جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهدالترجمة

ترجمة عناصر الهوية الثقافية إلى اللغة العربية في روايات لجان ماري غوستاف لوكليزيو (*Jean-Marie Gustave Le Clézio*) –نماذج مختارة– دراسة تحليلية نقدية مقارنة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

الفرع: عربي/ فرنسي/ عربي

إعداد الطالبة: نعيمة عشوش

إشراف الأستاذ: أ. د. رضوان ظاظا

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د حلومة التجاني	جامعة الجزائر 2	رئيسا
أ .د رضوان ظاظا	جامعة الجزائر 2	مقررا
د. سهيلة أسابع	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
د. عبد الحميد بن الشيخ	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
أ.د نصر الدين خليل	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د. ماجدة شلي	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022– 2023

University of Algiers 2
Abou El Kacem Saad Allah
Translation Institute

Translating cultural identity elements into Arabic in novels by Jean-Marie Gustave Le Clézio –selected samples- Analytical comparative and critical study

Thesis Submitted in the Fulfillment of the Requirements for the Degree of Science Doctorate in Translation
French-Arabic Specialized Field

Submitted by:
Naïma ACHOUCHE

Supervised by:
Pr. Redwan ZAZA

Board of Examiners

Chair: Pr. Hallouma TIDJANI	University of Algiers 2
Supervisor: Pr. Redwan ZAZA	University of Algiers 2
Examiner: Dr. Souhila ASSABA	University of Algiers 2
Examiner: Dr. Abdelhamid BEN CHIKH	University of Algiers 2
Examiner: Pr. Nacereddine KHALIL	University of Oran
Examiner: Dr. Madjda Chelly	University of Constantine 1

Academic year: 2022- 2023

شكر وعرفان

"**الحمد لله الذي بنعمته تتم الصَالحات**"

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان والعرفان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور **رضوان ظاظا** الذي لن توفيه عبارات الشكر حقه، كيف لا وهو الذي أرشدنا إلى برَ الأمان بآرائه السديدة وملاحظاته القيَمة وسهره على تصحيح عملنا في كل صغيرة وكبيرة من دون أي تأخير وفي أوقات قياسية.

كما أسدي أسمى التشكرات لزميلتي الأستاذة الدكتورة **نعيمة العقريب** التي كانت بوصلتنا لما أضعنا الطريق، ومنبع التحفيز في أوقات فتور الهمة. وأشيد بفضلها في المتابعة المستمرة طيلة مشوار البحث من دون كلل أو ملل.

ولا يفوتني أن أشكر جزيل الشكر ابن أختي وشقيقي الذي لم تلده أمي وأعز أصدقائي، الغالي **جمال**، الذي لولاه ما كانت هذه الأطروحة لترى النور يوما.

وأشكر من قلبي كل من وقف إلى جانبي وشجعني على تحقيق طموحي.

الإهداء

إلى روح جدَتي الطاهرة

إلى الأعزَ والأغلى أمَي وأبي

إلى من وهبنني أكتافهن الهشَة لأميل عليها

إلى توأم الروح ومنبع التشجيع والإلهام

إلى طلبتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة **مولود معمري**

إلى الذين ساندوني على طريقتهم: بالخذلان والحطَ من المعنويات وتقزيم الإنجاز

إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد

أهدي ثمرة جهدي

نعيمة

فهرس المحتويات

شكر وعرفان 3

الإهداء 4

فهرس المحتويات 5

مقدّمة.....10

الفصل الأول: الهوية الثقافية وعناصرها 22

توطئة:..... 23
1.I: تعريف الهوية:.....25
1.1.I: تعريف الهوية لغة:.....25
2.1.I: اصطلاحا:.....27
2.I: تعريف الثقافة:.....32
1.2.I: تعريف الثقافة لغة:.....32
2.2.I: اصطلاحا:.....34
اســـتنتاج:.....41
I. 3: ماهية الهوية الثقافية: 41
4.I:عناصر الهوية الثقافية:.....46
1.4.I: اللغة: 46
1.1.4.I: التعبيرات الاصطلاحية: 48
2.1.4.I: الصور البيانية:.....54
1.2.1.4.I: التشبيه:(*La comparaison*) 56
2.2.1.4.I: الاستعارة:(*La métaphore*) 58
3.2.1.4.I:الكناية:(*La périphrase*) 64
3.1.4.I: المصطلحات:.....66
1.3.1.4.I: مفهوم المصطلح: 67
2.3.1.4.I:المصطلح والترجمة: 72
4.1.4.I: أسماء العلم:.....73
1.4.1.4.I: تعريف اسم العلم:.....74
2.4.1.4.I: أنواع اسم العلم: 77
3.4.1.4.I: اسم العلم والهوية الثقافية: 78
4.4.1.4.I: ترجمة اسم العلم:.....80
1.4.4.1.4.I: طرائق ترجمة اسم العلم: 80
2.4.I: الدين:.....84
1.2.4.I: مفهوم الدين: 85

I.2.2.4: المعتقدات والطقوس الدينية:.....88
I.3.4: التراث الثقافي: 92
I.1.3.4: تعريف التراث الثقافي:.....93
I.2.3.4: مكونات التراث الثقافي:.....93
I.1.2.3.4: العادات والتقاليد:.....94
I.2.2.3.4:الطعام:.....95
I.3.2.3.4: اللباس:.....99
I.1.3.2.3.4: مفهوم اللباس:.....100
I.2.3.2.3.4: اللباس مرآة عاكسة للهوية الثقافية: 102
خلاصة:.....104

الفصل الثاني: 105

ترجمة عناصر الهوية الثقافية.....105

مقدمة: 106
II.1.1: استراتيجيتا التدجين والتغريب:.....108
II.1.1.1: مفهوم الاستراتيجية :.....109
II.2.1.1: استراتيجية التدجين(*Domestication*) 111
II.3.1.1: استراتيجية التغريب(*Exotisation*).....114
II.4.1.1: نموذج فان بوك في التدجين والتغريب: 118
II.2.1: تصنيفات لتقنيات ترجمة عناصر الهوية الثقافية:.....121
II.1.2.1: تصنيف أيرليس إدوينا ديفيز *Eirlys. Edwina Davies*.....121
II.1.1.2.1: الحفظ: *Preservation* 121
II.2.1.2.1: الإضافة: *Addition*.....122
II.3.1.2.1: التوطين: *Localization* 123
II.4.1.2.1: الحذف: *Omission*.....123
II.5.1.2.1: التعميم: *Globalization* 124
II.6.1.2.1: التحويل: *Transformation*.....124
II.7.1.2.1: الترجمة الخلاقة: *Creation* 125
II.2.2.1: تصنيف خافيير أيكزيلا :.....126
II.1.2.2.1: الاحتفاظ.....127
II.1.1.2.2.2: التكرار: (*Repetition*) 127
II.2.1.2.2.1: التكييف الكتابي: *Orthographic adaptation* 127
II.3.1.2.2.1: الترجمة اللسانية غير الثقافية:.....128
II.4.1.2.2.1: التعليق خارج النص: *Extratextual gloss* 129

II.1.2.2.2.5: التعليق داخل النص: *Intratextual gloss* 130
II.1.2.2.2: الاستبدال: 131
II.1.2.2.2.1: الترادف *Synonymy* 131
II.1.2.2.2.2: التعميم المحدود: *Limited universalization* 132
II.1.2.2.2.3: التعميم المطلق: *Absolute universalization*..... 133
II.1.2.2.2.4: الأقلمة: *Naturalization*..... 133
II.1.2.2.2.5: الحذف: *Deletion* 134
II.1.2.2.2.6: الإبداع المستقل: *Autonomous creation* 135
إن الإبداع المستقل حسب أيكزيلا:..... 135
II.1.2.3 : نموذج ديكنز وآخرين:..... 136
II.1.2.3.1: المجلوبية (*Exoticism*)..... 136
II.1.2.3.2: الترجمة المباشرة: (*Calque*) 136
II.1.2.3.3 : الازدراع الثقافي: (*Cultural transplantation*) 137
II.1.2.3.4: الاستعارة الثقافية: (*Cultural borrowing*) 137
II.1.2.3.5: الترجمة الاتصالية: (*Communicative translation*)..... 138
الخلاصة: 141

الفصل الثالث: 142

الدراسة التطبيقية 142

III. 1: التعريف بالمدونة..... 143
III.1.1: نبذة عن حياة الكاتب جان ماري غوستاف لوكليزيو 143
III.1.2: تقديم روايات المدونة: 147
III.1.2.1: رواية "صحراء" (*Désert*) 147
III.1.2.1.1: الملخص: 147
III.1.2.1.2: قراءة في صفحة الغلاف: 148
III.1.2.1.3: شخصيات الرواية: 149
III.1.2.1.4.ترجمة رواية "صحراء" إلى اللغة العربية:..... 150
III.1.2.2: رواية سمكة من ذهب (*Poisson d'or*): 150
III.1.2.2.1:الملخص: 150
III.1.2.2.2: قراءة في صفحة الغلاف: 152
III.1.2.2.3: شخصيات الرواية:..... 154
III.1.2.2.4: ترجمة الرواية إلى اللغة العربية:..... 155
III.1.2.3: رواية " ثورات" (Révolutions)..... 156
III.1.2.3.1: الملخص: 156

III.2.3.2.1: قراءة في صفحة الغلاف: 157
III.3.3.2.1: شخصيات الرواية: 158
III.4.3.2.1: ترجمة رواية "ثورات": 159
III.2: تحليل المدونة: 160
III.1.2: ترجمة الجوانب اللغوية ذات الصلة بالهوية الثقافية في روايات المدونة: 160
III.1.1.2: ترجمة التعابير الاصطلاحية: 160
III.2.1.2: ترجمة الصور البيانية: 184
III.1.2.1.2: ترجمة التشبيه: 184
III.2.2.1.2: ترجمة الاستعارة: 196
III.3.2.1.2: ترجمة الكناية 202
III.4.2.1.2: ترجمة المصطلحات 207
III.5.2.1.2: تعامل المترجم مع أسماء العلم المتعلقة بالهوية الثقافية: 227
III.2.2: ترجمة البعد الديني والمعتقدات المتعلقة بالهوية الثقافية في روايات المدونة: 242
III.3.2: ترجمة عناصر الهوية الثقافية المرتبطة بالتراث الثقافي: 261
III.1.3.2: ترجمة أسماء الأطباق والمأكولات المرتبطة بالهوية الثقافية: 262
III.2.3.2: ترجمة أسماء الألبسة المرتبطة بالهوية الثقافية: 274
خلاصة: 280

خاتمة 283

الملخّص 288

قائمة المصادر والمراجع 292

قائمة المصادر والمراجع 293

الملاحق 318

مقدّمة

أضحى العالم قرية صغيرة جراء الثورة الرقمية والتطور الهائل الذي عرفته تكنولوجيات الإعلام والاتصال التي اختصرت المسافات، وسهلت المبادلات وانتقال المعلومات، وقربت بين الشعوب والحضارات. بيد أنها أفرزت على صعيد آخر ظاهرة العولمة التي تسعى إلى تكريس نظام اقتصادي واحد، وفرض هيمنة ثقافة واحدة بمختلف مكوناتها على العالم بأسره، وهو ما يشكل تهديدا حقيقيا للثقافات والهويات الثقافية الأخرى، ما قد يقضي على التفرد والخصوصية التي تميز كل واحدة منها، فالعولمة تسعى إلى إلغاء الحدود بشتى أنواعها، وهو الأمر الذي يفسح المجال أمام القوى الكبرى لبسط نفوذها وفرض ثقافتها.

وتعد الهوية الثقافية من المتأثرين بظاهرة العولمة وانعكاساتها، وقد برز مصطلح الهوية الثقافية، واتسع استخدامه في ستينيات القرن الماضي إثر تغير موازين القوى في العالم، وتصاعد حركة الأقليات والإثنيات، على غرار حركة السود **بالولايات المتحدة الأمريكية**،التي رغبت في الحصول على الاعتراف بوجودها المستقل وبهويتها التي تمثلها صمام أمان، حيث تدرأ عنها خطر الاندثار أو التماهي في هوية ثقافية أخرى، فتفقد وجودها، وتُطمس معالمها.

ويتسم مفهوم الهوية الثقافية بالزئبقية والتشعب فيستعصي على التحديد نظرا لارتباطه بميادين متعددة مثل علم الاجتماع والأنتروبولوجيا والعلوم السياسية وعلم النفس وغيرها من الميادين. وهو يحيل بصفة عامة إلى مجموعة من الخصائص والمميزات والسمات المشتركة بين أفراد جماعة معينة، تجعلهم يتميزون عن غيرهم، ويشعرون بذاتهم في اختلافها عن الآخر، كما تولد لديهم الشعور بالانتماء إلى أمة معينة. وتستند في وجودها واستمرارها إلى الثقافة، وتضم عناصر عدة على غرار اللغة والدين والعادات والتقاليد والتاريخ المشترك، الخ.

وتبرز الهوية الثقافية في الإنتاجات الإبداعية المختلفة ومن بينها النصوص الروائية التي تتحرك شخصياتها في إطار زماني ومكاني يحاكي الواقع المعيش، ويصور تفاصيله المختلفة. ونتيجة لذلك، نعثر على إشارات إلى الهوية الثقافية للكاتب مبثوثة في نصوصه، ولكنها قد تكون بصحبة هويات ثقافية أخرى، ذلك ربما رغبة من المؤلف في التعريف بها والدعوة إلى الالتفات إليها والاهتمام بها، فلا تفاضل لأحدها على الأخرى، فلكل واحدة منها إرثها الزاخر ولمستها الخاصة التي تثري بها التراث الإنساني. ويتجلى هذا الأمر مثلا في روايات **جان ماري غوستاف لوكليزيو** (*Jean-Marie Gustave Le Clézio*)،حيث نجد في بعض رواياته هويات ثقافية وافدة من أقطار متباعدة، بعضها معروف ومشهور في العالم بأسره، وبعضها الآخر منسي وطواه الزمن منذ أمد بعيد.

وإذا كان لكل هوية ما يميزها عن باقي الهويات، فلنا أن نتصور حجم الاختلاف بينها، وهو ما من شأنه أن يقطع جسور التواصل ويقضي عليها. بيد أنه في واقع الأمر، تمكنت الهويات الثقافية من الانفتاح على بعضها البعض، بل والنهل من خبرات ومعارف بعضها البعض في علاقة تأثر وتأثير متبادلة. وتساهم في ذلك جملة من العوامل منها الترجمة التي تنقل عناصر الهويات الثقافية من ضفة إلى أخرى، وهي مهمة ليست بالسهلة على الإطلاق، إلا أن الصعوبة لم تثن من عزم المترجمين للقيام بالمهمة المنوطة بهم، ما جعلهم يتيحون الفرصة للاطلاع واستكشاف منتجات صادرة عن ثقافات بعيدة جغرافيا وزمانيا. هذا يعني أن هناك تعارضا بين هدف الترجمة وهدف العولمة، حيث تشجع الأولى على التنوع الثقافي والتلاقح الحضاري، بينما تهدف الثانية إلى ترسيخ ثقافة واحدة وطراز ثقافي متشابه في كافة أرجاء المعمورة. لكن، يمكن أن تكون الترجمة شريكا للعولمة، وتؤدي دورا فاعلا فيها، سواء أكان ذلك عن قصد أم عن غير قصد، وتمحي خصائص الهويات الثقافية التي توصف "بالضعيفة" أو "الهامشية"، وتبرز وتروج للقوية منها والمهيمنة. وسيكون لهذا الأمر انعكاس على عملية الترجمة والاستراتيجيات المعتمدة

فيها، فقد تهيمن استراتيجية التدجين من خلال جعل النص الأجنبي يبدو وكأنه كتب أصلا باللغة الهدف، ويحترم هويتها الثقافية عن طريق إزالة كل ما لا يتماشى ومبادئها، أو لا ينتمي إليها. ونتيجة لذلك، سعى ثلة من منظري الترجمة على غرار **أنطوان برمان**(*Antoine Berman*) و**لورانس فينوتي**(Lawrence Venuti) إلى التصدي لهذه الظاهرة من خلال تبيان سلبيات توظيف هذه الاستراتيجية، فلفتوا الأنظار إلى استراتيجية التغريب البديلة، حيث إن التغريب يعمل على إبقاء خصائص الهوية الثقافية للغريب الأجنبي، ونقلها في صيغتها الأصلية إلى المتلقي من دون تغيير أو تحريف.

وعليه، هدفنا في هذه الأطروحة الموسومة ب"**ترجمة عناصر الهوية الثقافية إلى اللغة العربية في روايات لجان ماري غوستاف لوكليزيو** (*Jean-Marie Gustave Le Clézio*) **–نمادج مختارة– دراسة تحليلية نقدية مقارنة** إلى الوقوف على مدى احتفاظ عناصر الهوية الثقافية بخصائصها ومقوماتها أثناء ترجمتها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، وكذا التعرف على طريقة تعامل المترجمين مع مختلف عناصر الهوية الثقافية، خاصة وأنها صادرة عن هويات ثقافية مختلفة، فضلا عن التوجه الذي منحوه لنصوصهم، إذا كان شطر النص الأصلي أم نحو القارئ الهدف وهويته الثقافية.

وتكتسي هذه الدراسة أهمية بالغة كونها تنبع من صميم الترجمة في حد ذاتها، فقد طرحت منذ القديم إشكالية المحافظة على مقومات النص الأصلي أو تكييفها وفق ما تقتضيه الثقافة المستقبلة، وهو ما يعبر عنه التقسيم المعروف بأهل المصدر وأهل الهدف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تربط هذه الدراسة صلة وثيقة بالعصر الذي نعيش فيه، عصر العولمة والهيمنة الثقافية، حيث برزت الحاجة إلى الهوية أكثر من أي وقت مضى، فتحرص الشعوب على الاحتماء بهوياتها والتمسك بكل ما يشدها إليها، علها تنجو من خطر الزوال الذي يتهددها. وبما أن الترجمة جسر تعبر عليه الهويات الثقافية، فالأكيد أنها معنية بالقضايا المتعلقة بالهوية الثقافية. ولهذه الأسباب، ارتأينا أن نتقصى

في بحثنا هذا كيفية تعامل المترجمين مع عناصر الهوية الثقافية من خلال الاستراتيجيات التي وظفوها، ومدى حضور العناصر الأجنبية عن الثقافة المستقبلة في النص الهدف. وعلاوة على ذلك، سعينا إلى تسليط الضوء على بعض الأساليب الترجمية التي تحافظ على خصوصية هذه العناصر الثقافية أثناء ترجمتها، وبالتالي، إنارة الطريق، ولو قليلا، لطالب الترجمة عند إقدامه على نقلها من لغة إلى أخرى.

وقد دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية، تتعلق خاصة بشغفنا بالمواضيع التي تتطرق إلى الهوية الثقافية وترجمة الثقافة وما يتعلق بها. فضلا عن الرغبة في الاطلاع على الثقافات الأخرى والاغتراف منها.

وفيما يخص الأسباب الموضوعية، فإقدامنا على هذه الدراسة كان بهدف إثراء البحث العلمي في حقل الترجمة، والمساهمة في الدراسات الخاصة بترجمة المكونات الثقافية وعناصر الهوية الثقافية في ظل وجود ثقافات عدة في النص ذاته، حيث لم تقتصر على الثقافة الفرنسية فحسب، بل شملت ثقافات تنتمي إلى أقطار ومناطق متنوعة وتبعد كثيرا، في بعض الحالات، عن الثقافة العربية.

وبناء على ما تقدم، حاولنا في هذه الدراسة معالجة الإشكالية الآتية: **هل حافظت عناصر الهوية الثقافية على خصوصيتها عند ترجمتها إلى اللغة العربية في روايات جان ماري غوستاف لوكليزيو المختارة؟**

وتنبثق من هذه الإشكالية الرئيسة مجموعة من التساؤلات الفرعية، منها:

. هل تحافظ عناصر الهوية الثقافية على خصوصيتها بالإبقاء عليها في صورتها الأصلية لدى ترجمتها؟

. هل أخذ المترجمون بعين الاعتبار الاختلاف الثقافي بين الهويات لدى نقل عناصر الهوية الثقافية؟

. أليس من المستحسن في بعض الأحيان نقل عنصر الهوية الثقافية بإرجاعه إلى الصورة التي يوجد عليها في ثقافته الأصلية؟

. هل يمكن الاعتماد فقط على استراتيجيتي التدجين والتغريب في الترجمة أم لابد من اللجوء إلى الإضافات والحواشي التي توضح المعنى للمتلقي؟

. هل يؤثر انتماء المترجم على ترجمة عناصر الهوية الثقافية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، قمنا بصياغة الفرضيات الآتية:

. قد تحافظ عناصر الهوية الثقافية على خصوصيتها بنقلها في صورتها الأصلية إلى الثقافة الهدف.

. قد يراعي المترجمون الاختلاف الموجود بين الهويات الثقافية عند نقل عناصرها من لغة إلى أخرى.

. ربما من الأفضل في بعض الحالات نقل عنصر الهوية الثقافية بإرجاعه إلى صورته الأصلية.

. ربما يؤثر انتماء المترجم على ترجمة عناصر الهوية الثقافية والمحافظة على خصوصيتها.

. ربما تحتاج بعض الترجمات إلى إضافات هوامش شارحة لرفع الإبهام عنها.

اعتمدنا على بعض الإجراءات النقدية لمعالجة إشكالية هذا البحث وتحقيق أهدافه حيث وظفنا المنهج التحليلي الوصفي في الشق النظري لدى التطرق إلى المفاهيم المتعلقة بموضوع أطروحتنا، بينما جمعنا بين التحليل والمقارنة والنقد عند تحليل النماذج المنتقاة للدراسة قصد النظر في ترجمتها وتفحصها.

قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول، خصصنا فصلين منها للدراسة النظرية، وفصلا للدراسة التطبيقية، فضلا عن مقدمة وخاتمة وملاحق.

تطرقنا في الفصل الأول الموسوم **بالهوية الثقافية وعناصرها** إلى مفهوم كل من الهوية والثقافة والهوية الثقافية، وتعرضنا بعدها إلى عناصر الهوية الثقافية، التي اخترنا أن نخص البعض منها بالدراسة مثل اللغة وما تضمه من تعابير اصطلاحية وصور بيانية ومصطلحات وأسماء علم، علاوة على الدين والمعتقدات والطقوس، وأنهينا الفصل بالحديث عن التراث الثقافي مع التركيز على عنصري الطعام واللباس.

وعرجنا في الفصل الثاني الموسوم **بالرواية وترجمة عناصر الهوية الثقافية** على بعض التطورات التي عرفتها الرواية في العصر الحديث، خاصة مع تياري **الرواية الجديدة** و**الرواية ما بعد الحداثية**، اللتين أثرتا ولو بشكل غير مباشر في أسلوب **لوكليزيو** في الكتابة، وانتقلنا بعدها إلى ترجمة عناصر الهوية الثقافية من خلال التطرق إلى استراتيجيتي التدجين والتغريب استنادا إلى آراء منظرين في الترجمة. وأوردنا ثلاث تصنيفات خاصة بتقنيات الترجمة، يمكن تطبيقها في ترجمة عناصر الهوية الثقافية، وتتمثل في تصنيف **ديفيز**(*Davies*) وتصنيف **أيكزيلا**(*Aixelá*)وتصنيف **هارفي**(*Harvey*) وآخرين، مع تقريبها في كل مرة من الاستراتيجيتين السالفتي الذكر.

أما الفصل الثالث، التطبيقي، فقد خصصنا الجزء الأول منه للتعريف بالكاتب **جان ماري غوستاف لوكليزيو**، وتقديم رواياته الثلاث التي تشكل مدونة بحثنا. أما الجزء الثاني، فقد أفردناه لتحليل نماذج منتقاة من روايات المدونة، ترتبط بترجمة عناصر الهوية الثقافية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، صنفناها إلى ثلاث مجموعات كبرى، تتمثل الأولى في الجوانب اللغوية، والثانية في الجوانب المتعلقة بالدين، وتنتمي الثالثة إلى التراث الثقافي (الطعام واللباس)، وهذا بهدف النظر في حفاظها على خصوصيتها أثناء نقلها من عدمه، فضلا عن التعرف على الاستراتيجيات والتقنيات الترجمية الموظفة في ذلك. وأنهينا بحثنا بخاتمة عامة تحوي أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ويقترب موضوع بحثنا هذا من دراسات وأعمال أنجزت في ميدان الترجمة، نذكر منها على سبيل المثال:

- أطروحة الدكتوراه الموسومة "**باستراتيجيتي التدجين(Domestication) والتغريب (Foreignization) في الترجمة– دراسة تطبيقية–**"[1]التي أعدها **محمد أمين دريس**، حيث تناول فيها استراتيجيتي التدجين والتغريب بصورة معمقة استنادا إلى منظرين مشهورين أمثال **لورانس فينوتي** و**فريدريك شلايرماخر**(*Frederick Schleiermacher*) و**أوجين نيدا** (*Eugène Nida*) **وأنطوان برمان**. وتطرق كذلك إلى الثقافة وعدد من المفاهيم التي تدور في فلكها ويربطها بالترجمة.

وشكلت رواية **موبي ديك** (*Moby Dick*)**لهرمان ملفيل**(*Herman Melville*) وترجمتها العربية المدونة التي استقى منها الباحث النماذج التي درس في ضوئها توظيف استراتيجيات التدجين والتغريب. وصنف النماذج تبعا للاستراتيجية التي استخدمها المترجم مثل الإبانة والترادف والتطويع والتكافؤ الديناميكي والتعليق داخل النص وغيرها. وقد عرض بعض التصنيفات الخاصة بهذه التقنيات والتي تتمثل في تصنيف **جورج ل. باستن** (*Georges L. Basten*) و**سارة لافيوسا– بريثويت** (*Sara Laviosa Braithwaite*) و**فيني** و**دربلني** و**مالكوم هارفي** (*Malcom Harvey*) و**فرانكو خافيير أيكزيلا**.

وقد انصب اهتمامه على استراتيجيات التدجين والتغريب الموظفة في الترجمة العربية للرواية المذكورة آنفا، وليس على الثقافة حصرا، بيد أن هدا لم يمنعه من إدراج العديد من نماذج لترجمة كلمات خصيصة بالثقافة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية.

وتوصل الباحث في نهاية دراسته إلى جملة من النتائج، من أهمها:

[1] محمد آمين دريس، **استراتيجيتي التدجين والتغريب في الترجمة –دراسة تطبيقية–** ، أطروحة دكتوراه في الترجمة، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، معهد الترجمة، 2015/ 2016.

– صعوبة تحديد مفهوم الثقافة نظرا لتعدد أنماطها وأشكالها وتجلياتها.

– الارتباط الوثيق بين الثقافة والترجمة.

– كثرة تصنيفات الاستراتيجيات الترجمية وتنوعها إلا أنها تنتمي في النهاية إلى أحد الاتجاهين التدجين أو التغريب.

– اعتماد مترجم الرواية على استراتيجية التدجين، وهو خيار موفق حسب الباحث، ويدل على قابلية اللغة العربية للتطويع وتوفرها على إمكانيات هائلة تعبيرا وتركيبا.

- أطروحة الدكتوراه الموسومة "**بإشكالية ترجمة الانزياحات اللغوية والإحالات الثقافية في الرواية الجزائرية النسوية روايتا "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي أنموذجا"[1] لمريم يحي عيسى.**

أسست الباحثة لموضوع أطروحتها على عنصري الانزياحات اللغوية من ناحية والإحالات الثقافية من ناحية أخرى. وقد اختارت لدراستها مدونة مشكلة من روايتين **لأحلام مستغانمي** وترجمتيهما إلى اللغة الفرنسية، وقد سعت إلى الوقوف عند الاستراتيجيات الترجمية الموظفة في نقل العنصرين المذكورين آنفا، ومعرفة توجه المترجمين إذا كان نحو النص الهدف ومتلقيه أم نحو النص المصدر وخصائصه.

وإذا كنا قد اعتمدنا على عناصر الهوية الثقافية الثلاث اللغة والدين والتراث الثقافي في تصنيف النماذج المنتقاة للدراسة، فإن الباحثة قد استندت في ذلك إلى تصنيف **نيومارك** للعناصر الثقافية. واشتغلت على مدونة من الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية وترجمتها إلى اللغة الفرنسية. كما أنها احتكمت إلى تصنيف **يان بدرسون** *(Jan Pederson)* عند تحديد الاستراتيجية أو التقنية الترجمية المستخدمة.

وتوصلت الباحثة بعد الدراسة التطبيقية إلى النتائج الآتية:

---

[1] مريم يحي عيسى، **إشكالية ترجمة الانزياحات اللغوية والإحالات الثقافية في الرواية الجزائرية النسوية روايتا "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي أنموذجا**، أطروحة دكتوراه في الترجمة، جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2017/ 2018.

– وجود عوامل خارجة عن نطاق اللغة تتحكم في الترجمة وتؤثر في خيارات المترجم.

– عدم وجود استراتيجية ترجمية تفي بخصائص النصين الأصل والهدف وثقافتيهما.

– صعوبة ترجمة الانزياحات اللغوية.

– اتبع المترجم **محمد مقدم** منهج التغريب لنقل الإحالات الثقافية، في حين اتبعت المترجمة **فرانس ماير**(*France Meyer*) منهج التدجين في ترجمة العناصر الثقافية. وقد بينت الباحثة نقاط الضعف والقوة في الخيارات التي تبناها المترجمين.

- كتاب [1](*The Translator's Invisibility- A History of Translation*)**للورانس فينوتي**.

يضم هذا الكتاب الذي صدر سنة 1995 سبعة فصول، تتمثل في **الاختفاء** (*Invisibility*) و**الدستور**(*Canon*) و**الأمة**(*Nation*) و**التمرد** (*Dissidence*)و**الهامش** (*Margin*) و**اتفاق هوى**(*Simpatico*) و**دعوة للتحرك**(*Call to action*).

يسعى **فينوتي** من خلال هذا الكتاب إلى إخراج المترجم من الاختفاء والغياب أثناء الترجمة، إلى الظهور والحضور، حتى يتمكن من مقاومة وتغيير الظروف التي تمارس فيها الترجمة ويتم التنظير لها. ونتيجة لذلك، يفرق بين نوعين من الترجمة: **الترجمة السلسة**، حيث يغيب المترجم كلية، و**الترجمة غير السلسة** التي تظهر خصائص النص الأجنبي، ويكون فيها صوت المترجم مسموعا.ويعارض **فينوتي** مبدأ السلاسة في الترجمة كونه يرسخ هيمنة القوى الإنجليزية الأمريكية، ويؤدي إلى إنتاج ترجمات تدجينية.

[1]Lawrence Venuti, *The Translator's invisibility- A History of Translation*, London and New York, Routledge, 1995.

ويتطرق **فينوتي** في كتابه، فضلا عما تقدم، إلى ممارسة الترجمة عبر التاريخ ابتداء من القرن السابع عشر إلى يومنا هذا في بلدان محددة هي **الولايات المتحدة الأمريكية** و**انجلترا** و**إيطاليا** و**ألمانيا**.

وتتمثل أوجه الجدة التي تساهم بها أطروحتنا في حقل الدراسات الترجمية في أنها تلقي الضوء على خصوصية عناصر الهوية الثقافية والمحافظة عليها عند نقلها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في مدونة مكونة من ثلاث روايات للكاتب الفرنسي الموريسي **لوكليزيو**، تتلاقى فيها العديد من ثقافات العالم، القوية منها وكذا تلك التي توصف "بالضعيفة"، وهو ما لا نجده في الأعمال البحثية التي اطلعنا عليها، حيث إنها قد درست ترجمة الخصوصيات الثقافية التي تنتمي إلى الثقافة الجزائرية وطريقة نقلها إلى اللغة الفرنسية. ونعثر في أبحاث أخرى مشابهة على دراسة إشكالية ترجمة هذه الخصوصيات وعودة الكثير منها إلى ثقافتها الأصلية، وينطبق هذا الأمر على ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. وفضلا عن ذلك، بيَننا كيفية تعامل المترجم مع عناصر الهوية الثقافية، ينتمي بعضها إلى ثقافته المحلية، وتنتمي أخرى إلى ثقافات قصية، وهدا استنادا إلى تصنيفات لترجمة الخصوصيات الثقافية وكذا استراتيجيتي التدجين والتغريب.

