بالعلاقات غير المتساوية تماما للثقافتين موضوع الترجمة، وعلى دراسة مدى تساهل الثقافة الهدف من خلال كمية التداخلات في النص الهدف.

وقد صاغ "شسترمان" (Chesterman، 1997: 64 –69) معايير مماثلة قسمها إلى فئتين، وهما:

1– المعايير التي تأخذ بعين الاعتبار تطلعات الجمهور الهدف وتشير إلى درجة تبعية الترجمة للتقاليد الترجمية للثقافة الهدف والأعراف المعمول بها بالنسبة لنوع النص المترجم، والتي تضبط العلاقة الدقيقة بين الرغبة في المطابقة، أي ميل الترجمة نحو النص الأصل، والمقبولية، أي الميل نحو الثقافة الهدف؛

2– المعايير المهنية، وتنقسم إلى:

– معايير أخلاقية (المعايير الأخلاقية المهنية القياسية (standards))؛

– معايير اتصالية (معايير ذات طابع إجتماعي الهدف منها الحصول من خلال الترجمة على أقصى قدر ممكن من الفعالية الإتصالية)؛

– معايير علائقية لسانية تضبط العلاقات بين النصين الأصل والترجمة.

وبالنتيجة لا بد وأن يربط المترجم تعامله مع اللغة في أثناء الترجمة بالمجتمع، سواء الذي يترجم منه أو إليه، ليضبط العلاقة الدقيقة بين الرغبة في المطابقة، أي ميل الترجمة نحو النص الأصل، أو في المقبولية، أي ميل الترجمة نحو الثقافة الهدف، لوجود إطار اجتماعي تستعمل ضمنه اللغة باعتبارها أداة للاتصال المتبادل والتفاعل الاجتماعي للتعبير في كل الأحوال عن تصرفات ثقافية، تقتضي من المترجم أن يتجاوز صعوبات الاختلافات بين العالم الخارجي لكل لغة، أي أن ينظر للمعنى ضمن سياقاته الإجتماعية والثقافية التي تنفرد بها كل لغة، وأن يدرس إستجابة المتخاطبين في الفعل التواصلي الذي تنقل فيه لاسيما من خلال ترجمة النصوص الأدبية، أحداث سوسيوثقافية تعبر عن خصوصيات ثقافية يتحدد وفقها الانتماء الهوياتي ويعبَر عنها بواسطة تكافل بين الخصوصية المعجمية

للألفاظ والسياق الثقافي، حيث يتم ربط الاستعمالات الاجتماعية اللسانية والتفسيرات الدلالية بالضرورة بالسياق الثقافي للغة الأصل، ويفترض التعامل معها عند الترجمة إما جعلها مطابقة لرصيد الثقافة الهدف وفقا للتقاليد الترجمية والأعراف المعمول للثقافة الهدف، أو تأكيد سياقاتها السوسيوثقافية المختلفة بين الثقافتين وإبراز تداخلات بين اللغتين وبين الثقافتين، بحيث يكون هناك نوع من إمتداد للسياقات الإجتماعية الثقافية للنص الأصل في النص الهدف، وبحيث يبرز مكمن التفاعل الثقافي المفضي إلى الثقافة العالمية.

4.2 خلاصة الفصل:

وفي نهاية هذا الفصل الثاني من رسالتنا، نخلص إلى بلورة أهم الأفكار التي تناولناها بالدراسة وكذا النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكننا حصرها فيما يلي:

تقتضي الترجمة بين الثقافات جانبا من التفسير والإبداع لأنها تستخدم كوسيلة لإدماج مختلف الثقافات، يتولى فيها المترجم أهم دور باعتباره وسيطا بين ضفتي الثقافتين وعارفا بهما ومجازفا من أجل أن يتولى مهمة النقل بالوقوف بينهما. ويتحقق إدماج الثقافات عبر الترجمة من خلال الاحتكاك بين اللغات أي الاستعمالات عبر الثقافية للغة كحالة خاصة لاحتكاك الثقافات، والانفتاح على ثقافة الآخر باحترام غيرية النص الأجنبي والأمانة في نقلها بصورة تضمن بقاءها وامتدادها عبر ثقافة الذات بما تشهده هذه الأخيرة من تحول في قيمها وتجدد في معانيها.

ولقد توصلنا إلى أن الثقافة العالمية تتمثل في ناتج التفاعل المتبادل بين ما هو خاص وما هو عالمي، وتفضي إلى نوع من التعادل بين جميع الثقافات المندمجة في توليفة شاملة، دون أن يمنع هذا كل ثقافة من الإفصاح عن تميزها وخصوصيتها، ويتحقق تصورها في الاستعمال الجماعي لمظاهر ثقافية خاصة، وإلى استغلال الخصوصيات الثقافية على المشاع دون تملكها.

ولقد صنفنا مظاهر التأثير المتبادل والانفتاح على صور الاختلاف فيما بين الثقافات المفضية إلى الثقافة العالمية من خلال الترجمة على النحو التالي:

– التثاقف باعتباره مظهرا لتحقيق الهوية المنفتحة على الآخر وتفعيل الشعور بالانتماء المتجدد، وتدعيم التواصل، وإيجاد القواسم المشتركة بين الأفراد، من خلال الإبقاء بواسطة الترجمة على الخصوصية الثقافية ومقاسمتها مع الثقافات الأخرى؛

– التداخل الثقافي باعتباره موردا مشتركا ثمينا للإغناء والفهم المتبادل بين الثقافات من خلال الترجمة يتجسد بواسطته التقاء الغيرية الذي يؤدي إلى نوع من الإدماج من الثقافة الهدف وإليها؛

– التهجين لما يخلقه عند الترجمة من فضاءات بينية يبرز عندها الاختلاف الثقافي الكامن حيث تمتزج المعاني الأصل بالمظهر اللساني أو الثقافي الهدف بحيث تشكل مصدرا للتفاعل بين الثقافي والانفتاح على الغيرية؛

– الكريلة بالنظر لإنتاجها للغة ترابط وإبداع تثري كلا من اللغتين والثقافتين وتفضي لتهجينات لغوية وثقافية غير متوقعة توحي إلى استمرار بقاء الذات ولو جزئيا من الأصل إلى الترجمة؛

– التغاير اللغوي باعتباره تمثيلا محاكيا للثقافات من خلال لغاتها وتأكيد على إدراج تلونات ثقافية أخرى متباينة عن ثقافة النص الأصل أو النص المترجم تسعى إلى تحفيز نوع من الوعي والتفاعل مع اللغات ومن ثم الثقافات الأخرى لدى المتلقي.

وتذهب النظرية ما بعد الكولونيالية في تقدير ممارساتها لعمليات التواصل عبر الثقافي من خلال الترجمة الأدبية إلى أنه يتعدى مجرد التواصل اللغوي ليصل إلى درجة ضم الأقليات أو الثقافات الخاصة عالميا، وإلى جعل الآداب والثقافات الهامشية الحديثة تكتسب طابعا غربيا أو استعماريا، بالتزامن مع اكتساب الآداب والثقافات المركزية أو الغربية أو الإستعمارية طابعا هامشيا أو خاصا، أي بعيدا عن

أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها، بما يتبلور عنده تصور الثقافة العالمية كانفتاح وحوار وتهجين وإزاحة من المركز بين الثقافات.

ويكمن التفاعل الثقافي بالنسبة لترجمة النص الأدبي في تمكين كل ثقافة من معرفة ذاتها أكثر مقارنة بالثقافة الأخرى ضمن توجه نحو انفتاح الذات والتمازج واحترام الغيرية للنص الأصل من أجل تكريس التعرف على الآخر واستقباله بصفته آخر ضمن ثقافة الذات في خضم علاقات الإستلحاق والإدماج التي يتجلى عندها توسيع حدود كل من الثقافة الأصل والثقافة الهدف في النص الأدبي تأثيرا وتأثرا وتلاقحا وإثراء.

الفصل الثالث:

الإبداع الروائي

لـ "خوان غويتسولو"

الفصل الثالث: الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو":

0.3 – تمهيد الفصل:

سنخصص الفصل الثالث من رسالتنا لإلقاء الضوء على الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو" ضمن تصور فكري للانفتاح هدفه لا سيما الإشادة بما كانت عليه إسبانيا بتلوناتها الثقافية المتعددة، من خلال تجسيد إبداعاته الروائية للتعبيرات الفكرية المفتوحة على التعددية الثقافية، ولإيمانه بأن الثقافة، ضمن مفهومه الاجتماعي والفني للعصرنة، هجينة ناتجة عن تلاقح ثقافات متعددة أساسها الفضول لثقافة الآخر الذي هو أساس معرفة ثقافة الذات.

ثم ننتقل بعدها إلى تعريف رواية الأربعينية لـ "غويتسولو" مدونة دراستنا بالنظر لكونها تكتسي بعدا ثقافيا ذي طابع خاص وعالمي في نفس الوقت، ولكونها ملتقى الثقافات قياسا إلى الحشد الكبير من المؤلفين والفنانين على اختلاف بيئاتهم الثقافية وإنتمائاتهم الحضارية الذين إعتمد عليهم "غويتسولو" في أحداث هذه الرواية.

1.3 – الإنفتاح الثقافي في الإبداع الروائي لـ "خوان غويتسولو":

أكثر ما يخدم موضوعنا مما تكتنزه المؤلفات الأدبية لـ "غويتسولو" من إبداع هو إنفتاح مؤلفها على بيئات ثقافية وبشرية لمناطق عديدة من العالم، مما أكسب مؤلفاته مجالات فكرية جديدة ساهمت بقسط كبير في بروز إطار أدبي جديد يميّزه التمازج بين الثقافات، من أجل تجسيد ما ينادي به "غويتسولو" (Gould Levine، 1976: 11) من مبادئ تفيد تحرير الأوهام المجمدة "لإسبانيا المقدسة"، وتجريد الأنا من جوهر المسيحية والبرجوازية، والقطيعة مع معايير وأعراف الرواية التقليدية.

وتنعكس هذه المبادئ التي ينادي بها "غويتسولو" في مؤلفاته الروائية (Romero، 1979: 19–20) من خلال استناده إلى المنهج الموضوعي للتصرف الخارجي، مما يجعلها تتضمن رؤية أو صورة أكثر واقعية للحياة وتتحرر من كل قيود السيكولوجيا، فهو يلجأ من أجل التحدث مع القارئ إلى الحوار أكثر منه إلى الوصف، ويحاول الابتعاد عن كل ما هو مرتبط بالجوانب الشخصية (المرجع نفسه: 77)، فيعمل على عزل العوامل النسبية والذاتية سعيا وراء الموضوعية الحقة.

ولذا فقد اشتهر "غويتيسولو" (المرجع نفسه: 5–6) ككاتب متأثر بالواقعية النقدية لجيل منتصف القرن، أي جيل الأدباء الذين ولدوا بين سنة 1922 و1936، واشتهروا بتبنيهم لمقاربة ذات صبغة نقدية من خلال انتقائهم لمواضيع تتناول المشاكل الاجتماعية لإسبانيا واكتفاءهم بالعرض الموضوعي للواقع.

وقد شرح الأديب المكسيكي "كارلوس فوانتيس" (Romero عن Fuentes، 1979: 16)، بشكل دقيق الموضوعية النقدية لـ "غويتيسولو" التي نقرأ من خلالها الإنفتاح الثقافي في إبداعاته الروائية، عندما قال بأن رغبة هذا الأخير كانت تتمثل في جعل الرواية الوسيلة التي تحرك إبراز بطلان اللغة الأدبية التقليدية الإسبانية وتزييفها، من خلال القضاء على اللغة القديمة وإنشاء لغة جديدة تظهر ما يعكس مدلول "القطيعة" بالاستعمال المتكرر للغات والمصطلحات الأجنبية، وفي تبيان إلى أي درجة كانت الهيئات الأدبية والاقتصادية والسياسية لإسبانيا ترتكز على تكريس الخطاب الذي تستخدم فيه قيم "النقاء" و"العفة" لتبرير ثقافة منغلقة، باعتبار أن أشد ما كان يؤمن به "غويتسولو" هو أن كيان إسبانيا مرتبط بالثقافتين اليهودية والإسلامية اللتين شكلتا لغتها وتاريخها على امتداد عصور من الزمن.

وبالتالي، يندرج الإبداع الروائي لدى "غويتيسولو" (Ruiz Lagos، 1990: 92-93) ضمن تصور فكري للإنفتاح والحرية يحترم الحق في الاختلاف فكرا وحياة وكتابة، ويتيح تدمير كل الحواجز الطبيعية والفكرية التي كانت تعمل على عزلة الفكر الإسباني وتطهيره إنطلاقا من عهد الملوك الكاثوليك وإلى غاية فترة ما بعد نظام فرانكو، ويسمح بتعيين موقع ثقافة إسبانيا ضمن غيرها من الثقافات في إطار من الأخذ والعطاء والتلاقح والتأثير والتأثر المتبادلين.

1.1.3 – "خوان غويتسولو" مثال التلاقح الثقافي:

لا جدال في اعتبار المؤلفات الأدبية لـ "غويتيسولو" أسمى دلائل التلاقح الثقافي، فأشد ما يميّزها هو تفعيلها للعودة إلى الثراء الثقافي الذي ميّز إسبانيا

القرون الوسطى، حينما كان التعايش بين روافد ثقافية متعددة ومتباينة سمة مجتمعية راسخة، من خلال تجسيد مؤلفاته لسبل التخاطب بين أديب واسع الثقافات ومتلقي مدرك لها، في ظل حوار متشبع بالشفافية هدفه الهروب من الأدب الرسمي العاكس للعقيدة الموحدة المترتب عن المسار التفتيشي الذي فُرض على إسبانيا في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي والذي أدى لحتمية القطيعة بين الثقافات الثلاث، المسيحية واليهودية والاسلامية، استنادا لما كتبه "غويتسولو" (Bussière-Perrin عن Goytisolo، 1998: 18) نفسه حينما قال:

« Nuestra literatura española, también que nuestra historia imponen desde el final del siglo XV, debajo un brillante oficial la imagen de un camino truncado de una factura brusca e irreparable […]; el pasaje de la fertilidad a la aridez, del pensamiento plural al monoteísmo rígido que anula el espacio vivificante en el cual florecían la emulación, la rivalidad, el cambio, la comunicación, los contrarios […] Por consecuencia, nuestra literatura ha declinado de manera irremediable y la inquisición se ha encargado de acabarla después de los siglos de mezcla, de osmosis y de vasos comunicativos de España de las tres culturas, el Santo Oficio ha impuesto la rigurosa inexorable de dogma única : la mística, la imaginación, el amor inquietaban igualmente los guardianes de Ortodoxo. »

"منذ نهاية القرن الخامس عشر، أصبح أدبنا الإسباني وتاريخنا أيضا يفرضان تحت بريقهما الرسمي صورة لطريق يشقه صدع مباغت لا يمكن إصلاحه [...] منظر ينتقل من الخصوبة إلى الجفاف ومن الفكر المتعدد إلى التوحيد الصارم الذي يلغي المجال المنعش حيث تنشأ المنافسة والمزاحمة والتبادل والاتصال والتضاد [...] وبالتالي، فقد تراجع أدبنا بشكل يتعذر تداركه وتكفل التفتيش بالقضاء عليه بعد قرون من الاختلاط والتأثير المتبادل وتوافر قنوات التواصل لإسبانيا الثقافات الثلاث. لقد فرضت محكمة التفتيش المقدسة مبدأ صارما وحيدا: كما أن الروحانية والتخيل والحب قد أقلقوا حراس الأرثوذكسية." (ترجمتنا).

ومنه باتت الإبداعات الأدبية لـ "غويتيسولو" لاسيما الأخيرة منها تعكس التجسيد الفكري والتجريبي للتعددية الثقافية من خلال اختياره الكتابة المفتوحة كليا التي تسمح بالمطالعة على مستويات متباينة تتحدد بحسب نظرة المتلقي إلى "غويتسولو" (Núñez Ruiz، 1987: 87)، من منطلق أن "غويتسولو" يُنظَر إليه بأنه إسباني في كاتالونيا، ومفرنس في إسبانيا، ولاتيني في أمريكا الشمالية، ومسيحي في المغرب، وبأنه أجنبي في كل هذه الجهات من العالم، وعلى أنه يجني حريته المطلقة من إعتباره أجنبيا في كل جزء من أجزاء العالم، ليس من وجهة نظر الغير له فحسب، بل من وجهة نظره هو شخصيا (Goytisolo، 1999: 112) حينما قال:

« Mientras el cuadro de mi infancia desertaba poco a poco de mi escritura reemplazado con otras escenas mentales, mitos y fantasmas, la labor creadora de Luis permanecía anclada en aquél. Ruptura no sólo interior sino física, en mi caso, con el ambiente familiar en el que crecí, mi ciudad natal, la Cataluña en la que siempre viví como un extraño, la España opresora y oprimida por Franco, para forjar mi obra y morada vital lejos y en contraposición a todo esto inmerso en medio francés, árabe o norteamericano sin integrarme no obstante en ninguno de ellos, apátrida moral y espacial, pero unido fatalmente al idioma en el que expresé mi primer sentimiento de “diferencia” y a través del cual pude salvarme »

"وبينما إنسحب إطار طفولتي شيئا فشيئا من كتاباتي لتحل محله مشاهد ذهنية وأوهام وتخيلات، بقي مترسخا بالنسبة للعمل الإبداعي لأخي "لويس". وليست القطيعة بالنسبة لي داخلية فحسب وإنما جسدية مع الوسط العائلي حيث ترعرعت، ومع مدينتي كاتالونيا حيث ولدت وعشت دائما مثل الأجنبي، ومع إسبانيا المستبدة والمضطَهَدة من قبل فرانكو، من أجل أن أقوم بإنشاء مؤلفاتي وبتعيين موطن معاشي بعيدا وفي وضع معاكس تماما، وأنا منغمس في البيئة الفرنسية أو العربية أو الشمال أمريكية ولكن من دون أن أندمج في أي منها، فأنا أعيش دون وطن

معنوي ومكانيّ، ولكني مرتبط حتما باللغة التي عبّرت بها عن شعوري الأول بـ "الاختلاف" والتي تمكنت من خلالها من إنقاذ نفسي." (ترجمتنا).

وعلى الرغم من أن "غويتسولو" (Goytisolo، 1985 : 180) لا يناقش ارتباط المجتمعات ببقعة جغرافية معينة، إلا أنه يؤكد على أن الثقافة هي على العكس متنقلة، بحيث لا يمكننا اليوم التحدث لا عن ثقافة فرنسية ولا عن ثقافة إسبانية ولا حتى أوروبية، وإنما عن ثقافة هجينة ناتجة عن تلاقح ثقافات متعددة، بحسب تأكيده (Ruiz Lagos عن Goytisolo، 1993: 46) حينما قال:

«La cultura no puede ser hoy exclusivamente francesa, española, inglesa, alemana, ni siguiera europea, sino plural, mestiza y bastarda, fruto del intercambio y la osmosis, fecundado por el contacto con mujeres y hombres pertenecientes a horizontes lejanos y diversos. »

"لا يمكن أن تكون الثقافة اليوم بصفة حصرية فرنسية أو إسبانية أو إنجليزية أو ألمانية ولا حتى أوروبية وإنما متعددة، هجينة وممتزجة، وثمرة التبادل والتأثير المتبادل والتلاقح من خلال الاتصال مع نساء ورجال ينتمون إلى آفاق بعيدة ومتنوعة." (ترجمتنا).

ولذلك نجده يدافع عن تصور لتوحيد المجتمعات أو إقامة إتحاد بين الشعوب مرتبط بمفهومه الاجتماعي والفني للعصرنة، المتمثل في نظرة متعددة ومتزامنة ومفتوحة على كل تجمهر مجتمعي حيوي وارتجالي وإبداعي في فضاء انسيابي ومتغيّر باستمرار يسقطه "غويتيسولو" (Ruiz Lagos عن Goytisolo، 1993: 77) على مفهومه للمدينة بمجموع ساكنتها، غربية كانت أم شرقية، بحيث تكون فيها رؤية كل فرد منها للآخر جزء من معرفته لنفسه، وبحيث يعدّ أي نقص في الفضول تجاه ثقافات الأفراد الآخرين وعدم الاهتمام بالمجتمعات الأجنبية مؤشرا

على الانحطاط والسلبية، فضول يجعل من هذه المجتمعات عنصرا متأمِلا وفاعلا في الثروة الثقافية المتعددة والمتنوعة عبر العالم.

ونستشف هذا الفضول لدى "غويتسولو" عبر رواياته الأدبية المدجنة التي يمزج فيها بين الثقافات لاسيما بين الثقافتين الإسبانية والعربية، والتي تعد منبره لمناهضة النقاء العرقي والتوحيد الثقافي لإسبانيا، ومرآة هوسه بالعالم الثالث، لاسيما بخليط المجتمعات فيه وتعدد ألسنتها، ومدى وقع سحر ضواحي المدن الكبرى كنيويورك وبرشلونة وباريس عليه، والتي كان يصور غليانها وإختلاطها بالنازحين إليها من بقاع مختلفة من العالم وتنوع اللغات فيها كدليل على الحداثة وما أفرزته من واقع التهجين الثقافي.

2.1.3 – تهجين الثقافات بالنسبة لـ "خوان غويتسولو":

يرافع "غويتسولو" (Goytisolo، 1995: 82–83) في مؤلفاته الأدبية لصالح التبادل والتهجين بين الثقافات ويدعو إلى التنافذية فيما بينها، فلا عظمة بالنسبة إليه لثقافات خالية من كل اتصال مع غيرها، لأن العظمة كلها هي في تفتحها واتصالها مع الغير الذي يكسبها قوة وطاقة أكبر، حينما يتحدث (Goytisolo، 1984: 55–57) بشكل خاص عن الثقافة العربية في قوله:

> « Cuando una cultura se aproxima a otra, o un miembro a una se acerca a la otra, intervienen una serie de factores personales, que inevitablemente mediatizan o dan un carácter particular a la percepción de esa cultura. Y si tal acercamiento se realiza sin complejos y hacia una cultura árabe, no hay duda de que el resultado es una mezcla y apropiación de elementos y modelos culturales árabes al servicio de un arte basado en el mestizaje. »

"عندما تتقرب ثقافة من الأخرى أو فرد في ثقافة من الثقافة الأخرى، تتدخل سلسلة من العوامل الشخصية التي تعمل حتما على نشرها أو التي تمنح إدراك هذه الثقافة طابعا خاصا. وإذا تم هذا التقرب بدون أي عقدة وتجاه ثقافة عربية، لا شك أن النتيجة هو تمازج عناصر ونماذج ثقافية عربية وإمتلاكها خدمةً لفن يرتكز على التهجين." (ترجمتنا).

وبالتالي كثيرا ما ينتقد "غويتسولو" (Bussière–Perrin عن غويتسولو، 1998: 18–19) المؤلفات النمطية الموحدة والمتصلبة، ويثني على مؤلفات ما قبل النهضة لـ "خوان رويث" (Juan Ruiz)، و"روخاس" (Rojas)، و"فرانسيسكو ديليكادو" (Franciso Delicado)، و"سان خوان دي لا كروث" (San Juan de la Cruz)، و"ثرفانتس" (Cervantes)، لكون تشكيلة هذه المؤلفات وهيكلها لا يخضعان لأي نموذج أو نظام وإنما هما ثمرة تطور يصفه بالعضوي المحض، كما يربط الكتابة الأدبية المعبّرة بالثقافة الهجينة والتي يرى بأنها تتعارض مع النماذج الكلاسيكية.

وتتمحور هذه العضوية المحضة بالنسبة لـ "غويتيسولو" (Doblado، 1988: 9–10) حول اعتبار إسبانيا كموضوع للدراسة النقدية الاجتماعية من أولويات الكتابة الروائية، مما يجعل منه أديبا يأتي امتدادا لسلسلة من الأدباء المنشغلين والمهووسين بموضوع إسبانيا، على الرغم من أن تمسكه بإسبانيا يبدو بالنسبة للكثيرين، وفي بعض الأحيان له أيضا، مشكوك فيه، بل وحتى تمسكه بأوروبا متباين ومختلط ومليء بنوع من السخرية، فالمكان الوحيد الذي يحسّ فيه بأنه في بيته يوجد، حسب تصريحه (Núñez Ruiz عن Goytisolo، 1987: 179– 180)، في إفريقيا، ومنه جاءت مطالبته باستقلاليته الفكرية والثقافية،

وتركيز شغفه واهتمامه خلال سنوات آخر كتاباته بقسط كبير على المجالات الأدبية والثقافية والإنسانية البعيدة عن إسبانيا وعن أوروبا، باعتبار أن المجال الفكري لرواياته الأخيرة لم يكن في إسبانيا ولا في أوروبا، وإنما في مدن بعيدة عنهما كطنجة ومراكش وفاس واسطنبول والقاهرة.

ويمكننا أن نلمس رفض "غويتسولو" لأن يكون الأدب وطنيا فقط، فهو في نظره (Núñez Ruiz عن غويتسولو، 1987: 182) خليط هجين مخصب يُستمد من إسهامات مختلف الثقافات، إذ لا وجود لثقافات منغلقة وموحدة وإنما هناك ثقافات متعارضة وممتزجة في بوتقة واحدة.

ويستدل "غويتسولو" (Goytisolo، 1995: 271–272) بإبداع الأدب الإسباني للقرون الوسطى الذي لولا التهجين لما كان له وجود، أو على الأقل لكان مختلفا عن الصورة التي نعرفه عليها، على اعتبار أن الأدب الإسباني في بدايته هجين امتزجت فيه عناصر التقاليد اللاتينية الآتية من الشمال بأشكال الأدب العربي وحتى الأدب الفارسي والهندي. أضف إلى أنه يرى بأن (Goytisolo، 1985: 168) أعظم المؤلفات الأدبية الإسبانية، منذ "رئيس كهنة هيتا" (Arcipreste de Hita) إلى غاية "ثرفانتس"، وأعظم المؤلفات الادبية العربية من "المتنبي" إلى "ابن خلدون"، تقوم على الخصوصية المتعددة التي تكمن في النقل والنفاذية والتأثير المتبادلين، وبأن هناك عدم صفاء وتهجين في الإبداع الروائي أو الشعري لمؤلفات "خوان رويث " ورامون ليول" (Ramon Llull) و"سان خوان دي لا كروث" و"ثرفانتس"، وكذا في دراسات "ابن حزم" أو "ابن عربي"، جراء الاحتكاك والتلاقح بين الثقافات في خضم ما أسماه بحماس بناء تراثنا العالمي.

ومن ثم ظل إهتمام "غويتيسولو" (Goytisolo، 1995: 156-157) بالثقافة الإسبانية أساسه مناهضة النقاء العرقي والإقصاء الاجتماعي والسياسي لأنهما يؤديان إلى التصحير الثقافي، من خلال تصويره الواقع التاريخي لإسبانيا ضمن حبكة من الخداع والأكاذيب والخرافات التي دمرت ثراء الثقافة الإسبانية وحولت إسبانيا إلى أرض بائرة مثيرة للشفقة همها توطين ثقافة العقيدة الموحّدة والطابع الإسباني الخالص، بعد أن كانت مركزا لالتقاء كل الثقافات، ومنه استنتاجه (Doblado، 1988: 72) بأن التصرف المعقول الوحيد فيما يخص إسبانيا هو محاربة كل خرافاتها وبدون هوادة، فالإصرار الراسخ لـ "غويتيسولو" (Goytisolo، 1995: 160) هو أن كل ثقافة وطنية تشكل شجرة ذات جذور متعددة، وثقافة كل أديب تنطلق من مجموعة من التأثيرات الخارجية التي تلقاها.

وبناء على كل ما سبق، نصل إلى أن أكثر ما يشع من الإبداع الروائي لـ "غويتيسولو" هو التصور الفكري للانفتاح الثقافي على الغير في ظل إيمانه الكبير بأن ثقافة كل أديب تنطلق من مجموعة من التأثيرات الثقافية الخارجة عن ثقافته الخاصة وأن هذه الأخيرة بدورها وليدة روافد متعددة. ويستلهم "غويتسولو" توجهه هذا مما يرى بأنه الوجه الذهبي الساطع من تاريخ إسبانيا وأدبها حينما كانت نقطة التقاء عديد الثقافات وإعجاز تمازج عديد التقاليد الأدبية، ولذلك نجده يناهض الثقافة المنغلقة التي تنادي بالنقاء العرقي والتوحيد الثقافي لإسبانيا ويرافع لأجل إبطال اللغة الإسبانية الأدبية التقليدية والقطيعة معها وإنشاء لغة جديدة تمتاز بالاستعمال المتكرر للغات والمصطلحات الأجنبية.

ولا يمكن بالنسبة لـ "غويتسولو" أن يكون الأدب وطنيا فحسب لأن الأدب خليط هجين مخصب يُستمد من إسهامات مختلف الثقافات، كما لا يمكن وضع حدود لامتدادات الثقافة وتأثيراتها لأنها في جوهرها هجينة وناتجة عن تلاقح ثقافات متعددة، لباعث الفضول لثقافة الآخر الذي هو أساس معرفة ثقافة الذات لاسيما لدى الأديب، بما ينعكس تمازجا وتلاقحا وتهجينا بين الثقافات في رواياته التي يجب أن تكون تجسيدا لسبل التخاطب بين أديب واسع الثقافات ومتلقي مدرك لها جميعا باختلافاتها التعبيرية المفتوحة على التعددية الثقافية، وبما يتيح للمتلقي وبحسب زاوية قراءته للرواية تحديد الانتماء الثقافي لمؤلفها الذي يعتبر منتميا لكل الثقافات التي يتحدث عنها وأجنبيا عنها في نفس الوقت، والكل بالنسبة لـ "غويتسولو" في سبيل بناء نوع من التراث العالمي الذي يجمع بيننا جميعا ويكون عبارة عن ثقافات متعارضة وممتزجة في بوتقة واحدة، في صورة عاكسة لما هو عليه واقع المجتمعات الحديثة من غليان وتنوع واختلاط.

3.1.3 – <u>البعد الثقافي لرواية الأربعينية لـ "خوان غويتسولو":</u>

تعد رواية « La Cuarentena » بترجمتيها إلى العربية تحت عنوان "الأربعينية" من طرف "إبراهيم الخطيب" سنة 1995 و"عبير عبد الحافظ" سنة 2014 التي اخترناها كمدونة لبحثنا والتي اقترنت مناسبة كتابتها وتزامن نشرها سنة 1991 مع الحرب على العراق، بمثابة صرخة "غويتسولو" لمناهضة مظاهر العدوان الدموية ورسالته المعلنة للسلم والسلام في المنطقة العربية، كما شكلت التعبير الأكثر شفافية عن المكانة المرموقة التي تحظى بها الثقافة العربية الإسلامية لديه، وكانت ببعدها الثقافي بمثابة مسرحه السانح لإعادة تفعيل الروابط الحيوية بين

الهوية العربية والإسلامية والإسبانية والمسيحية واليهودية ضمن إطار من التمازج الثقافي لاسيما في مجال الأدب الأخروي الغيبي المرعب والمنسوج من عوالم خيالات وتخمينات استمدها من مؤلفات أدبية، شعرية كانت أم نثرية، أو لوحات فنية، باتت تشكل جميعها المرجعيات الأولى بالنسبة لهذا النوع من الإبداع الذي أكسب للبعد الثقافي لهذه الرواية طابعه الثقافي الخاص والعالمي في نفس الوقت.

ويُستقى البعد الثقافي ذي الطابع الخاص والعالمي لرواية "الأربعينية" قياسا إلى الحشد الكبير من المؤلفين والفنانين الذين تفننوا، كل بحسب بيئته الثقافية وانتمائه الحضاري الخاص، في إرساء التصورات المرتبطة بموضوع الأدب الأخروي الذي تناوله "غويتسولو" كخلفية لأحداث هذه الرواية التي مازج فيها بين مرجعيات شرقية وغربية وجعلها تتحاور فيما بينها، فشهدنا إقتباسات وتأثيرات عدة من كتاب "الفتوحات المكية" وكتاب "المعراج" لابن عربي، ومن مؤلف شعر "الكوميديا الإلهية" الملحمي لـ "دانتي" (Dante) وكذا من الرسومات التي يحتويها والتي تشخص تصوراته للجحيم، ولمسنا إحالات كثيرة لمؤَلَف "الدليل الروحي" لـ "مولينوس"، ولـ "رسالة الغفران" لـ "المعري"، وتلميحات إلى لوحة "حدائق الملذات" للفنان التشكيلي "جيروم بوش" (Jérôme Bosch) ولمحفورات "غوستاف دوري" (Gustave Doré).

أضف إلى أن البعد الثقافي ذي الطابع العالمي والخاص لرواية "الأربعينية" يستقى أيضا من عديد الأحداث المعاصرة والتاريخية التي استشهد بها "غويتسولو" طيلة أحداث الرواية في ذهاب وإياب زماني ومكاني مفتوح انتقل فيه إلى مدن ومناطق عربية وغربية مثلا في فرنسا، والقاهرة، ومراكش، وطنجة، ووهران، ووصبرا

وشاتيلا، وبيروت، ودجلة والفرات وكاتالونيا، إضافة إلى إشراكه لعديد الشخصيات التاريخية والدينية والأدبية الشرقية والغربية على امتداد تسلسل أحداث الرواية لاسيما منها العربية والإسبانية كـ "الحلاج" و"البسطامي" و"رابعة" و"ابن تيمية" و"السهروردي" و"توماس دي توركيمادا" (Tomás de Torquemada) و"سور خوانا إيناس دي لاكروث" (Sor Juana Inès de la Cruz) و"ميغيل دي مولينوس" (Miguel de Molinos)، و"خوسي ماريا بلانكو" (José Maria Blanco)، و"ميغيل آسين بلاثيوس" (Miguel Asín Palacios) و"ثرفانتيس"، و"منيذيت بلايو" (Menéndez Pelayo)، وغيرهم، بما يصب في جوهر موضوع بحثنا ويساعدنا في تبيان الخيط الثقافي الخاص من الخيط الثقافي العالمي بالاستدلال بنماذج من كليهما، ولكن ليس من باب التأكيد على الفصل بينهما وعزل كل منهما عن الآخر وإنما من أجل أن نجعل من التمازج بين الثقافات الذي أحكم تنسيقه "غويتسولو" في رواية "الأربعينية" دليلنا على أن الثقافة العالمية هي توليفة من الثقافات الخاصة سواء عند الكتابة أو عند الترجمة.

4.1.3 – <u>إلتقاء الثقافات في رواية "الأربعينية"</u>:

تحمل رواية "الأربعينية" التي كتبها "غويتسولو" لمناهضة حرب العراق سنة 1991، سواء بالنسبة للمواضيع التي تطرقت إليها أو لكيفية بنائها وتقسيمها إلى أربعين فصلا قصيرا مكثفا ومتشعبا، دلالات ثقافية عالمية وواقعية مرتبطة بالرقم "أربعين" (أنظر 1.3.1.4)، وظفها "غويتسولو" لينقل ما يختلج بداخله من انشغالات حياتية وثقافية ويناقشها ضمن خطاب نقدي وفي نسق توليفي من

التقاطعات والتوافقات، بدليل أول فقرة في الرواية (Goytisolo، 1991: 9) والتي ننقلها كما يلي:

«La escritura de un texto supone la existencia de un fino entramado de relaciones entre los distintos nódulos que lo integran. Todo confluye en ella: acontecimientos ajenos, sucesos vividos, humores, viajes, casualidades, mediante su trabazón aleatoria con lecturas, fantasías e imágenes, en virtud de un ars combinatoria de cruces, correspondencias, asociaciones de la memoria, iluminaciones súbitas, corrientes alternas. Ésta emergió en mi horizonte en vísperas del año de la guerra. »

"تفترض كتابة نص ما وجود شبكة مرهفة من العلاقات فيما بين العقيدات الصغيرة التي تؤلفه. كل الروافد تصب هناك: فالأحداث الخارجية، ومجريات المعيش، والميولات والاسفار، والصدف حينما تمتزج بالقراءات والصور والاستيهامات تشكل حشدا اتفاقيا، حسب نسق توليفي، من التقاطعات والتوافقات وتطابقات الذاكرة والبصائر المباغتة والتيارات المتناوبة ولقد ارتسمت كتابة هذا الكتاب في أفقي عشية عام الحرب." (ترجمة ابراهيم الخطيب، غويتيصولو،1995: 13).

ويتمثل النسق التوليفي في الكم الهائل من مرجعيات الأدب الأخروي خاصة التي وظفها "غويتسولو" في هذه الرواية والتي اعتبرها في ذات نص "الأربعينية" تعابير عن الذكاء الإنساني والفؤاد البشري في قوله (Goytisolo، 1991: 33-34):

«Impedid que esa sangre […] ¡Salvad al menos los borradores y notas de este texto, los místicos musulmanes, cristianos y hebreos, los volúmenes de Dante e Ibn Arabí, la « Guía espiritual », el « Libro de la Escala »! ¡No permitáis que cubra y borre la expresión de la inteligencia y corazón humanos, que las palabras sustanciales sean abolidas!»

"أنقذوا على الأقل مخطوطات وجذذات هذا النص، وكتب المتصوفة المسلمين والمسيحيين واليهود، وأسفار دانتي وابن عربي و"الدليل الروحي"، و"كتاب المعراج"، لا تسمحوا أن يغمر الدم تعابير الذكاء الإنساني والفؤاد البشري،

فيمحوها، ولا تمكنوه من إبطال مفعول الكلمات الجوهرية." (ترجمة ابراهيم الخطيب، غويتيصولو،1995: 49).

بمعنى أنه اعتبر هذه الكتب والمؤلفات مجتمعة تراثا بشريا مشتركا واعتبر معانيها جوهرية بالنسبة للشعوب أجمع في تعاطيها مع المواضيع التي ناقشها في هذه الرواية والمتمثلة في الموت والجحيم والجنة والحرب والسلام والتسامح، لاسيما وأن الحدث الرئيسي للرواية يتقصى المرافقة الروحانية للميت خلال صعوده سبع سموات خلال فترة الأربعين يوما التي تلي وفاته، وهو من المظاهر الثقافية الشرقية والذي تتخلله سلسلة من الأحداث الروائية الفرعية يدلي من خلالها "غويتسولو" بشهادة حية عبر مشاهد روائية متداخلة واقعية وخيالية عن إلتقاء ثقافة الشرق بثقافة الغرب، وعن مظاهر ثقافية عربية وأخرى إسبانية، يمكن أن نرى من خلالها ثلاثة محاور أساسية، وهي:

أولا، محاكاة الفترة التي تقضيها الأرواح بعد الموت في البرزخ، أي في المرحلة الفاصلة بين العالم الدنيوي المادي المفعم بالفعل والحياة، وبين العالم الأخروي المكون من البعث والحساب والثواب أو العقاب النهائي من جنة أو نار، والتي شرع في خوضها "غويتسولو" (Goytisolo، 1991: 9-10) عبر شخصية السارد في الرواية كما يلي :

«En el momento en que me disponía a componer materialmente el libro, fallecí. Pasado del tiempo breve al infinito, me desprendí de mí mismo, conocí de golpe levedad y fluidez. Me veía desde fuera sordo y ciego, inanimado, insensible, rodeado de la atención de los míos y el dolor silencioso de mi mujer, permanecí un lapso en la habitación, procurando no interferir con mi inconsistencia los movimientos cuitados y aguardé la llegada del lavador para cerciorarme de que cumplía los ritos conforme a mis disposiciones últimas. Aunque la noción de tiempo se desdibuja y anula en el

itsmo que une los dos mundos, recuerdo no obstante que ordené mentalmente el texto y sus encaballadas planas durante el vagabundeo general de las almas en el periodo de la cuarentena. »

"في اللحظة التي بدأت استعد فيها لإملاء الكتاب على نحو مادي قضيت نحبي. ثم انفصلت عن ذاتي حينما انتقلت من الزمن الوجيز إلى اللامتناهي. فدخلت توا إلى حالتي الخفة واللطافة، رأيت نفسي من خارج. أصم أعمى دون روح أو شعور، محاطا برعاية أهلي، وإزاء الألم الصامت لزوجتي مكثت برهة أخرى في الحجرة وأنا أحرص على ألا أعكر بميوعتي حركات الحداد، منتظرا الشخص المكلف بغسلي بغية التأكد من أن الشعائر ستنفذ حسب آخر رغباتي ورغم أن مفهوم الزمن في البرزخ الفاصل بين العالمين يتوقف ويمحى، فأنا أتذكر أنني رتبت النص ذهنيا كما رتبت صفحاته المتراكبة خلال التسكع العام للأرواح في فترة الأربيعنية." (ترجمة ابراهيم الخطيب، غويتيصولو، 1995: 14).

ثانيا، التنديد بمآسي الحرب، لاسيما قصف الحلفاء الجوي للعراق الذي استمر لأربعين يوما، وما خلفه من وحشية ودمار مادي وشتات إنساني عبر مشاهد قاسية لآلاف مؤلفة من الخلائق وهي تفر عبر مدن تحولت إلى رماد، هربا من جحيم القصف المكثف والحرب الشرسة التي ليست في الواقع إلا امتدادا لفرار ولجوء ومعارك وحروب أخرى خلت شهدتها البشرية عبر التاريخ، مثلما إستشهد بذلك "غويتسولو" (Goytisolo، 1991: 107-108) كما يلي:

« Concluía la guerra, empezaban las diásporas […] Primero, la automóviles, camionetas y sidecares cargados de bultos y familias; luego de vehículos de tracción animal, con maletas, niños y ovejas por fin la interminable cola de mujeres y hombres ateridos de frio, agotados por una larga marcha; ancianos desvalidos y exhaustos, madres con sus hijos liados a la espalda, al borde de la consunción […] Acurrucado en su pequeño reino, presenciaba el éxodo de pueblos enteros, sin guías ni jefes, travesías del Mar Rojo ni Moisés salutífero: ¡Ninguna ilusión de la Tierra Prometida al término de su huida confusa y atropellada! ¿Eran kurdos supervivientes de Halabxa, de Dahuk, de Mosul, o simplemente aquellos paisanos suyos que cincuenta y dos años antes habían

atravesado asimismo sucios y harapientos, con su estela de excrementos y cadáveres, el pueblo catalán en donde vivía refugiado? Las imágenes reproducidas en el telediario, ¿correspondían a lo acaecido después de cuarenta días de infierno aéreo o exhumaban recuerdos sepultos en su memoria de la sombría guerra civil?»

"انقضت الحرب، وبدأ الشتات [...] في البدء كانت قافلة السيارات والشاحنات والعربات الصغيرة المحملة بالطرود والعائلات، ثم قافلة العربات تجرها الدواب، وقد شحنت بالحقائب والأطفال والخراف، وأخيرا الصف اللامتناهي لرجال ونساء يرتعشون بردا وقد أضناهم المسير الطويل: شيوخ مرضى متعبون، وأمهات يحملن أطفالهن على ظهورهن وهن على حافة الانهيار [...] كان قابعا في مملكته الصغيرة يعاين هجرة شعوب عن بكرة أبيها، دون قواد ولا زعماء، يقطعون البحر الأحمر دون موسى المخلص، فلا أمل في أرض موعودة عند نهاية هروبهم المهتاج المتعثر. هل هم أكراد نجوا من مذابح "حلبجة" و"دهوك" و"الموصل"، أم هم مواطنون من بلاده عبروا، قبل اثنين وخمسين سنة، القرية الكاطلانية التي كان لاجئا فيها، وهم قذرون يرتدون أسمالا رثة ويخلفون وراءهم آثارا من الغائط والجثث؟ هل تعرض صور النشرة المتلفزة ما يقع حاليا بعد أربعين يوما من جحيم القصف الجوي، أم أنها تبتعث ذكريات معتمة انزوت في ذاكرته منذ الحرب الأهلية؟ (ترجمة ابراهيم الخطيب، غويتيصولو، 1995: 161-162).

ثالثا، إستجداء الشعوب لأخذ العبرة من تاريخها وأن تستوقفها أحداث الماضي لأجل أن تغيّر من حاضرها ومستقبلها، رسالة يريد لها "غويتسولو" أن تنتشر كالوباء بين قراء روايته، حيث يوازي بين الفترة من الإنعزال التي استغرقتها كتابتها وبين فترة الحجر الصحي التي تدوم أربعين يوما لمنع إنتشاره، إلا أنه يشدّد على أن الإنعزال للكتابة لا يمنع إنتشار الوباء لأنه مدسوس بين صفحات الرواية وفي ما تحمله من أفكار يتشربها المتلقي الذي يصاب بدوره بالعدوى فينعزل ليتلذذ بها أو بالأحرى بأفكار الرواية التي تأخذ في الإنتشار بين جميع المتلقين وتساهم في إحداث التغيير

الذي يتنبأ "غويتسولو" بأنه لا محاله آت، في قوله (Goytisolo، 1991: 85-86):

> « El proceso de la creación novelesca, ¿no es una cuarentena? […] Como las otras epidemias, la germinada en el caldo de cultivo del novelista busca, pasada la cuarentena, su natural prolongación en la figura receptiva del lector, destinatario de su propuesta infecciosa y fecunda. Desde el momento en que éste asume el riesgo de la aventura, vive la cuarentena él mismo, aislado del mundo en su propia burbuja, absorto en el gozo de la contaminación. ¡Cuarentena del autor, cuarentena del lector, cuarentena del libro, indispensables a la acción energética, transformativa de la palabra escrita!»

> "أليست صيرورة الخلق الروائي أربعينية حجر صحي أيضا؟ [...] فشأن كل الأوبئة ينشد الوباء الذي ترعرع في محاصيل الروائي امتداده الطبيعي بعد مرور الأربعينية، في صورة القارئ الذي يتلقى اقتراحه المعدي والمخصب وبمجرد ما يتجشم هذا الأخير مخاطرة المغامرة، يعيش بدوره أربعينية الحجر الصحي، معزولا عن العالم في فقاعته الخاصة، منهمكا في لذة العدوى. فأربعينية الكاتب وأربعينية القارئ وأربعينية الكتاب أوضاع لا غنى عنها لإحداث الكلمة المكتوبة أثرها التحويلي النشيط." (ترجمة ابراهيم الخطيب، غويتيصولو، 1995: 123-124).

وتتمثل هذه الأفكار في قيم الرحمة والتسامح التي استمدها "غويتسولو" من "ابن عربي" الداعي إلى التعايش والتسامح بين الديانات والمنوه بمفهوم الرحمة الإلهية التي وسعت كل شيء، حيث إنحاز "غويتسولو" في روايته "الأربعينية" للكتب الإسلامية الصوفية لاسيما لـ "ابن عربي"، على حساب رؤية "دانتي" لما وراء القبور أو عالم ما بعد الموت القاسية والشرسة والتي لا تنسجم وقيم التسامح والرحمة التي يريد "غويتسولو" أن تهدي خطى البشرية نحو السلام، بدليل ترجمته (Goytisolo، 1991: 99) إلى الإسبانية في نص الرواية للأبيات التالية لـ "ابن عربي" كما يلي:

«Hablaban de la “Comedia” y sus correspondencias con la mística islámica […] había leído exaltada a Ibn Arabí: Pero ya mi corazón asume todas las formas / claustro del monje, templo de los ídolos, / prado de Gacelas, Kaaba del peregrino, / tablas de la Tora, / texto del Corán. / Yo profeso el credo del amor / y, doquiera que él dirija sus pasos, / será siempre mi fe y mi doctrina. Si el manto de la misericordia abarcaba todo lo creado y hasta los minerales mismos - ¡una comunidad como la otra! – glorifican la Creación, ¿no había roto Ibn Arabí los velos y limites de Dante en su visión de ultratumba?»

"كانا يتحدثان عن "الكوميديا" وعلاقاتها بالتصوف الإسلامي [...] قد قرأت بصوت مهتاج:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان وديرا لرهبان
وبيتا لأصنام وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني

فلو كان رداء الرحمة يشمل كل شيء مخلوق وحتى الجمادات – وهي مجتمع مثل غيره – تسبّح بالخلق والخالق، ألم يمزق ابن عربي بذلك حُجبَ دانتي وحدود رؤيته لعالم ما وراء القبور؟" (ترجمة ابراهيم الخطيب، غويتيصولو، 1995: 147-148).

ويكمن هاهنا أبرز دليل على إنفتاح "غويتسولو" على الثقافة العربية الذي لا يضاهيه اهتمام لدى غيره من الأدباء الإسبان المعاصرين والذي يعوزه هو إلى ضرورة النظر من الخارج إلى الثقافة الإسبانية خاصة والثقافة الأوروبية عامة، أي بعيون ثقافة خارجة عنهما، وقد اختار "غويتسولو" الثقافة العربية لسبب يراه من البداهة بمكان قياسا للدور الذي لعبته الثقافة العربية في تكوين الثقافة الإسبانية، ومنه تكوين الثقافة الأوروبية بشكل أو بآخر، بالرغم من أن مجرد الميل إلى الثقافة العربية ينظر إليه في المجتمع الإسباني وغيره من المجتمعات الأوروبية اليوم كشيء سلبي.

كما يمكننا أن نحدد هنا لدى "غويتسولو" نوعا آخر من الفضول يضاف إلى الفضول لثقافة الآخر بحيث يكون كأساس لمعرفة ثقافة الذات من خلال المقارنة بينهما (أنظر 1.1.3)، يتمثل هذا الفضول الآخر في التعرف على ثقافة الذات أي الثقافة الخاصة من خلال نظرة الثقافات الأخرى لها، ليبقى وفي كل الأحوال ما يحرك النظر إلى ثقافة ما بعيون خارجة عنها هو الفضول المفضي لا محالة إلى الانفتاح على الثقافة الأخرى.

فمن وجهة نظر "غويتسولو" لا يمكن التعرف على الثقافة الإسبانية أو الثقافة الأوروبية بشكل عام من دون معرفة كيف ينظر إليها في باقي أنحاء العالم، ومن يُعتمد على نظرتهم كمرآة عاكسة للثقافة الأوروبية في باقي أنحاء العالم، هم النخبة الرائدة من الأدباء في إفريقيا وآسيا الذين يتقنون لغات الثقافة الأوروبية من إنجليزية أو فرنسية ويمتلكون في نفس الوقت ثقافة وطنية خاصة بهم عربية كانت أو هندية أو فارسية أو غيرها والتي نادرا ما يفقهها الإنجليز أو الفرنسيون، كتبعة من تبعات السيطرة العالمية للثقافة الأوروبية، وكنتيجة متوقعة لما يصفه "غويتسولو" (Ruiz Lagos، 1993: 81) بأنه بالنسبة للإسبان نوع من الإفراط في الإحساس بأهمية قوميتهم ومن الإفتقار لديهم للاهتمام بالثقافات الأخرى لاعتقادهم بأن الأجانب لا يأتون لزيارة إسبانيا ولا يقبلون على تعلم اللغة الإسبانية إلا من أجل "غاية ما"، إلا أنه يعود ليؤكد على أن انضمام إسبانيا إلى الاتحاد الأوروبي قد ساهم في تخليص الإسبان نوعا ما من هذه القومية المشؤومة وجعلهم اليوم أكثر انفتاحا على العالم وعلى الثقافات الأخرى ومن ضمنها الثقافة العربية.

5.1.3 – الترجمات العربية لرواية "الأربعينية":

هناك ترجمتان إلى اللغة العربية لرواية "الأربعينية" لـ "غويتسولو" سنعتمد عليهما في التحليل والمقارنة في القسم التطبيقي من بحثنا، وهما: الأولى لـ "إبراهيم الخطيب" تحت عنوان "الأربعينية" وصادرة عن دار نشر الفنك، الدار البيضاء، سنة 1995، والثانية لـ "عبير عبد الحافظ" دائما تحت عنوان "الأربعينية" والصادرة عن المركز القومي للترجمة، القاهرة، سنة 2014، وسنورد أدناه تعريفا للمترجمين.

1.5.1.3 – ترجمة "إبراهيم الخطيب":

يعد "إبراهيم الخطيب" أكثر المترجمين العرب الذين عكفوا على ترجمة روايات "غويتسولو" إلى العربية، وهو مترجم وناقد أدبي وكاتب مغربي من مواليد سنة 1945 بمدينة تطوان المغربية، تابع دراسته العليا بكلية الآداب بفاس وبجامعة الدولة – غاند – ببلجيكا، حصل على شهادة الليسانس سنة 1967 وعلى شهادة الدراسات العليا سنة 1980، وإشتغل كأستاذ جامعي بكلية علوم التربية بمدينة الرباط (عدنان: 2003)، وكانت تربطه علاقة صداقة بـ "غويتسولو" تعود إلى سنة 1983، إلا أنه لم يشرع في ترجمة إبداعاته إلا في مطلع تسعينيات القرن الماضي، نحو سنة 1992، فأصدر على التوالي ترجمة كل من "الأربعينية" سنة 1994، و"أسابيع الحديقة" سنة 2000، ثم "حصار الحصارات" سنة 2001، بالإضافة إلى أنه ترجم "نظرية المنهج الشكلي" من تأليف مجموعة من النقاد الروس سنة 1982، و"النقد والحقيقة" لـ "رولان بارت" سنة 1965، و"المرايات والمتاهات" لـ "بورخيس" سنة 1987، و"الدنو من المعتصم" لـ "بورخيس"، سنة 1992، و"البستان" لـ "بول بولز" سنة 1992.

2.5.1.3 – ترجمة "عبير عبد الحافظ":

تعد "عبير محمد عبد الحافظ عبد العال" من أبرز المترجمين الشباب الذين اهتموا بالترجمة لـ "غويتسولو" من خلال ترجمتها لعدة مقالات له حول الربيع العربي، على أن أبرز ترجماتها له إلى حد اليوم تبقى دون منازع ترجمة رواية "الأربعينية" التي أصدرتها سنة 2014، والتي وصفتها بالشاقة لأنها وجدت النص على درجة كبيرة من الصعوبة أرجعتها إلى تعقد المشهد الروائي ووتيرة الرواية، لاسيما وأن "غويتسولو" قد مزج فيها بين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية، كما نعتت "الأربعينية" بالرواية التي تمثل نقطة إلتقاء حضارتين وعدة ديانات. وقد شغلت "عبير محمد عبد الحافظ عبد العال" منصب رئيسة قسم اللغة الإسبانية وآدابها بجامعة القاهرة، وهي متحصلة على درجة الليسانس الممتازة في اللغة والآداب الإسبانية من كلية الآداب، جامعة القاهرة 1992، والماجستير من الجامعة ذاتها عام 1996، ثم الدكتوراه التخصصية في أدب أمريكا اللاتينية ونقد الرواية في عام 2002 (حمروشي، 2015)، وقد ترجمت إلى العربية أيضا لـ "خوليو كورتاثر" و"روبرتو بولانيو" و"روبرتو آرلت" و"بدرو مير"، وترجمت إلى الإسبانية دواوين وكتبا للشعراء "أحمد الشهاوي" و"علي العامري" و"علي الدميني" و"حسن المطروشي" و"خلود المعلا" و"علي الحازمي".

2.3 – خلاصة الفصل :

في نهاية هذا الفصل، نخلص إلى ما يلي من استنتاجات:

يندرج الإبداع الروائي لدى "غويتيسولو" ضمن تصور فكري للانفتاح واحترام الحق في الاختلاف هدفه أن تستعيد إسبانيا تلوناتها الثقافية المتعددة وتتبوأ موقعها ضمن غيرها من الثقافات في إطار الأخذ والعطاء والتلاقح والتأثير والتأثر المتبادلين. ويشجع "غويتسولو" على الفضول لثقافة الآخر الذي انعكس تمازجا وتلاقحا وتهجينا بين الثقافات في رواياته الأدبية لاسيما بين الثقافتين الإسبانية والعربية، استلهاما من الأدب الإسباني في بداياته حينما كان هجينا تمتزج فيه التقاليد الأدبية اللاتينية بأشكال الأدب العربي وبغيرهما أيضا من الآداب الأخرى كالفارسي والهندي، مما جعل رواياته الأدبية بمثابة مرافعاته لصالح التبادل والتهجين بين الثقافات والتنافذية فيما بينها.

وتشكل رواية « La Cuarentena » أي "الأربعينية" بموضوعها المرتبط بالأدب الأخروي، تعبير "غويتسولو" الأكثر شفافية عن مكانة الثقافة العربية الإسلامية لديه، ورغبته الشديدة في إعادة تفعيل الروابط الحيوية بين الهوية العربية والإسلامية والهوية الإسبانية والمسيحية واليهودية ضمن إطار من التمازج الثقافي أكسب هذه الرواية بعدها الثقافي بطابعه الخاص والعالمي في نفس الوقت، قياسا لتوظيفه فيها لحشد كبير من المؤلفين والفنانين من مختلف البيئات الثقافية والانتماءات الحضارية الخاصة الغربية منها أو الشرقية، ولعديد الأحداث المعاصرة والتاريخية لمدن ومناطق عربية وغربية، وللكم الهائل من الشخصيات التاريخية والدينية والأدبية الشرقية والغربية لاسيما منها العربية والإسبانية.

الفصل الرابع:
الدراسة التحليلية والمقارنة للمدونة

الفصل الرابع: الدراسة التحليلية والمقارنة للمدونة:

0.4 – تمهيد الفصل:

سنخصص الفصل الرابع للدراسة التحليلية والمقارنة للمدونة، حيث سنقوم بداية بشرح منهجيتنا في تحليل النماذج التي وقع عليها إختيارنا، والتي سنقسمها إلى ثلاث مجموعات، الأولى تضم نماذج من الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية المعبّرة تماما عن الخصوصية الثقافية لإسبانيا بتلوناتها الشعبية والمسيحية، والمجموعة الثانية تحوي الخصوصيات العربية والإسلامية من نماذج تحاكي براعة "غويتسولو" في نقل الثقافة العربية القحة بتلوناتها الشعبية والإسلامية، كمثال على أن الهوية الثقافية للنص الأصل هي حاصل تفاعل هويات مختلفة بين الأنا والآخر، والمجموعة الثالثة التي هي عبارة عن نماذج عن الثقافة العالمية من حيث انتماءها الثقافي الواسع إضافة لما تنم عنه من انفتاح ووعي بين الثقافات تلجأ إلى تكريسه الترجمة.

1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة النماذج :

سنعكف في دراستنا التطبيقية على تحليل ومقارنة النماذج المختارة من مدونتنا، وهي:

Goytisolo, Juan. (1991). *La cuarentena*. Madrid: Narrativa Mondadori.

وترجمتين لها، وهما:

غويتيصولو، خوان. (1995) **الأربعينية**. ترجمة إبراهيم الخطيب. [د.م.]: نشر الفنك.

جويتيسولو، خوان. (2014) **الأربعينية**. ترجمة عبير عبد الحافظ. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

وسنقوم بتقسيم النماذج إلى ثلاثة مجموعات تضم كل منها ثمانية نماذج، المجموعة الأولى وضعناها تحت عنوان الخصوصيات الإسبانية والمسيحية، وهي نماذج معبّرة تماما عن الخصوصية الثقافية لإسبانيا بتلوناتها الشعبية والمسيحية؛ والمجموعة الثانية تحت عنوان الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية، وتضم ثمانية نماذج تنّم عن براعة "غويتسولو" في نقل الثقافة العربية القحة بتلوناتها الشعبية والإسلامية حيث سنجتهد في تبيان حاصل تفاعل الهويات المختلفة بين الآنا والآخر ابتداء من النص الأصل وصولا إلى الترجمة؛ والمجموعة الثالثة من النماذج تحت عنوان الثقافة العالمية والتي سنبيّن انتمائها الثقافي الواسع الذي تتقاطع فيه عديد الثقافات وسنعكف فيها على تطبيق مظاهر التأثير المتبادل والإنفتاح على صور الاختلاف فيما بين الثقافات المفضية إلى الثقافة العالمية من خلال التثاقف والتداخل الثقافي والتهجين والكريلة والتغاير اللغوي في النص الأصل وفي الترجمة.