واستعنا في هذه الدراسة بجملة من المصادر والمراجع التي أفادتنا كثيرا في بحثنا نذكر منها:

. **تطور الرواية الحديثة** لجيسي ماتز

. **في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد** لعبد الملك مرتاض

. **في نظرية الترجمة اتجاهات معاصرة** لإدوين غنتسلر

. **الترجمة من العربية إلى الإنجليزية** لجيمز ديكنز وآخرين.

. "Goblin *or a dirty nose? The treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter books"*, Edwina Eirlys Davies

. *"Culture-Specific Items"*, Javier Franco Aixelá

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهت هذا البحث هو نقص المراجع أو عدم توفرها، بدءا بروايات المدونة التي تم جلبها من الخارج نظرا لعدم توفرها على أرض الوطن.

ويضاف إلى ذلك تشعب موضوع الهوية الثقافية وصعوبة الإمساك به وربطه بالترجمة.

بيد أننا تمكننا من تذليل الكثير من الصعاب وتجاوزها بتوفيق من الله تعالى وتوجيهات المشرف الأستاذ الدكتور **رضوان ظاظا** الذي لم يتوان ولو للحظة في إبداء ملاحظاته القيمة التي استفدنا منها وخففت معاناتنا، وكانت إضافة نوعية لبحثنا، فله منا جزيل الشكر والامتنان.

ولا يفوتنا أن نشكر جزيل الشكر أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة هذا العمل وتقويمه.

الفصل الأول:

الهوية الثقافية وعناصرها

I. **الفصل الأول:** الهوية الثقافية وعناصرها

توطئة:

إذا كان التحكم في اللغات شرطا رئيسا لابد من توفره لدى المترجم، فإن هذا الأخير مطالب في الآن ذاته بالاطلاع على الثقافات المتعددة والإلمام بمفاهيمها حتى يتمكن من إدراك مغزى النص ومعناه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، كي يكون قادرا على نقل المعنى نقلا صحيحا وترجمته ترجمة مقبولة ومستساغة في الثقافة المستقبلة، آخذا في الحسبان الاختلافات الموجودة بين ثقافات شعوب العالم. حيث إن ما تعتبره ثقافة معينة أمرا إيجابيا قد لا يكون الشيء نفسه في ثقافة أخرى، وهو ما ينطبق على ما ترمز إليه بعض الطيور على سبيل المثال في الثقافتين العربية والغربية، فإذا كانت البومة رمزا للحكمة والوقار لدى الألمان، فهي مصدر نحس وفأل شؤم عند العرب[1]الذين يتطيرون من سماع صوتها، معتبرين ذلك إخطارا بقرب أجل أحدهم.

وقد تكون الفكرة خاصة بثقافة ما دون غيرها من الثقافات مثل فكرة تناسخ الأرواح الهندية التي تقول بأن الروح قد تنتقل فتصبح بشرا أو تنتقل فتصبح في صورة حيوان أو أي كائن حي[2].

إن الثقافة عامل مهم في التمييز بين الشعوب نظرا لارتباطها الوثيق بهوية هذه الأخيرة فهي من الأسس القوية التي يبنى عليها صرح الهوية، "بحيث يتعذر الفصل بينهما، إذ ما من هوية إلا وتختزل ثقافة في سياقها، فلا هوية بدون منظور ثقافي ولا

---

[1] أحمد خالد توفيق، **نوادر الترجمة والمترجمين**، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص. 30.

[2] راندا، عبد البديع ، **"تناسخ الأرواح: بين الدين والعلم والحقيقة"**، على الموقع: https://www.ts3a.com/majhool/%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B3%D8%AE-، تاريخ النشر: مارس2016، تاريخ الاطلاع 01/ 2019/08، على الساعة 15و27 د.

تستند إلى خلفية ثقافية، والثقافة في عمقها، وجوهرها، هوية قائمة بالذات"[1]. وعليه، فإن وجود الأولى يستلزم وجود الثانية.

وقد حظي مفهوم الهوية حديثا باهتمام بالغ، ويمثل شيوعه ردة فعل على ظاهرة العولمة التي تسعى إلى فرض ثقافة واحدة ووحيدة في جميع أصقاع العالم، وهو ما يشكل خطرا محدقا بالثقافات المحلية، فكان لزاما عليها التصدي لذلك. واتخذ هذا المصطلح عدة تعريفات ومفاهيم تبعا لميدان التخصص الذي درس فيه، كما أنه تفرع إلى أنواع على غرار " الهوية الاجتماعية"، " الهوية الوطنية"، " الهوية الثقافية" وغيرها.

وقد ارتأينا في هذا الفصل الأول أن نستكشف بعضا من جوانب الهوية الثقافية، من خلال تحديد ماهيتها واستنباط أهم عناصرها.

إن الهوية هي التي تمنح خصوصية معينة لأمة من الأمم وتحميها من الاندثار والزوال، كما أنها تمثل مصدر تماسك الأفراد الذين ينتمون إليها وعامل قوة للتطور والمضي قدما، فمن لا يعرف من أين أتى، سيصعب عليه حتما أن يعرف إلى أين هو ماض. ونتيجة لذلك، اهتم المفكرون بمختلف تخصصاتهم وتوجهاتهم الفكرية بدراسة موضوع الهوية دراسة معمقة، فاستنبطوا أنواعها وكذا العناصر المكونة لها فضلا عن العوامل المؤثرة فيها. وسعى بعض الأفراد إلى حماية هوياتهم على طريقتهم من خلال أعمال ميدانية على غرار تخصيص أغلفة مالية معتبرة للمحافظة على التراث الثقافي المادي وغير المادي، دون أن ننسى ما تخطه أقلام الأدباء والكتاب وما تجود به قريحتهم من خلال أعمالهم التي تجعل من الثقافة المحلية ورموز الهوية بنية تحتية لها. لكن ما المقصود بالهوية لغة واصطلاحا؟

[1] جمال كانون، "الهوية " مقاربة نظرية مفاهيمية"، على الموقع:https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/143/3/1/113216، تاريخ الاطلاع: 2022/07/17، على الساعة00 و05 د.

1.I: تعريف الهوية:

يحمل مصطلح الهوية حاله حال المصطلحات الأخرى معنى لغوي وآخر اصطلاحي. وعليه، نورد فيما يأتي جملة من التعريفات التي تخوض في المعنى اللغوي لمصطلح الهوية، والمستقاة من بعض القواميس والموسوعات العلمية، العربية منها والأجنبية.

1.1.I: تعريف الهوية لغة:

يحيل معنى الهوية في اللغة العربية إلى الذات والأصل والانتماء والمرجعية، وهي مأخوذة من كلمة "هو" أي جوهر الشيء وحقيقته[1] و"الهوية" مصدر صناعي مركب من "هو" ضمير المفرد الغائب المعرف بأداة التعريف "الـ" ومن اللاحقة المتمثلة في الـ "ي" المشددة وعلامة التأنيث أي "ة"[2]. وتشير الهوية إلى "ما يكون الشيء به هو هو"[3]، أي وجود الشيء المعني كما هو في الواقع بكل خصائصه ومميزاته التي يعرف بها[4].

وتذكر **الموسوعة الفلسفية العربية** أن كلمة " هوية" انبثقت من قبل المترجمين القدامى من الـ "هو" لينقلوا المعنى إلى العربية، وبذلك فرضت كلمة الهوية نفسها كمصطلح يدل على كون الشيء نفسه"[5]، أي إن الفضل، حسب بعض الآراء، يعود إلى المترجمين في وضع مصطلح الهوية، بجعل الضمير "هو" نواته الأساسية.وعليه، فالضمير المنفصل "هو" يمثل الأصل الذي اشتقت منه " الهوية" في اللغة العربية، والتي تدل على المعطيات والخصائص التي تميز الأنا عن الآخر أي "هو".

---

1 خالد بن عبد الله القاسم، **العولمة وأثرها على الهوية** [1/2]،2006،على الموقع: https:// www.Islamtoday.net، تاريخ الاطلاع: 2019/11/13، على الساعة 18 و10د.

[2]عفيف، البوني،"في الهوية القومية العربية" ، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 57، 1983، ص. 5

[3]عبد الكريم، غلاب، **أزمة المفاهيم وانحراف التفكير**، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1988، ص.35

[4] أحمد، بن دحمان، **الهوية الوطنية (الحقائق والمغالطات)**، الجزائر،دار الأمة، 1996، ص.21

[5]هويدا إصلاح الدين، العتباني، " الهوية والتعدد الإثني، دراسة مفاهيمية مع الإشارة للنموذج السوداني"،**مجلة مركز التنوير المعرفي**، العدد09، 2010، ص.10.

وتعرَف الهوية في **المعجم الوسيط** كالتالي"الهوية في الفلسفة حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره، أو هي بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله، وتسمى البطاقة الشخصية أيضا"[1]. إذن فالهوية حسب هذا التعريف تحيل إلى كل المعلومات الشخصية التي تخص فردا ما من اسم وجنس ومولد وعمل، فتميزه عن غيره وهي تمثل حقيقته.

وهناك من يقول بأن اللغة العربية لم تعرف مصطلح **الهوية**[2] إلا حديثا، "فالبحث المتأني في معاجمنا يشير إلى هذه الحقيقة، فـ **المصباح المنير** و**القاموس المحيط**، و**لسان العرب** تخلو من هذا المصطلح الحديث، إذ لا يعدو الشرح من أن تكون الهوية مستقاة من الفعل " هوى" أي " يسقط من عل".

ويقابل مصطلح **الهوية** العربي مصطلح *identité* بالفرنسية و*identity*بالإنجليزية، والمشتق من اللاتينية *identitas*، ويعني" الشيء نفسه، أو الشيء الذي هو ما هو عليه، أي إن الشيء له الطبيعة نفسها التي للشيء الآخر. كما يعني هذا المصطلح في الفرنسية مجموع المواصفات التي تجعل من شخص ما معروفا أو متعينا (...)"، ومن مرادفاته " الماهية"، " الجوهر"، " اللب"، " حقيقية الشيء"[3].

ويعرفه قاموس "**لا لاند الفلسفي**" (*Dictionnaire philosophique Lalande*) على أنه:

«*Identité : A. Caractère de ce qui est identique. B. Caractère d'un individu ; ou d'un être assimilable à cet égard à un individu dont on dit qu'il est identique au sens B, ou qu'il est «le même» aux différents moments de son existence. C. Caractère de deux objets de pensée, distincts dans le temps ou*

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مصر ،مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص.998 .

[2]فاطمة الزهراء، سالم، **نحو هوية ثقافية عربية إسلامية**، القاهرة،دار العالم العربي، 2008، ص.73 .

[3]عفيف، البوني، المرجع السابق، ص.5.

dans l'espace, mais qui présenteraient toutes les mêmes qualités. – Ce sens est désigné d'ordinaire sous le nom d'identité qualitative ou spécifique »[1].

أي إن "الهوية: أ. صفة ما هو متطابق. **ب.** صفة فرد أو كائن يشبه في هدا الصدد فردا نقول عنه أنه مطابق للمعنى ب، أو إنه "ذاته" في مختلف أوقات وجوده. **ج.** صفة أمرين فكريين مختلفين في الزمان أو المكان بيد أنهما يمتلكان كل الصفات نفسها. ويشار إلى هدا المعنى عادة باسم الهوية النوعية أو الخاصة". (ترجمتنا)

بالتالي، يقوم المعنى اللغوي حسب هدا القاموس على فكرة تطابق فرد مع داته وثبات صفاته بمرور السنين أو تطابق أمرين واشتراكهما في الصفات نفسها.

أما قاموس "**كمبريدج**"(*Cambridge*) فهو يعرف الهوية كالآتي:" الهوية هي ماهية الشخص أو الصفات التي تميز الأشخاص أو الجماعات عن غيرهم"[2]. (الترجمة لنا)

يتضح لنا من خلال هذا العرض المقتضب لتعريفات الهوية أن هذه الأخيرة تحيل في تعريفها اللغوي إلى حقيقة الفرد وماهيته وما يميزه عن الغير. وترادف في معناها الأنا في مقابل الآخر.

I.2.1: اصطلاحا:

انتشر مفهوم الهوية بمعناه الحديث بشكل كبير في **الولايات المتحدة الأمريكية** في ستينيات القرن الماضي، ويعتبر الأمريكي **إريكسون**[3](*Eric. H Erickson*) هو الأب

---

[1] https://archive.org/details/andre-lalande-vocabulaire-technique-et-critique-de-la-philosophie-vol.-1-a-m-4e-edition/page/n239/mode/1up, consulté le 02/06/2023, à 19h40'.

[2] «*Who a person is, or the qualities of a person or group that make them different from others », sur le site:*https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/identity,consulté le 13/09/2019 à 13h20.

[3] **إريك إريكسون** (1902– 1994) عالم ومحلل نفسي أمريكي من أصول ألمانية. اهتم كثيرا بمسألة الهوية وأزمتها، حيث امتلكه اعتقاد أنه مرفوض من أقرانه وكذا من اليهود، رغم كونه يهوديا.

لم يمنعه عدم حصوله على أي شهادة جامعية من التدريس في أشهر الجامعات، وتولي مناصب هامة في مؤسسات علاجية كبيرة.

وضع نموذجا يضم ثمان مراحل لنمو للسلوك النفسي– الاجتماعي، وهذا من الولادة إلى المراهقة. يرى أن الحاجة تشكيل الهوية يكون في سن المراهقة بإضفاء المراهق معنى على حياته والأهداف التي يصبو لتحقيقا. ويولد الفشل في ذلك إلى اضطراب

الروحي له. وهناك من يجعل من الهوية البصمة التي تميز الفرد عن باقي أفراد جماعته، كما أنها تميز جماعة معينة عن الجماعات الأخرى. وعليه، تعرَف الهوية من الناحية الاصطلاحية على أنها: "الكيفية التي يعرف بها الناس ذواتهم وأمتهم، وتتخذ اللغة والثقافة والدين أشكالا لها، فهي تتأتى بطبعها عن الأحادية والصفاء وتنحو منحى تعدديا تكامليا إذا أحسن تدبيرها، ومنحى صداميا إذا أهملت وأسيء فهمها. تستطيع أن تكون عامل توحيد وتنمية، كما يمكن أن تتحول إلى عامل تفكيك وتمزيق للنسيج الاجتماعي، الذي تؤسسه عادة اللغة الواحدة"[1].إذن، فالهوية تمنح التمايز للفرد والأمة على حد سواء، وتضم عناصر أساسية تتمثل في الثقافة والدين واللغة والتي يمكن أن تتحد وتتكامل فيما بينها أو أن تتصادم وتتناحر وهو الأمر الذي قد يقضي على الهوية ووحدة المجتمع، كونها "جملة المعالم المميزة للشيء التي تجعله هو بحيث لا تخطئ في تمييزه عن غيره من الأشياء، ولكل منا – كإنسان – شخصيته المميزة له، فله نسقه القيمي ومعتقداته وعاداته السلوكية وميوله واتجاهاته وثقافته، وهكذا الشأن بالنسبة للأمم والشعوب"[2]، أي إن هناك هوية خاصة بالفرد (الهوية الفردية)، وهوية للشعوب والأمم هويات تميزها عن غيرها.

ويرى **ستيوارت هال***(Stuart Hall)*أن الهوية هي ما يجعل الشخص يعرف بأنه يختلف عن الآخر ولا يماثله، مركزا في ذلك على الخصائص الجغرافية والبيئية التي تؤثر في الأفراد وطبائعهم.

ونذكر من بين تعريفات الهوية كذلك التعريف الآتي:

الهوية. عن موقع: https://www.new-educ.com/%D8%A5%D8%B1%D9%8A%D9%83-تاريخ الاطلاع: 2021/01/20، على الساعة 03 و48د.

[1] رشيد، بلحبيب، **الهويات اللغوية في المغرب من التعايش إلى التصادم**، ضمن كتاب **اللغة والهوية في الوطن العربي، إشكالية تاريخية وثقافية وسياسية**، بيروت،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، كانون الأول/ يناير، 2013، ص ص. 247– 248

[2] سعيد اسماعيل علي، **الهويةوالتعليم**، القاهرة،عالم الكتب،2005، ص.95.

« Identity is to define oneself against what one is not: to be English is to know yourself in relation to the French, and the hot-blooded Mediterranean, and the passionate traumatized Russian soul. You go round the entire globe: when you know what everybody else is, then you are what they are not"[1].

إدن، ف"الهوية هي أن يعرَف الشخص نفسه مقابل ما ليس هو عليه: فأن تكون انجليزيا فهذا يعني أنك تعرف نفسك استنادا إلى العلاقة بالفرنسي والمتوسطي ذي الدم الحار وكذا الروح الروسية المتحمسة والمصدومة. ستلف العالم بأسره وحين تعرف ماهية كل شخص ساعتها تكون أنت ما ليسوا هم عليه"[2]. (ترجمتنا)

نخلص إلى أن الهوية سمات وخصائص مميزة، تتضح لدى مقارنة الشخص مع الغير، وما يتميز به من صفات خاصة، لا نجدها عند غيره، فهي بمثابة شيفرة لدى البعض، تتمثل ركائزها الأساسية في كل من التاريخ والثقافة، وتتجسد في مظاهر ومعطيات شتى على غرار القيم والعادات والتقاليد وغيرها، ويتوارث بعضها عبر الأجيال المتعاقبة[3].

وترتبط الهوية ارتباطا وثيقا بالانتماء، حيث تجعل الأفراد يعتزون بوطن وشعب معينين، ويمثل ذلك مصدر فخر لهم، فالهوية "مجموعة من السمات الثقافية التي تتصف بها جماعة من الناس في فترة زمنية معينة، والتي تولد الإحساس لدى الأفراد بالانتماء لشعب معين، والارتباط بوطن معين، والتعبير عن مشاعر الاعتزاز والفخر بالشعب الذي

[1] J. F., Hamers, Blanc, M. H., *Bilinguality and bilingualism*, Cambridge University Press, 1989, p. 116.

[3] رشاد عبد الله، شامي، **إشكالية الهوية في إسرائيل**، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع224، أغسطس/ آب، 1997، ص. 7

ينتمي إليه الأفراد"[1]. إذن، تعزِز الهوية شعور الانتماء، وتتعزز به، لأنه يدفع الأفراد لحمايتها والدفاع عنها وخدمتها.

أما بالنسبة **لأمين معلوف**[2] فالهوية ليست انتماء بل عبارة عن انتماءات متعددة ومتلاحمة فيما بينها ولا يمكن للفرد أن يفرَط في أي واحدة منها ، فيقول بهدا الصدد:

«*L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un «patchwork », c'est un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, c'est toute la personne qui vibre ».*

ف "الهوية ليست مجرد تجميع لانتماءات مستقلة، إنها ليست "خليطا مرقعا" بل هي رسم على جلد مشدود يكفي أن نمس انتماء واحدا حتى يهتز الشخص برمته". (ترجمتنا)

وعليه، فإن الانتماءات وإن تعددت في بعض الأحيان، فهي متصلة بعضها ببعض، ويشكل اتحادها هوية الفرد في أكمل صورها. ويمكن تشبيهها بالبنيان المرصوص، إذا تصدع منه جزء ما، هدد ذلك كيان الفرد وهويته برمتها.

وتوضح **كيلي هانوم**(*Kelly HANNUM*)أن الهوية عبارة عن اتحاد ثلاثة عناصر أو مكونات، هي الهوية المعطاة، والهوية المختارة، والهوية المحورية. ويمكن وصف هذه المكونات كما يأتي[3]:

- **الهوية المعطاة:** هي الخصائص أو السمات أو الظروف التي ليس للفرد فيها أي خيار، أو تلك التي مُنحت للفرد في الطفولة أو في المراحل اللاحقة في حياته: مثل مكان

[1] اسماعيل، الفقي، **إدراك طلاب الجامعة لمفهوم العولمة وعلاقته بالهوية والانتماء (دراسة امبريقية)**، المؤتمر القومي السنوي الحادي والعشرون للجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس بعنوان " العولمة ومناهج التدريس"، ديسمبر 1999، ص.205.

[2]Amine, MAALOUF, *Les identités meurtrières*, France, Editions Grasset et Fasquelle, 1998, p.30.

[3]كيلي م، هانوم، **الهوية الاجتماعية: معرفة الذات وقيادة الآخرين**، تر: خالد بن عبد الرحمن العوض، الرياض، مكتبة العبيكان، 2009، ص. 39.

الميلاد، والعمر، والنوع، وترتيب الولادة، والصفات الخلقية، أو أدوار عائلية معينة، أو الديانة.

- **الهوية المختارة:** هي الخصائص أو المميزات التي يتم اختيارها طواعية، وقد تكون تلك التي تصف مكانة الفرد أو مهاراته، والأشياء التي يفضلها، مثل: المهنة، والهوايات، والاتجاه السياسي، ومكان الإقامة، والأدوار العائلية، وقد يشمل أيضا الديانة.
- **الهوية المحورية:** هي الخصائص التي تجعل الفرد متفردا بصفته الإنسانية، وبعض هذه الخصائص تتغير مع مرور الزمن وبعضها ثابت لا يتغير، ومن أمثلتها: السمات الشخصية، والسلوك، والاعتقادات والقيم والمهارات.

وأما فيما يتعلق بنشأة الهوية، فهناك من يرجعها إلى الأسرة التي يترعرع فيها الطفل، حيث يبدأ بتمييز ذاته عن والديه وبقية أفراد الأسرة، ليميز بعدها شخصه عن غيره من أفراد مجتمعه[1]. في حين يرى آخرون أمثال **ستيفن فروش**[2] ***Stephen FROSH)***أن "الهوية إفراز من الثقافات، ولكنها لا تتكون منها بتلك البساطة بل إنما عن طريق التجربة وتترسخ برموز لغوية، والأفراد حينما يطورون هوياتهم إنما ينجذبون إلى المعطيات الثقافية الموجودة في المجتمع ككل، وعملية بناء الهوية تبعا لذلك ستؤثر عليها بشكل كبير جميع التباينات والأمزجة السائدة في البيئة الثقافية والاجتماعية".بالتالي، واستنادا إلى رأي **فروش**، تؤدي الثقافة دورا مركزيا في تشكيل الهوية، موظفة اللغة، دون أن ننسى تأثير البيئة والمجتمع في ذلك.

بناء على ما سبق، نستنتج أن الهوية تتأسس على الثقافة السائدة في المجتمع وتتأثر بكل ما يرتبط به، وهي تعتمد في تأصلها على اللغة، فالرأي الأول يتعلق بالهوية الفردية التي تضم على سبيل المثال خصائص الحمض النووي وبصمات الأصابع،

[1] هارلمبس وهوليون، **سوشيولوجيا الثقافة والهوية**، تر. حاتم حميد محسن، دمشق، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، 13.

[2] المرجع نفسه، ص.14.

ويتعلق الرأي الثاني بالهوية الجماعية التي تحتوي على عناصر عديدة منها علاقات القرابة وطبيعة الجنس وكذا المنظومة الاجتماعية، الخ.

وتتميز الهوية بجملة من الخصائص فهي "لا تعطى الهوية مرة واحدة وإلى الأبد، فهي تتشكل وتتحول على طول الوجود(...) إن عناصر هويتنا التي توجد فينا عند الولادة ليست كثيرة، فهي بعض الخصائص الجسدية والجنس واللون(...) وحتى هنا ليس كل شيء فطريا. ورغم أنه من غير البديهي أن يحدد المحيط الاجتماعي الجنس، إلا أنه هو الذي يحدد معنى هذا الانتماء. أن تولد الفتاة في كابول أو أوسلو ليس له المعنى ذاته، فهي لا تحيا أنوثتها بالطريقة ذاتها، ولا أي عنصر آخر من هويتها"[1]. إدن، فهي دات طبيعة دينامية ومتعددة وفطرية ومكتسبة في الآن ذاته، كما أنها تتأثر بالعوامل البيئية والاجتماعية والتاريخية التي تحيط بها.

ونعرج في العنصر الآتي على تعريف الثقافة في اللغة والاصطلاح.

2.I: تعريف الثقافة:

كما دأبنا عليه في هذه الأطروحة، سنقدم أولا بعض التعريفات اللغوية الخاصة بالثقافة في اللغتين الفرنسية والعربية.

1.2.I: تعريف الثقافة لغة:

"تعود جذور كلمة *Culture* إلى لفظين لاتينيين هما *Cultura*التي تعني حرث الأرض وزراعتها، ولفظ *Colere*الذي يحمل مجموعة من المعاني كالسكن والتهذيب والحماية والتقدير إلى درجة العبادة"[2]. وعليه، هناك من يربطه بالطقوس الدينية

[1] أمين، معلوف، **الهويات القاتلة**، تر. نبيل محسن، دمشق، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999، ص.12.

[2] ريموند، وليامز، **الكلمات المفاتيح**، تر. نعيمان عثمان، المركز الثقافي، الطبعة الأولى، 2007، ص.94.

Cultes[1]. وقد بقيت لفظة *Culture* توظف بمعنى فلاحة الأرض إلى غاية منتصف القرن السادس عشر. وبحلول عصر النهضة، اتخذت معنى مجازيا يحيل إلى " تطوير كفاءة أي الاشتغال بإنمائها" [2] والذي لم يعرف رواجا إلا في القرن الثامن عشر، حيث تم إدراج كلمة **ثقافة** في قاموس الأكاديمية الفرنسية *Dictionnaire de l'Académie française* سنة 1718، وكانت تضاف إليها أسماء تدل على موضوع الفعل أو الشيء المعتنى به[3] مثل "ثقافة الفنون"، " ثقافة العلوم" وغيرها. بيد أنها تخلصت من ذلك بنهاية القرن، حيث أصبحت تستخدم بمفردها، وانتقلت من ثقافة بوصفها فعلا (فعل التعلم) إلى ثقافة بوصفها حالا (حال الفكر وقد أخصبه التعليم، حال الفرد ذي الثقافة).[4]

وقد حدد المعجم الفرنسي مفهوم الثقافة إثر جلسة يونيو/ جانفي 1972 كالآتي: " إنها تطلق بالمعنى المجرد العام في مقابل كلمة " طبيعة" فهي العبقرية الإنسانية مضافة إلى الطبيعة بغية تحرير عطائها وإغنائها وتنميتها"[5]. وعليه، تعبَر الثقافة عن اتحاد ذكاء الإنسان بالطبيعة، وتهذيبها والاستفادة منها على جميع الأصعدة قصد تيسير أمور حياته والرقي بها، وكذا جعلها في خدمته، لا نقمة وشرا عليه. وينطبق هذا الأمر على الطبيعة المادية والمعنوية، فرقي الطبيعة من رقي ثقافة الإنسان. وحث الله تعالى على ذلك في كتابه الكريم من خلال آيات عدة على غرار ﴿**هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور**﴾[6]، فالله تعالى قد منح الإنسان النعم على

---

[1] الطاهر، لبيب، **سوسيولوجية الثقافة**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1978، ص. 7.

[2] دنيس، كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر. منير السعيداني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2007، ص. 17.

[3] المرجع نفسه، ص. 18

[4] دنيس، كوش، المرجع السابق، ص. 18.

[5] نصر محمد، عارف، **الحضارة، الثقافة، المدنيَة، "دراسة لسير المصطلح ودلالة المفهوم"**، الولايات المتحدة الأمريكية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1994، ص.22.

[6] سورة الملك، الآية 15.

اختلاف أنواعها، وما عليه إلا السعي والعمل على استكناهها واستخراجها، وفي ذلك فوز في الدنيا والآخرة.

أما في اللغة العربية، تستعمل كلمة ثقافة للدلالة على معان عدة، يلخصها **الزبيدي** بقوله: "ثاقفه مثاقفة وثقافا أي غالبه فغلبه في الحذق والفطنة وإدراك الشيء وفعله"[1]. بالتالي، فإن الثقافة في معناها اللغوي ترتبط بحدة الذكاء والبديهة وحسن التصرف. ونتيجة لذلك، تتخذ هذه الكلمة دلالتين، إحداهما حسية حقيقية، والأخرى مجازية. أما الأولى فهي تحيل إلى تقويم المعوج من الرماح، وقد يشمل تقويم المعوج من السلوك، فتجمع الدلالتان الحسية والمعنوية، والملاعبة بالسيف، والخصام والجلاد، والإدراك والظفر. أما الدلالة المجازية فهي تحمل معاني التقويم، والحمل على الاستقامة في الفكر والسلوك. ولما كان تقويم النفوس إنما يتم بالتربية، أصبحت الثقافة في جانبها المعنوي هي التربية التي تستهدف تهذيب النفوس وتقويم سلوكها[2].

ويعد المفكر العربي **سلامة موسى** أول من أدخل لفظة الثقافة إلى اللغة العربية، ويقول بأنه قد استنبطها من أعمال المفكر **ابن خلدون**، الذي كان يستخدمها في معنى يقترب من معنى كلمة (culture)[3].

2.2.I: اصطلاحا:

لقد أولى العلماء والمفكرون عناية كبيرة لدراسة الثقافة في مختلف أنحاء العالم كونها عنصرا من صميم الوجود البشري، وتطوره عبر العصور لأنها تمثل تفوق الإنسان على الطبيعة وترويضها لفائدته، حيث خرج من التوحش إلى التحضر، وأنتج أفكارا وأشياء، ساعدته في تدبر أمور حياته وتحسينها، ولا يزال الاجتهاد مستمرا. ونظرا لرفعة مكانة

---

[1] محمد مرتضى الحسيني، الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج1، مطبعة حكومة الكويت، 1965.

[2] جميلة بنت عيادة، الشمري، **مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي**، على الموقع: https://www.alukah.net/culture/0/108159/، تاريخ الاطلاع: 2019/12/20، على الساعة 11 و23د.

[3] سلامة موسى، **الثقافة والحضارة**، مجلة الهلال، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، 1927، ص.171.

الثقافة، ينفرد المثقفون بمنزلة مرموقة في مجتمعاتهم، وينظر إليهم على أنهم النخبة القادرة على قيادتها إلى بر الأمان. وقد وضعت للثقافة مفاهيم متعددة، وسعى كل مفهوم لتحديدها من زاوية نظر معينة (فكرية، مادية، موضوعية،...)، رغم أن تحديدها ليس بالأمر الهين كما يعبر عن ذلك **إدغار موران** *(Edgar Morin)* فيقول:

« *La notion de culture est sans doute en science sociale la moins définie de toutes les notions, tantôt elle englobe tout le phénomène humain pour s'opposer à la nature, tantôt elle est le résidu où se ressemble tout ce qui n'est pas politique, ni économique, ni religieux* »[1].

" يعد مفهوم الثقافة في علم الاجتماع المفهوم الأقل تحديدا بلا شك ضمن جل المفاهيم الأخرى، فهي تشمل تارة الظواهر الإنسانية في مقابل الطبيعة أو أنها المتبقي الذي تجتمع فيه كل الأمور غير السياسية أو الاقتصادية أو الدينية تارة أخرى"[2]. (ترجمتنا)

وساهم عالم الأنتروبولوجيا الأمريكي **رالف لنتون***(Ralph Linton)* في تسليط الضوء على مفهوم الثقافة وسبر أغوارها إذ يرى أن الثقافة "مصطلح ملائم لتعيين المجموعة المنظمة من العادات والأفكار والمواقف التي يشترك فيها أعضاء أي مجتمع"[3].وعليه، فهي ذات طابع اجتماعي، وتظهر ملامحها فيما يشترك فيه الأفراد.

ويضيف **كلارك ويسلر** *(Clark Wissler)*في السياق نفسه **و**بشيء من التفصيل أنها تتمثل في: "كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج ونسق الملكية والإتيكيت والفن"[4]. بالتالي، يتحدد وجود الثقافة بالمجتمع فهي شيء مشترك بين جميع

[1] Edgar Morin, «*Masse (Sociologie de)* », dans Encylopaedia Universalis corpus 14, Paris, Editions Universalis, 1995, p. 77.

[3] رالف لنتون، **الأنتربولوجيا وأزمة العالم الحديث**، تر. عبد المالك ناشف، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 1967، ص.27.