ويحيلنا تحديد ماهية الخصوصيات الثقافية الإسبانية والمسيحية إلى النظر إليها من جانب انتمائها الثقافي إلى إسبانيا بحدودها الوطنية الحالية والتاريخية القديمة التي امتدت إلى دول من أمريكا اللاتينية، كما يحيلنا تحديد ماهية الخصوصيات العربية والإسلامية إلى النظر إليها من جانب انتمائها إلى حدود الدول الناطقة بالعربية لاسيما منها الوثيقة الارتباط بنص الرواية الأصل وببلدان الانتماء الثقافي للمترجمين، كما أن تحديد ماهية كل منهما يعتمد بشكل كبير على

ترسخها في الهوية الثقافية الاسبانية بترابطاتها وعلاقاتها العقائدية الجوهرية والحيوية والتاريخية والإجتماعية بالديانة المسيحية بالنسبة للأولى، وبالإسلام بالنسبة للثانية، بالنظر أساسا لموضوع الرواية الذي يغلب عليه الطابع الديني (أنظر 3.1.3)، وبالاستناد إلى أن الدين يمثل في حد ذاته ثقافة كاملة لشعب أو أمة أو حضارة (بلقزيز: 2009)، أي نمط من التفكير والسلوك الذي يكتسب منطقا ذاتيا خاصا لا يمكن فهمه أو تعليله بمعزل عن شبكة المعاني والدلالات الخاصة به، من خلال مجموعة النصوص والتعاليم والقيم الدينية، من جهة، ومن خلال طقوس اجتماعية وتقاليد وأفعال يمارسها المنتسبون إليه، من جهة أخرى، بما يتحدد عنده أن الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية تمثل أقصى ما يمكن من خلاله التعبير عن الخصوصية الثقافية التي تزخر بها اللغة المصدر، أي اللغة الإسبانية، من ميزات ثقافية عند احتكاكها بلغة الوصول، أي اللغة العربية، وأن الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية أكثر ما يمكن الاستدلال به من أجل تأكيد التقارب والتفاعل والإنفتاح بداية من خلال الكتابة الأدبية وصولا إلى الترجمة.

وسنقوم أولا بالنسبة للخصوصيات الإسبانية والمسيحية وكذلك الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية بتحديد هذه الخصوصيات الثقافية وفق ما استقصيناه من معلومات وتعاريف تشرح كيفية هذا الانتماء الثقافي كخصوصيات إسبانية ومسيحية أو كخصوصيات ثقافية عربية وإسلامية وتؤكده، ثم ننتقل بعدها إلى تطبيق ما تناولناه من تصنيف للخصوصيات الثقافية من المنظور الترجمي، بحسب تصنيفات عديد المنظرين الذين أوردناهم في القسم النظري من بحثنا (أنظر 2.2.1)، إضافة إلى التصنيف الذي اجتهدنا في وضعه والذي ركزنا فيه على تصنيف الخصوصيات ضمن مناطق ثقافية واسعة، لننتقل بعدها لتحليل كل ترجمة على حدة أولاهما

ترجمة "ابراهيم الخطيب" ثم ترجمة "عبير عبد الحافظ" حيث سنلجأ في تحليلنا إلى تعيين أي من التقنيات لجأ إليها المترجم لنقل هذه الخصوصيات الثقافية وفق ما تطرقنا إليه من تقنيات ترجمة الثقافة لمنظرين كثيرين (أنظر 3.1) لندلي بتحليلنا مضمنين إياه قراءتنا لاختيارات المترجم أو المترجمة وما نفترضه من توقعات كيفية استقبال المتلقي للترجمات ومدى تفاعله معها كخصوصيات ثقافية غريبة عليه وتقبله لها من عدمه.

أما بالنسبة للثقافة العالمية وبعد تحديد انتمائها لعديد الثقافات وفق ما توصلنا إليه من تعاريف ومعلومات من مراجع مختلفة، فسنقوم بتحليل كل من ترجمة "ابراهيم الخطيب" وترجمة "عبير عبد الحافظ" حيث سنلجأ في تحليلنا إلى تعيين ما ترتكز عليه الترجمة كحل لتدبر معاني مواطن الاختلاف بين الثقافة والأخرى وإيجاد مكافئات لها، من خلال التثاقف والتداخل الثقافي والتهجين والكريلة والتغاير اللغوي.

وسننهي تحليلنا ومقارنتنا للترجمتين بالتركيز على أيهما تخدم أكثر تجسيد تصوراتنا بما يفيد التركيز على الثقافة العالمية كانفتاح وحوار وتهجين وإزاحة من المركز بين الثقافات ضمن ما تذهب إليه النظرية ما بعد الكولونيالية من إرساء لعلاقة بين النص الأصل والترجمة تعكس تمازج الثقافات وتداخلها، بعيدا عن أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها.

1.1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية:

تعتبر مجموعة النماذج التي وضعناها تحت عنوان الخصوصيات الإسبانية والمسيحية، أكثر ما لمسنا في المدونة من تعبير عن الخصوصية الثقافية لإسبانيا بتلوناتها الشعبية والمسيحية.

1.1.1 .4 – النموذج الأول:

« (…) calas y espigueos en **la "Divina Comedia"**, obras de Ibn Arabi, **libros de Asín**, diferentes versiones de la escala nocturna del profeta, poemarios sufís, **la "Guía espiritual" de Molinos** editada por nuestro mejor poeta vivo y que ella llevaba consigo el día en que se desvaneció de mi visita.» (p. 9).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"(…) حيث كنا نجني ونلتقط ثمار "**الكوميديا الإلهية**"، وآثار ابن عربي، و**دراسات آسين بلاثيوس**، والروايات المختلفة لإسراء الرسول، والقصائد الصوفية الطويلة، و"**الدليل الروحي**" **لمولينوس** حسب طبعة أفضل شعرائنا الأحياء– وهو الكتاب الدي كانت صديقتي تحمله حينما توارت عن مجال رؤيتي." (ص ص 13– 14).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"اعتدنا أن ننهل معا من قطوف كتب ابن عربي، و**ميجيل آسين بلاثيوس**، ونصوص متعددة تحكي قصة الإسراء والمعراج للنبي، والقصائد الصوفية، و**كتاب**

"**المرشد الروحي" لمولينوس** الذي حققه أفضل شعرائنا الأحياء، وكانت هي تحمله في اليوم الدي غابت فيه عن ناظري." (ص 15).

تعد أولا "La Divina Comedia" أي "الكوميديا الإلهية" لـ "دانتي أليجيري"، وثانيا "Libros de Asín" أي "كتب آسين" أو "آسين بلاثيوس"، وثالثا "La Guía espiritual de Molinos" أي "المرشد الروحي لمولينوس" أو "ميغيل دي مولينوس" من أهم ما جادت به عبقرية الثقافة الغربية من كتب سواء في مجال الأدب الأخروي أو ما تعلق بدراسة الممارسات الدينية من قلب الثقافة الدينية المسيحية، فكل من المؤلفين الثلاثة المذكورة أسماءهم أعلاه له من الشهرة ومن الصيت ما يكفل له أن يكون وعن جدارة ممثلا ناجعا لخصوصية الثقافة المسيحية الغربية.

أولا، صورت "الكوميديا الإلهية"، وهي قصيدة ملحمية كتبها الشاعر الإيطالي "دانتي أليجيري" تقريبا بين سنة 1307 وسنة 1321، العالم الآخر وقد قسمها مؤلفها إلى ثلاثة فصول وصف فيها بدقة جهنم والمطْهَر والجنة. وتعد "الكوميديا الإلهية" من أبرز مؤلفات الأدب الأخروي المنتمية للثقافة المسيحية الغربية، ولعلها الأهم على الإطلاق، من حيث تناولها بالتدقيق لتفاصيل عالم ما بعد الموت ضمن إطار عام تفنّن فيه مؤلفه لاسيما في نقل ظواهر الترهيب والقسوة اللامتناهية لتصورات التعذيب، على الرغم من أن "الكوميديا الإلهية" هي في الأصل نوع من تحدي الموت والانتصار عليه والتعبير عن الرغبة في الاستمرارية الأبدية لعاطفة الحب من خلال رحلة "دانتي"، الشخصية الرئيسية، إلى العالم الآخر للبحث عن محبوبته التي توفيت.

ينتمي تصنيف عنوان كتاب "La Divina Comedia" أو "الكوميديا الإلهية" لـ "دانتي أليجيري" كخصوصية ثقافية مسيحية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" و"نيومارك" كإنتاج مادي فكري جادت به القريحة الفكرية الغربية؛ وإلى الوظيفة التعبيرية لـ "نورد" باعتباره طريقة من طرق التعبير عن العواطف والآراء؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" باعتباره عنصرا ثقافيا يرتبط بالثقافة الدينية وبتصورات العالم الأخروي وكيفية وصفه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد حسب تصنيف "لوكي ندال" كونها تعبير مشترك عن تقاليد ومعتقدات دينية للدول المسيحية الغربية؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية لأنه ينتمي إلى مناطق ثقافية تتعدى الحدود الوطنية لإسبانيا أو إيطاليا، بلد جنسية مؤلفها، ليشمل جميع الدول المعتنقة للديانة المسيحية، ويندرج تحديدا تحت عنوان المعتقدات الدينية كون الكتاب جاء لوصف تصورات إيمانية وروحانية مرتبطة بالديانة المسيحية.

وقد عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته بـ "الكوميديا الإلهية" إلى استخدام العنوان الرائج للكتاب باللغة العربية بالنسبة للمتلقين العرب، والذي جاء بأسلوب الإبدال الإجباري لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 4.1.3.1) من حيث تقديم الموصوف على الصفة لعدم توفر اللغة المنقول إليها على نفس الصيغة الواردة في اللغة المنقول منها، فالترجمة بصيغة "الإلهية الكوميديا" غير مقبولة نحويا ولا يمكن بها مسايرة نص اللغة المنقول منها مسايرة حرفية. كما جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بتقنية التكييف لـ "نيدا" تحت صنف التبديلات (أنظر 3.2.3.1) من حيث ترتيب الكلمات التي تفرضها اللغة؛ وبالترجمة الحرفية للمعنى حسب أساليب ترجمة الثقافة

لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) من حيث أنها ترجمة المعنى المباشر للمفردات التي تكون مقبولة شكلا أي صحيحة من الناحية اللغوية، غير أن فهمها بالنسبة لمتلقي اللغة الهدف يكون عسيرا في الأغلب وتبدو غريبة عليه، إلا إذا كان لديه إطلاع بالثقافة المسيحية بحيث يفهم أن الأمر يتعلق بمؤلف أدبي ألفه "دانتي أليجيري" موضوعه التصورات الأخروية.

أما "عبير عبد الحافظ" فقد عمدت في ترجمتها إلى تقنية الحذف حيث قامت بإزالة عنوان الكتاب بالكامل أو أي تعبير أو لفظ يفيد الإشارة إليه، ويهدف الحذف التام في الترجمة، كما سبق ورأينا، إلى تجسيد إرادة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي وإضفاء الطابع المحلي عليه (أنظر 3.1)، وهو ما نستبعده تماما لأن ترجمة الرواية ككل لا توحي أبدا بوجود ميل نحو إضفاء الطابع المحلي عليها، بينما يذكر "نيدا" من ضمن تقنيات التكييف أن تقنية الحذف (أنظر 2.2.3.1) تفيد تنقيح معنى النص المترجم، ونرى بأن استعمالها في نموذجنا هذا جاء حسب ما ذكره "نيدا" في النقطة 7 من حذف للصيغ في اللغات المصدر التي تعتبر غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي، والتي تكون ربما بالنسبة لنموذجنا بالنظر لمراعاة عدم معرفة المتلقي العربي لمؤلف "الكوميديا الإلهية" التي أشرنا إليها أعلاه، أما الحذف في ترجمة الثقافة بالنسبة لـ "كاتان" (أنظر 4.3.1) فهو إغفال معلومات موجودة في النص الأصل.

وإذا ما تأملنا أكثر في غايات الحذف في ترجمة الخصوصيات الثقافية من إضفاء للطابع المحلي أو حذف للصيغ غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي أو إغفالا لمعلومات موجودة في النص الأصل، فإننا نعزو حذف "عبير عبد الحافظ"

إلى إغفال غير مقصود لترجمة هذا المقطع من النموذج، أما إن كان مقصودا فنعزوه لإرادة منها عدم ذكر العنوان لأنه حسب تقديرها غير معروف نسبيا لدى المتلقي العربي.

ثانيا، تعتبر "Libros de Asín" أي "كتب آسين" أو "ميغيل آسين بلاثيوس" (1871–1944) الذي كان كاتبا وقسا كاثوليكيا ومختصا في الدراسات الإسلامية وأحد أبرز المستعربين الإسبان، أو بالأحرى قمة الاستعراب الإسباني المعاصر (القاضي، 2011: 26–30)، مؤلفات جاءت معظمها في الفلسفة الإسلامية بجوانبها المتعددة توحيدا وزهدا وتصوفا، فمثلا كانت رسالته للدكتوراه التي قدمها سنة 1901 عن الغزالي وإتجاهاته الصوفية والفكرية، كما أن أهم إكتشاف قامت عليه شهرته يتمثل في موضوع كتابه "الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية" (La escatología musulmana en la divina comedia) سنة 1919، الذي أراد من خلاله أن يوضح بالتفصيل كيف أن "دانتي" قد استلهم من نماذج عربية بالنسبة لتصوره العام للعالم الآخر(Asin Palacios، 1919)، فقد أظهر كيف أن كوميديا "دانتي" مشابهة إلى حد كبير في تفاصيل عديدة لحادثة الإسراء والمعراج لرسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وللتفاسير اللاهوتية والتكييفات المجازية الروحانية لـ "ابن عربي" وللتقليدات الأدبية لاسيما "رسالة الغفران" لـ"عبد الله المعري"، حيث قام بمقارنة "الكوميديا الإلهية" بأساطير إسلامية حول موضوع العالم الآخر، فوجد عناصر إسلامية في أساطير مسيحية كتبت حول هذا الموضوع قبل كوميديا "دانتي"، ثم بحث في إثبات إمكانية أن يكون "دانتي" قد إطلع على النماذج الإسلامية، بالتأكيد على التشابهات التي رأى أنها جد قوية بينه وبين "ابن عربي"،

علما أن "آسين بلاثيوس" لم يشر بالتحديد مطلقا (Rodinson، 1951: 223) أين وكيف أخذ "دانتي" من العناصر الإسلامية الموجودة في ملحمته.

وينتمي تصنيف "Libros de Asín" أو "كتب آسين" كخصوصية ثقافية إسبانية ومسيحية (أنظر 2.2.1) بدوره على غرار "الكوميديا الإلهية" إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" و"نيومارك" كإنتاج مادي فكري جادت به القريحة الفكرية الإسبانية المسيحية؛ وإلى الوظيفة التعبيرية لـ "نورد" باعتباره طريقة من طرق التعبير عن العواطف والآراء؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" بالنظر لكونها مؤلفات تم من خلالها من وجهة نظر مسيحية إما تسليط الضوء على الثقافة الدينية الإسلامية أو البحث من خلالها عن الأصول الإسلامية لـ "الكوميديا الإلهية" مثلما ذكرنا أعلاه، وكذلك باعتبار أنها تشير إلى شخصية "آسين بلاثيوس" الشخصية الدينية الإسبانية؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" كون "كتب آسين" لديها من القراء ما يتعدى الوطن الإسباني ليضم شعوب الأوطان الناطقة بالإسبانية؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية لأن "كتب آسين"، باعتبارها موروثا ثقافيا ثمينا تضاف حتما لما تزخر به الثقافة الاسبانية والمسيحية من مؤلفات بارزة من حيث تفرد مواضيعها وإسهاماتها في تفتح الثقافة الاسبانية والمسيحية على الثقافات الأخرى، وبذلك فهي تخص جميع المناطق التي تدين بالمسيحية وتمتد بتأثيراتها إلى مناطق ثقافية أخرى لاسيما المناطق الثقافية العربية الإسلامية.

وقد جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "دراسات آسين بلاثيوس" فيها نوع من التأكيد من ضمن مجمل كتب "آسين" على ما قام به من دراسات من أجل توضيح الصلة بين ما جاء في كتاب "الكوميديا الإلهية" وحادثة الإسراء والمعراج لرسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، ولذلك يمكن القول أن ترجمته جاءت بأسلوب التطويع الحر لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 5.1.3.1) أي التغيير في وجهة النظر بين النص الأصل والترجمة والتي جاءت في صورة الكل "كتب" مقابل الجزء "دراسات". كما عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته إلى ذكر اللقب كاملا "آسين بلاثيوس" عوض "آسين" فقط من أجل تقريب الشخصية أكثر وتعريفها بشكل أوضح لمن لا يعرفها من بين المتلقين العرب.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" "قطوف كتب ابن عربي، وميجيل آسين بلاثيوس" فقد أبقت على الكتب وأشركت معها كتب "ابن عربي" على خلاف النص الأصلي الذي خص الكتب بـ "آسين" فقط، وذكرت الإسم واللقب للكاتب الإسباني وكأنما تقوم بتعريفه للمتلقي العربي لأول مرة، بغرض تقريبه أكثر وربما حتى تقديمه للمتلقي العربي الذي يجهله. ويمكن أن ندرج إضافة المترجمة للاسم واللقب كاملا ضمن الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا" والتي لا يجب أن تُفهم، كما سبق ورأينا، على أنها تضيف شيئا إلى المحتوى، بل هي تغيير الأسلوب الذي يوصل المعلومة نفسها، ويلجأ إليها المترجم حسب النقطة 2 (أنظر 1.2.3.1) من أجل التفصيل الإلزامي لغموض في بنيات اللغة الهدف حتى يتجنب تضليل القارئ، على أننا نؤكد بالنسبة لنموذجنا هذا أن الغموض ليس في بنيات اللغة وإنما في الإقتصار على ذكر أحد لقبي "آسين" فقط وما ينجر عنه من تضليل محتمل لفهم القارئ من أجل تحديد هذه الشخصية بالضبط.

ثالثا، "La ‘‘Guía espiritual’’ de Molinos" أو كتاب "المرشد الروحي" لمؤلفه "ميغيل دي مولينوس" (1628–1696)، عالم الأديان الإسباني الذي تلقى تعليمه بمدرسة اليسوعيين بفالنسيا، ثم انتقل إلى روما سنة 1662، ومن أبرز مؤلفاته في إسبانيا قبل إنتقاله إلى إيطاليا كتاب "التأمل والإستبصار في الممارسة الدينية" (Ejercicio de consideración y meditación) سنة 1662. حظي "ميغيل دي مولينوس" في أثناء إقامته بروما بشهرة واسعة كمرشد روحي، وألّف أشهر مؤلفاته "المرشد الروحي" (Guía espiritual) سنة 1675 الذي ترجم إلى جميع اللغات الأوروبية، أثنى فيه على التأمل المبسّط واعتبر فيه أن العلامات الخارجية للتديّن والوساطة الكهنوتية ليست ضرورية، وقد كتب (Molinos، 1989: 34) في مقدمة هذا الكتاب يقول :

> «Ya sé que muchos por falta de experiencia han de censurar lo que aquí se enseña, pero fío en Dios se han de aprovechar algunas almas de las que su Majestad llama a esta ciencia, por cuyo fruto daré por bien empleado mi desvelo. Este ha sido el blanco único de mi deseo, y si Dios, como es constante, acepta y se sirve de estos puros deseos, quedaré contento, aunque rígidamente censurado.»

> "أعرف أن العديد لقلة التجربة سيعملون على منع ما قد كتبته في كتابي هذا، لكني أثق أنّ الله سيدل إليه أرواحا لتستفيد منه، فلقد ضحيت براحتي في سبيل أن يُحسن إستخدام أفكاري، كانت هذه رغبتي الوحيدة، ووحده الله باسم ديمومة ثباته، إن قبِل رغباتي الطاهرة النقية، كفيل بأن يبعث السرور بداخلي على الرغم مما أواجهه من رقابة صارمة." (ترجمتنا).

ولقد تسبب له فعلا هذا الكتاب الذي دعا فيه لمذهب السكينيّة (Quiétisme) في إنتقادات شرسة من اليسوعيين إلى درجة إدخاله السجن،

وبالرغم من تراجعه عن أفكاره إلا أن محاكم التفتيش حكمت عليه بالإعدام ونفذ فيه الحكم بروما سنة 1696.

وتنطبق نفس طبيعة انتماء تصنيف " la ‘‘Guía espiritual’’ de Molinos" أو كتاب "المرشد الروحي" لمؤلفه "ميغيل دي مولينوس" كخصوصية ثقافية إسبانية ومسيحية (أنظر 2.2.1) على ما سبق وقلناه بالنسبة لـ "الكوميديا الإلهية" و"كتب آسين" إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" و"نيومارك" كإنتاج مادي فكري جادت به القريحة الفكرية الغربية؛ وإلى الوظيفة التعبيرية لـ "نورد" باعتباره طريقة من طرق التعبير عن العواطف والآراء؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" بالنظر لكونه مؤلف تمت من خلاله الدعوة إلى عدم المغالاة في العلامات الخارجية المسيحية للتدين، وكذلك باعتبار أنه يشير إلى شخصية "ميغيل دي مولينوس" الشخصية الدينية الإسبانية؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" كون كتاب "الدليل الروحي" لديه من القراء ما يتعدى الوطن الإسباني ليضم شعوب الأوطان الناطقة بالإسبانية وغيرها من اللغات بالنظر لكونه قد ترجم إلى لغات عديدة؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية لاسيما إلى المعتقدات الدينية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية كون كتاب "الدليل الروحي" لا زال يستمر في التأثير على الممارسات الدينية المسيحية إلى يومنا هذا، ولا نقاش على اعتباره موروثا ثقافيا ثمينا للثقافة الاسبانية خاصة وللغربية المسيحية بشكل عام.

وقد جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "الدليل الروحي" لمولينوس" بأسلوب الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث أنها الانتقال من

اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها بتدرج استخدام الكلمات الواردة في النص المصدر بحسب نفس تسلسلها؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) بحيث يتجلى هذا الأسلوب في ترجمة المعنى المباشر للمفردات بحيث تكون مقبولة شكلا وواردة على العموم، على الرغم من وجود إحتمال أن تبدو الترجمة في الغالب غريبة بالنسبة للمتلقي، هذا في الغالب أما بالنسبة لنموذجنا فلا نجد أي غرابة في الترجمة بل على العكس جاءت واضحة لاسيما باختيار المترجم أن يشير لعنوان الكتاب بنفس عنوانه الأكثر تداولا باللغة العربية لاسيما بالنسبة للمتلقي العربي غير المسيحي أو غير المطلع على الثقافة المرتبطة بالديانة المسيحية.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "كتاب "المرشد الروحي" لمولينوس" فقد جاءت بأسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.6.3.1) والذي يُلجأ إليه حين يصعب فهم التعبير الثقافي، فيأتي لتوضيحه بذكر نوعه وشرحه من أجل تسهيل فهمه، والتعبير الثقافي في هذا النموذج هو عنوان "المرشد الروحي" والذي أضافت إليه المترجمة المصنف أو الكلمة الشارحة المتمثلة في كلمة "كتاب" ليكون أوضح لاسيما للمتلقي الذي لا تتوفر لديه أدنى فكرة عن "مولينوس" وعن كتابه "المرشد الروحي"؛ كما استعملت في الترجمة أيضا أسلوب التحييد لـ "نيومارك" (أنظر 3.5.3.1) الذي يتمثل في تحييد المصطلح الثقافي بإيجاد مكافئ وظيفي ووصفي له في الثقافة المستقبلة، والمتمثل في ترجمة "Guía espiritual" بـ "مرشد روحي"، لأن ترجمته الحرفية بـ "دليل روحي" ستفقده معناه المكرّس بالنسبة للديانة المسيحية والمتمثل في كون المرشد الروحي (درويش، 2009) هي تسمية تطلق على وظيفة أو على ما يمكن أن نسميها المهمة الملقاة على عاتق الكاهن الذي لا

يقتصر كهنوته تبعا للكنيسة المسيحية على التوجيه وشرح الكتاب المقدس، بل أن يعيش بين المؤمنين وأن ينصحهم ويصالحهم مع الله ويساعدهم بأن يقفوا بين يديه بثقة، على أن تكون نظرتهم إليه بأنه أيقونة المسيح الحيّ وبأنه بلا عيب ومنزها عن الخطيئة.

كما استندت "عبير عبد الحافظ" على أسلوب الثنائيات لـ "نيومارك" (أنظر 9.5.3.1) من حيث إشراك أسلوبين في الترجمة في آن واحد بهدف إيجاد حل للصعوبة الثقافية المطروحة، لاسيما من خلال لجوئها إلى استخدام أسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة (أنظر 3.5.3.1) وأسلوب التحييد (أنظر 12.5.3.1) لحل صعوبة فهم أن الأمر يتعلق بعنوان كتاب معروف في الثقافة الإسبانية المسيحية الغربية يحث على نظرة مغايرة لمسألة "المرشد الروحي" أو الوساطة الكهنوتية بإجازة تحرر المسيحي وتجاهله للطقوس الكنسية.

وعليه نلمس من خلال هذا النموذج الذي يحتوي خصوصيات ثقافية ثلاث تلتقي في كونها تمثل، كما سبق وأشرنا، أهم ما جادت به عبقرية الثقافة الإسبانية خاصة والمسيحية الغربية عامة من كتب في مجال الأدب الأخروي، إمكانية أن نقرأ من خلال الترجمتين وجود علاقات وصلات بين ثقافة الانطلاق وثقافة الوصول تم الاستناد إليها بنوع من التلقائية من طرف المترجمين من خلال استخدام العنوان الرائج لترجمة كتاب "الكوميديا الإلهية" إلى اللغة العربية من طرف "إبراهيم الخطيب"، واستخدامه أيضا لـ "دراسات آسين بلاثيوس" كإشارة إلى الدراسات التي قام بها "آسين بلاثيوس" من أجل توضيح الصلة بين ما تضمنه كتاب "الكوميديا الإلهية" من تصورات أخروية وبين ما رواه رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم

عن حادثة الإسراء والمعراج، أضف إلى أن "كتب آسين" في حد ذاتها تعتبر من خلال موضوعاتها مثالا، كما سبق وأشرنا، على تفتح الثقافة الاسبانية المسيحية الغربية على الثقافات الأخرى. كما أن ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "المرشد الروحي" تعد تفتحا على الثقافة المسيحية ونسجا لخيوط التقريب وبناء نوع من الكفاءة المتعددة الثقافات على الوعي بثقافة الآخر ابتداء من المترجم ووصولا إلى المتلقي.

2.1.1.4 – النموذج الثاني:

« No, aquello no se parecía ni de lejos a **las cárceles de la Inquisición**.» (p. 23).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"كلا، فالأمر كان أبعد ما يكون عن **زنازن "التفتيش"**". (ص 34).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"لا، لا، هذا المشهد لا يشبه – ولو من بعيد – **سجون محاكم التفتيش**". (ص 35).

شكل إجراء "التفتيش"، والذي يضم "محاكم التفتيش" و"سجون التفتيش"، في القرون الوسطى ولفترة طويلة من الزمن بعدها، تعبيرا فضيعا لممارسات الكنيسة المسيحية ضد أي حياد أو تحريف أو ابتعاد عن تعاليمها، وهو عبارة عن إجراء تفتيشي، أي البحث عن الأدلة والحث على الإعتراف، يسلط على الشخص الذي

تحوم حوله شكوك الهرطقة "Herejía" والمخالفة العقائدية المسيحية، يتم خلاله عرضه بغرض إلقاء العقوبة والترويع على "محاكم التفتيش" وهي محاكم دينية استثنائية، وحبسه في "سجون التفتيش" القاسية التي كانت مسرحا لأبشع أنواع التعذيب والإضطهاد، حيث تراوحت العقوبات المطبقة بين العقوبات الروحانية، كالقيام بالصلاة والتوبة أو فرض غرامات مالية أو مصادرة كل الممتلكات أو تسليط التعذيب حتى الموت أو الإعدام حرقا.

وقد أنشأ إجراء التفتيش بمختلف آلياته، أي المحاكم والسجون، البابا "إينوثنسيو الثالث" سنة 1199 ضد المذهب "الكاتاري" (El catarismo) الذي كان أتباعه يتهمون الكنيسة الرومانية بعدم إتباع تعاليم المسيح، إلى أن أصبح بعدها يهدد مختلف الطوائف والأشخاص بإجراءاته التي تعتبر غاية في الاعتباطية والترويع اللامحدود، مثلما جاء في تعريف قاموس المسيحية (De La Brosse وآخرون، 1974: 211) كما يلي:

« **Inquisición**: (del lat. Inquisitio, investigación). Antiguo procedimiento canónico instituido por Inocencio III, en el que se autorizaba al juez para buscar las pruebas de un crimen y perseguir de oficio al delincuente sin aguardar a ser inducido a ello por una → acusación o una → denuncia. ‖Los diferentes organismos encargados de reprimir la herejía, utilizando a este efecto el procedimiento inquisitorial. ‖Los tribunales de la Inquisición, los que en la edad media fueron creados a este fin por la Santa Sede. »

"التفتيش (من اللاتينية Inquisitio، بحث). إجراء قديم كنائسي أنشأه إينوثنسيو الثالث، كان بمقتضاه يرخص للقاضي البحث عن أدلة الجريمة والمتابعة التلقائية للمنتهك للقانون دون انتظار أن يكون ذلك عن إتهام أو تبليغ. ‖مختلف الهيئات المكلفة بقمع الهرطقة باستخدام لهذا الغرض الإجراء التفتيشي. محاكم التفتيش.

المحاكم التي أنشأت في القرون الوسطى لهذا الهدف من طرف المقر البابوي." (ترجمتنا).

وتصف "إسكاميا كولين" (Escamilla-Colin، 1985: 445) مدى إعتباطية إجراء التفتيش الذي تميّز بتفاقم تلفيق التهم الجائرة كالتخلي عن تعاليم المسيح والبصق على الصليب والتقبيل غير المحتشم واللواط والزندقة وعدم أداء الصلوات وغيرها، ومدى الرعب الذي كانت تمثله سجون التفتيش في قولها:

« Après une enquête menée dans la plus grande discrétion on procédait sans éclat à l'arrestation du prévenu, qui était aussitôt fouillé et jeté dans une des geôles secrètes ; il n'avait plus qu'à attendre, seul, des semaines durant — voire des mois — l'ouverture de son procès. [...] on y tombe dans une tristesse inexprimable, compagne inévitable d'une solitude profonde et continuelle ; c'est qu'on n'y connaît jamais l'état de la procédure dont on est l'objet [...] Ainsi confiné, le présumé coupable se morfondait et sondait, perplexe, sa bonne ou sa mauvaise conscience. Le secret allait si loin qu'on ne lui révélait pas le motif de son arrestation : à lui de le deviner ! On se contentait de lui rappeler que nul n'était conduit dans les prisons de l'Inquisition sans preuve suffisante qu'il avait commis quelque délit contre la foi. »

"بعد التحقيق في تكتم تام يجري اعتقال المتهم دون إثارة حيث يتم تفتيشه ورميه في إحدى السجون السرية؛ لينتظر، وحيدا، المحاكمة طيلة أسابيع أو بالأحرى شهور [...] فتنتابه حالات من الحزن البالغ، جراء وحدته الشديدة والمستمرة؛ والأمر أن المسجون لا يعرف أبدا نوعية الإجراءات التي ستطبق عليه [...] بحبسه بهذه الطريقة كان الشخص المشتبه به يمّل ويستقصي في حيرة حسن أو سوء نيته. ويستمر التكتم إلى درجة عدم إخبار المسجون بسبب حبسه: عليه بالتخمين! كان الأمر يقتصر على تذكيره أنه لا من شخص اقتيد إلى سجون التفتيش دون دليل كاف، وبأنه قد ارتكب إساءة للدين." (ترجمتنا).

وظهرت في القرن الخامس عشر محاكم التفتيش الإسبانية (مظهر، 1947: 51)، وقد أنشئت لأجل حماية المذهب الكاثوليكي مواكبة لفترة "استرجاع الأراضي من المسلمين" (La Reconquista)، فشرعت في محاكمة المسلمين واليهود والبروتستانت، وارتكبت في حقهم الكثير من الفظائع، لاسيما في سجون التفتيش التي كانت تطلى غرفها بالشحم لمنع السجناء من تسلق الجدران والهروب، وكان سجانوها يتفننون في تعذيبهم باستعمال مثلا سياط بها قطع من الحديد الشائك لجلدهم، وكلاليب لانتزاع اللحم من العظم، وقدور من الحديد لصهر الرصاص أو لغلي الماء أو الزيت وصبه عليهم.

لا غبار على اعتبار "Las cárceles de la Inquisición" أي "سجون التفتيش" من خصوصيات الثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية طبقا لما أوردناه أعلاه من حقائق تاريخية مرتبطة بها، وينتمي تصنيفها كخصوصيات ثقافية للثقافة الإسبانية والمسيحية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" باعتبار سجون التفتيش شيئا ماديا وواقعا تاريخيا حيث لا زالت بعض المباني التي احتضنت هذه السجون قائمة في عديد دول أوروبا؛ كما يمكن إدراجها في نفس الوقت حسب تصنيف "نيدا" دائما إلى الثقافة الدينية باعتبارها تدخل ضمن مسار إجراء كنائسي أقره المقر البابوي في حقبة معينة من الزمن؛ وتنتمي حسب تصنيف "نيومارك" إلى المنظمات والأعراف والنشاطات والإجراءات والمفاهيم وبالتحديد الدينية منها، بالنظر لنفس الأسباب التي ذكرناها أعلاه بالنسبة لتصنيف "نيدا"؛ وإلى المعتقدات حسب تصنيف "كاتان" باعتبار أنها إجراء كان بالنظر لمعتقدات دينية وتاريخية سادت في حقبة زمنية معينة معمولا به ومقبولة دوافعه وأسبابه بحيث كان بمثابة قاعدة سلوكية تلزم بالوشاية والتبليغ والبحث

والتفتيش وعقاب كل حياد عن السلوكات الدينية المسيحية؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" لارتباطها بالثقافة الدينية مثلما أوردنا أعلاه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" كون "سجون التفتيش" كانت منتشرة، بالإضافة إلى إسبانيا، في عديد الدول الأوروبية المسيحية الأخرى كالبرتغال وفرنسا وانجلترا؛ وإلى المعتقدات الدينية للخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه، اعتبارا إلى أن "سجون التفتيش" مظهرا من مظاهر الحث، وإن بالترهيب والإكراه، على الممارسة الدينية الصحيحة التي مست مناطق مسيحية واسعة.

وقد جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "زنازن "التفتيش" بأسلوب التطويع الحر لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 5.1.3.1) أي التغيير في وجهة النظر بين النص الأصل والترجمة، والتي جاءت في صورة الكل "سجون" مقابل الجزء "زنازن" والأصح لغة، في "قاموس المعاني"، أن يكتب زنزانات أو زنازين، جمع زنزانة وهي حجرة في السجن ضيقة يحبس فيها السجين على انفراد، كما أنه وضع كلمة "تفتيش" بين مزدوجتين للتأكيد على أنها لفظ غريب وأجنبي بالنسبة للمتلقي العربي لاسيما غير المطلع على الثقافة المسيحية.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "سجون محاكم التفتيش" فقد جاءت بأسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والذي يلجأ إليه حين يصعب فهم التعبير الثقافي، فيأتي لتوضيحه بذكر نوعه وشرحه من أجل تسهيل فهمه، والتعبير الثقافي في هذا النموذج هو "سجون التفتيش" والذي أضافت إليه المترجمة المصنف أو الكلمة الشارحة المتمثلة في كلمة "محاكم" قصد تقريبه أكثر

من المتلقي العربي لاسيما غير المطلع على الثقافة المسيحية لأن "محاكم التفتيش" معروفة أكثر ورائجة الإشارة إليها في عديد المؤلفات، بينما "سجون التفتيش" لوحدها أقل انتشارا وقلما يفهم ما تحيل إليه من معاني المتلقي العربي الذي لا تتوفر لديه فكرة واضحة عن "سجون التفتيش" بل وعن "التفتيش" في حد ذاته.

ومنه تكون قراءتنا للعلاقات والصلات بين ثقافة الانطلاق وثقافة الوصول هي فيما تفترضه "عبير عبد الحافظ" من خلفية معرفية مسبقة لدى متلقي الترجمة بمحاكم التفتيش بحكم انتشار صيت هذه الأخيرة عبر عديد الثقافات غير الثقافة المسيحية أصل انتمائها، وبالتالي تكون بذلك قد استخدمتها لتوجه وعي المتلقي نحو معنى معين في ثقافة الآخر مرتبط بـ "التفتيش" بما يتضمنه من محاكم وسجون بحيث راهنت على قدرته على فهم محاكم التفتيش لتبني كفاءته المتعددة الثقافات على فهم سجون التفتيش والعالم الثقافي الذي تحيل إليه.

3.1.1.4 – <u>النموذج الثالث:</u>

« […] todos los autores de sus cursos hispánicos en cuya relectura se había enfrascado a fin de traducirle, la máquina de escribir con una página inconclusa de su estudio sobre **<u>Sor Juana</u>**.» (p.25).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"[...] وعلى كل كتّاب دروس الأدب الإسباني الذين عكفت عليهم بنية ترجمتهم، وعلى الآلة الراقنة حيث بقيتْ مندسةً ورقةٌ من دراستها عن "**صور خْوانا**" لم تكتمل." (ص 37).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"[...] مالكة لعديد من كتب الأدب الإسباني كانت بصدد ترجمتها، حتى إن الآلة الكاتبة ما زال بها ورقة عن **الشاعرة "سور خوانا أنس دي لاكروث"**." (ص 38).

تعتبر "سور خوانا إينيس دي لا كروث" " Sor Juana Inés de la Cruz" (1648-1695)، التي لقبت بعنقاء المكسيك والملهمة العاشرة في الكتاب الذي ضم بعض كتاباتها والذي نشر بعد وفاتها (Juana Inés de la Cruz، 1700)، من رواد الأدب المكسيكي، وهي بالنسبة للكثيرين أهم شاعرة كتبت باللغة الإسبانية، حيث عرفت أكثر بشِعرها الذي يمتاز بقوة الحبك والأوزان والقوافي وزخم الأفكار والصور وثراء التأويلات، بالرغم من أنها لم تقتصر على كتابة الشعر فقط، بل كتبت عديد المؤلفات والمسرحيات الدرامية والدينية والكثير من الرسائل والمقالات التي دافعت فيها عن اهتماماتها الفكرية لاسيما الدفاع عن حق المرأة في التعليم.

ولدت "سور خوانا"، وإسمها الحقيقي هو «خوانا إينيس دي أسباخي إي راميريث دي سانتيانا» (Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana)، من علاقة غير شرعية، من أب إسباني وأم كريولية، وتعلمت تعليما ذاتيا عبر مطالعتها بمكتبة جدها واشتهرت بنبوغها منذ صغر سنها إضافة إلى

جمالها الفائق، فتم ضمها إلى بلاط زوجة حاكم المملكة بالمكسيك آنذاك والتي كانت حينها جزءا من الإمبراطورية الإسبانية. كانت "سور خوانا" بارعة في بدايتها في نظم شعر المناسبات فذاع صيتها وإشتهرت، إلى أن قررت وهي في سن السادسة عشرة الالتحاق بالرهبنة، حتى تتفرغ، كما كانت تزعم، للكتابة الأدبية دون أية قيود اجتماعية، غير أن الحقيقة هي أنها، كما تشير عديد الروايات، قد أيقنت بعد خيبة أمل عاطفية بأن وضعيتها كفتاة غير شرعية تحول دون زواجها بمن تحب أو ستمنع اقتحامها مجال الكتابة الأدبية.

شكل دخول "سور خوانا" الدير واعتكافها نقطة مفصلية في حياتها، حيث جعل البعض يصفها بالتصوف وساهم في زيادة شهرتها التي استمرت بعد وفاتها، فقد تحول الدير الذي إعتكفت فيه الآن إلى جامعة تحمل اسمها وأصبح يتردد على مخبأ اعتكافها الزوار من جميع أنحاء العالم، على الرغم من بعض الإنتقادات التي كانت تطالها حتى من الكنيسة نفسها خاصة بسبب دفاعها عن حقوق المرأة، كما حظيت أعمالها وسيرتها بكم هائل من الدراسات، أهمها الكتاب النقدي الذي ألفه عنها "أوكتافيو باث" بعنوان (Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe) "سور خوانا إينيس دي لا كروث أو مصائد الإيمان"، والذي إستشهد فيه لإبراز مدى تفوقها ونبوغها بحيث أصبحت تعتبر أيقونة عصرها، بكاهن إعترافها اليسوعي "أنطونيو نونياث دي ميراندا" (Paz عن Núñez de Miranda، 1982: 12) حينما ابتهج بإلتحاقها بالكنيسة، في قوله:

> «habiendo conocido […] lo singular de su erudición junto con su no pequeña hermosura, atractivos todos a la curiosidad de muchos, que desearían conocerla y tendrían por felicidad el cortejarla, solía decir que no podía Dios enviar azote mayor a aqueste reino que si permitiese que Juana Inés se quedase en la publicidad del siglo.»

"لأنني قد شهدت [...] مدى اتساع إطلاعها المعرفي الفذ المقترن بجمالها الفائق واللذان كانا يجذبان إليها فضول الكثيرين من الذين كانوا يتوقون للتعرف عليها والتودد إليها، فدائما ما كنت أقول أن الله لم يكن ليبعث بنكبة أكبر إلى تلك المملكة إن لم يسمح لخوانا إينيس بأن تكون في واجهة دعاية القرن". (ترجمتنا).

يتحدد تصنيف "Sor Juana" أو "صور خوانا" كخصوصية ثقافية إسبانية ومسيحية غربية اعتمادا على ما أوردناه أعلاه عن مولدها وحياتها بالمكسيك التي كانت حينها جزءا من الامبراطورية الاسبانية وعن اعتبارها أهم شاعرة كتبت باللغة الاسبانية وعن اعتكافها الدير ومواصلتها الكتابة إلى غاية وفاتها، وفي نفس الوقت تصنيفها كخصوصية ثقافية من المنظور الترجمي (أنظر 2.2.1) باعتبارها شخصية أدبية ودينية تنتمي إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" كونها تحمل لقبا ومرتبة دينيين في الكنيسة جراء اعتكافها بالدير والمتمثل في " Sor " أو "الراهبة"؛ وإلى الموروث الثقافي لـ "مولينا" كونها من الشخصيات الأدبية التاريخية؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تشير إلى الشخصيات النموذجية لـ "لوكي ندال" باعتبارها نموذجا في ثقافتها الأصلية للنبوغ والجمال لدرجة أنها قد لقبت بعنقاء المكسيك؛ وإلى الخصوصيات الثقافية لمناطق ثقافية حسب تصنيفنا بحكم انتمائها إلى الموروث الثقافي الذي تعدى حدود اسبانيا كشخصية أدبية وتاريخية استطاعت أن تؤثر على مجتمع زمنها بشكل بارز لدرجة أن هناك من يشبهها بواجهة دعاية القرن.

وقد جاء في ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "صور خوانا" تأكيد واضح على أجنبية الشخصية وذلك باعتمادها على أسلوب الإقتراض للأسلوبية المقارنة لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 1.1.3.1) والذي استخدم في نموذجنا هذا من أجل إدخال نوع

من الطابع الخاص بثقافة الآخر من خلال لفظ "Sor" أو الراهبة، ولتعيين من خلاله لاسيما ممارسة إجتماعية أو بالأحرى دينية ذات المصدر الأجنبي؛ وبأسلوب الإغراب لـ "هارفي" و"هيجنز" (أنظر 3.3.1) باستخدام أدنى قدر من التكييف مع الثقافة الهدف من خلال التمسك بالإبقاء على لفظ "Sor"؛ وبأسلوب الإقتراض لـ "نيومارك" (أنظر 1.5.3.1) من خلال نسخ كلمات اللغة المصدر بحروف اللغة الهدف اعتمادا على أصواتها، علما أن "نيومارك" يفسر اللجوء لهذا الأسلوب بعدم وجود مقابل ثقافي للعنصر الثقافي المميّز الوارد في النص المصدر، إلا أن هذا التفسير لا يسري على نموذجنا لأن المقابل في الثقافة الهدف متوفر ومتمثل في لفظ "راهبة" الذي لم يلجأ المترجم لاستعماله بالنظر لكونه قد يلقي شيئا من الغموض على شخصية "صور خوانا" لأنها جد معروفة بهذا اللقب الذي صنع تميّزها كأديبة وشاعرة ومعتكفة في الدير ومنتمية إلى الكنيسة.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ الشاعرة "سور خوانا أنس دي لاكروث" فقد جاءت مطابقة بالنسبة لما قلناه عن كيفية التعامل مع لفظ "Sor" لترجمة "إبراهيم الخطيب" من حيث اعتمادها على أسلوب الإقتراض للأسلوبية المقارنة لـ "فيني" و"داربلني"؛ وأسلوب الإغراب لـ "هارفي" و"هيجنز"؛ وأسلوب الإقتراض لـ "نيومارك"، إلا أن هناك فارقا في نطق اللفظ بين الترجمتين من حيث استخدام حرف "ص" بالنسبة لـ "صور" في الترجمة الأولى وحرف "س" بالنسبة لـ "سور" في الترجمة الثانية، وذلك اعتمادا على طريقة نطق الكلمة وهي بصيغتها الأجنبية من طرف متلقي الترجمة، بالتشديد على حرف "S" بالنسبة للمتلقي الأول لترجمة "ابراهيم الخطيب" وهو المتلقي المغربي بحكم أن المترجم مغربي، هذا بالإضافة إلى أن المترجم قد تعمد الإحتفاظ بصوت اللفظ الإسباني حفاظا أكثر على أجنبية النص

وثقافته الإسبانية، وبتخفيف نطق "S" بالنسبة للمتلقي الأول لترجمة "عبير عبد الحافظ" وهو المتلقي المصري بحكم أن المترجمة مصرية، أي أن المترجمة عمدت إلى الإبقاء على أجنبية النص مع شيء من تكييف صوت الكلمة مع طريقة نطق المتلقي المصري لها.

كما استخدمت "عبير عبد الحافظ" في ترجمتها أسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والذي لجأت إليه حتى تعرف بالشخصية التي ربما يجهلها المتلقي العربي، فأضافت كلمة شاعرة، هذا بالإضافة إلى أنها ذكرت الاسم واللقب لـ "سور خوانا" بالكامل بغرض تقديمها للمتلقي العربي. ويمكن أن ندرج إضافة المترجمة للاسم واللقب كاملا ضمن الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا" باعتبارها تغيير الأسلوب الذي يوصل المعلومة نفسها، ويلجأ إليها المترجم حسب النقطة 2 (أنظر 1.2.3.1) من أجل التفصيل الإلزامي لغموض يترتب عن الإقتصار على ذكر لقب "سور خوانا" فقط وما ينجر عنه من صعوبة بالنسبة للمتلقي لتحديد هذه الشخصية بالضبط.

ويتبادر من وجهة نظرنا ترسيخ الوعي بثقافة الآخر من خلال التمسك بأجنبية الشخصية واعتماد أسلوب الاقتراض في ترجمة هذا النموذج من أجل تكريس فهم عناصر ثقافية غريبة من ثقافة الآخر بناء على ما يفترضه المترجم من كفاءة متعددة الثقافات لدى المتلقي لفهم العالم الثقافي للآخر بواسطة الترجمة كوسيلة للتفاعل والتقارب والانفتاح.

4.1.1.4 – النموذج الرابع:

« Este es el jardín, planteado de arboles corpulentos y altísimos, cargados de frutos, a cuya sombra reposan cuantos obtuvieron por **vía purgativa** el perdón de sus pecados. » (p. 51).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"هاهو البستان الذي زرعت فيه أشجارٌ سامقة، بدينة، مثقلة بالفواكه، يستريح في أفيائها أولئك الذين غفرت ذنوبهم بعد **المرور بالبرزخ**." (ص ص 73–74).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"هذه هي الحديقة، مزروعة بأشجار ضخمة سامقة، وافرة الثمرات، يستظل بظلها هؤلاء الذين نالوا العفو عن ذنوبهم وعبروا **طريق التطهر**." (ص 70).

تعد "La Vía purgativa" أي "طريق التطهّر" أو ما يمكن أن نطلق عليها أيضا تسمية "مرحلة التطهّر"، الطريق التي يسلكها المؤمنون المسيحيون المبتدئون أو المرحلة الأولى التي يجتازونها من أجل الإرتقاء لمراحل أسمى، سنتطرق إليها أدناه، بحيث تكون هذه المرحلة سبيلهم لتطهير أرواحهم وقلوبهم من الخطايا والذنوب، من خلال إقلاعهم فيها عن الممارسات المخالفة لتعاليم المسيح والتوبة والتكفير عما اقترفوه جراء الانصياع للشهوات وإتباع الميول السيئة، هذا بحسب قاموس المسيحية (De La Brosse وآخرون، 1974: 793) الذي يورد بهذا الشأن ما يلي:

> «**Vía purgativa**, la vía en que se hallan los → principiantes, que deben, en efecto, tender ante todo a purificar activamente su alma, a adquirir la pureza de corazón, por la penitencia por el pasado, la

mortificación con vistas a asegurar el futuro, la lucha contra las tendencias malas o peligrosas, el despego del pecado y de todo lo que a él conduce. »

"**طريق التطهّر**، المرحلة التي يتواجد بها المبتدئون الذين يتوجب عليهم بالفعل السعي إلى تطهير روحهم بفعالية، وإكتساب صفاء القلب، عن طريق التوبة والتكفير عما سبق، وكبح الشهوات من أجل ضمان المستقبل، ومقاومة الميول السيئة أو الخطيرة، والإبتعاد عن الخطيئة وعن كل ما من شأنه أن يؤدي إليها." (ترجمتنا).

وتشير "طريق التطهّر" بناء على ما استنتجناه من قراءاتنا وبحثنا من أجل تعريف هذه الخصوصية الثقافية المسيحية إلى أولى مراحل الإرتقاء الروحي التي شدّد عليها لاسيما قديسو الكنيسة ومن ضمنهم "سان خوان دي لاكروث" (1542-1591)، أبرز الشخصيات الروحانية المسيحية أو ما يمكن أن نسميه بالتصوف المسيحي، وتعني مراحل الإرتقاء الروحي (Juan de la Cruz، 2013) بالنسبة للمسيحيين الحقائق الروحانية التي تُعيّن مراحل إرتقاء الروح نحو الإتحاد التام مع الله، وهي ثلاث مراحل تتدرّج من التطهّر أولا ثم الاستنارة ثانيا لتنتهي بمرحلة التألّه ثالثا وأخيرا، وقد ذكرها "سان خوان دي لاكروث" (المرجع نفسه: 66) بالتفصيل عبر صفحات كتابه، ويمكننا أن نوجزها على النحو التالي:

1- طريق التطهّر، أو مرحلة المبتدئين؛

2- طريق الإستنارة، أو مرحلة المرتقين؛

3- طريق التألّه، أو مرحلة الكمال.

حيث تمثل المرحلتان الأولى والثانية إتحاد الحواس المؤدي من حياة التطهّر إلى حياة الإستنارة، أما الثالثة فهي إتحاد الروح الذي يحضّر إلى الإتحاد مع الروح

الإلهية أو التألّه، من جانب أن من يمرون عبر هذه المراحل الروحانية ليس هدفهم أن يكونوا مجرّد أشخاص طيبين، بل أن يرتقوا إلى صف الآلهة.

ويكمن الارتقاء إلى صف الآلهة حسب اعتراف الكنيسة في حد ذاتها (الميتروبوليت، 2002: 68) بأنه اشتراك الإنسان في القوة المؤلِّهة من خلال اللاهوت ليس كمعرفة تخمينية وعقلية، بل كخبرة الله ومعاينته لاسيما من خلال ظاهرة تجلي المسيح باعتبارها الحدث المركزي في حياة المسيح والنقطة الجوهرية في حياة الإنسان.

لا من تشكيك في كون "La Vía purgativa" أي "طريق التطهّر" من خصوصيات الثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية بناء على المعلومات التي ذكرناها أعلاه، ينتمي تصنيفها كخصوصية ثقافية للثقافة الإسبانية والمسيحية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" لارتباط "طريق التطهّر" بالممارسة الدينية المسيحية الروحانية؛ وتماما كسبب تصنيفها حسب "نيومارك" ضمن المنظمات والأعراف والنشاطات والإجراءات والمفاهيم وبالتحديد الدينية منها؛ وإلى الوظيفة الإحالية حسب تصنيف "نورد" كونها تحمل في طياتها تصورا لمعتقدات تتخذ ممارستها مظاهر سلوكية ملموسة من توبة وابتعاد عن الخطايا؛ وإلى المعتقدات حسب تصنيف "كاتان" باعتبار أنها تعطي كدافع للتقيد بقواعدها بلوغ مراحل أسمى من الإرتقاء الروحي؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" لارتباطها بالثقافة الدينية مثلما أوردنا أعلاه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" كون "طريق التطهر" تدخل ضمن الممارسات الدينية المسيحية التي تمس

جميع المسيحيين في أي منطقة وجدوا بها؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه كمعتقدات دينية بحكم أن "طريق التطهر" مظهرا من مظاهر الإيمان الروحانية المسيحية التي تهم جميع المناطق المسيحية لاسيما الدول الغربية المسيحية.

وقد جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "المرور بالبرزخ" بأسلوب التصرف لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 7.1.3.1) والذي يجري تطبيقه عند انعدام الوضعية التي يشير إليها النص الأصل في اللغة المنقول إليها، وفعلا "طريق التطهّر" باعتباره مظهرا من مظاهر الممارسة الدينية الروحانية المسيحية فلا من وضعية تشير إليه بدقة باللغة العربية بالنسبة للمتلقي العربي المسلم، لاسيما الذي ليس لديه إطلاع عن الثقافة المسيحية، مما دفع بالمترجم إلى البحث عن وضعية رأى بأنها تكافئها في اللغة المنقول إليها، وهي الحياة البرزخية التي تعد من أبرز المظاهر الثقافية خصوصية وأوثقها ارتباطا بالثقافة الإسلامية (أنظر 1.2.1.4)؛ كما لجأ إلى تقنية النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" (أنظر 3.3.1) الذي يتمثل في التكييف الكامل مع ثقافة اللغة الهدف أي باستعمال وضعية ثقافية مكافئة في اللغة المنقول إليها؛ وأسلوب المكافئ الثقافي لـ "نيومارك" (أنظر 2.5.3.1) الذي يتم بإيجاد المقابل الثقافي المباشر الذي يستخدم تماما في نفس السياق بالنسبة للغة الهدف، غير أننا يمكن أن نأخذ على المترجم أنه لم يتمعن جيدا في كيفية الموازنة بين الوضعيتين الثقافيتين لأن الإختلاف بينهما كبير كون "طريق التطهر" لا يسلكه الأموات بل الأحياء بالنسبة للمسيحيين، أما البرزخ فهي المرحلة التي يمر بها الأموات في انتظار يوم الحساب بالنسبة للمسلمين، وعلما أن رواية "غويتسولو" هي مزج بين الواقع والخيال بين العالم الدنيوي والعالم الأخروي بين شخصيات من الأموات

وشخصيات تنبض بالحياة، فالأنسب بالنسبة للمترجم أن يراعي المنحى الروائي الذي يكتب وفقه "غويتسولو" عندما يريد أن يقرن بشخصيات روايته صفات الأحياء وسلوكهم، وأن يعمل على إيجاد ما يكافئها من وضعيات في الثقافة العربية من حيث التعبير عن سعي المؤمن للتطهر من الخطايا والذنوب وإقلاع عن الممارسات المخالفة لتعاليم الدين، حيث نرى من الملائم أن تكون الترجمة "طريق التوبة" التي نرى بأنها تكافئ وضعية النص الأصلي أكثر فهي تخص الأحياء ولها من الدلالات المكافئة ما يضمن تفاعل المتلقي العربي المسلم بشكل أكبر.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "طريق التطهر" فقد جاءت بأسلوب الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث أنها الانتقال من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها بنفس ترتيب استخدام الكلمات الواردة في النص المصدر؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) بحيث يتجلى هذا الأسلوب في ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها صياغة مقبولة شكلا، والحال كذلك بالنسبة لترجمة هذا النموذج إلا أن قبول الترجمة شكلا لا يلغي إمكانية أن تبدو الترجمة غريبة بالنسبة للمتلقي العربي خاصة غير المسيحي، ومن ثم يتجلى لجوء المترجمة لتقنية الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر" (أنظر 3.3.1) المتمثل في التمسك بعناصر ثقافة النص الأصل واختيار عدم تكييفها مع الثقافة الهدف مثلما هو الحال بالنسبة لـ "طريق التطهر" التي لا بد وأن يشعر بغرابتها متلقي الترجمة الذي قد لا يكون لديه أدنى تصور عن المعتقدات الدينية المسيحية، والذي سيكتفي بفهم "طريق التطهر" حرفيا وحسب السياق، وعلى أنه ربما من وحي خيال المؤلف، بأن هناك طريق يعبره المذنبون لتغفر ذنوبهم من

دون أي رجوع لخلفية ثقافية تكفل له ربط هذا الطريق بالديانة المسيحية وأنه سبيل الإرتقاء الروحاني لمرحلة الإستنارة ثم التألّه.

ومنه تكون ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "طريق التطهر" من خلال الحرفية والإغراب المتمثلان في التمسك بعناصر ثقافة النص الأصل واختيار عدم تكييفها مع الثقافة الهدف تحوي ما يكفل تأكيد سعي المترجمة إلى المراهنة على انفتاح المتلقي على ثقافة الآخر وتجسيد مساهمتها في تسهيل وعي المتلقي بثقافة الآخر وإن بشيء من المجازفة لاسيما إن لم تتوفر لديه الخلفية المعرفية التي تساعده على فهم هذا النموذج بمعانيه الدينية المسيحية.

5.1.1.4 – النموذج الخامس:

« ¡La capital de Harun al Rachid iluminada por el fulgor de los bombardeos como **un cariñoso y familiar árbol navideño**!». (p. 35).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"عاصمة هارون الرشيد تضاء ببروق القنابل المدمرة مثل **شجرة عيد ميلاد لطيفة وأليفة**" (ص51).

– **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"ها هي عاصمة هارون الرشيد المحببة العائلية." (ص 52).

تعد شجرة عيد الميلاد من خصائص الثقافة المسيحية لارتباطها الوثيق بالديانة المسيحية وباحتفالات عيد ميلاد المسيح الذي يحتفل به المسيحيون في 25 ديسمبر من كل سنة، علما أن الشجرة وعلى اختلاف أصنافها تحمل في جميع الثقافات الكثير من الرمزية الأنثروبولوجية قياسا لفوائد الطبيعية العديدة، والرمزية الروحانية قياسا لمظاهر قدسيتها الدينية.

وتكمن مقومات المعنى الروحي لشجرة عيد الميلاد بالنسبة للديانة المسيحية وعلى اختلاف مذاهبها في أنها تذكير بشجرة الجنة التي أكل من فاكهتها آدم وحواء، وفي أن شكلها المثلث يمثل الثالوث المقدس، وفي كونها تتوسط السماء والأرض، فهي تغرس جذورها في الأرض وترتفع بأغصانها إلى السماء، وتكمن قداستها في اعتبارها إشارة للالتقاء المقدس بين الإنسان والذات الإلهية.

وقد استقينا هذه الجوانب التعريفية من قراءاتنا ومن الخطاب الذي ألقاه بمناسبة أعياد الميلاد لسنة 2004 البابا "خوان بابلو الثاني" (Juan Pablo II، 2004):

> « El árbol de Navidad recuerda, como hemos visto, al árbol del Paraíso de cuyos frutos comieron Adán y Eva, y de donde vino el pecado original; y por lo tanto recuerda a Jesucristo que ha venido a ser el Mesías prometido para la reconciliación. Pero también representa el árbol de la Vida o la vida eterna, por ser de hoja perenne. »

> "تذكر شجرة عيد الميلاد كما سبق ورأينا شجرة الجنة التي أكل من فاكهتها آدم وحواء، فكانت مصدرا لارتكبهما الخطيئة الأبدية، ومن ثم فهي تذكر بالمسيح الذي أوتي النبوة الموعودة بهدف المصالحة، وتمثل أيضا شجرة الحياة أو الحياة الأبدية، لأن أوراقها لا تذبل أبدا." (ترجمتنا).

ولا يرتبط الاحتفال بواسطة شجرة عيد الميلاد بنص من الكتب الدينية المقدسة (ممدوح توفيق،2017 :5-7) بل هو عبارة عن تحوير لاحتفالات وثنية إرتبطت بها عديد الروايات لعل أكثرها تداولا هي الاحتفالات التي كانت تقام في ألمانيا، حوالي سنة 727 ميلادية، والتي نهى عنها مبشرو الكنيسة، لأنها كانت تقتضي ذبح قرابين من البشر توضع أسفل الشجرة، فقام أحد هؤلاء المبشرين بقطع تلك الشجرة ونقلها إلى أحد المنازل وقام بتزيينها، لتصبح فيما بعد تقليدا للاحتفال بعيد ميلاد المسيح وتنتقل إلى باقي دول أوروبا ثم إلى العالم أجمع.

وبناء على ما ذكرناه من معلومات يعتبر "Árbol navideño " أي "شجرة عيد الميلاد" من خصوصيات الثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية، وينتمي تصنيفه كخصوصية ثقافية من وجهة النظر الترجمية أي حين المرور من لغة إلى أخرى (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" باعتبار "شجرة عيد الميلاد" شيئا ماديا، كما يمكن إدراجها دائما حسب تصنيف "نيدا" إلى الثقافة الدينية بالنظر إلى ما ذكرناه أعلاه بما يرتبط بها من قدسية روحانية ودينية؛ وينتمي حسب تصنيف "نيومارك" إلى المنظمات والأعراف والنشاطات والإجراءات والمفاهيم وبالتحديد إلى الدينية منها، اعتبارا لنفس الأسباب التي ذكرناها أعلاه بالنسبة لتصنيف "نيدا"؛ وإلى المعتقدات حسب تصنيف "كاتان" باعتبار أن ما يحيط بـ "شجرة عيد الميلاد" من مظاهر الاحتفال والزينة ناجم عن معتقدات دينية تراثية مبنية على معتقدات دينية مسيحية مقدسة لاسيما قدسية الشجرة وشكلها المثلث؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" لارتباطها بالثقافة الدينية مثلما أوردنا أعلاه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" كون "شجرة عيد الميلاد" يتم الاحتفال بواسطتها بعيد

المسيح في جميع الدول المسيحية؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية وتحديدا إلى المعتقدات الدينية بالنظر لكونها، أي "شجرة عيد الميلاد"، رمز الاحتفالات المسيحية بعيد المسيح في جميع مناطق العالم المسيحي.

جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "شجرة عيد ميلاد لطيفة وأليفة" بأسلوب الإبدال الإجباري لـ "فيني" و "داربلني" (أنظر 4.1.3.1) من حيث ترجمة "Navideño" أي صفة بـ "عيد ميلاد" أي اسم + اسم، ومن حيث تقديم الموصوف "شجرة عيد ميلاد" على الصفة "لطيفة وأليفة" لعدم توفر اللغة المنقول إليها على نفس الصيغتين الواردتين في اللغة المنقول منها، ومنه عدم إمكانية مسايرة نحويا نص اللغة المنقول منها مسايرة حرفية، ومن ثم جاءت الترجمة أيضا بتقنية التكييف لـ "نيدا" تحت صنف التبديلات (أنظر 3.2.3.1) من حيث ترتيب الكلمات التي تفرضها اللغة؛ وبتقنية الإغراب لـ "هارفي" و"هيجنز" (أنظر 3.3.1) باستخدام أدنى قدر من التكييف مع الثقافة الهدف من خلال التمسك بالإبقاء على تشبيه بغداد بشجرة عيد الميلاد؛ وبالترجمة الحرفية للمعنى حسب أساليب ترجمة الثقافة لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) من حيث أنها ترجمة المعنى المباشر للمفردات كل على حدة على أن تكون باجتماعها في صياغتها النهائية مقبولة شكلا أي صحيحة من الناحية اللغوية، وهو ما توفره الترجمة، غير أن الترجمة الحرفية لكلمة "Familiar" بـ "أليفة" جاءت دونما اعتبار للسياق الثقافي الذي يريد "غويتسولو" التعبير عنه وهو أن شجرة عيد الميلاد مرتبطة باحتفال عائلي تجتمع فيه كل العائلة أمام شجرة عيد الميلاد لتناول عشاء عيد الميلاد وتبادل الهدايا بهذه المناسبة.

أما "عبير عبد الحافظ" فقد عمدت في ترجمتها إلى تقنية الحذف حيث قامت بإزالة "شجرة عيد الميلاد" وتركت ما وصفها به "غويتسولو" بأنها رائعة أو محببة وعائلية ووصفت به عاصمة "هارون الرشيد"، أي بغداد، فجاءت الترجمة مخالفة للمعنى الذي أراد "غويتسولو" التعبير عنه من حيث أنه شبّه مدينة "هارون الرشيد" وهي مضيئة تحت أضواء القصف بما تكون عليه شجرة عيد الميلاد من تزيين بالإضاءة. ويكمن الحذف في ترجمة الثقافة، كما سبق ورأينا، لاسيما استنادا إلى "كاتان" (أنظر 4.3.1) في إغفال معلومات موجودة في النص الأصل، وهو تماما ما تجسده الترجمة من حيث إغفالها التشديد على ضراوة القصف الذي تعرضت إليه مدينة بغداد الذي تم التغاضي عنه تماما في الترجمة التي أعطت على العكس صورة لبغداد كمدينة هادئة ومسالمة.

وتجدر الإشارة إلى أن هدف الحذف هو تجسيد إرادة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي وإضفاء الطابع المحلي عليه (أنظر 3.1)، أي حذف كل ما من شأنه أن يشير إلى الثقافة الأصلية للنص، وقد تكون هذه هي غاية المترجمة، على الأقل بالنسبة لترجمة هذا النموذج، لأننا بعد تمعننا في قراءة الرواية ككل وجدنا بأن لجوء المترجمة للحذف ليس بالتواتر الذي يسمح بأن يُنظر إليه كإلغاء للثقافة الأصلية عن ترجمة الرواية وإضفاء الطابع المحلي عليها.

كما يذكر "نيدا" من ضمن تقنيات التكييف أن تقنية الحذف (أنظر 2.2.3.1) تفيد تنقيح معنى نص المترجم، ونرى بأن استعمالها في نموذجنا هذا جاء حسب ما ذكره "نيدا" في النقطة 7 من حذف للصيغ في اللغات المصدر التي تعتبر غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي، والتي قد تكون بالنسبة لنموذجنا في

صيغة التشبيه وفي كون المشبه به، أي شجرة عيد الميلاد، من خصوصيات الثقافة المسيحية بما قد يحول دون إضفاء أي نوع من الجمالية بالنسبة للمتلقي العربي المسلم الذي لن يفقه مكمن الجمالية في صورة هذا التشبيه.

وبناء عليه، يحمل إبقاء "إبراهيم الخطيب" في ترجمته على "شجرة عيد الميلاد" من خلال الإغراب وتمسكه بأحد أكثر العناصر الثقافية تميزا بالنسبة للثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية، في طياته ما يؤكد إيمانه بوعي المتلقي بمكامن الخصوصية الثقافية للآخر ووعيه بها، على عكس "عبير عبد الحافظ" التي تحاشت تماما خصوصية ثقافة الآخر وحبست وعي المتلقي ضمن حيز ثقافته دونما إعطاء فرصة للانفتاح والتفاعل من خلال الترجمة.

6.1.1.4 – النموذج السادس:

« ¿Por qué lo deja en la turba atormentada, en la mesnada que eternamente llora sus pecados con tinta faz [que] el fuego altera? ¡Vaya ejemplo de caridad y **espíritu cristiano**!» (p. 60).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"لماذا يهجره هناك في زحام المعذبين، حشد المحكوم عليهم بالبكاء والنحيب على آثامهم إلى أبد الآبدين، بـ"وجه مدادي، غيرتْه النّار"؟ فأي مثال غريب على **الرحمة المسيحية!**" (ص 87).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"لماذا يتركه في هذه التربة المثخنة المضطربة، في هذا الرهط المقدر له بكاء آثامه إلى ما لا نهاية بوجه كالحبر غيّرته النار؟ يا له من مثال على السماحة و**الروح المسيحية!**" (ص 83).

لا من تعبير أكثر إرتباطا بخصوصية الثقافة المسيحية من تعبير "الروح المسيحية" والذي بالرغم من بساطته اللغوية يحمل من مكنون الديانة المسيحية الشيء الكثير حيث يضبط السلوك المادي والروحاني للمؤمن المسيحي في كل أموره الدنيوية ليقيه عذاب الجحيم بعد مماته. وتعني "الروح المسيحية" أن يتحلى الشخص بروح المسيح، أو بالأحرى أن ينظر للعالم كما ينظر إليه المسيح وأن يتصرف تجاه ظروف الحياة كما يتصرف المسيح، تبعا للتَّطويبات الثمانية، أو الصفات التي من الواجب أن تتوفر لدى المسيحي، والتي أوصى بها يسوع المسيح تلاميذه في ما يعرف بـ "موعظة الجبل" حين جمعهم ليلقي عليهم خطبته الأخيرة، حيث علمهم ثمانية مواقف تسمى التَّطويبات وهي تصف شخصية الإنسان الذي يصير مسيحيا، مثلما جاء في الإنجيل (إنجيل مَتَّى، الأصحَاحُ الْخَامِسُ: 1-12) كما يلي:

"[1]وَلَمَّا رَأَى الْجُمُوعَ صَعِدَ إِلَى الْجَبَلِ، فَلَمَّا جَلَسَ تَقَدَّمَ إِلَيْهِ تَلاَمِيذُهُ. [2]فَفَتحَ فاهُ وعَلَّمَهُمْ قَائِلاً: [3]«طُوبَى لِلْمَسَاكِينِ بِالرُّوحِ، لأَنَّ لَهُمْ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ. [4]طُوبَى لِلْحَزَانَى، لأَنَّهُمْ يَتَعَزَّوْنَ. [5]طُوبَى لِلْوُدَعَاءِ، لأَنَّهُمْ يَرِثُونَ الأَرْضَ. [6]طُوبَى لِلْجِيَاعِ وَالْعِطَاشِ إِلَى الْبِرِّ، لأَنَّهُمْ يُشْبَعُونَ. [7]طُوبَى لِلرُّحَمَاءِ، لأَنَّهُمْ يُرْحَمُونَ. [8]طُوبَى لِلأَنْقِيَاءِ الْقَلْبِ، لأَنَّهُمْ يُعَايِنُونَ اللهَ. [9]طُوبَى لِصَانِعِي السَّلاَمِ، لأَنَّهُمْ أَبْنَاءَ اللهِ يُدْعَوْنَ. [10]طُوبَى

لِلْمَطْرُودِينَ مِنْ أَجْلِ الْبِرِّ، لأَنَّ لَهُمْ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ. [11]طُوبَى لَكُمْ إِذَا عَيَّرُوكُمْ وَطَرَدُوكُمْ وَقَالُوا عَلَيْكُمْ كُلَّ كَلِمَةٍ شِرِّيرَةٍ، مِنْ أَجْلِي، كَاذِبِينَ. [12]اِفْرَحُوا وَتَهَلَّلُوا، لأَنَّ أَجْرَكُمْ عَظِيمٌ فِي السَّمَاوَاتِ، فَإِنَّهُمْ هكَذَا طَرَدُوا الأَنْبِيَاءَ الَّذِينَ قَبْلَكُمْ."

ويذكر المسيح كل واحدة من هذه الصفات بداية بكلمة "طُوبَى" التي تعني (وودورد، د ت :5) "يا لَسَعادَتِهِ" أو "يا لإزدِهارِهِ الرُّوحِيّ" أو "يا لِلنِّعمَة التي يعيشُ فيها". وتنقسم التَّطوبيات الثمانية إلى مجموعتين، حيث تمثل التَّطوبيات الأربعة الأولى منها المواقف المتعلقة بالمجيء إلى الله، أي التي تتم تنميتها في علاقة الفرد الخاصة مع الله، بينما تمثل التَّطوبيات الأربعة الثانية المواقف المتعلقة بالذهاب لأجل الله، أي التي يتم تعلمها وتطويرها في علاقة الفرد مع الناس.

ويشرح (المرجع نفسه :5 –14) التطويبة الأولى التي يصفها يسوع المسيح بعبارة "مساكين بالرُّوح" بأنها تعني التواضع واعتبار المسيحي لكونه جزء من ملكوت السماوات، بمعنى أنه من رعايا ملك الملوك وربّ الأرباب باعتباره المخلّص الحقيقي. أما التطويبة الثانية التي يشير إليها المسيح بـ "الحزانى" فتعني التحرير من الحزنِ والإكتئاب الذي يمر به المسيحي في أهم إختبارات حياته عندما يدفعه حزنه ليسأل ويصغي ويؤمن بأن الله الذي يغمره بحنانه ينبغي أن يكون أعز ما لديه. تليها التطويبة الثالثة التي تتحدث عن "الودعاء" والمقصود بالوَدَاعَة هنا القوة تحت السيطرة أي أن يكون المسيحي تحت مشيئة الأب السماوي مثلما كان المسيح يفعل طوال الوقت. ومن خلال قوله "طُوبَى لِلْجِيَاعِ وَالْعِطَاشِ إِلَى الْبِرِّ"، ترد التطويبة الرابعة التي تتمثل في البرّ ويعني الإستقامة، وأن يجوع المسيحي ويعطش للبرّ،

يعني أن يجوع ويعطش لمعرفة الصواب خاصة أن يعرف ما هو مستقيم أو صواب بالنسبة له، ويعني أيضا أنه سيمتلئ إلى التمام بروح الله المقدسة، وسوف يمتلئ بالجوع والعطش لمعرفة ما يريده الله أن يعمل.

وترد في المجموعة الثانية من التطويبات (وودرد، دت :15 –20)، التَّطويبة المباركة الخامِسة في قوله: "طُوبَى للرُّحَماءِ، لأَنَّهُم سيُرحَمُون"، وتعني كلمة رحمَة هنا محبة الله غير المشروطة لعبده، فحب الله هو رحمة الله التي تحجب عن المسيحي ما يستحقه بسبب ما يرتكبه من خطايا، وتغدق عليه ما لا يستحقه من نعم الله. وجاءت التَّطويبة السادسة في قول المسيح: "طُوبى للأنقياءِ القَلبِ، لأَنَّهُم يُعايِنُونَ الله" للتأكيد على أن المسيحي عندما يحب المسيحِ، لا تكون محبته نابعة من حاجة أنانية يريد إشباعها بل لدوافع نقية تماما. وتعني هذه التَّطويبة أنه عندما يحب المسيحي بمحبة الله غير المشروطة، كل الدوافع الأنانية سوف تتطهر وتنقى من قلبه الذي لا يبقى فيه شيء آخر غير محبة المسيح. وترتبط التَّطويبَةُ السابعة "طُوبَى لخُدَّامِ المُصالَحة" بالتَّطويبَةُ الثامنة التي تقول "طُوبَى لِلْمَطْرُودِينَ من أجلِ البِرّ، لأَنَّ لهُم ملكُوت السَّماوات"، بما معناه أن أولئك الذين يضطهدون لكونهم خدام مصالحة، أي المصالحة مع الله بالمسيح لمواجهة إنحراف الناس عنِ الله، عن الآخرين وحتى عن نفوسهم، وهم يعترفون بسيادة الله على قلوبهم ويبشرون بالإنجيل، بتوحيد أنفسهم مع يسوع المسيح حتى ولو كلفهم ذلك حياتهم.

ولا بد من الإشارة هنا أن هناك فرق بين الوصايا العشر والتطويبات الثمانية التي غالبا ما يخلط بينها لاسيما غير المسيحي، فالوصايا العشر (نجيب يوسف، 2015: 29–32) هي التي يسقط مخالفها في الجحيم، أما التطويبات الثمانية فهي

ما أتى به المسيح لخلاص الإنسان والإرتقاء به إلى مستوى روحي رفيع يبلغ فيه الطوبى وملكوت السماوات بحيث لن يعرف الضعف ولن يلج الجحيم من أي أبوابه.

وبناء عليه يبرز بوضوح أن "El espíritu cristiano" من خصوصيات الثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية ينتمي تصنيفه كخصوصية ثقافية للثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" كون "الروح المسيحية" هي الصفات التي تضبط السلوك المادي والروحاني للمؤمن المسيحي؛ وإلى المنظمات والأعراف والنشاطات والإجراءات والمفاهيم لاسيما الدينية منها حسب تصنيف "نيومارك"؛ وإلى المعتقدات حسب تصنيف "كاتان" باعتبار أنها تعطي كدافع للتقيد بقواعدها بلوغ الطوبى وملكوت السماوات والنجاة من النار؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" كونها تمثل كنه الديانة المسيحية مثلما أوردنا أعلاه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" لأن "الروح المسيحية" تعد جوهر الديانة المسيحية بالنسبة لجميع المسيحيين عبر العالم؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية وتحديدا إلى المعتقدات الدينية بحكم أن "الروح المسيحية" استنادا إلى ما ذكرناه أعلاه تعد جوهر الديانة المسيحية الذي يلتف حوله كل المسيحيين دونما استثناء.

عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته إلى تقنية الحذف حيث حذف كلمة "روح" من عبارة "الروح المسيحية" وعوضها بـ "رحمة" وهي ترجمة للكلمة التي كانت قبلها في النص الإسباني أي "Caridad"، فنتج عنه تعبير جديد هو "الرحمة المسيحية"

فجاءت الترجمة بعيدة عن المعنى الذي أراد من خلاله "غويتسولو" أن يشدد وبشيء من التهكم على ما في الديانة المسيحية من صفات سامية تتمثل في الرحمة والروح المسيحية والتي للأسف لا يعمل بها الكثير من المسيحيين خاصة من في أيديهم السلطة والقرار.

ويكمن الحذف في ترجمة الثقافة، كما سبق ورأينا، لاسيما استنادا إلى "كاتان" (أنظر 4.3.1) في إغفال معلومات موجودة في النص الأصل، وهو ما نستشفه من الترجمة من إغفال لعبارة "الروح المسيحية" بكل ما تحمله من معاني سبق وأشرنا إليها أعلاه، ومن التأكيد على المعانى الدينية لكلمة "رحمة" (وودرد، دت :15) التي أراد "غويتسولو" التركيز عليها والتي تفيد المحبة غير المشروطة لله وحب الغير من الناس كافة. كما يهدف الحذف في ترجمة الثقافة (أنظر 3.1)، إلى تجسيد إرادة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي، أي حذف كل ما من شأنه أن يشير إلى الثقافة الأصلية في الترجمة، وإضفاء الطابع المحلي عليها، ويذكر "نيدا" أن تقنية الحذف (أنظر 2.2.3.1) تفيد تنقيح معنى نص المترجم، أي حذف الصيغ في اللغة المصدر التي تعتبر غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي، وهي عبارة "الروح المسيحية" كونها من خصوصيات الثقافة المسيحية وستضفي حتما قدرا معتبرا من الغرابة على النص المترجم ومن عدم الوضوح بالنسبة للمتلقي العربي غير المسيحي الذي قد يتعذر عليه فهم هذا التعبير بكل أبعاده الثقافية المذكورة أعلاه. لذا قد نقح المترجم معنى "الروح المسيحية" بأن عوضها بـ "الرحمة المسيحية" لتفادي الغرابة، فالرحمة بالنسبة للمتلقي العربي مفهوم دارج وواضح ولا لبس حوله سواء ارتبط بالمسيحية أو بغيرها من الديانات، دونما الوصول إلى حد إضفاء الطابع المحلي على الترجمة.

كما يمكننا أن نطبق في هذا النموذج ما ذكره "نيدا" بخصوص تكييفات اللغة وفق التجربة (أنظر 5.2.3.1) حيث أن هذا بالفعل ما قام به المترجم حينما كيّف العبارة مع تجربة المتلقي العربي لاسيما المسلم، بحيث جاءت ترجمته على شكل "الرحمة المسيحية" والتي تعتبر الأقرب للمتلقي العربي المسلم من "الروح المسيحية" مما سيجعله يتفاعل مع هذا التعبير وسيقارب بين مفهوم الرحمة في الإسلام والرحمة في المسيحية، ثم سيبحث من واقع تجربته الشخصية عن مظاهر الرحمة التي لمسها أو شهدها أو سمع عنها من أفراد أو مجتمعات مسيحية، وسيكون تفاعله مع الترجمة من هذا المنطلق مضمونا سواء بالسلب أو الإيجاب.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "الروح المسيحية" فقد جاءت بأسلوب الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) بالنظر لكونها لجأت إلى الانتقال من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها بنفس كلمات النص المصدر وبناء على نفس ترتيبها؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) من خلال الترجمة الحرفية للمعنى المباشر لكل مفردة في العبارة الثقافية الخاصة، أي "الروح المسيحية"، المقبولة شكلا غير أن فهمها قد يبدو على الأغلب عسيرا بالنسبة للمتلقي العربي غير المطلع على الثقافة المسيحية الذي سيتوقف على المعنى المباشر لكل كلمة ولن يدرك المغزى الحقيقي لهذا التعبير المسيحي الذي سبق وشرحناه أعلاه، وعليه يتضح لجوء المترجمة لتقنية الإغراب في ترجمة الثقافة لـ "هارفي و"هيجنر" (أنظر 3.3.1) المتمثلة في التمسك بعناصر ثقافة النص الأصل واختيار عدم تكييفها مع الثقافة الهدف، فالشعور بالغرابة أمام عبارة "الروح المسيحية" لا بد وأن ينتاب المتلقي العربي لاسيما غير المسيحي، ولا بد له أن يشعر بمسافة ثقافية تفصل بين ثقافته وبين الثقافة الأجنبية التي يعرضها عليه

النص المترجم الذي اختارت مترجمته، بالنسبة لهذا التعبير لاسيما بناء على السياق، أن تبقيه على نكهته وثقافته الأجنبية.

وما شرحناه تفاديا للغرابة وتكييفا مع تجربة المتلقي دونما الوصول إلى إضفاء الطابع المحلي في ترجمة "إبراهيم الخطيب"، وما يقابله من تمسك بعناصر الثقافة الأصل واختيار عدم تكييفها مع الثقافة الهدف في ترجمة "عبير عبد الحافظ"، يوحي لنا بأن المترجمين عبرا كل بطريقته عن تمسكه بالثقافة الأصل وحاولا كل بدرجة معينة عرضها على المتلقي الذي ستفصله عنها بالتأكيد مسافة معينة تتفاوت بحسب كفاءته المتعددة الثقافات وقدرته على فهم العالم الثقافي للآخر ولكنها لن تقف حائلا أمام تفاعله وتجاوبه معها وانفتاحه عليها وعيا وإدراكا وتقاربا.

7.1.1.4 – النموذج السابع:

« ¡Nadie creía ya en el averno ni en la leyenda del niño que a causa de un mal pensamiento arde aún en **las calderas de Pedro Botero**, tras ser atropellado por un justiciero autobús!» (p 67).

– ترجمة إبراهيم الخطيب:

" فلا أحد يؤمن بالجحيم، ولا بحكاية الطفل الذي راودته فكرة شريرة، وما زال يحترق في **قدور شيطان مؤذ** بعد أن دهسته قصاصا حافلة ركاب." (ص ص 97–98).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"لم يعد أحد يعتقد في الجحيم ولا في أسطورة الطفل الذي يحترق في **قدور "بدرو بوتيرو"** جراء خاطر خبيث عنّ له، وبعد أن دهسته حافلة عقابا له." (ص 90).

يعتبر "Pedro Botero" أو "بدرو بوتيرو" شخصية خرافية تنتمي إلى الثقافة القشتالية وتعود بداية ظهورها إلى القرون الوسطى في كتابات الأدب الإسباني آنذاك، والتي كانت تصور الأسفار الخرافية التي كانت تقوم بها شخصيات روائية إلى جهنم فتلتقي بشخصية "بدرو بوتيرو" أو بدرو بوتلو" وهو يعذب المذنبين في جهنم بوضعهم في قدور ضخمة تغلي فوق النار الملتهبة. ومن ضمن الروايات التي ورد فيها ذكر هذه الشخصية رواية "سانتا خوانا" إحدى الكوميديات الدينية لـ "تيرسو دي مولينا" "Tirso De Molina" (1583–1648)، كما أن هناك عدة تماثيل في كاتدرائيات بإسبانيا من ضمنها كاتدرائية مدينة "ليون" تصور شخصية "بيدرو بوتيرو" وهي تحرك قدور جهنم المليئة بالمعذبين.

وتتحدث "زورياكا سنانت" (Zuriaga Senent، 2013: 174) عن "قدور بيدرو بوتيرو" كتقليد ثقافي خاص بإسبانيا للإشارة إلى الشيطان أو إلى حارس جهنم الذي توكل إليه مهمة تعذيب الآثمين برميهم في قدور فوق النار يقوم فيها بطهيهم على نار هادئة في قولها:

> «El diablo es el guardián del infierno y en casi todas las religiones nos hablan del infierno como lugar donde, después de la muerte, las almas son torturadas eternamente. El judaísmo lo llama Gehena, la mitología clásica Tártaro y Hades, las religiones paganas Inframundo, y la tradición cristiana castellana las calderas de Pedro Botero, lugar donde a fuego lento son cocinados los pecadores.»

"الشيطان هو حارس جهنم وهناك في جميع الديانات تقريبا حديث عن جهنم كمكان تعذب فيه الأرواح بعد الموت إلى الأبد، حيث تسميها الديانة اليهودية جهنم، والميثولوجيا الكلاسيكية "تارتارو" و"هاديس"، والديانات الوثنية عالم تحت الأرض، والتقليد المسيحي القشتالي قدور بيدرو بوتيرو، المكان الذي يطهى فيه الآثمين على نار هادئة." (ترجمتنا).

كما تتحدث "زورياكا سنانت" (المرجع نفسه: 178-179) عن لوحات التماثيل التي تزين باب يوم القيامة لكاتدرائية مدينة "تاراغونا" أو مدخل كنيسة "سان ساتورنينو" بمدينة "بمبلونة"، وكاتدرائية مدينة "توليدا" ومدينة "بورجيس" والتي تشترك جميعها في تصوير جهنم كما يلي:

«Un rasgo en común en todas ellas es la representación del infierno como una gran boca que engulle, que se alimenta de los malvados: en el interior de esta boca el diablo, Pedro Botero, cocina a fuego lento, durante toda la eternidad, a aquellos que no han cumplido los mandamientos.»

"حيث تشترك جميعها في تصوير جهنم كفم كبير يلتهم ويتغذى بالأشرار: وفي داخل هذا الفم الشيطان، بيدرو بوتيرو، يطهو على نار هادئة أبد الآبدين أولئك الذين لم يطبقوا الوصايا". (ترجمتنا).

وعليه تعتبر "Las calderas de Pedro Botero" أي "قدور بدرو بوتيرو" من خصوصيات الثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية وينتمي تصنيفها كخصوصية ثقافية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" بالنظر إلى ما ذكرناه أعلاه من ارتباطها بمعتقدات دينية حول تصورات الشيطان وعذاب جهنم؛ وإلى الأعراف والمفاهيم الدينية حسب تصنيف "نيومارك" بناء على نفس الأسباب التي ذكرناها أعلاه بالنسبة لتصنيف "نيدا"؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" باعتبارها تعبير عن شخصية خرافية

للشيطان مصدرها كتابات أدبية ومعتقدات شعبية؛ وحسب تصنيف "لوكي ندال" إلى العناصر الثقافية المميّزة الوطنية، أي إسبانيا، كون "قدور بدرو بوتيرو" نتاج كتابات أدبية ومعتقدات شعبية خاصة بإسبانيا فقط، وأيضا إلى العناصر الثقافية المميّزة التي تشير لشخصيات نموذجية والمتمثلة في شخصية "بيدرو بوتيرو" الشيطان المرادفة لشخصيته الشر والقسوة؛ وإلى الخصوصيات الثقافية الوطنية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية لاسيما إلى الموروث الشعبي بالنظر لكون "قدور بدرو بوتيرو" تدخل ضمن المعتقدات الشعبية المتوارثة حول الشخصيات التراثية للمجتمع الإسباني.

استعمل "إبراهيم الخطيب" في ترجمته تقنية الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر" (أنظر 3.3.1) المتمثل في التمسك بمعتقد تراثي خرافي لثقافة النص الأصل من خلال المحافظة على صورة القدور التي يحترق فيها البشر في الجحيم والتي تنسب إلى الشيطان في شخص "بدرو بوتيرو" وذلك بالإبقاء على لفظ القدور وترجمته بما يقابله في اللغة الهدف، واعتماد شيء من التكييف مع الثقافة الهدف عند تعويض اسم "بدرو بوتيرو" التسمية الشعبية التي تطلق على الشيطان في الثقافة الإسبانية بالتسمية المألوفة لهذه الشخصية في الثقافة العربية وهي "الشيطان"؛ كما عمد إلى استخدام تقنية التعميم لـ "كاتان" (أنظر 4.3.1) من حيث إحلال محل عنصر خاص في اللغة الأصل عنصرا عاما في اللغة الهدف عندما عوض اسم "بدرو بوتيرو" التسمية الخاصة بالشيطان في الثقافة الإسبانية بالتسمية العامة له في الثقافة العربية؛ وأسلوب المكافئ الثقافي لـ "نيومارك" (أنظر 2.5.3.1) الذي يتم من خلال اللجوء إلى استخدام في الترجمة المقابل الثقافي المباشر الذي يستخدم تماما في نفس السياق بالنسبة للغة الهدف؛ وأسلوب التحييد أي المكافئ الوصفي لـ

"نيومارك" (أنظر 3.5.3.1) المتمثل في ترجمة الخصوصية الثقافية لـ "بيدرو بوتيرو" بمكافئها الوصفي في اللغة الهدف من خلال ترجمته بـ "شيطان مؤذ" أي إضافة "مؤذ" لوصف الشيطان بحسب السياق الذي تعرف فيه شخصية "بيدرو بوتيرو" في الثقافة الإسبانية على أنه يقوم بإيذاء الناس بتعذيبهم في قدور تغلي فوق النار وليس بما يعرف عنه من صفات في الثقافة العربية الإسلامية من كونه لعين وعدو للإنسان ويزرع العداوة والبغضاء بين الناس ويدعو إلى الكفر والارتداد عن الدين وعلى أنه يقوم بإغواء الناس والدفع بهم لارتكاب المعاصي؛ كما يمكن أن ندرج إضافة المترجم لكلمة "مؤذ" تحت عنوان أسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والتي جاءت شرحا لصفة الشيطان التي تتناسب مع السياق استعمالها تبعا للثقافة الأصل مثلما شرحناه أعلاه؛ وعليه يكون "إبراهيم الخطيب" في ترجمته لهذا النموذج قد أشرك عدة أساليب ترجمة الثقافة لـ "نيومارك" ومنه بالإمكان أن نضعه ضمن أسلوب الثلاثيات في الترجمة الذي اقترحه "غزاله" (أنظر 9.5.3.1) اعتبارا لأنه استعمل أسلوب المكافئ الثقافي وأسلوب التحييد أي المكافئ الوصفي وأسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة، أو أن نضعه حتى تحت ما يمكن أن نسميه بأسلوب الرباعيات إذا أضفنا ترجمة "Calderas" بما يقابلها في اللغة العربية أي "قدور".

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "قدور "بدرو بوتيرو"" فقد جاءت بأسلوب الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف اعتمادا على استخدام نفس الكلمات الواردة في النص المصدر وبنفس ترتيبها؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) من حيث ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة والتي بالرغم من صياغتها

النهائية المقبولة شكلا هناك إمكانية لأن تبدو غريبة بالنسبة لمتلقي الترجمة؛ ومنه يتضح لجوء المترجمة لتقنية الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر" (أنظر 3.3.1) المتمثل في التمسك بعناصر ثقافة النص الأصل واختيار عدم تكييفها مع الثقافة الهدف مثلما هو الحال بالنسبة لـ "قدور "بدرو بوتيرو"" التي ستلقي بضلال غرابتها لا محالة على فهم متلقي الترجمة غير المطلع على الثقافة الدينية الشعبية الإسبانية والذي سيعتقد على الأقل بأن الأمر يتعلق بشخصية من خيال مؤلف الرواية "غويتسولو" ولن يربطها بأي ثقافة معينة، والذي حتى وإن ربطها بثقافة النص الأصل فلن تكون له حتما نفس درجة تفاعل المتلقي الأصلي، لأن شخصية "بدرو بوتيرو" لا تمت بأي صلة بثقافته ولن توحي له بمظاهر الشر والقسوة والتفنن في التعذيب التي توحيه للمتلقي الأصلي، وبالتالي نلمس أن المترجمة قد اختارت الإبقاء على أجنبية النموذج وعلى نكهة ثقافته الاسبانية لاسيما من خلال وضعها لإسم "بدرو بوتيرو" بين مزدوجتين حتى تشير بشكل واضح ومباشر للمتلقي أن الأمر يتعلق بشخصية أجنبية.

إن ما تعكسه ترجمة "إبراهيم الخطيب" من محاولات التقارب بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف ومن البحث عن التقاطعات بين الثقافتين، وما تعكسه ترجمة "عبير عبد الحافظ" من إصرار على امتداد الثقافة الأصل في الترجمة، يمكن أن تكون قراءة لمحاولة بناء القاعدة المشتركة بين الثقافات التي مرادها هو الحث على الوعي بثقافة الآخر، بدءا بالتدقيق في إيجاد المكافئات بين الثقافتين وصولا إلى أقصى درجات الإغراب التي تثيرها الترجمة لدى المتلقي، في سبيل الاجتهاد في جعل المتلقي يتقبل الميزات الثقافية للآخر وينفتح على عالم الثقافة الأصل.

8.1.1.4 – النموذج الثامن:

«[…] casuchas con dibujos de la Kaaba del peregrino, huellas de manos con la sangre del **cordero pascual** impresas en los muros, te extasían y llenan de dicha.» (p. 80).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

" وبيوتها الصغيرة المزينة برسوم الكعبة وبصمات الأكف الملطخة **بأضاحي العيد** على الجدران – في فيض الافتتان والسعادة." (ص 117).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"البيوت الصغيرة تزينها رسومات الكعبة والحج، وآثار كفوف مطبوعة بدماء **خروف الضحية** على الجدران." (ص 110).

من البداهة أن يكون "Cordero pascual" أي "خروف الفصح" من خصوصيات الثقافة الاسبانية والمسيحية بالنظر لكونه يشير بالنسبة للمسيحيين إلى المسيح مباشرة، حيث يرمز خروف الفصح أو خروف الرّب إلى المسيح الذي تنطبق عليه أيضا صفة الخروف الأضحية للديانة اليهودية، لأنه ضحية بريئة تم صلبه للتكفير عن خطايا البشر، فكان دمه غفرانا للخطايا وخلاصا للمؤمنين من الموت الأبدي، مثلما هو وارد في تعريف الخروف وخروف الفصح في قاموس المسيحية (De La Brosse وآخرون، 1974: 197) كما يلي:

« **Cordero**: Denominación bíblica aplicada frecuentemente a Cristo en el NT y en la liturgia según dos perspectivas distintas. Por una parte, Cristo es el cordero de Dios que quita el pecado del

mundo (Jn 1, 29 y 36) con referencia a Jer 11, 19, e Is 53, 7: Jesús carga con el pecado de los hombres. Por otra parte, Cristo es el verdadero **cordero pascual** (1 Pe 1, 19; prefacio de pascua), al que prefiguraba el cordero inmolado por los hebreos en el éxodo (Ex 12, 1-14): rescata a los hombres el precio de su sangre.»

"**الخروف:** التسمية التي يعين بها المسيح غالبا في الكتاب المقدس للعهد الجديد وفي القدّاس الكنسي تبعا لمنظورين مختلفين، من جهة، المسيح هو خروف الرّب الذي يزيل الخطايا عن العالم (الإنجيل حسب جان 1، 29 و36) إشارة إلى سفر إرميا 11 و19 وسفر إشعياء 53، 7: المسيح يكفّر عن خطايا البشر. من جهة أخرى، المسيح هو **خروف الفصح** الحقيقي (رسالة بطرس الرسول الأولى 1، 19؛ مقدمة الفصح) الذي أعلن عنه الخروف الذي ذبحه اليهود خلال نزوحهم (رسالة بولس الرسول إلى أهل كلوسي 12، 1–14) : الذي دفع دمه ثمنا لإنقاذ البشر." (ترجمتنا).

لذا فإن دلالات "خروف الفصح" وشعائر الإحتفال بـ "عيد الفصح" تنبني على ارتباط متداخل بين الديانتين المسيحية واليهودية فلقد ورد في أسفار الإنجيل المقدس للعهدين القديم والجديد (أسفار الكتاب المقدس باللغة العربية) ما يشير فيما سنذكره من آيات إلى تكريس الإرتباط الديني العضوي العميق لخروف الفصح وكيفية الإحتفال به بالشعائر الدينية اليهودية وبتعاليم دينية جوهرية مسيحية على النحو التالي:

«وإذا كان بدم خروف الفصح على أبواب بيوت العبرانيين نجاتهم من الملاك المُهلك الذي أمات أبكار المصريين» (خر 12: 13) «لأن فصحنا أيضاً المسيح قد ذُبِحَ لأجلنا» (1كو 5: 7)، «إذ محا الصَّكَّ الذي علينا في الفرائض، الذي كان ضدّاً لنا، وقد رفعه من الوسط، مُسمِّراً إيَّاه بالصليب» (كو 2: 14)، «ورأيتُ فإذا في وسط العرش... خروف قائم كأنه مذبوح» (رؤ 5: 6)، «وهم يترنَّمون ترنيمةً جديدة قائلين: "مُستحِقٌّ أنت أن تأخذ

السِّفْر وتفتح ختومه، لأنك ذُبِحْتَ واشتريتنا لله بدمك من كل قبيلة ولسان وشعب وأُمَّة"» (رؤ 5: 9).

ففي الديانة اليهودية يمثّل عيد الفصح الذي يستمر لثمانية أيام مناسبة لإحياء ذكرى تحرير قوم إسرائيل بخروجهم من مصر وعبورهم للبحر الأحمر، وإحتفالا بذلك يقوم اليهود بذبح خروف يعود تقليد ذبحه، تبعا لما هو مذكور في إنجيل العهد القديم، إلى ما قبل عبور البحر الأحمر، حين أمَر الله موسى بذبح خروف عن كل عائلة يهودية وبتلطيخ باب البيت بدمه بواسطة غصن شجرة بحيث يلطخ باب كل بيت يهودي بدم الخروف الذي ضحى به سكانه، فيترك ملَك الموت بيوت اليهود ويذهب إلى بيوت المصريين ليقبض أرواح جميع أطفالهم حديثي الولادة بينما ينجو أطفال اليهود. أما بالنسبة للمسيحيين يقام عيد الفصح إحتفاءً بقيامة المسيح، علما أن المسيحيين الأولين كانوا يحتفلون بعيد الفصح في نفس الوقت مع اليهود، أي في الأسبوع الأخير من شهر أفريل، وباعتماد نفس التقاليد الإحتفالية، إلا أن الكنيسة قررت سنة 325 ميلادية فصل عيد الفصح اليهودي عن عيد الفصح المسيحي بنزع الممارسات الإحتفالية اليهودية وتكريس أخرى مغايرة وتغيير تاريخ الإحتفال الذي أصبح في يوم أول أحد يلي إكتمال أول بدر لفصل الربيع والذي يصادف عادة الأسبوع الأخير من شهر مارس.

وبالتالي ينتمي تصنيف "Cordero pascual" أي "خروف الفصح" كخصوصية ثقافية للثقافة الإسبانية والمسيحية الغربية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" كون "خروف الفصح" يمثّل المسيح الربّ الذي كفّر عن خطايا البشر؛ وإلى الأعراف والمفاهيم الدينية حسب

تصنيف "نيومارك" بالنظر لكونه مفهوما دينيا مسيحيا مكرّسا له عديد العلاقات بالأعراف والطقوس الاحتفالية الدينية؛ وإلى الموروث الثقافي المرتبط بالثقافة الدينية حسب تصنيف "مولينا" كونه يرمز إلى المسيح مثلما أوردنا أعلاه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، أي إسبانيا، حسب تصنيف "لوكي ندال" لأن "خروف الفصح" له من الرمزية ما يكفل أن يمثل دعامة من الدعائم التي تقوم عليها الديانة المسيحية بالنسبة لجميع المسيحيين عبر العالم؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية ولاسيما إلى المعتقدات الدينية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية بحكم ارتباط "خروف الفصح" بالمناطق الثقافية المسيحية كلها.

جاءت ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "أضاحي العيد" بأسلوب التصرف لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 7.1.3.1) الذي يقوم اللجوء إليه لانعدام الوضعية التي يشير إليها النص الأصل في اللغة المنقول إليها، علما أنه يمكن الحديث بالنسبة لهذا النموذج عن انعدام الوضعية بالنسبة للمتلقي العربي المسلم فقط، لأن الوضعية الثقافية المعنية موجودة تماما بالنسبة للمتلقي العربي المسيحي متمثلة في "خروف الفصح"، لذا فقد يكون اختيار المترجم مبني على بحثه ضمان تجاوب المتلقي العربي المسلم مع الترجمة بإضفاء طابع المحلية عليها حينما جاءه بوضعية ثقافية رأى بأنها مكافئة وهي "أضحية العيد" والتي استعملها بصيغة الجمع أي "أضاحي العيد" التي يذبحها المسلمون لله يوم عيد الأضحى المبارك الذي يلي يوم الوقوف بعرفه أهم مناسك حج بيت الله.

كما يمكن أن نقول أن المترجم قد لجأ إلى تقنية النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" (أنظر 3.3.1) التي تتمثل في التكييف الكامل مع ثقافة اللغة الهدف أي باستعمال وضعية ثقافية مكافئة في اللغة المنقول إليها أي بين "خروف الفصح" و"أضحية العيد"؛ وأسلوب المكافئ الثقافي لـ "نيومارك" (أنظر 2.5.3.1) الذي يتم بإيجاد المقابل الثقافي المباشر الذي يستخدم تماما في نفس السياق بالنسبة للغة الهدف، اعتمادا على الموازنة بين وضعيتين ثقافيتين تشيران إلى نفس الحيوان أي الخروف، حتى عندما أشار المترجم إليه بالأضحية أو بالأحرى بصيغة الجمع "أضاحي" يبقى الأصل فيها بأنها تكون على شكل خراف أو خروف، واعتبارا إلى أن لهذا الحيوان نفس الدور وهو أن يضحى به، غير أنه من الممكن أن نأخذ على المترجم عدم التمعن بالقدر الكافي في كيفية الموازنة بين الوضعيتين الثقافيتين لأن الاختلاف بينهما بيّن فالخروف في الإسلام يقدم كأضحية لله بينما يمثل "خروف الفصح" في حد ذاته في المسيحية معنى تضحية المسيح الربّ للتكفير عن خطايا البشر، أضف إلى أن هناك ابتعاد تام عما أراد "غويتسولو" التعبير عنه من تمازج بين الديانات المسيحية والإسلام واليهودية حينما تكلم عن حجاج الكعبة وأقحم على ما يقومون به من شعائر ذبح الهدي، ذكر "خروف الفصح" المفهوم الديني المسيحي بامتياز وطقوس عادة تلطيخ الجدران بدم خروف الأضحية التي درج عليها اليهود.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "خروف الضحية" فقد جاءت بأسلوب المحاكاة لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 2.1.3.1) المتمثل في اقتراض الصيغة التركيبية للغة الأجنبية مع ترجمة العناصر المكونة لها ترجمة حرفية، بمعنى ترجمة "Cordero" بما يقابله في العربية أي خروف و"pascual" بمعناه في الديانة

المسيحية وهو "الضحية" مثلما رأينا أعلاه؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) بحيث يتجلى هذا الأسلوب في ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها صياغة مقبولة شكلا، وقد جاءت كذلك إلا أنها في نفس الوقت توحي بدرجات متفاوتة من الغرابة بالنسبة للمتلقي العربي المسلم والمسيحي، فالمسلم يجدها غريبة تماما عليه وكانت لتكون منطقية أكثر بالنسبة له لو أنها جاءت بصيغة "الخروف الأضحية"، أما المسيحي فسيجدها قريبة في معناها من ثقافته وغريبة في صياغتها عما ألف التعبير به في مثل هذا السياق؛ ومنه يتجلى لجوء المترجمة لتقنية الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر" (أنظر 3.3.1) المتمثل في التمسك بعناصر ثقافة النص الأصل واختيار عدم تكييفها تماما مع الثقافة الهدف بالتأكيد على وجوب تجاوب المتلقي معها وهي في ثقافتها الأصلية، وهذا لأن المترجمة ربما أرادت التقيّد أكثر بالصورة التي رسمها "غويتسولو" ليمزج فيها بين الديانات من خلال الكعبة والحجاج للدلالة عن الإسلام، وخروف الفصح للدلالة عن المسيحية، وتلطيخ الجدران بدماء الضحية للدلالة عن اليهودية.

لا مناص بالنسبة للمترجم من ضرورة الارتباط بما يؤمن به "غويتسولو" من رؤى الالتقاء بين الثقافات والانفتاح عليها والتلاقح فيما بينها، ومن ضرورة الإبقاء على أكثر الصور التي حبكها بإتقان والتي جمع فيها بين الديانات الثلاثة، كما سبق وأشرنا أعلاه، فإن كان "إبراهيم الخطيب" قد جانبها تماما بأن عمل على ترجيح كفة الثقافة الهدف، تكون "عبير عبد الحافظ" قد اقتربت منها بشكل أكبر حينما رجحت كفة ثقافة النص الأصل، على أن تجاوب وتفاعل المتلقي يقاس في الحالتين بمدى تكريس ثقافة الآخر والتأكيد عليها لاسيما بالإستعانة بنقاط الاحتكاك والتقاطع بين ثقافة النص الأصل وثقافة متلقي الترجمة.

وبعد إتمام دراستنا التحليلية والمقارنة للنماذج المختارة من الخصوصيات الثقافية الإسبانية والمسيحية قصد الوقوف على مدى وفائها للمعنى وقياس درجة إبقائها على البيئة الثقافية للنص الأصل أو اجتهادها في إتقان ملاءمتها للبيئة الثقافية للنص الهدف يمكننا أن نلخص أهم ما توصلنا إليه بالنسبة لتقنيات ترجمة هذه النماذج في الجدول أدناه:

الجدول رقم 1 : ملخص تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية الإسبانية والمسيحية

رقم النموذج	النص الأصل	اسم المترجم	النص الهدف	تقنيات الترجمة المتبعة
النموذج رقم 1	La "Divina Comedia"	إبراهيم الخطيب	الكوميديا الإلهية	– الإبدال الإجباري لـ "فيني" و"داربلني" – التكييف لـ "نيدا" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك
	Libros de Asín		دراسات آسين بلاثيوس	– التطويع الحر لـ "فيني و"داربلني"
	La "Guía espiritual" de Molinos		"الدليل الروحي" لمولينوس	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك"
	La "Divina Comedia"	عبير عبد الحافظ		– الحذف لـ "نيدا" – الحذف لـ "كاتان"
	Libros de Asín		[...] كتب [...] وميجيل آسين بلاثيوس	– الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا"
	La "Guía espiritual" de Molinos		وكتاب "المرشد الروحي" لمولينوس	– المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" – التحييد لـ "نيومارك" – الثنائيات لـ "نيومارك" (المصنف أو الكلمة الشارحة وأسلوب التحييد)

النموذج رقم 2	Las cárceles de la Inquisición	إبراهيم الخطيب	زنازن "التفتيش"	– أسلوب التطويع الحر لـ "فيني" و"داربلني"
	Las cárceles de la Inquisición	عبير عبد الحافظ	سجون محاكم التفتيش	– المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك"
النموذج رقم 3	Sor Juana	إبراهيم الخطيب	"صور خوانا"	– الإقتراض لـ "فيني" و"داربلني" – الإغراب لـ "هارفي" و"هيجنز" – الإقتراض لـ "نيومارك"
	Sor Juana	عبير عبد الحافظ	"الشاعرة "سور خوانا أنس دي لاكروث"	– الإقتراض لـ "فيني" و"داربلني"؛ – الإغراب لـ "هارفي" و"هيجنز"؛ – الإقتراض لـ "نيومارك"، – المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" – الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا"
النموذج رقم 4	Vía purgativa	إبراهيم الخطيب	المرور بالبرزخ	– التصرف لـ "فيني" و"داربلني" – النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" – المكافئ الثقافي لـ "نيومارك"
	Vía purgativa	عبير عبد الحافظ	طريق التطهر	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك" – الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر"
النموذج رقم 5	Un cariñoso y familiar árbol navideño	إبراهيم الخطيب	شجرة عيد ميلاد لطيفة وأليفة	– الإبدال الإجباري لـ "فيني" و "داربلني" – التكييف لـ "نيدا" تحت صنف التبديلات – الإغراب لـ "هارفي" و"هيجنز" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك"
	Un cariñoso y familiar árbol navideño	عبير عبد الحافظ		– الحذف لـ "كاتان" – الحذف لـ "نيدا"
النموذج رقم 6	Espíritu cristiano	إبراهيم الخطيب	الرحمة المسيحية	– الحذف لـ "كاتان" – الحذف لـ "نيدا" – تكييفات اللغة وفق التجربة لـ "نيدا"
	Espíritu cristiano	عبير عبد الحافظ	الروح المسيحية	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك" – الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر"

النموذج رقم 7	Las calderas de Pedro Botero	إبراهيم الخطيب	قدور شيطان مؤذ	– تقنية الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر" – التعميم لـ "كاتان" – المكافئ الثقافي لـ "نيومارك" – التحييد أي المكافئ الوصفي لـ "نيومارك" – المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" – الثلاثيات لـ "غزاله"
	Las calderas de Pedro Botero	عبير عبد الحافظ	قدور "بدرو بوتيرو"	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك" – الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر"
النموذج رقم 8	Cordero pascual	إبراهيم الخطيب	أضاحي العيد	– التصرف لـ "فيني" و"داربلني" – النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" – المكافئ الثقافي لـ "نيومارك"
	Cordero pascual	عبير عبد الحافظ	خروف الضحية	– المحاكاة لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك" – الإغراب لـ "هارفي و"هيجنر"

ويفيد استقراء هذا الجدول أن الترجمات في مجملها لا تنفك عن الإفصاح عن الانفتاح على الثقافة الاسبانية المسيحية وعن نسج خيوط التقريب بينها وبين الثقافة العربية الإسلامية ابتداء من المترجم وصولا إلى المتلقي (أنظر النموذج 1.1.1.4)، انفتاح ينبني لاسيما على الخلفية المعرفية المسبقة للثقافة الأصل وعلى مدى امتداد صيتها لدى متلقي الترجمة (أنظر النموذج 2.1.1.4) مضافا إليهما ما يتوفر لدى المتلقي من كفاءة متعددة الثقافات للوعي بها، وهو ما يراهن عليه المترجم من خلال التمسك بأجنبية النص واعتماد تقنيات الاقتراض (أنظر النموذج 3.1.1.4) والترجمة الحرفية والإغراب بغية تكريس فهم عناصر ثقافية غريبة من ثقافة الآخر والتأكيد على أن الترجمة وسيلة للتفاعل والتقارب والوعي بمقوماتها (أنظر النموذج 4.1.1.4)، لاسيما من خلال الإبقاء بأكثر الخصوصيات الثقافية

تميزا بما يؤكد إيمان المترجم بوعي المتلقي بمكامن الخصوصيات الثقافية للآخر (أنظر النموذج 5.1.1.4) التي لن تقف حائلا أمام تفاعله وتجاوبه معها وانفتاحه عليها وعيا وإدراكا وتقاربا (أنظر النموذج 6.1.1.4).

ويكفل ما لمسناه من إصرار على امتداد الثقافة الأصل في الترجمة ومحاولات التقريب بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف، التأكيد على وجود قاعدة مشتركة بين الثقافتين تبدأ بالتدقيق في إيجاد المكافئات بينهما وتنتهي بالاجتهاد لجعل المتلقي لاسيما أمام أقصى درجات الإغراب يتقبل الخصوصيات الثقافية للآخر وينفتح على عالم الثقافة الأصل (أنظر النموذج 7.1.1.4)، بما يتفق مع ما يدعو إليه "غويتسولو" حول الالتقاء بين الثقافات والانفتاح عليها والتلاقح فيما بينها من ضرورة ترجيح كفة الثقافة الأصل وأن يقاس تجاوب متلقي الترجمة وتفاعله معها بمدى تكريس ثقافة الآخر والتأكيد عليها لاسيما بالاستعانة بنقاط الاحتكاك والتقاطع بين ثقافة النص الأصل وثقافة النص الهدف (أنظر النموذج 8.1.1.4).

2.1.4 - الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة الخصوصيات الثقافية العربية والاسلامية :

تعتبر مجموعة النماذج التي وضعناها تحت عنوان الخصوصيات العربية والاسلامية، أكثر ما لمسنا في المدونة من تعبير عن الخصوصية الثقافية العربية بتلوناتها الشعبية والاسلامية.

1.2.1.4 - النموذج الأول:

« Cuando los espíritus vuelan **al mundo medianero, o barzaj**, continúan en posesión de sus cuerpos, y éstos adoptan la forma sutil en la que uno se ve a sí mismo en sueños. Pues el otro universo es una morada en la que las apariencias cambian de continuo, del mismo modo que los pensamientos fugitivos en la dimensión interior de éste. » (p. 9).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب**:

"[...] فإنها دار انفعال سريع لا بطء فيه كباطن هذه النشأة الدنياوية في الخواطر التي لها سواء، فالإنسان في الآخرة مقلوب النشأة، فباطنه ثابت على صورة واحدة كظاهر هنا، وظاهر سريع التحول في الصورة كباطنه[...]" (ص 14).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ**:

"وحين تطير الأرواح إلى **العالم الوسيطي أو البرزخ**، تواصل الحضور في أجسادها، وتصير هذه إلى صورة ناعمة مثل التي يرى المرء نفسه عليها في

الأحلام. فالعالم الآخر ما هو إلا مقر تتبدل فيه الأشكال على الدوام، على النحو نفسه في الأفكار المارقة في الأبعاد الداخلية له." (ص 16).

تعد الحياة البرزخية أو البرزخ والعالم الوسيط أو فكرة أن الروح تبقى بعد الموت متنقلة بين العالمين ولمدة أربعين يوما من أبرز المظاهر الثقافية خصوصية وأوثقها ارتباطا بالثقافة الإسلامية، بدليل اعتراف "غويتسولو" (Goytisolo، 1992: 77) نفسه في أحد تصريحاته بأنها عادة إسلامية حركت إهتمامه وحفزت خياله لروعة ما إستلهم منها من صور وأفكار.

ويطلق البرزخ اصطلاحا على الفترة الزمنية التي تعقب موت الإنسان، أي الفترة التي يقضيها بين خروجه من الدنيا إلى قيام الساعة والبعث، أما لغة فيعرّف (ابن منظور، 1997: 191) بأنه الحاجز بين الشيئين، وكل حاجز بين شيئين فهو برزخ، بناء على قوله تعالى: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ. بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ﴾ (الرحمٰن:19-20)، وهي الآية التي يفسرها "ابن كثير" (1999، المجلد 7، 492-493) كما يلي:

> "(مرج البحرين يلتقيان) قال ابن عباس: أي أرسلهما. وقوله: (يلتقيان) قال ابن زيد: أي: منعهما أن يلتقيا، بما جعل بينهما من البرزخ الحاجز الفاصل بينهما. والمراد بقوله: (البحرين) الملح والحلو، فالحلو هذه الأنهار السارحة بين الناس. وقد قدمنا الكلام على ذلك في سورة "الفرقان" عند قوله تعالى: (وهو الذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج وجعل بينهما برزخا وحجرا محجورا) [الفرقان: 53]. وقد اختار ابن جرير هاهنا أن المراد بالبحرين: بحر السماء وبحر الأرض، وهو مروي عن مجاهد، وسعيد بن جبير، وعطية وابن أبزى. فإنه تعالى قد قال:(بينهما برزخ لا يبغيان) أي : وجعل بينهما برزخا، وهو الحاجز من الأرض، لئلا يبغي هذا على هذا، وهذا على هذا، فيفسد كل واحد منهما الآخر،

ويزيله عن صفته التي هي مقصودة منه. وما بين السماء والأرض لا يسمى برزخا وحجرا محجورا".

كما يفسر "ابن كثير" (1999، المجلد 5: 489– 490) البرزخ انطلاقا من قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ. لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾ (المؤمنون: 99–100)، كما يلي:

"وقال أبو صالح وغيره في قوله تعالى: {ومن ورائهم}: يعني: أمامهم.
وقال مجاهد: البرزخ: الحاجز ما بين الدنيا والآخرة.
وقال محمد بن كعب: البرزخ: ما بين الدنيا والآخرة، ليسوا مع أهل الدنيا يأكلون ويشربون، ولا مع أهل الآخرة يجازون بأعمالهم.
وقال أبو صخر: البرزخ: المقابر، لا هم من الدنيا، ولا هم في الآخرة، فهم مقيمون إلى يوم يبعثون."

ويعتمد قاموس الديانات المقارنة (Brandon، 1975: 280) في تعريفه للبرزخ على نفس هذه الآية في قوله:

« **Barzakh (Barrera):** En el Corán dice (23, 102) que los malvados suplican después de la muerte que se le permita volver a la tierra para hacer alguna obra buena. Esto es imposible a causa de la barrera que se alza detrás de ellos hasta el día de la resurrección. Esto se explica unas veces como el período que media entre la muerte y la resurrección y otras como el lugar (algunos dicen que es la tumba) en que permanece el hombre entre la muerte y el juicio.»