[4] Clark Wissler, D. C., Duvall, *Mythology of the Blackfoot Indians*, Biblio Bazer, 2009, p. 22.

أفراده، كما أنها تملي عليهم سلوكياتهم وتنعكس من خلال هذه الأخيرة، وتضم في جعبتها مكونات كثيرة مادية ومعنوية، يلخصها **إدوارد.ب. تايلور** *(Edward.B. TAYLOR)* بقوله:

«*that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society"*[1]. ,

أي "ذلك الكل المركب الذي يضم المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والتقاليد، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الفرد باعتباره عضوا في المجتمع". (ترجمتنا)

ومن جهته، يعتبر **مالينوفسكي** *(Bronislaw Kasper Malinowski)* الثقافة" أداة فعالة تنقل الإنسان إلى وضع أفضل، وضع يواكب المشاكل والأطروحات الخاصة التي تواجهه في المجتمع أو في بيئته، وذلك في ضوء تلبيته لحاجاته الأساسية[2]". وبهذا تساعد الثقافة الإنسان في حل مشاكله وتمكنه من التكيف الإيجابي مع محيطه، فهي تعمل إذن على الحفاظ على الانسجام بين الفرد والمجتمع والبيئة.

وتتجلى مظاهر الثقافة حسب **كلود ليفي- ستروس***(Claude Lévi-Strauss)* في الوضع المادي والاجتماعي عند جماعة إنسانية معينة، وتشمل عدة عناصر مثل اللغة والعلوم والفنون وغيرها، والتي تعد أنظمة رمزية حسب وجهة نظره، وتعبر عما هو مادي واجتماعي وما يجمع بينهما فضلا عن العلاقات التي تجمعها بعضها ببعض[3].

أما المفكر الجزائري **مالك بن نبي**، فهو يركز على الجانب المعنوي للثقافة ودورها الذي تؤديه في المجتمع، حيث يعتبرها مخزونا من القيم، ينهل منه الفرد لبناء شخصيته

[1] https://www2.palomar.edu/anthro/culture/culture_1.htm,consulté le 25/05/2020, à 19h33.

[2] دنيس كوش،مرجع سابق،ص.24.

[3] « *Un ensemble de systèmes symboliques (langage, art, science, religion, rapports économiques, règles de mariage…) ; ceux-ci sont destinés à exprimer certains aspects de la réalité sociale et environnementale, les relations entre ces réalités et les relations entre les systèmes symboliques eux-mêmes* », Claude, Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 78.

بالطريقة التي تمكنه من التأقلم والتعايش مع أفراد الجماعة التي يحيا فيها، فيقول بهذا الصدد:" الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فهي المحيط الذي يشكل فيه الفرد شخصيته"[1].

وإذا كان كل من **مالك بن نبي** و**مالينوفسكي** يؤسسان لمفهوم الثقافة انطلاقا من دورها في حياة الفرد، فإن **إدوارد سابير***(Edward Sapir)* يحاول الإلمام بموضوع الثقافة من خلال تقسيمه إلى ثلاثة معان مختلفة، غير أنها متكاملة في الاستعمال:[2]

ويتمثل المعنى الأول للثقافة في:

«*that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society ».*

أي "تشير كلمة "ثقافة" إلى ثلاثة معان أو ثلاث مجموعات من المعنى. إنها توظف أولا بمعنى تقني(...) تنضوي تحته كل عناصر الحياة البشرية التي ينقلها المجتمع، سواء أكانت مادية أم روحية". (ترجمتنا)

أما المعنى الثاني، فهو يحيل إلى:

«La seconde acception du mot est plus largement répandue. Elle désigne un idéal assez académique de raffinement individuel, élaboré à partir d'un petit nombre de connaissances et d'expériences assimilées, mais fait surtout d'un ensemble de réactions particulières sanctionnées par une classe et une longue tradition. […] ».

أي "إن المعنى الثاني للكلمة أكثر انتشارا، ويحيل إلى مثل أعلى من التهذيب الفردي، والذي يعتبر تقليديا ومثاليا إلى حد ما. وقد تمت صياغته انطلاقا من عدد ضئيل

[1] مالك، بن نبي، **مشكلة الثقافة (الحرفية في الثقافة)**، الجزائر، دار الفكر، 2000، ص.ص.22-23.

[2]**Edward Sapir**, *Anthropologie*, 1921, Tome 2 : culture, trad. Baudelot et Clinquart, Minuit, 1969, p. 85-88.

من المعارف والتجارب المثيلة، لكنه يقوم خاصة على مجموعة من ردود الأفعال المستقلة التي تقرها طبقة معينة وتقليد عريق". (ترجمتنا)

ويشير المعنى الثالث إلى:

«*(...)Ce troisième sens participe de la première acception (l'acception technique) en ce qu'il met, lui aussi, l'accent sur les biens spirituels du groupe plutôt que sur ceux de l'individu. Il participe de la deuxième acception dans la mesure où il insiste sur un petit nombre de facteurs prélevés dans l'immense courant de culture dont l'ethnologue a révélé l'existence. [...].*

أي "(...) يرتبط المعنى الثالث بالمعنى الأول(المعنى التقني) نظرا لأنه يهتم، هو الآخر، بالفضائل الروحية الجماعية عوض الفردية منها. ويرتبط بالمعنى الثاني كونه يركز على عدد قليل من العوامل المأخوذة من تيار الثقافة الشاسع، والذي كشف العالم الإثني عن وجوده". (ترجمتنا)

إذن، تعد الثقافة عند **سابير** تراثا تتناقله الأجيال، يشمل على ما هو مادي وغير مادي في الآن ذاته، ويتوارثه الأفراد من المجتمع، ويتصرفون وفق القواعد التي يمليها عليهم. وقد تكون الثقافة السائدة مستقاة من التقاليد وما تفرضه طبقة اجتماعية معينة.

وعلى العموم، نقول إن الثقافة إرث يكتسبه الفرد من المجتمع، ويحظى بالإجماع والمقبولية، ويكون بمثابة مرجع له. وتصنف الأمم إلى متحضرة أو متخلفة تبعا لوضعية الثقافة فيها، وهي الثقافة التي تعرف بـ*(Para culture)* أي **ثقافة المجتمع** وما يحكمه من عادات وتقاليد ومعايير، وهي تسري على المجتمع بأسره. وفضلا عن ذلك، توجد **ثقافة الجماعة** أو *(Dia culture)*وما يحكمها من عادات وتقاليد ومعايير، وهي تسري

على جماعة بعينها في المجتمع مثل جماعة النادي، أو الشركات، أو الكيانات الإقليمية، والثالثة (*Idioculture*) التي تعني **ثقافة الفرد** بمفرده مقارنة بالآخرين[1].

وتقوم الثقافة بتهذيب السلوك الإنساني والرقي به" فإذا قيل للإنسان "سم الله" وكل بيمينك وكل مما يليك وكل من الحلال الطيب، ولا تأكل خبيثا مما حرم الله عليك، وكل في إناء مباح لا ذهب ولا فضة، وكل عندما تجوع، وإذا أكلت فلا تسرف. وإذا فرغت من طعامك، فقل "الحمد لله"... إلى آخر هذه الآداب، فهنا يصبح الأكل ثقافة وليس مجرد عملية حيوانية، وكل الأمور المادية تنقلب إلى ثقافة إذا ارتبطت بقيمة وهدف نبيل ومعايير وآداب ترقى بها وتنقلها من المعنى الحيواني إلى الأفق الإنساني"[2]. بالتالي، تمثل الثقافة مرجعا يستند إليه الإنسان في سلوكياته، فهي التي تحدد السلوك الصحيح من الخاطئ، وكذا الآداب والفضائل التي ينبغي التحلي بها.

ويعد عالم الاجتماع الفرنسي **بيير بورديو**(*Pierre Bourdieu*) من بين الذين تعمقوا في دراسة الثقافة، غير أن معنى هذه الأخيرة يحيل عنده إلى الآثار الثقافية أي الإنتاجات الرمزية المثمنة اجتماعيا والتي تكون في مجال الفنون والآداب مثل المسرحية والرواية واللوحات الزيتية وغيرها. في حين نجده يوظف مصطلح **الهابيتوس** *Habitus*عندما يتحدث عن الثقافة بمعناها الأنتروبولوجي، ويعني به " أنساق من الاستعدادات المستدامة والقابلة للنقل. إنها بنى منبنية، أي باعتبارها مبادئ مولَدة ومنظِمة لممارسات وتمثلات يمكن لها، موضوعيا، أن تتأقلم مع هدفها، من دون افتراض رؤية واعية للغايات والتحكم الصريح في العمليات الضرورية من أجل بلوغها"[3]. ويعني الهابيتوس أيضا "مجموعة متنوعة من التوجهات المستمرة والمهارات وأشكال من المعرفة

[1]http://docplayer.fr/80192842-Traduction-et-culture.html,*consulté le 02/05/2020, à 07h44'.*

[2]يوسف القرضاوي، **ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق**، القاهرة، دار الشروق، 2000، ص ص.14- 15.

[3]Pierre Bourdieu, *Le sens pratique, le sens commun*, [publié par la maison des sciences de l'homme], Paris, Editions de minuit, 1980, p. 88.

الفنية التي يلتقطها الناس ببساطة من معاشرة أناس من ثقافات فرعية معينة ويمكن أن تتراوح هذه من أشكال السلوك الجسدي والحديث والإيماءة والملبس والأخلاق الاجتماعية من خلال مجالات المهارات المحركة والعملية إلى أنواع معينة من المعرفة والذاكرة المتراكمة"[1]، أي بإمكان الشخص أن يتأثر بعادات وسلوكيات صادرة عن ثقافة أخرى بفعل تعامله مع أشخاص ينتمون إليها. لكن، ينبغي عليه من جهة أخرى ألا ينسلخ عن ثقافته المحلية، بل أن يكون تفاعله في حدود تنمية مهاراته ومعارفه بخبرات جديدة، تساعده في الانفتاح على الآخر والتفاهم معه.

ويعد مفهوم رأس المال الثقافي، فضلا عن الهابيتوس، من الأسس التي يقوم عليها فكر **بورديو** ودراسته للثقافة.

- **رأس المال الثقافي:** *Le capital culturel*

يضم رأس المال الثقافي شقين، منه ما هو رمزي، ومنه ما هو مادي، "(...) فالخيرات الرمزية التي تشير إلى المعارف المكتسبة، يتم اكتسابها أساسا عن طريق الأسرة والمدرسة...وكأنماط التفكير والاستعدادات، أما الإنجازات المادية فهي تلك المتعلقة بالثروات الثقافية كاللوحات الفنية والكتب، الخ أي كل المنجزات الثقافية بشكل عام، ويتميز الرأس مال الثقافي بكونه لا يكتسب ولا يورث دون جهود شخصية(...)ويستدعي كذلك توفر الوسائل المادية والمالية، وبهذا المعنى يرتبط ارتباطا متبادلا بالرأسمال الاقتصادي"[2]. إذن، فرأس المال الثقافي مادي ومعنوي في الآن ذاته، فهو يقوم على المعارف المكتسبة من جهة، وعلى الإنجازات المادية من جهة أخرى، ويحتاج للتموين

[1] جون، سكوت، **علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية**، تر. محمد عثمان، بيروت،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط2، 2013، ص.42.

[2] فوزي، بوخريص، "مفهوم رأس المال الاجتماعي وحدود التلقي العربي"، **مجلة إضافات**، ع23- 24، صيفوخريف 2013، ص.142.

والتمويل كي يبصر النور، ويتجسد في أرض الواقع. وتتمثل أهم مميزاته في أنه يكتسب لقاء جهد وتعب كبيرين، ولا يقدم على طبق من ذهب.

اســتنتاج:

بناء على ما سبق، يتضح لنا أن الثقافة من مقومات المجتمع البشري، تدرَج تعريفها عبر العصور حيث انتقلت لدى الغرب من فلاحة الأرض إلى تطوير كفاءة وصقلها، في حين أنها حافظت تقريبا على المعنى نفسه لدى العرب والذي يحيل إلى الحكمة والفطنة والتهذيب. ووضعت لها عدة مفاهيم أبانت طابع الاكتساب الذي تتميز به، كما أنها تضم مكونات مادية وأخرى معنوية، وتضطلع بمهمة إدماج الفرد في المجتمع بإلمامه بمختلف عناصرها، مساهمة في ضمان نوع من التماسك والانسجام. وأصبح ينظر إلى الثقافة على أنها رأسمال ثقافي ينهل منه الفرد، ويصنع الفروق بين أعضاء المجتمع بمنحهم مكانة على حسب قوتهم وثرائهم، وهو ما يسمح لهم بالسيطرة والنفوذ.

I. 3: ماهية الهوية الثقافية:

لقد كثر الحديث حول موضوع **الهوية الثقافية**، واستقطبت الأنظار إليها بسبب اختلاف ثقافات الشعوب وتنوعها وكذا احتكاكها ببعضها البعض. ويعود الفضل في ذلك إلى تكنولوجيات الإعلام والاتصال الجديدة التي قربت بين الأمم، بالإضافة إلى رغبة بعض الثقافات في الهيمنة على العالم، ومحو آثار الثقافات الأخرى، وفرض ثقافتها الخاصة.

ويتشكل مصطلح **الهوية الثقافية** من شقين لا انفصال بينهما، يتمثل الأول في الهوية التي تمنح التميز والتفرد لأعضاء جماعة إنسانية معينة، حيث يدفعهم الإحساس بالانتماء إليها إلى الذود عنها والتمسك بها، وتمثل الثقافة الشق الثاني من الهوية الثقافية،

وتعد الحجر الأساس الذي يبنى عليه صرحها حيث تستمد منها قوتها واستمراريتها، وتعد سببا في تطورها.

وتميز الهوية الثقافية بين الأفراد والشعوب والأمم بعضها عن بعض، من خلال سمات عدة منها الاسم والجنسية والحالة العائلية والمهنية وغيرها[1]، وتعني استنادا إلى منظمة **اليونسكو**: "...أولا وقبل كل شيء أننا أفراد ننتمي إلى جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية، بما لها من قيم أخلاقية وجمالية ويتضمن ذلك أيضا الأسلوب الذي نستوعب به تاريخ الجماعة وتقاليدها وعاداتها، وأسلوب حياتها، وإحساسنا بالخضوع له والمشاركة فيه، أو تشكيل قدر مشترك منه، وتعني الطريقة التي تظهر فيها أنفسنا في ذات كلية، وتعد بالنسبة لكل فرد منا نوعا من المعادلة الأساسية التي تقرر، بطريقة إيجابية أو سلبية، الطريقة التي ننتسب بها إلى جماعتنا والعالم بصفة عامة"[2]. وعليه، فاللغة أساس الهوية الثقافية بالإضافة إلى القيم سواء أكانت أخلاقية أم جمالية، والتاريخ والعادات والتقاليد، وهي التي تحدد الانتساب والانتماء إلى جماعة معينة وكذا إلى العالم ككل.

وتمس الهوية الثقافية جميع أركان الوجود الإنساني، حيث تتعلق بماضي الإنسان وحاضره ومستقبله، فضلا على أنها تحدد شخصية الفرد والمجتمع وحتى الشعوب، وتوضح معالمها، "فالمقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأساسية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب، وتلك الركائز الإنسانية التي تمثل كيانها الشخصي والروحي والمادي لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، وتمثل كل الجوانب الحياتية

[1] عفيف البهنسي، **العمران الثقافي بين التراث والقومية**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1995، ص.130.

[2] حمدي حسن عبد الحميد المحروقي، **دور التربية في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية**، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، القاهرة، مركز تطوير التعليم الجامعي بجامعة عين شمس، أكتوبر 2004، ص.164.

الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية لأعضاء الجماعة الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور الانتمائي إليها"[1].

كما أن الهوية الثقافية هي: "مجموعة من الخصائص أو النظم السلوكية والفكرية التي تميز فريقا من الناس عن آخر، ولا جدال مطلقا في أن هذه الخصائص المميزة تبرز لدى الفرد والمجتمع في أنماط سلوكه في الحياة ومواقفه من مظاهرها وظواهرها معا. وبالنظر إلى جدلية علاقتها مع الهوية، تعتبر الإطار العام الذي تشكل فيه هذه الهوية (...)، فلب الهوية يتمركز في ثقافة كل أمة"[2].

بالتالي، ليست الهوية الثقافية مجرد معطى نظري، وإنما تتجسد في أفعال وسلوك الأفراد الذين ينتمون إليها، وتنم عن مواقفهم إزاء ما يحدث لهم وحولهم، فإذا كان من عادات الأمازيغ الاحتفال برأس السنة الأمازيغية الذي يصادف يوم الثاني عشر من شهر جانفي من كل عام، والنابع من هويتهم الثقافية، فإنهم يحضرون تجسيدا لذلك مأكولات خاصة بهذه المناسبة، على رأسها طبق الكسكسي بالدجاج مع سبعة أنواع من البقوليات، علاوة على القيام بجملة من الطقوس على غرار قص خصلة من شعر أي مولود جديد والتغني بأناشيد وقصائد، كلها تفاؤل وبشرى بعام مبارك وموفق، وتخلد هذا الحدث الذي تغوص جذوره في أعماق تاريخ البشرية، محافظين بذلك على أحد أهم معالم هويتهم والتي تحيل في إحدى تعريفاتها إلى" الطابع القومي للشخصية ونمط الحياة السائد في مجتمع معين، والمرتبط أساسا بتراث مشترك من اللغة والتاريخ والدين والتقاليد، والمتفاعل مع غيره من الطوابع القومية تأثيرا وتأثرا"[3].

---

[1] محمد زغو، **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد**، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، 2010، ص.74.

[2] ماهرا لضبع، **العولمة وقضايا الهوية الثقافية**، الكتاب الأول، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2006، ص.ص.136- 137.

[3] مصطفى محمد رجب وآخران :"أبعاد الذاتية الثقافية في مقررات الدراسات الاجتماعية واللغة العربية بالمرحلة الإعدادية"، مؤتمر الدور المتغير للمعلم العربي في مجتمع الغد- رؤية عربية، المؤتمر العلمي الثاني بالتعاون مع جمعية وكليات ومعاهد التربية في الجامعات العربية، كلية العربية، جامعة أسيوط، المجلد الأول، 18-20 أبريل، 2000، ص. 371.

وتمثل الهوية الثقافية مصدرا لقوة الأمة وتميزها، وكذلك لحمة توَحد بين أفرادها، حيث "(...) بقدر وضوح الهوية الثقافية للأمة ورسوخها في وجدان الفرد والجماعة،بقدر ما تتميز تلك الأمة وتنفرد بخصائصها الذاتية عن غيرها من الأمم"[1].

ويرى **دورايس***(Dorais)* أن: " الهوية الثقافية هي مجموعة كل الصفات التي تطبع أي شعب من نمط حياته ورؤيته للعالم"[2]. فسلوك الأفراد وطريقة تفكيرهم والأحكام التي يصدرونها تكون في إطار هويتهم الثقافية، وما تمليه عليهم. فيُعرف الشعب الياباني مثلا بتقديس الوقت ونتيجة لذلك، نجده يعظم تأخرا بثانية أو اثنتين. بالتالي، فهو يدقق في مواعيده ويحرص عليها أشد الحرص، الأمر الذي ساهم في الحفاظ على سمة من سمات هويته الثقافية المتمثلة في الانضباط والنظام، والتي تجعله مضرب المثل في العالم بأسره، إلى درجة تسميته بالكوكب الآخر من قبل البعض.

وتتحكم الهوية الثقافية كذلك في كيفية النظر إلى الأمور واعتبارها، بين الحلال منها والحرام، بين الجائز والممنوع، بين المقدس والعادي، فليست البقرة مجرد حيوان ثديي لدى **الهندوس**، وإنما تحظى بالقدسية، بل ويعتبرونها أفضل من الأم الحقيقية. وعليه، يمنع أكل لحمها أو شرب حليبها، أو القبض عليها أثناء تجولها في شوارع المدن، حتى الكبرى منها،حيث تتسبب في الازدحام وعرقلة حركة المرور. وقد سنت قوانين توصي بحمايتها.

لكن إذا ما انتقلنا إلى هوية ثقافية أخرى، في **الولايات المتحدة الأمريكية** على سبيل المثال، فإن راعي البقر كان يحمل دلالة أخرى، حيث يرمز إلى الشجاعة والإقدام، وما العدد الهائل من الأفلام السينمائية التي تسجل مغامراته إلا دليل قاطع على رفعة سمعته.

[1]محمد منير حجاب، **المعجم الإعلامي**، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص.19.
[2]Louis-Jacques Dorais, *La construction de l'identité*, Département d'anthropologie, Université Laval, p.5.

أما في الثقافات التي تستخدم البقر في الحرث ودرس الحبوب، فإنها تعتبره حيوانا ينتفع به البشر في حياتهم، دون أية قدسية.

وتقسم الهوية الثقافية إلى مستويات ثلاث تتمثل في كل من الهوية الفردية والهوية الجماعية والهوية الوطنية[1]. ومما تتميز به الهوية الثقافية هو كونها " كيانا يصير ويتطور وليس معطى جاهزا ونهائيا، فهي قابلة للتطور، إما في اتجاه الانكماش أو في اتجاه الانتشار. وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم، انتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضا باحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما"[2]. بالتالي، يعد التطور وعدم الثبات وكذا التغير من أهم سمات الهوية الثقافية.

إذن، يتبين لنا أنه من الصعب وضع تعريف شامل للهوية الثقافية، بيد أن التعريفات المقدمة تتفق على أنها تتعلق، بوجه خاص، بالثقافة وعناصرها، فضلا عن السلوكيات والأفعال التي تميز شعبا عن غيره، وتشعره بالانتساب والانتماء إليها وتعمل على ترسيخهما فيه،كما أنها تتحكم في رؤيته للعالم وحكمه على الأمور والظواهر. وتمكّن الهوية الثقافية من صون وحماية هوية الأمة من الاندثار، وكذا من الانحلال أو الانصهار في هوية أمة أخرى.

ونتيجة للأهمية الكبيرة والمكانة المرموقة التي تحظى بها الهوية الثقافية في أي مجتمع، فمن المؤكد أنها تضم عناصر تضمن لها الاستقلالية والتميز عن باقي الهويات، بل القوة والصمود في كثير من الأحيان، الأمر الذي يدفعنا للتساؤل عن ماهية هذه العناصر.

---

[1] https://mawdoo3.com/%D8%B9%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9_%D9%88%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%88%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87%D8%A7, consulté le 01/11/2021, à 20h55'.

[2] جلال شوقي، **الفكر العربي وسوسيولوجيا الفشل**، القاهرة،مكتبة مدبولي، 2002، ص.127.

I.4:عناصر الهوية الثقافية:

يرى **محمد زغو** أن عناصر الهوية الثقافية: "تتجلى (...) في تلك المظاهر المهمة التي تمثل جوانب الهوية الثقافية بالنسبة للشعوب والأفراد، وإن كانت تتمثل في الغالب في ثلاثة عناصر: العقيدة واللغة والتراث الثقافي"[1]. بالتالي، سنتعرض فيما يأتي، وبشيء من التفصيل، إلى العناصر الثلاثة المذكورة آنفا والمتمثلة في كل من اللغة والدين والتراث الثقافي.

I.4.1: اللغة:

يلجأ الإنسان إلى اللغة قصد سد مآرب التواصل مع بني جلدته، ولا تقتصر هذه الأخيرة على جملة الأصوات والتراكيب التي تحتوي عليها، بل تحمل في طياتها معالم الثقافة التي صقلتها والتي تتحدث باسمها، حيث نعثر في غمارها على ذاكرتها وما مرت به من تجارب ومواقف، وما عرفته من تطور وانحطاط . ونتيجة لذلك، يمكن أن نعتبر اللغة بمثابة الصندوق الأسود للثقافة، وأداتها الناجعة التي تمنح الانتماء والتميز للفرد والأمة، فهي "وعاء الثقافة لأنها تشتمل على تاريخ الأمة وعلى أدبها من نثر وشعر، وعلى تراثها الفكري من علوم ومعارف، ولذا فهي العنصر الأهم من العناصر البنائية لثقافة الأمة، وهي التي تهب الفرد انتمائه الحقيقي إلى مجتمعه القومي، وهي التي تجعل لكل مجتمع كيانه الثقافي والحضاري الذي يميزه عن سائر القوميات"[2]. وعليه، فاللغة عنصر محوري في الثقافة، ويصعب تصور وجود ثقافة في غياب اللغة.

وتعد اللغة المرآة التي تنعكس من خلالها الهوية الثقافية للفرد، وإن لم يكن ذلك بصورة مطلقة، ف "رغم عدم وجود علاقة تطابق كامل بين اللغة التي يتحدثها أي فرد وهويته الثقافية، فإن اللغة من أكثر الإشارات أهمية إلى العلاقات بين الفرد والجماعة

[1] محمد زغو، مرجع سابق، ص.95.

[2] محمد عبد الرءوف عطية،**التعليم وأزمة الهوية الثقافية**، القاهرة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر،ط 1، 2009، ص. 46.

الاجتماعية التي ينتمي إليها. فالتماثل أو عدمه بين الفرد ولغته إنما يتجلى في سلوكه وينعكس على حياته بشكل واضح، ذلك أن اللغة جزء من تركيبنا العضوي، وتهيمن على وجداننا وتفكيرنا ورؤيتنا لهذا العالم من حولنا"[1]، فتقوم اللغة ببرمجة مستخدميها على صعيد التفكير والسلوك ورؤية العالم، وتربطهم بالجماعة التي ينتمون إليها.

وتضطلع اللغة بمهام عدة منها مهمة التعريف بهوية الأشخاص الذين يوظفونها من خلال المفردات والألفاظ وكذا طريقة الكلام والخطاب، حيث "من المعروف للقاصي والداني أن هناك صلة طبيعية بين اللغة التي تتحدث بها جماعة اجتماعية من الناس وبين هوية هذه الجماعة. فمن خلال اللهجة التي ينطقون بها والمفردات التي يستخدمونها وأنماط الخطاب التي يستخدمونها، يقوم الناس بتعريف أنفسهم وهم لا يشعرون، ويعرفهم الآخرون بوصفهم أعضاء هذه اللغة أو تلك أو هذا الخطاب الاجتماعي أو ذاك"[2]، علاوة على الحفاظ على الهوية وحمايتها فحين تشعر بعض المجتمعات بأن هناك خطرا يتهدد هويتها الثقافية والسياسية فإنها تنهض للدفاع عن لغتها وتنشط للحفاظ عليها والاهتمام بإحيائها (حدث ذلك في كيبك الكندية وبلجيكا وويلز، ومناطق أخرى كثيرة في العالم)[3].

وسنتطرق من خلال دراستنا هذه إلى بعض المظاهر اللغوية التي تحمل هوية ثقافية خاصة، ممثلة في كل من التعبيرات الاصطلاحية والصور المجازية، والمصطلحات، وأسماء الأعلام. وسنستهل بالتعبيرات الاصطلاحية، فماذا نعني بها، وما هي خصائصها في اللغتين الفرنسية والعربية؟

[1] كلير كرامش، **اللغة والثقافة**، تر. أحمد الشيمي، قطر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة العربية الأولى، 2010، ص. 129.

[2] المرجع نفسه، ص. 111.

[3] المرجع نفسه، ص. 126.

1.1.4.I: التعبيرات الاصطلاحية:

كثيرا ما تصيغ الشعوب خلاصة تجربتها في الحياة في شكل أقوال وعبارات تتداولها، وتعكس نظرتها إلى الأمور وإلى العالم ككل، وهي تنتقل من جيل إلى جيل. وإذا ما قورنت بتعبيرات غيرها من الشعوب، فقد تتفق معها في أوجه، وتختلف معها في أخرى كونها تحمل مؤشرات هامة على البيئة والثقافة التي رأت فيها النور، "فالتعبيرات الاصطلاحية ظاهرة لغوية، وللغة علاقة أساسية بالثقافة لأن اللغة تتأثر بحضارات الأمم ونظمها وتقاليدها وعقائدها واتجاهاتها، كما أن اللغة مفتاح لمغاليق الثقافة، وتشكل جزءا من الوعي الثقافي للجماعة اللغوية"[1]. وعليه، فالتعبيرات الاصطلاحية تعكس الهوية الثقافية التي تصدر عنها. لذلك، فهي تختلف عن تعبيرات الثقافات الأخرى، مع تسجيل بعض التقارب والتشابه في بعض الحالات.

وتعرَف اللغة الفرنسية التعبيرات الاصطلاحية كالآتي:

« *Le figement est le processus par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une expression dont les éléments sont indissociables. Le figement se caractérise par la perte du sens des éléments constituants le groupe de mots, qui apparaît alors comme une nouvelle unité lexicale, autonome et à sens complet ; indépendant de ses composantes…* »[2].

أي "تحيل التعبيرات الاصطلاحية إلى العملية التي تصبح عن طريقها مجموعة كلمات، مكونة من عناصر حرة إلى عبارة ذات عناصر غير قابلة للتفريق. وتتميز التعبيرات الاصطلاحية بفقدان العناصر المكونة لمجموعة الكلمات معناها، والتي تبدو إذا كوحدة معجمية جديدة ومستقلة، ذات معنى تام لا يرتبط بمكوناتها...".(ترجمتنا)

[1] عاطف وصفي، **دراسات في علم الاجتماع والأنثربولوجيا**، القاهرة، دار المعرفة، 1975، ص.63.

[2] Jean, DUBOIS, Mathée, GIACOMO, Louis, GASPIN et al, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, 2001 ; p.202.

ويقول **فوزي عطية**، نقلا عن **أبي زلال**، معرفا التعبيرات الاصطلاحية كالآتي:"هي تعابير تستخدم في الكلام(...) كقوالب جاهزة تقوم أساسا على علاقة ثابتة ومتبادلة بين المضمون المعنوي والتكوين اللفظي النحوي،ومن أهم سمات التعبيرات والأمثال السائرة أن مضمونها المعنوي لا يقبل التجزئة إلى مكونات معنوية مطابقة لمعنى كل كلمة واردة في التعبير أو المثل السائر على حدة"[1]، هكذا يحمل هذا النوع من التعبيرات معنىً خاصا به، لا يرتبط بمعنى كل كلمة يتكون منها، نحو "**عاد بخفي حنين**"، فمعنى هذا التعبير لا يتعلق بالمعاني الحرفية لكل من "عاد" و"خفي" و"حنين"، وإنما يقصد بها الفشل والإخفاق وعدم تحقيق المبتغى. بالتالي، " لو ذهبت تفسر كل مثل، أو كل تعبير معجميا دون الرجوع إلى ظروفه التي قيل فيها فلن تحصل على المعنى المراد منه، فقولهم"جاؤوا على بكرة أبيهم" لا يعني وجود "بكرة"في حقيقة الأمر، وهي التي يستقي عليها الماء العذب، وإنما استعيرت لهذا التركيب الذي يفيد معنى جاء بعضهم في إثر بعض"[2]. ونتيجة لذلك، يعد "(...)التعبير الاصطلاحي خير شاهد على ما تتواضع عليه الجماعة اللغوية للتعبير عن بعض المقاصد بطرق قد تلتوي وتراوغ، لكن المعنى لا يضطرب في ذهن أبناء هذه اللغة الذين ولدوا في كنفها وترعرعوا في بيئتها وثقافتها طالما هم يتداولونها وتجري على ألسنتهم"[3]. إذن، فالمعاني التي تتخذها التعبيرات الاصطلاحية معروفة لدى الجماعة التي تنبثق عنها، وتتوارث عبر الأجيال، ولا يجد أفرادها صعوبة في فهمها حتى وإن بدت غامضة في نظر الغرباء عنها.

---

[1]عصام الدين عبد السلام أبو زلال، **التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005، ص.41.

[2]الضبي أبو عكرمة، **كتاب الأمثال**، تح. رمضان عبد التواب، دمشق، مجمع اللغة العربية، 1974، ص.32.

[3]رضوان ظاظا، "ترجمة التعبيرات الاصطلاحية في الأعمال الأدبية من الفرنسية إلى العربية: تحدٍّ واختبار"، ضمن كتاب **الترجمة وإشكالات المثاقفة**، أعمال المؤتمر الذي عقد في الدوحة في 12-13 ديسمبر 2016، ص.788.