"**البرزخ (الحاجز)** كتب في القرآن (23، 99–100) حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ. وهو ما يفسَر أحيانا بالفترة التي تتوسط الموت والبعث وأحيانا أخرى بالمكان (وهناك من يقول بأنها القبر) الذي يبقى فيها الإنسان بين الموت ويوم القيامة" (ترجمتنا).

ويعد تعريف قاموس الديانات المقارنة على النحو الذي ذكرناه أعلاه للبرزخ، دليل على أنه من منظور مجمل الديانات فإن البرزخ هو مظهر من المظاهر الثقافية الشديدة الخصوصية والارتباط بالثقافة الإسلامية.

أما "العالم الوسيط" والذي استعمل في النص كمرادف للبرزخ فيعرفه قاموس الرموز (Cirlot، 1997: 280) كمايلي:

> « **Intermundo** : Según el misticismo sufí, hay una zona entre lo Uno y el mundo : es el *intermundo*, donde el espíritu (privilegiado) ve las realidades bajo la luz del mundo superior. Henry Corbin en «*L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*», indica que esta « iluminación » es la transformación de todo lo visible en símbolos; las cosas, los elementos, se tornan transparentes y se convierten en « modos » de manifestación de lo Uno, con la individualidad suficiente, sin embargo, para que aún sean algo manifestado, fenoménico».

> "العالم الوسيط: هناك حسب التصوف منطقة بين الذات الإلهية والعالم: هي العالم الوسيط، أين ترى الروح (المتميّزة) الحقائق على ضوء العالم العلوي. ويشير هنري كوربان في كتابه "الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي" أن هذا "النور" هو تحول كل ما هو مرئي إلى رموز؛ وتصبح الأشياء والعناصر شفافة وتتحول إلى "طرق" للتعبير عن الذات، بما يكفي من التفرد، حتى تظل في كل الأحوال شيئا منكشفا وظاهراتي" (ترجمتنا).

ومنه تقسيم "ابن عربي" (كوربان، 2003: 14–16) للوجود إلى ثلاث مراتب، أولها الذات الإلهية، تليها مرتبة العالم الوسيط البرزخي أو كل ما يتوسط بين الذات الإلهية والعالم أو عالم الوجود من جهة، وكل ما يتوسط بين الذات الإنسانية بعد الممات وعالم الوجود من جهة أخرى، ثم مرتبة العالم أي عالم الوجود أو عالم الحياة الدنيوية.

وتفسيرا للفلسفة الصوفية للبرزخ أو العالم الوسيط لـ "ابن عربي" (1999، الجزء الثالث: 47) لا بد من الرجوع إلى كتابه "الفتوحات المكية" الذي يقول فيه ما يلي:

« فهو الحال الفاصل بين الوجود والعدم، فهو لا موجود ولا معدوم، فإن نسبته إلى الوجود وجدت فيه رائحة لكونه ثابتاً، وان نسبته إلى العدم صدقت، لأنه لا وجود له [...] ثم إن هذا البرزخ الذي هو الممكن بين الوجود والعدم سبب نسبة الثبوت إليه مع نسبة العدم هو مقابلته للأمرين بذاته.»

ومن المعروف أن "غويتسولو" من أشد المتأثرين بصوفية "ابن عربي" وبكتابه "الفتوحات المكية" الذي استلهم منه الكثير في رواية "الأربعينية"، لدرجة أنه لجأ إلى ترجمة فقرات كاملة من العربية إلى الإسبانية ونقلها تماما كما وردت في الأصل مع وضعها طبعا بين مزدوجتين مثلما هو الحال بالنسبة لنص نموذجنا الأول الذي وردت فقراته باللغة العربية في كتاب "الفتوحات المكية" للشيخ الأكبر "محي الدين ابن عربي" (1999، الجزء الخامس: 19) كما يلي:

"فإذا انتقلت إلى **البرزخ** دبرت أجسادا برزخية وهي الصورة التي يرى الإنسان نفسه فيها في النوم وكذلك هو الموت".

وترجمها "غويتسولو" كما يلي:

« Cuando los espíritus vuelan **al mundo medianero, o barzaj**, continúan en posesión de sus cuerpos, y éstos adoptan la forma sutil en la que uno se ve a sí mismo en sueños. »

وفي الصفحة 223 من نفس كتابه الفتوحات المكية (المرجع نفسه: 331) في قوله:

"فإنها دار انفعال سريع لا بطء فيه كباطن هذه النشأة الدنياوية في الخواطر التي لها سواء فالإنسان في الآخرة مقلوب النشأة فباطنه ثابت على صورة واحدة كظاهره هنا وظاهره سريع التحول في الصور كباطنه."

وترجمها "غويتسولو" كما هو مذكور في هذا النموذج كما يلي:

« Pues el otro universo es una morada en la que las apariencias cambian de continuo, del mismo modo que los pensamientos fugitivos en la dimensión interior de éste. »

وينتمي "El barzaj" أي "البرزخ" و"El mundo medianero" أي العالم الوسيط" إلى الخصوصيات الثقافية العربية الإسلامية بناء على ما ذكرناه أعلاه، ويعود تصنيفهما من الخصوصيات الثقافية للثقافة العربية الإسلامية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" لارتباط "البرزخ" بالعقيدة الدينية الإسلامية و"العالم الوسيط" بالفلسفة الصوفية؛ وإلى الأعراف والمفاهيم الدينية حسب تصنيف "نيومارك" لنفس الأسباب؛ وإلى الوظيفة الإحالية حسب تصنيف "نورد" لما يحيلان إليه من تصورات عقائدية لاسيما بالنسبة للأول وعقائدية فلسفية بالنسبة للثاني؛ وإلى المعتقدات لاسيما الصوفية حسب تصنيف "كاتان" باعتبار أنهما يعطيان كدافع للإيمان بهما الفوز برضى الله وبلوغ مراحل أسمى من الإرتقاء الروحاني الصوفي؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" لارتباطهما بالثقافة الدينية مثلما أوردنا أعلاه؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد حسب تصنيف "لوكي ندال" كونهما يدخلان ضمن العقيدة الدينية الإسلامية التي تخص جميع المسلمين بالنسبة للأول والمسلمين المتصوفة بالنسبة للثاني؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية لاسيما إلى المعتقدات الدينية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية بحكم أنهما مظهران من مظاهر الإيمان بالعقيدة الإسلامية بالنسبة للأول وبتصورات الفلسفة الصوفية لعالم بعد الموت بالنسبة للثاني والتي تهم مناطق واسعة من العالم الإسلامي.

وقد عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته للنموذج الأول إلى الرجوع إلى كتاب "ابن عربي" "الفتوحات المكية" وإلى نقلها على الشكل الذي جاءت عليه في هذا الكتاب، علما أن "غويتسولو" قد ترجم نص النموذج بالكامل من كتاب "ابن عربي" كما أوضحنا أعلاه، غير أن "إبراهيم الخطيب" نقل الفقرة الثانية دون الأولى، أي أنه بحذفه لهذه الفقرة لم يذكر في ترجمته لا لفظ "برزخ" ولا لفظ "العالم الوسيط"، بما قد يجعلنا نستغرب الأسباب التي قد تقف وراء هذا الحذف، لاسيما وأننا قد رأينا أن الحذف في ترجمة الخصوصيات الثقافية يكون بسبب تجسيد إرادة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي وإضفاء الطابع المحلي عليه (أنظر 3.1)؛ بينما الحذف عند "نيدا" (أنظر 2.2.3.1) يفيد تنقيح معنى نص المترجم لاسيما من حيث حذف الصيغ في اللغات المصدر التي تعتبر غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي أو بسبب وجود أشياء غير واقعية لدرجة الغرابة أو إن تعلق الأمر بحشو مضلل لا يضيف شيئا للمعنى؛ أما الحذف في ترجمة الخصوصيات الثقافية بالنسبة لـ "كاتان" (أنظر 4.3.1) فهو إغفال معلومات موجودة في النص الأصل وعدم الإشارة إليها بشكل تام؛ ولا يعني الحذف عند ترجمة المكون الثقافي حسب "نيومارك" (أنظر 8.5.3.1) حذفه كاملا وإنما يكون بمراعاة عدم تأثير الكلمة أو الكلمات الثقافية المحذوفة لعدم أهميتها بالنسبة لمعنى النص.

واعتبارا للأسباب التي تستوجب الحذف أو التي يستساغ فيها اللجوء إليه المذكورة أعلاه، نرى أننا لا يمكن أن نستند إلى أي منها لتبرير هذا الحذف الذي نعزوه ربما لسهو في نقل الترجمة أو لعدم بحث مدقق لإيجاد النص الأصل للجزء الأول من الفقرة التي ترجم منها "غويتسولو" الجزء الأول من النموذج والتي وجدناها

في الصفحة 12 من كتاب "ابن عربي"، بينما وجدنا الجزء الثاني من الفقرة الذي نقله المترجم في الصفحة 223 من نفس الكتاب، مثلما جاء نقلنا للفقرتين أعلاه.

أما "عبير عبد الحافظ" فقد ترجمت النص دون أن تعود للنص الأصل لـ "ابن عربي" الذي ترجم عنه "غويتسولو" وترجمت الخصوصيات الثقافية المتمثلة في "العالم الوسيط" بأسلوب المحاكاة لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 2.1.3.1) المتمثل في اقتراض الصيغة التركيبية للغة الأجنبية مع ترجمة العناصر المكونة لها ترجمة حرفية، بمعنى ترجمة "Mundo" بما يقابله في العربية أي "عالم" و"Medianero" بمعنى توسط طرفي الشيء أو أن يكون وسيطا بين طرفين بما رأت أنه يقابله في اللغة العربية أي "وسيطي" على أن المقابل الصحيح هو لفظ "الوسيط" سواء لغة أو بالنسبة لما اصطلح لاسيما "ابن عربي" على أن يشير به إلى العالم الذي يتوسط بين الذات الإلهية والعالم أو عالم الوجود من جهة، وكل ما يتوسط بين الذات الإنسانية بعد الممات وعالم الوجود من جهة أخرى، حسب ما رأينا أعلاه؛ كما ترجمت بأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) بحيث يتجلى هذا الأسلوب في ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها صياغة مقبولة شكلا، وقد جاءت كذلك إلا أنها في نفس الوقت توحي بنوع من عدم الإستساغة بالنسبة للمتلقي العربي لما اصطلح على تسميته لهذا العالم أي "العالم الوسيط".

كما عمدت "عبير عبد الحافظ" بالنسبة للفظ "Barzaj" أو"البرزخ" إلى إعادته إلى أصله باللغة العربية باعتباره لفظا مقترضا من اللغة العربية أبقى عليه "غويتسولو" في نصه الإسباني مع إضافة من باب شرحه "Mundo medianero"

أو "العالم الوسيط" الذي تعرضنا لتحليل ترجمته أعلاه، ولا بد أن نشير هنا إلى أن "ابن عربي" في نصه الأصلي اقتصر فقط على ذكر "البرزخ" ولم يذكر "العالم الوسيط" الذي لجأ إليه "غويتسولو" لتوضيح معنى "البرزخ" من خلال مفهومه بالنسبة للفلسفة الصوفية لـ "ابن عربي" بالنظر لموضوع الرواية في حد ذاته وبالنظر لتعلق "غويتسولو" الشديد بالخيال الديني للفلسفة الصوفية كما سبق وأشرنا (أنظر 4.1.3).

لا مراء في أن ترجمة الخصوصيات الثقافية تقتضي من المترجم فهم روح ونكهة اللغة الأخرى وبيئتها الثقافية والخوض في تصورات الثقافة الأخرى وسياقات استعمالها، فما بالك إن كانت هذه الخصوصيات هي أصلا التعبير عن روح ونكهة لغة المترجم وبيئته الثقافية وتصوراتها وسياقات استعمالها، بما يجرنا بالضرورة إلى استنتاج نوع من التقصير الواضح والتسرع لدى المترجمين في تعاملهما مع هذا النموذج لاسيما لعدم رجوعهما للنص الأصل لـ "ابن عربي".

2.2.1.4 – النموذج الثاني:

« Las frecuentes referencias del **místico murciano - Maestro Mayor, Sello de los Santos** – al ojo de la imaginación y reino intermedio en el que residen las animas al salir de sus tumbas.» (p 9).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"ولقد شكلت إشارات **المتصوف المرسي – الشيخ الأكبر، وختم الأولياء** – إلى عين الخيال والمملكة الوسيطة التي تقيم فيها الأرواح عند نشورها من القبور." (ص 14).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"وشكلت الإشارات المرجعية **للصوفي أبي العباس المرسي، المعلم الأكبر، وخاتم الأولياء** إلى عين الخيال والمملكة الوسيطة، التي تحضر بها الأرواح حين تخرج من قبورها." (ص 16).

انحاز "غويتسولو" بشكل كبير في رواية "الأربعينية"، كما سبق وأشرنا (أنظر 4.1.3) للفلسفة الصوفية والخيال الديني الإسلامي لـ "ابن عربي" المتصوف الكبير الامام محي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الذي أطلقت عليه عديد الألقاب ومن ضمنها "المتصوف المرسي" و"الشيخ الأكبر" و"ختم الأولياء" التي لجأ إلى إستعمالها "غويتسولو" في نص النموذج الذي نحن بصدد تحليله.

وقد لقب "ابن عربي" بـ "المتصوف المرسي" لأنه أحد أقطاب التصوف كما أنه كتب فيه كما وفيرا من الكتب ومن أهمها كتاب "الفتوحات المكية"، أما لقبه بـ "المرسي" فلأنه ولد بمرسية في الأندلس في شهر رمضان الكريم عام 558هـ الموافق 1164م، أما وفاته فقد كانت في دمشق عام 638هـ الموافق 1240. ويعرض "إبن عربي" (قاسم، 1969: 65-69) التصوف على أنه ضرب من

الحكمة أو الفلسفة، وعلى أنه الفلسفة الإلهية، ويصر على أن منهج الصوفية أقرب ما يكون إلى الإلهام، ويفرق بين المنهج العقلي الاستدلالي الذي يستخدمه الفلاسفة، وبين منهج الصوفية في المعرفة، ويطلق عليه اسم الذوق، ولذا نراه يصف الفلاسفة بأنهم أصحاب فكر لا ذوق، في حين يصف الصوفية بأنهم أصحاب أذواق وأحوال، لا أهل فكر واستدلال.

أما لقبه بـ "الشيخ الأكبر" (Chodkiewicz وآخرون، 1996: 13-14) فيعود لانتسابه لمذهب التصوف الأكبري الموصول بالقرآن وصلا عضويا والذي تتمثل عقيدته الأساسية في عقيدة وحدة الوجود، بمعنى أن الوجود مشتمل على حقيقة واحدة، هي أن الله هو العالم، والعالم هو الله، أو أن الله باطن في العالم ماثل في الطبيعة.

أما لقب "ختم الأولياء" فيعود لـ "ابن عربي" (1999، الجزء الثالث، 75) نفسه الذي نسب ختم الولاية لنفسه في قوله:

> "وأما ختم الولاية المحمدية فهي لرجل من العرب. من أكرمها أصلاً ويداً. وهو في زماننا اليوم موجود. عرفت به سنة خمس وتسعين وخمسمائة ورأيت العلامة التي له قد أخفاها الحق فيه من عباده، وكشفها لي بمدينة فاس، حتى رأيت خاتم الولاية منه –وهو خاتم النبوة المطلقة– لا يعلمها كثير من الناس وقد ابتلاه الله بأهل الإنكار عليه فيما يتحقق به من الحق في سره من العلم به. وكما أن الله ختم بمحمد صلى الله عليه وسلم نبوة الشرائع كذلك ختم الله بالختم المحمدي الولاية التي تحصل من الورث المحمدي لا التي تحصل من سائر الأنبياء فإن من الأولياء من إبراهيم وموسى وعيسى، فهؤلاء يوحدون بعد الختم المحمدي، وبعده فلا يوجد ولي على قلب محمد صلى الله عليه وسلم، هذا معنى خاتم الولاية المحمدية."

وقد نشأت في الفكر الصوفي منذ القرن الثالث الهجري دعوى مفادها أن الأولياء يختمون كما أن الأنبياء لهم نبي خاتم (بن عبد الخالق اليوسف، 1986: 249–250) وأول من أظهر هذه الفكرة هو "محمد بن علي بن الحسن الترمذي" في كتابه "ختم الأولياء" حيث يعرف فيه صفة الولي الذي له إمامة الولاية ورياستها وختم الولاية بأنه من الأنبياء قريب ويكاد يلحقهم، وبأن الأولياء يخبرون ويغترفون مما يغترف منه الأنبياء، وأنهم يُبَشرون كما يُبَشر الأنبياء.

ويشيد بكثرة الألقاب الإطرائية التي خص بها "ابن عربي" وبأحقيته لها دون سواه من الشخصيات حتى عديد المؤلفين والمثقفين الغربيين لاسيما منهم الإسبان الذين يشهدون لـ "ابن عربي" بعظمة دوره وإسهامه في ترقية الفكر الفلسفي الصوفي وبأنه بالرغم من انتمائه الحيوي والعضوي للثقافة العربية الإسلامية، إلا أنه يعد من الشخصيات التي تخطت بتأثيرها الثقافي وإشعاعها في المجال الصوفي وعالم الروحانيات الثقافة العربية الإسلامية لتمتد لغيرها من الثقافات عبر العالم، كما جاء على لسان "مورا" (Mora، 2011: 11) في قوله:

> « El murciano Ibn Arabí es, sin duda, uno de los autores, pensadores, visionarios y contemplativos de mayor altura – y, probablemente, de más proyección universal – que ha alumbrado este país, por más que su ingente e importante obra haya sido prácticamente ignorada, hasta hace muy poco, en su tierra natal. Su figura ha sido merecedora, en el contexto cultural islámico, de diversos sobrenombres laudatorios como, por ejemplo. « El más grande de los maestros » o Magister Maximus (al- Sayj al - Akbar), defensor de la religión (Muhyīddīn), sello de los santos de Muhammad, maestro exaltado, guía del mundo, sultán de los conocedores o el alquímico « azufre rojo » y otros títulos, más o menos esotéricos, cuya enumeración ocuparía una página entera, lo cual nos brinda una somera idea de la importancia que reviste el personaje, no solo para la historia del sufismo, sino también para la historia universal de la espiritualidad. »

"إبن عربي المرسي هو من دون شك أحد أكبر المفكرين وأصحاب الرؤى والمتأملين، وعلى الأغلب أكثرهم إشعاعا عبر العالم، – أنار هذه البلاد على الرغم من أن مؤلفاته الوفيرة والهامة كانت تقريبا مجهولة حتى وقت قريب جدا، في مسقط رأسه كانت شخصيته جديرة ضمن السياق الثقافي الإسلامي بالكثير من الألقاب الإطرائية كالشيخ الأكبر، محي الدين، خاتم أولياء محمد، إمام المحققين، الولي المرشد، سلطان العارفين أو الخيميائي "الكبريت الأحمر" وغيرها من الألقاب الغامضة شيئا ما والتي يحتاج إحصائها إلى ملء صفحة كاملة، بما يمنحنا فكرة مجملة عن الأهمية التي تكتسيها هذه الشخصية، ليس فقط بالنسبة لتاريخ الصوفية، بل أيضا بالنسبة لتاريخ الروحانية العالمي." (ترجمتنا).

يتحدد تصنيف "El Místico murciano" أو "المتصوف المرسي" و"El Maestro Mayor " أو "الشيخ الأكبر" و"El Sello de los Santos " أو "ختم الأولياء" كخصوصيات ثقافية عربية إسلامية اعتمادا على ما أوردناه أعلاه من معلومات عن كونها ألقاب خص بها "ابن عربي" أحد أهم أقطاب التصوف الإسلامي إن لم نقل قطب التصوف الإسلامي بامتياز، ومن ثم تصنيفها كخصوصيات ثقافية من المنظور الترجمي (أنظر 2.2.1) باعتبارها ألقابا تشير إلى شخصية دينية تنتمي إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" لارتباطها بمفاهيم دينية صوفية إسلامية؛ وإلى المفاهيم الدينية حسب تصنيف "نيومارك" لأن فيها من الإشارة ما يفيد مفاهيم دينية صوفية فلسفية "الأكبرية" و"ختم الأولياء"؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" كونها تشير إلى شخصية دينية تاريخية؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن حسب تصنيف "لوكي ندال" كونها تشير إلى شخصية امتد تأثيرها في عالم التصوف إلى جميع أنحاء العالم الإسلامي؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب تصنيفنا بحكم انتمائها إلى الموروث الثقافي كشخصية دينية وتاريخية استطاعت أن تؤثر على

معاصريها وعلى أجيال وأجيال من أتباع الفلسفة الصوفية ودارسيها إلى يومنا هذا عبر جميع أنحاء العالم الإسلامي وحتى غير الإسلامي.

عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته لألقاب "ابن عربي" المتمثلة في "المتصوف المرسي" و"الشيخ الأكبر" و"ختم الأولياء" التي استخدمها "غويتسولو"، إلى العودة إلى أصل الألقاب بلغتها الأصلية أي العربية، والتي هي في اللغة الإسبانية تعد الترجمة الحرفية لنفس هذه الألقاب، لذا يمكننا القول جازمين أن الترجمة خاطبت بالنسبة للمتلقي العربي روحه ووجدانه فضمنت تجاوبه لأنها استعملت من الألفاظ ما درج على سماعه لتعيين شخصية "ابن عربي" لاسيما إذا كان هذا المتلقي العربي مطلعا على منهاج التصوف ومذاهبه أو من أتباع هذه الفلسفة الروحانية في التعامل مع وحدانية الخالق الحيّ الباطن في العالم الماثل في الطبيعة ومع الأولياء من المتصوفة البارزين.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" بـ "الصوفي أبي العباس المرسي" و"المعلم الأكبر" و"خاتم الأولياء" فنستشعر من ترجمتها بأنها لم تعد إلى أصل ألقاب "ابن عربي" باللغة العربية وسارعت إلى ترجمتها ترجمة حرفية باستثناء إضافتها اسم "أبي العباس" بهدف تحديد الشخصية بدقة والذي نرى فيه أسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والذي لجأت إليه من أجل تعريف الشخصية بدقة أكبر. ويمكن أن ندرج إضافة المترجمة لاسم "أبي العباس" ضمن الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا" باعتبارها تغيير الأسلوب الذي يوصل المعلومة نفسها، ويلجأ إليها المترجم حسب النقطة 2 (أنظر 1.2.3.1) من أجل التفصيل

الإلزامي لغموض يترتب عن الإقتصار، في تقدير المترجمة، على ذكر لقب "الصوفي المرسي".

غير أن المترجمة لم تتوصل إلى تحديد الشخصية، وأقحمت على نص الرواية شخصية أخرى غير التي يقصدها "غويتسولو" وهي شخصية "أبو العباس المرسي" وهو "شهاب الدين أبو العباس أحمد بن حسن بن علي الخزرجي الأنصاري المرسي"، الذي لقب بالمرسي على غرار "ابن عربي" لأنه أيضا ولد بمدينة مرسية بالأندلس عام 616 هـ الموافق 1219م، وهو من الشيوخ المتصوفين فقد تلقى التصوف على يد شيخه أبي الحسن الشاذلي (السكندري، 2006: 7) الذي قال عنه بأنه أعلم بطرق السماء منه بطرق الأرض، والذي أخذ "أبو العباس" العهد على يده وتولى بعد وفاته مشيخة الطريقة الشاذلية سنة 656 هـ الموافق 1258م وهو بعمر الأربعين سنة آنذاك، وقضى ثلاثة وأربعين عاما في الإسكندرية إلى أن توفي ودفن بها بتاريخ 25 ذو القعدة سنة 686 هـ.

ونعزو هذا الخلط بين الشخصيتين إلى تغليب المترجمة لخلفيتها الثقافية باعتبارها من مصر حيث ذهب تفكيرها مباشرة إلى أقرب شخصية في محيطها الثقافي لقبت بـ "المرسي" عوض أن تبتعد عن ذاتيتها وتغلب موضوع الرواية في حد ذاته والذي يدور بشكل معتبر حول الحياة البرزخية والعالم الوسيط وفقا للتصورات الفلسفة الصوفية لـ "ابن عربي".

وبالنسبة لترجمة "المعلم الأكبر" و"خاتم الأولياء" فقد لجأت المترجمة لأسلوب الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث أنها الانتقال من

اللغة المصدر إلى اللغة الهدف بحسب تدرج الكلمات الواردة في النص المصدر؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) الذي يتجلى في ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها صياغة مقبولة شكلا وواردة على العموم بالنسبة للمتلقي العربي، وهو تماما ما وردت عليه الترجمة من حيث مقبوليتها لدى المتلقي إلا أنها بتغاضيها عن ذكر ألقاب "ابن عربي" بالتحديد بالنسبة للعارفين بها تكون قد فقدت الكثير من مصداقيتها ومن كونها تعبّر فعليا عن الثقافة العربية بخصوصياتها.

يعد هذا النموذج مثالا حيا على الانفتاح والوعي بثقافة الآخر وتعبيرا عن امتزاج الهويات الذي لطالما ارتكز عليه "غويتسولو" في كتاباته لاسيما للدلالة على ما يربط بين الثقافة الإسبانية والثقافة العربية من تداخل وتمازج تاريخيين بشكل يجعل من شخصية "ابن عربي" بألقابها وبأبعادها الروحانية نقطة تتقاطع عندها هاته وتلك من الثقافتين، ناهيك عن بعد الشخصية العالمي كونها شخصية روحانية لا تعرف ضمن نطاق الثقافتين المذكوتين فحسب بل يمتد صيتها عبر مناطق واسعة من العالم، بما تتأكد عنده قناعتنا بوجود قاعدة ثقافية مشتركة ليس بين الثقافتين العربية والإسبانية فحسب بل بين عدة من الثقافات عبر العالم.

3.2.1.4 - النموذج الثالث:

« Estaba en su centro, morada y delicias, en las entrañas de un mundo palpitante de vida, solicitado a un tiempo por voces, olores, gestos, contactos, sabor de **broquetas y cuencos de harira**, consciente de la unicidad y diversidad de cada una de sus partículas…¿Eran su vejez o cansancio los que le habían apartado poco a poco del territorio aguijador de la **halaka**? ¿La sensación melancólica de haber agotado en lo escrito su lozanía original y diáfana? » (p. 29).

- ترجمة إبراهيم الخطيب:

"كان في مركزها حيث القرار والبهجة؛ في أحشاء عالم ينبض بالحياة. قد راودته زمنا روائحه وإيماءاته وعلاقاته وطعم **سفافيد الكفتة وطاسات "الحريرة"**. إنه يدرك توحد كل جزء من أجزائه وتنوعه... فهل كانت شيخوخته أو تعبه ما صرفه رويدا رويدا عن منطقة **الحلقة** المستحثة؟ أم الشعور الحزين بأنه استنفد فيما كتب نضارته الأصلية والشفيفة؟" (ص 45).

- ترجمة عبير عبد الحافظ:

"كان في مركزها، المنزل والمتعة في أحشاء عالم تنبض فيه الحياة، يستدعي في الوقت نفسه أصواتا وروائح وملامح، وعلاقات؛ مذاق **الكبيبة وأوعية حساء الحريرة**، مستوعبا تماما توحد أجزاء جسده وتنوعها ...أكانت الشيخوخة أم الإرهاق هو ما أبعده شيئا فشيئا عن منطقة **الأرض** المستنفرة، أم ترى أنه الإيحاء الحزين باستنفاده حيويته الأصلية الصافية في الكتابة؟" (ص 46).

يتحدث "غويتسولو" في هذه الفقرة من الرواية عن "ساحة جامع الفنا" بمدينة مراكش المغربية، التي تعد من خصوصيات الثقافة العربية الإسلامية كونها تختزل لوحدها مظاهر التراث الشعبي المغربي العربي الإسلامي على امتداد عشرات السنين، وقد تم إدراجها، لاسيما بفضل ما كتبه عنها "غويتسولو" في رواياته ومقالاته، ضمن قائمة التراث غير المادي الإنساني من قبل منظمة اليونيسكو سنة 2001.

وتتميّز هذه الساحة التي يتوافد عليها يوميا وبأعداد كبيرة السكان المحليون والسياح، سواء في أثناء النهار أو الليل، بكونها فضاء للفرجة والترفيه والتسوق والطعام حيث تغص ممراتها بالسياح والمتسوقين، وتمتلئ عن آخرها طاولات مطاعمها الشعبية التي تقدم أشهى أنواع الأطباق وتملأ أجواء الساحة بعبق الروائح الزكية المنبعثة من أفران الطهاة، ويرتادها الزائرون للاستمتاع بالعروض التي يقدمها فنانون شعبيون كرواة القصص والأحاجي والفرق الشعبية للموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والفقهاء ورواة الحديث والسيرة النبوية ومروّضي الأفاعي والقردة.

ولعل أبرز ما يميّز هذه الساحة من خصوصية ويمنحها طابعها المتفرد هي الحلقات الدائرية التي يكونها المتفرجون بالتفافهم على أصحاب العروض، والتي توحي بحسب كمية التجمهر لكل حلقة وتعالي الضحكات والتصفيقات عن نجاح عروض دون أخرى وعن كمية القطع النقدية التي سيجود بها المستمتعون على الفنانين الذين يصنعون الحدث والفرجة.

ويصف "غويتسولو" (Tebbaa عن Goytisolo ، 2010 : 203) الذي كان يتردد على "ساحة جامع الفنا" يوميا لسنين طوال قضاها من حياته في مدينة مراكش، هذه الحلقات التي تعج بها الساحة والتي يتوسطها كما سبق وذكرنا فنانون أو فقهاء أو موسيقيون أو البهلوانات وغيرهم من أصحاب الفرجة، بكثير من التفصيل في قوله:

> «La obligación de levantar la voz, argumentar, encontrar el tono justo, perfeccionar la expresión y forzar la mímica que captarán la atención del paseante o desencadenarán las risas de un modo irresistible: volteretas de clowns, ágiles saltimbanquis, tambores y bailes gnaoua, monos chillones, reclamos de los médicos y herboristas, brusca irrupción de las flautas y los tamboriles en el momento de pasar el platillo; inmovilizar, distraer, seducir a una masa eternamente disponible, atraerla poco a poco hacia un territorio preciso, distraerla del canto de las sirenas rivales, y arrancarle, por fin, el dirham resplandeciente que recompensa el virtuosismo, el vigor, la obstinación y el talento».

> "وجوب رفع الصوت والمحاجّة وإيجاد إيقاع الصوت المناسب وتحسين التعبير وصقله والتأكيد على الإيماءات التي تشد إنتباه المارة أو تثير الضحك بشكل لا يقاوم من خلال : شقلبات المهرجين وخفة البهلوانات وطبول ورقصات كناوة وصراخ القردة وإعلانات الأطباء والعطارين وتدخل مباغت لأصوات الناي والدفوف في أثناء تمرير الإناء المخصص لتلقي النقود، حيث يتعين توقيف وتسلية واجتذاب الحشود المتوفرة دائما وجذبها شيئا فشيئا في نطاق معين وإلهائها عن نداءات المنافسين وإنتزاع منها أخيرا الدرهم البرّاق الذي يكافئ البراعة والقوة والإصرار والموهبة" (ترجمتنا).

ينتمي تصنيف "Halaka" أي "الحلقة" كخصوصية ثقافية عربية إسلامية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الإجتماعية حسب تصنيف "نيدا" و"نيومارك" أي إلى ما شرحاه بأنه يتضمن العمل وأوقات الفراغ وكلاهما ينطبق على هذا النموذج، فإذا ما نظرنا إلى "الحلقة" من وجهة نظر منشط الحلقة أو ما يسمى بالعامية المغربية بـ

"الحلايقي" فهي تعد عملا ومصدر رزق له، أما إذا ما نظرنا إليها من وجهة نظر الزائرين فهي تعد ترفيها وسبيلا لقضاء أوقات الفراغ؛ وإلى الوظيفة الإسمية لـ "نورد" باعتبارها آلية لإقناع المتلقي، أي الآلية هي العرض والمتلقي هو المتفرج، على أن تكون ردة فعله هي الاستمتاع والتعبير عن ذلك بالضحك أو التصفيق وإعطاء النقود؛ وإلى القدرات حسب تصنيف "كاتان" أي استراتيجيات التواصل من خلال العروض التي تعد وسيلة من الوسائل الفنية للتواصل الثقافي بين الشعوب؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" باعتبارها عنصرا ثقافيا مرتبطا بالثقافة الشعبية وبالفلكلور الشعبي وتنطوي على معظم وسائطهما التعبيرية من حركات فنية وموسيقى وغناء وتمثيل ورقصات وألعاب؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة الوطنية، أي المغرب، حسب تصنيف "لوكي ندال" اعتبارا للسياق الذي جاءت فيه بحيث جاء النص ليتحدث عن "الحلقات" التي تكون بـ "ساحة جامع الفنا" بالمغرب، كما يمكن إدراجها ضمن العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد دائما حسب تصنيف "لوكي ندال" كونها تقليدا تراثيا شعبيا قديما كان متواجدا في كثير من الأسواق الشعبية للدول العربية والغربية، ولا زال مستمرا في الأسواق الشعبية بالنسبة لبعض الدول العربية لاسيما دول المغرب العربي، وبعض الدول الغربية لاسيما في الأماكن السياحية كحديقة "الريتيرو" وساحة "صول" بمدريد مثلا حيث تقام "حلقات" لعروض فكاهية وموسيقية، ولكن في كل الحالات تبقى "حلقات" "ساحة جامع الفنا" بمراكش ذات نكهة وخصوصية ثقافية متميّزة؛ وإلى الخصوصيات الثقافية الوطنية لاسيما القيم الاجتماعية المعنوية حسب التصنيف الذي وضعناه باعتبارها من الممارسات المهنية والترفيهية والتعبيرية المميّزة لمدينة مراكش المغربية على وجه الخصوص.

عمد "إبراهيم الخطيب" بالنسبة للفظ "Halaka" أي "الحلقة" إلى إعادته إلى أصله باللغة العربية باعتباره لفظا مقترضا من اللغة العربية لجأ "غويتسولو" إلى استعماله في نص روايته بحكم السياق الذي جاءت فيه من وصف دقيق لـ "ساحة جامع الفنا" فلا من ألفاظ تصفها عن حق إلا الألفاظ التي خلقت أساسا لتنطق بخصوصيتها، أي التي ينطق بها أبناء بيئتها، كما لجأ "غويتسولو" إلى إستعمالها بحكم توجه كتابته الروائية لاسيما بالنسبة لهذه الرواية من إبراز التلاقح والإنفتاح على الثقافات (أنظر 1.1.3) وتهجين الثقافات (أنظر 2.1.3)، أي أن تقرأ عند "غويتسولو" بالإسبانية في تناغم محكم تمازج الثقافة الإسبانية مع الثقافة الأخرى لاسيما العربية مثلما هو الشأن بالنسبة لرواية "الأربعينية" التي تم فيها التعبير بصدق لا متناه عن الثقافة الأخرى في أدق تفاصيل خصوصيتها تبعا لطابعها ونكهتها الأصليين.

أما "عبير عبد الحافظ" بترجمتها لـ "Halaka" بـ "الأرض" تكون قد ابتعدت عن ملامسة روح الكتابة الروائية لـ "غويتسولو" ونقل عبر ما دقّق في انتقائه من ألفاظ تعلقه البالغ بالثقافة العربية، وبالأخص بالثقافة التراثية الشعبية المغربية التي برع في تصويرها ونقلها والدفاع عنها لدرجة أنه كان له الفضل الأكبر في إدراج "ساحة جامع الفنا" بكل ما تعج به من تراث في قائمة التراث غير المادي الإنساني لمنظمة اليونيسكو.

ومن الخصوصيات الثقافية لـ "ساحة جامع الفنا" كما سبق وأشرنا المطاعم الشعبية التي تقدم أشهى الأطباق المغربية الشهيرة ومن أشهر وأبرز ما يقدم بها طبق "اللحم المشوي" الشعبي أو ما يسميه المغاربة باللفظ المقترض من الفرنسية

"بروشيت" أي "Les Brochettes" أو بالدارجة المغربية بـ "القطبان" والمتمثل في قطع اللحم التي تنقع في صلصة من التوابل الخاصة ثم توضع في أسياخ من المعدن أو الخشب لتشوى بعدها على الفحم، والذي كثيرا ما يقترن بعادات استقبال الضيوف والترحيب بهم في البيوت لاسيما في عيد الأضحى حيث تحضر قطع اللحم وتشوى عند قدوم الضيوف وتقدم لهم في أي توقيت قدموا فيه حتى يتذوق جميع الأحباب من أضحية العيد.

ولا يرقى هذا الطبق لمرتبة الطبق الشعبي المعبّر عن الخصوصية الثقافية في باقي أنحاء العالم بالرغم من أنه لا يعد حكرا على هذه المنطقة من البلاد العربية فهو منتشر ومعروف ويقدم بنفس الشكل في عديد البلدان العربية منها والغربية باستثناء إختلافات في طريقة تقطيع قطع اللحم وأحجامها وفي طريقة تحضير الصلصة التي ينقع فيها اللحم قبل الشواء أو مكونات التوابل المرافقة للحم بعد طهيه. ويسمى هذا الطبق نسبة إلى أداة الطبخ المستعملة في طهيه وهي مثلا "Broquetas" باللغة الإسبانية و"Brochettes" باللغة الفرنسية، بينما لا يطلق على هذا الطبق اسم "الأسياخ الصغيرة" أو "السفافيد الصغيرة"، ما يقابلها باللغة العربية، أو حتى "أسياخ" أو "سفافيد" لوحدها، وإنما يسمى بطبق "الشواء" أو "أسياخ اللحم المشوي" أو غيرها من التسميات التي تختلف باختلاف وصفات التحضير في كل من البلدان العربية.

ويعرف "قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية" (Real Academia Española، 2014) لفظ "Broqueta" أي "السيخ" أو "السفود" كما يلي:

«Broqueta: 1. f. Aguja o estaca pequeña con que se sujetan las patas de las aves para asarlas, o en que se ensartan o espetan pedazos de carne u otro alimento.»

"إبرة أو وتد صغير يستخدم لتثبيت أرجل الدواجن من أجل شوائها، أو لطعن أو إختراق قطع اللحم أو أغذية أخرى. " (ترجمتنا).

ومن خصوصيات "ساحة جامع الفنا" أيضا المطاعم الخاصة بتقديم طبق "الحريرة" الشعبي المعروف وهو طبق حساء يتكون من اللحم والبصل والطماطم والبقوليات والبقدونس والقزبرة والكرافس والبهارات تطهى جميعا في قدر واحد ثم يضاف إليها الطحين مع الماء إلى أن يصبح السائل متخثرا شيئا ما. تقدم "الحريرة" ساخنة في أوعية تقديم تقليدية مزينة ومزركشة خاصة بمنطقة المغرب، كما يعد طبق "الحريرة" ركيزة من ركائز المطبخ المغربي، يقدم في المطاعم الشعبية لاسيما في الأحياء الفقيرة ويتم طهيه بشكل كبير في شهر رمضان المبارك كوجبة كاملة وفاتحة للشهية، علما أن طبق "الحريرة" موجود أيضا في الغرب الجزائري ولكن بطريقة تحضير مختلفة بعض الشيء.

ينتمي تصنيف "Broquetas" أي "سفافيد اللحم المشوي" و"Harira" أي "الحريرة" كخصوصيات ثقافية عربية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" و"نيومارك" أي كنوعين ملموسين من الأطباق التقليدية؛ وإلى المحيط حسب تصنيف "كاتان" أي إلى أصناف المأكولات والأطباق الخاصة بمنطقة معينة؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" باعتبارهما طبقين شعبيين مرتبطين بمكان "ساحة جامع الفنا"؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة الوطنية، أي المغرب، حسب تصنيف "لوكي ندال" كذلك اعتبارا لارتباط الطبقين بـ "ساحة جامع الفنا"، علما أنه إذا ما نزعنا عن طبقين سياقهما الثقافي فيمكن إدراج الأول على وجه الخصوص ضمن العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد دائما

حسب تصنيف "لوكي ندال" كونه طبق متواجد في أغلب دول العالم ولكن باختلافات طفيفة في طرق التحضير كما سبق ورأينا، أما بالنسبة للطبق الثاني فتجاوزه لحدود المغرب لن يمتد إلى أبعد من الغرب الجزائري بالنظر لكون هذا الطبق منتشر في ولايات الغرب الجزائري ولكن بطريقة تحضير مختلفة؛ وإلى الخصوصيات الثقافية الوطنية لاسيما المحيط المادي حسب التصنيف الذي وضعناه باعتبارهما نوعا من أنواع الأكلات الشعبية كما سبق وشرحنا أعلاه لـ "ساحة جامع الفنا" بمدينة مراكش المغربية على وجه الخصوص.

تعامل "إبراهيم الخطيب" مع لفظ "broquetas" أي "سفافيد اللحم المشوي" الذي استخدمه "غويتسولو" كخصوصية ثقافية لـ "ساحة جامع الفنا" باعتباره طبقا شعبيا يقدم في مطاعم هذه الساحة حيث لجأ للتسمية الدارجة له بالنسبة للمغاربة في تلك الساحة أي "بروشيت" ولكن بصياغتها الإسبانية أي "broquetas"، بأن ترجمه باعتماد أسلوب التطويع الحر (أنظر 5.1.3.1) أي التغيير في وجهة النظر بين النص الأصل والترجمة والتي جاءت في صورة الكل "broquetas" أي "سفافيد اللحم المشوي"، ونفهم منه أنه يقصد اللحم بشكل عام مهما كان شكله مقطعا إلى أجزاء أو مفروما، مقابل الجزء "كفتة" أي اللحم المفروم بالعامية المغربية؛ والإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا" الذي يلجأ إليها المترجم حسب النقطة 2 (أنظر 1.2.3.1) من أجل التفصيل الإلزامي لغموض في بنيات اللغة الهدف حتى يتجنب تضليل القارئ، والغموض بالنسبة لنموذجنا هذا ليس في بنيات اللغة وإنما في الإقتصار على ذكر "سفافيد" فقط وما ينجر عنه من تضليل محتمل لفهم القارئ الذي لن تشير بالنسبة إليه هذه التسمية إلى طبق "البروشيت" أو "القطبان" الشعبي، أما بإضافة "كفتة" فستتوضح بالنسبة إليه صورة الطبق أكثر؛ ولأسلوب المصنف أو

الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والذي يلجأ إليه المترجم لتوضيح التعبير الثقافي بذكر نوعه وشرحه من أجل تسهيل فهمه، والتعبير الثقافي في هذا النموذج هو "سفافيد" والذي أضاف إليه المترجم المصنف أو الكلمة الشارحة المتمثلة في كلمة "كفتة" ليكون أوضح لاسيما للمتلقي غير المغربي.

أما بالنسبة لـ "Cuencos de harira" أي "طاسات "الحريرة" فقد عمد المترجم إلى إستعمال الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث أنها الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف بحسب نفس تسلسل الكلمات، أي "Cuencos" "طاسات" و"Harira" "حريرة"؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) بحيث يتجلى هذا الأسلوب في ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها مقبولة شكلا وواردة على العموم بالنسبة للمتلقي العربي. كما أن المترجم قد وضع "حريرة" بين مزدوجتين للتأكيد على غرابة اللفظ حتى بالنسبة للمتلقي العربي لاسيما المشرقي.

ولا بد من الإشارة إلى أن "إبراهيم الخطيب" لم يعمد بالنسبة لكلا الترجمتين إلى ما هو دارج استعماله من مقابلات لهذه الألفاظ بالنسبة للمتلقي المغربي، أول المتلقين لترجمته، بل قصد من خلال ما أدرج عليها من تغييرات تفسيرية كاستعمال "سفافيد" اللفظ العربي الفصيح عوض اللفظ الدارج "بروشيت" أو "قطبان"، وإضافة "كفتة" واستعمال "طاسات" اللفظين الدارجين المغربيين لتعيين اللحم المفروم بالنسبة للأول والأواني التي تقدم فيها "الحريرة بالنسبة للثاني وكذلك وضع لفظ "حريرة" بين مزدوجتين، بغرض التفسير وفي نفس الوقت الإحتفاظ بالطابع الثقافي المحلي المغربي الذي أكد عليه "غويتسولو" في النص الأصلي مثلما سبق وشرحنا، من

أجل أن يخاطب المتلقي العربي بشكل عام وأن يثير التجاوب لديه مع خصوصية الثقافة المغربية من خلال ما يفهمه من الألفاظ المقترن بشيء من الإغراب.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" لـ "broquetas" بـ "كبيبة" فنلحظ فيه لجوءها إلى إضفاء الطابع المحلي على النص الهدف من خلال تعويض طبق "البروشيت" بطبق "الكبيبة" الذي يعتبر طبقا شعبيا مصريا مكونا من اللحم المفروم والبرغل والبصل والبهارات التي تخلط كلها ويصنع منها كتل على شكل بيضوي تقلى في الزيت، ومنه لجوء المترجمة لأسلوب التصرف لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 7.1.3.1) الذي يقوم اللجوء إليه لانعدام الوضعية التي يشير إليها النص الأصل في اللغة المنقول إليها، وتكون المترجمة قد لمست أن ذكر طبق شعبي مغربي في سياق وصف مطاعم شعبية حتى وإن كانت في "ساحة جامع الفنا" المغربية لن يحدث لدى المتلقي العربي، لاسيما المصري باعتباره المعني الأول بترجمتها لرواية "الأربعينية"، نفس التجاوب الذي من المفروض أن يحدثه ذكر طبق شعبي مترسخ في التقاليد الشعبية؛ كما لجأت إلى تقنية النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" (أنظر 3.3.1) الذي يتمثل في التكييف الكامل مع ثقافة اللغة الهدف، أي الثقافة الشعبية المصرية، أي باستعمال وضعية ثقافية مكافئة في اللغة المنقول إليها؛ وأسلوب المكافئ الثقافي لـ "نيومارك" (أنظر 2.5.3.1) الذي يتم بإيجاد المقابل الثقافي المباشر الذي يستخدم تماما في نفس السياق بالنسبة للغة الهدف، بما يوحي أن اختيار المترجمة مبني على بحثها ضمان تجاوب المتلقي العربي المصري مع الترجمة بإضفاء طابع المحلية عليها حينما ذكرت له طبقا شعبيا مصريا رأت بأنه مكافئ للطبق الشعبي المغربي.

أما بالنسبة لترجمتها لـ "Cuencos de harira" بـ "أوعية حساء الحريرة" فقد جاءت بأسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والذي يلجأ إليه حينما يصعب فهم التعبير الثقافي، فيأتي لتوضيحه بذكر نوعه وشرحه من أجل تسهيل فهمه، والتعبير الثقافي في هذا النموذج هو "الحريرة" والذي أضافت إليه المترجمة المصنف أو الكلمة الشارحة المتمثلة في كلمة "حساء" لتوضيح نوع الطبق لاسيما للمتلقي العربي الذي لم يسبق له أن تذوق هذا الطبق أو سمع عنه.

وبالتالي تكون المترجمة قد مزجت بين ثقافتين شعبيتين في مطعم شعبي واحد كان يفترض أن يكون مغربيا حسب النص الأصلي، فلا هي تصرفت فيه بالكامل بحيث تلحقه بثقافة المتلقي العربي الهدف، أي المشرقي، ولا هي أبقته على الطابع المحلي للنص الأصل الذي فيه تأكيد على الثقافة الشعبية المغربية، فخلقت نوعا من الخلط والتمازج اللامعقول بالنسبة لأي من المتلقين العرب سواء أكان مغربيا أو مشرقيا وابتعدت عن منحى الكتابة الأدبية لـ "غويتسولو" مثلما سبق وأشرنا أعلاه.

أما إذا كان هذا الإمتزاج بين الأطباق الشعبية مقصودا، تكون المترجمة قد راهنت على ثقافة عربية مشرقية ومغربية مشتركة وعلى إنفتاح المتلقي العربي المشرقي على ثقافة الآخر كمنتمية إليه من خلال طبق "الكبيبة" وغريبة عنه في نفس الوقت من خلال طبق "الحريرة"، على أنه وفي الحالتين يعي تماما بأنه أمام ثقافة الآخر وأمام نكهة مطعم شعبي في بيئة ثقافية مغايرة، بما قد يساهم نوعا ما في ترسيخ فكرة الكفاءة المتعددة الثقافات للمتلقي وقدرته على فهم العالم الثقافي

الذي يعبّر عنه الآخر بواسطة الترجمة ونجاعة التأكيد بأن هذه الأخيرة تقارب وتفاعل وإنفتاح.

4.2.1.4 - النموذج الرابع :

« **[...]** apuntando con los prismáticos al cráneo robusto y perfectamente rasurado de **Saruh**, al anillo que circuía a **Cherkaui** y sus palomas amaestradas, sombras y más sombras de nubecillas errátiles, impelidas y dispersas por una leve brisa en torno al fantasma de los juglares, niños saltimbanquis, médicos dotados de ciencia infusa, recitadores de ensalmos, adivinos, cuentistas, encantadores de sierpes, risueños bailarines de **gnaua**.» (p. 32).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"[...] مركزا منظاره الموشوري على دماغ "**صاروخ**" المتين الحليق بإتقان، وعلى الحلقة التي تحيط بـ"**الشرقاوي**" وحماماته المستأنسة. ظلال ومزيد من الظلال تلقيها سحب شاردة تسوقها نسمة خفيفة تم تشتتها حول أطياف أواخر المشعودين، والأطفال الوثابين، والمتطببين الدين ألهموا الحكمة، وقراء التعازيم، والشوافات، والرواة، ومرقصي الثعابين، و**الكناويين** على وجوههم بسمات المسرة." (ص 46).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"[...] يصوب منظاره الموشور على رأس **الصاروخ** الأملس، وعلى الدائرة المتحلقة حول "**الشرقاوي**" وحمائمه المستأنسة. ظلال كثيرة تمدها سحب هائمة، تدفعها

نسمات رقيقة نحو ظلال أواخر الجوالين، أطفال متقافزون، أطباء ألهموا العلوم الربانية الفطرية، المقرئون يتلون التعزيمات، البصارون، الرواة المنشدون، حواة الثعابين و**الراقصون** المبتسمون." (ص 47).

في هذا النموذج يذكر "غويتسولو" بعضا من أشهر الفنانين الشعبيين الذين يصنعون الفرجة في "ساحة جامع الفنا" بمدينة مراكش والذين عايش فترة وجودهم وشاهد عروضهم على مرّ العديد من السنين وهم "Saruh" أي "صاروخ" و"Cherkaui" أي "الشرقاوي" و"Gnaua" أي ""كناوة" باعتبارهم المرآة العاكسة لنبض الخصوصية الثقافية الشعبية لهذه المنطقة من العالم العربي الإسلامي.

وبدأت فترات الإقامة المطولة لـ "غويتسولو" في مدينة مراكش سنة 1976 قبل أن يستقر بها نهائيا إلى غاية وفاته سنة 2017، حيث يروي (Goytisolo، 2007: 116) أنه كان يتردد يوميا على "ساحة جامع الفنا" ليستمع إلى الرواة الشعبيين، خاصة منهم "صاروخ" و"بقشيش" و"طبيب الحشرات"، وأن لهؤلاء الفضل في تعلمه للدارجة المغربية التي أصبح يتواصل بها مع أهالي مراكش.

وقد جاء على لسان "غويتسولو" (عقاب عن Goytisolo، 1997) نفسه في إحدى حواراته وصفا دقيقا لـ "صاروخ" وهو أحد أشهر الرواة أو ما يسمون بالدارجة المغربية "الحلايقية" الذين استمرت عروضهم في "ساحة جامع الفنا" لعدة سنوات واكتسبوا شهرة واسعة بها، بقوله :

> «صاروخ، حرفيا "الكويطى" (يدعونه أيضا "السبوتنيك" لأنه كان يتكلم كثيرا عن الرماية)، الذي كان في بداية الأمر يرتّل القرآن عن ظهر قلب. كان رجلا قويا

جدا. تعب يوما ما من الترتيل أو ربما لم يعطه الناس نقودا أو انصرفوا عنه ... حينئذ أخذ حمارا كان هناك فرفعه إلى فوق وحمله فوق كتفيه فاجتمعت الحلقة في الحين وعند ذلك قال صاروخ : "عندما كنت أقرأ عليكم كلام الله لم يكن أحد يستمع إلي أما الآن وأنا أرفع حمارا جاء الجميع ليسمعني... من أنتم ...؟ أشخاص أم حيوانات؟" منذ ذلك الحين غيّر كليا تخصصه، وبدأ بنقد الشعب والمجتمع المغربي منتسبا إلى التراث الفكاهي والهجائي الذي كان يهزأ فيه كثيرا بالجمهور الذي كان يساهم في الحلقة. كان هناك دائما متفرج يتخذه كضحية لسخرياته. واستمر في هذا التقليد وكان يمزجه كالعادة بترتيل سور قرآنية أو ابتهالات دينية.»

أما عن "الشرقاوي" فيقول "غويتسولو" (Goytisolo، 2001: 13–14) بأنه صاحب حلقة الحمام وكان يرافقه في العرض رفيقه الأعمى حيث كانا سوية يمثلان حوارا بين الطيور، وتحدث عن "طبيب الحشرات" وقال عنه بأنه غالبا ما كان ينتقد في حلقاته لغة الخشب للصحفيين في الإذاعة والتلفزيون، بينما أكّد "غويتسولو" بالنسبة لجميع "الحلايقية" بأنهم بالرغم من كونهم تقريبا أميين إلا أنهم كانوا يحتكمون على ثروة من التقاليد الشفهية والتي يستندون أحيانا لتنقيحها على نصوص مكتوبة ومشفرة وأحيانا أخرى على الثقافة المكتوبة.

ويروي "عبد الوهاب الأزدي" و"محمد لعميم" (مغراوي عن الأزدي ولعميم، 2017) عن "الشرقاوي" بأنه وجه فريد وعجائبي في ساحة جامع الفنا، حيث كان صحبة رفيقه الضرير "ابن فايدة" يتحاوران بكلام موزون، وكان عرضهما عبارة عن حمام زاجل ونرجيلة وحوار على ألسنة الطيور والحيوانات، كما كان "الشرقاوي" يستظهر جيدا كلام "سيدي عبد الرحمان المجذوب"، فيصنع من عرضه منبرا لكلام شخصية المجذوب الذي كله حكم وفوائد، وقد لازم "الشرقاوي" المجاذيب حتى صار

مجذوبا، وكان لباسه البالي، وشعره الطويل، ولحيته، ورنجيلته الهداوية، عناصر جعلت حلقته متميزة عن غيرها لاسيما بطيور الحمام التي وكأنها تحاوره كانت تطير ثم يشير عليها بالرجوع فتعود إليه.

كما تعتبر رقصات فرق "كناوة" وموسيقاها وأغانيها تراثاً ثقافيا بالغ الخصوصية وشديد الارتباط بـ "ساحة جامع الفنا" وبالموروث الثقافي الشعبي للمغرب، حيث تكثر إحتفالياتها وطقوسها بشكل دوري وإعتيادي في كثير من المناطق المغربية، دون أن ننفي تواجدها أيضا ببلاد المغرب العربي عموما باعتبارها أساسا مزيجا من الإيقاعات والأغاني البربرية والإفريقية والإفريقية الإسلامية الروحية، حيث تطلق عليها تسميات مختلفة للإشارة إلى نفس تراثها الإيقاعي الروحي، فهي "الليلة" في المغرب و"الديوان" في الجزائر و"الزار" في مصر و"الحضرة" في تونس.

ويرجع لفظ "كناوي" إلى كلمة "قناوي" أو "قِنّ" أي عبد ابن عبد، وتحكي موسيقى "كناوة" معاناة العبيد السود في أثناء ترحيلهم من بلدانهم إلى الشمال الإفريقي، فتمتزج فيها الإيقاعات الاحتفالية للقبائل الإفريقية بحكايات التعايش العربي والأمازيغي والإفريقي المسلم الشمال إفريقي، وتوصف موسيقى "كناوة" بالروحية التي تخاطب الكيان اللاشعوري لدى الإنسان، والتي تصاحبها رقصات "كناوة" التي تتطلب من الراقص أن يبلغ درجة من الانسجام والسمو الروحي بحيث لا يشعر فيها بجسمه الذي يصبح خفيفا.

ويتحدث "بوشلان" (Pouchelon، 2015: 66) عن "كناوة" المغرب وعن رقصاتهم وطقوسهم ومعتقداتهم وتعاملاتهم مع الجان المقترنة بتقديسهم للأولياء وصُلاح الأمكنة التي يؤدون فيها رقصاتهم في أثناء إحياء "الليلة" على نغمات حصرية وهم يرتدون الألوان السبعة للجان ووسط روائح البخور المختلفة، بقوله:

«Les Gnawa du Maroc forment une communauté d'adeptes, de prêtres-guérisseurs et de musiciens qui pratiquent une variante du culte populaire des saints teintée d'africanismes. Bien qu'ils s'affilient à la tradition mecquoise notamment par la parenté symbolique avec l'esclave affranchi du prophète Bilal, de nombreux Gnawa ont des origines subsahariennes. Il en résulte un culte "syncrétique" où les références à Dieu et à son prophète côtoient des noms d'esprits noirs africains. Le rituel de prédilection du culte est la "lîla" (la nuit en arabe) où, après une phase liminaire pendant laquelle ne dansent que les musiciens, viennent danser les possédés sur les 7 couleurs de génies qui ont chacune leurs airs musicaux et leurs parfums.»

«يكون كناوة في المغرب مجموعة من الأتباع والكهنة المعالجين والعازفين الذين يمارسون نوعا من التقديس الشعبي ذي الصبغة الإفريقية للأولياء، وعلى الرغم من أنهم ينتسبون إلى التقليد المكي لاسيما من خلال قرابتهم الرمزية إلى العبد بلال الذي أعتقه الرسول، إلا أن العديد من الكناوة لهم جذور من إفريقيا جنوب الصحراء، مما يترتب عنه تقديس "توفيقي" يختلط فيه ذكر الله ورسوله بأسماء الأرواح الإفريقية السوداء. وتتمثل شعيرة "الليلة" وطقوسها في مرحلة تمهيدية لا يرقص في أثناءها إلا العازفون ليأتي بعدها دور المسكونين في الرقص على الألوان السبعة للجان بحيث يكون لكل لون ألحانه الموسيقية وروائحه الخاصة.» (ترجمتنا).

ويقدم أعضاء فرق كناوة رقصاتهم وهم يرتدون ملابس بألوان براقة زاهية فاقعة، تصاحبهم آلات موسيقية خاصة هي "الكنبري" (آلة عزف وترية) والطبول والقراقب (آلات عزف نحاسية)، وتكون بداية ونهاية الأغاني الكناوية بذكر الله

والصلاة على نبيه وتشير في وسطها إلى حكايات وأساطير بكلمات غريبة ومبهمة لا يقدر على تفسيرها إلا العارفين بها والعاشقين لها.

يتحدد تصنيف "Saruh" أي "صاروخ" و"Cherkaui" أي "الشرقاوي" و"Gnaua" أي ""كناوة" كخصوصيات ثقافية عربية إسلامية اعتمادا على ما أوردناه أعلاه من معلومات حول كونها شخصيات فنية ساهمت في صنع التراث المغربي العربي الإسلامي لـ"ساحة جامع الفنا" (أنظر 2.2.1) تنتمي إلى الثقافة الإجتماعية حسب تصنيف "نيدا" و"نيومارك" أي إلى ما شرحاه بأنه يتضمن العمل كون أن هاته الشخصيات الفنية الشعبية هي في الحقيقة تمارس نشاطا مهنيا يمثل سبيلها الوحيد لكسب قوتها يوميا مما يجود به المتفرجون من دراهم؛ وإلى القدرات حسب تصنيف "كاتان" أي استراتيجيات التواصل التي يجيدها هؤلاء الفنانون قياسا لما بلغوه من شهرة بفضل ما يقدمونه من فنون شعبية باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الثقافي بين الشعوب؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" كونها شخصيات فنية شعبية معروفة بالنسبة للأول والثاني باعتبارها فرق تراثية شعبية تؤدي رقصات وموسيقى وأغاني طقوسية تراثية دينية بالنسبة للثالث؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة الوطنية، أي المغرب، حسب تصنيف "لوكي ندال" اعتبارا لكونها شخصيات ساهمت في شهرة "ساحة جامع الفنا" بالمغرب، كما يمكن إدراجها ضمن العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد دائما حسب تصنيف "لوكي ندال" كونها شخصيات نموذجية في التراث الشعبي المغربي لما يرتبط بكل شخصية من صفات نموذجية للقوة البدنية والهجاء والسخرية الفكاهية بالنسبة لـ "الصاروخ"، والمجذوب الذي ينطق بالحكمة بالنسبة لـ "الشرقاوي"، والوساطة بين عالم الإنس والجان بالنسبة لفرق "كناوة"؛ وتنتمي إلى الخصوصيات الثقافية الوطنية

لاسيما الموروث الثقافي حسب التصنيف الذي وضعناه باعتبارها شخصيات فنية تراثية شعبية لمدينة مراكش المغربية على وجه الخصوص.

عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته لـ "Saruh" أي "صاروخ" و"Cherkaui" أي "الشرقاوي" و"Gnaua" أي ""كناوة" إلى العودة إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية أي العربية، والتي استخدمها "غويتسولو" في نص روايته اعتمادا على أسلوب الإقتراض للأسلوبية المقارنة لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 1.1.3.1) ولـ "نيومارك" (أنظر 1.5.3.1) من اللغة العربية لاسيما الدارجة المغربية ويتضح ذلك بجلاء أكبر بالنسبة للفظ ""Gnaua" الذي جاء بحسب طريقة نطقها المغربي ونفس صياغتها للدلالة على الجمع حيث أن مفردها في الدارجة المغربية هي "كناوي" وجمعها "كناوة"، وليس "كناويين" مثلما أورد المترجم "إبراهيم الخطيب" ربما بهدف جعل نصه مفهوما أكثر بالنسبة للمتلقي العربي المشرقي حتى يدرك أن الأمر يتعلق بمجموعة من الفنانين في الساحة تطلق عليهم هاته التسمية.

كما لا بد من أن نشير إلى أننا نشعر من خلال هذا النموذج بأن ما يورده "غويتسولو" وهو يروي تفاصيل "ساحة جامع الفنا" كجزء من ذاتيته ومن ثقافته بأن سماها بمسمياتها الدارجة المغربية العربية، يتعامل معه المترجم الذي هو مغربي بشيء من التأكيد على الغرابة حينما قام بتغيير الصياغة النحوية لكلمة "كناوة" بـ "كناويين" حتى تتناسب مع صيغة الجمع للغة العربية الفصحى، وحينما أكّد على غرابة الأسماء بالنسبة لـ "صاروخ" و"الشرقاوي" في نص الرواية بأن وضعها بين مزدوجتين.

كذلك عادت "عبير عبد الحافظ" في ترجمتها لـ "Saruh" أي "صاروخ" و"Cherkaui" أي "الشرقاوي" إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية أي العربية، والتي استخدمها "غويتسولو" في نص روايته اعتمادا على أسلوب الإقتراض كما ذكرنا أعلاه، غير أننا نلحظ أن وضعها الإسم الثاني بين مزدوجتين دون الأول الذي أضافت إليه "الـ" فصار "الصاروخ" عوض تسميته الصحيحة "صاروخ"، يجعلنا نشك في أنها قد ألمّت تماما بكل أبعاد الشخصيتين التي يقصدهما "غويتسولو".

أما بالنسبة للفظ ""Gnaua" أي ""كناوة" فقد حذفته المترجمة تماما مما جعل ترجمتها لاسيما استنادا إلى "كاتان" (أنظر 4.3.1) تغفل معلومات عن ثقافة النص الأصل، وهو ما نستشفه من الترجمة من إغفال لفرق "كناوة" بكل ما تحمله من ثقل بالنسبة للتراث الثقافي الشعبي؛ كما يهدف الحذف في ترجمة الثقافة (أنظر 3.1) إلى تجسيد إرادة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي، أي حذف كل ما من شأنه أن يشير إلى الثقافة الأصلية في الترجمة، وإضفاء الطابع المحلي عليها، ويذكر "نيدا" أن تقنية الحذف (أنظر 2.2.3.1) تفيد تنقيح معنى نص المترجم، أي حذف الصيغ في اللغة المصدر التي تعتبر غير ذات معنى نسبيا في لغة المتلقي، وهي لفظ "كناوة" كونها من خصوصيات التراث الشعبي المغربي وستضفي حتما غرابة على النص المترجم بالنسبة للمتلقي العربي لاسيما المشرقي.

ولا يجعلنا ما ذكرناه أعلاه من لجوء "عبير عبد الحافظ" إلى الحذف لاسيما إذا ما ركّزنا على ما يقوله "نيومارك" (أنظر 8.5.3.1) من أن حذف بعض الكلمات الثقافية من الترجمة راجع لعدم أهميتها بالنسبة لقارئ النص الهدف، حتى وإن لم يكن حذفا كاملا وإنما بمراعاة عدم تأثير الكلمة أو الكلمات الثقافية المحذوفة

على معنى النص، نتفق مع ما قامت به فهي في نظرنا قد بترت النص من معالم تدخل في إبراز شخصية كاتبه وجماليات كتاباته وتميّزها حينما إختزلت راقصي "كناوة" الفرقة التراثية الشعبية المشهورة في مجرد راقصين وفقط دون أي خلفية تراثية مثقلة بالمعاني والرمزيات الروحانية الشعبية.

ومنه نقف إما على ضيق أفق إطلاع المترجمة على الخصوصيات الثقافية التراثية الشعبية المرتبطة بهذا النموذج أو إختصارها لمسافة التباعد الثقافي بين الثقافة التي يعبّر عنها "غويتسولو" والتي هي في الواقع تحاكي نبض الثقافة العربية الإسلامية المغاربية بالتحديد، لاسيما بالنسبة لفرق "كناوة" التي تشترك فيها مناطق واسعة من دول الشمال الإفريقي، بما دفع المترجمة تفاديا للتأكيد على الخصوصية الثقافية اعتماد صورة معيارية شمولية مشتركة من خلال لفظ "الراقصين" بامكانها أن تعني جميع الثقافات من دون أدنى ميزة خاصة.

5.2.1.4 – النموذج الخامس :

« ¿De qué inmenso caudal de venas y arterias procedía? De los desheredados de **Ben Suda**?, manifestantes ametrallados en las calles de **Oran**?, humillados y ofendidos de los barrios populares cairotas? Martirizados de **Sabra y Chatila**?, madres sorprendidas de compras en los feroces bombardeos de **Beirut**?, adolescentes lanzapiedras de **Kafr Malik**?, aldeanos exterminados de **Halabxa**, niños apriscados en el infierno de El Chatti? ¿O eran simplemente los lechos del Tigris y Éufrates

los que se vertían con ímpetu en la **medina de los Siete Hombres Santos** y anegaban jardines, mercados, avenidas y calles? » (p. 33).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"فمن أية عروق وشرايين يتقصد هذا التيار اللامتناهي؟ أمن محرومي **حي "بن سودة"**؟ أم من متظاهري شوارع **وهران** المجندلين برصاص البنادق الرشاشة؟ أم من أذلاء الأحياء الشعبية القاهرية ومهانيها؟ أم من شهداء **صبرا وشاتيلا**؟ أم من الأمهات اللواتي باغتهن القصف في شوارع **بيروت**؟ أم من قاذفي الحجارة المراهقين في "**كفر مالك**"؟ أم من البدو الذين أجهز عليهم في "**حلبجة**"؟ أم من الأطفال المكدسين أكواما في جحيم مخيم "الشطي"؟ أم هي فقط قيعان دجلة والفرات، بطمي دمائها وجثثها، ما يندلق بعنفوان في **مدينة السبعة رجال** فيغمر الحدائق والأسواق والشوارع والطرقات؟" (ص 48).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"أترى من أي شرايين وأوردة ضخمة تفيض هذه الدماء؟ أهم المعوزون من "**بن سودة**"؟ أم متظاهرون في شوارع **وهران** اخترقت أجسادهم رصاصات البنادق؟ أم هؤلاء المساكين المحتقرون المهانون في أحياء القاهرة الشعبية؟، أم شهداء **صبرا وشاتيلا**؟، أم تلك الأمهات اللائي فاجأهن القصف في **بيروت** بينما يتبضعن؟ أم الأطفال قاذفو الحجارة في **كفر مالك**؟ أم هؤلاء القرويون الذين أبيدوا في **حلبجة**، أم أطفال متكومون في جحيم "الشطي"؟ أم أنها كانت ببساطة قاع نهري دجلة والفرات، التي تصب بعنف في **مدينة "الرجال المقدسون السبعة"**، فيما تفيض الحدائق والأسواق والطرق؟" (ص 49).

حينما يسرد "غويتسولو" في هذا النموذج عددا من المدن والأماكن في الوطن العربي التي ارتبطت أسماؤها بوقائع مأساوية أو مظاهرات دموية خلال فترات سبقت كتابة روايته "الأربعينية"، فهو يريد أن يعبّر من خلال ذكرها عن موقفه منها وعلى دعمه لكونها التعبير الحي على مدى القهر والتقتيل والتعنيف اذي تسحق به شعوب عربية وأخرى غير عربية على امتداد الوطن العربي شرقه وغربه، على اعتبار أن أسماء هذه المدن والمناطق العربية تندرج ضمن الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية ليس لارتباطها الجغرافي والتاريخي بمنطقة العالم العربي فحسب، بل لانصهارها عضويا ووجدانيا في الثقافة العربية الإسلامية.

فقد ذكر حي "Ben Suda" أي "بن سودة"، أحد أحياء الفقراء والمعوزين غرب مدينة فاس المغربية، والذي شهد مظاهرات في ديسمبر سنة 1990 (طلحة، 2010)، خلال إضراب عام قررت شنه النقابات وتدخلت الحكومة لإفشاله، فوقعت أحداث عنف بالغة الضراوة عبر كامل التراب المغربي لكن الأحداث في فاس لاسيما في "حي بن سودة" كانت الأكثر دموية، حيث أطلقت قوات الأمن الرصاص الحي على المتظاهرين فسقط الكثير من الضحايا حالت السلطات دون تسريب أخبار عن عددها.

كما ذكر أحداث مدينة "Oran" أي "وهران" أكبر مدن الغرب الجزائري، ليوم الخامس جويلية 1962، أي ساعات قبل إعلان استقلال الجزائر والتي راح ضحيتها العديد من الأوروبيين والجزائريين أيضا (Sourdille، 2014) على يد المنظمة المسلحة السرية (OAS)، وهي أحداث بقيت لحد اليوم محاطة بكثير من التعتيم والتضارب في تفسير الأسباب والمجريات والدوافع.

وذكّر بمجزرة "Sabra" أي "صبرا" و"Chatila" أي "شاتيلا"، وهما مخيمان للاجئين الفلسطنيين يقعان جنوب بيروت العاصمة اللبنانية، حيث استمرت هذه المجزرة (Mohamad، 2017) لمدة ثلاثة أيام على التوالي، ابتداء من السادس عشر من سبتمبر سنة 1982، على يد القوات الإنعزالية لحزب الكتائب اللبناني وجيش لبنان الجنوبي والجيش الإسرائيلي، قتل خلالها بدم بارد ما بين 2000 إلى 3000 مواطن فلسطيني ولبناني في مشاهد فظيعة للإبادة الجماعية.

واستحضر قصف "Beirut" أي "بيروت" وما عرفته من حصار صيف 1982 (القيسي، 2014) حيث قامت إسرائيل ولسبعة أسابيع بمهاجمة مدينة بيروت برا وبحرا وجوا، وقطعت عنها إمدادات الغذاء والمياه والكهرباء، واحتلت مناطق عديدة منها، إلى أن خرجت منظمة التحرير الفلسطينية بالقوة من لبنان، وقد اتّهمت إسرائيل بشدّة بقصف المدينة عشوائيا والتسبب في معاناة آلاف المدنيين من أجل بلوغ غايتها المتمثلة في إضعاف منظمة التحرير الفلسطينية والقضاء على فدائييها.

ومعاناة أهالي "Kafr Malik" أي "كفر مالك" وبطولات مراهقيها من أطفال الحجارة، وهي قرية صغيرة من قرى الضفة الغربية تقع على بعد 17 كيلومترا شمال شرق مدينة رام الله.

واستهداف مدينة "Halabxa" أي "حلبجة" الكردية التي تقع 240 كلم إلى الشمال الشرقي من العاصمة العراقية بغداد، في 16 مارس سنة 1988 (بي بي سي العربية، 2013) بقصف بالطائرات استخدمت فيه أسلحة كيميائية تسببت في

هلاك آلاف الأشخاص، من قبل نظام الرئيس الأسبق "صدام حسين" لأن سكان المدينة قد تعاطفوا مع إيران خلال الحرب العراقية الإيرانية.

ومدينة مراكش التي يطلق عليها إسم البهجة والحمراء ويطلق عليها بالأخص اسم "Medina de los Siete Hombres Santos" أي "مدينة السبعة رجال"، والسبعة رجال هم من المتعبدين الصالحين المدفونين بمقابر المدينة (Portillo، 1994: 24-25) والذين يخصهم سكانها ومرتادوها من الناسكين المتمسكين بعادات الزيارة التي تمتد بجذورها إلى القرن السادس عشر وتحديدا إلى الملك "مولاي اسماعيل العلوي" الذي كان يحكم مكناس والذي يعود إليه تأسيس زيارة السبعة رجال وتشجيعها، علما أن المعايير التي تم وفقها اختيار هؤلاء الصالحين السبعة من ضمن عديد الأولياء الصالحين المدفونين في المدينة غير معروفة بدقة إلى يومنا هذا. وتجري زيارة سبعة رجال بالترتيب خلال أيام الأسبوع بحيث يخصص يوما لكل ولي، بداية من يوم الثلاثاء بزيارة "سيدي يوسف بن علي الصنهاجي"، والأربعاء لـ "عياض بن موسى اليحصبي"، والخميس لـ "أبو العباس السبتي"، والجمعة لـ "محمد بن سليمان الجزولي" والسبت لـ "عبد العزيز التباع" والأحد لـ "الغزواني مول القصور" والإثنين لـ "عبد الرحمان بن عبد الله السهيلي".

وينتمي تصنيف أسماء المدن والأماكن المذكورة في هذا النموذج من " Ben Suda" أي "بن سودة" و"Oran" أي "وهران" و"Sabra y Chatila" أي "صبرا وشاتيلا" و"Beirut" أي "بيروت" و"Kafr Malik" أي "كفر مالك" و"Halabxa" أي "حلبجة" و"Medina de los Siete Hombres Santos" أي مدينة السبعة رجال" كخصوصيات ثقافية عربية إسلامية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة المادية

حسب تصنيف "نيومارك" تحت عنوان أسماء المدن؛ وإلى المحيط حسب تصنيف "كاتان" لتسميات الأمكنة؛ وإلى الوسط الطبيعي حسب تصنيف "مولينا" بالنظر لكونها تشير إلى أسماء مدن وأماكن؛ وإلى الخصوصيات الثقافية الوطنية حسب تصنيف "لوكي ندال" بالنظر إلى كونها أسماء ينتمي كل منها إلى وطن على حدة؛ وكذلك الخصوصيات الثقافية الوطنية حسب تصنيفنا وتحديدا إلى المحيط البيئي كونها عبارة عن أسماء لمناطق ومدن وأماكن كل منها لوطن عربي بعينه.

عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته لأسماء المدن والأماكن المتمثلة في "بن سودة" و"وهران" و"صبرا وشاتيلا" و"بيروت" و"كفر مالك" و"حلبجة" و"مدينة السبعة رجال" التي ذكرها "غويتسولو"، إلى العودة إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية أي العربية، باستثناء اعتماد المترجم على أسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) والذي يُلجأ إليه حين يصعب فهم التعبير الثقافي، فيأتي لتوضيحه بذكر نوعه من خلال إضافة لفظ "حي" لإسم "بن سودة" حتى يوضح بالنسبة للمتلقي العربي غير المغربي الذي يسمع هذا الاسم لأول مرة أن الأمر يتعلق باسم حي لاسيما وأنه وضع "بن سودة" بين مزدوجتين للتأكيد على غرابة الاسم بالنسبة للمتلقي غير المغربي؛ وباستثناء أيضا العودة إلى الاسم الذي تعرف به مدينة "مراكش" عند المغاربة وهو "مدينة السبعة رجال" دون مراعاة ما أورده "غويتسولو" من إضافة لفظ "Santos" باعتماد نفس أسلوب المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" المذكور أعلاه وذلك ليشرح للمتلقي الإسباني أن الرجال السبعة هم في الواقع رجال "مقدسون" أو بالأحرى "قديسون"، ومنه نلاحظ اعتماد "غويتسولو" في ترجمته لاسم المدينة عند كتابة الرواية على أسلوب التصرف لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 7.1.3.1) عندما وظّف بالنسبة لوضعية "الأولياء

الصالحين" في الثقافة العربية الإسلامية ما رأى بأنه يقابلها في الثقافة الإسبانية المسيحية من خلال وضعية "Santos" أي "القديسون"؛ كما لجأ إلى تقنية النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" (أنظر 3.3.1) الذي يتمثل في التكييف الكامل مع ثقافة اللغة الهدف أي باستعمال وضعية ثقافية مكافئة في اللغة المنقول إليها؛ وأسلوب المكافئ الثقافي لـ "نيومارك" (أنظر 2.5.3.1) الذي يتم بإيجاد المقابل الثقافي المباشر الذي يستخدم تماما في نفس السياق بالنسبة للغة الهدف أي "القديس" مقابل "الولي الصالح".

كذلك عادت "عبير عبد الحافظ" في ترجمتها لأسماء المدن والأماكن المتمثلة في "بن سودة" و"وهران" و"صبرا وشاتيلا" و"بيروت" و"كفر مالك" و"حلبجة" و"مدينة السبعة رجال" التي ذكرها "غويتسولو" إلى أصل الأسماء باللغة العربية ولم تضع بين مزدوجتين إلا "بن سودة" حتى تدعو المتلقي العربي المشرقي لأن يتعامل معه كإسم غريب، وأيضا وضعت بين مزدوجتين "الرجال المقدسون السبعة" كإسم لمدينة معينة غريبة على المتلقي العربي المشرقي، والتي عمدت إلى ترجمتها بأسلوب الترجمة الحرفية للمعنى حسب أساليب ترجمة الثقافة لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) من حيث أنها ترجمت المعنى المباشر للمفردات التي تكون مقبولة شكلا أي صحيحة من الناحية اللغوية، غير أن فهمها بالنسبة لمتلقي اللغة الهدف يكون عسيرا في الأغلب وتبدو غريبة عليه، وبالتالي فهي لم تبحث في أصل التسمية في الثقافة الهدف واكتفت بترجمتها بحيث أقحمت على المدينة تسمية من الغرابة بمكان لاسيما بالنسبة للمتلقي العربي المغربي الذي ربما لن يفهم أن هذا الاسم يشير في الحقيقة إلى مدينة مراكش.

تلعب شهرة الأماكن الجغرافية دورا كبيرا في تسهيل ترجمتها بحيث يكون من اليسير على المترجم أن يذهب مباشرة إلى تسميتها في اللغة التي يترجم إليها، فغالبا ما تكون هذه التسميات المترجمة نسخا للأصل على أن تتفق مع طريقة الكتابة والنطق للغة الهدف، بحيث لا ينتج بالنسبة لمتلقي الترجمة أي إلتباس عن تحديدها بكل ما تحمله من خصائص، وذلك قياسا لما يتوفر لديه من معرفة ومعلومات حولها، بما يدفعنا إلى إستنتاج وجود قاعدة معرفية مشتركة أو بالأحرى ثقافية مرتبطة بأسماء المدن والأماكن عبر العالم بالإمكان أن نرى فيها ثقافة عالمية تشترك فيها عديد المجتمعات على إختلاف لغاتها وثقافتها بحيث تكون لكل تسمية لمكان أو مدينة إسم واحد من لغة إلى أخرى يشير إلى نفس المكان أو المدينة بالنسبة للمنتمين لأي من الثقافات عبر العالم.

أما إذا كانت لهذه المدن أسماء أخرى تعرف بها وتتبني عليها شهرتها تعود إلى مظاهر ثقافية أو إجتماعية أو أحداث تاريخية ترتبط بها وجب على المترجم في هذه الحالة أن يتحرى عنها، وأن لا يتمسك بترجمها ترجمة حرفية تفقد للمكان أو للمدينة روحها وتنتهك جمالية رمزيتها وأبعاد معانيها الظاهرة والضمنية ومغزى توظيفها في النص، ناهيك إن كانت هذه المدينة تنتمي في الأصل لثقافة المترجم وتحمل من المعاني ما تعبّر عنه لغته الأم التي يترجم إليها.

6.2.1.4 – النموذج السادس:

«[…] el mausoleo del **Sultán de los Enamorados** con un **almocrí que recita los versículos sagrados del Libro**.» (p. 21).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب**:

"[...] وضريح "**سلطان العاشقين**" حيث **يتلو المقرئ آيات كريمة من الكتاب**." (ص 30).

– **ترجمة عبير عبد الحافظ**:

"[...] ضريح **(سلطان العاشقين)** مع **المرسي الذي يتلو آيات الكتاب**." (ص 33).

إن ذكر "غويتسولو" لـ "سلطان العاشقين" لدليل واضح على خوضه وتعمقه الشديدين في الثقافة الصوفية العربية الإسلامية ومعرفته التامة بالشخصيات التي كتبت تاريخ التصوف في العالم العربي الإسلامي وجعلت منه تاريخا عريقا وساحرا، ومن بينها لاسيما شخصية "سلطان العاشقين" التي تشعرك وكأنما هي أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع حينما ارتقت وامتازت بتعبيراتها الشعرية البالغة الجمال عن حبها وتعلقها الروحاني بالله عز وجل فاستحقت أن تكون من الأمثلة الساطعة عن الخصوصية العربية الإسلامية.

وقد أطلق لقب "سلطان العاشقين" على "ابن الفارض" (النبهاني، 2012: 79) وهو "أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي"، من حماة في

سوريا، من أعلام التصوف الإسلامي وأحد أشهر الشعراء المتصوفين، ومعروف شعبيا بمصر بـ "سيدي عمر"، كان مولده بمصر سنة 576 هـ الموافق 1181م، ولما شبّ اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن "ابن عساكر"، ثم سلك طريق الصوفية ومال إلى الزهد، رحل إلى مكة حيث اعتزل في واد بعيد عنها لمدة خمسة عشر عاما، وفي عزلته تلك نظم معظم أشعاره في الحب الإلهي، ثم عاد إلى مصر حيث توفي سنة 632 هـ الموافق 1235م ودفن بمسجد بسفح جبل المقطم حيث لازال ضريحه مزارا إلى اليوم.

وقد خص "ابن الفارض" (حلمي، 1985: 62-63) بلقب "سلطان العاشقين" لأن أشعاره كانت في غالبها في العشق الإلهي، ولأنه إرتقى كالغارق في الحب والوجد غير الطبيعيين، في الإنتشاء والترنم بالعشق الإلهي إلى ذروة لا ينازعه فيها منازع، فأثرى الأدب العربي بدُرّة شعرية نفيسة، ألا وهي قصيدته "نظم السلوك" والمسماة أيضا بـ "التائية الكبرى"، ومن أجمل ما كتب من أبيات (المرجع نفسه: 17) نورد ما يلي:

إنّ الغَرامَ هوَ الحَياة ، فَمُتْ بِهِ صَبّاً، فحقّكَ أن تَموتَ، وتُعذَرَا
قُل لِلّذِينَ تقدّمُوا قَبْلي، ومَن بَعْدي، ومَن أضحى لأشجاني يَرَى؛
عني خذوا، وبيَ اقْتدوا، وليَ اسْمعوا، وتحدَّثوا بصبابتي بينَ الورى
ولقدْ خلوتُ معَ الحبيبِ وبيننا سِرٌّ أرَقّ مِنَ النّسيمِ، إذا سرَى
وأباحَ طرفي نظرةً أمَّلتها فغدوتُ معروفاً وكنتُ منكَّراً
فدهشتُ بينَ جمالهِ وجلالهِ وغدا لسانُ الحالِ عني مخبراً
فأدِرْ لِحاظَكَ في مَحاسِن وَجْهِهِ، تَلْقَى جَميعَ الحُسْنِ، فيهِ، مُصَوَّرا
لوْ أنّ كُلّ الحُسْنِ يكمُلُ صُورَةً، ورآهُ كانَ مهلَّلاً ومكبَّراً

وكذلك الشأن بالنسبة للفظ "Almocrí" أي "المقرئ" من حيث اعتباره من الألفاظ ذات الدلالات المعبّرة عن الخصوصيات الثقافية العربية الإسلامية كونه يشير إلى من يتلو القرآن أو يعلم تلاوة القرآن لاسيما في المساجد، حيث يعرفه "قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية" (Real Academia Española، 2014) كما يلي:

« Almocrí : Del ár. hisp. *almuqrí*, y este del ár. clás. *muqri‘*
'maestro de recitación coránica'.
1. m. Lector del Corán en las mezquitas.»

"المقرئ: لفظ إسباني من أصل عربي ومقرئ بالعربية الفصحى هو المعلم في تلاوة القرآن.
1. المقرئ من يقوم بتلاوة القرآن في المساجد." (ترجمتنا).

يتحدد تصنيف "Sultán de los Enamorados" أي "سلطان العاشقين" كخصوصية ثقافية عربية إسلامية اعتمادا على ما أوردناه أعلاه عن مولده وحياته، وفي نفس الوقت تصنيفه كخصوصية ثقافية من المنظور الترجمي (أنظر 2.2.1) باعتباره شخصية عربية دينية إسلامية صوفية تنتمي إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" كونه يحمل لقبا يفيد زهده في الدنيا ووصوله إلى ذروة العشق الإلهي؛ وإلى الموروث الثقافي لـ "مولينا" كونه من الشخصيات الأدبية الصوفية بالنظر لإنتاجه الشعري المتميّز؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تشير إلى الشخصيات النموذجية لـ "لوكي ندال" باعتباره نموذجا في الثقافة العربية الإسلامية عن العشق والهيام في الواحد الأحد الحيّ ربّ العالمين بناء على اللقب الذي خصّ به وهو "سلطان العاشقين"؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب تصنيفنا بحكم انتمائه إلى الموروث الثقافي كشخصية صوفية أدبية وتاريخية استطاعت أن

تتفوق بين جميع المتصوفة الزاهدين بعشقها لله وأن تفوقهم قدرة تعبيرية عن هذا العشق في قصائد شعرية بقيت إلى اليوم آية من آيات إبداع الخلق في محبة الخالق.

أما بالنسبة لـ "Almocrí" أي "المقرئ" فيتحدد تصنيفه كعنصر ثقافي مميّز أو كخصوصية ثقافية عربية إسلامية بناء على ما أوردناه أعلاه من ارتباط دلالاته بالثقافة الدينية العربية الإسلامية حتى مع اعتباره لفظا دخل القاموس اللغوي الاسباني، ينتمي (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" لارتباطه بتلاوة القرآن الكريم، وإلى الثقافة الاجتماعية حينما يتلقى المقرئ أجرا عن تلاوته للقرآن فيصيح بمثابة عمل يعيش منه؛ وإلى الثقافة الإجتماعية والنشاطات الدينية حسب تصنيف "نيومارك" لنفس أسباب اعتباره عملا مأجورا بالنسبة لتصنيف "نيدا"؛ وإلى القدرات حسب تصنيف "كاتان" أي استراتيجيات التواصل التي يجيدها المقرئ قياسا لما يتركه من تأثير آيات الله البيّنات في نفسية وسلوك سامعيه من المؤمنين؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" وبالتحديد إلى الثقافة الدينية لارتباط "المقرئ" بممارسة دينية؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد حسب تصنيف "لوكي ندال" كون الأمر يتعلق بممارسة دينية موجودة على امتداد كامل البلاد الإسلامية؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية، أي العالم الإسلامي، وبالتحديد إلى المعتقدات الدينية، حسب التصنيف الذي وضعناه، لما تشمله من مدلول للممارسة الدينية لـ "المقرئ" مثلما سبق وأشرنا أعلاه.

عاد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته للفظ "Almocrí" أي "المقرئ" إلى أصل اللفظ باللغة العربية، وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللفظ يعد في الأصل إقتراضا قديما

من اللغة العربية وأصبح من الألفاظ الإسبانية ذات الأصل العربي المدرجة في قاموس اللغة الإسبانية. كما عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته للقب " Sultán de los Enamorados" أي "سلطان العاشقين" إلى العودة أيضا إلى أصل اللقب بلغته الأصلية العربية، حيث أن ما استخدمه "غويتسولو" في نص روايته باللغة الإسبانية يعد الترجمة الحرفية للقب من اللغة العربية، وبالتالي يكون المترجم قد ضمن تجاوب المتلقي العربي ومعرفته للشخصية دونما شك أو إلتباس، غير أن وضع المترجم لـ "سلطان العاشقين" بين مزدوجتين يبدو لنا في غير محله لاسيما وأن "غويتسولو" في حد ذاته لم يستعملها، أضف إلى أننا لمسنا أن "إبراهيم الخطيب" لا يلجأ في ترجمته إلى استعمال المزدوجتين إلا حينما يتعلق الأمر بألفاظ أو تسميات من المتوقع أن تكون غريبة بالنسبة للمتلقي العربي، فهل ما يعتقده "غويتسولو" معروفا بالنسبة للمتلقي الإسباني من الثقافة العربية الإسلامية يراه المترجم غريبا بالنسبة للمتلقي العربي؟ ويزداد تساؤلنا عن مغزى المزدوجتين حدّة قياسا لشهرة شخصية "سلطان العاشقين" وصيت جماليات شعره لاسيما في عالم المتصوفة البارزين.

كذلك لجأت "عبير عبد الحافظ" في ترجمتها للقب " Sultán de los Enamorados" أي "سلطان العاشقين" إلى العودة إلى أصل اللقب بلغته الأصلية العربية، فما استخدمه "غويتسولو" في نص روايته باللغة الإسبانية يعد الترجمة الحرفية للقب عن اللغة العربية، من أجل أن تضمن تجاوب المتلقي العربي مع الشخصية التي سيعرفها مباشرة ودونما غموض مثلما سبق وشرحنا بالنسبة لـ "إبراهيم الخطيب".

وكذلك لجأت "عبير عبد الحافظ" إلى وضع (سلطان العاشقين) بين قوسين بما يبدو لنا بنفس غرابة ما أقدم عليه "إبراهيم الخطيب" وتطرقنا إليه أعلاه، وبما يجعلنا نتساءل بجدية إن كان المترجمان قد تعرفا بالفعل على شخصية "ابن الفارض" تحديدا، أم أن هناك أدنى إلتباس لديهما بأن الأمر يتعلق بشخصية غريبة عن الثقافة العربية، إسبانية مثلا أو ذات أي إنتماء ثقافي غريب على المتلقي العربي، ومنه لجوؤهما إلى التأكيد عن هذه الغرابة من خلال وضع هذا اللقب بين مزدوجتين أو بين قوسين.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" للفظ "Almocrí" أي "المقرئ" بـ "المرسي" فنعزوها ربما إلى رغبتها في إضفاء على ترجمتها الطابع المحلي للثقافة الهدف بما جعلها توظف فيها شخصية من الثقافة الشعبية المصرية وهي شخصية "أبو العباس المرسي" أحد أكبر وأشهر الشيوخ المتصوفة بالإسكندرية والذي قد سبق لها وأقحمته في الترجمة بما قد أبعدها عن معاني جوهرية في رواية "الأربعينية" (أنظر 2.1.4. 2) وربما إلى تسرع في الترجمة بحيث أخلطت بين اللفظين "المقرئ" و"المرسي" أو إلى خطأ مطبعي جعلنا بالنتيجة أمام ترجمة تدفع بنا إلى طرح الكثير من التساؤلات عن المعنى النهائي الذي أرادت المترجمة التعبير عنه.

ومنه نرى بأن الهوية الثقافية للترجمة التي تعني ثقافة النص الأصل التي هي في الواقع حاصل تفاعل بين الأنا والآخر والتي يعتبر "غويتسولو" المثال الذي استدللنا به لتوضيحها بالنسبة للنص الأدبي، والمتمثلة تحديدا في خصائص ثقافته الإسبانية وخصائص الثقافة العربية، فبينما قد أبدع هو في سداد توظيفهما في النص الأصل، قد غفل عنها المترجمان حينما تعاملا معها كثقافة أجنبية بالنسبة

لترجمة "سلطان العاشقين"، كما أن "عبير عبد الحافظ" قد تفاقم تعثرها أكثر بالنسبة لترجمة "المقرئ"، بما يقف عائقا أمام إعتبار أن الهوية الثقافية في الترجمة هي حاصل التفاعل بين ثقافة الذات وثقافة الآخر إذا كان المترجم في حد ذاته يخفق في الفصل بين ثقافته هو وثقافة الآخر ولا يتفطن إلى أن ما يتحدث عنه الكاتب هو في الواقع ثقافته هو التي من المفروض أن يفقهها عن ظهر قلب.

7.2.1.4 – النموذج السابع:

« Manuel, Reinaldo, ¿no acudieron también a tus citas nocturnas hasta el punto de querer exorcizarlos en las **veladas de Shaaban, las ceremonias de trance gnaua**? y tu peregrinaje a **la tumba del Poeta enterrado en Larache**, con el ánimo sereno de quien visita a un wali, a sabiendas de que tropezarías con otros romeros atraídos por la baraca de su santidad…» (p. 52).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب**:

"ألم يكن "مانويل" و"رينالدو" يهرعان إلى مواعيدك الليلية، إلى حد استبدت بك ذات يوم رغبة عارمة في تعزيمهما بواسطة **سهرات "شعبانة" والجذبة "الكناوية"**؟ ثم هناك حجك إلى **قبر الشاعر دفين العرائش**، حيث تنعم روحك باطمئنان من يزور **قبر ولي**، وأنت تدري تماما أنك ستعثر على حجاج آخرين تجتذبهم بركة نفس القداسة... " (ص 75).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"ومانويل" و"رينالدو"، ألم يهرعا إلى جلساتك الليلية إلى الدرجة التي رغبت فيها أن "تعزم" عليها في **ليالي شهر شعبان وطقوس النشوة المصاحبة؟**. ثم حجتك إلى **قبر "الشاعر" المدفون في الأحراش**، وهذا الشعور بالسكون والأمان يناله من يزور وليا. ومعرفتك المسبقة بأنك سوف تلتقي بمريدين آخرين مجذوبين لبركة قداسته..." (ص 72).

تقدس طائفة "كناوة" شهر شعبان وتقيم في لياليه سواء بمراكش أو بمدن أخرى بالمغرب أو بالمغرب العربي، الاحتفالات لاسيما في ليالي النصف الأول منه وخاصة ليلة المنتصف، في ما يعرف بـ "ليالي شعبانة"، فحسب طقوس ومعتقدات "كناوة" يرتبط إختيار شهر شعبان بالاعتقاد بأن الجن يلعبون دورا مهما في تحديد مصائر البشر، ولذلك فإن "كناوة" من خلال هذه الليالي التي يقيمونها يتوسلون لملوك الجن لأجل تحقيق أمنيات العلاج لاسيما من المس، وزوال الفأل السيئ، والزواج، والنجاح في الأعمال وغيرها، قبل أن يسجن الجن طيلة النصف الثاني من شهر شعبان وشهر رمضان إلى غاية ليلة القدر حيث يطلق سراحها.

وتسمى كل واحدة من هذه السهرات بـ "الليلة الكناوية" أو "الدردبة" (غزال، 2011)، وهي حفلة تقام على شرف بعض ملوك وملكات الجن كـ "سيدي شمهاروش" و"لالة مليكة" و"لالة ميرة" و"لالة جميلة" و"سيدي حمو" و"سيدي ميمون" الذين تقدسهم طائفة "كناوة"، والملوك في معجم "كناوة" هم رجال الله، أي رجال ربانيون مؤمنون.

تمر هذه السهرات التي تشبه ما يعرف باسم حفلات "الزار" بمصر بمراحل ثلاث تقسم عليها طقوس "الليلة" من رقص وهياج وإستحضار للجن وتنبؤ "البصارات" أو "الشوافات" وذبح القربان، على النحو التالي (المرجع نفسه):

1- مرحلة الطواف بالأضحية أو القربان الذي يكون عبارة عن تيس أسود، وتبدأ عند انطلاق الليلة في منتصف الليل على دقات الطبول وأنغام المزامير والقراقب فيبدأ العازفون في الرقص الإيقاعي والحركات البهلوانية ويترأسهم المعلم الذي يضبط الإيقاع ثم يستبدلون الطبول بـ "الكنيبري" أو "الهجهوج" وهو نوع من الآلات الوترية.

2- مرحلة التصعيد التي يأخذ فيها الإيقاع في التصاعد تدريجيا إلى أن يتواصل الراقصون والعازفون بـ "ملوكهم" أي الجن، وتكون المرحلة الممهدة للهياج الجماعي حين حضور الجن.

3- مرحلة حضور "الملوك" ويبلغ خلالها الهياج الجماعي أوجه بنزول هؤلاء بين المحتفلين وتعزف فرقة "كناوة" موسيقى "الملوك" أي رجال الله أو الجن، وتطلق أنواع البخور السبعة ويرتدي الراقصون الألوان الخاصة التي يرمز كل منها إلى أحد "الملوك" كاللون الأبيض الذي يرمز إلى "سيدي عبد القادر الجيلالي"، والأحمر إلى "سيدي حمو"، والأسود إلى "لالة ميمونة"، والأصفر إلى "لالة ميرة"، والأزرق إلى "سيدي موسى"، من أجل دخول مرحلة الجذبة التي تكون مصحوبة بإيقاع صاخب ناتج عن آلات "القراقب" و"الهجهوج" و"الرش" أي التصفيق بالأيدي، فيفقد بعض الحاضرين الوعي أو يشرعون في ضرب أنفسهم بأدوات حادة أو المشي فوق شظايا الزجاج وهو ما يعني أن الجذاب قد وصل إلى أقصى درجات الإنسجام والاندماج مع الإيقاع ومع الألوان وبالتالي دخل إلى عالم غير عالمنا الحقيقي.

أما "الشاعر المدفون في العرائش"، مدينة شمال المغرب، هو الأديب والشاعر الفرنسي "جان جونيه" "Jean Genet" المولود بباريس سنة 1910 والمتوفي بها أيضا سنة 1986، والذي لديه الكثير من الإنتاجات الإبداعية الأدبية وحتى السينيمائية التي تتحدث عن المثلية، وازدواجية الجنس، أو الأندروجين (الخضيري، 2012)، والذي تماما مثل "غويتسولو" أقام لسنوات طويلة في المغرب البلد الذي لاذ إليه العديد من الكتاب والمبدعين المثليين الغربيين.

ومعروف عن "جينيه" صلته بالعالم العربي وبشكل خاص المغرب وفلسطين، إلى درجة أنه طلب وهو يصارع مرض السرطان أن يدفن بعد مماته على الطريقة الإسلامية في مقبرة مسيحية بمدينة "العرائش" المغربية، وأنه زار مخيمي "صبرا وشاتيلا" مباشرة بعد المجزرة التي سبق وأشار إليها "غويتسولو" في روايته "الأربعينية" (أنظر 5.2.1.4) وكتب عن حجم المأساة التي شاهدها بأم عينيه مقالته «أربع ساعات في شاتيلا»، التي حظيت بترحاب كبير عبر أنحاء العالم والتي مزج فيها بين ذكرياته السعيدة صحبة الفدائيين الفلسطينيين وشهادته الحية عن المجزرة الأليمة.

ويمكن اعتبار قبر "جينيه" بـ "العرائش" من الخصوصيات الثقافية للمدينة وللمغرب ككل، لأن تقليد زيارته لاسيما من قبل المثقفين الغربيين والعرب بات من تقاليد زيارة المدينة، وأصبح ساكنتها يعتبرونه من معالمها الثقافية الأثرية لاسيما وأنه أصبح رمزا وصورة لما يوصف بأنه الإيمان الفعلي بالاختلاف، حيث لازال قبره إلى اليوم بارزا ومختلفا عن سائر قبور الجنود الإسبان حوله، بلونه الأبيض وبالشاهد الذي عليه وبمكانه القريب جدا من المحيط حيث لا يفصل بينهما أي

جدار، في صورة فنية رائعة قام بتخليدها العديد من الفنانين الفوتوغرافيين الذين أصبحوا يحجون إلى المكان. فقد التقط "هاري غرويارت" (بوكبة، 2017) صورة فوتوغرافية للقبر عام 1987، وأنجز "ديديي موران" ذلك عام 1988، فيما التقط "جورج روندو" صورة له عام 1996، فجعلوا منه نوعا ما قديسا، علما أن "جينيه" قد لقب فعليا بالقديس قيد حياته من طرف "جان بول سارتر" الذي كان يتمثل فيه صفة القديس.

وينتمي تصنيف " Veladas de Shaaban, las ceremonias de trance gnaua" أي "سهرات شعبانة وليالي الجذبة الكناوية" كخصوصية ثقافية عربية إسلامية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى المعتقدات الشعبية لطائفة "كناوة" حسب تصنيف "كاتان" باعتبار أن الأمر يتعلق بطقوس إحتفالية يعد الدافع إليها الإيمان بالقدرات الخارقة للجن في تغيير حياة البشر؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" لارتباط هذه السهرات بمعتقدات شعبية تراثية، على الرغم من أن أصحابها يريدون منحها معاني دينية وعدم حصرها في مجرد فلكلور شعبي؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد حسب تصنيف "لوكي ندال" كون طقوس الاحتفال بليالي النصف الأول من شعبان لاسيما ليلة المنتصف تخص طائفة "كناوة" في كامل دول المغرب العربي لاسيما الجهات الجنوبية منه؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية لاسيما إلى الموروث الثقافي بحكم أننا أمام معتقدات شعبية متوارثة يتم التعبير عنها من خلال طقوس إحتفالية فلكلورية تشترك فيها معظم بلاد المغرب العربي أين تتواجد طائفة "كناوة"، علما أن الجزء الأكبر منها متواجد بالمغرب.

أما تصنيف "La tumba del poeta enterrado en Larache" أي "قبر الشاعر المدفون في العرائش" فينتمي كخصوصية ثقافية عربية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة المادية حسب تصنيف "نيدا" باعتبار أن الأمر يتعلق بقبر، أي شيء مادي ترتبط به خلفية ثقافية وتاريخية لحياة شاعر أجنبي في مدينة عربية مسلمة، على النحو الذي أوضحناه أعلاه؛ وإلى الثقافة المادية أيضا حسب تصنيف "نيومارك" تحت عنوان المدن وما تعرف به من أماكن مشهورة؛ وإلى المحيط في إشاراته إلى تسميات الأمكنة حسب تصنيف "كاتان"؛ وإلى الوسط الطبيعي حسب تصنيف "مولينا" بالنظر لكونها تشير إلى اسم مكان بمدينة معينة؛ وإلى الخصوصيات الثقافية الوطنية حسب تصنيف "لوكي ندال" كون الأمر يتعلق بمكان تعرف به مدينة مغربية؛ وإلى الخصوصيات الثقافية الوطنية وتحديدا إلى المحيط البيئي كونها عبارة عن اسم لمكان مميّز في مدينة "العرائش" بالمغرب.

وقد عمد "إبراهيم الخطيب" في ترجمته بالنسبة لـ " Las veladas de Shaaban, las ceremonias de trance gnaua" بـ "سهرات "شعبانة" والجذبة "الكناوية"" إلى الذهاب مباشرة إلى الألفاظ والتعابير الدارج إستعمالها لتعيين سهرات شعبان التي تقام فيها طقوس "الليلة الكناوية" وتسمى بالدارجة المغربية "شعبانة"، مما جعله يضعها بين مزدوجتين للإشارة إلى أنها لفظ على جانب من الغرابة بالنسبة للمتلقي العربي غير العارف بعادات طائفة "كناوة" وطقوسهم، وكذلك بالنسبة للفظ "الجذبة" الذي هو من ألفاظ الدارجة المغربية للدلالة على ما يقوم به الراقصون في أثناء هذه الطقوس من هياج وحركات عنيفة وكأنها لا إرادية، عندما يشعرون بحضور "الملوك".

وبما أن المترجم قد استعمل ما هو دارج ومتعارف عليه بالنسبة للمتلقي العربي لاسيما المغربي مثلما وضحنا أعلاه، فقد قام بحذف لفظ "ceremonias" الذي وظفه "غويتسولو" في النص الأصل كمصنف أو ككلمة شارحة بحسب أساليب ترجمة الثقافة لـ "نيومارك" (أنظر 12.5.3.1) من أجل توضيح أن التعبير الثقافي "Veladas de Shaaban" يشير إلى طقوس إحتفالية يتم فيها عزف الموسيقى على آلات موسيقية وأبرزها "القراقب" و"الكنيبري"، والرقص والتصفيق من أجل اتصال المحتفلين أو الممسوسين منهم بملوك الجن.

أما بالنسبة لترجمة " La tumba del Poeta enterrado en Larache" بـ "قبر الشاعر دفين العرائش" فقد لجأ فيها المترجم إلى استعمال الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث أنها الانتقال من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف بحسب نفس تسلسل الكلمات، أي "La tumba" "قبر" و"el Poeta" "الشاعر" و"enterrado" "دفين" و"en Larache" "العرائش"؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) بحيث يتجلى هذا الأسلوب في ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها مقبولة شكلا وواردة على العموم بالنسبة للمتلقي العربي لاسيما المغربي الذي سيتعرف مباشرة على المدينة وعلى الشاعر المدفون بها.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" لـ " Las veladas de Shaaban, las ceremonias de trance gnaua" بـ "ليالي شهر شعبان وطقوس النشوة المصاحبة" فقد جاءت بأسلوب الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" (أنظر 3.1.3.1) من حيث أنها الانتقال من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها

بنفس ترتيب كلمات النص الأصل؛ وبأسلوب الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك" (أنظر 4.5.3.1) من حيث ترجمة المعنى المباشر لكل مفردة بحيث تكون باجتماعها صياغة مقبولة شكلا، باستثناء تغاضي المترجمة التام عن ترجمة لفظ "كناوة" بما يجعلها قد تعمدت ربما عدم التوغل في ثقافة هذه الطائفة التي أراد "غويتسولو" التعبير عن طقوسها الاحتفالية خلال سهرات شهر شعبان، وتكون بالنتيجة قد عمدت إلى أسلوب الحذف في ترجمة الثقافة والذي يتمثل استنادا إلى "كاتان" (أنظر 4.3.1) في إغفال معلومات موجودة في النص الأصل، معلومات ترتبط بالنسبة لنموذجنا بطائفة "كناوة" وبطقوس الجذبة في أثناء إحياء "الليلة". كما أن الحذف يهدف إلى تجسيد إرادة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي للنص الأصلي وإضفاء الطابع المحلي عليه (أنظر 3.1)، أي حذف كل ما من شأنه أن يشير إلى الثقافة الأصلية للنص، وهو تماما ما أقدمت عليه المترجمة التي لم تشر على الإطلاق إلى هذه الطائفة في ترجمتها للرواية ككل (أنظر 4.2.1.4) على اعتبار أنها طائفة غير معروفة بالنسبة للمتلقي العربي المشرقي أو المصري على وجه الخصوص.

أما بالنسبة لترجمة " La tumba del Poeta enterrado en Larache" بـ "قبر "الشاعر" المدفون في الأحراش" فقد جاءت حرفية إلى أبعد الحدود حيث اكتفت المترجمة بما ورد أمامها من ألفاظ دونما بحث فيما تحويه من خلفية ثقافية فوضعت "قبر الشاعر" بين مزدوجتين وكأنها تؤكد على غرابة الشخصية التي أشار إليها "غويتسولو" والتي لم تتمكن على الأرجح من التعرف عليها ولم تستطع أيضا تحديد اسم مدينة "العرائش" الموجودة في المغرب، فكانت ترجمتها لها بـ "الأحراش" دليل على عدم إستيعابها لرواية "الأربعينية" بكل ما حمّلها

"غويتسولو" من أبعاد من خلال إشارات تفيد التأكيد على الخصوصيات الثقافية العربية وتناغم تمازجها الحيوي مع غيرها من خصوصيات الثقافات الأخرى لاسيما منها الغربية المسيحية.

وعليه يعد إلغاء هذا التمازج والتلاقح الثقافي الذي لطالما دافع عنهما أدب "غويتسولو"، لاسيما بالنظر لترجمة "عبير عبد الحافظ" في ترجمتها لهذا النموذج، بترا للبعد الثقافي العالمي لرواية "الأربعينية" والذي يعبّر عنه تأكيد "غويتسولو" في روايته على ما هو خاص بالنسبة لكل ثقافة في إطار شامل من الأحداث والأماكن والشخصيات التي تمتزج مع غيرها من الثقافات الأخرى، فإذا كانت الترجمة تفقد الخاص معناه فستفقد بالضرورة للبعد العالمي للرواية مغزاه، وستكشف عن هنة لدى المترجم في تأدية رسالته بالوقوف بين ضفتين ولعب دوره كوسيط بين لغتين وثقافتين.

8.2.1.4 – النموذج الثامن:

« DOCTOR **NAQUIR** Y DOCTOR **MUNCAR** - Expertos contables. » (p. 61).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

" الدكتور **نكير** والدكتور **منكر** – حيسوبيان." (ص 90).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"دكتور **نكير** ودكتور **منكر** – خبيرا الحساب." (ص 84).

إن ذكر الملكان "منكر" و"نكير" كفيل لوحده بأن يدل على الخصوصية الثقافية الإسلامية، كونهما من أسماء الملائكة المصرح بها والمدقق في سرد وظيفتها في نصوص الشريعة الإسلامية، مثلما جاء على لسان "أبي هريرة" (الغزالي الطوسي عن أبي هريرة، 2016: 608) رضي الله عنه حينما قال عن النبي صلى الله عليه وسلم:

« إذا مات العبد أتاه ملكان أسودان أزرقان يقال لأحدهما منكر وللآخر نكير. فيقولان : ما كنت تقول في النبي ؟ فإن كان مؤمنا قال: هو عبد الله ورسوله، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله. فيقولان: إن كنا لنعلم أنك تقول ذلك، ثم يفسح له في قبره سبعون ذراعا في سبعين ذراعا وينور له في قبره ثم يقال له: نم. فيقول: دعوني أرجع إلى أهلي فأخبرهم فيقال له: نم. فينام كنومة العريس الذي لا يوقظه إلا أحب أهله إليه حتى يبعثه الله من مضجعه ذلك. وإن كان منافقا قال: لا أدري، كنت أسمع الناس يقولون شيئا وكنت أقوله. فيقولان: إن كنا لنعلم أنك تقول ذلك. ثم يقال للأرض: التئمي عليه. فتلتئم عليه حتى تختلف فيها أضلاعه فلا يزال معذبا حتى يبعثه الله من مضجعه ذلك.»

كما يمكن اعتبار ما كتبه "كوبرسكي" (Kuberski، 2013 : 188) عن "منكر" و"نكير" بمثابة شهادة على أنهما من خصوصيات الثقافة الإسلامية لا غير، حينما أورد ما يلي:

« Dès que le mort repose dans sa tombe, les deux anges qui, selon la tradition islamique s'appellent Munkar et Nakîr 47, viennent questionner le défunt48. Ils l'interpellent : que disais-tu au sujet de cet homme [Muḥammad]? Il répond : «C'est lui, le serviteur de Dieu et son Prophète. J'atteste qu'il n'y a de Dieu qu'Allah et que Muḥammad est son serviteur et son Messager 49 ». La bonne

réponse est récompensée par l'élargissement de la tombe des deux côtés. On trouve dans la littérature musulmane des passages qui décrivent Munkar et Nakîr 50. Ils peuvent avoir les yeux bleus ou verts. On les dépeint comme des êtres noirs avec de longs cheveux dont la voix est comparable au coup de tonnerre (al-Ghâzalî, *Durra* 23 ; *Kitâb Aḥwâl* 16). Cette tradition s'appuie certainement sur des versets coraniques qui mentionnent des anges chargés de châtier les impies (6, 93 ; 8, 50) 51. Fruits d'une exégèse coranique et de l'apport des ḥadîths, tout indique qu'ils apparaissent dans les sources musulmanes postérieures de quelques siècles au Coran. »

"ما إن يوضع الميت في قبره حتى يأتيه ملكان، حسب الرواية الإسلامية، يقال لأحدهما منكر وللآخر نكير ليسألانه، فيقولان: ما كنت تقول في هذا الرجل [محمد] ؟ فيجيب: "هو عبد الله ورسوله، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله"، فيجازى عن حسن إجابته بتوسيع قبره من الجانبين. ويوجد في الأدب الإسلامي فقرات تصف منكر ونكير بأن لهما عينان زرقاوان أو خضراوان وبأن لهما بشرة سوداء وشعر طويل وبأن صوتهما يشبه دوي الرعد (الغزالي، الدرة 23؛ كتاب أهوال 16). تستند هذه الرواية بالتأكيد على الآيات القرآنية التي تذكر الملائكة المكلفين بتعذيب الكفار (6، 93؛ 8، 50). وتشير كل الأدلة إلى أنهما ثمرة تفسير القرآن وما جاء في الحديث النبوي، حيث يعود ظهورهما إلى المصادر الإسلامية التي أعقبت القرآن ببضعة قرون. " (ترجمتنا).

وبناء عليه يبرز بوضوح أن "Naquir" أي "نكير" و"Muncar" أي "منكر" من خصوصيات الثقافة العربية الإسلامية ينتمي تصنيفهما كخصوصيات ثقافية للثقافة العربية الإسلامية من وجهة النظر الترجمية (أنظر 2.2.1) إلى الثقافة الدينية حسب تصنيف "نيدا" كون "نكير" و"منكر" ملكان يرتبطان بالمعتقد الديني الإسلامي حول ما يلاقيه الميت على يديهما من سؤال فور وضعه في قبره؛ وإلى المفاهيم الدينية حسب تصنيف "نيومارك" لذات السبب؛ وكذا إلى المعتقدات حسب تصنيف "كاتان" من حيث ضرورة التقيّد بالتصرف المتوخى من المؤمن لإرضاء الملكين؛ وإلى الموروث الثقافي حسب تصنيف "مولينا" كون الاعتقاد بوجودهما

وبدورهما دعامة أساسية للإيمان بما يكون بعد الموت من ثواب وعقاب في القبر؛ وإلى العناصر الثقافية المميّزة التي تتخطى حدود الوطن الواحد، حسب تصنيف "لوكي ندال" لانتشار الإيمان بوجود "نكير" و"منكر" لدى جميع المسلمين عبر العالم؛ وإلى الخصوصيات الثقافية للمناطق الثقافية حسب التصنيف الذي وضعناه للخصوصيات الثقافية لاسيما المعتقدات الدينية بحكم أن "نكير" و"منكر" ينتميان إلى جوهر المعتقد الإسلامي الذي يلتف حوله كل المسلمين عبر العالم من دون استثناء.

وتمثلت ترجمة كل من "إبراهيم الخطيب" و"عبير عبد الحافظ" لاسمي العلم "Naquir" أي "نكير" و"Muncar" أي "منكر" في العودة إلى أصل الاسمين باللغة العربية واللذان استخدمهما "غويتسولو" في نص روايته اعتمادا على أسلوب الإقتراض للأسلوبية المقارنة لـ "فيني" و"داربلني" (أنظر 1.1.3.1) ولـ "نيومارك" (أنظر 1.5.3.1) من اللغة العربية دون أدنى إشارة من مزدوجتين أو غيرها تفيد غرابة الاسميين بالنسبة للمتلقي الإسباني، بما يعد في حد ذاته دليلا على توجه رواية "الأربعينية" إلى إبراز التلاقح والإنفتاح على الثقافات (أنظر 1.1.3) وتهجين الثقافات (أنظر 2.1.3)، أي أن يأخذ "غويتسولو" بيد المتلقي الأسباني ويتوغل به في الثقافة العربية وكأنه يفترض فيه فهم النص بمعناه المباشر أي بخلفيته الثقافية العربية دونما تأويل أو تركيب على ثقافته الأصلية، ويتصور فيه القارئ الحاذق الذي يملك من الرصيد المعرفي الواسع ومن الإطلاع على الثقافة العربية ما يكفل له أن يحيط بالبعد الثقافي المرتبط بالإسمين "نكير" و"منكر" دونما تلميح بالغيرية الثقافية للشخصيتين. أما بالنسبة لمتلقي الترجمتين فتجاوبه مضمون كون النص ينطق بثقافته ويحرك الجانب الديني والعقائدي فيه لضرورة معرفته بداهة بالإسمين

"نكير" و"منكر" وبكل الأبعاد الثقافية الدينية الإسلامية التي يحيلان إليها دونما تشكيك أو إلتباس، دون أن ننسى طبعا وجود فارق بين المتلقي العربي المسلم وغير المسلم لأن الأخير تختلف نظرته للشخصيتين وسيضفي عليها فروقات تأويلية من وحي مواقفه من الثقافة الإسلامية ودرجة إطلاعه عليها.

وعليه يعد هذا النموذج دليلا على أن القاعدة المشتركة بين الثقافات التي تنبني على انفتاح المتلقي على الثقافة الأصل موجودة بالفعل وأن "غويتسولو" قد انطلق منها لبناء روايته "الأربعينية" واعتبر متلقي النص الأصل مدركا للثقافة العربية ولو بدرجات متفاوتة من متلق لآخر أو إفترض فيه الفضول الذي ستزرعه فيه الرواية فيهرع إلى البحث عن معاني ربما تنقصه في بناء معرفته بالآخر الذي هو ممتد بداخله ليس افتراضا ولكن حقيقة لوجود ما يربط بين الثقافتين من تاريخ مشترك لا يتوقف عندهما فحسب، بل يجمع بتداعياته عديد الثقافات ضمن نسيج ثقافي تتقاطع خيوطه وتتشابك لتحيك قطعة واحدة واسعة ومتشعبة بألوان ثقافية متنوعة.