وتعرف التعبيرات الاصطلاحية بتسميات مختلفة منها الصيغ المسكوكة والتعبيرات الشائعة والكلام المأثور والعبارة الجاهزة، والتعبير المبتذل وغيرها[1].

وتنقسم التعبيرات الاصطلاحية إلى تعبيرات مفتوحة وتعبيرات مغلقة، فتحيل المفتوحة إلى تلك" (...) التي تقبل حدوث بعض التغيير في بنيتها كاستبدال حرف بآخر، أولفظ بآخر، أو إلحاق كلمة دون إخلال بالمعنى"[2]، على غرار العبارة " خفيف الدم أي ظريف، روحه مرحة"[3]إذا ما تم تحويلها إلى المؤنث (**خفيفة** الدم)، وذلك دون أن يتغير معناها. أما التعبيرات المغلقة فهي "لا تقبل أي تغيير في بنيتها وتمثل أعلى درجات التعبير الاصطلاحي"[4]. ومنها على سبيل المثال العبارة "على قدم وساق" أي الاجتهاد والاستمرار في العمل والنشاط"[5]، وربما هي الأصعب للفهم، وتطرح مشاكل أثناء ترجمتها إلى لغة أخرى.

- **خصائص التعبيرات الاصطلاحية:**

❖ **في اللغة الفرنسية:**

تتميز التعبيرات الاصطلاحية في اللغة الفرنسية بجملة من الخصائص يجملها **غاستون غروس**[6]*Gaston Gross* في النقاط الآتية:

---

[1]حسام الدين كريم زكي، **التعبير الاصطلاحي– دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1985، ص. 25.

[2]حسام الدين كريم زكي، المرجع السابق، ص ص. 40–41.

[3]وفاء كامل فايد، **معجم التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة عربي–عربي**، ط1، 2007، ص.189.

[4]منى فوزي حسين، "التعبير الاصطلاحي بين العربية والتركية " دراسة دلالية"، **مجلة كلية الدراسات الإنسانية**، عدد ديسمبر 2017، ص. 754.

[5]محمد محمد داود، **المعجم الموسوعي للتعبير الاصطلاحي في اللغة العربية**، ج2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 2014، ص.1063.

[6]Gaston GROSS, *Les expressions figées en français (noms composés et autres locutions)*, Paris, Ophrys, 1996, p. 9.

1. *La polylexicalité* : Les expressions sont formées à partir de plusieurs éléments lexicaux qui forment un bloc, « Avoir la puce à l'oreille ».

. **احتواؤها على أكثر من كلمة:** تتكون التعبيرات الاصطلاحية من عدة عناصر معجمية التي تشكل كلا متكاملا على غرار العبارة « *Avoir la puce à l'oreille* » (بمعنى قلق).

2. *L'opacité sémantique* : Si nous reprenions l'expression «*Avoir la puce à l'oreille* », nous remarquons qu'il est impossible de connaître sa signification (se douter de quelque chose) sans un apprentissage préalable. Le sens de l'expression n'est pas le résultat de la somme sémantique de ses éléments.

. **الغموض الدلالي:** وهذا يعني أنه لا يمكن معرفة معنى التعبير الاصطلاحي دون تعلم مسبق، فهو لا ينتج عن دلالات الكلمات المكونة له، بل يحمل معنىً مستقلا بذاته، مثل العبارة « *Aller au diable Vauvert* »أي: **ذهب بعيدا جدا.**

3. *Le blocage des propriétés transformationnelles* : C'est-à-dire que les expressions idiomatiques ne peuvent pas subir des transformations syntaxiques comme par exemple mettre l'expression à la forme négative ou mettre les éléments au pluriel : «Il n'a pas eu la puce à l'oreille ».

. **عدم قابلية عناصرها للتبديل النحوي:** أي إن التعبيرات الاصطلاحية لا تتعرض لتحولات نحوية كتحويلها إلى صيغة النفي أو إلى الجمع. ليكن التعبير الاصطلاحي الآتي: *(Filer à l'anglaise)*، فلا يمكن تحويله إلى عبارة منفية والقول: *Ne pas filer à l'anglaise**[1] أو أن يحول إلى الجمع كان نقول: *Filer aux anglaises** ، فالعبارة تحتفظ بصياغتها الأصلية في كل زمان ومكان دون أي تغيير نحوي يذكر.

4. *La non-actualisation de ses éléments* : **Pierre avait cette puce à l'oreilledepuis quelques jours*.

[1] استعمال الرمز (*) للدلالة على أن الاستعمال خاطئ أو غير وارد في اللغة.

. **عدم قابلية عناصرها للتصرف فيها:** حيث لا يمكن تغيير جزء من التعبير الاصطلاحي ليتلاءم مع السياق بإضافة أجزاء إليه، فلا يمكن أن نقول مثلا: *Mener une vie d'un berger)(*، حيث إن كلمة *berger* غير واردة في العبارة الأصلية.

5. *Le blocage des paradigmes synonymiques* : * *Avoir le puceron à l'oreille.*

. **عدم قابلية التعويض بمفردات:** بمعنى أن نضع بدل الكلمات المكونة للتعبير الاصطلاحي مرادفاتها، على غرار التعبير:

(Ne pas savoir à quel saint se vouer)، فنستبدل الفعل *se vouer* بمرادف له مثل*recourir*)(والقول: *(Ne pas savoir à quel saint recourir)*)

6. *La non-insertion* : * *Pierre avait une grosse puce à l'oreille.*

. **عدم قابلية الإضافة:** فلا يمكننا إضافة عناصر جديدة إلى العبارة الاصطلاحية نحو العبارة *(Avoir une peur bleue)* ونضيف إليها ظرفا للتأكيد على الخوف الشديد * *Avoir une peur très bleue.*

❖ **في اللغة العربية:**

لا تختلف كثيرا خصائص التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية عما هي عليه في اللغة الفرنسية، وتتمثل في[1]:

1)عبارة تتجاوز معناها الدالة عليه في اللغة، أو في ظاهر التركيب إلى معنى آخر اصطلاحي يتحصل بطريق المجاز أو بأسلوب التعبير الكنائي

2)تعبير له معنى خاص يختلف عن مجموع معاني كلماته بحيث يصعب إدراك المقصود منه عند سماعه للمرة الأولى لغير أبناء اللغة خاصة مثلك **لبى نداء ربه.**

3)وحدة دلالية بنيوية مترابطة أي إنه لا يخضع لأي نوع من أنواع التغيير مثل الاستبدال، أو الحذف، أو التقديم، أو التأخير، لأن هذا يؤدي إلى تحطيم المعنى.

[1]حسام الدين مصطفى، **مختارات من كتاب أسس وقواعد صنعة الترجمة**، مصر، بيت الحكمة، 2011، ص.56.

4) يتخطى التعبير الاصطلاحي المعنى الحرفي أو المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي المستمد من اتفاق الجماعة اللغوية، وهو على هذا مرتبط ارتباطا وثيقا بثقافة أهل اللغة.

5) مجموعة من الكلمات التي لا يمكن أن يتبيَن معناها من خلال المعاني المألوفة للكلمات التي تؤلف قطعة من اللغة.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن التعبير الاصطلاحي ذو بنية ثابتة وجامدة، لا تقبل التعديل على جميع المستويات، وهي قائمة على المجاز. كما أن له معنى خاصا ومستقلا عن معاني الكلمات المكونة له، ويرتبط بالثقافة التي ينشأ فيها، لذلك يتطلب فهمه وتفسيره الرجوع إليها، وتأويله في إطار منطقها ونظرتها إلى العالم.

- **أشكال التعبيرات الاصطلاحية:**

تأتي التعبيرات الاصطلاحية على أوجه مختلفة، يتباين تركيبها بين الأشكال الآتية:[1]

- **التعبير الأحادي:** الذي يستخدم اللفظ الواحد كقولنا **(فلان عين)**، فكلمة عين هنا اصطلاح على التجسس.

- **التركيب الإضافي:** وهو المكون من كلمتين لهما دلالة خاصة مثل: **لله درَك، قرة عين، جملة وتفصيلا، أثلج صدورنا، حجر الزاوية.**

- **الجملة:** الشكل المركب من أكثر من كلمتين مثل: **قضت على الأخضر واليابس، على أحر من جمر، أسقط في يده، عن بكرة أبيهم، لا حول له ولا قوة.**

إذن، يحمل التعبير الاصطلاحي معنىً مستقلا، خاصا به، لا يمت بصلة بمعنى الكلمات التي يحتوي عليها، وإنما هو نتاج اتفاق الجماعة اللغوية واصطلاحها على منحه

[1] حسام الدين كريم زكي، المرجع السابق، ص.59.

دلالة معينة، وينفرد بخصائص تميزه عن باقي الظواهر اللغوية. ويمكن أن يرد في شكل كلمة واحدة، أو تركيب إضافي، أو جملة كاملة.

ويتطلب فهم المقصود منه معرفة قبلية وجيدة بالثقافة التي يصدر عنها، وإلا وقع اللبس وسوء الفهم، وفقدت الغاية من توظيفه. وتبرز هذه الحاجة الملحة لاستيعاب معناه خلال عملية الترجمة، التي تتم بين لغتين وثقافتين مختلفتين، حيث إن حسن النقل يكون في حسن الفهم والتأويل.

وينطبق هذا الأمر كذلك على الصور البيانية التي تضم في ثناياها مخيال ثقافتها الأصلية وجمالياتها، وتكتسب معناها استنادا إليها، لكن ماذا نعني بالصور البيانية؟ وفيم تتمثل أهم أنواعها؟

2.1.4.I: الصور البيانية:

تضفي الصور البيانية رونقا وجمالا على النص، وتزيد المعنى عمقا وإيحاء، وتؤثر أيما تأثير في متلقيه، حيث تحفز مخيلته وتدعوه إلى إعمالها قصد الكشف عن معانيها، وفهم المراد من النص "فالهدف الرئيس من استخدام الصور البيانية هو وصف الشيء أو الحدث أو الصفة بطريقة أسهل وأوجز وأكثر تعقيدا مما هو متاح لنا باستعمال اللغة العادية"[1]. وعليه، يتيح توظيف الصور البيانية إمكانات أكثر في التعبير سواء أكان شفويا أم كتابيا مقارنة بالتعبير الذي يستغني عنها.

ولا تتشكل هذه الصور من العدم، بل نجدها تنبع في الأغلب من بيئة الأديب وثقافته، فيرتبط الأسد بالشجاعة في البيئة العربية، والبحر رمز السماحة والكرم، ويرتبط جمال العيون بعيون الريم أو المها. بيد أننا لو انتقلنا إلى ثقافة أخرى، فالأمر قد لا نجده كذلك، فمثلا لا تعبر اللغة الفرنسية عن الكرم بالبحر، إنما تستخدم عبارات ورموز مختلفة

[1] بيتر نيومارك، **اتجاهات في الترجمة**، تر. محمود إسماعيل صيني، الرياض،دار المريخ، 1986، ص.161.

على غرار العبارة (*Avoir le cœur sur la main*)، فهذه الصفة مرتبطة بالقلب الكريم الذي يتجسد في صورة اليد المبسوطة والمستعدة للبذل والعطاء في كل حين. لكن هذا لا ينفي إمكانية وجود تشابه بين الثقافات، فالأسد يعبر عن الشجاعة حتى في الثقافة الفرنسية، التي توظف بدورها بعض العبارات الخاصة بها للتعبير عن هذه الخصلة نحو (*Ne pas avoir froid dans les yeux*)للدلالة على البسالة والإقدام.

وعليه، "فالصور البيانية ليست مجرد نكهة تضفي على النصوص بهجة وحيوية وذكاء فحسب، بل هي صورة صادقة لثقافة اللغة وتراث متكلميها العلمي والأدبي والشعبي"[1]، إذ ترتبط الصور البيانية هي الأخرى بثقافتها المحلية. ونتيجة لذلك، قد يكون اختلاف الثقافات حجر عثرة في طريق ترجمة هذه الصور، فمعنى التشبيه مثلا وإيحاءاته الرمزية تتخذ معناها في سياق الثقافة التي ينتمي إليها، نحو تشبيه المرأة بالقطة، حيث يوحي بطبع سيء وشرس في بعض الثقافات، في حين يحيل التشبيه ذاته إلى معنى مخالف تماما للأول، ويتضمن الرقة واللطف في لغات أخرى على غرار اللغة الألمانية[2].

وتحيل الصورة البيانية في أحد تعريفاتها إلى " طريقة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيا كانت في ذاته، إنها لا تغير إلا طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[3]، وهذا مرده أن " البيان (يقوم) على فكرة التقريب، إذ به تقرَب إلى مدارك القارئ المفاهيم التي ينبني عليها

---

[1] مجدي حاج إبراهيم، محمد عمران بن محمد، **ترجمة الصورة البيانية بين العربية والملايوية: ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجا**، على الموقع:http:// www. majma.org ، تاريخ الاطلاع: 2020/04/10، على الساعة 18 و18د.

[2] المرجع نفسه.

[3] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي العربي والبلاغي**، القاهرة، دار الثقافة، 1974، ص.392.

النص، ومن وسائله الاختصار اللغوي الذي يصرف كل ما يطوَل الصور التعبيرية"[1]. بالتالي، فإن الصورة البيانية تقدم المعنى في قالب مختلف، لكن دون أن تغير فيه شيئا، ومن مزايا ذلك الاختصار وتقريب المعنى إلى ذهن القارئ والتأثير فيه.

وسنحاول من خلال ما يأتي تسليط الضوء على ثلاثة أنواع من الصور البيانية والمتمثلة في كل من التشبيه والاستعارة والكناية.

I.1.2.1.4: التشبيه:(*La comparaison*)

يشير مفهوم التشبيه في اللغة الفرنسية، حسب **موريي**(*MORIER*) إلى

«*Un rapport de ressemblance entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre*»[2].

أي "علاقة المشابهة بين أمرين، يحيل ذكر أحدهما إلى الآخر". (ترجمتنا)

أما **ميشال بوجواز**(*Michel POUGEOISE*) فهو يعرَف التشبيه من خلال توضيح أركانه ومقابلته بالاستعارة فيقول:

« *En rhétorique, la comparaison- en tant que figure- est le rapprochement entre deux réalités par l'intermédiaire de comme ou de ses substituts ; de même que…, semblable à…, pareil à…, etc. Toute comparaison contient deux termes ; le comparé (Cé) et le comparant (Ca) réunis par un mot de liaison comparatif. En cela, elle s'oppose à la métaphore qui ne comprend qu'un seul terme ; le comparant* »[3].

"يتمثل التشبيه من وجهة نظر بلاغية في التقريب بين حقيقتين بواسطة الأداة *comme*(الكاف) أو إحدى بدائلها (مثل...*de même que* ، يشبه، مشابه

[1] محمد الديداوي، **منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف**، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005، ص.19.

[2] Henri MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1975, p.218.

[3] *Michel POUGEOISE, Dictionnaire de rhétorique,* Armand Colin, Paris, 2004, p. 81.

لـ...*semblable à*، يماثل، مماثل لـ...*pareil à*) ، الخ. ويضم كل تشبيه لفظين هما المشبه والمشبه به اللذين تجمع بينهما أداة تشبيه، وهو بهذا يختلف عن الاستعارة التي تحتوي على لفظ واحد فحسب وهو المشبه به".(ترجمتنا)

ونذكر من أمثلته العبارة: *Bouquet de roses, sa bouche*[1](باقة ورد، ثغرها).

شبه الثغر بباقة الورد لجمال شكله ولونه مع حذف وجه الشبه والأداة، ما زاد التشبيه قوة وبلاغة.

أما في اللغة العربية، فالتشبيه، في رأي **الخطيب القزويني**، يدل على "**مشاركة أمر لآخر في معنى**"[2].

ويعرَف **أحمد مصطفى المراغي** التشبيه بالتركيز على أركانه فيقول: " إلحاق أمر (المشبه) بأمر(المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن وما في معناهما) لغرض فائدة"[3].

ونذكر من أمثلته قول **كعب بن مالك**– رضي الله عنه–: " كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– إذا سُرَ استنار وجهه حتى كأنه قطعة قمر، وكنا نعرف ذلك منه"[4].

فقد شُبه وجه الرسول – صلى الله عليه وسلم– في ضيائه واستنارته بالقمر الذي يشع نورا وبهاء، "فالقمر في الثقافة العربية رمز الجمال المطلق، وإذا وصف شخص بأنه القمر، فإن هذا مدعاة للسعادة والحبور(...) والتفسير في اتخاذه رمزا للجمال هو أن الإنسان العربي البدوي الأصيل الذي كان يعيش في الصحراء الواسعة لم يكن له أنيس في ظلمة

---

[1] Groupe µ, *Rhétorique générale*, coll. Points Essais, Editions de Seuil, 1982 ; p. 113.

[2] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح. محمد عبد القادر الفاضلي، بيروت، المكتبة العصرية، 2011، ص. 61.

[3] أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع**، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط1، 2000، ص. 259.

[4] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، بيروت، دار المعرفة، ج 13، 1379 هـ، ص. 145.

الليل إلا القمر، فهو رمز النور والأنس والرومانسية والجمال، وفي ضوئه تعقد مجالس السمر حيث يلقى الشعر وتروى النوادر والطرائف وتقام الأعراس"[1].

بالتالي، يسعى التشبيه إلى التقريب بين أمرين أو حقيقتين بالتركيز على المماثلة والتشابه بينهما. ويقوم على أربعة أركان أساسية في كلتا اللغتين العربية والفرنسية، والمتمثلة في المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويمكن حذف أحد هذين الركنين الأخيرين، أو كليهما.

ويشترك التشبيه مع الاستعارة في كونهما يقومان على علاقة المشابهة، غير أنهما يختلفان في أمور أخرى سنحاول الكشف عنها من خلال التطرق إلى الاستعارة بشكل مقتضب فيما يأتي.

2.2.1.4.I: الاستعارة: (*La métaphore*)

نالت الاستعارة حصة الأسد– إن صح القول– في الدراسات التي اهتمت بالصور البيانية، سواء في لغتها الأصلية أو بين اللغات في سياق الترجمة. و"تستخدم الاستعارة عادة في وصف شيء ما (سواء أكان عينيا أم تجريديا) وصفا أكثر إيجازا، وأقوى تأثيرا من حيث التعبير عن المشاعر، وفي الغالب أكثر دقة مما هو ممكن في الاستخدام الحرفي للغة"[2]، أي إن استخدام الاستعارة يتيح إمكانات إضافية في التعبير، أكثر نجاعة وذات وقع أقوى من استخدام لغة عادية خالية منها. وتعرف الاستعارة بصفة عامة بأنها "مجاز لغوي تستخدم فيه الكلمة أو العبارة في معنى غير أساسي، ويوحي هذا المعنى غير الأساسي بتشابه أو تناظر مع معنى آخر أساسي للكلمة أو العبارة ذاتها[3]". وعليه،

---

[1] أحمد خالد توفيق، مرجع سابق، ص. 31.

[2] جيمز دكنز، ساندور هارفي، إين هكنز، **الترجمة من العربية إلى الإنجليزية مبادئها ومناهجها**، تر. عبد الصاحب مهدي علي،عمان (الأردن)، دار إثراء للنشر والتوزيع، 2007، ص. 205.

[3] المرجع نفسه.

فإن المعنى المعبر عنه بواسطة الاستعارة يظل قريبا من المعنى الأصلي للكلمات التي تصاغ بها، وهذا من خلال علاقة المشابهة والتناظر.

وفيما يأتي بعض المفاهيم المتعلقة بها في اللغتين الفرنسية والعربية.

❖ **في اللغة الفرنسية:**

تنتمي الاستعارة إلى المجاز، وتعرف كالآتي:

« Une figure de style qui consiste à désigner une idée ou une chose en employant un autre mot que celui qui conviendrait. Ce mot est lié à la chose que l'on veut désigner par un rapport de ressemblance»[1].

إذن فالاستعارة "صورة بيانية تقوم بالتعبير عن فكرة أو أمر ما باستخدام كلمة أخرى غير تلك المناسبة، وتربطها علاقة مشابهة بالأمر الذي نود التعبير عنه". (ترجمتنا)

وعليه، تقوم الاستعارة على استخدام اللفظ في غير ما وضع له في الأصل، مع وجود علاقة مشابهة بين المعنيين.

وفضلا عن دلك، فالاستعارة في اللغة الفرنسية

«*(…) confronte, sans recourir à aucun signe comparatif explicite, l'objet dont il est question, le comparé à un autre objet, le comparant*»[2].

أي إنها" (…) تجمع بين الأمر المقصود، أي المشبه بأمر آخر، المشبه به دون استخدام أي أداة تشبيه صريحة". (ترجمتنا)

بالتالي، تتألف الاستعارة من مشبه ومشبه به، مع إمكانية حذف أحدهما. ولا تذكر فيها أداة التشبيه. ونتيجة لذلك، هناك من يقول بأن الاستعارة تشبيه بليغ، حذف أحد طرفيه.

[1] https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/metaphore-figure-de-style, consulté le 13/04/2020 à 00h03'.
[2] Henri, Morier, Op.cit., p. 690.

ونذكر من أمثلتها قول **شارل بودلير** *(Charles BAUDELAIRE)*:

«*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage*»[1].

" **لم يكن شبابي سوى مجرد عاصفة مظلمة**".(ترجمتنا)

يشبّه **بودلير** شبابه بعاصفة مظلمة ليعبر بها عن معاناته الكبيرة التي حجبت عنه نور الأيام وبهجتها. واقتصرت هذه الفترة، التي غالبا ما يرمز إليها بربيع العمر، على الشقاء والألم. وقد ذكر كلا من المشبه والمشبه به، مع حذف أداة التشبيه.

- **أنواع الاستعارة:**

تضم ثلاثة أنواع،تتمثل في **استعارة الحضور** و**استعارة الغياب** و**الاستعارة المسترسلة**.

فأما استعارة الحضور فهي النوع الذي يذكر فيه المشبه والمشبه به. أما استعارة الغياب، فيذكر فيها المشبه به، ويحذف المشبه. بينما تضم الاستعارة المسترسلة جملة من الاستعارات التي تنتمي إلى حقل معجمي متشابه[2].

كانت هذه أهم خصائص الاستعارة في اللغة الفرنسية، وسنتطرق فيما يأتي إلى الاستعارة في اللغة العربية للتعرف على مميزاتها عن كثب.

❖ **الاستعارة في اللغة العربية:**

[1] https://www.poetica.fr/poeme-695/charles-baudelaire-ennemi/ , consulté le 25/04/2020 à 01h53'.

[2] «*Il existe plusieurs types de métaphore : la métaphore in praesentia, la métaphore in absentia et la métaphore filée. La première comme son nom l'indique, désigne une métaphore où le comparant et le comparé sont présents tous les deux dans la phrase. Dans l'exemple : «Cette femme est une véritable déesse, la métaphore est in praesentia. La métaphore in absentia, au contraire, désigne une métaphore dont le comparé est absent. On peut prendre l'exemple de Victor HUGO «L'or du soir », pour désigner le soleil couchant ; le comparé, soleil, n'est pas présent. Enfin, la métaphore filée désigne une métaphore qui s'étend sur plusieurs phrases grâce à l'utilisation d'un champ lexical similaire*»,sur le site : https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/metaphore-figure-de-style , consulté le 13/04/2020à 00h 35'.

كانت الاستعارة تعرف قديما بملكة الصور البيانية، وهي تحيل إلى:" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]. وتعرَف أيضا بأنها: " أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به مع سد طريق التشبيه ونصب القرينة، ولهذا سميت استعارة"[2]. وعليه، فالاستعارة من الصور البيانية التي تعتمد على التشبيه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. ويعد الإيجاز والتكثيف من أهم خصائصها، حيث تقدم معان كثيرة باستخدام ألفاظ قليلة، فتضفي الحركة والحياة على الأسلوب.

- **أنواعها:** وتتمثل أهمها في:

– **الاستعارة المكنية:** وهي التي يذكر فيها المشبه، ويحذف المشبه به، ومنها قول الشاعر[3]:

عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنا به

يشبه الشاعر الدهر بحيوان ذو أنياب بجامع العض والإيذاء. وقد ذكر المشبه (الدهر)، وحذف المشبه به (الحيوان) مع الدلالة عليه بإحدى صفاته (العض) على سبيل استعارة مكنية.

– **الاستعارة التصريحية:** يذكر فيها المشبه به، ويحذف المشبه، ومن أمثلتها قول **يزيد بن معاوية**[4]:

فأمطرت لؤلؤ من نرجِس وسقت وردا وعضَت على العنَاب بالبرد

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، **البيان والتبيين**، تح.ع السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ج1، 1975، ص. 153.

[2] بدر الدين ابن مالك، **المصباح**، تح. حسني عبد الجليل يوسف، بيروت، مكتبة الآداب، د.ت، ص. 128.

[3] https://al-maktaba.org/book/31874/35981,consulté le 31/08/2022, à 17h36'

[4] ماهر مهدي هلال، "الرؤية البلاغية في قراءة النص"، **مجلة جامعة حضرموت** (اليمن)، العدد 4، 2004، ص. 18.

لجأ الشاعر لوصف جمال هده المرأة إلى جملة من الاستعارات التصريحية، فشبه دمعها باللؤلؤ، وعيونها بالنرجس، وخدودها بالورد، وأسنانها بالبرد. ذكر المشبه به وحذف المشبه في جميع الاستعارات التي وظفها.

أنواع أخرى للاستعارة:

تتشابه أنواع الاستعارة في اللغتين الفرنسية والعربية في أوجه، وتختلف في أخرى. ونعثر في عدة أبحاث على تصنيفات وأنواع أخرى للاستعارة، نذكر منها على سبيل المثال أنواع الاستعارة لدى **بيتر نيومارك***(Peter NEWMARK)*، الذي يقسمها إلى الاستعارة المندثرة، والاستعارة المبتذلة، والاستعارة المتداولة، والاستعارة الحديثة، والاستعارة الأصيلة[1].

. **الاستعارة المندثرة:**

ويسميها البعض كذلك بالاستعارة الميتة[2]، وتعني: "تلك الاستعارة التي استخدمها الناس لفترة طويلة من الزمن بحيث أصبحت شائعة جدا، مما أدى إلى أننا لا نشعر فيها بالفرق بين الموضوع والصورة، أي إنه من غير المتوقع أن يشعر الكاتب أو القارئ بوجود أي صورة استعارية لأن الصورة قد اختفت نتيجة الاستخدام المتكرر(...)". ونذكر من أمثلتها "فم القارورة"، "يد الثوب"، وغيرها.

. **الاستعارة المبتذلة:**

[1] "في ترجمة الاستعارة العربية" على الموقع:https://www.nizwa.com/%D9%81%D9%8A-%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D8%A7%D8%B1%D8%A9-، تاريخ الاطلاع: 2020/08/07، على الساعة 12 و56د.

[2] جيمز دكنز، ساندور هارفي، إين هكنز، مرجع سابق، 210.

وتتمثل في"تلك الاستعارات التي عمرت مؤقتا، أطول من فائدتها والتي تستعمل كبدائل لأفكار واضحة على نحو عاطفي على الأغلب، ولكن دونما تجانس مع حقائق الأمور"، وتشمل مثلا الأمثال والتعبيرات الاصطلاحية.

. **الاستعارة المتداولة أو المعيارية:**

"هي الاستعارة المتمكنة وهي تعد طريقة فعالة ومقتضبة في سياق غير رسمي لتغطية وضعية مادية أو عقلية أو من حيث المعلومة ومن حيث تلقيها، وهي لا تندثر من كثرة الاستعمال(...)"، نحو:*Keep the pot boiling*: **لا تطفئ النار المتأججة.**

. **الاستعارة الحديثة:**

"الاستعارة الحديثة هي الكلمة المستحدثة التي تنتشر بسرعة في لغة ما، وتشكل نوعا من الموضة اللغوية، وذلك كونها تشير إلى شيء أو إلى عملية رائجة حديثا، ومنها مثلا: *(Head-hunting)* أي التوظيف أو التجنيد.

. **الاستعارة الأصلية:**

وهي استعارات من تأليف صاحب النص، ويرى **نيومارك** "أنه كلما كانت الاستعارة الأصلية بعيدة عن المعيار اللغوي في اللغة الأصلية سهلت ترجمتها إلى اللغة المترجم إليها(...)".

ويقسم **ديكنز** *(DICKINS)***وهارفي***(HERVEY)* و**هكنز**[1]*(HIGGINS)*الاستعارة إلى أنواع لا تختلف كثيرا عن تلك التي وضعها **نيومارك،** حيث تضم نوعين رئيسين هما **الاستعارة المعجمية** و**الاستعارة غير المعجمية.** يندرج في النوع الأول كل من الاستعارة الميتة والاستعارة السائرة والاستعارة الحديثة. وتمثل كل من الاستعارات التقليدية والاستعارات المبتكرة قسما الاستعارة غير المعجمية.

[1]جيمز دكنز، ساندور هارفي، إين هكنز، مرجع سابق، 210.

إذن، وبناء على كل ما سبق، تعد الاستعارة من الصور البيانية الحاضرة في اللغتين العربية والفرنسية، وتصنف تبعا لأركانها من جهة، لكن قد يكون تواتر استخدامها معيار التصنيف من جهة أخرى. وهي صورة تتأسس على علاقة مشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المستعار له، على عكس الكناية التي تسعى للتعبير عن معنى بعيد، لا تتضح معالمه بسهولة للمتلقي المطالب بالغوص في أعماقها لاستكشافه، لكن ماذا يقصد بالكناية في اللغتين الفرنسية والعربية؟

I.3.2.1.4.الكناية:(*La périphrase*)

. في اللغة الفرنسية:

توظف الكناية عادة للتعبير بطريقة غير مباشرة عن المعنى ودون الإفصاح عنه، وهذا خدمة لأغراض شتى، كتجميل المعنى وتحسينه، أو رغبة في عدم ذكر اللفظ المستهجن[1]، وما إلى ذلك.

ويشير مفهومها في اللغة الفرنسية إلى "التعبير بعدة ألفاظ عما يمكن التعبير عنه بلفظ واحد"[2]، فهي تقوم باستبدال المفردة الحقيقية بعبارة غير مباشرة تدل على نفس الحقيقية[3]، ومنها مثلا *La ville lumière : Paris, Le toit du monde : Everest*

نستنتج أن الكناية في اللغة الفرنسية توظف عبارة بأكملها للإشارة إلى معنى يمكن اختصاره في لفظ واحد، قصد إحداث تأثير في المتلقي ودفعه للبحث والتنقيب عن معناها الحقيقي المقصود منها.

. في اللغة العربية:

[1] مصطفى الصاوي الجويني، **البلاغة العربية تأصيل وتجديد**، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985، ص.53.

[2] https://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/p%c3%a9riphrase/fr-fr/ , consulté le 14/04/2020 à 00h30'.

[3] Patrick, BACRY, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, France, Editions Belin, 1992, p.100.

تعرَف الكناية في اللغة العربية على أنها: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما هو ملزومه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1].و "هي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[2].

وعليه، تتطلب الكناية الفطنة والذكاء لصياغتها، وكذا فهم المعنى الذي ترمي إليه، كونها تلوح وتنيب عنه ألفاظا أخرى. كما أنها "تقوم على التقريب بين صورتين مختلفتين، لكنهما من نظام واحد"[3].

ونذكر من أمثلتها ما أورده **ابن قتيبة** من أن **حارثة بن بدر الغداني** دخل على **زياد** وكان **حارثة** صاحب شراب، وبوجهه أثر، فقال **زياد:** "ما الأثر بوجهك؟ فقال **حارثة:**"أصلح الله الأمير، ركبت فرسا لي أشقر، فحملني حتى صدم بي الحائط"، فقال **زياد:**" أما إياك لو ركبت الأشهب لم يصبك مكروه، فقد عنى **زياد** اللبن، وعنى **حارثة** النبيذ"[4].

ونورد لها كذلك مثالا من ديوان **نزار قباني** الذي يقول[5]:

إنني أعبد عينيك.. فلا

تنبئي الليل بهذا الخبر

---

[1]سراج الدين يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح. نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية،1987، ص.420.