إن الميزة الرئيسية لدراستنا لنماذج الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية هي أنها دليلنا على أن الهوية الثقافية للنص الأصل هي حاصل تفاعل هويات مختلفة بين الأنا والآخر، فبعد التحليل بغرض الوقوف على مدى الوفاء للمعنى الأصلي الذي وظفها لأجله "غويتسولو"، والمقارنة بين الترجمتين لقياس درجة وفاء كل منها لهذا المعنى ولبيئته الثقافية أي الثقافة العربية، والكيفية التي تعامل بها المترجمان من حيث الرجوع إلى الألفاظ والتعابير الأصلية من عدمه، يمكننا على إثر ذلك أن نلخص أهم ما توصلنا إليه بالنسبة لتقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية في الجدول أدناه:

الجدول رقم 2 : ملخص تقنيات ترجمة الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية

رقم النموذج	النص الأصل	اسم المترجم	النص الهدف	تقنيات الترجمة المتبعة
النموذج رقم 1	Al mundo medianero, o barzaj	إبراهيم الخطيب		– الحذف لـ "نيدا" – الحذف لـ "كاتان" – الحذف لـ "نيومارك".
		عبير عبد الحافظ	العالم الوسيطي أو البرزخ	– المحاكاة لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك" – العودة إلى الأصل باللغة العربية
النموذج رقم 2	Místico - murciano Maestro Mayor, Sello de los Santos	إبراهيم الخطيب	المتصوف المرسي – الشيخ الأكبر، وختم الأولياء	– العودة إلى أصل الألقاب بلغتها الأصلية أي العربية
		عبير عبد الحافظ	للصوفي أبي العباس المرسي، المعلم الأكبر، وخاتم الأولياء	– الترجمة الحرفية – المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك" – الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا" – الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك"

النموذج رقم 3	Broquetas	إبراهيم الخطيب	سفافيد الكفتة	– التطويع الحر – الإضافات لتقنيات التكييف لـ "نيدا" – المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك"
	Cuencos de harira		طاسات "الحريرة"	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك"
	La halaka		الحلقة	– العودة إلى الأصل باللغة العربية
	Broquetas	عبير عبد الحافظ	الكبيبة	– التصرف لـ "فيني" و"داربلني" – النقل الثقافي لـ "هارفي" و"هيجنز" – المكافئ الثقافي لـ "نيومارك"
	Cuencos de harira		أوعية حساء الحريرة	– المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك"
	La halaka		الأرض	– خطأ في الترجمة
النموذج رقم 4	Saruh	إبراهيم الخطيب	"صاروخ"	– العودة إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية العربية
	Cherkaui		"الشرقاوي"	
	Gnaua		الكناويين	
	Saruh	عبير عبد الحافظ	الصاروخ	– العودة إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية العربية
	Cherkaui		"الشرقاوي"	
	Gnaua		الراقصون	– الحذف لـ "نيدا" – الحذف لـ "كاتان" – الحذف لـ "نيومارك"
النموذج رقم 5	Ben Suda	إبراهيم الخطيب	حي "بن سودة"	– المصنف أو الكلمة الشارحة لـ "نيومارك"
	Oran Sabra y Chatila Beirut Kafr Malik Halabxa		وهران صبرا وشاتيلا "كفر مالك" "حلبجة"	– العودة إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية العربية
	Medina de los Siete Hombres Santos		مدينة السبعة رجال	

	Ben Suda Oran Sabra y Chatila Beirut Kafr Malik Halabxa	عبير عبد الحافظ	"بن سودة" وهران صبرا وشاتيلا "كفر مالك" "حلبجة"	– العودة إلى أصل هذه الأسماء بلغتها الأصلية العربية
	Medina de los Siete Hombres Santos		مدينة "الرجال المقدسون السبعة"	– الترجمة الحرفية للمعنى لـ "نيومارك"
النموذج رقم 6	Sultán de los Enamorados	إبراهيم الخطيب	المقرئ	– العودة إلى أصل اللفظ باللغة العربية
	Almocrí		"سلطان العاشقين"	– العودة إلى أصل اللقب بلغته الأصلية العربية
	Sultán de los Enamorados	عبير عبد الحافظ	(سلطان العاشقين)	العودة إلى أصل اللقب بلغته الأصلية العربية
	Almocrí		المرسي	– خطأ في الترجمة
النموذج رقم 7	Veladas de Shaaban, las ceremonias de trance gnaua	إبراهيم الخطيب	سهرات "شعبانة" والجذبة "الكناوية"	– العودة إلى الألفاظ والتعابير الدارج استعمالها في المغرب الأقصى
	La tumba del Poeta enterrado en Larache		قبر الشاعر دفين العرائش	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية أيضا لـ "نيومارك"
	Veladas de Shaaban, las ceremonias de trance gnaua	عبير عبد الحافظ	ليالي شهر شعبان وطقوس النشوة المصاحبة"	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – الترجمة الحرفية لـ "نيومارك" – الحذف لـ "كاتان"
	La tumba del Poeta enterrado en Larache		"قبر "الشاعر" المدفون في الأحراش"	– الترجمة الحرفية لـ "فيني و"داربلني" – خطأ في الترجمة بالنسبة لـ"الأحراش"
النموذج رقم 8	NAQUIR Y MUNCAR	إبراهيم الخطيب	نكير و منكر	– العودة إلى أصل الاسمين باللغة العربية
		عبير عبد الحافظ	نكير و منكر	– العودة إلى أصل الاسمين باللغة العربية

ويفيد أهم ما توصلنا إليه أن نماذج الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية في نص "غويتسولو" هي حاصل التفاعلات داخل هويته الثقافية بين هويته الأصلية للذات والهوية العربية للآخر ككل متكامل باعتبار الأخيرة منهما جزءً لا يتجزأ من هويته الخاصة بالنظر لإتقانه التعبير عنها، ولذلك فإن ترجمتها إلى اللغة العربية تقتضي خصيصا من المترجم لاسيما العربي العودة بعمق وبفعالية إلى التدقيق في ثقافته الخاصة وعدم التهاون في البحث في منابع ما استلهم منه كاتب النص الأصل من هذه الثقافة (أنظر النموذج 1.2.1.4) والابتعاد قدر الإمكان عن الحذف الذي قد يبتر النص من معالم تدخل في إبراز شخصية كاتبه وجماليات كتاباته وتميّزها (أنظر النموذج 4.2.1.4)، وأن لا يتمسك بالترجمة الحرفية التي تفقد النص روحه وتنتهك جمالية رمزيته وأبعاد معانيه الظاهرة والضمنية، بما يفضح ضيق أفق إطلاع المترجم على الخصوصيات الثقافية التي يعبّر عنها كاتب النص الأصل، ناهيك إن كانت الخصوصيات الثقافية للنص الأصل تعبّر عن ثقافة المترجم الأصلية (أنظر النموذج 5.2.1.4) فيتحول حينها ضيق إطلاع المترجم إلى عدم قدرته على التمييز بين ثقافته هو وثقافة الآخر التي تصل إلى حد الإخفاق الواضح في الترجمة (أنظر النموذج 6.2.1.4) والهنة لدى المترجم في تأدية رسالته إذا ما أفقد لترجمة الخصوصيات الثقافية معناها (أنظر النموذج 7.2.1.4).

كما أننا توصلنا إلى أن الانفتاح والوعي بثقافة الآخر الذي تعبّر عنه الترجمة يأتي امتدادا لامتزاج الهويات في النص الأصل، لاسيما لدى "غويتسولو" للدلالة على ما يربط بين الهوية الثقافية الإسبانية والهوية الثقافية العربية من تداخل وتمازج تاريخيين بشكل يجعلهما تتقاطعان عند نقاط عديدة من الممكن أن تكون أيضا نقاط تقاطع مع غيرهما من الثقافات الأخرى، بما يتأكد عنده وجود قاعدة

ثقافية مشتركة بين عدة ثقافات عبر العالم (أنظر النموذج 2.2.1.4)، يعكسها في الترجمة انفتاح المتلقي على ثقافة الآخر كمنتمية إليه وغريبة عنه في نفس الوقت (أنظر النموذج 3.2.1.4) مع استمرار وعيه في الحالتين بأنه أمام ثقافة الآخر وأمام بيئة ثقافية مغايرة، فالقاعدة المشتركة بين الثقافات التي تتبني على انفتاح متلقي الترجمة على الثقافة الأصلية للنص متوفرة لدى "غويتسولو" انطلاقا من النص الأصل ليقينه بأن متلقي النص الأصل يعي الثقافة العربية (أنظر النموذج 8.2.1.4) الممتدة بداخله ليس افتراضا ولكن حقيقة لوجود ما يربط بين الثقافتين من تاريخ مشترك.

3.1.4 – الدراسة التحليلية والمقارنة لترجمة الثقافة العالمية :

تعد مجموعة النماذج التي وضعناها تحت عنوان الثقافة العالمية، أهم ما وقع عليه اختيارنا في المدونة من تعبير عن الثقافة العالمية وفق ما سنعكف على شرحه أدناه.

1.3.2.3 – النموذج الأول:

ترجمة عنوان الرواية:

« **La cuarentena**» (Goytisolo, 1991).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب :**

"**الأربعينية**" (غويتصولو، 1995).

– **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"**الأربعينية**" (جويتيسولو، 2014).

يكتسي مفهوم الزمن للأربعينية طابعا عالميا، فالتعبير الزمني للعدد "أربعين" وما يحمله من معان روحانية يرتبط بالديانات السماوية كلها بما يكفل له تجذرا تاريخيا ضاربا في القدم وتغلغلا عقائديا وروحانيا يرتبط بوثيق الصلات بعديد الثقافات عبر العالم، أو على الأقل بأكثرها انتشارا ونفوذا على امتداد القارات وتعاقب الأجيال من الشعوب، فلقد ورد في القرآن الكريم أربع مرات ثلاثة منها في قصة موسى عليه السلام، اثنتان منهما في وعد الله له في قوله تعالى:

﴿وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَىٰ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ﴾، (البقرة : 51)؛

﴿وَوَاعَدْنَا مُوسَىٰ ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً وَقَالَ مُوسَىٰ لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ﴾، (الأعراف: 142)؛

والثالثة في مدة التيه، في قوله تعالى:

﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾، (المائدة: 26)؛

وأما الرابعة فهي في بلوغ الإنسان أشده، في قوله تعالى:

﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾، (الاحقاف: 15).

وكثيرا ما ورد هذا العدد في السنة أيضا، فمن ذلك نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم بعد الأربعين، وأن من صلى عليه أربعون شفعهم الله فيه، وأطوار خلق الجنين، وأن ريح الجنة يوجد من مسيرة أربعين، وما بين مصراعين من مصارعها أربعون، وأن الوقوف أربعين خير من المرور بين يدي المصلي، والتوقيت في خصال الفطرة أربعون، وأن من أتى عرافا لم تقبل صلاته أربعين، ومكوث الدجال...إلخ.

ويرد ذكر التعبير الزمني للعدد أربعين في الكتاب المقدس للعهد القديم والجديد حيث يعد عددا مقدسا لدى الكاثوليك والبروتستانث والأرثوذكس والطوائف اليهودية

عبر العالم، ويعرف قاموس المسيحية (De La Brosse وآخرون، 1974: 208–209) هذا التعبير الزمني الخاص بجميع هاته الثقافات كما يلي:

«Cuarentena: AT : Espacio de tiempo de cuarenta unidades (días, años), que designa una prueba que prepara al hombre para recibir un beneficio de Dios : tentación, que es el caso de los cuarenta años pasados por el pueblo de Dios en el desierto antes de su entrada en la tierra prometida ;ayuno y oración, que es el caso de Moisés, que ayunó cuarenta días en el Sinaí antes de recibir la ley, y el de Elias que caminó cuarenta días por el desierto para encontrarse con Dios en el Horeb. Estos tiempos de oración y de ayuno son también aquellos en que Dios habla al corazón‖ **Desierto de la cuarentena**, desierto en el que Jesús ayunó durante cuarenta días y fue tentado antes de emprender la predicación del Evangelio. ‖ Lit. **Sagrada cuarentena**, nombre dado a los 40 días de ayuno de la cuaresma. En el cómputo de las indulgencias, una cuarentena equivale a los cuarenta días de ayuno a pan y agua que los antiguos penitenciales imponían por ciertas faltas como comienzo riguroso de varios años de ayuno menos riguroso.»

"**الأربعينية:** العهد القديم: الزمن المتكون من أربعين وحدة (الأيام، السنوات) الذي يشير إلى امتحان يحضر الإنسان لأن يتلقى عطايا من الرب: الإغواء: الذي يشير إلى الأربعين سنة التي قضاها شعب الرب في الصحراء قبل دخوله الأرض الموعودة؛ الصوم والصلاة، ويشير إلى موسى الذي صام أربعين يوما في سيناء قبل أن يتلقى الناموس، وإيلياس الذي مشى أربعين يوما عبر الصحراء لملقاة الرب في حوريب. هذه الفترات من الصلاة والصوم هي أيضا الفترات التي يخاطب فيها الرب القلب – الصحراء. ‖ صحراء الأربعينية، الصحراء التي صام فيها المسيح مدة أربعين يوما وتعرض فيها للإغواء قبل أن يبدأ التبشير بالإنجيل. ‖ الأربعينية المقدسة، الاسم الذي أطلق على الأيام الـ 40 للصوم الكبير. تساوي الأربعينية في حساب صكوك الغفران 40 يوما من الصوم الذي لا يتناول فيه الصائم سوى الخبز والماء فقط وكان يفرضه المكفرون القدامى للتكفير عن بعض الخطايا بحيث تكون قاسية في بدايتها وتستمر لعدة سنوات من الصوم الأقل قسوة." (ترجمتنا).

وقد حمّل غويتسولو لفظ "الأربعينية" انطلاقا من عنوان الرواية عددا من المعاني الرمزية (Noyaret، 2007) التي يمكن حصرها فيما يلي:

- عدد الفصول التي تكون الرواية؛
- فترة الانعزال الضرورية لكتابة الرواية بما أن الكاتب قد انعزل عن العالم عندما كان بصدد كتابة الرواية؛
- المدة التي قضتها روح الراوي بين العالمين أو في البرزخ؛
- المدة التي استغرقها تدخل القوات المتحالفة في العراق خلال حرب الخليج.

وعليه، يعد لفظ «La cuarentena » من النماذج المثلى التي تعكس فعالية ما صنفناه ضمن تصور الثقافة العالمية، لاسيما من خلال التثاقف باعتبار أن استعمال "غويتسولو" لهذا اللفظ يمثل "حركة فرد [...] نحو ثقافة أخرى [...]" (أنظر 1.2.2.2). وتتمثل حركة الفرد هنا في مسعى "غويتسولو" ذاته (Goytisolo، 1992: 77) عند استعماله لمفهوم «La cuarentena » باعتبارها عادة إسلامية، حيث عبّر في أحد تصريحاته أنه قد انطلق من صورة أو من فكرة ربط علاقة مع الموت انطلاقا من العادة الإسلامية التي مفادها أن الروح تبقى أربعين يوما بعد الموت متنقلة بين العالمين، قبل أن تعرف مصيرها، فلقد وجد ذلك رائعا ومحفزا للخيال، على حد تعبيره.

ولذلك وحتى وإن كان لفظ «La cuarentena» له من المعاني ما يكفل له طابعا عالميا بالنسبة لثقافات الشرق أو الغرب سواء أكانت إسلامية أو مسيحية أو يهودية، فهو في نموذجنا هذا وبحسب ما ذكرناه أعلاه لتصريح "غويتسولو" يعبّر عن مسعاه لتوسيع وعي الغرب بالثقافة الإسلامية.

وعليه يمكننا أن ندرج نموذجنا هذا ضمن ما ذكرناه عن التثاقف المفضي إلى الثقافة العالمية، فبداية من العنوان «La cuarentena» يضع "غويتسولو" قارئ النص الأصل ذا الثقافة الغربية المسيحية إجمالا، موضع المتأمل لصورة الآخر، والذي هو حسب تصريح "غويتسولو" نفسه، ذو ثقافة إسلامية شرقية، كما يدعوه للإنصات لثقافة غير ثقافته والاعتراف باختلافها، ويكمن الاختلاف في المعنى الذي وظف من أجله "غويتسولو" لفظ «La cuarentena» والذي يختلف تمام الاختلاف عن المعاني المتعارف عليها لهذا اللفظ في الغالبية العظمى للثقافات الأخرى لاسيما منها الثقافة الغربية المسيحية (أنظر تعريف «La cuarentena » لقاموس المسيحية أعلاه).

وبعد مرحلة الإنصات تأتي المرحلة الأخرى الضرورية للتثاقف والمتمثلة في ميلاد ثقافة جديدة مبنية من عناصر ثقافية مختلفة والذي نلمسه بداية في الاستعمال الجديد للفظ «La cuarentena» بمعناه الذي يفيد فترة الأربعين يوما التي تقضيها الروح بعد الموت بين العالمين قبل أن توجه إما للجنة أو النار، والغريب كليا عن ثقافة اللغة الأصل. أما في الترجمة فيكمن ميلاد ثقافة جديدة في استعمال كترجمة للفظ «La cuarentena» باللغة الاسبانية، لفظ "الأربعينية" باللغة العربية، وهو ما يعتبر تجديدا من خلال التغيير في اللغة، إذ أن لفظ "الأربعينية" لا يرد في قواميس اللغة العربية، ولا نجد فيما يقترب من معناه سوى "الأربعون: ذكرى الأربعين: ذكرى مرور أربعين يوما على الوفاة" (نعمه، 2001 :529)، أو ما تداول استخدامه كصفة "أربعيني" للمذكر و"أربعينية" للمؤنث، لمن تراوح سنه بين أربعين وتسعة وأربعين سنة.

كما يمكننا أن نضع نموذجنا هذا ضمن التداخل الثقافي المفضي إلى الثقافة العالمية من خلال تفاعل الثقافتين الغربية المسيحية والشرقية الإسلامية الذي أنتج تداخلا ثقافيا غنيا ومتفتحا ومدمجا جمع شيئا من ثقافتين. وتتوافر وضعية التداخل الثقافي طالما أن كلا من الثقافة الأصل والثقافة الهدف لا تتقاسمان نفس العالم من حيث المعاني ونفس أشكال التعبير عن هذه المعاني، وتفترض وضعية التفاعل بينهما من خلال الترجمة الانشغال بالحفاظ على الهوية الثقافية لكل منهما، فلفظ «La cuarentena» قد عمد فيه إلى الحفاظ على صيغة التعبير عن هذه المدة الزمنية المتكونة من أربعين وحدة سواء أكانت من الأيام أو السنوات بما تحمله من دلالات خاصة في لغة الانطلاق، ولكنه استعمل في غير معناه المتعارف عليه في الثقافة الغربية، بما يوحي بوجود وضعية للتداخل الثقافي أصلا في نص الانطلاق، تلتها وضعية للتداخل الثقافي في الترجمة تمثلت في استعمال لفظ "الأربعينية" الذي يعتبر إدماجا لثقافة الانطلاق في ثقافة الوصول وتملكا حقيقيا لهذه الثقافة من خلال الترجمة الحرفية لهذا اللفظ.

كما نلمس في نموذجنا هذا وضعية للتهجين تمثلت في الإصغاء للآخر والإنصات إلى ثقافته بحيث تم تهجين لغة الترجمة وتحويلها، من خلال ترجمة لفظ «La cuarentena» باللفظ الهجين "الأربعينية" غير الوارد في قواميس اللغة العربية، ودليل التهجين هنا أن هذا يعد تغييرا في الاصطلاح، كما أن دليل التهجين واضح لأن نفس الدال في هذا النموذج بين اللغتين لا تقابله نفس مدلولاته بين الثقافتين (أنظر 3.2.2.2)، فـ «La cuarentena» يمكن تحميلها من المعاني ما من شأنه تغطية جميع المعاني الرمزية التي استخدم فيها "غويتسولو" هذا اللفظ،

عكس "الأربعينية" التي توحي فقط حسب الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمعات العربية إلى المدة الزمنية المكونة من أربعين يوما التي تلي الوفاة.

ومن ثم لا يمكننا إلا أن نقف على وجود ما يعكس في العلاقة بين النص الأصل والترجمة تمازج ثقافتي الغرب والشرق وتداخلهما وتهجينهما الواحدة للأخرى من خلال هذا النموذج ضمن ما تذهب إليه النظرية ما بعد الكولونيالية، بما يكفل للثقافة العربية الإسلامية من خلال النص الأصلي ومن خلال الترجمة أن تحتفظ بالتزامن مع اكتسابها لطابع الثقافة الغربية باستقلاليتها الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي للثقافة الغربية، بعيدا عن أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها، ضمن ما تقره النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2) بأنه سير الترجمة الثقافية نحو التطور التعددي للثقافات الخاصة، في عالم يميّزه اكتساب الآداب والثقافات الهامشية الحديثة طابعا غربيا أو استعماريا، وتسوده في نفس الوقت موجة من اكتساب الآداب والثقافات المركزية أو الغربية أو الإستعمارية طابعا هامشيا أو خاصا.

2.3.1.4 – <u>النموذج الثاني:</u>

« Aunque la noción de tiempo se desdibujaba y anula en el istmo que une los dos mundos, recuerdo no obstante que ordené mentalmente el texto y sus encaballadas planas durante el **<u>vagabundeo general de las almas en el período de la cuarentena</u>**.» (p. 10).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"ورغم أن مفهوم الزمن في البرزخ الواصل بين العالمين يتوقف ويمّحي، فأنا أتذكر أنني رتبت النص ذهنيا، كما رتبت صفحاته المتراكبة خلال **التسكع العام للأرواح في فترة الأربعينية**." (ص 14).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"وعلى الرغم من أن مفهوم الزمن يتلاشى في النقطة الواصلة ما بين العالمين، أذكر أنني قمت – ذهنيا – بتنظيم نص هذا الكتاب وصف صفحاته خلال **الفترة التي تهيم فيها الأرواح في فترة الأربعينية**." (ص 16).

ينطبق على هذا النموذج ما أوردناه في تحليلنا بخصوص لفظ « La cuarentena» وترجمته "بالأربعينية" أعلاه، مضافا إليه ذكره لظاهرة ثقافية حتى وإن كانت عالمية في المطلق إلا أنها تنطوي على بعض من الاختلافات من ثقافة إلى أخرى، والمتمثلة في المعتقد الذي تتقاسمه الكثير من الثقافات عبر العالم والذي مفاده أن هناك فترة من أربعين يوما تلي الموت تمضيها الأرواح بين العالمين، فبالنسبة للمسحيين لاسيما الأرثذوكس (De Feller، 1842) يعد الموت ميلاد حياة جديدة، وحتى تتمكن الروح من أن تتطهر يستمر صعودها إلى السماء مدة أربعين يوما، ومثلما بعث المسيح وظهر إلى حواريه خلال هذه الفترة، كذلك يظهر المتوفى إلى الأشخاص المقربين على الأقل في المنام، ويزور أماكن وأوقات من حياته الماضية ويحاسب كل مرة على كل عمل من أعماله.

ونجد نفس المعتقد على شكل طقوس وممارسات شعبية تقليدية في دول المغرب العربي، استنادا إلى ما عبّر عنه "فيرول" (Virolle، 2001: 14) في قوله:

« Pendant quarante jours, il est dit par la tradition populaire que l'âme végétative (ennefs) rôdait autour des effets du mort, sur ses lieux de vie. Il était toujours un peu de ce monde, n'appartenant pas encore à celui des *atlaxert* les gens de l'au-delà. »

"خلال الأربعين يوما تقول التقاليد الشعبية أن النفس تتجول حول أغراض الميت وفي الأماكن التي كان يعيش فيها، وأنه يعتقد بأنه لازال ينتمي شيئا ما إلى هذا العالم، لأنه لا ينتمي بعد للعالم الآخر." (ترجمتنا).

لذا يخدم هذا النموذج تصورنا للثقافة العالمية من حيث أنه يعكس في ترجمة "ابراهيم الخطيب" مظهرا للتداخل الثقافي الذي يفيد الوعي بالاختلاف بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف يمتد إلى أبعد مما تتضمنه اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، ويتبادر هذا الاختلاف من خلال استعمال لفظ "vagabundeo"، بمعنى "التشرد" و"التسكع" وإلزامه بالأرواح التي تصبح حينها "تتشرد" و"تتسكع" خلال فترة الأربعينية من دون أن تعرف لنفسها هدفا، بما لا يتفق تماما مع المكانة التي تربطها الثقافة الهدف بالأرواح التي من غير الممكن أن "تتسكع" و"تتشرد"، باعتبار أن الطريق الذي تسلكه بعد الموت قد حدده لها الله سلفا، إضافة إلى أن الله قد شرفها وكرمها فنسبها لذاته العلية في كتابه الكريم، حيث قال تعالى : ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾، (الحجر: 29). ولا يعني هذا أن الثقافة الأصل لا تكرم الروح، أو أن المتلقين العرب من غير المسلمين لا يرون في الروح شيئا مكرّما، بل على العكس تماما، فالروح مقدسة في كتب الديانة المسيحية بدليل ما ورد في انجيل البشير يوحنا على النحو التالي: «وَأَمَّا ٱلْمُعَزِّي، ٱلرُّوحُ ٱلْقُدُسُ،

ٱلَّذِي سَيُرْسِلُهُ ٱلآبُ بِٱسْمِي، فَهُوَ يُعَلِّمُكُمْ كُلَّ شَيْءٍ... ويُبَكِّتُ ٱلْعَالَمَ عَلَى خَطِيَّةٍ وَعَلَى بِرٍّ وَعَلَى دَيْنُونَةٍ» (يوحنا 14: 26 و16: 8)، إلا أن هذا التقديس يرتبط أكثر ما يرتبط بتقديس روح يسوع المسيح أكثر من غيره.

ولأن التداخل الثقافي هو التقاء الغيرية، طالما لا تتقاسم ثقافة الانطلاق مع الثقافة الهدف نفس العالم من حيث المعاني، أي مكانة الروح في الثقافة العربية، ونفس أشكال التعبير عنها، أي استعمال لفظ "vagabundeo" ، فإن هذا الالتقاء يؤدي إلى نوع من الإدماج من الثقافة الهدف وإليها بواسطة تملّك حقيقي لهذه الثقافة المتقاطعة مع ثقافة الانطلاق، أي نوع من الثقافة الهجينة الممتزجة بين ثقافتين (أنظر 2.2.2.2)، لذا فإن ترجمة "إبراهيم الخطيب" تعد مثالا صارخا لهذا التملك والهجنة والامتزاج من خلال اعتمادها على الترجمة الحرفية على النحو التالي:

/ Vagabundeo / general / de las almas / en / el periodo / de la cuarentena /

/ الأربعينية / فترة / في / للأرواح / العام / التسكع /

وينعكس هذا في تملّك معنى "تسكع الأرواح" الغريب على المتلقي العربي، ضمن القيمة الثقافية المشتركة بين الثقافتين، الثقافة الأصل والثقافة الهدف، التي تفيد عدم استقرار الأرواح في مكان محدد خلال فترة الأربعينية، فتبدو الترجمة اعترافا بالنقاط المشتركة وإشادة بالاختلاف والغيرية والقطيعة الثقافية الناتجة أساسا عن اختلاف الرموز والمعاني.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" فنلمس فيها مجاراة واضحة للصياغة الأدبية للنص الأصل وارتباطا بنقل المعنى للمتلقي، دونما تأكيد على إبراز قطيعة ثقافية بين النص الأصل والنص الهدف ودونما إهتمام بنقل غيرية النص الأصل والتشديد على الغرابة الثقافية، فما نقلته هذه الترجمة واكتفت به هو تقييمها للنص الأصل كتعبير مجازي عملت على ترجمته صياغة ومعنى من لغة إلى أخرى.

نلمس من خلال هذا النموذج تموقع الترجمة بين المنطقة البينية بين الثقافة المركزية أي الغربية والثقافة الهامشية أو الخاصة أي الثقافة العربية بما يحيلنا إلى إقرار النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2) بأن ترجمة الثقافة أصبحت تفتح المجال اليوم أمام ظهور هويات جديدة، والتي نرى من غير الممكن أن تكون تماما من ثقافة الإنطلاق ولا بالكامل من ثقافة الوصول، بل هي على حواف التماس بين الثقافتين حيث تنطلق البينية والهجنة المؤديتين لا إلى هوية ثالثة ولكن إلى إنفتاح وتقبل للآخر ضمن الثقافة المستقبلة في إطار من الأخذ والعطاء بين الثقافات ضمن ما يسمى بإضفاء الخصوصية على ما هو عالمي وإضفاء العالمية على ما هو خاص.

3.3.1.4 – النموذج الثالث:

«Unos nubios con galabias blancas y fajas de lana enroscadas con arte en torno a sus cabezas preparan con sigilo y diligencia el entoldado callejero en el que los familiares de un difunto despedirán horas más tarde **los cuarenta días de duelo**, entre blandos suspiros y espaciados sorbos de té.» (p. 21).

- **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"بعض النوبيين، في جلاليبهم البيضاء، وقد لفت عمائم الصوف حول رؤوسهم بإحكام، ينشرون برزانة وهمة سرداقا سيشرع تحته أقارب أحد الأموات في **حداد الأربعين**، بين تأوهات خافتة وحسوات شاي متباعدة." (ص 31).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"وهناك بعض النوبيين يرتدون جلاليبهم البيضاء، وقد لفوا عمائمهم بإحكام على رؤوسهم بمهارة، ينصبون بحذر وهمة في أحد الشوارع سرداقا سيستقبل أقارب أحد الموتى، وبعد ساعات يودعون **أربعين يوما من الحداد**، ما بين الزفرات الرهيفة ورشفات الشاي المتباعدة." (ص 34).

يعود التقليد السائد في الكثير من المجتمعات العربية والغربية المتمثل في تخصيص أربعين يوما من الحداد على الميت انطلاقا من يوم وفاته إلى الحضارة الفرعونية (Viaud، 1978)، حيث لم يكن الميت يدفن إلا بعد انقضاء أربعين يوما على وفاته والتي كانت تكرس لتحضيره لما كان يسمى آنداك بـ "السفر الأكبر" من خلال العمليات المعقدة لتحنيط الجثة، كما كانت هذه الفترة بمثابة المدة الضرورية التي تنفصل فيها مكونات الإنسان الثلاثة عن بعضها نهائيا، وهي الجسد والروح والنفس.

كما تمثل نهاية حداد الأربعين في الكثير من الثقافات تقبّل أقارب المتوفى لموته والرضا بالقضاء والقدر، كما تقترن بيوم تلتقي فيه عائلة وأحباب ومعارف الميت، ففي المجتمعات المسيحية لاسيما الأرثوذوكسية، تقوم العائلات بإحياء قداس

الأربعين الذي ينهي فترة الحداد الكبير الذي استمر طيلة هذه الفترة. وكذلك الشأن في دول إفريقيا السوداء (Biron، 2012: 275) بالنسبة لاعتبار إحياء الذكرى الأربعين للميت كنهاية لفترة الحداد حيث لا تكون المناسبة للعودة للحزن الذي صاحب الوفاة ولكن لتذكر أجمل الذكريات ولشكر الأقارب الذين ساعدوا أثناء مراسم الدفن ولكي يأتي من تخلف عن تقديم واجب العزاء وتكون هذه مناسبة سانحة لإبعاد الحزن عن أهل الميت.

أما في المجتمعات العربية الإسلامية فنجد نفس التقليد في شكل ممارسات شعبية في معظم الدول العربية لاسيما في دول المغرب العربي، اعتبارا لما قاله "فيرول" (Virolle، 2001: 13):

> « Le Quarantième jour manifeste la fin du premier deuil, date où l'on refait la tombe en dur, date du premier repas communiel commémoratif organisé par la famille du défunt. »
>
> "بحلول اليوم الأربعين ينتهي الحداد، وهو التاريخ الذي يبنى فيه القبر، وتاريخ أول وجبة طعام تقيمها العائلة لذكرى الميت." (ترجمتنا).

ولقد اخترنا هذا النموذج لأنه يمثل تجسيدا للتثاقف بين الثقافات الذي يعود لآلاف السنين، فهذه عادة توارثتها الأجيال وتأثرت بها ثقافات، فاندمجت فيها وتبنتها كتقليد وطقوس، بيد أن هذا التبني أو بالأحرى هذا التثاقف لم يكن تاما، بل وفق الثقافة التي كانت سائدة قبلا والتي تحكمت في قبول هذا التثاقف من عدمه، ضمن ما يصفه "هيرسكوفيتش" (Herskovits، 1967: 218) بالانتقال الثقافي قيد الحدوث، والذي يقوم أولا على الانتقاء ثم الاقتراض، ويكون "العنصر المقترض" مطابقا للمبادئ الأساسية للنظام الاجتماعي السائد، وثانيا لمبدأ إعادة التفسير والذي يعتبر مبدأ أساسيا بالنسبة لنظرية التثاقف فهو يدل على "المسار الذي من خلاله

تمنح معاني قديمة إلى عناصر جديدة أو الذي تغيّر من خلاله القيم الجديدة المعاني الثقافية للأشكال القديمة" (أنظر 1.2.2.2)، بمعنى أن إحياء ذكرى الأربعين من الحداد، بالرغم من أنها قاسم مشترك بين العديد من الثقافات، فإنها لا تتم بنفس الطريقة في جميع المجتمعات وليست هي نفسها في جميع الأزمنة، فمثلا لم تعد طريقة إحيائها الفرعونية من تحنيط للجثة موجودة ومتقبلة في عصرنا الحالي، كما أن مفهومها في عصرنا اليوم ليس تماما هو نفسه في جميع المجتمعات.

وإذا ما عدنا لنص النموذج في الرواية الأصلية فنجده يتحدث عن هذا الحداد لدى النوبيين وهم قبائل تسكن منطقة تمتد على ضفتي نهر النيل أقصى شمال السودان وأقصى جنوب مصر، لذا يمكن أن نتحدث هنا عن تثاقف نابع من النص الأصل يفيد تنسيب الخصوصية الثقافية للثقافة المصرية في النص الأصل ومقاسمتها مع الثقافة الأخرى، أي ثقافة المتلقي للنص الأصل، وهو ما يتناسب مع تصور الثقافة العالمية الذي يكرسه التثاقف، أما تصور الثقافة العالمية الذي يكرسه التثاقف من خلال الترجمة (أنظر 1.2.2.2)، فيتمثل في الإبقاء على دلالات الخصوصية الثقافية من خلال الترجمة والذي لا يعني أن تكون الترجمة نسخة للأصل، بل أن تكون تجديدا وتغييرا وإنصاتا متبادلا بين الثقافتين، والذي نجده في ترجمة "إبراهيم الخطيب" بـ "حداد الأربعين" الذي أنصت لصوت الثقافة العربية في النص الأصل فكانت ترجمته عبارة عن المقابل الصحيح والمتداول للتعبير عن هذه الظاهرة في الثقافة العربية.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ"، فجاءت حرفية في تركيبها على النحو التالي:

/ cuarenta / días / de / duelo /

/ الحداد / من / يوما / أربعين /

فكانت دونما تأكيد على خصوصية هذا التعبير الثقافية العربية، وأوحت في تفصيلها بنوع من الشرح بشيء من الابتعاد بمتلقي النص الهدف عن الألفة التي كان من المفروض أن يشعر بها تجاه تعبير يشير إلى ظاهرة ثقافية تنتمي لثقافته، ولو أن السياق الذي جاءت فيه كفيل بأن يجعله يعي بأن الأمر يتعلق بظاهرة حداد الأربعين في المجتمع المصري.

من خلال هذا النموذج لا يعني الإبقاء على دلالات الخصوصية الثقافية من خلال الترجمة أن تكون هذه الأخيرة نسخة تامة للثقافة الأصل، بل أن تحمل في طياتها ما يوحي بثقافة المتلقي أيضا بحيث تكون ترجمة الثقافة في مثل هذه الحالات تجديد وتغيير وإنصات متبادل بين ثقافتين، بما يتأكد عنده ما تذهب إليه النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2) من الإبتعاد عن أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها، فلا الأولى تستطيع أن تمنع من هم تحت سيطرتها من أن يصنعوا لأنفسهم صيغا تكفل لهم الحفاظ على استقلاليتهم الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي، ولا الثانية تحول دون اكتساب الثقافات المركزية أو الغربية أو المسيطرة طابعا هامشيا أو خاصا.

4.3.1.4 – **النموذج الرابع:**

« ¿Por qué Dante?
Aun reconociendo su papel primordial en la fundación de su lengua y la fuerza impregnadora de sus versos, su concepción geométrica y fría del **Más Allá**, ¿no chocaba de frente con los principios y sentimientos de nuestra época? » (p. 49).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"لماذا دانتي؟

فحتى لو اعترفنا بالدور الأساسي الذي قام به في تأسيس لغة قومه، ووضعنا في اعتبارنا قوةَ أشعاره النفاذة، ألا نلاحظ أن فهمه الهندسي البارد **للعالم الآخر** يصطدم بمبادئ عصرنا وأحاسيسه؟" (ص 69).

– **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

""لماذا دانتي؟

حتى إن اعترفنا بدوره الرائد في تأسيس اللغة وقوة أشعاره المترعة، ومفهومه الهندسي البارد **للآخرة**، ألا يصطدم كل ذلك بمبادئ عصرنا ومشاعره؟" (ص 67).

يحضر العالم الآخر في مختلف الثقافات الإنسانية أسطورة ودينا وفلسفة حيث يعتبر التفكير في ما بعد الموت انشغالا إنسانيا عالميا مشروعا للبشر كافة، ومصدر تفكير معمق لطالما خالج فكر الإنسان في جميع أصقاع الأرض وعلى امتداد الأزمنة، بالنظر إلى ارتباطه بمصير الإنسان غير الملموس واللامرئي وغير

المحدد ولاعتباره امتدادا حتميا، بالنسبة للديانات السماوية على الأقل، لاستمرار بقائه الروحاني بعد الموت الجسدي.

ويقترن الاعتقاد بوجود العالم الآخر بـ "الإنسان الديني" (عركاوي، 2014) الذي عبّر منذ أقدم العصور عن العالم الأخروي بأساليب فنية مختلفة كالرسوم الجدارية في الكهوف والتشكيلات اليدوية والتماثيل، وكذا عبر مختلف المؤلفات الشعرية والنثرية وغيرها من الأساليب التعبيرية للإنسان التي صاغها المتخيل الكوني لتمثل ما بعد الموت، على غرار القصيدة الملحمية المسيحية لـ "دانتي أليجيري" "Dante Alighieri"، الوارد ذكرها ضمن سياق نموذجنا هذا، والتي كتبها تقريبا بين العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، والتي صور فيها العالم الآخر (Blochet، 1901) وقسمها إلى ثلاثة فصول وصف فيها بدقة جهنم والمطْهَر والجنة.

ويعرف قاموس المسيحية (De La Brosse وآخرون، 1974: 463-464) العالم الآخر كما يلي:

> « **Más Allá** (el). Lo que está situado allende los límites de la vida terrestre, es decir, después de la muerte. Especialmente los diferentes « Lugares » donde pueden ser recibidas las almas separadas: el paraíso o cielo, el infierno, el limbo de los niños, el purgatorio y el limbo de los padres».
>
> "ما بعد الموت: ما يوجد ما بعد حدود الحياة على الأرض، بمعنى بعد الموت، خاصة "الأماكن" المختلفة التي يمكن فيها استقبال الأرواح منفصلة: الجنة أو السماء، الجحيم، وضع الما بين للأطفال، المطهَر ووضع الما بين للآباء" (ترجمتنا).

أما العالم الآخر من منظور الديانة اليهودية فيعرفه "زيني" (Zini، 2005: 85) كما يلي:

« Ôlam Haba (l'Au-delà) : Etymologiquement, signifie en hébreu le «Monde qui vient ». Dans la Tradition talmudique et midrashique, cette appellation désigne parfois l'Au-delà céleste après la vie terrestre, parfois l'univers eschatologique de la fin des Temps Messianiques ».

"العالم الآخر: يعني بالنسبة لعلم الاشتقاق بالعبرية "العالم الآتي". وتشير هذه التسمية في التقليد التلمودي والميدراشي أحيانا إلى العالم السماوي الذي يأتي بعد الحياة الدنوية، وأحيانا إلى العالم الأخروي لنهاية الأزمنة المسيحية" (ترجمتنا).

وفي هذا القول إشارة إلى أن فكرة البعث والقيامة ليست توراتية الأصل (السواح، 2013)، بل وردت في التلمود وهو المصدر الثاني للشريعة اليهودية بعد التوراة، وفي مجموعة من النصوص المعروفة بالهاجادة، وتعرف أيضا بالمدراش، أي رواية القصص التي يستخدم مؤلفوها أسلوب القص الميثولوجي لتقريب تعاليم التلمود إلى عامة الناس، فمفاهيم العالم الأخروي والبعث والحياة بعد الموت جاءت في التقليد اليهودي المتأخر، لأن الوصف التوراتي القديم لا يتضمن مفهوما للحياة بعد الموت أو البعث، وضمن ما ذكر "فراس السواح" (المرجع نفسه) بخصوص هذه الفكرة يمكننا ذكر ما يلي:

"النظرة التوراتية لحياة ما بعد الموت لم تكن تختلف عما هو سائد في المنظومات الدينية المشرقية والكلاسيكية على حد سواء. فروح الميت تمكث مدة ثلاثة أيام إلى جانب جثمانه في القبر، ثم تهبط منه إلى هوة سفلية تدعى في التوراة شيئول (أو الهاوية وفق الترجمات العربية)، وهي تعادل العالم الأسفل كور في الديانة الرافدينية، وهاديس في الديانة اليونانية والرومانية. وهناك تستمر في وجود شبحي لا حرارة فيه ولا طعم. وعلى حد وصف سفر إشعيا فإن الموتى "يضطجعون معاً لا يقومون. قد خمدوا كفتيلة انطفأوا." (إشعيا 43: 17). ووصف سفر إرميا:

"ينامون نوماً أبدياً ولا يستيقظون." (إرميا 51: 39) [...] أما الإنسان فيموت ويبلى، يُسلم الروح فأين هو؟ يضطجع ولا يقوم." (أيوب 14: 7: 12) ".

أما معالم العالم الآخر فتتجلى في القرآن الكريم (عركاوي، 2014) ابتداء من اليوم الآخر، ثم البعث والنشور، وختاماً الفردوس والجحيم، في قوله تعالى :

﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَىٰ وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾، (البقرة: 62)؛

﴿وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَىٰ يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَٰذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَٰكِنَّكُمْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾، (الروم:56)؛

﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَٰلِكَ النُّشُورُ﴾، (فاطر: 9)؛

﴿وَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ * وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ * وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾، (آل عمران: 131 – 133).

وعليه فالسياق العالمي متوفر في النص الأصل لنموذجنا من خلال تعبيره عن ما بعد الموت أو بتعبير أصح عن العالم الآخر مثلما رأيناه أعلاه، وأيضا من خلال إبراز القيمة العالمية المشتركة بين جميع الثقافات والتي تمليها في نفس الوقت الهوية الخاصة التي يترتب عنها التصور الخاص لعالم ما بعد الموت المقترن بمفهوم الـ «Más Allá» لكل ثقافة، لذا يدخل النص الأصلي لنموذجنا في إطار ما تناولناه ضمن ما أشار إليه "روبرتسون" (Robertson، 1992: 29) حول "إضفاء

الطابع الخاص على العالمي"، وما يتطلبه من إبراز القيمة العالمية للهوية الخاصة، مع ضرورة أن يكون السياق العالمي لهذه القيمة أهم من التأكيد على الهوية الخاصة (أنظر 1.2.2).

وتعكس ترجمة "عبير عبد الحافظ" بترجمتها لـ «Más Allá» بـ "الآخرة"، بحكم انتماء اللفظ الذي استعملته المترجمة إلى الخصوصيات الثقافية المرتبطة أشد الإرتباط بالثقافة العربية الإسلامية، بحسب تعريف "أمسيل" (أنظر 2.2.2) للثقافة العالمية من خلال تعبيرها عن مدلول عالمي مشترك بين جميع الثقافات بمكافئه الثقافي الخاص، فاكتست ترجمتها هوية خاصة بدلالاتها المتميزة لتصور الآخرة لدى متلقي النص الهدف ذي الثقافة الاسلامية، ودعت متلقيها، بالنظر لسياق النص، لأن يتفاعل ويتفتح بشكل غير مباشر على تصور "دانتي" لعالم ما بعد الموت بنظرته المسيحية، بالمرور عبر هويته الخاصة، على عكس ترجمة إبراهيم الحفيظ لـ «Más Allá» بـ "العالم الآخر" التي أبقت على حياد دلالاتها تجاه النص الأصل، باعتبار أن لفظ "العالم الآخر" يجعل متلقي النص الهدف يتفاعل ويتفتح مباشرة على ثقافة الآخر، هذا إن كان مسلما، من دون المرور عبر ثقافته الخاصة، أما إن كان مسيحيا، فستخاطب الترجمة فيه مباشرة هويته وكيانه وستحتفظ بكل مدلولات النص الأصل.

كما تعكس ترجمة "عبير عبد الحافظ" مظهرا للتداخل الثقافي بين النص الأصل والنص الهدف المفضي للثقافة العالمية، أولا من خلال تجسيدها للوعي بالإختلاف بين الثقافة الأصل والثقافة الهدف الذي يمتد إلى أبعد مما تتضمنه اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، فالتصورات والمفاهيم المرتبطة بالعالم الآخر

تختلف من ثقافة إلى أخرى وكذلك دلالاتها وطريقة تعبير مدلولاتها من لغة إلى أخرى، على ضوء ما شرحناه أعلاه، من إصرار ترجمة "عبير عبد الحافظ" على الهوية الخاصة للثقافة واللغة الهدف بدلالاتها المتميزة لتصور "الآخرة" لدى متلقي النص الهدف بثقافته الإسلامية، وثانيا من خلال تعبيرها عن إلتقاء الغيرية، لأن ثقافة الانطلاق لا تتقاسم مع الثقافة الهدف نفس العالم من حيث المعاني، بالنظر لدعوة ترجمة "عبير عبد الحافظ" متلقيها، تقيدا مع سياق النص، لأن يتفاعل ويتفتح بشكل غير مباشر على تصور "دانتي" لعالم ما بعد الموت بنظرته المسيحية، بالمرور عبر هويته الخاصة.

وبالتالي يندرج هذا النموذج ضمن ما يوصف بـ "إضفاء الطابع الخاص على العالمي" (أنظر 1.2.2)، وهو ما يتطلب إبراز القيمة العالمية للهوية الخاصة، أي التأكيد على السياق العالمي لهذه القيمة أكثر منه على الهوية الخاصة، أي بمفهوم النظرية ما بعد الكولونيالية أن لا تمنع الثقافة المسيطرة الثقافة تحت سيطرتها من أن تعبر عن نفسها بصيغ تكفل لها الحفاظ على استقلاليتها الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي أو السياق العالمي، وذلك من خلال "الثقافة كاستراتيجية تكفل بقاء القوميات وتقر بقابلية ترجمتها في ظل صعوبة إنتاج المعنى الموحد والخالي من الخصوصية، بما يعكسه ما تشير إليه هذه النظرية كضم للهويات الخاصة أو الثقافات المسيطر عليها ضمن سياق عالمي يحويها جميعا بخصوصياتها.

5.3.1.4 – النموذج الخامس:

«Como no puedo ser tu Beatriz, dice con vuestra festiva complicidad de antes, si quieres visitar **la gehena** será mejor que recurras a los servicios de alguna agencia.» (p. 39).

«¡ Vaya ejemplo de caridad y espíritu cristiano ! Volvamos otra vez a tu paisano: **el infierno** es el cendal que impide al hombre reconocer a Dios en todas su formas, el velo de quien contempla sus manifestaciones sin verlas.» (p. 60).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب**:

"بما أنني لا أستطيع أن أكون "بياتريسك"، وأنت عازم على زيارة **جهنم**، فمن الأفضل لك أن تستشير وكالة أسفار." (ص 55).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب**:

"فأي مثال غريب على الرحمة المسيحية ! لنعد مرة أخرى إلى مواطنك: إن **الجحيم** عنده حجاب يحول بين الإنسان وبين التعرف إلى الله في جميع أشكاله." (ص 87).

– **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"وبما أنني لا أستطيع أن أكون "بياتريث" التي عرفتها"، قالت ذلك بلهجتها المتواطئة السعيدة، و"إذا أردت أن تزور **جهنم** سيكون من الأفضل أن تلجأ إلى خدمات مكتب أسفار." (ص 55).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"يا له من مثال على السماحة والروح المسيحية! فلنرجع مرة ثانية إلى موطنك: **الجحيم** هو تلك الغلالة الفاصلة التي تحول دون أن يعرف الإنسان الله في جميع صوره." (ص 83).

يعود اختيارنا لمفهومي « La gehena » أي "جهنم" و« El infierno » أي "الجحيم" لانتمائهما للإسكاتولوجيا « Escatología » العالمية التي تتقاسمها جل المعتقدات الدينية، والتي تعد جزءا من العلوم اللاهوتية والفلسفية المتعلقة بتحديد التصورات الأخروية لمصير الكائن البشري والعالم الدنيوي وعالمية إيمانها المتفاوت بأي نوع من استمرارية الوجود الروحاني بعد الموت، ولا يقتصر هذا على الديانات السماوية فحسب، بل يشمل أيضا معظم المعتقدات والقناعات الدينية الأخرى التي تؤمن بوجود "جهنم"، وكذلك "الجنة" مثلما سنراه في النموذج الموالي، ضمن المعتقدات الأخروية العالمية المحتومة، فالبشر إما مؤمنون أخيار مصيرهم "الجنة" يتنعمون فيها إلى أبد الآبدين، وإما مذنبون أشرار مآلهم "جهنم" وبئس المصير.

ويعرف قاموس الديانات المقارنة (Brandon، 1975: 681) «La gehena» أي "جهنم" على أنها كلمة تمثل النسخ اليوناني للاسم العبري "خي هينوم" وهو اسم وادي يقع جنوب وغرب مدينة القدس حيث كانت تحرق النفايات وحيث ضحى آجاز بأبنائه في النار (2 ملوك 16: 3، 2 أخبار 28: 3). وقد أدّت السمعة المرعبة لهذا الوادي والنيران التي كانت تشتعل فيه باستمرار إلى أن يمنح اسمه للمكان الذي يعذب فيه الظالمون حسب الأدب العبري وكتاب العهد

الجديد، ومن هنا ولدت كلمة جهنم (متى 5: 22، 10: 28، 23: 15) حيث البكاء وصرير الأسنان، وحيث النار الأبدية والعقاب الدائم للأشرار (متّى 25: 46، مرقس 9: 43 و44، 2 بطرس 2: 4).

ونفس المعطيات التاريخية والمرجعيات الدينية نجدها في تعريف قاموس الإنجيل (Serafin De Ausejo، 1987: 739) «La gehena» أي "جهنم" كما يلي:

> **«La gehena:** Nombre usado en el NT para designar el lugar en que son castigados los pecadores en el otro mundo. La palabra es la forma griega del aram. gēhinnām, que se formó a su vez del hebr. gēhinōm, abreviación de gē-ben- hinnōm, "valle de Hinnom", en las cercanías de Jerusalen [...], el Valle de Hinnom se convirtió en lugar de reprobación, en que se localizó la futura venganza de Dios sobre los pecadores.»

> "**جهنم**: الاسم المستعمل في العهد الجديد لتعيين المكان الذي يعاقب فيه المذنبون في العالم الآخر. الكلمة هي العبارة اليونانية آرام جهينام والتي تتشكل من الكلمة اليونانية جهينوم اختصار كلمة جبان هينوم "وادي هينوم" بالقرب من القدس [...] وتحوّل واد هينوم إلى مكان للانتقام الرب من المذنبين." (ترجمتنا).

أي أن جهنم بالنسبة للديانة المسيحية والديانة اليهودية هي المكان الذي يعذب فيه المذنبون لقاء ما ارتكبوه من خطايا في حياتهم الدنيوية. أما الوصف الدقيق لجهنم وعذابها فتوفره بالنسبة للثقافة اليهودية نصوص الهاجاديا على شاكلة ما ذكره "جينزبرغ" (Ginzberg) ضمن موضوع صعود موسى للسموات السبع، ونورد أدناه ترجمة "لعماري" (2013) لنفس هذا النص كما يلي:

> "وعندما قارب موسى على مغادرة السموات، سمع صوتا يقول: "موسى، قد أتيت إلى هنا وقد رأيت عرش مجدي. الآن يجب أن تزور الجنة والنار"، وبعث الله

جبرائيل ليريه النار. عندما رأى موسى هول النار عند أبوابها، خاف أن يسير نحوها، لكن الملاك (جبرائيل) شجعه على المضي للأمام قائلا: "يوجد نار تحميك هناك وإن مشيت عليها فلن تحترق"، لما دخل موسى جهنم، تراجعت النار بمسيرة 500 سنة، وقال خازن جهنم" نزارجئيل": "من أنت؟ "، فقال: "أنا موسى إبن إبراهيم"، فقال خازن جهنم "نزارجئيل": "هذا ليس المكان الذي يناسبك، أنت تنتمي للجنة"، فقال موسى:"أتيت هنا لأرى قوة الله"، وعندها، قال الله لخازن جهنم "إذهب، واجعل موسى يرى النار وكيف يعذب الله الأشرار". فدخل الخازن وموسى لجهنم، ورأى موسى رجالا يعذبهم ملائكة العذاب، بعضهم تم تعليقه من الأجفان، وبعضهم معلق من الآذان، والبعض الآخر معلق من اللسان، يبكون بشدة، النساء كن معلقات من الأثداء أو من الشعر، وكلهن معلقات بأغلال من نار، ثم قال خازن جهنم "نزارجئيل" : أما أولائك المعلقين من جفونهم فلأنهم كانوا ينظرون لنساء الجيران ويصيبون أملاك الغير بالعين الحاسدة، أما أولائك المعلقين من الآذان فلأنهم كانوا ينصتون لكلام اللغو ويصدون آذانهم عن التوراة، أما أولائك المعلقين من اللسان فلأنهم خاضوا في حديث اللغو والنميمية والقذف، أما المعلقين من الأرجل فلأنهم لم يذهبوا لبيت العبادة لتقديم صلوات لربهم، أما المعلقين من الأيدي فلأنهم سرقوا أموال غيرهم، والنساء معلقات من الأثداء والشعر لأنهن أثرن شهوات الشباب لدرجة أنهم رغبوا بممارسة الخطيئة، وسمع موسى النار تبكي وتتوسل خازن النار قائلة "أنا جائعة أعطيني شيئا آكله "فيقول الخازن: ماذا أعطيك ؟، تقول النار: أعطيني أرواح الأخيار، فيقول الخازن: "الله سبحانه لم يجعل أرواح الأخيار لك".

وكذلك يصف القرآن الكريم جهنم كمكان للنار والعذاب في عديد الآيات نذكر منها:

﴿يَا أَيُّهَا ٱلَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَاراً وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلاَئِكَةٌ غِلاَظٌ شِدَادٌ﴾، (التحريم 66: 6)؛

﴿فَٱلَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُؤُوسِهِمُ ٱلْحَمِيمُ يُصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَٱلْجُلُودُ وَلَهُمْ مَقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ كُلَّمَا أَرَادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيهَا وَذُوقُوا عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ﴾، (الحج: الآية 19 – 22)؛

﴿وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ مِنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ ٱلْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾، (إبراهيم: 15 – 17)؛

﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَاراً كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُوداً غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا ٱلْعَذَابَ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَزِيزاً حَكِيماً﴾، (النساء: 56)؛

﴿وَأَعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّبَ بِٱلسَّاعَةِ سَعِيراً إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَاناً ضَيِّقاً مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُوراً لاَ تَدْعُوا ٱلْيَوْمَ ثُبُوراً وَاحِداً وَٱدْعُوا ثُبُوراً كَثِيراً﴾، (الفرقان: 11 –14).

أما الجحيم في القرآن فهو حسب تفسير "الطبري" (1994: 142) النار، وأهل الجحيم هم أهل النار الذين يخلدون فيها، ولا يخرجون منها أبداً. كما أن الجحيم هو الطبقة الثالثة لجهنم، وقد قال فيه العلامة "الطريحي" (2007: 333) بأن الجحيم اسم من أسماء النار، وأصله ما اشتَدَّ لَهَبُه من النيران، وكل نار عظيمة في مهواة فهي جحيم. وهناك ترتيب لأسماء جهنم حسب ترتيب طبقاتها ودرجاتها من الأعلى إلى الأسفل، عكس درجات الجنة التي تذهب علواً، ويتمثل هذا الترتيب في: الطبقة الأولى: الهاوية، الطبقة الثانية: السعير، الطبقة الثالثة: الجحيم، الطبقة الرابعة: سقَر، الطبقة الخامسة: الحطمة، الطبقة السادسة: لظى، الطبقة السابعة: جهنم.

ويعرف قاموس الإنجيل (Serafin De Ausejo، 1987: 900) الجحيم بالنسبة للديانة المسيحية كما يلي:

«Infiernos (descenso de Cristo a los): Según el dogma católico, el alma de Jesús, después de su muerte, descendió a los i. En este artículo de la fe, no se entiende por i. el lugar de castigo de los condenados, sino el reino de los muertos en el sentido del AT, la morada de todos los difuntos. En la lengua del AT, el que muere baja al reino de los muertos; el que resucita sale del reino de los muertos. Por eso se dice de Cristo que, después de su muerte, descendió al reino de los muertos, y que, después de su resurrección, se vio libre de aquel reino.»

"**الجحيم (نزول المسيح إلى)**: حسب العقيدة الكاثوليكية، فإن روح اليسوع، بعد وفاته، نزلت إلى الجحيم. في هذا البند من الإيمان، لا يقصد بالجحيم أنه المكان حيث يعاقب المذنبون وإنما هو مكان حيث يوجد الموتى بمعنى العهد القديم، مستقر كل الموتى. في لغة العهد القديم، الشخص الذي يموت يذهب إلى مملكة الموتى ومن يحيى يخرج من مملكة الموتى. ولهذا، يقال عن المسيح بأنه بعد وفاته، سقط من مملكة الموتى وبعد عودته إلى الأحياء، خرج من هذه المملكة." (ترجمتنا).

أما قاموس الرموز (Chevalier، 2003: 261) فيعرف الجحيم كما يلي:

« El infierno: Al margen de la existencia "real" del infierno o de "un" infierno, esta idea posee un valor mítico y constante, activo en la cultura humana. Primeramente concebido como una forma de "subvida" (vida larvada de los muertos en el seno de la tierra), situado luego como lugar de tormentos – en un período en que la tortura era una necesidad del pathos humano – aún en el interior del planeta, es evidente que, por analogía, puede ser asimilado a todo el lado inferior y negativo de la existencia, tanto cósmica como psíquica. Las representaciones del infierno aparecen en todas las religiones de la tierra, o poco menos, desde Egipto al cristianismo, que especialmente ha presentado la "Caída" de los réprobos tras el peso de sus faltas durante el Juicio. En el simbolismo del nivel, o en el de los "tres mundos" es la zona baja, siendo la tierra la zona media y el cielo la zona superior.»

"**الجحيم**: بالنسبة لفكرة الوجود "الحقيقي" للجحيم، هذه الفكرة لها قيمة أسطورية ودائمة في الثقافة الإنسانية. وقد تمت صياغتها في البداية على شكل "حياة ثانوية" (الحياة البدائية للموتى تحت الأرض). وهو المكان الدي تم تخصيصه بعدها كمكان للعذاب – خلال فترة يكون فيها العذاب ضروريا للبشر– دائما داخل باطن الأرض، هذا يمثل كل الجانب الأدنى والسلبي للحياة سواء كانت الكونية أو النفسية. وتظهر تصورات الجحيم في كل الديانات أو على الأقل منذ مصر إلى غاية المسيحية التي قدمت على وجه الخصوص "سقوط" اللعنة من جراء الأخطاء خلال يوم القيامة. وفي مجال الرموز المتعلقة بالمستوى، أو في "العوالم الثلاثة"، فهي المرحلة الدنيا بحيث أن الأرض هي المرحلة المتوسطة والسماء هي المرحلة الأعلى" (ترجمتنا).

وعليه، فإن لفظي «La gehena » و«El infierno » لهما من المعاني ما يكفل لهما طابعا عالميا بالنسبة لثقافات الشرق أو الغرب سواء أكانت إسلامية أو مسيحية أو يهودية... إلخ، أضف إلى أنهما ينطويان على بعض من الاختلافات من ثقافة إلى أخرى بحسب ما ذكرناه أعلاه. لذا يعكس هذا النموذج من خلال الترجمة مظهرا للتداخل الثقافي الذي يؤدي بمتلقي النص الهدف إلى ضرورة الوعي بالاختلاف بين ثقافته، على اعتبار أنه متلقي ذي ثقافة إسلامية في الغالب، وثقافة النص الأصل أي الثقافة التي يوحي إليها السياق الذي جاء فيه استعمال اللفظين لما يتضمنه من إيحاءات تفيد بأنه يقصد "جهنم" و"الجحيم" بحسب التصور الديني المسيحي.

ولأن التداخل الثقافي هو التقاء الغيرية لكون ثقافة الانطلاق لا تتقاسم مع الثقافة الهدف نفس العالم من حيث المعاني، أي تصور "جهنم" و"الجحيم" في ثقافة متلقي النص الهدف، ونفس أشكال التعبير عنها، لاسيما من خلال استعمال في

السياق "الرحمة المسيحية" في ترجمة "إبراهيم الخطيب" و"السماحة والروح المسيحية" في ترجمة "عبير عبد الحافظ"، فإن هذا الالتقاء يؤدي إلى نوع من الإدماج من الثقافة الهدف وإليها بواسطة تملّك حقيقي لهذه الثقافة المتقاطعة مع ثقافة الانطلاق، أي نوع من الثقافة الهجينة الممتزجة بين ثقافتين (أنظر 2.2.2.2)، باعتبارها مظاهرا للإغناء بثقافة الآخر والتفتح عليها من خلال الترجمة التي تسمح لاسيما اعتمادا على السياق بإدراك أوجه التشابه والاختلاف بين الثقافة الأصل وثقافة الوصول، وإدراك ما يتولد عنها من وعي بالتداخل بين الثقافتين من حيث تصورات الجحيم وجهنم التي تمتد إلى أبعد مما تتضمنه اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، أي الإنتقال من المركزية الإثنية إلى النسبية الثقافية بإدخال منظور الثقافة الخاصة التي هي الثقافة العربية الإسلامية من أجل بلوغ الثقافة الهدف التي هي الثقافة الإسبانية المسيحية، بطريقة تلقائية لأنه لا يمكن فهم الثانية دون المرور عبر الأولى حول الأولى.

ويعد هذا النموذج تطبيقا عمليا لما تذهب إليه النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2) من حيث تمازج لدى متلقي الترجمة ما تعنيه "جهنم" و"الجحيم" من معاني مرتبطة بالثقافة المسيحية بما تحمله من معاني مرتبطة بالثقافة الإسلامية ووجود ما يكفل لهذه الأخيرة الإحتفاظ باستقلاليتها الثقافية كثقافة خاصة داخل النظام الثقافي الكلي للثقافة الغربية، بعيدا عن أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها.

6.3.1.4 – النموذج السادس:

«¡Concebían **su paraíso o xanna** como el club exclusivo de una pequeña taifa e ignoraban la Rahma, la inconmensurable misericordia del Único! » (pp. 41-42).

– **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

" لقد تصوروا **فردوسهم أو جنتهم** ناديا مغلقا مقصورا على طائفة صغيرة، وجهلوا أن رحمة الواحد الأحد لا يحيط بها الحصر!" (ص 60).

– **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"إعتبروا **فردوسهم أو جنتهم** مثل ناد مقتصر على طائفة صغيرة وتجاهلوا أن الرحمة الواسعة لله وحده." (ص 59).

يعود اختيارنا لمفهوم « El paraiso » أي "جنة" أو "الفردوس" لانتمائه للإسكاتولوجيا « Escatología » العالمية مثلما شرحنا ذلك في النموذج رقم 5 أعلاه.

وتعرف "غوميث غارثيا" (Gómez García، 2009: 263) الجنة من المنظور الإسلامي في "قاموس الإسلام" الذي أعدته في قولها:

> «**Paraíso**: Lugar en el que han de reposar las almas de los auténticos creyentes tras el Día de Juicio Final. En el Corán recibe varios nombres, como yanna (jardín), adn (edén) y firdaus (paraíso), que perviven en las distintas lenguas de los musulmanes. Las numerosas descripciones coránicas del paraíso le asocian paz,

felicidad, verdad, eternidad, flores, frutas, fuentes, néctares, huríes, brocados, joyas…»

"**الجنة:** المكان الذي ترتاح فيه أرواح المؤمنين الصادقين بعد يوم الحساب، ويشير إليها الله تعالى في القرآن بعدة تسميات، فهي الجنة وعدن والفردوس، الموجودة في اللغات المختلفة للمسلمين. ويقترن الوصف القرآني للجنة بالسلام والسعادة والحق والديمومة والأزهار والفواكه والينابيع والرحيق وحور العين والجواهر..." (ترجمتنا).

ويستدل "السواح" (2013) بأحد نصوص الهاجاد التي نشأت على هامش التلمود، المصدر الثاني للشريعة بعد التوراة كما سبق ورأينا، لوصف الجنة بالنسبة للديانة اليهودية كما يلي:

"وجعل الفردوس في الجهة الشرقية من الأرض، وقسَّمه إلى سبع درجات لكل درجة حصتها من الصالحين وفق صلاحهم. وجعل له بوابتين عليهما ألوف من ملائكة الرحمة. فإذا وصل واحد من أهل الجنة إلى البوابة تقدم منه الملائكة فنضوا عنه حلة القبر وألبسوه عباءة من سحاب المحد، ووضعوا على رأسه إكليلاً من لآلىء وأحجار كريمة، وفي يده سبعة أغصان تفوح بأطيب روائح الجنة، ثم اقتادوه إلى مكان ربيع دائم وأنهار جارية من لبن وخمر وعسل. وفي كل يوم يمر أهل الفردوس بأربعة تحولات؛ ففي الصباح يستيقظ ساكن الفردوس طفلاً ليصير يافعاً عند الضحى فرجلاً ناضجاً عند الظهيرة فشيخاً عند المغيب. وبذلك يتمتع أهل الجنة بما يقدمه للإنسان كل طور من أطوار الحياة من متع. "

ويخبرنا الإنجيل أن المسيح نزل إلى مكان السعداء، ونجم عن ذلك أن المخلّص الرب قال له: «ٱلْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنَّكَ ٱلْيَوْمَ تَكُونُ مَعِي فِي ٱلْفِرْدَوْسِ» (لوقا 23: 43).

وعليه فإن لفظ "paraíso " يفيد ظاهرة ثقافية عالمية بالنسبة لثقافات مختلف الديانات السماوية وغيرها من المعتقدات الأخرى، إضافة إلى أنه يضم من ضمن ما يحمل من معان على اختلافات تميّزه من ثقافة إلى أخرى لاسيما بالاستناد لما أشرنا إليه أعلاه، لذا يعكس هذا النموذج مظهرا من مظاهر التداخل الثقافي ليس في الترجمة فحسب بل بداية في النص الأصل، لأن سياق النص الأصل يفيد أن لفظ "paraíso " استخدم للإشارة إلى الجنة بالنسبة لمتلقي الترجمة ذي الثقافة المسيحية ولكن من أجل أن يشرح له أنه يعني الجنة في الثقافة الإسلامية، فقد أكد "غويتسولو" على هذا لاسيما من خلال إضافته لكلمة "o xanna" حتى يوضح لمتلقي النص الأصل بما لا يفسح مجالا للشك أنه يقصد الجنة حسب التصور الإسلامي، أضف إلى أننا يمكن أن نقرأ من وجود اللفظين جانبا إلى جنب توافر حالة للتداخل الثقافي المفضي إلى الثقافة العالمية لوجود تفاعل آني بين ثقافتين لا تتقاسمان نفس العالم من حيث المعاني ونفس أشكال التعبير عنها.

ويؤدي التداخل الثقافي من خلال الترجمة في هذا النموذج إلى ضرورة الوعي بالاختلاف بين ثقافة متلقي النص الهدف وثقافة متلقي النص الأصل، وهذا أولا لما يتضمنه لفظ "paraíso " أو "فردوس" من إيحاءات تفيد معاني بعينها بالنسبة لمتلق دون آخر اعتبارا لخلفيته الثقافية، فيتجسد بالتالي التقاء الغيرية بالنسبة للتداخل الثقافي لكون ثقافة الانطلاق لا تتقاسم مع الثقافة الهدف نفس العالم من حيث المعاني، أي تصور "paraíso " أو "فردوس" أو "الجنة"، مما يؤدي إلى نوع من الإدماج لدى متلقي النص الهدف لثقافته، مع ثقافة الانطلاق، بواسطة تبنيه لنوع من الثقافة الهجينة الممتزجة بين ثقافتين ثقافته هو والثقافة الإسلامية لاسيما

بالنسبة لسياق النموذج الذي يدعو المتلقي للانفتاح والتفاعل مع التصورات الثقافية والدينية الإسلامية للألفاظ المعنية.

وما يمكن أن نطبقه على هذا النموذج مما جاء في النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2) هو ما يمكن أن نفترضه من تمازج بين ما يمثله "الفردوس" و"الجنة" بالنسبة لمتلقي الترجمة تبعا لثقافته الدينية على اعتبار أنها ليست بالضرورة إسلامية مع ما يعبّر عنه السياق من ارتباط اللفظين بالثقافة الإسلامية، ووجود ما يكفل لهذه الأخيرة أن تفرض نفسها كثقافة خاصة ضمن نظام ثقافي كلي للثقافة الغربية بالنظر لأصل النص كرواية اسبانية غربية.

7.3.1.4 – النموذج السابع:

«El joven de la chilaba y gorro de duende:

يا عباد الله، غيثوني.» (p.82)

– **ترجمة إبراهيم الخطيب:**

"الفتى ذو الجلباب وطاقية العفريت.

يا عباد الله، غيثوني." (ص 121).

- **ترجمة عبير عبد الحافظ:**

"يظهر الشاب بجلبابه وطاقية العفريت
يا عباد الله، غيثوني." (ص 113).

لقد أدرجنا هذا النموذج كنموذج عن الكريلة باعتبار الكريلة ظاهرة ثقافية عالمية تكرس الانفتاح والتأثير المتبادل بين الثقافات، فهي تحدث حيثما تلتقي الثقافات وحيثما يقع تغيير ثقافي تليه تغييرات أخرى متلاحقة تترتب عن كون جميع المجتمعات ناتج تهجينات عرقية وعن كونها مجتمعات متثاقفة، وتكون الكريلة إما نتيجة التثاقف الناجم عن الإكراه أي القوة التي تمارسها ثقافة تمثل السلطة على ثقافة أخرى، أو تداخل ثقافي غير المخطط له وغير المهيكل والقائم على العلاقة التنافذية المترتبة عن هذا الإكراه (أنظر 4.2.2.2).

ولقد رأينا أن من أبرز مظاهر الكريلة في النص الأدبي هو تبني طريقة تصرف وطريقة تفكير وطريقة كتابة في لغة ثانوية انطلاقا من منظور ثانوي ولكن باستعمال لغة مسيطرة، مثلا استعمال لغة الكريول للفرنسية ولكن بإدخال تغييرات كبيرة عليها، أو التحدث على لسان شخصيات كريولية بحوارات باللغة الكريولية في نص كتب بالقشتالية أو استخدام لغة قشتالية مهجنة بلهجة كوبية أو مكسيكية أو أرجنتينية (أنظر 4.2.2.2).

وجاء اختيارنا لهذا النموذج كتعبير عن الثقافة العالمية عند استعمال "غويتسولو" إضافة للتغاير اللغوي، أي استعماله اللغة العربية في النص الأصل، فقد استعملها في شكل لغة ثانوية انطلاقا من منظور ثانوي ولكن باستعمال لغة

مسيطرة، أي أنه كتبها باللغة العربية، أي اللغة المسيطرة، ولكن باستعمال منظور ثانوي أي بصيغة اللغة الدارجة المستعملة في بلاد المغرب الأقصى، ويعد هذا في حد ذاته انفتاح من خلال هذه اللغة الثانوية على ثقافة هذا الجزء من البلاد العربية تحديدا، انفتاح يكرس تصور الثقافة العالمية كاحتفاظ بالهوية الثقافية وارتقاء بها إلى مستوى عالمي، ضمن رغبة في الأخذ والعطاء، في التعارف والحوار والتلاقح عمدت كل من ترجمة "إبراهيم الخطيب" وترجمة "عبير عبد الحافظ" على الإبقاء عليه.

ومن خلال ما سلكه المترجمان نرى بأنهما قد إعتمدا على الكريلة حفاظا على ما أراد "غويتسولو" التركيز عليه من إبداع يتمثل في إنتاج لغة ترابط يثرى بها لغة النص الأصل ومنه الثقافة الأصل للنص الإسباني، فقاما بدورهما بإثراء اللغة الهدف أي اللغة العربية الفصحى المسيطرة باللغة العربية الدارجة لمنطقة المغرب الأقصى مع إحتفاظ هذه الأخيرة بشخصيتها وبطابع خصوصيتها.

ويدخل هذا النموذج ضمن ما تدعو إليه النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2)، من عدم منع الثقافة المسيطرة الثقافة تحت سيطرتها من أن تعبّر عن نفسها بصيغ تكفل لها الحفاظ على استقلاليتها الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي أو السياق العالمي، بدءا من النص الأصل الذي استعمل فيه "غويتسولو" الكريلة وصولا إلى الترجمة التي أبقت على نفس صيغة الكريلة، في ظل ضم الهويات الخاصة أو الثقافات المسيطر عليها ضمن سياق عالمي يحويها جميعا بخصوصياتها.

8.3.1.4 – النموذج الثامن :

«¡ **Ah, pour ca je peux vous offrir un prix tout à fait exceptionnel**, dice la Dama de la Sombrilla, atareada con sus teléfonos. **Elle est justement en promotion**! Cuando cuelga el receptor, responde todavía a varias llamadas simultáneas: **Si per domani…Please, Wait a moment!...D'accord, je vous reserve les places dans un instant**…Al cabo de unos breves diálogos entrecortados de suspiros y lamentos, **Oh, je n'en peux plus!**, recoge los mensajes recibidos por fax y examina brevemente la pantalla del ordenador.

Excusez-moi, dice encarándose al fin contigo. **Je suis toute à vous!**

…

Ne vous inquiétez pas! Une visite privée avec un guide vous eclairera davantage! » (p. 40).

– ترجمة إبراهيم الخطيب:

«**Ah, pour ca je peux vous offrir un prix tout à fait exceptionnel**,

قالت المرأة ذات المظلة وهي منهمكة وسط أجهزة الهاتف العديدة:

Elle est justement en promotion

وعندما تضع السماعة ثانية تجيب على نداءات عديدة متحاينة:

Si per domani…Please, Wait a moment!...D'accord, je vous reserve les places dans un instant…

وفي ختام بضع حوارات موجزة يتخللها تنهد وأنين وزفرات:

Oh, je n'en peux plus!

تجمع الإرساليات التي وردت بالفاكس ثم تفحص بسرعة شاشة الحاسوب.

تقول وهي ترفع أخيرا رأسها نحوك:

Excusez-moi. **Je suis toute à vous!**

...

Ne vous inquiétez pas! Une visite privée avec un guide vous eclairera davantage! »(ص 57).

- ترجمة عبير عبد الحافظ:

"كتب بالفرنسية: "**تقدم لكم أسعارا استثنائية**"، تقول المرأة التي تحمل الشمسية، بينما هي منغمسة بين الهواتف المتعددة حولها، " **إنه عرض رائع**"، وعندما تضع السماعة يجيب الصوت على عدة مكالمات هاتفية في الوقت نفسه: **نعم... غدا، أرجوك انتظر قليلا. حسنا سأحجز لك الأماكن في لحظة**"

وعقب حوارات قصيرة، تتخللها الزفرات والأنين،

لم أعد أستطيع

يجمع الرسائل المرسلة عن طريق الفاكس، ويفحص بسرعة شاشة الكمبيوتر.

تقول الموظفة بالفرنسية بعد أن نظرت أخيرا لك – معذرة – كلي آذان صاغية.

...

Ne vous inquiétez pas! Une visite privée avec un guide vous eclairera davantage!(2)

(2) لا تقلق، زيارة خاصة مع الدليل ستوضح لك الأمر بشكل أفضل. (المترجمة).

(ص56 – 57).

لقد رأينا أن التغاير اللغوي (أنظر 5.2.2.2) هو إدخال لغات أجنبية عن اللغة التي كتب بها النص أصلا، يتمثل الهدف منه في إستراتيجية نصية تراهن على الأهمية التاريخية لهذه اللغات الأجنبية، مع ضرورة النظر لوضعية احتكاك اللغات الناجمة عن التغاير اللغوي ضمن سياق احتكاك الثقافات ورؤى العالم المختلفة. ولقد قربنا التغاير اللغوي لتصور الثقافة العالمية من خلال الإشادة بمكانة اللغة باعتبارها القاعدة المنظمة للثقافة، وإذا ما تم اللجوء إلى التعبير بلغات مختلفة عن لغة النص فهو بدافع الانفتاح على تلونات ثقافية خاصة يراد إدراجها ضمن نسيج ثقافي وإيديولوجي أوسع.

وقد عمد "غويتسولو" إلى استعمال التغاير اللغوي عبر عديد اللغات في النص الأصل كالفرنسية والإيطالية والإنجليزية، والملاحظ أن اللغة الفرنسية غلب استعمالها مقارنة باللغات الأخرى، ولقد حافظت ترجمة "إبراهيم الخطيب" على التغاير اللغوي تماما كما جاء في النص الأصل في لغاته الثلاث دونما إضافة أو إنقاص ودونما شرح أو توضيح على شكل هوامش.

أما ترجمة "عبير عبد الحافظ" فقد جاءت في غالبيتها باللغة العربية تم فيها ترجمة التغاير اللغوي بلغاته الثلاث إلى اللغة العربية باستثناء الجملة الأخيرة بالفرنسية التي أبقت عليها بالكامل باللغة الفرنسية في النص ولكنها قامت بترجمتها إلى اللغة العربية في شكل ملاحظة على الهامش.

واعتمادا على النظر للتغاير اللغوي في الترجمة بالنسبة لنموذجنا كنوع من التمثيل المحاكي للثقافات من خلال لغاتها يعكسه الإبقاء على استعمالات اللغات

المغايرة عن لغة النص المترجم كتأكيد على إدراج تلونات ثقافية أخرى متباينة عن ثقافة النص الأصل أو النص المترجم، فمن الممكن أن ندرج هذا النموذج ضمن ما تصفه النظرية ما بعد الكولونيالية (أنظر 3.2.2)، بعدم منع الثقافة الخاصة من التعبير عن استقلاليتها الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي أو السياق العالمي الذي تشير إليه هذه النظرية كضم للهويات الخاصة ضمن سياق عالمي يحويها جميعا بخصوصياتها بغض النظر عن انتمائها لثقافة مسيطرة أو مسيطر عليها.

بعد أن قمنا بدراسة نماذج الثقافة العالمية المختارة وبيّنا انتماءها الثقافي الواسع الذي يفيد تجسيد القاعدة الثقافية المشتركة بين الثقافات وإسهامها من خلال الترجمة في ترسيخ الوعي بثقافة الآخر والانفتاح عليها وفهم معاني خصائصها الثقافية من لغة إلى أخرى بناء على ما يربط بين الثقافتين من علاقات تاريخية ودينية واجتماعية مشابهة أو بناء على الكفاءة المتعددة الثقافات متلقي الترجمة وقدرته على فهم العالم الثقافي للآخر الذي تعبّر عنه الترجمة من خلال ما تتبني عليه وما تلجأ إليه من تثاقف وتداخل ثقافي وتهجين وكريلة وتغاير لغوي من أجل تكريس هذه الثقافة العالمية، يمكننا أن نلخص أهم ما توصلنا إليه بالنسبة لطرق تعبير الترجمة عن الثقافة العالمية في الجدول أدناه:

الجدول رقم 3 : ملخص كيفية تعبير الترجمة عن الثقافة العالمية

رقم النموذج	النص الأصل	اسم المترجم	النص الهدف	تعبير الترجمة عن الثقافة العالمية
النموذج رقم 1	La cuarentena	إبراهيم الخطيب	الأربعينية	– التثاقف – التداخل الثقافي – التهجين
		عبير عبد الحافظ	الأربعينية	– التثاقف – التداخل الثقافي – التهجين
النموذج رقم 2	Vagabundeo general de las almas en el periodo de la cuarentena	إبراهيم الخطيب	التسكع العام للأرواح في فترة الأربعينية	– التداخل الثقافي
		عبير عبد الحافظ	الفترة التي تهيم فيها الأرواح في فترة الأربعينية	– عدم نقل غيرية النص الأصل

النموذج رقم 3	Los cuarenta días de duelo	إبراهيم الخطيب	حداد الأربعين	– التثاقف
		عبير عبد الحافظ	أربعين يوما من الحداد	– ترجمة حرفية
النموذج رقم 4	El Más Allá	إبراهيم الخطيب	العالم الآخر	– حياد دلالاتها تجاه النص الأصل
		عبير عبد الحافظ	الآخرة	– التداخل الثقافي
النموذج رقم 5	La gehena	إبراهيم الخطيب	جهنم	– التداخل الثقافي
	El infierno		الجحيم	– التداخل الثقافي
	La gehena	عبير عبد الحافظ	جهنم	– التداخل الثقافي
	El infierno		الجحيم	– التداخل الثقافي
النموذج رقم 6	su paraíso o xanna	إبراهيم الخطيب	فردوسهم أو جنتهم	– التداخل الثقافي
		عبير عبد الحافظ	فردوسهم أو جنتهم	– التداخل الثقافي
النموذج رقم 7	يا عباد الله، غيثوني	إبراهيم الخطيب	يا عباد الله، غيثوني	– الكريلة
		عبير عبد الحافظ	يا عباد الله، غيثوني	– الكريلة

النموذج رقم 8	¡Ah, Ah, pour ca je peux vous offrir un prix tout à fait exceptionnel Elle est justement en promotion! Si per domani…Please, Wait a moment!...D'accord, je vous réserve les places dans un instant Oh, je n'en peux plus!, Excusez -moi, Je suis toute à vous! Ne vous inquiétez pas! Une visite privée avec un guide vous éclairera davantage!	إبراهيم الخطيب	Ah, pour ca je peux vous offrir un prix tout à fait exceptionnel, Elle est justement en promotion Si per domani…Please, Wait a moment!...D'accord, je vous réserve les places dans un instant… Oh, je n'en peux plus! Excusez-moi. Je suis toute à vous! Ne vous inquiétez pas! Une visite privée avec un guide vous éclairera davantage!	– التغاير اللغوي
		عبير عبد الحافظ	"كتب بالفرنسية: "نقدم لكم أسعارا استثنائية" " إنه عرض رائع" نعم... غدا، أرجوك انتظر قليلا. حسنا سأحجز لك الأماكن في لحظة" لم أعد أستطيع تقول الموظفة بالفرنسية بعد أن نظرت أخيرا لك – معذرة – كلي آذان صاغية. Ne vous inquiétez pas! Une visite privée avec un guide vous éclairera davantage!(2) (2) لا تقلق، زيارة خاصة مع الدليل ستوضح لك الأمر بشكل أفضل. (المترجمة).	– ترجمة إلى اللغة العربية – التغاير اللغوي – ترجمة إلى العربية على الهامش

وأبرز ما نصل إليه أن النماذج المعبّرة عن الثقافة العالمية تعكس ضمن العلاقة بين النص الأصل والترجمة التمازج الثقافي بين الغرب والشرق وتداخلهما وتهجين بعضهما البعض بما يكفل لكل منهما من خلال النص الأصلي أو من خلال الترجمة أن تحتفظ باستقلاليتها الثقافية داخل النظام الثقافي الكلي لاسيما للثقافة الغربية (أنظر النموذج 1.3.1.4)، (أنظر النموذج 4.3.1.4)، (أنظر النموذج 5.3.1.4)، (أنظر النموذج 6.3.1.4)، كما أن المنطقة البينية التي تحتلها الترجمة بين الثقافة المركزية أي الغربية والثقافة الهامشية أو الخاصة أي الثقافة العربية يحيلنا إلى إقرار النظرية ما بعد الكولونيالية بأن ترجمة الثقافة هي انفتاح على هويات جديدة ليست تماما من ثقافة الانطلاق ولا بالكامل من ثقافة الوصول، بل هي على حواف التماس بين الثقافتين حيث البينية والهجنة المؤديتين لا إلى هوية ثالثة ولكن إلى انفتاح على ثقافة الآخر وتقبلها ضمن الثقافة المستقبلة أو ضمن ما يسمى بإضفاء الخصوصية على ما هو عالمي وإضفاء العالمية على ما هو خاص (أنظر النموذج 2.3.1.4).

ولا يعني الإبقاء على دلالات الخصوصية الثقافية من خلال الترجمة أن تكون هذه الأخيرة نسخة تامة للثقافة الأصل، بل أن تحمل في طياتها ما يوحي بثقافة المتلقي أيضا بحيث تكون ترجمة الثقافة في مثل هذه الحالات تجديد وتغيير وإنصات متبادل بين ثقافتين (أنظر النموذج 3.3.1.4)، في ظل ضم الهويات الخاصة أو الثقافات المسيطر عليها ضمن سياق عالمي يحويها جميعا بخصوصياتها لاسيما من خلال الكريلة في النص الأصل والإبقاء عليه في الترجمة (أنظر النموذج 7.3.1.4)، واعتماد التغاير اللغوي سواء في النص الأصل أو

الترجمـة كنـوع مـن التمثيـل المحـاكي للثقافـات مـن خـلال لغاتهـا (أنظـر النمـوذج 8.3.1.4).

2.4 – خلاصة الفصل :

في نهاية هذا الفصل، نخلص إلى حوصلة أهم النقاط التي قمنا بدراستها وأهم ما توصلنا إليه من نتائج واستنتاجات والتي يمكننا حصرها فيما يلي:

سعيا وراء إماطة اللثام عن ما هو ثقافي خاص وعن ما هو ثقافي عالمي في الرواية من أجل أن نبيّن أن الثقافة العالمية هي توليفة من الثقافات الخاصة سواء عند الكتابة أو عند الترجمة، استخرجنا من مدونتنا نماذج من الخصوصيات الإسبانية والمسيحية وضمّت النماذج الثمانية المعبّرة تماما عن الخصوصية الثقافية لإسبانيا بتلوناتها الشعبية والمسيحية، ونماذج من الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية وضمّت النماذج الثمانية التي أكدنا بها عمليا أن الهوية الثقافية للنص الأصل هي حاصل تفاعل هويات مختلفة للذات والآخر، بحيث ينطق صاحب النص الأصل ببراعة لا متناهية بثقافة الآخر التي هي في نصنا الثقافة العربية القحة بتلوناتها الشعبية والإسلامية، ونماذج من الثقافة العالمية وهي النماذج الثمانية التي بالنظر لانتمائها الثقافي العالمي تتجسد عندها القاعدة الثقافية المشتركة بين الثقافات التي قوامها بالنسبة للترجمة الوعي بثقافة الآخر والانفتاح عليها وفهم معاني خصائصها الثقافية من لغة لأخرى بناء على ما يربط بين الثقافتين من علاقات تاريخية ودينية واجتماعية مشابهة أو بناء للكفاءة المتعددة الثقافات لمتلقي الترجمة وقدرته على فهم العالم الثقافي للآخر الذي تعبّر عنه الترجمة.

ومن أجل تأكيد التفاعل والانفتاح بداية من خلال الكتابة الأدبية وصولا إلى الترجمة يتعين النظر إلى الخصوصيات الثقافية الإسبانية والمسيحية من جانب انتمائها الثقافي إلى إسبانيا بحدودها الوطنية الحالية والتاريخية القديمة التي امتدت

إلى دول من أمريكا اللاتينية، وعلى ترسخها في الهوية الثقافية الاسبانية بترابطاتها وعلاقاتها العقائدية الجوهرية والحيوية والتاريخية والاجتماعية بالديانة المسيحية، وإلى الخصوصيات العربية والإسلامية من جانب انتمائها إلى حدود الدول الناطقة بالعربية لاسيما الوثيقة الارتباط بنص الرواية الأصل وببلدان الانتماء الثقافي للمترجمين أي المغرب الأقصى بالنسبة لـ "ابراهيم الخطيب" ومصر بالنسبة لـ "عبير عبد الحافظ"، وأيضا بترابطاتها وعلاقاتها العقائدية الجوهرية والحيوية والتاريخية والاجتماعية بالإسلام.

وانطلاقا من قراءاتنا لاختيارات المترجم "ابراهيم الخطيب" والمترجمة "عبير عبد الحافظ" وما افترضناه من توقعات كيفية استقبال المتلقي لترجماتهما ومدى تفاعله معها كخصوصيات ثقافية غريبة عليه وكيفية تبنيه وتقبله لها، واستنادا لتصنيف الخصوصيات الثقافية لاسيما التصنيف الذي اجتهدنا في وضعه والذي ركزنا فيه على وضع الخصوصيات الثقافية ضمن مناطق ثقافية واسعة بإمكانها أن تشتمل لا على ثقافة واحدة وإنما على ثقافة موحدة تتقاسمها عدة ثقافات خاصة من أجل تعزيز تصورنا للثقافة العالمية الذي يفيد وجود قاعدة ثقافية مشتركة بين الثقافات، تمكّنا من تعيين أن ما ترتكز عليه الترجمة من مواطن التفاعل والتقارب بين الثقافتين يفرزها واقع التداخل والتأثير المتبادل بين الثقافات.

ولقد أفضت دراستنا لتصنيف النماذج المنتقاة إلى أن الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية لا تنتمي فقط إلى البلدان التي ينطق سكانها باللغة الإسبانية بل إلى المناطق الثقافية الواسعة التي تضم مجموع البلدان المنتسبة للديانة المسيحية والتي تشمل مناطق واسعة من العالم أو بالأحرى الجزء الغربي منه، بما يعتبر دعما

لفكرة وجود ثقافة مشتركة، تخص هنا العالم الغربي، من دون أن تقتصر عليه فحسب، كونها في عالم من التفاعلات والتداخلات بين الثقافات لا يمكن معه وضع الثقافة المسيحية الغربية بمنأى عن أي تأثير أو تداخل ثقافي، ما يجعل من منطقة هذه الثقافة قد تمتد لتتقاطع مع غيرها من ثقافات المناطق الواسعة الأخرى، لاسيما المنطقة الشرقية من العالم، في بعض المظاهر الثقافية التي لا تقتصر على الجانب الديني من الثقافة بل تشمل جوانب أخرى كثيرة اجتماعية وتاريخية وجغرافية وأنثربولوجية وغيرها.

وقد أفصحت دراستنا لنماذج ترجمات الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية في معظمها عن الانفتاح على الثقافة الاسبانية المسيحية وعن نسج خيوط التقريب بينها وبين الثقافة العربية والإسلامية ابتداء من المترجم وصولا إلى المتلقي، من خلال تمسك الأول بأجنبية النص واعتماد تقنيات الاقتراض والترجمة الحرفية والإغراب بغية تكريس فهم عناصر ثقافية غريبة من ثقافة الآخر والتأكيد على أن الترجمة وسيلة للانفتاح والتفاعل والتقارب، ومن خلال ما لمسناه من ضرورة الاعتماد بالنسبة للثاني على ما يتوفر لديه من خلفية معرفية مسبقة للثقافة الأصل مضافا إليها كفاءته المتعددة الثقافات التي تساعده على الوعي بها لاسيما أمام أقصى درجات الإغراب بحيث يتقبل الخصوصيات الثقافية لعالم الثقافة الأصل وينفتح عليها.

بينما أفضت دراستنا لتصنيف النماذج الثقافية العربية والإسلامية بأنها تنتمي إلى المناطق الثقافية الواسعة التي تضم مجموع البلاد الناطقة باللغة العربية وتدين بالإسلام، ولكن دونما إقصاء لغير المسلمين من العرب، بما يعني أننا نقصد جزءا

كبيرا من شرق الكرة الأرضية، بما يدعم فكرة وجود ثقافة مشتركة، تخص هنا العالم الشرقي أو العربي تحديدا، وهي هنا عبارة عن توليفة من الثقافات الشعبية العربية الخاصة. أضف إلى أن ولع "غويتسولو" الكبير بالثقافة العربية والإسلامية ولاسيما الشعبية لبلاد المغرب الأقصى الذي عاش فيه لسنوات طويلة بحيث أصبحت الثقافة الشعبية المغربية جزء لا يتجزأ من هويته الثقافية الخاصة التي غدت مزيجا من التفاعلات والتداخلات الثقافية، يعتبر دليلا على أن الهوية الثقافية هي فعلا حاصل تفاعل هويات مختلفة بين الذات والآخر.

أما ترجمة هذه الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية التي برع في توظيفها "غويتسولو" فتقتضي من المترجم لاسيما العربي العودة بعمق وبفعالية إلى التدقيق في ثقافته الخاصة حتى لا يقع ضحية عدم القدرة على التمييز بين ما هو خاص وما هو أجنبي بالنسبة إليه، وأن يستجيب من خلال ما يقدمه من ترجمة لواقع تمازج الهويات ابتداء من النص الأصل بما يتأكد عنده وجود قاعدة ثقافية مشتركة تتبني على انفتاح متلقي الترجمة على الثقافة الممتزجة للنص الأصل، انفتاح ينطلق لدى "غويتسولو" من متلقي النص الأصل ليقينه بأن هذا الأخير يعي الثقافة العربية الممتدة بداخله ليس افتراضا ولكن حقيقة لوجود ما يربط بين الثقافتين من تاريخ مشترك.

ولقد توصلنا إلى إبراز أن نماذج الثقافة العالمية تنتمي إلى تقاطعات وتمازجات المنطقتين الثقافيتين الواسعتين من العالم شرقه وغربه، والتي أفصحت من خلال الترجمة عن مظاهر التأثير المتبادل والانفتاح على صور الاختلاف المفضية إلى الثقافة العالمية، بحيث يمكن حوصلتها على النحو التالي:

– التثاقف المفضي إلى الثقافة العالمية، بحيث يوضع قارئ النص الأصل أو متلقي الترجمة موضع المتأمل لصورة الآخر، وتتم دعوته للإنصات لثقافة غير ثقافته والاعتراف باختلافها، ليتم ميلاد ثقافة جديدة مبنية من عناصر ثقافية مختلفة؛

– التداخل الثقافي المفضي إلى الثقافة العالمية من خلال تفاعل الثقافتين الغربية المسيحية والشرقية الإسلامية الذي ينتج تداخلا ثقافيا غنيا ومتفتحا ومدمجا جمع شيئا من ثقافتين؛

– التهجين المتمثل في الإصغاء للآخر والإنصات إلى ثقافته بحيث يتم تهجين لغة الترجمة وتحويلها؛

– الكريلة الذي يعد سواء في النص الأصل أو في الترجمة انفتاحا من خلال استعمال لغة ثانوية على ثقافة جزء خاص من ثقافة مسيطرة، انفتاح يكرس تصور الثقافة العالمية كاحتفاظ بالهوية الثقافية الخاصة والارتقاء بها إلى مستوى عالمي، ضمن رغبة في التعارف والحوار والتلاقح بين الثقافتين؛

– التغاير اللغوي أي ضرورة النظر لوضعية احتكاك اللغات الناجمة عن التغاير اللغوي ضمن سياق احتكاك الثقافات ورؤى العالم المختلفة بدافع الانفتاح على تلونات ثقافية خاصة لإدراجها ضمن نسيج ثقافي عالمي؛

– والكل ضمن ما تقره النظرية ما بعد الكولونيالية بأنه سير الترجمة الثقافية نحو التطور التعددي للثقافات الخاصة.

وعليه يعد أهم ما يميّز ترجمة نماذج الثقافة العالمية هو التمازج الثقافي بين الغرب والشرق والذي يتمثل فعليا من خلال الترجمة في منطقة التماس بين ثقافتين حيث البينية والهجنة المؤديتين إلى الانفتاح على ثقافة الآخر وتقبلها بخصوصيتها ضمن الثقافة المستقبلة، بحيث تغيّر الترجمة من دلالات الخصوصية الثقافية للثقافة

الأصل بأن تجعلها تعبّر في نفس الوقت عن ما يوحي بالخصوصية الثقافية لثقافة المتلقي، ضمن أخذ ورد بين ما هو خاص وما هو عالمي وصولا إلى جمع الثقافات الخاصة ضمن سياق عالمي يحويها جميعا بخصوصياتها.

الخاتمة

الخاتمة:

إن دراستنا في هذه الرسالة لموضوع "**ترجمة النص الأدبي بين الخصوصيات الثقافية والثقافة العالمية : دراسة تحليلية ومقارنة لترجمة أدب خوان غويتسولو من الإسبانية إلى العربية نموذجا**"، قد مكنتنا من ملامسة حقائق والتوصل إلى نتائج وإبراز استنتاجات استطعنا من خلالها الإجابة تماما على الإشكالية التي حركت فضولنا للخوض في هذا الموضوع، وهي : **هل تبقي ترجمة النص الأدبي على الخصوصيات الثقافية أم أنها انفتاح وتلاقح بين الثقافات يفيد ذوبان الخصوصيات الثقافية نحو الثقافة العالمية ؟** وذلك انطلاقا من فرضيات قمنا بصياغتها على النحو التالي:

1) تعتبر الهوية الثقافية أبرز دليل على الانتماء الثقافي للنص الأصل، بحيث تقتضي في الترجمة نوعا من المجازفة التي تستلزم من المترجم إيجاد توازن بين ضرورة نقل ثقافة الآخر المعبّر عنها في النص الأصل، وبين ملائمة ثقافة الذات في النص الهدف.

2) تعد الثقافة العالمية في زمن العولمة وعلى ضوء ما يشهده العالم اليوم من احتكاك وتداخل ثقافي عملت على تسهيله وسائل النقل ووسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال اختزالا مستمرا لخصوصيات كل ثقافة.

3) تعتمد ترجمة النص الأدبي أساسا على المعاني المكتنزة في السياق، وعلى تدبّر المعنى ليس في السياق اللغوي للألفاظ فحسب، وإنما بالنظر أيضا للسياق غير اللغوي لنفس هذه الألفاظ والذي تمليه بشكل خاص الخلفية الثقافية للأديب وفي أحيان كثيرة خصائص إبداعاته الأدبية.

ولقد انتهينا بعد ما قمنا به من بحث واجتهاد طيلة مراحل رسالتنا بقسميها النظري والتطبيقي إلى صحة كل من الفرضيتين الأولى والثالثة وبطلان الفرضية الثانية على نحو ما سنعمد إلى ذكره أدناه ضمن حوصلة لأهم ما توصلنا إليه. ففي الفصل الأول والفصل الثاني –القسم النظري– من رسالتنا خلصنا إلى ما يمكننا حوصلته وإجماله كما يلي:

تعتبر الهوية الثقافية في الترجمة اعترافا بالآخر وفهما لمنطق ثقافة الآخر وطرحا لما أثارته ثقافته من الأسباب لتكون سبيلا للترجمة، ليس بغاية تكريس الاختلاف بل من أجل تفعيل التأثير المتبادل والتفاعل بين الثقافات وتحديد فضاء جماعي تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، قوامه الوعي بالثقافات الأخرى عبر آلية تتحاور بمقتضاها الذات مع الآخر، بما يدعم أن الهويه الثقافية في الترجمة هي حاصل التفاعل بين الأنا والآخر ضمن الجدلية المدمجة للمضادات من إدماج للآخر في الذات وما ينجر عنها من تأثير في الهوية الثقافية لكل من الثقافتين الأصل والهدف.

وبناء على تعريف الثقافة في حد ذاته سواء من جانبه الأنثربولوجي باعتبارها إرث مشترك أو من جانبه السوسيولوجي الذي يكرس طابع الخصوصية فيها، يتسنى النظر إلى الثقافة بالنسبة للترجمة كفضاء جماعي تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، وتتبادل وتتصل فيما بينها الثقافات لتتفاعل خصوصياتها وتتقارب لتكون فضاء كليا مشتركا مدمجا للثقافات، لاسيما في ظل ما تشهده الثقافة اليوم من حالات الحركة والانتقال بحيث يستحيل ربطها بمكان جغرافي محدد، وما أصبح

عليه الأفراد من تراكمات ثقافية دائمة التغيّر، بما يزكي عدم إنفراد أي ثقافة بكيان ثابت لكونها في الواقع مهجنة ومتعددة العناصر ومتصلة ببعضها البعض.

وينبغي اليوم لواقع العولمة ولضرورات التعايش بين المجموعات الثقافية أن ننظر إلى التنوع الثقافي من جانب ارتباطه الوثيق بالعلاقات التي تجمع بين الثقافات أكثر منه بانعزالها عن بعضها البعض، وأن نأخذ بعين الاعتبار أن الكفاءة الثقافية للفرد أصبحت لا تتوقف على تعايش الثقافات المختلفة التي تعلمها الواحدة مع الأخرى فقط، بل تمتد إلى مقارنتها وتفحصها وتفاعلها لإنتاج كفاءة متعددة الثقافات تكون ثرية ومدمجة للخصوصيات والاختلافات التي تميز كل ثقافة، وهي ذات الكفاءة المتعددة الثقافات التي تكون لدى المترجم وهو بصدد التعامل مع نقاط ثرية للاحتكاك بين ثقافتين مختلفتين في خصوصياتهما وتقييم مدى استيعاب وإمكانية إدماج المجتمعات التي يترجم إليها لخصوصيات ثقافة المجتمعات التي يترجم منها، قياسا لما يجب أن يحتكم عليه من توقعات موضوعية لدرجات التفاعل الممكنة بحيث يختار إما التكيّف مع الثقافة الهدف أو المجازفة بإقحام ما لا يتطابق معها من الثقافة الأصل.

وتتخذ الخصوصيات الثقافية أو العناصر الثقافية المميّزة شكلا أو وظيفة خاصة في ثقافة بعينها، حيث يتم فيها ربط الاستعمالات السوسيولغوية والتفسيرات الدلالية بالسياق الثقافي، وتقتضي عند ترجمتها ربطها بالتصور الثقافي لظواهر اجتماعية مبنية على أساس تصورات الثقافة الأخرى وسياقات استعمالها فيها، وتعبّر عن ما تزخر به اللغة المصدر من ميزات ثقافية عند احتكاكها بلغة الوصول،

وتعتبر دليلا على النقل الثقافي بين الثقافات ونجاعة التأكيد بأنه تقارب وتفاعل وإنفتاح من خلال الترجمة.

ولذا فإن أشد ما تسعى إليه اليوم تقنيات ترجمة الثقافة هو البحث عن التشابه بين الثقافات ضمن الاختلاف فيما بينها، وسد الفارق الموجود بين الثقافات الذي يقاس بحسب علاقة القوة أو الضعف الموجودة بين الثقافتين أو علاقة التبعية التي يمكن أن تكون بينهما في أثناء الترجمة، فينعكس ذلك على اختيار التقنيات الأنسب لترجمة الخصوصيات الثقافية والتي تتراوح بين الإبقاء عليها على حالها إلى غاية حذفها التام، وهذا، بناء على إرادة المترجم إما الحفاظ على الطابع الأجنبي للنص الأصل من خلال الترجمة إلى غاية إضفاء الطابع المحلي عليها.

ومنه يجدر ربط الترجمة بين الثقافات بالمترجِم واعتباره بمثابة مؤلف للنص المترجَم، لأنه يتوسط بين ثقافتين ويفك عزلتهما من خلال الترجمة عبر الثقافية التي تستخدم كوسيلة لإدماج مختلف الثقافات، ولا يتوقف اهتمامها على التكافؤ الشكلي فقط بل يمتد لسياق الترجمة ووظائف النص المترجم والافتراضات الثقافية المسبقة لعملية الترجمة التي تصبح بمثابة إعادة للكتابة، لذا فهي تستلزم جانبا من التفسير والإبداع الذي يشمل البحث في السياقات الثقافية للأنا وللآخر ومحاولة الإدراك المسبق لحاصل التفاعل بينهما من وحي معرفة المترجم الواعية بثقافته وبالثقافة الأخرى أو من وحي التداعيات اللاواعية لافتراضات إدراكه لثقافته وللثقافة الأخرى.

ويعد الاحتكاك بين اللغات أي الاستعمالات عبر الثقافية للغة كحالة خاصة لاحتكاك الثقافات، يحركها الفضول للغريب ويترتب عنها تحرير النص المترجم من

وسطه اللغوي لإعادة زرعه في لغة جديدة تتيح له فرصة التجدد، بحيث يتم إجبار متلقي الترجمة على التحرك ضمن العادات اللسانية للنص الأصل، وجعله لا يتذوق ترجمة مكيفة مع أسلوب لغته بل يبحث عن دفع إمكانات عاداته اللسانية إلى أقصى حدود الوضوح.

كما تعد ترجمة الثقافة انفتاح على ثقافة الآخر بما يعني احترام غيرية النص الأجنبي والأمانة في نقلها، بحيث يستمر بقاؤها وامتدادها عبر ثقافة الذات، وبحيث لا يتأكد هذا الامتداد عبر الثقافي إلا بالتحول الذي تشهده قيم ثقافة الذات والتجدد الذي يطرأ على معانيها جراء تحقيق تفاعل متلقي الترجمة مع ثقافة الآخر مهما كانت درجة الاختلاف بين الثقافتين وبغض النظر عن ما هو مشترك بينهما.

ولقد توصلنا لتحديد الثقافة العالمية من حيث أنها عبارة عن التفاعل المتبادل بين ما هو ثقافي خاص وما هو ثقافي عالمي، بحكم أن التفاعل مع الآخر والنزوح من الانتماءات الثقافية الخاصة المتعددة نحو الانتماء العالمي نزوح فطري ومن أبرز علامات العالمية الإنسانية للأفراد، وعليه خلصنا إلى أن الثقافة العالمية مفادها ناتج التفاعلات بين الثقافات الخاصة في دينامية مستمرة مع ثقافات أخرى، أي ضمن إضفاء الطابع العالمي على الخاص وإضفاء الطابع الخاص على العالمي في إطار دينامية شاملة بين الانتماء والاندماج والعالمية والخصوصية.

كما توصلنا لتحديد تصور للثقافة العالمية من المنظور الترجمي كاستعمال جماعي لمظاهر ثقافية خاصة، وإلى استغلال الخصوصيات الثقافية على المشاع دون تملكها، أي دون أن يؤدي استعمال الخصوصية الثقافية وتداولها من خلال

الترجمة إلى اختراق الثقافة الأصل وذوبان قيمها ومعانيها في الثقافة الهدف بقدر ما يؤدي إلى إثراء قيم ومعاني الثقافتين وتلاقحها، بفضل مظاهر التأثير المتبادل والتفتح على صور الاختلاف فيما بين الثقافتين.

وبناء عليه، فقد اهتدينا إلى أن مظاهر التأثير المتبادل والتفتح على صور الاختلاف بين الثقافات المفضية إلى الثقافة العالمية تكون عبر عناصر يتحقق بواسطتها تصور الثقافة العالمية لاسيما من خلال الترجمة كفضاء جماعي تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى ويترسخ فيه الوعي بثقافة الآخر وفهم العناصر الثقافية من لغة إلى أخرى، وهي : التثاقف وتفعيله للشعور بالانتماء المتجدد؛ والتداخل الثقافي وما يطبعه من إدماج من الثقافة الهدف وإليها؛ والتهجين بمزجه للمعاني الأصل بالمظهر اللساني أو الثقافي الهدف؛ والكريلة بإبقائها على الذات من الأصل إلى الترجمة بتهجيناته اللغوية والثقافية؛ والتغاير اللغوي بتحفيزه لدى المتلقي الوعي والتفاعل مع اللغات ومن ثم الثقافات الأخرى.

ويدعم ما تقره النظرية ما بعد الكولونيالية حول التواصل عبر الثقافي من خلال الترجمة الأدبية ما توصلنا إليه أعلاه من تحديد للثقافة العالمية ضمن علاقات التمازج بين الثقافات وتداخلها وتهجينها بغيرية الهوية الثقافية الأخرى، من خلال ما تشير إليه بالإزاحة من المركز وما تشرحه باكتساب الآداب والثقافات الهامشية الحديثة للطابع الغربي أو الاستعماري المتزامن مع اكتساب الآداب والثقافات المركزية أو الغربية أو الإستعمارية للطابع الهامشي أو الخاص، أي بعيدا عن أي علاقة من سيطرة هاته أو تلك من الثقافات.

وانتهينا إلى إبراز أن التفاعل الثقافي بالنسبة لترجمة النص الأدبي يتمثل في تمكين كل ثقافة من معرفة ذاتها أكثر عبر تسليط الضوء على الاختلافات التي تميّزها عن غيرها من الثقافات، أي حينما تقدم الترجمة النص على حقيقته أي بثقافته الأخرى ضمن توجه نحو انفتاح الذات والتمازج واحترام الغيرية للنص الأصل من أجل تكريس التعرف على الآخر واستقباله بصفته آخر في خضم علاقات الإستلحاق والإدماج، فيتجلى توسيع حدود كل من الثقافة الأصل والثقافة الهدف في النص الأدبي تأثيرا وتأثرا وتلاقحا وإثراء بما من شأنه أن يفضي إلى الثقافة العالمية كاستعمال جماعي لمظاهر ثقافية خاصة وإلى استغلال الخصوصيات الثقافية على المشاع دون تملكها.

تلكم هي مجموعة النتائج والاستنتاجات التي خلصت إليها الدراسة النظرية لموضوعنا، حيث وضعنا هذه النتائج نصب أعيننا أثناء القيام في الفصل الثالث والفصل الرابع من رسالتنا –القسم التطبيقي– بالدراسة التطبيقية التي خلصنا فيها إلى نتائج واستنتاجات هامة نقدم حوصلة لها على النحو التالي:

تمتد الإبداعات الروائية لـ "غويتيسولو" بصداها عبر عديد الثقافات، فالثقافة التي يؤمن بها "غويتسولو" هي ثقافة هجينة ناتجة عن تلاقح ثقافات متعددة، ومفهومه الاجتماعي والفني للعصرنة يقوم على تشجيع الفضول لثقافة الآخر التي يجب أن تكون أيضا أساسا لمعرفة ثقافة الذات، فضول ينعكس تمازجا وتلاقحا وتهجينا بين الثقافات في رواياته الأدبية التي تعد بمثابة مرافعاته لصالح التبادل والتهجين بين الثقافات والتنافذية فيما بينها، لاسيما من خلال إبراز بطلان اللغة الأدبية التقليدية الإسبانية والقطيعة معها وإنشاء لغة جديدة تمتاز بالاستعمال

المتكرر للغات والألفاظ الأجنبية، ومحاربة الثقافة المنغلقة التي تنادي بالنقاء العرقي والتوحيد الثقافي الذي لا يتولد عنه سوى الآداب الوطنية المنفصلة عن بعضها التي يرفض "غويتسولو" أن تنحصر إبداعاته ضمن حدودها.

وعليه تعد ترجمة المؤلفات الأدبية لـ "غويتيسولو" إجمالا وترجمة روايته « La Cuarentena » "الأربعينية" على وجه الخصوص التطبيق العملي الأمثل لاعتبار ترجمة الثقافة كفضاء جماعي تنفتح فيه كل هوية ثقافية على الأخرى، وتتبادل وتتصل فيما بينها الثقافات لتتفاعل خصوصياتها وتتقارب لتكون فضاء كليا مشتركا مدمجا للثقافات، ويتم فيها اعتبار الهوية الثقافية في الترجمة كقدرة كامنة على إدماج الاختلافات الثقافية باعتبارها اعترافا بالآخر وفهما لمنطق ثقافة الآخر. وينطلق الاعتراف بالآخر لدى "غويتسولو" في روايته "الأربعينية" ضمن دينامية من الإستلحاق والإدماج بين الذات والآخر من النص الأصل الذي عبّر بواسطته من خلال هذه الرواية عن أشد ما يؤمن به، ألا وهو إعادة تفعيل روابط حيوية بين هوية الذات الإسبانية والمسيحية وهوية الآخر العربية والإسلامية.

كما تعد رواية "الأربعينية" لـ "غويتسولو" ببعدها الثقافي بطابعه الخاص والعالمي انطلاقا من النص الأصل التطبيق العملي الأمثل لإبراز الثقافة العالمية كدينامية للتلاقح والإثراء بين ما هو ثقافي خاص وما هو ثقافي عالمي، بناء على ما يفرزه واقع التداخل الثقافي والتأثير المتبادل بين الثقافات من نقاط للتقارب ومواطن للتمازج والتفاعل والانفتاح، الذي ينعكس في الترجمة تلاقحا وإثراء بين ما هو ثقافي خاص وبين ما هو ثقافي عالمي، وبين ما هو ثقافي خاص بالذات وما

هو ثقافي خاص بالآخر ضمن فضاء كلي مشترك مدمج للثقافات يتسنى أن ننظر من خلاله للثقافة العالمية على أنها توليفة من الثقافات الخاصة وعلى اختلافها.

ولقد أرست إجمالا ترجمة الخصوصيات الثقافية الاسبانية والمسيحية ضمن الدينامية بين الذات والآخر سواء بالنسبة لترجمة "ابراهيم الخطيب" أو لترجمة "عبير عبد الحافظ" أسس التلاقح والإثراء بين ثقافة النص الأصل وثقافة النص الهدف نحو الثقافة العالمية من خلال تمسك المترجمين بغيرية النص واعتمادهما تقنيات الاقتراض والترجمة الحرفية والإغراب بغية تكريس فهم عناصر ثقافية غريبة من ثقافة الآخر وتكريس التعرف على الآخر واستقباله بصفته آخر والتأكيد على أن الترجمة وسيلة للانفتاح والتلاقح والتفاعل، من خلال اعتماد متلقي الترجمة على ما يتوفر لديه من خلفية معرفية مسبقة للثقافة الأصل مضافا إليها كفاءته المتعددة الثقافات للوعي بها لاسيما أمام أقصى درجات الإغراب بحيث يتقبل الخصوصيات الثقافية لعالم الثقافة الأصل ويدمجها في ثقافته وينفتح عليها، في خضم علاقات الإستلحاق والإدماج التي يتجلى عندها توسيع حدود كل من الثقافة الأصل والثقافة الهدف تأثيرا وتأثرا وتلاقحا وإثراء من خلال إدماج خصوصيات الثقافة الأصل واستغلالها على المشاع دون تملكها.

وكما أرست إجمالا ترجمة الخصوصيات الثقافية العربية والإسلامية ضمن الدينامية بين الذات والآخر بالنسبة لترجمة "ابراهيم الخطيب" أكثر منه بالنسبة لترجمة "عبير عبد الحافظ" أسس التلاقح والإثراء بين ثقافة النص الأصل وثقافة النص الهدف نحو الثقافة العالمية، من خلال العودة إلى أصل الألفاظ والتعابير بلغتها الأصلية العربية، من أجل إنجاح هذه الدينامية بين الذات والآخر نحو توليفة

صادقة من الثقافات الخاصة والتي لابد وأن يتقن فيها المترجم ترجمة الآخر، لاسيما إذا كان هذا الآخر هو تعبير عن ثقافة الذات، بما يقتضي من المترجم، لاسيما العربي بالنسبة لمدونتنا، العودة بعمق وبفعالية إلى التدقيق في ثقافته الخاصة، أي الثقافة العربية، التي عليه أن يتقنها أيما إتقان، حتى لا يقع ضحية عدم القدرة على التمييز بين ما هو خاص وما هو أجنبي بالنسبة إليه، وأن يحرص دائما على التمييز الصارم بين ما هو من ثقافة الذات وبين ما هو من ثقافة الآخر، وأن لا يتهاون في البحث في منابع ما استلهم منه كاتب النص الأصل من هذه الثقافة، وأن يبتعد قدر الإمكان عن الحذف الذي قد يبتر النص من معالم تدخل في إبراز شخصية كاتبه وجماليات كتاباته وتميّزها، وأن لا يتمسك بالترجمة الحرفية التي تفقد النص روحه وتنتهك جمالية رمزيته وأبعاد معانيه الظاهرة والضمنية، حتى يستجيب من خلال ما يقدمه من ترجمة لواقع تمازج الهويات الثقافية ابتداء من النص الأصل كقاعدة ثقافية مشتركة تتبني على انفتاح متلقي الترجمة على الثقافة الممتزجة للنص الأصل.

وقد تجلت الثقافة العالمية في مدونتنا في الإثراء الثقافي بين الغرب والشرق وتحددت في الترجمة كمنطقة تماس بين ثقافتين أو بين منطقتين ثقافيتين واسعتين حيث البينية والهجنة المؤديتين إلى الانفتاح على ثقافة الآخر وتقبلها ضمن الثقافة المستقبلة، بحيث لا تكون دلالات الخصوصية الثقافية من خلال الترجمة تماما نفس دلالات الثقافة الأصل، بل تحمل في طياتها ما يوحي بثقافة المتلقي أيضا. وما الانفتاح والوعي بثقافة الآخر اللذان تعبّر عنهما الترجمة إلا امتداد لامتزاج الهويات الثقافية في النص الأصل لاعتبارات تاريخية واجتماعية باتت تطبع واقع الكثير من المجتمعات وانعكست في البيئة الثقافية لرواية "الأربعينية لـ "غويتسولو"

تلاقحا وتداخلا ثقافيين بين الثقافة الأصل الاسبانية والمسيحية والثقافة الهدف العربية والإسلامية في نقاط عديدة هي أيضا نقاط تلاقح مع غيرهما من الثقافات الأخرى، بما تأكد عنده وجود قاعدة ثقافية مشتركة بين عدة ثقافات عبر العالم انعكست في الترجمة عبر التفاعل الثقافي للمتلقي وانفتاحه على ثقافة الآخر كمنتمية إليه وغريبة عنه في نفس الوقت، أي بتسليط الضوء على الاختلافات التي تميّز ثقافة الآخر عن ثقافة الذات وضمن الجدلية المدمجة للمضادات من إدماج للآخر في الذات وما ينجر عنها من تأثير في الهوية الثقافية لكل من الثقافتين الأصل والهدف.