[2] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح. محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، 1981، ص. 266.

[3]عبد الفتاح بسيوني فيود، **علم البيان– دراسة تحليلية لمسائل البيان**، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2010، ص،226.

[4]أبو منصور الثعالبي، **الكناية والتعريض**، تح. عائشة حسن فريد، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص.129.

[5]نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت، منشورات نزار قباني، ط13، 1938، ص.266.

لم يستهو الليل بقمره ونجومه المتلألئة قلب الشاعر، بل آثر عبادة عيني محبوبته، وهو ما قد يثير غيرته. بالتالي، فالعبارة(**فلا تنبئي الليل بهذا الخبر)** كناية عن الغيرة.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الكناية، سواء في الفرنسية أم في العربية، لا تقدم المعنى مباشرة، بل تلجأ إلى ألفاظ ترتبط به للتعبير عنه بغية لفت انتباه المتلقي وجعله يقبل على النص، وربما مراعاة واحتراما له، بل حتى إيهامه وإخفاء الأمر عنه في بعض الأحيان.

وبعد هذا العرض المقتضب لبعض الصور البيانية في اللغة الفرنسية واللغة العربية، سنتطرق إلى عنصر آخر يرتبط بالجانب اللغوي ويتمثل في المصطلحات، فإذا كانت بعض المصطلحات حيادية ولا تحمل أية إشارة إلى هويتها الثقافية، هناك مصطلحات أخرى تعبر عن ثقافته وترمز إليها.

3.1.4.I: المصطلحات:

يعد الانتماء إلى مجال تخصص معين من الفوارق الجوهرية التي تميز المصطلح عن الكلمة. ونتيجة لذلك، فهو ذو دلالة محددة، لا يشاركها مع غيره من المصطلحات، كما أنه يكتسب دلالته في إطار الميدان الذي يوظف فيه. وفضلا عن ذلك، هناك من المصطلحات التي تحمل في ثناياها هوية ثقافية، تحيل مباشرة إلى الثقافة التي تصدر عنها، على غرار **الثورة الفرنسية، الركوكو، الباروكية،** الخ. وعليه، قد تصعب عملية عبورها إلى هوية ثقافية مغايرة في إطار عملية الترجمة. وقد حظي المصطلح بالاهتمام والدراسة منذ القدم، ولا يزال الأمر كذلك بسبب عديد القضايا التي يثيرها، سواء في إطار لغة واحدة أو بين لغتين أو أكثر، ولاسيما في سياق الترجمة. لكن، ماذا يقصد بالمصطلح، وما هي أهم خصائصه؟

1.3.1.4.I: مفهوم المصطلح:

التعريف اللغوي:

تعود جذور كلمة المصطلح إلى مادة (ص ل ح)[1]:"صلح، صلاحا، وصُلوحا: زال عنه الفساد. وصلح الشيء: كان نافعا، أو مناسبا. يقال: هذا الشيء يصلح لك".

و" اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف. و– على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا. تصالحوا: اصطلحوا.

(الاصطلاح): مصدر اصطلح. و– اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته. بالتالي، فإن المصطلح في معناه اللغوي يحمل دلالة الصلاح في مقابل الفساد، بالإضافة إلى الاتفاق، أي "اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص، فيقال مثلا: اصطلح العلماء على رموز الكيمياء، أي اتفقوا عليها، وهذه الرموز هي مصطلحات أي مصطلح عليها"[2]، فالاصطلاح والاتفاق من أهم خصائص المصطلح، فهو لا يوضع بطريقة عشوائية.

ويحيل معنى *terme* في القديم اللغة الفرنسية، كغيرها من اللغات اللاتينية، إلى معنى " الحد"[3].

أما "المعجم الإنجليزي" فهو يعرَف كلمة *Term*(المقابل الإنجليزي لكلمة المصطلح) بأنها: " لفظ أو تعبير ذو معنى محدد في بعض الاستعمالات، أو معنى

---

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2008، مادة ص ل ح، ص. 520.

[2] مصطفى الشهابي، **المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث**، بيروت، دار صادر، 1995، ص.5.

[3] *Terme : nom masculin, (latin terminus, borne)*, sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/terme/77395, consulté le 11/08/2020, à 12h39'.

خاص بعلم أو فن أو مهنة أو موضوع ما"[1]. إذن، فالتخصص وتحديد المعنى هي الأسس التي يقوم عليها المصطلح.

نستنتج مما سبق أن الأصل اللغوي للمصطلح يختلف من لغة إلى أخرى، تبعا لاختلاف عائلاتها اللغوية وأصولها. ونتعرض، فيما يأتي، لبعض التعريفات الاصطلاحية التي أسندت إليه، ونقارن بينها إذا كانت متقاربة، أم أنها تختلف هي الأخرى.

المفهوم الاصطلاحي:

يرى **مصطفى الشيباني** أن:"**(...)** المصطلح يجعل –إذا– للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية... والمصطلحات لا توجد ارتجالا ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي، والسيارة في اللغة القافلة، والقوم يسيرون، وهي في اصطلاح الفلكيين: اسم لأحد الكواكب السيارة التي تسير حول الشمس، وفي الاصطلاح الحديث هي: الأوتوموبيل"[2]. إذن، فالمصطلح هو اكتساب الكلمة لمعان جديدة غير معانيها اللغوية الأولية، على أن تكون علاقة أو مشابهة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي.

أما **الجرجاني** فهو يعرف الاصطلاح على أنه: "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضوع الأول وإخراج اللفظ منه، وقيل الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معيَنين"[3]. بالتالي، فمسألة الاصطلاح،

---

[1]يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، الجزائر، ط1، منشورات الاختلاف، 2008، ص ص.27–28.

[2]حامد صادق قنيبي، **مباحث في علم الدلالة والمصطلح**، ط1، الأردن، دار ابن الجوزي، 2005، ص.125.

[3]علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، **التعريفات**، تح. محمد باسل عيون السود، ط2، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، 2003، ص.32.

استنادا إلى **الجرجاني**، تقوم أساسا على الاتفاق بين أفراد الجماعة اللغوية على نقل الكلمة من معنى إلى معنى آخر هو المعنى الاصطلاحي.

ويملك المصطلح، حسب **محمود فهمي حجازي**، دلالة حصرية خاصة به في أحد ميادين المعرفة، وهو ما يعبر عنه بقوله: "المصطلح اسم قابل للتعريف في نظام متجانس يكون تسمية حصرية (تسمية الشيء)، ويكون منظما ويطابق دون غموض فكرة أو مفهوما"[1]. إذن، يتميز المصطلح بالدقة والتحديد والوضوح في مفهومه، والذي لا يمكن أن يخلط بمفاهيم مصطلحات أخرى. وتنتمي المصطلحات، نتيجة لذلك، إلى اللغة المتخصصة، والتي تحوي مصطلحات مجال معين، فنجد لغة القانون، ولغة الاقتصاد، ولغة الطب وغيرها. وانطلاقا من هذا المبدأ، هناك من يعرَف المصطلح على أنه: "كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (علمية أو تقنية...الخ) يوجد موروثا أو مقترضا ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل على أشياء محددة"[2]. وعليه، تحيل المصطلحات إلى مفاهيم وأشياء محددة، وقد يكون أصلها في اللغة نفسها، أو تأخذ هذه الأخيرة البعض منها من لغات أخرى نظرا لعدم توفرها فيها، ويتم ذلك بفعل ظروف وعوامل معينة على غرار الترجمة واحتكاك الشعوب ببعضها البعض.

وترى **ماريا تريزا كابري**(*Maria Teresa Cabré*) أن:

« Une unité terminologique, ou terme, est un symbole conventionnel représentant une notion définie dans un certain domaine de savoir »[3]

أي إن "الوحدة المصطلحية، أو المصطلح، إشارة اصطلاحية تمثل مفهوما محددا في حقل معين من حقول المعرفة". (ترجمتنا)

[1] محمود فهمي حجازي، **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، مصر، دار غريب للطباعة والنشر،1993، ص.12.

[2] نقلا عن المرجع نفسه، ص. 11.

[3] Maria Teresa, CABRE, *La terminologie, théorie, méthode et applications*, Presses de l'Université d'Ottawa, version française, 1998, p.149.

ويتكون المصطلح من شقين متلازمين، لا مجال للفصل بينهما، وهما التسمية (*La dénomination*) والمحتوى أو المفهوم(*le contenu, le concept*)، حيث:

« *Les termes en tant que signes, sont des unités qui présentent une double face : celle de l'expression, la dénomination, et celle du contenu, la notion ou le concept auquel renvoie la dénomination* »[1].

أي "إن المصطلحات بوصفها دوالا، ذوات وجهين: وجه التعبير، أي التسمية، ووجه المضمون، أي المفهوم أو التصور الذي تحيل إليه". (ترجمتنا)

ويمكن اعتبار التعريف الذي قدمه **محمود فهمي حجازي** للمصطلح التعريف الأدق والأشمل بالنسبة لنا، ويمكن تطبيقه على مصطلحات أية لغة كانت، حيث يقول إن: "الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية: مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها وحُدِّد في وضوح. هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، واضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، يرد دائماً في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد، فيتحدد بذلك وضوحه الضروري"[2]. وعليه، فالمصطلح ذو تسمية ومفهوم واضح ودقيق في ميدان تخصص معين، لا يتداخل معناه مع مصطلحات ميدان آخر وحتى مع مصطلحات الميدان ذاته. ويمكن أن يكون وضعه قد تم نتيجة اتفاق واصطلاح أهل الاختصاص المعني، كما أن له مقابلا في اللغات الأخرى. لكن، قد لا يسري هذا على جل المصطلحات، خاصة إذا كانت اللغة تعاني قصورا وتأخرا في المجال الذي ينتمي إليه المصطلح، فتلجأ في بعض الأحيان إلى استيراد المصطلح الأجنبي في صورته الأصلية، وهي الظاهرة المعروفة بالاقتراض(بالنسبة للمصطلح الواحد)، أو المحاكاة (التي تكون لتركيب) في ميدان الترجمة، ولربما تكون اللغة العربية خير مثال على ذلك، كونها تشهد تأخرا كبيرا في

[1] Ibid., p.168.

[2] محمود فهمي حجازي، "علم المصطلح"، **مجلة مجمع القاهرة**، ع 59، 1986، ص. 54.

العلوم بمختلف تخصصاتها. وبما أنها مجبرة على مسايرة تطورات العصر، والالتحاق بالركب الحضاري، فهي تلجأ لاستخدام الكثير من المصطلحات الأجنبية، ونجدها تستورد في بعض الأوقات المنتَج والمصطلح الخاص به في الآن ذاته.

ويمكن أن يرد المصطلح في صورة لفظ مفرد مثل "الماركسية"[1]، "الذُّهان"[2]، "المحيط"[3]، وغيرها، أو في شكل عبارة أو تركيب، ونذكر من أمثلته: "ارتجاج المخ"[4]، "التمثيل الضوئي"، "الضغط الجوي"، الخ. وترد المصطلحات في بعض الحالات في صورة اختصارات ورموز، تحيل إلى مفاهيم خاصة ودقيقة، ونجدها شائعة مثلا في اللغتين

[1] "فلسفة اجتماعية وسياسية واقتصادية سميت باسم كارل ماركس. حيث يدرس فيها تأثير الرأسمالية على العمل والإنتاجية والتنمية الاقتصادية، ويدافع عن الثورة العمالية بهدف قلب الرأسمالية لصالح الشيوعية"، عن موقع: https://mawdoo3.com/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D، تاريخ الاطلاع: 2022/07/23، على الساعة 23 و31د. يقابله مصطلح (*marxisme*) في اللغة الفرنسية.

[2] "هو مرض أو مصطلح طبي يطلق على الحالات العقلية التي تصيب الإنسان، والتي يحدث فيها خلل ضمن التفكير المنطقي لديه، أو في الإدراك الحسي عنده، فهو حالة من فقدان الاتصال مع الواقع، وأبرز ما يميز مرض الذهان بأن الأشخاص المصابين به يصابون بنوبات من الهلوسة، وتمسكهم بمعتقدات وهمية"، عن موقع: https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%88_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%87%D8%A7%D9%86، تاريخ الاطلاع: 2022/07/24، على الساعة 00 و12د. نتيجة الأعراض المزعجة لمرضهم.ويعرف في اللغة الفرنسية بمصطلح(*psychose*).

[3] "(...) المحيط في الرياضيات هو الإطار الخارجي الذي يحيط بأي شكل هندسي ثنائي الأبعاد، وهو الذي يميز الأشكال الهندسية عن بعضها البعض"، عن موقع:https://www.mosoah.com/career-and-education/education/definition-of-ocean-in-mathematics/، تاريخ الاطلاع: 2022/07/24، على الساعة 00 و19د. ويمكن حساب محيط المستطيل مثلا بتطبيق القاعدة: (الطول+ العرض) 2x.ويسمى(*périmètre*)بالفرنسية.

[4] "الارتجاج هو إصابة جسدية في الدماغ تؤثر على وظائف المخ. عادة ما تكون التأثيرات مؤقتة ولكنها قد تشمل: الصداع ومشاكل في التركيز والذاكرة والتوازن والتنسيق"، عن موقع:https://www.mayoclinic.org/ar/diseases-conditions/concussion/symptoms-causes/syc-20355594،تاريخ الاطلاع: 2022/07/24، على الساعة 01 و33د. ويقابله المصطلح الفرنسي *(commotion cérébrale)*.

الفرنسية والإنجليزية، ومنها: (*PhD «Philosophy Doctor»*) بمعنى "دكتور في الفلسفة"، (*HTA «hypertension artérielle»*) أي الضغط الدموي المرتفع.

وتتلخص خصائص المصطلح بصورة عامة في التخصص والوضوح وأحادية المعنى والمفهوم الثابت في إطار مجال محدد، لكن قد يدل على مفهوم مغاير بتوظيفه في ميدان مختلف، كما يمكن أن يكون كلمة أو عبارة. وفضلا عن ذلك، فإن شيوع مصطلح من عدمه يكون في استخدامه وتقبل المجموعة اللغوية له. ويمكن أن تكون المصطلحات موروثة أو مولدة، ويبحث عن معانيها في المعاجم المتخصصة.

I.4.1.3.2:المصطلح والترجمة:

إذا كانت مصطلحات العلوم التقنية واضحة ودقيقة المعنى، فإن الأمر قد لا يكون كذلك بالنسبة لمصطلحات العلوم الإنسانية والاجتماعية ف"خطورة موضوع المصطلحات في العلوم الإنسانية والاجتماعية،(...) يعود إلى أن المصطلحات المنقولة والمستعارة غالبا ما تكون محملة بخلفيات ثقافية، ومرتبطة بأصول ومرجعيات"[1]، وهو الأمر الذي يجعلها قابلة للتأويل والتفسير بطرائق قد تكون مختلفة بل ومتعارضة في بعض الأحيان.

ويمكن للمصطلح الواحد أن يكون محملا بشحنات تختلف تبعا للبيئة الثقافية التي ينبع منها أو التي يوظف فيها. لذلك وجب أخذ الحيطة والحذر عند الإقدام على ترجمته، ف" المصطلحات والمفردات الواردة والمنقولة، ليست ذات مضمون لغوي فحسب، بل هي في الغالب محملة بقيم ثقافية، وليست مفرغة منها. والقيم الثقافية لها خصوصياتها، وقد لا تكون مناسبة لبيئة فكرية واجتماعية أخرى،(...). ومن أمثلة ذلك مصطلحات (الشارع) و(الاحتكار) و(الإقطاع) و(اليسار)، في الفكر الإسلامي والتصور الغربي.(...) وفي حالة ترجمة المفاهيم، ينبغي على المترجم معرفة الدلالات الأصلية والتاريخية

[1] فاتح محمد سليمان، "إشكالية ترجمة المصطلح– دراسة نظرية"، **مجلة الحوار** الخميس 09 يناير 2020، على الموقع: alhiwar magazine. Blogspot.com، تاريخ الاطلاع: 2020/06/25، على الساعة 14و 57د.

للمفهوم(...)"[1]، حتى يتمكن من حسن نقلها، ولا يقع في مطبات وأخطاء قد تكلف غاليا، وتؤثر سلبا في تلقي النص المترجم، فلكل لغة ثقافة تؤول إليها، تضم جملة من المبادئ والمعتقدات والتقاليد التي لا ينبغي إغفالها أثناء الترجمة.

ونظرا للأهمية القصوى للمصطلحات، فإنه "من الضروري المحافظة على المصطلحات في الأمة، والاحتفاظ بمدلولاتها، والعمل على وضوح هذه المدلولات في ذهن الجيل، لأن هذه المصطلحات هي نقاط الارتكاز الحضارية والمعالم الفكرية التي تحدد هوية الأمة بما لها من رصيد نفسي، ودلالات فكرية، وتصنيفات تاريخية مأمونة. إنها أوعية النقل الثقافي"[2]. ويتعلق الأمر في هذا السياق خاصة بمصطلحات التراث الثقافي والحضاري للأمة، الذي ينبغي صونه والمحافظة عليه باعتباره من أعمدة الهوية الثقافية للأمم.

وتعد أسماء العلم، هي الأخرى، أحد الظواهر اللغوية التي تعكس الهوية الثقافية التي تصدر عنها. وسنتطرق فيما يأتي إلى بعض القضايا المتعلقة بها.

4.1.4.I: أسماء العلم:

إن الكلمة ثلاثة أقسام في اللغة العربية اسم وفعل وحرف، ولكل قسم خصائص تميزه عن غيره. أما في اللغة الفرنسية، فتضم الكلمة عددا أوسع من الأقسام، فبالإضافة إلى الاسم والفعل والحرف، نجد الظرف والصفة والمحدد والضمير وغيرها. ونلاحظ أن الاسم يتصدر التقسيم في كلتا اللغتين، ويحيل معناه في اللغة العربية إلى كلمة تشير إلى شيء محسوس أو غير محسوس، ولا تتضمن أي دلالة على الزمن، وتقبل التعريف

[1] فاتح محمد سليمان،المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

والتنوين والإسناد والنداء والجمع والتصغير، وتدخل عليها الحروف كحروف الجر[1]، ونذكر من بين تعريفاته في لغة **موليير** التعريف الآتي:

«Catégorie grammaticale regroupant les noms qui désignent soit une espèce ou un représentant de l'espèce (noms communs), soit un individu particulier (noms propres) »[2].

"فئة نحوية تضم الأسماء، سواء تلك التي تحيل إلى الصنف ككل أم ممثل الصنف (اسم الجنس)، أم تلك التي تحيل إلى اسم معين (اسم العلم)". (ترجمتنا)

ونحاول في هذا الجزء تقصي بعضا من جوانب اسم العلم وإلقاء الضوء على ترجمته، لكن ماذا نعني باسم العلم، وفيما تتمثل أهم أنواعه؟

1.4.1.4.I: تعريف اسم العلم:

يعرف العلم في النحو على أنه " ما وضع لمسمى معين بدون احتياج إلى قرينة خارجة عن ذات لفظه نحو: جعفر، وغضنفر، وزينب، وشاة ومصر" [3]، فاسم العلم يكتفي بنفسه للتعبير عن معناه، و" قد مثل **ابن أجروم** رحمه الله للعلم بقوله ؛ نحو: (زيد، ومكة)، ف (زيد) علم على شخص عاقل مذكر، و(مكة) علم على بلد، غير عاقل ومؤنث(...) فالعلم ما عين مسماه مطلقا بلا قيد أو قرينة، سواء كان لمذكر أم لمؤنث، وسواء كان لعاقل أم لغير العاقل، وسواء كان علما على شخص أم على بلد"[4]. بالتالي، فإن اسم العلم قد يحيل إلى شخص أو مكان أو سلالة أو حيوان أو نهر أو قبيلة، وهلم جرا.

و ترى **غاري بريور** *(GARY-PRIEUR)*أن:

---

[1] عباس حسن، **النحو الوافي**، مصر، دار المعارف، ج1، 1975، ص. 26-29.

[2] *Dictionnaire encyclopédique pour tous*, LAROUSSE, France, 1998, p.1086.

[3] حفني ناصف وآخرون، قواعد اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الآداب، 2008، ص.87.

[4] أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، "**أقسام العلم في النحو**"، تاريخ النشر 2018/09/23، عن موقع: https://www.alukah.net/literature_language/0/129513، تاريخ الاطلاع: 2020/01/29، على الساعة 23 و40د.

« *Les noms propres, contrairement aux noms communs, ont un sens mais pas de définition, ils sont donc privés du sens lexical, ne sont pas concernés par ni par la monosémie, ni par la polysémie, ni par la synonymie, ni par l'antonymie, ni par les relations hiérarchiques des hyperonymes, hyponymes* »[1].

ف"اسم العلم يحيل إلى معنى معين، غير أنه، عكس اسم الجنس، لا يملك تعريفا. ونتيجة لذلك، فهو لا يعرَف تعريفا معجميا، وليس معنيا بأحادية المعنى أو بتعدده، ولا بالترادف، ولا بالتضاد، ولا بالعلاقات التسلسلية الخاصة بالأسماء النوعية أو بالأسماء المندرجة". (ترجمتنا)

وهذا مرده، حسب **ميشال** بلار(*Michel BALLARD*)،أن

«*Le nom propre ne renvoie pas à un concept mais à un référent extralinguistique* »[2].

" اسم العلم يحيل إلى مرجع غير لغوي، وليس إلى مفهوم معين". (ترجمتنا)

بناء على ما سبق، يتبين لنا أن اسم العلم يوظف للتعيين والتحديد سواء أكان لأشخاص أو لأماكن أو غيرها، مع عدم الحاجة إلى قرينة لتوضيح معناه. كما أنه يرتبط بمرجع خارج عن نطاق اللغة، لذلك لا يعرَف في المعاجم، ويقابله النحاة باسم الجنس الذي يخضع لقواعد لا تسري على اسم العلم.

وهناك من يرى أن اسم العلم لا يقتصر على الاسم ، بل يمكن أن يرد في شكل تركيب أو عبارة أو جملة، وهو ما يؤكده **جان مولينو**(*Jean MOLINO*) حيث يقول:

« *Tout peut être nom propre. Ce qui signifie que le nom propre n'est pas seulement un nom, mais peut aussi bien être une quelconque partie du discours, une phrase quelconque, « translatée »(…) et jouant le rôle de nom.*

[1] Marie-Noëlle *GARY-PRIEUR, Grammaire du nom propre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 65.

[2] Michel *BALLARD, Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001, p. 17.

On connaît de nombreuses langues dans lesquelles une phrase complète peut servir de nom propre (en français Trompe-la-mort ou N'a-qu'un-œil) et par ailleurs, aucune espèce de mot n'est exclue de la transformation en nom propre : on peut appeler quelqu'un «A cause de », «Peut-être » ou « N'est-ce-pas »[1].

أي "يمكن لأي شيء أن يكون اسم علم، وهذا يعني أن العلم ليس اسما فحسب، وإنما يمكن أن يكون أي جزء من الخطاب،أي جملة"منقولة"(...) ويؤدي دور الاسم، فنحن نعرف العديد من اللغات حيث يرد اسم العلم في شكل جملة كاملة على غرار اللغة الفرنسية، فنجد مثلا الجملة *(Trompe-la-mort)* **(خادع الموت)** والجملة *(N'a-qu'un-œil)* **(الأعور)** هذا من جهة. ومن جهة أخرى، بإمكان أي كلمة من أي فئة كانت أن تتحول إلى اسم علم. وعليه، قد ندعو أحدهم *(A cause de)* **(بسبب)** أو *(Peut-être)* **(ربما)** أو **(أليس كذلك)** (*N'est-ce pas*) "[2]. (ترجمتنا)

وتوظف أسماء الأعلام بغرض الاختصار والدقة في الآن ذاته، وهو ما يوضحه **ابن جني** بقوله: "إنما وضعت الأعلام لضرب من الاختصار، وتنكب الإكثار، وذلك أن الاسم الواحد من الأعلام قد يؤدي بنفسه تأدية ما يطول لفظه، ويمل استماعه. ألا ترى أنك إذا قلت: كلمت جعفرا فقد استغنيت بجعفر هذا عن أن تقول: الطويل، البزاز، الذي يترك مكان كذا وكذا، ويدعى أخوه كذا، (....) إلى ما يطول ذكره ثم لا يستوفي لأنه لا يمكنك من التفصيل أن تذكر جميع أحواله التي تخصه (...) فلما رأوا ذلك كله أنابوا عن جميعه اسما واحدا علما يغني عن الإطالة والملالة وقصور المعنى مع حسور المنة"[3].

[1] Jean MOLINO, *Le nom propre dans la langue*, in *Langages*, 16e année, n°66, 1982, p.10.

[3]أبو الفتح عثمانابن جني، **سر صناعة الإعراب**، تح: حسن هنداوي، دار القلم، ط1،دمشق، 1985، ج1،ص ص.64 -65.

2.4.1.4.I: أنواع اسم العلم:

يقسم اسم العلم إلى أنواع عديدة ومختلفة تبعا للمعيار المعتمد في ذلك، **فالأعلاميات**[1] أو **مبحث أسماء الأعلام** يورد الأنواع الآتية[2]:

- **أسماء البشر أو الأشخاص**(*Anthroponymes*):وتضم الأسماء الشخصية أو الجماعية مثل الألقاب والأسماء المستعارة، أسماء الأحزاب والمؤسسات وغيرها.
- **الأسماء الجغرافية**(*Toponymes*):وتشمل أسماء المكان مثل أسماء البلدان والمدن وأسماء المجاري والمسطحات المائية،...
- **أسماء الأشياء المصنعة وما تعلق بها** (*Ergonymes*):ومنها أسماء المنتجات والشركات ومؤسسات التعليم العالي والبحث العلمي، وعناوين الكتب والأفلام، الخ.
- **أسماء الأحداث التاريخية والأمراض والتظاهرات الثقافية** (*Praxonymes*).
- **أسماء الظواهر الطبيعية**(*Phénonymes*): وتضم على سبيل المثال الأعاصير، ومناطق الضغط العالي والمنخفض، والنجوم والمذنبات.
- **أسماء الحيوانات** (*zoonymes*):وتحيل إلى أسماء الحيوانات الأليفة.

بالتالي، تتعدد أنواع اسم العلم، ومنه المفرد (ذو الكلمة الواحدة)، ومنه المركب الذي يتضمن[3]:

المركب الإضافي: مثل **عبد الله** و**أبي بكر** و**زين العابدين**.

المركب المزجي: وهو ما تألف من كلمتين مندمجتين مثل **حضرموت**، **بعلبك**، الخ

المركب الإسنادي: ما كان جملة في الأصل مثل **تأبط شرا** (الشاعر المعروف)، و**برق نحره** و**جاد الحق** و**شاب قرناها** (اسم امرأة).

---

[1]"**الأعلاميات**" ترجمة **إدريس سهيل** للمصطلح الفرنسي (*Onomastique*)الذي يختص بدراسة أسماء العلم.سهيل إدريس، قاموس **المنهل**، بيروت، دار الآداب، الطبعة الخامسة والأربعون، 2013.

[2]Béatrice Daille, Nordine Fourour& Emmanuel Morin, « Catégorisation des noms propres : une étude en corpus », *Cahiers de Grammaire*,25 (2000), « Sémantique et Corpus », p. 119.

[3]سعيد الأفغاني، **الموجز في قواعد اللغة العربية**، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص.110.

I.3.4.1.4: اسم العلم والهوية الثقافية:

يساهم اسم العلم أيما مساهمة في الحفاظ على الهوية الثقافية وترسيخ الشعور لدى الأفراد بالانتماء إليها، كما أنه جزء لا يتجزأ منها "فالاسم هو البؤرة الدلالية والرمزية التي لا يمكن دونها التعرف والتعريف بالأنساق البشرية والثقافية والاجتماعية والحضارية والمحلية. كما أنه يشكل بناء دالا على الانتماءات الثقافية والاجتماعية والعقائدية للجماعات في تحديد هوية أفرادها"[1]. لذلك، يتطلب تأويل معنى اسم العلم، وبخاصة الاسم الشخصي، التعرف عليه والاطلاع على الثقافة التي نشأ فيها، فحسب **ريتا الخياط**

« Du point de vue anthropologique, le prénom correspond à quelque chose de très profond dans la culture considérée. Il tient à la langue de l'ethnie ou du groupement des peuples considérés, à son histoire, à ses références, à sa religion et à ses croyances, à son évolution, à son sens du symbole et de la race »[2].

أي "يحيل الاسم من وجهة نظر أنثربولوجية إلى أمر تضرب جذوره في عمق الثقافة التي ينتمي إليها. إنه يرتبط بلغة الجماعة الإثنية أو التجمع الشعبي الذي ينتمي إليه فضلا عن ارتباطه بتاريخه ومرجعياته ودينه ومعتقداته وتطوره وروح الرمزية لديه"[3]. (ترجمتنا)

ويظهر تأثير الدين، الذي يعد حسب رأي البعض عماد الهوية الثقافية، جليا في تسمية الأشخاص، حيث دعا الإسلام مثلا إلى تغيير أسماء بعض القبائل، واختيار أفضل الأسماء للمواليد[4]فكما يقول الرسول (صلَى الله عليه وسلم): " خير الأسماء ما

---

[1]محمد سعيدي، "الاسم وأصوله الثقافية والاجتماعية"، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تلمسان، ص.13.

[2] Rita, EL KHAYET," L'apposition du prénom au Maroc, Approche multiple", in *ERES «Spirale »*, France, 2001/ 3, n°19, p.66.

[4]مختار رحاب، "مناهج وتقنيات البحث الأنثروبولوجي في موضوع أسماء الأعلام L'anthroponymie"، **مجلة العلوم الاجتماعية**، الجزائر، العدد19، ديسمبر 2014، ص ص. 94- 95.

عبَد وحمَد". ونتيجة لذلك، انتشرت أسماء جديدة بنزول الوحي على النبي المصطفى (صلَى الله عليه وسلم)، منها أسماء الله الحسنى المسبوقة باسم(**عبد)** مثل **عبد الرحمن،** بالإضافة إلى الأسماء التي تتضمن اسم النبي **محمد** (صلَى الله عليه وسلم) على غرار **محمد فوزي، محمد أمين، أحمد،** وغيرها كثير.

وفيما يخص أسماء العلم التي يوظفها الأدباء في أعمالهم، فهي تعكس هي الأخرى ثقافة هؤلاء ونواياهم، فاختيارهم لاسم معين دون آخر إنما يكون خدمة لأغراض يسعون لتحقيقيها من خلال كتاباتهم، وترى كل من **فاطمة فرحاني** *(Fatemah FERHANI)* و**ريحان ريصوصداح** *(Reyhane RAISSOSSADAH)* أن:

« Chaque nom esquisse une arrière-pensée, une imagination innovante sur la personnalité et les particularités du personnage ; quelques uns fonctionnent comme l'indice de culture ou de la religion. Ils reflètent une vision du monde propre. Les noms que l'auteur choisit pour un roman reflètent ainsi les conditions et l'espace de telle ou de telle société. Ils ont une couleur locale, sociale et parfois symbolique »[1].

أي إن" كل اسم يرسم لفكرة مبطنة ولمخيلة مبدعة بشأن شخصية وخصوصيات الشخصية الروائية، فالبعض منها يعد بمثابة مؤشر للثقافة أو للدين. إنها تعكس نظرة خاصة إلى العالم. وعليه، فإن الأسماء التي يختارها الكاتب تعكس الظروف والمكان في هذا المجتمع أو ذاك، وتتلون بألوان محلية واجتماعية وحتى رمزية في بعض الأحيان". (ترجمتنا)

يتضح لنا أن اسم العلم ليس عنصرا حياديا في الهوية الثقافية، بل هو عنصر فعال، يتشبع منها ومن مختلف مكوناتها، فبمجرد سماعه أو قراءته، تتبدى وتظهر الكثير من ملامحها. وإن دل هذا على شيء إنما يدل على أن الأسماء لا تصدر من العدم، فقد

[1] *Fatemah FERHANI, Reyhane, RAISSOSSADAH,* «La traduction des titres littéraires », in *Recherches en langue et littérature française*, Revue de la Faculté des Lettres ; année5, n°7, p. 95.