ولقد تأكد لدينا عمليا هذا التلاقح والإثراء نحو الثقافة العالمية في الترجمة ضمن ما يشهده عالمنا اليوم شرقه وغربه من تقاطعات وتمازجات ثقافية، من خلال ما صنفناه من عناصر تتجسد عندها الثقافة العالمية من خلال الترجمة بواسطة التثاقف الذي يضع متلقي الترجمة موضع المتأمل لصورة الآخر المختلفة والتي هي في نفس الوقت جزء من ثقافة الذات، والتداخل الثقافي الذي ينتج تداخلا ثقافيا غنيا ومتفتحا ومدمجا جمع شيئا من ثقافتين، والتهجين المتمثل في تهجين لغة الترجمة وتحويلها وفق ثقافة الآخر، والكريلة باستعمال لغة ثانوية من أجل الانفتاح على ثقافة جزء خاص من ثقافة مسيطرة، والتغاير اللغوي ضمن سياق احتكاك الثقافات ورؤى العالم المختلفة.

ولقد دعمنا تصورنا للثقافة العالمية بالنسبة لترجمة النص الأدبي لاسيما منه الروائي الذي تأتمنه المجتمعات للتعبير عن هويتها الثقافية، حينما تعمل هذه الترجمة على تكييف فكر المتلقي وفقا لطريقة أجنبية في القول والتعبير وتسمح

للثقافة الأجنبية أن تمتد بصداها إلى أبعد ما تسمح به حدود الاستقبال في الثقافة واللغة الهدف، بتسليط الضوء على ما تقره النظرية ما بعد الكولونيالية من انفتاح على ثقافة الآخر وتقبلها ضمن الثقافة المستقبلة من خلال إضفاء الخصوصية على ما هو عالمي وإضفاء العالمية على ما هو خاص والذي يفضي إلى هويات جديدة ليست تماما من ثقافة الانطلاق ولا بالكامل من ثقافة الوصول، بل هي على حواف التماس بين الثقافتين حيث البينية والهجنة بالغريب، بعيدا عن أي علاقة بين ثقافة مسيطرة وثقافة مسيطر عليها.

وفي الختام، نود الإشارة إلى أن الهدف المتوخى من إعداد هذه الرسالة هو تسليط الضوء على ترجمة الثقافة وترجمة الخصوصيات الثقافية من أجل الوصول إلى الكشف أكثر عن الثقافة العالمية وتحديد تعريف لها وتبيان عناصر نستطيع بواسطتها الدلالة عليها وربطها بالترجمة، وهو موضوع لم ينل وإلى يومنا هذا حظه من الاهتمام والبحث. وعليه، نرجو أن نكون قد وفقنا في بلوغ هدفنا وأن يكون هذا العمل منطلقا لفتح آفاق بحث جديدة في مجال الترجمة وبداية الطريق للاهتمام بهذا الموضوع، ولما لا محاولة تطبيق ما توصلنا إليه على غير "غويتسولو" من الأدباء وعلى غير الإسبانية والعربية من اللغات.

قائمة المراجع

قائمة المراجـع

ـ قائمة المراجع باللغة العربية:

- **القرآن الكريم.**

- ابن عربي، أبي بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي. (1999). **الفتوحات المكية.** الجزء الثالث. بيروت: دار الكتب العلمية.

- ابن عربي، أبي بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي. (1999). **الفتوحات المكية.** الجزء الخامس. بيروت: دار الكتب العلمية.

- ابن كثير، أبي الفداء اسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي. (1999). **تفسير القرآن العظيم،** ط 2. الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.

- ابن منظور، محمد بن مكرم الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل. (1997). **لسان العرب.** المجلد الأول. بيروت: دار صادر.

- إدوارد، سعيد. (2006). **الإستشراق: المفاهيم الغربية للشرق،** ترجمة محمد عناني. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

- إدوارد، سعيد. (2008). **السلطة والسياسة والثقافة،** ترجمة نائلة قلقيلي حجازي. بيروت: دار الآداب .

- إدوارد، سعيد. (2014). **الثقافة والإمبريالية،** ترجمة كمال أبو ديب. بيروت: دار الآداب.

- **أسفار الكتاب المقدس باللغة العربية.** تم الاسترجاع من موقع

https://st-takla.org/Holy-Bible_.html

- إسماعيل عمار، محمود. (2003). **معايير متقدمة حول الترجمة في النقد القديم**. مجلة علامات في النقد. جزء 48. مجلد 12.

- ألكسان، جان. (1989). **الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية**. مجلة الوحدة. عدد 61-62. أكتوبر-نوفمبر.

- **إنجيل مَتَّى**، الأصحاح الخامس. موقع الأنبا تكلا هيمانوت. الكنيسة القبطية الأرثوذكسية. مصر. تم الاسترجاع من موقع https://St-Takla.org

- أورتادو ألبير، أمبارو. (2007). **الترجمة ونظرياتها: مدخل إلى علم الترجمة**. ترجمة علي ابراهيم المنوفي. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- أيت لعميم، محمد. (2010). **خوان غويتسولو «الأربعينية» والخيال الديني الصوفي**. تم الاسترجاع من موقع https://www.nizwa.com/

- بابا، هومى ك. (2004). **موقع الثقافة**. ترجمة ثائر ديب. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

- باسنت، سوزان. (2012). **دراسات الترجمة**. ترجمة فؤاد عبد المطلب. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

- الباشا، محمد، الكافي. (1992). **معجم عربي حديث**. ط1. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

- برادة، محمد. (2008). **الرواية العربية بين المحلية والعالمية: الرواية العربية الكونية أفقا**. الرواية العربية..."ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 -13 ديسمبر 2004. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- برمان، أنطوان. (2010). **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

- برهون، رشيد. (2002). **الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة**. مجلة عالم الفكر. العدد 31، المجلد 31. الكويت: الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- برهون، رشيد. (2003). **درجة الوعي في الترجمة**. تطوان: منشورات مكتبة سلمى الثقافية.

- البغدادي، أحمد. (1996). **في مفهوم الثقافة والثقافة الكويتية**. مجلة عالم الفكر. العدد 04. المجلد 24. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- بلحبيب، رشيد. (2013). **الهويات اللغوية في المغرب من التعايش إلى التصادم**. اللغة والهوية في الوطن العربي: إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية. الطبعة الأولى. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

بلخير، عمر. (2003). **تحليل الخطاب المسرحي: في ضوء النظرية التداولية**. الجزائر: منشورات الاختلاف.

- بلقزيز، عبد الإله. (2009). **بين الثقافة والدين أكثر من علاقة**. تم الاسترجاع من موقع http://infobelkzizabdelillah.over-blog.com/article-27635013.html

- بن أحمودة، محمد. (1987). **الأنثروبولوجيا البنيوية أو حق الإخلاف من خلال أبحاث ك. .ل. شتراوس**. ط1. صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر.

- بن عبد الخالق اليوسف، عبد الرحمن. (1986). **الفكر الصوفي: في ضوء الكتاب والسنة**. الطبعة الثانية، الكويت: مكتبة ابن تيمية

- بنعبد العالي، عبد السلام. (1989). "**الترجمة والمثاقفة**". مجلة الوحدة السنة 6 العدد 61-62. الرباط: المجلس القومي للثقافة العربية

- بنعبد العالي، عبد السلام. (2006). **في الترجمة**. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

- بوثويلو إيفانكوس، خوسيه ماريا. (د ت). **نظرية اللغة الأدبية**. ترجمة حامد أبو حمد. القاهرة : دار غريب للطباعة و النشر.

- *بوكبة*، عبد الرزاق. (2017). *ما أكثر الملائكة في طنجة*!. تم الاسترجاع من موقع https://www.ultrasawt.com/

- بي بي سي العربية. (2013). **حلبجة تحيي الذكرى الـ25 لقصفها بالسلاح الكيماوي**. (2013). تم الاسترجاع من موقع http://www.bbc.com/arabic/worldnews/2013/03/130316_halabja_iraqi_kurds

- بينيت طوني، غروسبيرغ لورانس، موريس ميغان. (2010). **مفاتيح اصطلاحية جديدة : معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**. ترجمة سعيد الغانمي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

- بيم، أنطوني. (2010). **المنهج في تاريخ الترجمة**. ترجمة علي كلفت. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- الجابري، محمد عابد (1998). **العولمة والهوية الثقافية: عشر أطروحات**. المستقبل العربي. مركز دراسات الوحدة العربية. السنة العشرون. العدد 228.

- الجرجاني، عبد القاهر. (1960). **دلائل الإعجاز في علم المعاني**. ط 6. القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده.

- جويتيسولو، خوان.(2014). **الأربعينية**. ترجمة عبير عبد الحافظ. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- حلمي، محمد مصطفى. (1985). **ابن الفارض والحب الإلهي**. ط2. القاهرة : دار المعارف.

- حمروشي، آية. (2015). **عبير عبد الحافظ رئيسا للغة الاسبانية بكلية الآداب بجامعة القاهرة**. الفجر، 19 سبتمبر 2015، تم الاسترجاع من موقع https://www.masress.com/elfagr/2868846

- الخضيري، محمد. (2012). **المثلية .. ذلك الموضوع الذي لم يعد تابو بالمغرب**. تم الاسترجاع من موقع http://arabic.babelmed.net/article/8688

- خلوصي، صفاء. (2000). **فن الترجمة**. ط2. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- دانتي، أليجيري. (1988). **الكوميديا الإلهية: الفلورنسي مولدا لا خلقا: النشيد الأول : الجحيم**. ترجمة حسن عثمان. ط 3. مصر: دار المعارف.

- درويش، عصام المطران. (2009). **الكاهن مرشد روحي**. آيكر، استراليا، تم الاسترجاع من موقع zenit.org. https://ar.zenit.org/articles

- ديورنغ، سايمون. (2015). **الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية**. ترجمة ممدوح يوسف عمران. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- الراجحي، عبده. (2012). **اللغة وعلوم المجتمع**. طنطا: دار الصحابة للتراث.
- راغب، نبيل. (1996). **فنون الأدب العالمي**. بيروت: مكتبة لبنان.
- الزيدي، توفيق. (1984). **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**. طرابلس: الدار العربية للكتاب.
- السكندري، ابن عطاء الله. (2006). **لطائف المنن**. ط3. القاهرة: دار المعارف.
- السواح، فراس. (2013). **بدور فكرة الشيطان في ديانة مصر القديمة**. الأوان: من أجل ثقافة علمانية عقلانية. تم الاسترجاع من موقع https://www.alawan.org/2013/12/08/
- الشايب، أحمد. (1998). **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**. ط 10. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- صالح، ضاري مظهر. (2012). **الروح الصوفي، جمالية الشيخ في زمن التيه**. الجزء الثاني. دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.
- ضيف، شوقي. [د.ت]. **في النقد الأدبي**. ط 6. القاهرة : دار المعارف.
- الطبري، محمد بن جرير. (1994). **تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن**. المجلد الخامس. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- الطريحي، فخر الدين. **(2007)**. مجمع البحرين. **تحقيق أحمد الحسيني**. الجزء 5 – 6. بيروت: مؤسسة التاريخ العربي.
- طلحة، جبريل. (2010). **عمدة فاس حميد شباط السياسي «الظاهرة».. معارضوه يقولون إنه «مهرج» و«ديماغوجي».. ومؤيدوه يقولون إنه «شجاع ورجل كريم» وينادونه "السيد الرئيس"**، جريدة الشرق الأوسط، العدد 11448.

- طه، عبد الرحمن. (1995). **فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة** . ط 1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- عبد الستار عبد اللطيف، مال الله الاسدي. (2010). **هومي بابا: رؤى ما بعد الكولونيالية**. جريدة تكست. العدد الرابع.

- العجيلي، شهلا. (2011). **الخصوصية الثقافية في الرواية العربية**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

- عدنان، ياسين. (2003). **خوان غويتيسولو "الاسباني على مضض" أصبح كاتباً مغربيا**. *آفاق*، 3 يناير 2003، تم الاسترجاع من موقع http://www.alhayat.com/article/1142165

- عركاوي، لطيفة. (2014). **الفردوس والجحيم في المتخيّل الإسلامي**. منشورات مؤسّسة "مؤمنون بلا حدود" للدراسات والأبحاث. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- عقاب، عبد السلام. (1997). **خوان غويتصولو من جامع الفنا: أدب وتعبير شفهي**. مجلة الجابري. العدد 2. تم الاسترجاع من موقع http://www.aljabriabed.net/01_10_table.htm

- عناني، محمد. (1997). **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

- عناني، محمد. (2003). **نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة**. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

- عياشي، منذر. (1990). **مقالات في الأسلوبية**. [د.م]: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

- غازي، خالد. (1998). **الطوفان: العولمة**. القاهرة: دار الهدى.

- غزال، كمال. (2015). **طقوس كناوة، إحتفالية ملوك الجن**. تم الاسترجاع من موقع https://www.paranormalarabia.com/2011/12/blog-post_15.html

- الغزالي الطوسي، أبي حامد محمد بن محمد. (2016). **إحياء علوم الدين**. 1-5 ج 4. بيروت: دار الكتب العلمية.

- غويتسولو، خوان. (1987). **في الاستشراق الاسباني**. ترجمة كاظم جهاد. [د.م]: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

- غويتسولو، خوان. (1999). **قصة عائلة ماركس**، ترجمة رفعت عطفة. حلب: دار عبد المنعم ناشرون.

- غويتسولو، خوان. (2001). **حصار الحصارات**. ترجمة ابراهيم الخطيب. المغرب: دار توبقال للنشر.

- غويتيصولو، خوان. (1995). **الأربعينية**. ترجمة إبراهيم الخطيب. [د.م]: نشر الفنك.

- فنيتي، لورانس. (2010). **فضائح الترجمة**. ترجمة عبد المقصود عبد الكريم. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- قاسم، محمود. (1969). **الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي**. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربي.

- القاسمي، علي. (2009). **الترجمة وأدواتها: دراسات في النظرية والتطبيق**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

- القاضي، محمد عبد الرحمان. (2011). **ميغيل آسين بلاثيوس: رائد الاستعراب الإسباني المعاصر**. المجلة العربية. سلسلة كتاب المجلة العربية. عدد 167.

- **قاموس المعاني عربي – عربي**. تم الإسترجاع من موقع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

- القيسي، عامر. (2014). **بين سقوط الموصل وصمود بيروت**. جريدة الصباح الجديد. تم الاسترجاع من موقع http://newsabah.com/newspaper/26052

- كوربان، هنري. (2003). **الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي**. ترجمة فريد الزاهي. ط2. الرباط: منشورات مرسم.

- كوش، دنيس. (2007). **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**. ترجمة منير السعيداني. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

- اللحام، كريم. (2008). **موقف الكنيسة الكاثوليكية من الإسلام بعد المجمع الفاتيكاني الثاني**. سلسلة ورقات طابة. العدد 2.

- لعماري، الناصر. (2013). **الجحيم القرآني أو جهنم الإسلامية: تطور الإسكاتولوجيا من المعتقدات الشرقية للقرآن**. الحوار المتمدن. العدد 4070. تم الاسترجاع من موقع http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=355683&nm=1

- لوشن، نور الهدى. (2000). **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**. الإسكندرية: المكتبة الجامعية الأزريطة.

- لوفيفر، أندريه. (2011). **الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية.** ترجمة فلاح رحيم. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

- مبارك، مبارك. (1995). **معجم المصطلحات الألسنية : فرنسي- إنجليزي- عربي.** بيروت: دار الفكر اللبناني.

- مجموعة من الأكادميين. (2015). **موسوعة الاستشراق: معاودة نقد التمركز الغربي، وكشف التحولات في الخطاب ما بعد الكولينيالي**. الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة. بيروت: دار الروافد الثقافية.

- محمد فوزي معاذ، مها. (2009). **الأنثروبولوجيا اللغوية.** [د.م]: دار المعرفة الجامعية.

- المسدي، عبد السلام. (1984). **اللسانيات من خلال النصوص.** تونس: الدار التونسية للنشر.

- مظهر، علي. (1947). **محاكم التفتيش: بإسبانيا والبرتغال وفرنسا وغيرها...** [د.م]: مطبعة أنصار السنة المحمدية.

- مغراوي، إبراهيم. (2017). **مول لحمام" بساحة جامع الفنا .. مجذوب يتنفس "الركيلة الهداوية"**. تم الاسترجاع من موقع

https://www.hespress.com/histoire/365529.html

- ممدوح توفيق، جوزيف. (2017). **قصة شجرة عيد الميلاد.** ط1. تم الاسترجاع من موقع http:// joseph-mamdouh.blogspot.com.eg/

- مونان، جورج. (1994). **المسائل النظرية في الترجمة.** ترجمة لطيف زيتوني. [د.م]: دار المنتخب العربي للدراسات والتوزيع والنشر.

– الميتروبوليت إيروثيوس فلاخوس. (2002). **الفكر الكنسي الأرثوذكسي**. تعريب الأب أنطوان ملكي. بيروت: تعاونية النور الأرثوذكسية للنشر والتوزيع م.م.

– مينج، خي. (2016). **إعادة تقييم العالمية: الترجمة والحداثة وخطاب الهيمنة**. الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي: منظور صيني. وانج نينج وسون يفنج، ترجمة محمد عناني. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ـ ناصيف، عبد الكريم. (1989). **الترجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية** . مجلة الوحدة. السنة 6 عدد 61-62. الرباط: المجلس القومي للثقافة العربية.

– النبهاني، يوسف بن إسماعيل. (2012). **الحقيقة المحمدية عند أقطاب السادة الصوفية إسلاما وإيمانا وإحسانا: موسوعة جواهر البحار في فضائل النبي المختار**. جمعه وضبطه وصححه عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي. بيروت: كتاب ناشرون.

– نجيب سليمان، جميل. (2015). **الأعياد، بين العهدَيْن القديم والجديد 2**. مجلة مرقس. تم الاسترجاع من موقع http://www.stmacariusmonastery.org/mmh.htm

– نجيب يوسف، فؤاد. (2015). **الموعظة على الجبل: وثيقة الحرية: دراسة تحليلية روحية نقدية**. القاهرة: جذور للنشر والترجمة والتوزيع.

– نعمه، أنطوان وآخرون. (2001). **المنجد : في اللغة العربية المعاصرة**. بيروت: دار المشرق.

– نورد، كريستيان. (2015). **الترجمة بوصفها نشاطا هادفا: مداخل نظرية مشروحة**. ترجمة أحمد علي. القاهرة :المركز القومي للترجمة.

- نيدا، يوجين. (1976). **نحو علم الترجمة.** ترجمة ماجد النجار. بغداد: دار الحرية للطباعة.

- هوبر، بول. (2011). **نحو فهم للعولمة الثقافية.** ترجمة طلعت الشايب. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- وانج، نينج وسون، يفنج. (2016). **الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي: منظور صيني.** ترجمة محمد عناني. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- الودغيري، عبد العلي. (2000). **اللغة والدين والهوية.** الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

- وودورد، دك. [د.ت]. **برنامج في ظلال الكلمة.** الموعظة على الجبل مفسرة عددا بعد الآخر (مَتَّى 5، 6، و7). كتيب الدراسة رقم 33. ترجمة بيار فرنسيس. الخدمة العربية للكرازة بالإنجيل. الولايات المتحدة الأمريكية. تم الاسترجاع من موقع www.arabicbible.com

- يقطين، سعيد. (1993). **تحليل الخطاب الروائي : الزمن – السرد – التبئير**. ط 2. الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع.

- **يوسف، محمد رضا.** (1993). **المعين: قاموس إسباني عربي.** ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

– قائمة المراجع باللغات الأجنبية:

- Abdallah-Pretceille, Martine. (1996). Compétence culturelle, compétence interculturelle. *Le Français dans le monde*, (Numéro Spécial Cultures. 1/1996), pp 29-38.
- Abdallah-Pretceille, Martine. (2004). *L'éducation interculturelle*. (2e éd.). Paris : PUF.
- Abou, Selim. (1986). *L'identité culturelle*. Paris : Anthropos.
- Achibe, Chinua. (1975). The African Writer and the English language. Dans *Morning Yet on Creation Day*. London: Heinemann Educational Books.
- Albert, Robatto, Matilde. (1977). *La creación literaria de Juan Goytisolo*. Madrid: Planeta.
- Amselle, Jean-Loup. (1985). *Au cœur de l'ethnie*. Paris : La Découverte.
- Amselle, Jean – Loup. (1990). *Logiques métisses : Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Payot.
- Amselle, Jean – Loup. (2001). *Branchements : Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris : Flammarion.
- Asín Palacios, Miguel. (1919). *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid: Imprenta de Estanislo Maestre.
- Aymes, Marc et Pequignot, Stéphane. (2000). Questions d'identité : l'apport de Fredrik Barth, *Labyrinthe*, pp. 43-45. Repéré à : http://labyrinthe.revues.org/503
- Baker, Mona. (2011). *In other words: A coursebook on translation*. (2e éd.). Oxon: Routledge.
- Balandier, Georges. (1999). Identités et mondialisation. Nous et les autres. *Internationale de l'imaginaire*. n° 10.
- Ballard, Michel. (1992). *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Ballard, Michel. (2005). *Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels*. Dans (Etudes réunies par Michel Ballard). *La traduction, contact de langues et de cultures (1)*. Arras : Artois Presses Université.

- Barros García, Pedro. (2006). La competencia intercultural en la enseñanza de las lenguas. En Ma. I. Montoya Ramirez (ed). *Enseñanza de la lengua y la cultura españolas a extranjeros*. pp. 9-29.
- Bastide, Roger. (1958). *Le Candomblé de Bahia (Rite Nago)*. La Haye : Mouton & Co.
- Bastide, Roger. (1960). *Les Religions africaines au Brésil*. PUF : Paris.
- Belot, Albert. **(**1997). *L'espagnol mode d'emploi : Pratiques linguistiques et traduction*. Paris : Ellipses.
- Ben Meziane, Thaalbi. (2000). *L'identité au Maghreb : L'errance*. Alger : Casbah Éditions.
- Benjamin, Walter. (1969). *The task of the translator* .Illuminations: Essays and reflections. H. Zohn (trans.). New York: Schocken Books.
- Benjamin, Walter. (1970). *The storyteller*. Illuminations. H. Zohn (trans.) London: Cape.
- Benjamin, Walter. (2012). El abandono del traductor. *Mutatis Mutandis*. 5 (1). (Traducción al español J. J. Gómez Montoya). Recuperado de: http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/11890/10997
- Bennabi, Malek. (2012). Le problème de la culture. Alger : Samar Éditions et Distribution.
- Bensimon, Paul. (1998). Présentation. *Palimpsestes*. N°11 : Traduire la culture. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle. pp. 9-14.
- Berman, Antoine. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, (coll. "Les essais" CCXXVI). Paris : Gallimard.
- Berman, Antoine. (1995). *L'épreuve de l'étranger*. (coll. "Tel"). Paris : Gallimard.
- Berman, Antoine. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge au lointain*. Paris : Seuil.
- Berman, Antoine. (2008). *L'âge de la traduction. "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin, un commentaire*. Texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella. (coll. "Intempestives"). Paris : Presses Universitaires de Vincennes.

- Bhabha, Homi K. (2002). *The black savant and the dark princess*. A keynote speech delivered at the Tsinghua - Harvard Forum on Postcolonialism on 25 June 2002 in Beijing.
- Biron, Paul-Emmanuel. (2012). Pastoralia, n°9/nov. Repéré à : https://www.catho-bruxelles.be/wp-content/uploads/2015/12/pastoralia_09_p._275_.pdf.
- Blachère, Jean- Claude. (1993). *Négritude : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan.
- Blanchet, Philippe. (2004). Témoignage sur un essai de traduction interculturelle : de Alice in Wonderland à Liseto en provençal. *La linguistique,* (2004/1 .Vol. 40), pp. 109 - 130
- Blanchot, Maurice. (1971). Traduire. Dans *L'amitié*. Paris : Gallimard.
- Blochet, Edgar. (1901). *Les sources orientales de la Divine Comédie*. Paris : J. Maisonneuve.
- Blu, Dominique. (2000). Introduction. *Se former à l'interculturel: Expériences et propositions*. Paris : Editions Charles Léopold Mayer.
- Boas, Franz. (1927). *Primitiv Art*. Oslo : Institute for Sammenlingnende kulturforskning. ser. B (8).
- Brandon, S.G.F. (dir.). (1975). *Diccionario de religiones comparadas*. Tomo II, I – Z, Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Brathwaite, Edward Kamau. (1974). *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. Jamaica: Savacou Publications.
- Bravo Utrera, Sonia. (1996). La traducción como genero escritural. Vasos comunicantes, *Revista ACE Traductores*, n° 2/1996, pp. 71-84
- Bravo Utrera, Sonia. (2000). Traducción y identidad: Tres generaciones femeninas en Dreaming in Cuban de Cristina García. En Ramírez A. S. *(*Coord.). *Mujer e identidad, Distintas voces. Ensayos de literatura y traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Chandlon Inn Press, pp. 29-53
- Bravo Utrera, Sonia. (2004). *La traducción de los sistemas culturales: Ensayos sobre traducción y literatura*. Universidad de Las Palmas de Gran Canarias.

- Brisset, Annie. (1998). L'identité culturelle de la traduction, en réponse à Antoine Berman, *Palimpsestes*. N°11 : Traduire la culture. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle. pp. 31- 51.
- Bussière–Perrin, Annie. (1998). *Le théâtre de l'expiation : Regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*. Montpellier : Université Paul Valery. Centre d'études et de recherches sociocritiques.
- Byram, Michael. (1992). *Culture et éducation en langue étrangère*. (Traduit de l'anglais par Katharina Blamont-Newman et Gérard Blamont). (coll. "Langues et Apprentissage des Langues"). Paris : Editions Didier.
- Byram, Michael. (1997). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Camilleri, Carmel. (1985). *Anthropologie culturelle et éducation*. Paris-Lausanne: Unesco - Delachaux et Niestle.
- Camilleri Carmel. et coll. (1996). *Psychologie et culture*. Paris : Armand Colin/ Masson.
- Carbonell I Cortes, Ovidi. (1997). *Traducir al otro: traducción, exotismo, postcolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla -la Mancha.
- Carbonell I Cortes, Ovidi. (1999). *Traducción y Cultura: De la Ideología al Texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Cary, Edmond. (1956). *La Traduction dans le monde moderne.* Genève : Georg et Cie.
- Cary, Edmond. (1990). *Comment faut–il traduire?*.Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Castillo García, Gema Soledad. (2006). *La (auto) traducción como mediación entre culturas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Catford, John Cunnison. (1965). *A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Centre de Documentation Tiers Monde Paris (CDTM). (2000) . *Se former à l'interculturel : Expériences et propositions*. Paris : Editions Charles Léopold Mayer.
- Chesterman, Andrew.(1997). *Memes of translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Chevalier, Jean. (2003). *Diccionario de los símbolo*. Barcelona: Herder.

- Chivallon, Christine. (2013). Créolisation universelle ou singulière?, *L'Homme*, Repéré à : http://lhomme.revues.org/24686
- Chodkiewicz, Michel, Kansoussi, Jaafar et Barré, Véronique. (1996). L'héritage akbarien. *Horizons Maghrébins* - Le droit à la mémoire. N°30, La Walaya. Études sur le soufisme d'Ibn 'Arabî.
- Cirlot, Juan Eduardo. (1997). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Clifford, James. (1992). Traveling Cultures. In L. Grossberg, C. Nelson and P. Treichler (eds), *Cultural Studies*. London: Routledge.
- Clifford, James. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Combe, Dominique. (2009). Théorie postcoloniale, philologie et humanisme. Situation d'Edward Saïd. *Littérature* 2/ (n° 154), pp. 118-134. Repéré à : www.cairn.info/revue-litterature-2009-2-page-118.htm.
- Comitre, Narvaez Isabel. (2002). Identidad cultural y traducción: El traductor publicitario como mediador intercultural. En (Coord. por Isabel Comitre Narváez, Mercedes Martín Cinto). *Traducción y Cultura: El reto de la transferencia cultural*. Málaga: ENCASA Ediciones y Publicaciones.
- Comitre, Narvaez Isabel. (2003). *La traducción de culturemas en publicaciones del sector turístico. Un estudio empírico*. En (Coord. por Isabel Comitre Narváez, Mercedes Martín Cinto). *Traducción y Cultura: El papel de la cultura en la comprensión del texto original*. Málaga: ENCASA Ediciones y Publicaciones.
- Condei, Cecilia. (2009). Métissages linguistiques, textuels et orthographiques dans les Œuvres des écrivains d'entre deux langues. Dans Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays et Cristiana – Nicola Teodorescu (éds.).
Métissage culturel: Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones. Craiova : Imprimerie de l'Université de Craiova.
- Consejo de Europa. (2002). *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas*. Madrid: Anaya. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/obref/marco/
- Cordonnier, Jean-Louis. (1995). *Traduction et culture. Paris :* Hatier-Didier.

- Corpas Pastor, Gloria (2000). Fraseología y traducción. En Salvador, Vincent /Piquer, Adolf (eds). *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teorica i aplicada*. Castelló : Servei de Publications de la Universitat Jaime I. pp.107-138
- Cuche, Denys. (2004). *La notion de culture*. Paris : La Découverte.
- Dante, Alighieri. (1922). *La divina comedia*. (Trad. Bartolomé Mitre, Dirigida por Nicolás Besio Moreno). Buenos Aires: Centro Cultural "Latium ".
- De La Brosse, Olivier Antonin-Marie Henry y Philippe Rouillard. (1974). *Diccionario del cristianismo*. Barcelona: Editorial Herder.
- De Feller, Francois-Xavier. (1842). *Catéchismes philosophiques, polémiques, historiques, dogmatiques, moraux, liturgiques, disciplinaires, canoniques, pratiques, ascétiques et mystiques*. Tome second. Paris : Chez l'Editeur.
- Delbart, Anne Rosine. (2005). *Les exilés du langage*. Toulouse : Pulim.
- Demorgon, Jacques. (2002). *L'histoire interculturelle des sociétés*. Paris : Anthropos.
- Demorgon, Jacques. (2004). *Complexité des cultures et de l'interculturel : contre les pensées uniques* (3e éd., rev. et augmentée. ed.). Paris : Anthropos.
- Dinc, Daniela. (2009). *Langue et identité francophone chez Eugene Ionesco*. Dans Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays et Cristiana – Nicola Teodorescu (éds.). *Métissage culturel: Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones*. Craiova : Imprimerie de l'Université de Craiova.
- Doblado, Gloria. (1988). España en tres novelas de Juan Goytisolo. (Colección Nova-Scholar). Madrid: Editorial Playor.
- Doggui, Mohamed. (2006). Tratamiento de las discrepancias culturales en la traducción literaria. En García B. y Martino Alba P. (eds). *Traducción y Multiculturalidad*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y traductores.
- Dorais, Louis-Jacques. (1979). L'anthropologie du langage. Dans Un collectif d'anthropologues québécois. *Perspectives anthropologiques.* Chapitre 7. pp. 91-117. Montréal : Les Éditions du Renouveau pédagogique.

- Dubois, Jean, Glacomo, Mathée, Guespin, Louis, Marcellesi, Christiane, Jean- Baptiste, Marcellesi et Mevel, Jean-Pierre. (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse.
- Dupront, Alphonse. (1965). *De l'Acculturation*. Dans *Rapports. I : Grands Thèmes.* Xlle Congrès international des sciences historiques. Vienne. 29 août - 5 sept. 1965. Horn-Vienne. Verlag Ferdinand Berger et Söhne. pp. 7-36.
- Eco, Umberto. (1994). *La búsqueda de la lengua perfecta*. (Traducción de María Pons). Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- El Foul, Lantri. (1993). Traduction et enseignement des langues. *Cahier de traduction*, n°1. Alger : Institut d'Interprétariat et de Traduction, Université d'Alger.
- Erickson, E. (1970). *Adolescence et crise d'identité*. Paris: Flammarion
- Escamilla-Colin, Michèle. (1985). L'Inquisition espagnole et ses archives secrètes (XVe-XVIe siècles). *Histoire, économie et société*. (4e année), n°4. pp. 443-477.
Repéré à : https://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1985_num_4_4_1405
- Fernando Trujillo, Sáez. (2005). En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua. *Porta Linguarum*. n°4. pp. 23-39. Recuperado de: http://www.ugr.es/~ftsaez/aspectos/reflexiones.pdf
- Frey, Claude. (2006). De la conception de la référence à la conception des inventaires. *Le Français en Afrique*. Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique Noire, n° 21, pp. 69-81.
- Fournier, Marcel. (1971). Réflexions théoriques et méthodologiques à propos de l'ethnoscience .*Revue française de sociologie*, volume 12, numéro 4, pp. 459-482.
- Gaffric, Gwennaël. (2018). La créolisation comme stratégie de traduction? *La main de Thôt* , n° 2 - Traduction, plurilinguisme et langues en contact. Repéré à : http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=309

- Gallego Roca, Miguel. (1994). *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas.* Madrid: Ediciones Jugar.
- García Yebra, Valentín. (1978). Friedrich Schleiermacher : Sobre los diferentes métodos de traducir. *Filología Moderna*. n° 63-64. pp. 343-392.
- García Yebra, Valentín. (1997). *Teoría y práctica de la traducción*. (3e ed). Madrid: Editorial Gredos.
- Geertz, Clifford. (2003). *La interpretación de las culturas*. (Traducción Alberto L. Bixio). Serie CLA. DE. MA. Antropología. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Ghazala, Hasan. (2008). *Translation: As problems and solutions: A textbook for university students an trainee translators*. Beyrouth: Dar El-Ilm Lilmalayin.
- Glissant, Edouard. (1981). *Le discours antillais*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Edouard. (1995). Traduire : relire, relier. *Onzièmes Assises de la traduction Littéraire*. Arles : Atlas Actes Sud.
- Glissant, Edouard. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Edouard. (2011). *La créolisation du monde était irréversible*. Repéré à : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain, _1474923_3382.html#rgfUvTtoL46bC1M1.99
- Gómez García, Luz. (2009). *Diccionario de islam e islamismo*. Madrid: Espasa.
- González Nieto, Luis. (2001). *Teoría lingüística y enseñanza de la lengua*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- González Pastor, Diana María. (2012). *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. Recuperado de: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/17501/tesisUPV3877.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- González Pastor, Diana M. (2012). La traducción como instrumento de mediación intercultural en el ámbito turístico: el papel del traductor. En Miguel Ángel Candel Mora, Emilio Ortega Arjonilla (Coordinadores). *Interculturalidad y traducción en cine, televisión y teatro*. Valencia: Tirant Humanidades.

- Goodenough, Ward H. (1964). Cultural Anthropology and Linguistics. In Dell Hymes (ed). *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology*. New York: Harper & Row. pp 36-40
- Gould Levine, Linda. (1976). *Juan Goytisolo: La destrucción creadora*. Mexico: Joaquín Mortiz.
- Goytisolo, Juan.(1980). *Makbara*: Seix Barral. Barcelona: [S N]
- Goytisolo, Juan. (1984). Actualidad del Mudejarismo. En *Actas del I Coloquio Hispano- Islámico de Ronda.* Málaga: Caja de Ahorros.
- Goytisolo, Juan. (1985). *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos.
- Goytisolo, Juan. (1986). *En los reinos de Tarifa*. Barcelona: Seix Barral.
- Goytisolo, Juan. (1991). *La cuarentena*. Madrid: Mondadori.
- Goytisolo, Juan (1992). En María Luisa Blanco. Juan Goytisolo. 'En Marrakech puedo escribir y vivir'. Madrid *Cambio 16*, 30-I-1992. pp. 77-78.
- Goytisolo, Juan. (1993). *La saga de los Marx*. [S.L.] : El Aleph Editores.
- Goytisolo, Juan. (1995). *El árbol de la literatura*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Goytisolo, Juan. (1998). *Crónicas sarracinas*. Madrid: Alfaguara.
- Goytisolo, Juan. (1999). *Coto vedado*, Biblioteca de Juan Goytisolo. Madrid: Alianza Editorial
- Goytisolo, Juan. (2001). La defensa de las culturas amenazadas. *El País*, 16 de mayo de 2001, pp. 13-14.
- Goytisolo, Juan. (2007). Mission accomplie. *Horizons Maghrébins* - Le droit à la mémoire. Littérature et héritage spirituel dans le monde arabe et en méditerranée. N°56, p. 116. Repéré à : https://doi.org/10.3406/horma.2007.2758
- Goytisolo, Juan. (2008). *El exiliado de aquí y allá*. Barcelona : Galaxia, Gutengurg.
- Graf, Marion. (1998). *L'écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*. Genève : Editions Zoé.

- Grutman, Rainier. (1997). *Des langues qui résonnent : L'hétérolinguisme au XIX*^{e} *siècle québécois*. Québec : Fides.
- Guidère, Mathieu. (2008). *Traduction et Veille stratégique et multilingue*. Genève : Éditions Le Manuscrit.
- Hatim Basil y Mason Ian. (1995). *Teoría de la traducción: Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
- Hatim, Basil & Mason, Ian. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.
- Heidrun, Witte. (2008). *Traducción y percepción cultural*. (Trad. Irene Garcia Garcia). Interlingua. Granada: Editorial Comares.
- Herskovits, Melville Jean. (1967). *Les bases de l'anthropologie culturelle*. (Trad. Fr. François Vaudou). Paris: Payot.
- Hervey, Sándor et Higgins, Ian. (1992). *Thinking Translation. A course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.
- Houdou, Mohamed Hamed. (2000). Multiculturalismo y creacion literaria en Juan Goytisolo: La perspectiva islámica. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Lingüística General.
- Hurtado Albir, Amparo. (1990). *La Notion de fidélité en traduction*. Paris : Didier Eruditon.
- Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jakobson, Roman. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Juan de la Cruz, Santo. (2013). *Noche oscura del alma*. New York: Editorial Createspace.
- Juan Pablo II. (2004). Audiencia, 19 de diciembre de 2004. Recuperado de: https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/speeches.index.html
- Juana Inés de la Cruz, Sor. (1700). *Fama y obras posthumas del Fenix de México, decima musa, poetisa americana*. Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga

- Katan, David. (1999). *Translating Cultures. An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing, Manchester.
- Kuberski, Piotr. (2013). La résurrection dans l'islam. *Revue des sciences religieuses*. Repéré à : http://rsr.revues.org/1202.
- Ladmiral, Jean – René. **(**1994**)**. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.
- Ladmiral, Jean-René. (1998). Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes*. N°11. Traduire la culture. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle. pp.15- 30
- Ladmiral, Jean – René. (2014). *Sourcier ou cibliste*. Paris : Les Belles Lettres.
- Lamy, Laurent. (2013). Vortex linguarum : du post- au trans. *Mutatis Mutandis*. Vol. 6, No. 1.. pp. 139-184. Repéré à : http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/15343/13512
- Lane-Mercier, Gillian. (2001). L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions. Dans Chapdelaine Annick et Lane-Mercier Gillian (dir.), Faulkner, *Une expérience de la retraduction*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Laplantine François et Nouss Alexis. (1997). *Le métissage*. Paris : Flammarion.
- Lázaro, Jesús. (1982). *Juan Goytisolo: España escribir hoy*. Madrid: Ministerio de cultura, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.
- Lázaro Carreter, Fernando. (1998). *Diccionario de términos filológicos*. (9ª ed.). Madrid: Editorial Gredos.
- Lévi-Strauss, Claude. (1987). *Race et Histoire : suivi de l'œuvre de Claude Lévi-Strauss par Jean Pouillon*. Paris : Gallimard.
- Levi-Strauss, Claude. (1998). *Las estructuras elementales del parentesco*. (Traducción de Marie Thérèse Cevasco). Barcelona: Paidós.

- Lipiansky E. M. (1990). Identité subjective et interaction. Dans Camilleri C. et al. *Stratégies identitaires*. Paris : P.U.F.
- Luque Durán, Juan de Dios (2007). La codificación de la información lingüísticocultural en los diccionarios (inter) culturales. En Luque Durán y Pamies Bertrán (eds.). *Interculturalidad y Lenguaje I: El significado como corolario cultural*. Granada: Método. pp. 329-374.
- Luque Nadal, Lucía (2009). *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?* Recuperado de: http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf
- Lüsebrink, Hans-Jürgen. (1998). Les concepts de "Culture" et d'"Interculturalité". Approches de définitions et enjeux pour la recherche en communication interculturelle, *Bulletin n°30*. Repéré à : http://www.unifr.ch/ipg/aric/assets/files/ARICBulletin/1998No30/06LusebrinkHJ.pdf
- Lvovskaya, Zinaida. (1997). *Problemas actuales de traducción*. Granada: Método.
- Malinowski, Bronislaw. (1970). *Les dynamiques de l'évolution culturelle : Recherches sur les relations raciales en Afrique*. Paris : Payot.
- Marandon, Gérard. (2003). Au-delà de l'empathie, cultiver la confiance: clés pour la rencontre interculturelle, *CIDOB d'Afers Internacionals*, nos 61-62, pp. 259-282.
- Martínez Estrada, Ezequiel. (1967). *Análisis funcional de la cultura*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A.
- Mayoral, Roberto (1994). La explicitación de información en la traducción intercultural. En Amparo Hurtado Albir (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Universitat Jaume I. pp. 73 -96
- Mehrez, Samia, (1992). Translation and postcolonial experience: The francophone north African text. In Venuti Lawrence (éd.). *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology*. New York: Routeledge.
- Meschonnic, Henri (Dir) et al. (1986). Présentation. Dans *Critique de la théorie critique : Langage et histoire*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes.

- Meschonnic, Henri. (1997). *De la langue française : Essai sur une clarté obscure*. (Édition revue et augmentée). Paris : Hachette Littérature.
- Meschonnic, Henri. (1999). *Poétique du traduire*. Paris : Verdier.
- Mohamad, Nabil. (2017). *Remembering the Sabra and Shatila massacre 35 years on Retrieved*. Retrieved from http: //www.aljazeera.com
- Mohamed Abdel Hafez, Abir. (2012). La cuarentena de Goytisolo: Identidad árabe islámica, hermenéutica española, signos de revolución. *Candil.* Revista del Hispanismo – Egipto. n° 12. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/357530
- Molina, Lucía. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. [Tesis doctoral]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5263/lmm1de1.pdf?sequence=1
- Molina, Lucía. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Molinos, Miguel de. (1989). *Guía Espiritual*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mora, Fernando. (2011). *Ibn Arabí: Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Mora Caballero, S. M. (2012). *La traducción de culturemas en las versiones Francesca e inglesa de Del amor y otros demonios*. HAL. Archives Ouvertes.fr. Recuperado de: https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00754358/document
- Moreno Peinado, Ana. (2006). *La traducción de elementos culturales en el texto audiovisual : La obra de Pedro Almodóvar en alemán, francés e inglés*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Castilla La Mancha.
- Morin, Edgar. (2007). On ne connaît la culture qu'à travers les cultures. (Avant- propos). Dans Réda Benkirane et Erica Deuber Ziegler (Dir.). *Culture et cultures*. Collection Tabou, in folio. Genève : MEG Musée d'Ethnographie de Genève.
- Mounin, Georges. (1955). *Les Belles infidèles*. Paris *:* Cahiers du Sud.
- Mounin, Georges. (1963). *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.

- Mounin, Georges. (1974). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mounin, Georges. (1976). *Linguistique et traduction*. Bruxelles : Dessart et Mardage.
- Nanni, Luciano. (1995). *Estética e semiótica: il ribaltone post-estructuralista*. Bologne: Parol 12.
- Navajas Gonzalo. (1979). *La novela de Juan Goytisolo*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Newmark, Peter. (1982). *Approaches to translation*. London: Pergamon Press.
- Newmark, Peter. (1992). *Manual de traducción*. Trad. Vigilio Moya, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Nida, E. A. (1945). *Linguistics and ethnology in translation problems*. Word, n° 2, PP. 194-208
- Nord, Christiane. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis*. Vol. 2. n° 2. pp. 209 – 243, Recuperado de : https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/2397/0
- Nord, Christiane. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Noyaret, Natalie. (2007). *Diaspora et texte en souffrance :* La cuarentena *de Juan Goytisolo*. *Les Cahiers du MIMMOC* [Online], 3 | 2007. Repéré à : http://journals.openedition.org/mimmoc/277
- Núñez Ruiz, Gabriel. (1987). *Catálogo Juan Goytisolo*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Ortega y Gasset, José. (2013). *Misère et splendeur de la traduction*. (Traduction sous la direction de François Géal). Collection traductologique. Paris : Les Belles Lettres.
- Ouellet, Pierre. (2002). Les identités migrantes : La passion de l'autre. Dans Turgeon, Laurier (éd.). *Regards croisés sur le métissage*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Pamies Bertrán, Antonio (2009). Comparaison inter-linguistique et comparaison interculturelle. Dans Michel Quitout & Julia Sevilla Muñoz (éd). *Traductologie, proverbes et figements*. Paris : L'Harmattan.

- Paz, Octavio, (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve
- Paz, Octavio. (1990). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- Paz, Octavio. (1998). *El mono gramático*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Peña Martín, Salvador. (2012). La traducción entre la universalidad y los particularismos. En Benremdane Ahmed (Comp.). *Traducción e interculturalidad: Los desafíos actuales*. Rabat: Universidad Mohammed V- Agdal. pp 31-39.
- Perez Muntaner, Jaume. (1993). La traduction comme création littéraire. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 4, 1993, pp. 637-642. Repéré à : http://id.erudit.org/iderudit/003681ar
- Pernier, Maurice. (1993). *Les fondements socio–linguistiques de la traduction*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Perrineau Pascal. (1975). Sur la notion de culture en anthropologie. *Revue française de science politique*. n°5. pp. 946-968.
- Portillo, Miguel J. (1994). *Marrakech y sus alrededores: Guías Kairós de ciudades*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Pouchelon, Jean. (2015). *Les Gnawa du Maroc : intercesseurs de la différence?*: Étude ethnomusicologique, ethnopoétique et ethnochoréologique. Paris : Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.
- Radcliffe- Brown, Alfred Reginald. (1986). *Estructura y función en la sociedad primitiva*. (Traducción de Ángela Pérez). Barcelona: Editorial Planeta –De Agostini.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: http://www.rae.es/rae.html
- Redouane, Joëlle. (1985). *La traductologie : science et philosophie de la traduction*. Alger : OPU.
- Ricoeur, Paul. (2004). Un passage : traduire l'intraduisible. *Sur la traduction*. Paris : Fayard.
- Robertson, Ronald. (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage.

- Robertson, Ronald. (1995). Globalization: Time-Space and Homogeneity- Heterogeneity. In M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson (eds). *Global Modernities*. London: Sage.
- Robertson, Ronald, Inglis David. (2006). The Global Animus. In B.K. Gills and W.R. Thompson (eds). *Globalization and Global History*. London: Routledge.
- Rocher, Guy. (2010). *Introduction à la sociologie générale*. (3e éd.). Montréal : Éditions Hurtubise.
- Rodinson, Maxime. (1951). Dante et l'Islam d'après des travaux récents. *Revue de l'histoire des religions*. N° 140-2, pp 203-236.
- Romero, Hector R. (1979). *La evolución literaria de Juan Goytisolo*. Barcelona: Universal.
- Ruiz Casanova, José Francisco. (2000). *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- Ruiz Lagos, Manuel. (1990). Escritos sobre Juan Goytisolo. *Actas del II seminario Internacional sobre la obra de Juan Goytisolo: Las virtudes del pájaro solitario*. Almería 7, 8, 9 de septiembre 1989. Almería: Instituto de Estudios de Almeriense.
- Ruiz Lagos, Manuel. (1991). *Semana de autor en Buenos Aires sobre Juan Goytisolo*. ICI. Madrid: De M.R. Lagos.
- Ruiz Lagos, Manuel. (1993). *Retrato de Juan Goytisolo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Sanz Villanueva, Santos. (1977). *Lectura de Juan Goytisolo*. Barcelona: Víctor Pozanco.
- Sapir, Edward. (1968). *Linguistique*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Saussure, Ferdinand de. (2002). *Ecrits de linguistique générale*. S. Bouquet, R. Engler (éds.). Paris : Gallimard.
- Serafin De Ausejo, R. P. (1987). *Diccionario de la Biblia*. Volumen 27 -28. Barcelona: Editorial Herder.
- Simeoni, Daniel. (2004). La langue de traduction. *La linguistique*. (Vol. 40), pp. 67-82. Repéré à: http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2004-1-page-67.htm
- Simon, Sherry. (1998). Des langues qui résonnent. *Voix et Images*. Vol. 23, no 3, pp. 590-592.
- Snell – Hornby, M. (1988). *Translation studies: An integrated approach*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

- Snell-Hornby, Mary. (1999). *Estudios de traducción: Hacia una perspectiva integradora*. (Trad. Ana Sofía Ramírez). Salamanca : Ediciones Almar.
- Sourdille, Théophile. (2014). *Guerre d'Algérie : pourquoi l'histoire a occulté le massacre d'Oran.* Repéré à : http://www.atlantico.fr/decryptage/5-juillet-1962-oran-massacre-occulte-qui-aurait-pu-ne-jamais-faire-naitre-culte-repentance-en-france-guy-perville-1653241.html/page/0/1
- Street, Brian. (1993). Culture is a verb: Anthropological Aspects of language and cultural Process. In D. Graddol, L. Thompson and M. Byram (eds). *Languages and Culture*. Clevedon: BAAL and Multilingual Matters
- Suchet, Myriam. (2009). *Outils pour une traduction postcoloniale: Littératures hétérolingues*. Paris : Editions des archives contemporaines.
- Taft, Ronald. (1981). The role and personality in the mediator. In S. Bochner (ed). *The mediating person: Bridges between cultures*. Cambridge: Schenkman. pp. 53-88.
- Taub, Emmanuel. (2008). *Otredad, orientalismo e identidad*. Buenos Aires: Teseo.
- Taylor, Charles. (1993). *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. (Traducción de Mónica Utrilla de Neire). México: Fondo de Cultura Económica.
- Tebbaa, Ouidad. (2010). El patrimonio de la plaza Jemaa el Fna de Marrakech: entre lo material y lo inmaterial. *Quaderns de la Mediterrània*, n° 13. Barcelona: Instituto Europeo del Mediterráneo.
- Toda Iglesia, Fernando. (2002). Palabras de otras culturas en obras en lengua inglesa: ¿Domesticar o extranjerizar? En (Coord. por Isabel Comitre Narváez, Mercedes Martín Cinto). *Traducción y Cultura: El Reto de la Transferencia Cultural*. Málaga: ENCASA Ediciones y Publicaciones.
- Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation studies And Beyond*. Amesterdam : John Benjamins.
- Trivedi, H.C. (1971). *Cultural and linguistic problems in translation*. Surat, India: New Order Book.

- Turgeon, Laurier. (2004). Les mots pour dire les métissages : jeux et enjeux d'un lexique. *Revue germanique internationale. Repéré à:* https://journals.openedition.org/rgi/996
- Tymoczko, Maria. (1999). *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*. [S.L] : St. Jerome Publishing.
- Viaud, Gérard. (1978). *La liturgie des coptes d'Égypte*. Paris : Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve.
- Vinay, J.P. & Darbelnet, D. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier.
- Vinsonneau, Geneviève. (1997). *Culture et comportement*. Cursus. Paris : Arman Colin.
- Vinsonneau, Geneviève. (2002). Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu. *Carrefours de l'éducation.* 2/2002. (n° 14), pp. 2-20.
- Virolle, Marie. (2001). *Rituels algériens*. Paris : éd. Karthala.
- Wagner, Roy. (1986). *Symbols that Stand for Themselves*. Chicago: University of Chicago Press
- Wilss, Wolfram. (1982). *The science of translation: problems and methods*. Tubingen: Gunter Narr Verlag.
- Wilss, Wolfram. (1983). Translation strategy, translation method and translation technique: towards a clarification of three translational concepts. *Revue de Phonétique Appliquée*, 66-67-68, pp. 142-152.
- Wirth, Eric A. (2008). Contestando la pregunta ¿somos la misma persona en nuestra L1 que en nuestra L2?. In José Antonio Calzón García (coord.) y al. *Actas de I congreso internacional de filología hispánica, jóvenes investigadores*. [8 al 11 mayo 2006]. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Zini, Shélomo. (2005). Le point de vue du judaïsme sur l'au-delà. *Études sur la mort*, n° 128, pp. 83-93. Repéré à: https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2005-2-page-83.htm
- Zins, Céline. (1985). Le traducteur et la fonction du double ou une voix en trop. Dans *Actes des premières assises de la traduction littéraire (Arles, 1984)*. Arles : Actes Sud. pp. 34-59.

- Zuriaga Senent, Vicent Francesc. (2013). Las cocinas del infierno: La visualidad de las mujeres en las calderas de Pedro Botero. *Dossiers Feministes*. La cultura de las cocinas: género, comida e identidad, Universitat Jaume I de Castellón, Núm. 17, pp. 173 -189
Recuperado de: http://www.e-revistes.uji.es/index.php/dossiers/index

الملاحق

الملحق - أ -

معجم المصطلحات عربي/إسباني

أ

احتكاك بين اللغات	Contacto de lenguas
إبدال	Transposición
إدراك	Percepción
إدماج	Integración
أسلوبية مقارنة	Estilística comparada
إعادة الصياغة	Paráfrasis
إغرابية	Exotismo
اقتراض	Préstamo
إيحاء	Connotación

ب

بؤرة ثقافية	Foco cultural
بُعد	Dimensión
بنية	Estructura

ت

Acculturación	تثاقف
Análisis componencial	تحليل المكونات
Neutralización	تحييد
Interculturalidad	تداخل الثقافي
Disimilación	ترجمة بالتباين
Etiqueta	ترجمة مؤقتة
Traducción estándar aceptada	ترجمة معيارية مقبولة
Asimilación	تشابه
Codificación	تشفير
Tipología	تصنيف
Concepción	تصور
Naturalización	تطبيع
Modulación	تطويع
Expresión	تعبير
Multiculturalismo	تعددية ثقافية
Heterogeneidad	تغاير

تغاير لغوي	Heterolingüismo
تفاعل	Reacción
تكافؤ دينامي	Equivalencia dinámica
تكافؤ شكلي	Equivalencia formal
تكثيف	Condensación
تنوع ثقافي	Diversidad cultural
تهجين	Mestizaje
تواتر	Frecuencia

ث

ثقافة	Cultura
ثقافة عالمية	Cultura universal
ثنائيات	Doblete

ح

حذف	Supresión

خ

خصوصيات ثقافية	Particularidades culturales
خطاب	Discurso

د

دال	Significante

Injerencia	دخيل الثقافي
Dinámico	دينامي
ر	
Símbolo	رمز
Simbólica	رمزية
س	
Idiosincrasia	سلوك خاص
Genio	سليقة
Contexto	سياق
ش	
Carga	شحنة
ض	
Implícito	ضمني
ظ	
Explícito	ظاهر
ع	
Transcultural	عبر ثقافي
Etnografía	علم الأجناس البشرية
Elementos culturales	عناصر ثقافية
Culturemas	عناصر ثقافية مميّزة

غ	
غيرية	Alteridad
ق	
قصد الثقافة	Intención cultural
قواعد اتفاقية	pautas convencionales
ك	
كريلة	Creolización
كشف	Revelar
كفاءة	Competencia
كلمات ثقافية	Palabras culturales
ل	
لفظ مولّد	Neologismo
م	
مؤشر ثقافي	Indicador cultural
ما بعد الكولونيالية	Postcolonialismo
ما وراء نظام الرموز	Metacódigo
متثاقفة	Acculturada
محاكاة	Calco

محاكاة بنيوية	Calco de estructura
محاكاة تعبيرية	Calco de expresión
مدرك	Perceptible
مدلول	Significado
مركزية عرقية	Etnocentrismo
مسرد	Glosas
مصنف أو كلمة شارحة	Sustantivo clasificador
معايير اتفاقية	Normas convencionales
معرفي	Cognitivo
مفهوم	Concepto
مكافئ ثقافي	Equivalente cultural

ن

نظرة العالم المختلفة	Visión del mundo
نقل حرفي	Transliteración
نموذج	Modelo

هـ

هوامش	Notas

Identidad cultural هوية ثقافية

الملحق - ب -

معجم المصطلحات إسباني/عربي

A

Acculturación	تثاقف
Acculturada	متثاقفة
Alteridad	**غيرية**
Análisis componencial	تحليل مكونات
Asimilación	تشابه

C

Calco	محاكاة
Calco de estructura	محاكاة بنيوية
Calco de expresión	محاكاة تعبيرية
Carga	شحنة
Codificación	تشفير
Cognitivo	معرفي
Competencia	كفاءة

Concepción	تصور
Concepto	مفهوم
Condensación	تكثيف
Connotación	إيحاء
Contacto de lenguas	احتكاك بين اللغات
Contexto	سياق
Creolización	كريلة
Cultura	ثقافة
Cultura universal	ثقافة عالمية
Culturemas	عناصر الثقافية المميّزة

D

Dimensión	بُعد
Dinámico	دينامي
Discurso	خطاب
Disimilación	ترجمة بالتباين
Diversidad cultural	تنوع ثقافي
Doblete	ثنائيات

E

Elementos culturales	عناصر ثقافية
Equivalencia dinámica	تكافؤ دينامي
Equivalencia formal	تكافؤ شكلي
Equivalente cultural	مكافئ ثقافي
Estilística comparada	أسلوبية مقارنة
Estructura	بنية
Etiqueta	ترجمة مؤقتة
Etnocentrismo	مركزية عرقية
Etnografía	علم الأجناس البشرية
Exotismo	إغرابية
Explícito	ظاهر
Expresión	تعبير

F

Foco cultural	بؤرة ثقافية
Frecuencia	تواتر

G

Genio	سليقة
Glosas	مسرد

H

Heterogeneidad	تغاير
Heterolingüismo	تغاير لغوي

I

Identidad cultural	هوية ثقافية
Idiosincrasia	سلوك خاص
Implícito	ضمني
Indicador cultural	مؤشر ثقافي
Inferencia	استنتاج
Injerencia	دخيل الثقافي
Integración	إدماج
Intención cultural	قصد الثقافة
Interculturalidad	تداخل الثقافي

M

Metacódigo	ما وراء نظام الرموز

Mestizaje	تهجين
Modelo	نموذج
Modulación	تطويع
Multiculturalismo	تعددية ثقافية

N

Naturalización	تطبيع
Neologismo	لفظ مولّد
Normas convencionales	معايير اتفاقية
Notas	هوامش
Neutralización	تحييد

P

Palabras culturales	كلمات ثقافية
Paráfrasis	إعادة الصياغة
Particularidades culturales	خصوصيات ثقافية
pautas convencionales	قواعد اتفاقية
Percepción	إدراك
Perceptible	مدرك

Postcolonialismo	ما بعد الكولونيالية
Préstamo	اقتراض

R

Reacción	تفاعل
Revelar	كشف

S

Significado	مدلول
Significante	دال
Simbólica	رمزية
Símbolo	رمز
Supresión	حذف
Sustantivo clasificador	مصنف أو كلمة شارحة

T

Tipología	تصنيف
Traducción estándar aceptada	ترجمة معيارية مقبولة
Traducción libre	ترجمة حرّة
Traducción literal	ترجمة حرفية

Transcultural	عبر ثقافي
Transferencia	الاقتراض
Transliteración	نقل حرفي
Transposición	إبدال

V

Visión del mundo	نظرة العالم المختلفة