يكون منحها تبركا أو تيمنا أو تخليدا لشخصيات أو أحداث مهمة أو لأسباب أخرى، كلها ذات صلة من قريب أو من بعيد بالهوية الثقافية.

I.4.4.1.4: ترجمة اسم العلم:

لقد استقطبت ترجمة اسم العلم الأنظار إليها، سيما وأنها ظاهرة متواجدة في جميع لغات العالم، وأثارت تساؤلات حول الطريقة الصحيحة والقادرة أن توفيه حقه عند عبوره من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى، وكذا العوامل التي تساهم في ذلك، فتقارب اللغات أو تباعدها علاوة عن المعايير السائدة في الثقافة المستقبلة كلها أمور تتحكم في اختيار أسلوب معين دون غيره[1] مع أخذ السياق ونوع النص في الحسبان، كونهما يؤثران في القرارات التي يتخذها المترجم. وسنتطرق فيما يأتي إلى أهم الطرائق التي يتعامل بها المترجم مع اسم العلم.

I.4.4.1.4.1: طرائق ترجمة اسم العلم:

تتلخص أهم طرائق ترجمة اسم العلم في:

. **النقل التام:** *Le report*

ويتمثل استنادا إلى **بلار**[2] في:

« *(...)le transfert intégral d'un nom propre du TD dans le TA* »

"النقل الكلي لاسم العلم من نص الانطلاق نحو نص الوصول" (ترجمتنا)

بمعنى الاحتفاظ باسم العلم على حالته الأصلية دون أدنى تغيير.

[1]Atefeh NAVARCHI, Ladane MOTAMEDI, « La traduction des noms propres dans le Dictionnaire des Termes Techniques Islamiques », in **Recherche** *en langue et littérature française*, Vol.12, n°21, printemps et été 2018, p. 117.
[2]Michel BALLARD, op.cit., p.18.

أما **جان دوليل***(Jean DELISLE)* فهو يرى بأن النقل" عملية من سيرورة الترجمة التي تقوم بإعادة كتابة بعض العناصر المعلوماتية من النص الأصل في النص الهدف كما هي أولا، والتي تتطلب التحليل التأويلي"[1].

وتعتبر المحافظة على اسم مكتوب باللاتينية في نص عربي من أمثلة النقل، بمعنى نقله كما هو دون مراعاة الاختلافات بين اللغتين من حيث الصوت والكتابة، مثل (*Everest*) عوض كتابته **إفرست** بأحرف عربية.

. **الاستنساخ الحرفي والصوتي:**

إن الترجمة عن طريق الاستنساخ الصوتي *(Transcription)* تسعى للعثور على حروف تقابل وتناسب حروف اللغة الأصلية، محاولة بذلك تكييف الأسماء المترجمة مع خصائص النظام الصوتي للغة الهدف، مثل اسم مدينة *(Saint-Pétersbourg)* التي تترجم إلى العربية **بسان بطرسبرغ**، حيث تم استبدال صوت *p* بصوت أقرب إليه في المخرج في اللغة العربية وهو صوت **الباء**، وهو ما ينطبق أيضا على صوت *g* الذي تم استبداله بصوت **الغين** في اللغة العربية.

أما الاستنساخ الحرفي*(Translittération)* فهو يعمد إلى نقل اسم مكتوب بأحرف لغة معينة باستخدام أحرف لغة أخرى، دون أن يلقي بالا إلى النطق، ويعرف كذلك **بالنقحرة** أي "نقل حروف من لغة إلى أخرى"[2]، ومن أمثلته كتابة اسم *(Annaba)* بالصيغة **(أنابة)** في اللغة العربية، دون وضع **العين** بدل حرف*(A)* فمقابلها العربي المتداول هو **عنابة**.

. **الترجمة الحرفية:**

[1]Jean DELISLE et al, *Terminologie de la traduction*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999, p. 68.

[2]سهيل إدريس، مرجع سابق.

يتم اللجوء إلى الترجمة الحرفية حسب **بلار**

«*Ce sont des cas où le nom propre fonctionne en tout ou en partie comme un surnom, une définition descriptive (…) Le nom propre est constitué par un système dont la structure est préservée et dont les éléments sont rendus par un équivalent ayant subi l'assimilation pour le nom propre qui y figure éventuellement et dont les éléments lexicaux s voient substituer leur équivalent habituel ou le plus courant en langue »*[1].

"في الحالات التي يوظف فيها اسم العلم بصورة جزئية أو كلية كلقب أو تعريف وصفي،(...) ويتم تشكيل اسم العلم في نظام يحافظ فيه على تركيبه، وتنقل عناصره في صورة مكافئ مماثل لاسم العلم الموجود فيه عند الاقتضاء، وتستبدل عناصره المعجمية بمكافئها المعتاد أو الأكثر تداولا في اللغة"[2]. (ترجمتنا)

إن الترجمة الحرفية هي أن تستبدل كل كلمة يتكون منها اسم العلم بمقابلها المناسب والمتداول في اللغة المنقول إليها، نحو: *La terre du feu*← **أرض النار**

Lepère-la-terreur← **أبو الهول**

التكييف الصوتي:

ويقصد به إدخال تغييرات على الوحدات الصوتية التي يتشكل منها اسم العلم بطريقة تتوافق مع النظام الصوتي للغة المنقول إليها، على غرار أسماء العلم التي أطلقها الأسبان على المدن التي فتحها العرب في الأندلس مثل: **وادي الحجارة** ←*Guadalajara*

بلد الوليد ⟵ *Valladolid*، **جبل طارق** ⟵ *Gibraltar*

[1] Michel, Ballard, Op. cit, p.31.

. **النقل الثقافي:**

يرى كل من **سندور هارفي***(Sándor HERVEY)* وآخرون أن النقل الثقافي

"SL names are replaced by Indigenous TL names that are not their literal equivalents, but have similar cultural connotations"[1].

"يتم باستبدال أسماء العلم الخاصة باللغة الأصل بأسماء تحمل إيحاءات ثقافية مماثلة في اللغة الهدف وليس بمكافآتها الحرفية"[2]. (ترجمتنا)

بيد أنه خيار محفوف بالمخاطر، وينبغي على المترجم أخذ الحيطة والحذر عند توظيفه، ولابد من الانتباه إلى بعض الفروق التي قد تبدو بديهية، ولا تؤثر على الترجمة. في حين يمكنها أن تؤدي إلى ترجمة مشوهة، لا تؤدي المهمة المنوطة بها. ويمكن أن نمثل لذلك باسم المسيح **عيسى**، والاختلاف في المعنى بين الديانتين الإسلامية والمسيحية، فإذا كان من الرسل في الأولى، فإنه ابن الرب في الثانية.

نستنتج مما سبق بسطه أن اسم العلم يرتبط ارتباطا وثيقا بهويته الثقافية الأصلية، ويمكن نقله بتوظيف طرائق متنوعة منها النقل التام والترجمة الحرفية والاستنساخ الحرفي، التي يمكن اعتبارها أساليب مباشرة في الترجمة، فضلا عن الاستنساخ والتكييف الصوتيين حيث تطرأ تغييرات على الاسم لدى نقله إلى اللغة الهدف، بالإضافة إلى النقل الثقافي الذي يقوم باستبدال اسم العلم بمكافئه المعروف في الثقافة المستقبلة.

وإذا كانت اللغة أساس الهوية الثقافية ولسانها، فإنها في الآن ذاته ليست العنصر الوحيد الذي تقوم عليه الهوية، بل تحوي عناصر أخرى، لا تقل شأنا وأهمية عن اللغة، ونذكر منها الدين الذي سيكون محور الدراسة في الجزء الآتي.

[1] Sándor G. J., HERVEY, Ian, HIGGINS, Thinking translation. A course in translation method: French- English, p. 29.

2.4.I: الدين:

يعد الدين، على غرار اللغة، من الركائز الأساسية التي تقوم عليها الهوية الثقافية لأية أمة من الأمم، كونه "من أهم العناصر التي تحدد قيم ومفاهيم الأفراد وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم وآرائهم بخصوص الطبيعة والإنسان(...)"[1]. فالدين إذن هو الأساس الذي يبني عليه الفرد شخصيته، وتتشكل ضمنه آراؤه وقيمه وأحكامه، كما أنه يؤثر في ميوله ومشاعره القومية بصفة خاصة، ما يعني أنه يتولى ترسيخ ملامح هوية الفرد الثقافية. "ويعد الدين المكون الأساسي لثقافة أي أمة من الأمم. وعندما نتحدث عن الدين، فإننا لا نتحدث عن الرموز والطقوس الدينية فقط التي يؤديها بعض الناس، ولكننا نتحدث عن رؤية للذات وللعالم وللناس وللحياة. وهذا يجعلنا نقول بأن أي نظام فكري أو رؤية للحياة تمثل الإطار الفكري الذي يؤسس للثقافة العامة لأي أمةأو شعب[2]". أضف إلى ذلك أنه رباط روحي متين بين أولئك الذين يعتنقونه، وعروة وثقى تشد بعضهم إلى بعض، وتدفعهم للذود عنه والقتال تحت رايته إذا ما حدق به خطر. ويؤدي الدين دورا لا يستهان به في حياة البشر، فلا يخفى على أحد فضل الدين الإسلامي في إخراج الناس من غياهب الجاهلية وعاداتها البالية في كثير من الأوقات إلى ما هو أفضل وأرقى للإنسان المسلم في دينه ودنياه، فقد علمه على سبيل المثال أحكام العبادات المختلفة وآداب الزيارة والأكل والشرب والطهارة قلبا وقالبا، والعيش مع الآخر وتقبله على اختلافه، علاوة على مكارم الأخلاق والفضائل "فالدين يشكل بالنسبة لكل مسلم، قبل كل شيء طريقا نحو التشبع بالورع والروحانية، من خلال مجموعة من الطقوس والممارسات

[1] محمد عبدالرؤوف عطية، مرجع سابق، ص.44.

[2] يونس البديرات، حسين محمد البطانية، " اللّغة وأثرها في تجذير الهوية العربية والإسلامية في عصرالعولمة"، **الممارسات اللغوية**، ص.37، على الموقع:http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view/1732، تاريخ الاطلاع: 2020/02/10، على الساعة 15 و11د.

والشعائر التي يقوم بها الفرد، فضلا عن كونه مرجعية ثقافية ومحددا هوياتيا"[1].ونتيجة لذلك، ينطبع سلوك الفرد والمجتمع بتعاليم الدين الذي يعتقد به، وهو عنصر هام في الثقافة وعماد للهوية.

I.1.2.4: مفهوم الدين:

يشير الدين في أحد تعريفاته حسب قاموس **لاروس** (*Larousse*) إلى

«*1.Ensemble des croyances et de dogmes définissant le rapport de l'homme avec le sacré. 2. Ensemble de pratiques et de rites propres à chacune de ses croyances : Religion chrétienne, juive, musulmane*»[2].

"مجموعة من المعتقدات والعقائد التي تحدد العلاقة بين الإنسان وما هو مقدس، أو هو "مجموعة من الطقوس والشعائر الخاصة بكل معتقد من هذه المعتقدات، فنجد مثلا الدين المسيحي واليهودي والإسلامي".(ترجمتنا)

وعلاوة على ذلك، فإن "كلمة الدين التي تستعمل في تاريخ الأديان لها معنيان لا غير، أحدهما: هذه الحالة النفسية(*état subjectif*)التي نسميها التدين(*religiosité*). والآخر: تلك الحقيقة الخارجية التي يمكن الرجوع إليها في العادات الخارجية(*fait objectif*)أو الآثار الخالدة، أو الروايات المأثورة، ومعناها جملة المبادئ التي تدين بها أمة من الأمم، اعتقادا أو عملا(*doctrine religieuse*)، وهذا المعنى أكثر وأغلب"[3]. وعليه، يضم الدين جانبا نفسيا ذاتيا، وآخر موضوعيا هو الغالب، ينعكس في المعتقدات والأفعال.

ولما كان الدين اعتقادا وتطبيقا لمبادئ على أرض الواقع، فإنه "مؤسسة اجتماعية تضم أفرادا يتحلون بالصفات الآتية:

---

[1] عبد الغاني نهرو، ياسين بوزيان، "الدين الإسلامي في شمال إفريقيا بين الفهم والممارسة وأسلمة البقايا الوثنية"، **مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث**، يناير 2018، على الموقع: https://www.mominoun.com/articles/، تاريخ الاطلاع: 2020/04/15، على الساعة 01 و11 د.

[2] *Dictionnaire encyclopédique pour tous*, Larousse Bordas, 1998, p.1339.

[3] محمد عبد الله دراز، **الدين: بحوث مهمة لدراسة تاريخ الأديان**، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016، ص ص.23- 33.

أ. قبولهم بعض الأحكام المشتركة وقيامهم ببعض الشعائر.

ب. إيمانهم بقيم مطلقة وحرصهم على تأكيد هذا الإيمان وحفظه.

ت. اعتقادهم أن الإنسان متصل بقوة روحية أعلى منه، مفارقة لهذا العالم أو سارية فيه، كثيرة أو موحدة"[1]. وعليه، فالذين يعتنقون مبادئ دين معين، فالأكيد أن هذه السمات تتوفر فيهم، ويستجيبون لأحكام الدين بوعي أو دون أن ينتبهوا إلى ذلك في بعض الحالات.

ولا يقتصر مفهوم الدين على الديانات السماوية فحسب، فهو يحيل إلى "مجموعة من الطقوس والشعائر والعبادات والممارسات الاحتفالية والقربانية، تحمل في طياتها دلالات رمزية، تعبر عن ارتباط الإنسان بخالقه، سواء أكان هذا الخالق هو الله المنزه عند المسلمين، أم الذات المتعددة عند المسيحيين، أم شخصيات محترمة ومقدسة كبوذا وكونفشيوس، أم أوثانا وأصناما وتماثيل ونيرانا وحيوانات وأحجار ونباتات كما عند الوثنيين والمجوس والملحدين والكفار"[2]، أي إنه توجد أديان سماوية إلى جانب أديان بشرية يؤمن الناس بها، ويقيمون لها طقوسا وشعائر معينة، معروفة بينهم، طاعة وتقربا من الله أو الإله، وهو الشائع.

فالدين أنواع، نذكر منها[3]:

– **الدين الطوطمي** الذي يتخذ طابع السحر والخرافة والشعوذة، ويعبر عن رغبات نفسية مكبوتة أو رغبات اجتماعية محرومة.

– **الدين الإحيائي:** الذي يجعل المخلوقات الغيبية والأخروية تعيش مع الإنسان وتحيا به.

---

[1] جميل، صليبا، **المعجم الفلسفي**، المجلد الأول، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1978، مادة " الدين"، ص ص. 572– 573.

[2] جميل، حمداوي، **المعتقدات الدينية عند الأمازيغ**، الطبعة الأولى، 2017، ص.09.

[3] المرجع نفسه، ص ص.13 – 14.

– **الدين الشخوصي:** الذي يرتبط بعبادة الأشخاص والتبرك بهم، مثل تقديس الشخصيات العامة البارزة، أو تقديس الحكماء أو الشيوخ...

– **الدين الأخلاقي:** المرتبط بالكونفشيوسية والبوذية والطاوية بيد أن هذه الديانات خاضعة للنسق القيمي أو الأخلاقي. أي هدفها هو تعليم الناس الأخلاق النبيلة والفضائل المثلى.

– **الدين الأيقوني:** الذي يعتمد على التماثيل والأصنام والأوثان، وتدخل فيه المعبودات الحجرية والحيوانية والنباتية والحديدية.

– **الدين الربوبي:** الذي يتعلق بالرب أو الإله.

– **الدين المدني:** الذي يتعلق بتقديس الشخصيات المدنية ورؤساء الدولة، والاحتفاء بالزعماء المنتصرين والضحايا، وخاصة في الديمقراطيات الغربية أو الدول المستبدة...

بالتالي، فإن الدين علاقة تجمع الإنسان بالله أو الإله أو حتى بكائنات خرافية أو قوى غيبية وأشخاص. وقد يجمع الفرد بين نوعين أو أكثر، دون أن يثير ذلك مشاكل لديه، هذا رغم إمكانية حدوث تأثير وتأثر متبادل.

ويرى عالم الاجتماع الفرنسي **إيف لامبير** *(Yves LAMBERT)* أن الدين ينبني على ثلاثة معايير أساسية هي[1]:

. يميز الدين بين واقع تجريبي دنيوي حسي يمكن مقاربته علميا، وواقع غيبي وأخروي متعال عن الإنسان، لا يمكن إدراكه بالعقل والحواس والتجربة، لأنه يتجاوز نطاق الطبيعة وقدرات الإنسان العقلية المحدودة،

[1] ينظر: Yves, LAMBERT, *La naissance des religions : De la préhistoire aux religions universalistes,* Armand Colin, 2007, *Dieu change en Bretagne : La religion à Limerzel de 1900 à nos jours,* Cerf, 1985، نقلا عن جميل، حمداوي، **المعتقدات الدينية عند الأمازيغ**، الطبعة الأولى، 2017، ص.12.

. تتحقق التجربة الدينية بتواجد الإنسان في علاقة مع الله، أو مع العوالم المتعالية. وتتأكد هذه التجربة الروحية عبر مجموعة من الوساطات الرمزية (الصلاة، والقراءة، والترتيل، والتضحية، والتقليد، والعادات، والفداء، والقربان، الخ)،

. الدين عبارة عن طقوس جماعية أو نظام من المعتقدات والممارسات المرتبطة بعوالم غيبية متعالية عن الإنسان، تمارس عبر وسائط رمزية للتقرب من الله أو المعبود الذي يختاره الإنسان حسب معتقده الديني.

وعليه، فإن الدين ذو جانب دنيوي وآخر غيبي ميتافيزيقي، وهناك علاقة تتكون بين الإنسان وما يعتقد به، والذي يتقرب إليه من خلال جملة من الطقوس والأعمال، لا يخلو منها أي دين. لكن فيم تتمثل المعتقدات والطقوس؟

2.2.4.I: المعتقدات والطقوس الدينية:

إذا كانت الأديان "هي أنساق المعتقدات والممارسات، فالمعتقدات الدينية هي تفسيرات أو تأويلات للخبرة المباشرة بالرجوع إلى البناء المطلق للعالم، وإلى القوة فوق الطبيعية التي تسيطر على الكون وظواهره، والممارسات تتمثل في سلوك الدين، وهو سلوك مقدس، وطقوس تفرض على الشخص ممارسات مقننة تحدد علاقته بالقوى العليا"[1]، أي إن الدين يقوم على المعتقدات من جهة، والتي تتمثل في أفكار اقتنع بها الفرد، والناتجة عن خبرة بالواقع والكون ومالكه، وعلى الطقوس التي تمثل الجانب العملي للمعتقدات.

وأما بخصوص مهمة هذه الطقوس والمعتقدات، فهي "(...) تضطلع بوظيفة مهمة هي دمج الفرد في الجماعة من خلال تقوية الأواصر التي تربط الفرد بالمجتمع الذي هو

[1] محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، الإسكندرية (مصر)، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص.382.

عضو فيه، ودعم الشعور الجمعي والتكامل والتضامن بين أفراد المجتمع"[1]، وهو ما يدل على دورها الفعال في حفظ تماسك المجتمع، وتعزيز التآزر بين أفراده.

وتشير لفظة " طقس" في الديانة المسيحية إلى "النظام الذي تتم به الشعائر والاحتفالات الدينية المقدسة[2]". وتختلف هذه الطقوس والشعائر من ديانة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، حيث " قد يكون التقرب إلى الله أو القوة التي يعتقدها من يؤمنون بهذه الديانة أو تلك، سلوكا أو شعورا مثل الصلاة والقراءة والتراتيل، والغناء، أو الحركة الجسمانية، أو تناول أطعمة معينة أو الامتناع عنها"[3]، على غرار العشاء الأخير المعروف كذلك بالعشاء الرباني، وهو العشاء الذي تناوله السيد المسيح مع الحواريين وتلامذته قبل أن يصلب حسب الاعتقاد السائد، "والعشاء الرباني هو قطع من الخبز مع كأس من الخمر، يتناوله النصارى في الكنيسة رمزا وتذكارا لصلب المسيح عندهم، وعند الكاثوليك من النصارى أن من أكل هذا الخبز فقد أكل لحم المسيح،وشرب دمه، لأنه عندهم يتحول حقيقة إلى لحم المسيح ودمه"[4].

ويعتبر الحدث الديني مصدر الطقس، والمرجعية التي تضفي عليه دلالة ومعنى، وتمنح صفة القدسية لأدائه وممارسته، وهو "(...)الشيء الذي يؤكد أن الطقوس تأخذ معانيها

---

[1] نادر كاظم، تمثلات الآخر، **صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص.104.

[2] **المعجم الوسيط**، الجزء الأول، ط2، بيروت، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 1987، باب ط ق س، ص.561.

[3] أنتوني، غدنز، **علم الاجتماع**، ترجمة وتقديم: فايز الصياغ، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية، مؤسسة ترجمان، ط4، 2001، ص. 570.

[4] خالد موسى عبد الحسيني، سلام كناوي عباس، " أثر القربان الوثني في العشاء الرباني المسيحي"، **مجلة مركز دراسات الكوفة**، مجلة فصلية محكمة، العدد 42، 2016، ص.45.

عند الذين يستخدمونها على أنها فعل ديني، حيث تنطوي الطقوس في طياتها اتصالا من نوع خاص، هو الاتصال مع ما هو مقدس(...)"[1].

وفيما يتعلق بالمعتقدات، فهي ترتبط في الأغلب بعلاقة مباشرة مع الدين، و"يشير اصطلاح المعتقد (*belief*) إلى حالات عامة يعتقد في صدقها أعضاء المجتمع"[2]، " كما أن لفظة المعتقد أو الاعتقاد أو العقيدة على علاقة وطيدة بالجانب الديني المقدس كاعتناق الفرد لعقيدة دينية معينة وتمسكه بها(الاعتقاد بوجود الله وبالأنبياء والرسل). والمعتقد جمعه المعتقدات التي يكتسبها الفرد داخل مجتمعه، والتي تنتقل إليه جيلا بعد جيل، ومن خلالها يتبلور سلوكه، وتتشكل فلسفته في الحياة"[3]. وعليه، فالمعتقدات تنبع بصورة عامة من الدين، وتتخذ وجودا واستمرارا في إطار المجتمع، وتؤثر بصورة فعلية في سلوك الفرد وآرائه ونظرته للحياة. ومما تتميز به هو أنها " تظهر (المعتقدات) في إيمان الإنسان بالغيبيات، وعوالم ما وراء الطبيعة، وخاصة ما تعلق منها بالكائنات فوق الطبيعية، كالملائكة والأرواح والجن والشياطين، والتي تتجلى في شعور الإنسان الدائم بوجودها معه ومشاركتها له حياته، وإدراكها لكل تحركاته وتدخلها في حياته"[4].

ونتيجة لذلك يقوم الإنسان بتقديم قرابين وأضاحي منذ العصور الغابرة اتقاء للشرور وإبعادها عنه، والحظوة بالمبارکة والحماية، بالإضافة إلى استنجاده ببعض القوى الخفية

---

[1] وردية راشدي، **الطقوس القبائلية بين خصوصية النسق الاتصالي ورمزية المضمون الدلالي**، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية(الجزائر)، ص.154،على الموقع: www.alger3.dz/np.content/ uploads / 2019/02/ vol 5, Num 8_Art11.pdf, consulté le 15/04/2020, à 02h15'.

[2] محمد حسن غامري، **مقدمة في الأنتروبولوجيا العامة**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص.126.

[3] فاطمة بلعربي، **توظيف المعتقد الشعبي في دراسة القصص القرآني: ابن كثير أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد(تلمسان، الجزائر)، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، شعبة الثقافة الشعبية، 2012-2013 ، ص. 49.

[4] المرجع نفسه، ص ص.49-50.

لحل مشاكل قد تعترضه في حياته، وإن كان ذلك مجرد إلهاء للنفس من أجل مواجهة أمر عسير عليها.

وأما عن ماهية المعتقد فهو حسب **فراس السواح** فهي" يتألف (...) عادة من عدد من الأفكار الواضحة والمباشرة، تعمل على رسم صورة ذهنية لعالم المقدسات، وتوضح الصلة بينه وبين عالم المقدسات، وغالبا ما تصاغ هذه الأفكار في شكل صلوات وتراتيل(...)"[1].

نستنتج أن الدين ركن هام من أركان الوجود الإنساني، وعنصر فعال في الهوية الثقافية، يقوم على مبدأ الإيمان بوجود قوة عليا تتولى أمور الكون كلها، والشائع في الديانات السماوية، أو اعتناق مبادئ وتعاليم شخصيات تميزت بالحكمة وعمق البصيرة، أو حتى عبادة الحيوان أو الجماد أو غيرهما.

ويتجسد الدين في جملة من المعتقدات والطقوس، منها ما هو مشترك بين أفراد الجماعة كالإيمان "بالله وحده لا شريك له، وأن محمدا عبده ورسوله" لدى المسلمين، ومنها ما هو مختلف من فئة إلى أخرى، حيث نجد مثلا زيادة عبارة "وأشهد أن عليا ولي الله" [2] في آذان أهل الشيعة. وتوحي الممارسات في أرض الواقع بوجود تباين في الشعائر الدينية من ثقافة إلى أخرى، تبعا لمعتقدات هذه الأخيرة وما توارثته عبر الأجيال المتعاقبة.

وإذا كان الدين يوضح للفرد الدرب الصحيح الذي ينبغي أن يسير عليه لبلوغ الفلاح في الدنيا والآخرة، ونحن نقصد هنا الدين السماوي، فهناك أيضا جملة من التقاليد والعادات التي تتحكم في سلوكه وحتى في شخصيته في بعض الأحيان، وكل خروج عنها قد يؤدي

[1] فراس السواح، **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، دمشق، منشورات دار علاء الدين، الطبعة الرابعة، 2002، ص. 48.

[2] https://www.islam4u.com/ar/almojib/%D9%85%D8%A7-%D9%87%D9%88-%D8%B1%D8%A3%D9%8A, consulté le 03/05/2020, à 10h15'.

إلى المساس بهويته الثقافية، وانسلاخه في هوية غيره، الأمر الذي يمهد لفنائه وفنائها. ويمكن أن نجمع هذه التقاليد المتوارثة تحت مظلة التراث الثقافي بجانبيه، المادي واللامادي. وعليه، سنحاول فيما يأتي الخوض وبشيء من التفصيل في هذا التراث الذي يشكل مخزونا لا ينفد، ودليلا عمليا لفهم ثقافة الأمة وهويتها الثقافية على حد سواء.

I.3.4: التراث الثقافي:

بعد أن ألقينا نظرة خاطفة على كل من اللغة والدين، حيث اتضح لنا أنهما شديدا الارتباط بالهوية الثقافية، ويعززان الشعور بالانتماء إليها، نعرج فيما يأتي على عنصر لا يقل أهمية وشأنا عن سابقيه، والذي يتمثل في التراث الثقافي، فالهوية الثقافية حسب رأي **الجوهري**" توحد الذات مع تراث ثقافي"[1].

وعليه، لا تستغني الهوية الثقافية عن ركيزة التراث الثقافي بأي حال من الأحوال، لكونه منبعا لذاتية الشعوب وإلهامها، كما أنه يضمن لها مكانا بين الثقافات الأخرى. والتراث الثقافي على نوعين: مادي (الآثار القديمة على سبيل المثال)، وغير مادي (مثل الرقص والموسيقى والشعر وغيرها)، أي كل ما يحمل في عمقه شيئا من ثقافته المحلية، ويرمز إليها، وينتقل من السلف إلى الخلف على طول الأزمان[2].

---

[1] محمد الجوهري، **العولمة والهوية**، في: تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي، الكتاب الأول، الإطار النظريوقراءات تأسيسية، محمد الجوهري، حسن حنفي، (محرَران)، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2005، ص.381.

[2] بشير خلف، **التراث والهوية: التماهي والتكامل**، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والآداب، على الموقع:-https://diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9، تاريخ الاطلاع: 2020/04/17، على الساعة 12 و10 د.

I.1.3.4: تعريف التراث الثقافي:

أُشتقت كلمة التراث في اللغة العربية من "ورَث فلانا المال، ومنه وعنه (يرثه) وِرْثا، ووَرثا، وإرثا، ووراثة: صار إليه بعد موته"[1]، أي ما ينتقل من شخص إلى شخص آخر بعد الوفاة.

وفيما يخص التعريف الاصطلاحي للتراث فإنه يعني يرتكز على الثقافة بمختلف مكوناتها من جهة، وعملية انتقالها المتواصل عبر الزمن من جهة أخرى[2]. بالتالي، فإنه يربط بين ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها.

ومن ناحية أخرى، "تطلق كلمة تراث على مجموع نتاج الحضارات التي سبقت والتي تتم وراثتها من السلف إلى الخلف، وهي أيضا نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه سواء كانت في مجال العلم أو الفكر أو اللغة أو الأدب، كما أنه يشمل جميع النواحي المادية والوجدانية الخاصة بالمجتمع كالفلسفة والدين والفن والعمران والتراث الفلكلوري"[3].

إذن، يسجل التراث تجارب الأمم وإنجازاتها وإنتاجاتها في مختلف الميادين وهو في تطور وإثراء مستمرين، ويتوارثه الإنسان جيلا عن جيل، وله علاقة وثيقة بالهوية الثقافية، ويؤدي دورا محوريا في الحفاظ عليها وترسيخها.

I.2.3.4: مكونات التراث الثقافي:

يضم التراث الثقافي مزيجا من الأمور المادية والأمور المعنوية، "(...) وتعد العادات والتقاليد من مكونات الثقافة(...) لأن العادات والتقاليد إرث ثقافي غني لا

---

[1] **المعجم الوسيط**، مرجع سابق،ص.1024.

[2] عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات... من الحداثةإلى العولمة**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، فبراير 2006، ص.157.

[3] تومية عمروش، بوجمعة خلف الله، "**السياحة الثقافية في الجزائر: الإمكانيات والاستراتيجيات**"، على الموقع: https://www.academia.edu/5916564/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%، تاريخ الاطلاع: 2021/12/23، على الساعة 02 و10د.

يستهان به في كثير من الأوقات، فهي رسالة يحملها الفرد إلى أي مكان معبرا بذلك عن هويته"[1]، أي إن العادات والتقاليد تجسيد للهوية الثقافية للفرد، وتعد وسيلة للتعرف عليه أينما حل، ما يستدعي ضرورة صونها وحمايتها من الاندثار، وتلقينها للأجيال.

وسنتطرق فيما يأتي إلى العادات والتقاليد، ونتوقف للحديث عن الطعام وكذا الملبس كونهما جزءا لا يتجزأ من التراث الثقافي لأي شعب، وجانبا هاما من هويته الثقافية.

I.1.2.3.4: العادات والتقاليد:

تتفرد شعوب هذا العالم الرحب بعادات وتقاليد، تعبر بها عن ثقافتها، تسهر على حمايتها بكل ما أوتيت من قوة، وتحرص على تلقينها للأجيال الصاعدة، وهذا لأنها تعمل "(...) على رسم شخصية الفرد، فبدونها سيصبح مجهول الهوية، كما أن تلك الأمور تشعرك بأهمية أن يكون لك وطن وهوية داخل الوطن، ولك العادات والتقاليد الخاصة بك وحدك وتميزك عن غيرك"[2].وعليه، فإن العادات والتقاليد تمنح الشعوب التفرد، وتعزز لديها الشعور بالهوية وأهميتها.

وترتبط كلمتا العادات والتقاليد ببعضهما، مع تسجيل اختلاف في المعنى الذي تعبر عنه كل واحدة منهما، حيث تحيل الأولى إلى الأقوال والأفعال والمعتقدات التي يستقيها الفرد من المجتمع منذ أن يكون طفلا صغيرا، وتترسخ لديه على مر السنين. بينما تشير الثانية إلى المفاهيم والمبادئ التي تورث من الأجداد، ويخضع لها الفرد، حتى وإن كان لا يملك الدلائل حول نجاعتها من عدمه[3].

---

[1] أحمد بخوش، وسيلة بويعلى، "التراث الثقافي الشاوي بين الثابت والمتغير– دراسة لبعض العادات والتقاليد سنة 1935–1936"،**مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد 3، العدد 5، 2011، ص. 265.

[2] https://www.almrsal.com/post/651382, consulté le 01/04/2020, à 02h53'.

[3] إبراهيم خليل، "تعريف العادات والتقاليد"، على الموقع: https://mufahras.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA-%D9%88-

وعليه، فالتقاليد تتميز أساسا بطابع الثبات، وتنتقل من جيل إلى جيل، بالإضافة إلى عدم إمكانية الاستغناء عنها، فهي ضرورية في حياة الفرد والجماعة، ونذكر منها مثلا طريقة تناول الطعام التي قد تختلف من بلد إلى آخر، فإذا كانت الدول المتقدمة المصنعة تستخدم الشوكة والسكين والملعقة الذي قد يعزى أيضا إلى طبيعة الأطباق التي تحضرها، فبلدان أخرى تتناول طعامها مباشرة باليد، وتلجأ أخرى إلى أعواد خشبية[1].

في حين "يرافق التقليد سلسلة من العادات يمكن للناس أن يقوموا باستبدالها بسهولة، دون إثارة ضجة تذكر. فمثلا كل ما يدخل في باب العزاء خاضع لإمكانية التغيير طبقا للتغييرات الحاصلة في المجتمع (في اللباس وتناول الطعام وإعلان الخبر ومظاهر الحداد، الخ)[2].

وهناك من العادات ما هو مفيد للمجتمع، بينما توجد أخرى سلبية ومضرة به، فالإيجابية أو المفيدة"تؤدي إلى تعزيز وحدة المجتمع وتقوية الروابط بين أفراده، مثل آداب السلوك العام وآداب الحديث والمائدة، وصلات ذوي القربى"، أما السيئة أو السلبية فهي " تشيع الفرقة بين أبناء المجتمع مثل العادات الخرافية وتعاطي المخدرات والخمور(...)"[3]. ونذكر من العادات مثلا احترام الصغار للكبار، ودق الباب قبل الدخول وعدم التحية جالسا وغيرها.

I.2.2.3.4:الطعام:

لقد كان الطعام (أو الأكل) ولا يزال رمزا من رموز الهوية الثقافية للشعوب. وتتحكم في طريقة إعداده وتقديمه، وكذا المواد المكونة له عوامل عدة منها الموقع الجغرافي،

%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%82%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%AF ،تاريخ الاطلاع: 2021/04/20، على الساعة 23 و41 د.

[1]http:// www.almrsal.com, consulté le 01/04/2020, à 22h 48'.

[2]عبد الغني عماد، مرجعسابق، ص. 156.

[3]عبد الغني عماد، مرجعسابق، ص.152.

فالإنسان يعتمد على ما يجده في بيئته لتحضير الأطعمة، وهو ما يؤدي إلى اختلافها من قطر إلى آخر، مانحة إياها خصوصية ثقافية على غرار الفول المصري، الذي يرمز إلى الهوية الثقافية المصرية. وقد انتشر إلى بلدان عربية أخرى. وينطبق هذا الأمر كذلك على طبق الكسكسي الذي يتم تحضيره بمقادير وطرائق متنوعة. وتشتهر به البلدان المغاربية **(الجزائر وتونس والمغرب الأقصى)**، مشكّلة ما يسمى "حزام الكسكس". في حين تشكل كل من **مصر والسودان**"حزام الفول"[1].ويؤثر العامل التاريخي هو الآخر في تقاليد الطعام، **فالهند** على سبيل المثال تشتهر كثيرا بأكلاتها المتبَلة لازدهار تجارة التوابل بها على تنوع ألوانها وأصنافها منذ قرون خلت.

أما عن ذكر الطعام في الروايات والقصص وغيرها من الأعمال الإبداعية، فيرى **ابن سيار** أن هناك من النصوص الأدبية التي تذكر فيها وصفات الأطعمة، لكن بصورة عامة، غير مفصلة، وتعتمد على وصف بارع للأطباق من الخارج من حيث شكلها، وهو ما قد يجعل المتلقي يكوّن صورة ذهنية عن طعمها اللذيذ، ورائحتها الشهية. ونذكر من أمثلة ذلك ما قام به كاتب الرسالة البغدادية[2]، حيث شبه الرغيف بالنجوم التي تنقط البدر نظرا لرش الحبة السوداء عليه. ويشبه المائدة بما تحمله مما لذ وطاب من أنواع المأكولات بالعروس المجلية، الخ[3].

---

[1] نبيلعبد الفتاح، الموسيقى والسرد والطعام والهوية، بتاريخ 29 يناير 2015، على الموقع:https://www.albayan.ae/opinions/articles/2015-01-29-1.2298578، تاريخ الاطلاع: 2020/04/03، على الساعة 11 و45 د.

[2] الرسالة البغدادية: كتاب من تأليف **أبو حيان التوحيدي** (310- 414 هـ).

[3] أبو محمد المظفر بن نصرين، ابن سيار، **كتاب الطبيخ وإصلاح الأغذية والمأكولات وطيبات الأطعمة والمصنوعات**، تح. إحسان ذنونالتامري، محمد عبد الله القدحات، على الموقع:
http://www.researchgate,net, consulté le 18/04/2020, à 02h20'.

- **الطعام والهوية الثقافية:**

يشكل الطعام هو الآخر مرآة عاكسة للهوية الثقافية لمجتمعه عبر تاريخه الطويل، حيث تحمل التفاصيل المرتبطة بالأطعمة مؤشرات على الهوية وأسلوب الحياة، سواء تعلق الأمر بطريقة طهيها أم تقديمها، أم أنواع الأطباق التي تقدم للضيوف أو الأصدقاء[1]، وهي تفاصيل تصنع الفارق بين هوية وأخرى. ونذكر من أمثلة ذلك ما يقوم به الإنسان المغربي حين يستقبل ضيفا في بيته، حيث إن أول ما يقدمه له هو الحليب والتمر الذي يعطره بماء الزهر، ويزيل عنه النوى، ويحشوه باللوز أو الجوز[2]، تعبيرا عن البهجة والفرح بتواجد الضيف، وإكراما لشخصه. ولا يغيب هذا التقليد كذلك عن الأعراس المغربية، فأول ما تستقبل به العروس عندما تزف إلى بيت زوجها هو كأس حليب وحبات تمر تفاؤلا بأيام حلوة وسعيدة.

وقد خصصت لكل مناسبة تقريبا أطعمة ومأكولات معينة، وهي مشحونة بالكثير من الرمزية في معظم الثقافات، "(...) على غرار الأطباق التي يعدها القبائل بمناسبة السنة الأمازيغية الجديدة حيث يتم طبخ هذه المأكولات في الماء أو عن طريق الفوار، مثلما تحضر مأكولات يكبر حجمها مثل " الخبز، الكسكس، الفطائر"، وهي كلها عناصر إيجابية لها دلالات خاصة، تتمثل في أنها رمز من رموز النماء والكثرة، فمثلما يتزايد حجم هذه المأكولات وينمو، كذلك تنمو خيرات المحاصيل الزراعية وتتزايد، ليعم الخير والبركة في المنزل الذي يستقبل يناير"[3]، بينما يوجد هناك دائما سمك على المائدة البولندية عند الاحتفال برأس السنة الميلادية، باعتباره "رمزا للرفاهية والسعادة العائلية"[4]. بالتالي، قد تحضَر أنواع متعددة من المأكولات للمناسبة ذاتها، لكن في مناطق مختلفة،

[1] http://www.noonpost.com, consulté le 20/04/20202, à 01h34'
[2] https://www.ida2at.com/elseneya-hospitality-moroccan-style/, consulté le 21/07/2022, à 20h33'.
[3] Jean SERVIER, *Tradition et civilisation berbère*, Monaco, éd. Rocher, 1986, p. 240.
[4] https://boned.ru/ar/desserts-and-cakes/prazdnichnye-blyuda-na-novogodnem-i-rozhdestvenskom-stole-razlichnyh, consulté le 31/07/2022, à 20h 56'.

ولكل ذلك دلالات رمزية تستوحى من الهوية الثقافية والنظرة إلى العالم والواقع ونظام الحياة داخل مجتمع معين.

وقد كان الطعام في القديم يقدم للآلهة في صورة قرابين سعيا للتقرب منها، واستجلاب رضاها وحمايتها. وهذا مرده أن الطعام يحمل في بعض الأحيان مغزى دينيا، حيث يعبر عن ارتباط الإنسان بالقوة التي يؤمن بها، ما يجعله يبتعد عما هو محرم من المأكولات، أو يوزع الطعام أو يتصدق به على أرواح من فقدهم، أو يذبح الأضاحي على قبور الأولياء الصالحين وأضرحتهم، وكذا في الأعياد والمناسبات. وقد تكون هذه الرغبة في التقرب بالامتناع عن تناول الطعام، وهو حال المسلمين في شهر رمضان، أو بعدم تناول أنواع محددة من الأطعمة عند الصيام لدى المسيحيين. وقد يكون باستهلاك أطباق محبذة في المناسبات أو عند الإفطار[1].

وتختلف عادات الأكل من هوية إلى أخرى تبعا لتقاليد عامة معروفة لدى الجماعة، فتقبل على تناول أنواع معينة، وتستغني عن أخرى، وهي أمور لابد من أخذها في الحسبان عند الترجمة. وفضلا عن ذلك، ينبغي على المترجم أن يكون ملما بصورة كافية بالمعطيات الثقافية حتى ينقلها بطريقة صحيحة، وتعبر بأمان إلى الهوية الثقافية الأخرى، حيث إن

«*(...) les musulmans ne mangent pas de porc et les hindous ne mangent-ils pas de viande de bœuf. De même, il existe des sociétés dans lesquelles on mange des serpents, de la viande de cheval, de rats musqués, des sauterelles, frites, etc. Or, pour rendre le nom de ces différents plats, le traducteur recourt souvent à l'emprunt ou à une note en bas de page pour expliquer ce dont il est question, ou encore les deux à la fois* »[2].

[1] شريف، كناعنة، **دراسات في الثقافة والتراث والهوية**، تح. مصلح كناعنة، مواطن، رام الله– فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، 2011، ص. 205.

[2] Manal, Ahmed El Badaoui Mohamed, *L'effet du retour : traduire du français vers la culture arabe d'origine*, thèse de doctorat en linguistique, option : traduction, Université de Montréal, Faculté des Etudes Supérieures, 2005, pp. 29-30.

"فالمسلمون لا يأكلون لحم الخنزير، ولا يأكل الهنود لحم البقر. وفضلا عن ذلك، هناك مجتمعات تؤكل فيها الثعابين، أو لحم الحصان، أو الفئران، أو الجراد، أو البطاطا المقلية، الخ. لكن المترجم يلجأ عادة إلى الاقتراض أو إلى إحالة في ذيل الصفحة قصد شرح المقصود. ويمكن أن يوظف الاثنين في الآن ذاته". (ترجمتنا)

إذن، لا ينحصر دور الطعام في سد حاجة الجوع والإحساس بالشبع فحسب، بل هو فن يصور الهوية الثقافية التي يصدر عنها من مختلف جوانبها. ونتيجة لذلك، تصنف منظمة **اليونسكو** الأطباق التقليدية الخاصة بالبلدان، وحتى مطابخ البعض منها ضمن التراث العالمي غير المادي، مساهمة بذلك في تشجيع التنوع الثقافي عبر العالم. وأصبح لكل منطقة طبقها أو أطباقها التي نميزها بها عن غيرها، ومنها مثلا "**خبز البيتزا** " الإيطالي، أطباق "**الكنافة**" و"**كباب التبسي**" التركية، طبق "**النسيما**" من **مالاوي**[1] وغيرها كثير.

وفضلا عن الطعام، يضم التراث الثقافي عناصر أخرى، تشير بدورها إلى هويتها الثقافية على غرار اللباس، السبَاق إلى الإفصاح عن هوية صاحبه حتى قبل أن ينبس ببنت شفة. لذلك، سيكون هو محور الدراسة في الجزء الآتي.

I.3.2.3.4: اللباس:

تنوب الملابس أو الأزياء عن مرتديها لتنقل رسائل عديدة تتعلق بشخصيته وذوقه وميوله ومركزه الاجتماعي، دون أن ننسى هويته وانتماءه، فارتداء الرجال لتنورة **الكلت***Kilt* المصنوعة من قماش **التارتان** *Tartan* لدليل وإشارة واضحة إلى هويتهم الثقافية، وانتمائهم الوطني إلى دولة **اسكتلندا**، حيث يمثل هذا الزي بالإضافة إلى مزمار القربة، أحد رموزها القومية. لذلك، تعد "الملابس من حيث هي وسيلة اتصال يمكن أن تقول الكثير عن لابسها، الانتماء إلى جماعة مثل الأصل العرقي أو الدين أو الثقافة الفرعية، وعن حقائق شخصية مثل الجنس والعمر والحالة الزوجية وعدد الأطفال والمكانة

[1] https://www.aleqt.com/2018/01/24/article_1320451.html, consulté le 01/08/2022, à 10h38'.

الاجتماعية والثروة. كذلك يمكن أن يعبر لباس المرء عن أحداث عابرة مثل الحزن أو الاحتفالات أو فصول السنة"[1]. بالتالي، تعد الألبسة وسيلة اتصال غير لغوية، تحمل دلائل على أصل الشخص وانتمائه، بالإضافة إلى عمره وجنسه وكذا حالته المادية والمدنية. ويعبَر اللباس كذلك عن أحوال المرء، وما يمر به في حياته من فرح وحزن وغيرهما. ويكيف الإنسان لباسه أيضا تبعا لأحوال الطقس والفصول.

وقد أوليت له عناية كبيرة منذ العصور الغابرة، حيث كانت تنظمه قوانين عند اليونان والرومان والروم، ويعكس لونه وصنفه مكانة الفرد في المجتمع. ولم يطرأ على ذلك كبير التغيير حديثا. ومن جهة أخرى، يعكس الثوب الذي يرتديه الفرد انتماءه مثلما هو الحال بالنسبة للتلاميذ والأطباء والعمال، حيث يمكن أن يكون عاملا في قبول الفرد وإدماجه في المجموعة أو إقصائه منها، فضلا عن تمييز الأفراد عن غيرهم[2].

ولما نأتي على ذكر علاقة اللباس بالهوية، فاللباس المقصود في هذا السياق هو اللباس التقليدي الذي توارثته الأجيال عن الأجداد منذ قديم الزمان، ويلفت النظر إليه لأنه أول ما يرى من الشخص، ويمكن من التعرف على هويته وثقافته أينما حلَ.

1.3.2.3.4.I: مفهوم اللباس:

يرى **الطاهر بن عاشور** أن " اللباس اسم لما يلبسه الإنسان، أي يستر به جزءا من جسده، فالقميص لباس، والإزار لباس، والعمامة لباس، ويقال " لبس التاج"، " لبس

[1] جون جوزيف، **اللغة والهوية، قومية، إثنية، دينية**، تر. عبد النور خراقي، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007، ص.05.

[2] محمد، فتحة، "**اللباس والهوية من منظور التاريخ الثقافي**"، تاريخ النشر: 03 يناير 2010، على الموقع:https://ribatalkoutoub.com/?p=455، تاريخ الاطلاع: 2020/04/03، على الساعة 16 و02 د.

الخاتم"[1]، أي إن اللباس مرادف السترة وتغطية جزء من الجسد أو كله. أما الفعل "لبس" الذي اشتق منه اسم اللباس فيمكن أن يقترن بالألبسة أو بالحلي.

ويحيل في الجانب الشرعي إلى "ما يواري به الإنسان جسده، ويستر به سوءته ويتزين به ويتجمل به(...) مما أباحه له الشارع الحكيم سبحانه وتعالى، ولم يتعارض مع آداب الإسلام وأوامره ونواهيه"[2]. وعليه، فإن اللباس حسب الشَرع ينبغي أن تتوفر فيه جملة من الشروط كأن يكون عريضا وفضفاضا وغير شفاف.

وقد ذكر اللباس في القرآن الكريم، وكان رمزا لنعمة أنعمها الله جل شأنه على عباده ومنَه عليهم، كما جاء في سورة الأعراف:﴿**يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوآتكم، وريشا ولباس التقوى ذلك خير، ذلك من آيات الله لعلهم يذكَرون**﴾[3].

وهناك من يميز بين مفهوم اللباس ومفهوم الزي (جمع أزياء)، فالملابس مهمتها الستر دون الاهتمام الكبير بالجانب الجمالي فيها سواء من حيث التصميم أم اللون. وعلى النقيض من ذلك، تعبر الأزياء عن ملامح الشخصية وما تعلق بها، كما أنها تضم جانبين دلالي وجمالي. بينما يوظف آخرون هذين المصطلحين كمترادفين، فيقول الدكتور **أحمد مرسي**، أستاذ الأدب الشعبي في كلية الآداب بجامعة القاهرة: "إن الأزياء الشعبية تنقل لنا معاني رمزية مختبئة وراء الزخارف والتطريز لحياة الإنسان، وهي تعتبر مرآة لوجوده الإنساني في مكان ما. ويعد ملبس الأمة مفتاحا من مفاتيح شخصيتها ودليلا على حضارتها، ولعل الملبس هو أول مفتاح لهذه الشخصية وأسبق دليل عليها، لأن العين تقع

[1]الطاهر بن عاشور، **التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور**، بيروت، مؤسسة التاريخ العربي، ج1، ط1، 2000، ص.58.

[2]ناصر محمد بن مقتدى الغامدي، لباس **الرجل أحكامه وضوابطه في الفقه الإسلامي**، مكة المكرمة،دار طيبة الخضراء، ج1، ط3، ربيع الأول، 1434هـ.، ص.47.

[3]سورة الأعراف، الآية 26.

عليه قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة، وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها"[1]. بالتالي، فهو يوظفهما بصورة تبادلية، ما يعنى، حسبه، عدم وجود اختلاف بينهما، فكلاهما يعبر عن هوية الفرد والأمة وشخصيتهما، وهما أول مؤشر على الهوية الثقافية المحلية للإنسان وللجماعة التي ينتمي إليها.

I.4.3.2.3.2: اللباس مرآة عاكسة للهوية الثقافية:

يؤكد **عبد الله الغذامي** أنه يمكن أن "نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس لا بوصفه قيمة معايشة ضرورية، وإنما صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالاتها، وتحمل ألوانها المتشابهة، مثلما أنها تفرض أو تتعرض لحالات من الفهم والتأويل"[2]، فألبسة الأفراح مثلا غير ألبسة الأتراح شكلا ولونا، فنجد الأولى مزركشة وزاهية الألوان والتصاميم، بينما تعكس الثانية في ألوانها وأشكالها الحزن والكآبة، وهي تختلف من ثقافة إلى أخرى، فلباس العروس الهندية أحمر اللون، ويتخذون اللون الأبيض رمزا للحداد لديهم. لكن هناك العديد من الثقافات التي ترمز باللون الأسود للحداد، وبالأبيض للسعادة والفرح والسلام.

وتعتبر الأزياء دليلا خارجيا واضحا على الانتماء الثقافي للفرد، وتقدم لنا "تقريرا" أوليا حول الفرد وهويته وتفاصيل عدة تتعلق بشخصه.

ويشير **أحمد عبد المعطي حجازي إلى** أن "(...) القومية هي انتماء جماعة لوطن واحد بشرط أن يجمعهم تاريخ مشترك ولغة مشتركة ومصادر تأثير روحي نابعة من الدين والتراث الثقافي الذي تدخل فيه الملابس والعادات والتقاليد"[3]. إذن، فالملابس تقوي شعور القومية والانتماء مثلها مثل عناصر التاريخ واللغة والدين والعادات والتقاليد. كما أنها تشكل عنصرا يؤثر في شخصية الأفراد، فمما لا شك فيه أن الإحساس المتولد عند ارتداء

---

[1]http:// www.albayan.ae, consulté le 20/04/2020, à 04h42'

[2]عبد الله الغدامي، **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص ص.98-99.

[3]http:// www.albayan.ae, consulté le 21/04/2020, à 01h13'.

أحد الأزياء الوطنية مزيج من الاعتزاز والفخر والارتباط القوي بهوية ثقافية، الأمر الذي يدفع إلى حمايتها والعمل على تطويرها.

وإن دل هذا على شيء إنما يدل على الدور الهام الذي يؤديه اللباس في بناء القومية والهوية الثقافية ككل.

وبناء على كل ما سبق بسطه، يتضح لنا أن اللباس يساهم في التعبير عن الهوية الثقافية، ويعكس بيئتها وبناها الفكرية والتاريخية في أدق تفاصيلها. ولا يتم اختيار ألوان أو مواد صناعة اللباس التقليدي بطريقة اعتباطية، بل إن كل اختيار تمليه جملة من المعايير المحددة والمتفق عليها داخل الجماعة، كما أنها تحمل دلالة رمزية خاصة. وفضلا عن ذلك، فإن ارتداءه يبرز مدى تمسك الفرد بهويته وتراثه الثقافي، ويعد صورة من صور المقاومة والصمود والاعتزاز.

وقد ترافق هذا اللباس حلي وإكسسوارات ترمز هي الأخرى إلى الهوية الثقافية المحلية، فيشكلان تناغما وانسجاما لا مثيل لهما.

خلاصة:

لقد عرجنا في هذا الفصل الموسوم بـ**الهوية الثقافية وعناصرها** على جملة من المفاهيم المتعلقة بالهوية الثقافية. وقد اتضح لنا أنه ليس بالأمر الهين وضع تعريف جامع لها، كونها تمس بمختلف جوانب حياة الإنسان، كما أنها تستمد وجودها من عنصري الهوية والثقافة متحدين.

وتتشكل الهوية الثقافية من عناصر عدة أجملناها في كل من اللغة والدين والتراث الثقافي، والتي تحمل في بنيتها جينات هويتها الثقافية وتتجلى هذه الأخيرة من خلالها، كما أنها تعمل على ضمان استمراريتها بانتقالها من جيل إلى جيل. لذلك، لا غرو في أن المحافظة عليها سيكون درعا واقيا للهوية في وجه الاضمحلال والتلاشي.

وبما أن الهوية الثقافية لا تنفصل عن بيئتها وموطنها الأصلي، فهل ستتمكن عناصرها من الاحتفاظ بخصوصيتها، أم أنها ستتأقلم رغما عنها مع محيطها الجديد في الثقافة الهدف أثناء الترجمة؟ إنها التساؤل الذي سنحاول الإجابة عنه في الفصل الثاني من هذه الأطروحة.

الفصل الثاني:

ترجمة عناصر الهوية الثقافية

II.الفصل الثاني: ترجمة عناصر الهوية الثقافية

مقدمة:

إن الهوية الثقافية ليست مجرد تعريفات أو معطيات نظرية، وإنما هي حقيقة تتجسد في أرض الواقع من خلال عناصرها. وتعد بمثابة اللحمة التي توحد بين الأفراد الذين ينتمون إليها، وتمنحهم وجودا وتفردا وشعورا قويا بالفخر والاعتزاز بها، فضلا عن الغيرة عليها والتمسك بها في أوقات الشدة والرخاء. وتتعدد صور التعبير عن الهوية الثقافية، فقد يعتمد في ذلك على عنصر أو أكثر من عناصرها.

ونظرا لأن اللغة قلب الثقافة النابض، فهي مؤهلة لنقل أوجه الهوية الثقافية، كما أنها وسيلة الأديب في صياغة أفكاره الحاملة في حناياها شيئا من هويته الثقافية التي قد تنعكس من خلال الشخصيات الموظفة، والأماكن التي تتخذها الأحداث مسرحا لها، دون أن ننسى بالطبع تجليات اللغة المتنوعة التي تكتب بها الأعمال الأدبية، حيث يمتلك النص الروائي قدرة فائقة على إبراز الهوية الثقافية للبنى التي يصدر عنها، أو يقدمها ويصدرها للآخر، فقد عرفنا **فرنسا** بروايات **بلزاك**، وعرفنا **أمريكا اللاتينية** بروايات **ماركيز**، وعرف العالم **مصر** بروايات **محفوظ**"[1]، كما أنها خزان لكل ما يرتبط بها،"**(...)** فالرواية في هذا الإطار تصبح بمثابة (خزانة الحكايات) التي تحفظ المزايا المجتمعية والأنثروبولوجية لكل جغرافية بشرية، ويمكن من خلالها الإطلالة على العادات والتقاليد وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء والملابس السائدة في كل عصر إلى جانب التفاصيل الحياتية الأخرى الخاصة بالحب والزواج والصداقة والرفقة والسفر..."[2].إذن، فالرواية تقدم

[1] شهلا العجيلي، "النص الروائي ودوال الهوية الثقافية"، **علامات**، ج53، سبتمبر 2004، ص ص. 440- 441.

[2] جيسي، ماتز، **تطور الرواية الحديثة**، تر. وتقديم: لطفيّة الدليمي، (تقديم المتر.)، دار المدى، الطبعة الأولى، 2016، ص. 08.

صورة مصغرة للمجتمع الإنساني بكل ما يحويه من مكونات ثقافية وعقائدية وأخلاقية وغيرها.

وقد كان الأدب أداة البعض للتعريف بهويتهم الثقافية وإسماع صوتها للعالم، وذلك لم يكن عبثا وإنما قصد الذود عنها، والصمود في وجه المستعمر الذي حاول بكل ما أوتي من قوة أن يطمسها من الوجود، ويحل مكانها الهوية الخاصة به. فلما نطّلع على هذا النوع من الأدب، فنحن نشتمُّ عبق هويته الثقافية. ويرى **عبد الباقي يوسف** أن الرواية "تقدم زمنا وأرضا ومجتمعا، ولذلك فإن الصدق ينفجر من أكثر الكتابات التصاقا بتفاصيل المحلية، وليس ثمة أقرب إلى العالمية من محلية الأفكار والتعابير"[1]، وهو بذلك يشدد على أهمية الخصوصيات المحلية، وضرورة التعبير عنها وتضمينها في الكتابات الروائية، وهو الأمر الذي قد يشجع على الانفتاح على الآخر والقبول به في اختلافه.

ومن المعروف أن الروايات تجوب البلدان والأقطار، وقد يحدث أن تلقي الرحال في بقاع ذات هوية ثقافية لا تشبه هويتها، ولا تفهم اللغة التي كتبت بها، وقد تحس بالغرابة إزاء أمور لا وجود لها في بيئتها وتراثها. وفي هذا السياق بالذات تبرز الحاجة إلى التوسط من أجل جعل التفاهم ممكنا. تلكم هي المسؤولية الملقاة على عاتق المترجم الذي يفتح الأبواب على مصارعها للولوج إلى عالم الآخر وثقافته رغم الاختلاف والتباعد. فلولا الترجمة، ما كانت ممكنة مطالعة روايات **دوستويفسكي***Dostoïevski*المكتوبة بالروسية، ولا روايات **باولو كويلهو***Paulo Coelho*المكتوبة بالبرتغالية، ولا روايات **لوكليزيو** *Le Clézio*المكتوبة بالفرنسية، وروايات غيرهم كثر، ما كانت ممكنة لمن لا يتقن اللغة التي كتبت بها.

[1] عبد الباقي يوسف، خصائص الرواية الفرنسية الجديدة، على الموقع: http://www.shatharat.net/vb/showthread.php?t=8342K، تاريخ الاطلاع: 2020/06/10، على الساعة 23 و07 د.

وتبدو مهمة المترجم ممتعة لأول وهلة، فهي تنقلنا من عالم إلى آخر من دون تأشيرة. بيد أنها في واقع الأمر محفوفة بالمخاطر، فالحضارات والثقافات تتباين، وإن تقاربت وتشابهت في بعض الخصوصيات، فلها ما يميزها، ويصنع منها نسخة أصلية عن نفسها، ويجعل من محاولة نسخها ومطابقتها تبوء بالفشل. وعلاوة على ذلك، فالمترجم تتجاذبه على الأقل ثلاث هويات ثقافية، بدءا بهويته الثقافية، علاوة عن الهوية الثقافية لكل من النص المصدر والنص الهدف. لكن، هذا لم يمنع يوما من وجود الترجمة وممارستها، وإن استعصت في بعض الحالات.

ولما يقدم المترجمون على ترجمة عناصر الهوية الثقافية، نجد ثلّة منهم يميلون للاحتفاظ بما هو أجنبي في النص الهدف، في حين يفضل آخرون محو آثار الغرابة، ويعمدون لتكييف النص الأصلي، وجعله يتماشى وأعراف الثقافة المستقبلة من خلال جملة من الاستراتيجيات والتقنيات. وقد كانت ولا تزال هذه الاستراتيجيات والتقنيات محل دراسة وتنظير عبر العالم، وهو ما يكشف عنه زخم الدراسات في هذا الميدان، حيث برزت في الساحة الترجمية في الآونة الأخيرة استراتيجيتي التدجين والتغريب بالإضافة إلى العديد من تصنيفات التقنيات الترجمية على غرار تصنيفات كل من **ديفيز***Davies* و**أيكزيلا** *Aixelá*وكذا **ديكنز***Dickens* و**هارفي***Harvey* و**هكنز** *Higgins*. ستكون الاستراتيجيتين والتصنيفات المذكورة الوسائل التي سنعتمدها في تحليل النماذج المنتقاة من مدونتنا في الفصل التطبيقي من هذه الأطروحة.

1.1.II: استراتيجيتا التدجين والتغريب:

يرتبط غالبا التدجين والتغريب باسم **لورانس فينوتي***Lawrence VENUTI*، رغم أن هناك من سبقه في الحديث عنهما، وإن كان باستعمال تعابير أخرى، على غرار **فريدريك شلايرماخر***Friedrich Schleiermacher* الألماني. وقبل الخوض في غمار هاتين الاستراتيجيتين، سنتوقف قليلا عند مفهوم الاستراتيجية.

II.1.1.1: مفهوم الاستراتيجية :

تحيل كلمة استراتيجية في معناها العام إلى "(...) (علم التخطيط) وأساس هذا المصطلح عسكري، ويشير إلى الخطط الحربية، وهو فن التخطيط المسبق للعمليات العسكرية قبل بداية الحرب. وتعمل الاستراتيجية على تنفيذ الخطط الموضوعة مسبقا لتحقيق بعض الأهداف المحددة في وقت معين وفقا للإمكانيات المتاحة أو الإمكانيات الممكن الحصول عليها"[1]. ويعود أصلها إلى "(...) الكلمة الإغريقية *Strato*ومعناها الحشود العسكرية أو الجيش. ومن ثم اشتقت اللغة اليونانية القديمة كلمة *Strategos*منها ويقصد بها فن قيادة الحرب وإدارتها، وهي رتبة الجنرال المنتخب في أثينا القديمة، وقد كان استخدام مصطلح الاستراتيجية خاصا بالعمليات العسكرية. لكن مع الوقت، تعددت مجالاته لتشمل الإدارة والتسويق والعمل وغيرهم الكثير"[2]. إذن، فكلمة الاستراتيجية قد ارتبطت في أصلها بالميدان الحربي العسكري، ثم انتقل معناها إلى ميادين أخرى منها الترجمة، حيث تشير إلى "الخطة العامة والشاملة التي يتبعها المترجم والتي تقوم على سلسلة من القرارات الاستراتيجية، يتخذها بعد قراءة أولية للنص المصدر، ولكن قبل البدء بالترجمة على نحو تفصيلي"[3]. وعليه، يختار المترجم الاستراتيجية التي سيتبعها قبل الشروع في عملية الترجمة. وتعنى الاستراتيجية بصفة عامة في المجال الترجمي الطرائق التي تمكّن من نقل النص الأصلي باحترام عنصري اللغة والثقافة، ويتحكم في ذلك نوع النص والمتلقي الذي توجه إليه الترجمة. ويستلزم تعدد أنواع النصوص والمتلقين وجود عدة استراتيجيات ترجمية، وليس استراتيجية واحدة. ويضم النقل غالبا حيلا تذلل الصعاب في طريق المترجم، إذا ما اصطدم بحالات تتعذر فيها الترجمة إلى اللغة الأخرى[4]. لكن

---

[1] https://www.mosoah.com/references/dictionaries-and-encyclopedias/, consulté le 20/09/2020, à 01h03'.

[2] المرجع نفسه.

[3] جيمز دكنز وآخرون، مرجع سابق، ص.23.

[4] محمد أمين دريس، مرجع سابق، ص.98.

هذا لا يعني التخلص من كل العقبات والمشاكل، فالأكيد أنه لابد من الحنكة والتمرس والخبرة وسعة الاطلاع لمجابهتها والتغلب عليها.

أما **أندرو تشسترمان***(Andrew Chesterman)* فهو يرى أن تبني استراتيجية معينة ليس بريئا، وإنما هناك تلاعبا واضحا بمعنى النص الأصلي، ويقول بهذا الصدد:

« Strategies, in the sense I shall use the term, are those forms of explicitly textual manipulation. They are directly observable from the translation product itself, in comparison with the source text"[1]

"تحيل الاستراتيجيات، وفقا للمعنى الذي أوظف فيه المصطلح، إلى تلك الأشكال التي يتم فيها التلاعب الصريح بالنص، ويمكن ملاحظتها مباشرة من خلال النص المترجَم نفسه مقارنة بالنص الأصلي". (ترجمتنا)

ويعتبر **جان دوليل***Jean Delisle* استراتيجية الترجمة بمثابة موجِه للقرارات التي يتخذها المترجم، فيعرفها على أنها:

«*Stratégie cohérente utilisée par le traducteur en fonction de la visée adoptée pour la traduction d'un texte donné. La stratégie de traduction oriente la démarche globale du traducteur à l'égard d'un texte particulier à traduire et se distingue des décisions ponctuelles comme l'application des divers procédés de traduction(...) »*[2].

"استراتيجية متناسقة يوظفها المترجم تبعا للهدف المتوخى من ترجمة نص معين. إن استراتيجية الترجمة توجه المسعى الشامل للمترجم إزاء نص محدد يترجمه، وهي تختلف عن القرارات التفصيلية مثل تطبيق الأساليب الترجمية المختلفة". (ترجمتنا)

[1] Andrew, Chesterman, *Memes of translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, John Benjamins Publishing, 1997, p.89.
[2] Jean Delisle*, La traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2003, p.61.

بالتالي، فاستراتيجية الترجمة تتمثل في القرارات التي يتخذها المترجم، ومجمل الإجراءات التي يوظفها في عملية نقله للمعنى من لغة إلى أخرى، والتي يحددها مسبقا تبعا للهدف الذي يسعى لتحقيقه من خلال الترجمة، لكن ليس هذا فقط، حيث ينبغي أخذ المتلقي وثقافته بعين الاعتبار، فقد يلجأ إلى استراتيجيات وتقنيات معينة دون غيرها مثل"(...) البتر والحذف وإهمال بعض العبارات المذكورة في الأصل لاعتبارات خاصة لديه، كأن لا يؤذي شعور قومه بترجمة مطاعن ومثالب وجهها المؤلف الأجنبي سواء أكانت مطاعن في الدين، أم في رسول هذا الدين، أم في الكتاب الذي نزل عليه وأوحى إليه به، أم عادات القوم وتقاليدهم وأخلاقهم"[1]. وهو بهذا يميل إلى تكييف النص ومقتضيات الثقافة المستقبلة وأعرافها. ويعرف هذا الإجراء بـ*(domestication)* الذي يترجم **بالتدجين**، أو **التقريب**، أو **التوطين**.

II.2.1.1: استراتيجية التدجين (*Domestication*)

يعود أصل مصطلح **التدجين** حسب قاموس **لسان العرب**، إلى الفعل "**دجن/ يدجن/ دجونا:** دجن بالمكان: أقام به وألفه. ابن الأعرابي: **أدجن**، مثله، أقام في بيته، و**دجن** في بيته إذا لزمه، وبه سميت **دواجن** البيوت، وهي ما ألف البيت من الشاة وغيرها، الواحدة **داجنة** (...) وكلب دجون: آلف للبيوت(...)[2]". وعليه، فإن الفعل والصفة يتضمنان معنى البقاء ولزوم مكان ما.

وقد يختلف اللفظ أو المصطلح الذي توظفه اللغات للتعبير عن **التدجين**، إذ تستخدم اللغة الفرنسية مصطلح (*Naturalisation*) والذي ترجم إلى العربية بمصطلحي **التجنيس** أو **التطبيع**، في حين توظف اللغة الإنجليزية مصطلح*(Domesticating)* والذي ترجم

[1] عبد الغني حسن محمد، **فن الترجمة في الأدب العربي**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص.57.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، د.ت. مادة دجن، ص. 1331.

أيضا بالتوطين أو التقريب"[1]. ويقصد بالتدجين "المصطلح الذي يستخدمه منظرو الترجمة من دعاة عدم الإبقاء على الطابع الأجنبي لوصف ما يعتبرونه أسوأ أنواع الترجمة، تلك الترجمة التي توطن النص الأجنبي وتدجنه بتمثله القيم الثقافية واللغوية الهدف، وكانت هذه الترجمة تدعى تقليديا باسم الترجمة "معنى مقابل معنى" كما تدعى بالترجمة التمثلية"[2]، أي إن التدجين يستجيب لمتطلبات الثقافة المستقبلة ولغتها، وتعتبر الترجمة التي توظف هذه الاستراتيجية أسوأ أنواع الترجمة كونها تقضي على سمات النص الأصلي وتمحيها ولا تعترف بها. ولكن، وكما أشرنا إليه آنفا، قد تمكن هذه الاستراتيجية من اتقاء نفور المتلقي من الترجمة واستهجانها إذا كان النص الذي تنقله يحمل أحكاما سلبية بخصوصه، أو تسيء إليه بطريقة أو بأخرى.

وتعد الترجمة السلسة، استنادا إلى **فينوتي**، من أوجه استراتيجية التدجين، ويحصرها في "استخدام الإنجليزية المعاصرة لا المهجورة والتي تحبذ الألفاظ العامة لا المتخصصة، والاعتماد على اللغة المقياسية لا الدارجة، واجتناب التراكيب النحوية التي تحاكي تراكيب النص الأصلي، والعمل على استبدالها بتراكيب أخرى مألوفة عند القارئ، فهي حسب فينوتي ترجمة مستأنسة لا تزعج القارئ"[3]. إذن، فالترجمة السلسة أقرب ما تكون إلى قارئ الترجمة وثقافته، ولا يجد صعوبة كبيرة في فهمها أو تقبلها. ويرى **فينوتي** أن هذه الاستراتيجية تسعى في إطار الثقافة الأمريكية إلى بسط نفوذ هذه الثقافة ولغتها الإنجليزية على العالم. وعلى صعيد آخر، يفترض **فينوتي** أن توظيف التدجين أو التغريب تابع لمدى قوة الثقافة التي يصدر عنها النص الأصلي، فإذا كان النص نابعا من ثقافة

---

[1]محمد شوشاني عبيدي، "تر. الخصائص الثقافية في نصوص التبسيط العلمي بين التوطين والتغريب"، **اللسانيات**، المجلد 26، العدد1، جوان 2020، ص.338.

[2]دوغلاس روبنسون، **الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية**، تر. ثائر ديب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص.172.

[3]مريم يحي عيسى، مرجع سابق،ص.70.

أضعف من الثقافة التي يُنقل إليها، فالاستراتيجية التي توظف وقتئذ هي التدجين. أما إذا كانت الترجمة تتم في الاتجاه المعاكس، بمعنى أنها تنقل نصوصا من ثقافة قوية إلى ثقافة أضعف منها، تكون حينئذ استراتيجية التغريب هي سيدة الموقف[1]، حيث لا تجرؤ على محو آثار القوي وثقافته.

لذلك، يعتبر معارضو استراتيجية التدجين أن هذه الأخيرة تشكل خطرا على النص المصدر، وكذا تقييدا وتضييقا على حرية المترجم، فالمترجمون "حين يعيدون كتابة النص وفقا لما هو سائد في الثقافة المستقبلة من أساليب، وحين يكيَفون الصور والاستعارات في النص الأجنبي طبقا لأنساق المعتقدات التي تفضلها الثقافة المستهدفة، فإنهم حينئذ لا يكبلون أنفسهم بالأغلال من حيث الاختيارات التي يعتمدونها لإنجاز مهمتهم فحسب، ولكنهم أيضا مرغمون على تحريف النص الأجنبي، لينسجم مع الصيغ والأفكار في الثقافة المستقبلة"[2]، ما قد يؤدي إلى تلق مشوه لنص الترجمة.

يتضح لنا أن استراتيجية التدجين تحد من حرية المترجم، حيث يجد نفسه مرغما على إعادة صياغة النص وفق ما تمليه عليه مبادئ الثقافة المستقبلة وأعرافها، وقد يؤدي به ذلك إلى تحريف النص الأصلي وتشويهه. وفي المقابل، قد يكون اللجوء إلى هذه الاستراتيجية بدافع عدم وجود المكافئ الذي يفي بالغرض، أو لأسباب تتعلق بالقارئ أو المتلقي على العموم، فبعض المفاهيم الغريبة عن ثقافة هذا الأخير قد تحول دون فهمه للنص، أو إقباله عليه.

---

[1] دانييل جيل، مبادئ في علم الترجمة، تر. محمد أحمد طجو، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 135،دمشق، اتحاد الكتاب العرب، صيف 2008، ص.08.

[2] إدوين غنتسلر، **في نظرية الترجمة اتجاهات معاصرة**، تر. سعد عبد العزيز مصلوح، بيروت، منشورات المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2007، ص.115.

أما **أنطوان برمان** (*Antoine Berman*) فيعتبر الترجمة التي تعتمد على استراتيجية التدجين "غير مسجلة كعملية خلال كتابة النص المترجم، وهذا يعني ضرورة اختفاء كل أثر للغة الأصلية(...)، فمن اللازم أن تكتب الترجمة بلغة معيارية، تكون أكثر معيارية من العمل المؤلف مباشرة باللغة المترجمة، ويجب"ألا تصدم القارئ" بـ "صيغ" غريبة" من الناحية المعجمية أو التركيبية (*syntactiques*)"[1]. بالتالي، يعطي النص الناتج انطباعا وكأنه كتب أصلا باللغة الهدف، ولا يحمل في طياته أي أثر لصيغ وتراكيب ومفردات اللغة المصدر التي أُلف بها أول مرة، ما جعل **برمان** ينتقد بشدة الترجمات التي تعتمد هذه الاستراتيجية، ويصفها بالمتمركزة عرقيا.

نستنتج مما سبق بسطه أن استراتيجية التدجين تسعى لمحو آثار الغرابة، وجعل النص المترجم يتماهى في اللغة الهدف وثقافتها، ويبدو وكأنه جزء منها، وليس وافدا من لغة وثقافة أجنبية. لكن، أليس هدف الترجمة الأساس هو التعريف بالآخر المختلف، والاحتفاء به، ومد جسور التفاهم معه؟ ربما تكون استراتيجية التغريب، التي توضع كمقابل لاستراتيجية التدجين، أهلا لهذه المهمة، وسبيلا لتحقيق هذه الغاية.

II.3.1.1: استراتيجية التغريب (*Exotisation*)

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن "التغريب: تفعيل من الغربة، والتغريب نفي عن البلد، ويقال أغربته وغربته، إذا نفيته وأبعدته، والاغتراب والتغريب كذلك، نقول منه تغرب واغترب، قد غربه الدهر، ورجل غرب بضم الغين والراء، وغريب بعيد عن وطنه، يقال: أغربته وغربته، إذا نحيته وأبعدته"[2]. وعليه، فالتغريب بمعناه اللغوي يحيل إلى

[1] أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، تر. عز الدين الخطابي، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2010، ص.54.

[2] ابن منظور، مرجع سابق، مادة غرب، د.ت، ص.3225.

الوضع والنقل إلى مكان أو وضع مختلف عن الأصل، بمعنى التواجد في بيئة أخرى لا تتقاسم سمات وخصائص البيئة المحلية، أو الإبعاد عن هذه الأخيرة.

أما في سياق الترجمة، فـ "الغريب كلمة تغطي العمل والكاتب ولغته، ومن جهة أخرى القارئ متلقي النص والعمل المترجم الذي يقوم بإرسال الخطاب، تمرير الرسالة كاملة من لغة إلى أخرى"[1]، أي إن الغريب هو المختلف، وهذا وفق الطرف المرسل وما يؤول إليه والطرف المستقبل وما يتعلق به، فكل واحد منهما يعتبر الآخر غريبا، لكنهما مهمان لوجود الترجمة واستمرارها.

وفيما يتعلق بالمفهوم الاصطلاحي، فالتغريب يعني:

"الرواية الترجمية المؤسسة على أعمال مفكرين ألمان مثل أ.و. فن شليجل، وفريدريش شلايرماخر، وفالتر بنيامين، وأشد المدافعين عنها اليوم هما أنطوان برمان ولورانس فينوتي، وهي ترى أن الترجمة الجيدة تحافظ دوما على أثر مهم من النص الأجنبي الأصل. ومع أنها ترتبط تاريخيا بالحرفية أو الترجمة كلمة مقابل كلمة، إلا أنها أقل جذرية من الحرفية في إلحاحها ليس على التمسك الدقيق بمعاني الكلمات المفردة في السلسلة النحوية الأصلية، على الاحتفاظ بنكهة الأصل في الترجمة"[2]، هذا يشير إلى أن استراتيجية التغريب في بداياتها ترتبط بوجه خاص بأعمال منظرين من **ألمانيا**، وهي تنقل، على عكس استراتيجية التوطين، النص الأصلي في ثوبه المحلي إلى الثقافة المستقبلة، وتحافظ على ملامحه ونكهته الخاصة. وعلاوة على ذلك يبقي المترجم على كل ما له صلة بالنص الأصلي وثقافته رغم الغرابة التي يتصف بها، ويقدمه في صورته الأصلية للقارئ. ونتيجة لذلك، لا يجوز مثلا أن يستبدل أسماء شخصيات بشخصيات أخرى، على غرار وضع **جحا** أو **أبو العبد** مكان **توتو***Toto*، بطل النكت الشعبية

[1] بول ريكور، **عن الترجمة**، تر. حسين خمري، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص.16.

[2] دوغلاس، روبنسون،مرجع سابق، ص.173.

الفرنسية، ولا أن يجعل أبطال الروايات أو المسرحيات يرتدون ألبسة تنتمي إلى الثقافة المستقبلة، ويتخلون عن ألبستهم المحلية، نحو جعل أبطال **مارون عبود** يرتدون الرودينغوت*Redingote*وقبعة *haut de forme*، بدل اللبادة والسروال، أو أن يعوض الأكلات الخاصة بالثقافة الأصلية بأكلات من الثقافة الهدف، كاستبدال سندوتشات الهوت دوغ، التي يتناولها أحد أبطال **إرنست همنغواي**، بالفلافل[1].

ويرى **فينوتي** أن النص الأصلي يفرض وجوده دائما، رغم سعي المترجم لتكييفه بما يناسب قواعد اللغة الهدف وخصائصها، فالنص يظل محافظا على شيء من محتواه رغم عبوره إلى ثقافة أجنبية، وسيكون دائما عنصرا دخيلا على منظومتها الأدبية، حتى وإن أفلحت في محاولتها لدمجه في هذه المنظومة[2]، أي إن الفشل هو مصير كل محاولة لضم النص إلى أدب الثقافة المستقبلة، حيث يظل ينبعث منه دائما عبق الثقافة التي نشأ فيها، مهما حاولنا إزالته.

واستنادا دائما لوجهة نظر **فينوتي**، فإنه:

"A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures"[3].

"ينبغي أن يكون النص المترجم المكان الذي يتجلى فيه الاختلاف الثقافي، بحيث يحصل القارئ على لمحة عن الآخر الثقافي، ويمكن للمقاومة، وهي استراتيجية ترجمية قائمة على جمالية الانقطاع، يمكنها بشكلٍ أفضل المحافظة على هذا الاختلاف، وهذا الآخر، من خلال تذكير القارئ بالمكاسب والخسائر في عملية الترجمة والفجوات الثقافية التي لا يمكن سدَها". (ترجمتنا)

---

[1] جينا أبو فاضل، **المترجم في عمارتي النص: الشكل سمة دخول إلى المعنى**، سلسلة المصدر الهدف، جامعة القديس يوسف،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، مكتبة لبنان ناشرون، 2005، ص.170.

[2] غسان السيد، "الترجمة الأدبية والأدب المقارن"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص.65.

[3] Lawrence, Venuti, op., cit. , p.306.

وبذلك، ينبغي أن تُظهر الترجمة الملامح الثقافية، وتركز عليها، لا أن تشوهها وتمحيها. وتعد استراتيجية المقاومة الطريقة المثلى والكفيلة بالحفاظ على اختلاف الخصوصيات الثقافية، كما يمكن اعتبارها أداة لقياس الربح والخسارة في الترجمة.

ويشير **برمان** إلى أنه "مادمنا نحس بوجود الغريب لا الغرابة، تكون الترجمة قد حققت أسمى أهدافها لكن أينما تبدو الغرابة كما هي، مخفية ربما بذلك الغريب يكون المترجم قد كشف عن أنه لم يرق إلى مستوى النص الذي يترجمه. ولن يعجز شعور القارئ العادي عن رسم الخط الفاصل(بين الغريب والغرابة)"[1]. وعليه، فإن **برمان** يشجع على نقل الغريب إلى الثقافة الأخرى والمحافظة عليه، لكن من دون أن يثير الغرابة التي تنم عن عدم فهم المترجم لفحوى النص الأصلي، وهو الأمر الذي قد يحيد به عن مرمى الترجمة من خلال جملة من الميولات التحريفية أو التشويهية "التي تشكل كلا نسقيا، غايته النهائية التي لا تقل نسقية بدورها، هي هدم حرف الأصول، لفائدة "المعنى" و"الشكل الجميل"[2]. وعليه، فإن هذه الميولات تقضي على حرفية النص الأصلي، من أجل الوفاء للمعنى وجمال الشكل، وهي بذلك تحول دون تحقيق الترجمة لأهدافها. وتتمثل هذه الميولات في كل من العقلنة والتوضيح والتطويل والتفخيم والاختصار بنوعيه الكمي والكيفي، بالإضافة إلى المجانسة وهدم الإيقاعات وهدم الشبكات الدالة والضمنية، فضلا عن هدم التنسيقات وتغريب الشبكات اللغوية المحلية وكذا هدم العبارات ومحو التراكبات اللغوية.

نستخلص بناء على ما سبق أن **برمان** يعارض أي تشويه للنص الأصلي، فينبغي على الترجمة أن تنقله بلا أي زيادة أو نقصان، ويكون ذلك بإتباع أسلوب الترجمة

---

[1]أنطوان برمان، **محنة الغريب، الثقافة والترجمة في ألمانيا الرومانسية، هردر، غوته، شليغل، نوفاليس، همبولت، شلايرماخر، هلدرلين**، باريس، غاليمار، 1984، ص.246، نقلا عن: لطفي غسان، **دراسة تطبيقية لنزعات أنطوان بيرمان التشويهية على روايات زقاق المدق، أولاد حارتنا وثرثرة فوق النيل**، أطروحة دكتوراه العلوم في الترجمة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2017، ص.176.

[2]أنطوان، برمان،مرجع سابق، ص ص.75– 92.

الحرفية واستراتيجية التغريب اللتان تحفظان له وجوده وبقاءه، وتعرَفان الآخرين بخصوصياته. ويؤكد على ضرورة تجنب اعتماد أي ميل من الميولات التحريفية المذكورة أعلاه، لأنها تؤدي إلى إنتاج ترجمة لا تلتزم بفحوى الأصل وشكله. وينبغي للنص المترجم، حسب وجهة نظر **برمان** دائما، ينبغي له أن يحمل كل ما يؤول إلى النص الأصلي، فحتى الأمثال، مثلا، لا ينبغي وضع مكافئات لها في الثقافة المستقبلة.

لكن، على صعيد الممارسة التطبيقية، ربما يجد المترجم نفسه قد وقع في أحد هذه الميولات التحريفية بصورة غير واعية، والذي قد يرجع إلى عدم توفر إمكانية أو بديل له، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، هل يضمن الالتزام الكلي بالنص الأصلي حسن استقباله من قبل القارئ الهدف، ولا يطرح مشاكل في تلقيه، خاصة إذا علمنا أن المتلقي ينطلق من معارفه الخاصة بلغته وثقافته ليفهم العالم؟

ولفتت استراتيجيتا التدجين والتغريب الأنظار إليهما في الآونة الأخيرة، لاسيما في إطار ترجمة الثقافة وعناصرها. ولم يكن **فينوتي** و**برمان** الوحيدين اللذين تطرقا إليهما، حيث نجد على سبيل المثال **بييت فان بوك** *(Piet Van Poucke)*، يميز بين الاستراتيجيتين من حيث الشدة والاعتدال، وكذا التقنيات التي توظفها كل واحدة منها.

II.4.1.1: نموذج فان بوك في التدجين والتغريب:

لقد استرعت مسألة التدجين والتغريب في الترجمة انتباه المنظرين والدارسين على غرار **بييت فان بوك** الذي صاغ نموذجا حدد فيه درجاتهما، فمنهما المعتدل، والشديد، كما أدرج فيه الترجمة المحايدة التي لا تميل إلى أي طرف، وهو ما نستعرضه فيما يأتي [1]:

[1] Piet, Van Poucke, “Measuring Foreignization in Literary Translation An attempt to operationalize the concept of Foreignization”, sur le site: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/29806729/Measuring_Foreignization_March2012.pdf?, consulté le 18/10/2020, à10h21’.

. **التغريب الشديد:** ويتم في هذا النوع من التغريب الحفاظ على شكل النص الأصلي ومعناه، عن طريق كافة أشكال الاقتراض (كالحفظ وإعادة الكتابة والنقحرة واقتراض الكلمات،...)، وهذا على مستوى الكلمات. أما على مستوى التركيب، فيبقي المترجم على ترتيب الكلمات، وبنية التراكيب. وعليه، فالتغريب الشديد في الترجمة الأدبية يضع القارئ إزاء عناصر وخصوصيات ثقافية غريبة عن ثقافته[1].

. **التغريب المعتدل:** ويكون بأن يدخل المترجم بعض التعديلات على شكل النص أو معناه، بيد أنها تظل قريبة من النص الأصلي من الناحية المعجمية الدلالية أو النحوية الأسلوبية. ويوظف في ذلك تقنيات الترجمة الحرفية أو الترجمة المباشرة.[2].

. **التدجين المعتدل:** ويقوم فيه المترجم بإدخال كل التغييرات الممكنة أثناء نقل النص المصدر، بغية جعل هذا الأخير يتماشى ومعايير اللغة الهدف الاصطلاحية[3].

. **التدجين الشديد:** تخلو الترجمة القائمة على التدجين الشديد من أي أثر للنص الأصلي في المبنى أو المعنى. ونتيجة لذلك، يجد القارئ نفسه أمام نص لا يعكس الأصل، وتحتوي المعلومات التي تضاف إلى صلب النص مظاهر خاصة باللغة الهدف

[1] "*Strong Foreignization as a set of shifts that retain both form and meaning of the translated ST items and, in other words, stay as closely as possible to the ST(...)Translation shifts on the former level include all forms of borrowing (retention, preservation, transcription, transliteration, loanwords, loan-based neologisms) and, on the latter level, we observe the explicit and marked retention of word order, phrase structure or clause structure in those cases when alternatives are not only possible but also more idiomatically accepted in the TL. Strong Foreignization in literary translation immediately confronts the reader with features that are strange to his or her TC: culture-specific items and elements in the ST discourse that the reader is unfamiliar with",* Piet, Van Poucke, ibid.

[2] *" The Moderate Foreignization field includes shifts that cause minor changes in either form or meaning, but nevertheless stay close to the ST on a lexico-semantic or syntactic-stylistic level. Shifts that fall within the scope of Moderate Foreignization are deliberate literal (or direct) translation (in the case of calques, for instance, when more idiomatic alternatives are available in the TL but are not used by the translator",* ibid.

[3] "*Moderate Domestication which includes all shifts that adapt the original text to some idiomatic and stylistic norms of the TL, i.e. when significant changes in form or meaning are encountered in the translation when compared with the ST*", ibid.

وثقافتها. ويمثل الحذف حالة خاصة من التدجين الشديد، ويمكن أن يكون حذفا لتفصيل صغير أو لحلقة بأكملها لأسباب التصرف أو المنع أو الرعاية[1].

. **الترجمة المحايدة:** ويخص هذا النوع من الترجمة الحالات التي لا يلاقي فيها المترجم أية مشاكل ترجمية، ويكون قادرا على اختيار بديهي للكلمات، وهي بشكل ما الاقتراح الأول الذي يقدمه القاموس.[2]

إذن، يقوم نموذج **فان بوك** على الشدة أو الاعتدال في نقل عناصر الهوية الثقافية، فالشدة في التدجين يكون بالالتزام الكلي بالثقافة المستقبِلة، وعلى العكس من ذلك، يكون التغريب الشديد لصيقا بالهوية الثقافية للنص المصدر. أما الاعتدال، فهو يتعلق بالمحافظة على جزء من عناصر الهوية الثقافية الأصل أثناء الترجمة في حالة التغريب المعتدل، وتكييف بعض المعطيات الثقافية ومتطلبات الهوية الثقافية في اللغة الهدف. ويتحقق ذلك كله بفضل عدد من التقنيات. في حين، تتخذ الترجمة المحايدة موقف الوسطية والحياد، لكنها بذلك قد تلغي الخصوصيات الثقافية، وتستبعدها من النصوص.

ووضع منظرو الترجمة تصنيفات ونماذج تضم تقنيات يمكن تطبيقها في ترجمة عناصر الهوية الثقافية. وكما أنها تتشابه في بعض المفاهيم والإجراءات، فهي تختلف في أمور أخرى كالتسمية والعدد، وغيرها. وقد انتقينا منها ثلاثة تصنيفات ربما هي الأكثر استخداما في الوقت الراهن، كما أن لها القابلية أن نصنفها ضمن استراتيجيتي التدجين والتغريب.

---

[1] "*When no trace of the ST can be found in the translation, neither of the original form, nor the original meaning, we consider the translation shift as being Strongly Domesticating. This is the case when we find examples of mutation in the translation(…)The reader is confronted with a translation that not really reflects the original and most probably the added information contains features typical for the TL or TC. Aspecial case of Strong Domestication is omission(…)Omissions can, of course, be of different size and weight, ranging from the omission of one insignificant detail to a whole episode(…)we should look at the reasons for omitting larger amounts of text in the TT: are we dealing with an adaptation (e.g. children's literature), or with a case of censorship or any other kind of patronage(…)",*ibid.

[2] *"We decided to include Neutral Translation in the model, covering all cases of translation whenever the translation remains unmarked, i.e. those cases where the translator did not really meet a translation problem and was able to use the most obvious choice of words, that is, in a manner of speaking, the first suggestion presented to the translator who is looking up an entry in a dictionary »*, ibid.

II.2.1: تصنيفات لتقنيات ترجمة عناصر الهوية الثقافية:

يقصد بتقنيات الترجمة تلك الطرائق التي يوظفها المترجم بوصفه وسيطا ثقافيا في إعادة صياغة المعنى ونقله من لغة إلى أخرى[1]، وهي تخص ترجمة عبارة أو جملة معينة.

وسنخوض فيما يأتي في عدد من تصنيفات التقنيات الترجمية والتي سنوظفها في تحليل ترجمة نماذج من عناصر الهوية الثقافية المأخوذة من مدونة بحثنا.

II.1.2.1: تصنيف أيرليس إدوينا ديفيز *Eirlys. Edwina Davies*

وضعت **ديفيز** من خلال تصنيفها سبعة أساليب لترجمة العناصر الثقافية، والتي تسري أيضا على ترجمة عناصر الهوية الثقافية نظرا للصلة الوثيقة التي تجمع بينها وبين الثقافة، فهي وليدة هذه الأخيرة، وتترعرع في أرجائها الفسيحة. ويمكن تصنيف هذه التقنيات استنادا إلى استراتيجيتي التوطين والتغريب. وعليه، فأساليب الحذف والتعميم والتحويل والتوطين والترجمة الخلاقة يمكن وضعها ضمن خانة التوطين أو التدجين، في حين يمكن إدراج كل من الحفظ والإضافة ضمن استراتيجية التغريب.

II.1.1.2.1: الحفظ: *Preservation*

تقول **ديفيز** بخصوص تقنية الحفظ:

«*Preservation is to maintain the source text term in translation »*[2].

"تتمثل تقنية الحفظ في الإبقاء على اللفظ الوارد في النص الأصلي أثناء الترجمة".

(ترجمتنا)

[1] https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/55048773/Les_techniques_de_traduction_de_A-Z-libre.pdf?1511099724=&response-content, consulté le 07/6/2023, à 23h33'.

[2] E.E, DAVIES," A Goblin or a dirty nose? The treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books", *The Translator*, 9(1), Manchester: St. Jerome Publishing, 2003, p.73.

ويلجأ إليه المترجم عندما لا يجد مقابلا للخصوصية الثقافية في الثقافة الهدف، فينقلها في صيغتها الأصلية من دون تغيير. ويعرف هذا الإجراء كذلك في الدراسات الترجمية بالاقتراض. ونذكر من أمثلته كلمة **هالووين** (*Halloween*)، فلا وجود لكلمة في اللغة العربية توافقها في المعنى والرمزية، خاصة وأنها تحيل إلى الاحتفال بعيد الموتى لدى المسحيين الذين ينيرون حبات يقطين، ويرتدون أزياء تنكرية لإخافة الأرواح العائدة، ويتم ذلك في آخر ليلة من شهر أكتوبر من كل سنة. بالتالي، أمام هذا الوضع، لا مفر للمترجم سوى اعتماد اللفظ الوارد في النص الأصلي، رغم غرابته عن معتقدات الثقافة المستقبلة.

II.2.1.2.1: الإضافة: *Addition*

ترى **ديفيز** أنه:

«*When simple preservation of the original CSI may lead to obscurity (...) the translator may decide to keep the original item but supplement the text with whatever information is judged necessary"*[1].

يتم استخدام إجراء الإضافة "في الحالة التي يمكن أن يؤدي فيها الاحتفاظ بالخصوصية الثقافية الأصلية إلى الغموض(...) حيث باستطاعة المترجم أن يقرر الإبقاء على اللفظ الأصلي، على أن يضيف إلى النص أي معلومة يراها ضرورية". (ترجمتنا)

ونذكر من أمثلة الإضافة مثلا الإبقاء على كلمة **العقيقة** *El aqiqa* عند نقلها إلى اللغة الفرنسية، مع تدوينها فقط وفق النظام الكتابي الخاص بهذه اللغة. وليتضح معناها في ذهن القارئ، يمكن للمترجم إرفاقها بشرح يوضح معناها، نحو:

El aqiqa : coutume musulmane, célébrée le 7e jour de la naissance d'un enfant, accompagnée de plusieurs actes et rituels à observer scrupuleusement.

[1] DAVIES, op, cit, p.77.

وتحتوي تقنية الإضافة على نوعين، أحدهما **خارجي**، ويكون في صورة إحالات إلى الهامش، أو تكون في هيئة تعليق أو إحالات في نهاية الترجمة أو على شكل مسرد، والنوع الثاني هي الإضافة الداخلية التي تكون مباشرة في متن النص[1].

II.1.2.1.3: التوطين: *Localization*

يتم اللجوء إليه:

"(...) to avoid loss of effect » and « instead of aiming for culture-free descriptions, they (translators) may try to anchor a reference firmly in the culture of the target audience »[2]

"(...) لتفادي ضياع الأثر، وعوض أن يقوم المترجم بوصفٍ خالٍ **من** العناصر الثقافية، يمكنه ترسيخ إحالة ما في ثقافة الجمهور المستقبل". (ترجمتنا)

ويكون التوطين مثلا بتكييف أسماء العلم الواردة في النص الأصلي مع النظام الصوتي للغة الهدف نحو ترجمة اسم *Jean* **بيوحنا**، و*Pierre* **ببطرس** إلى اللغة العربية.

II.1.2.1.4: الحذف: *Omission*

تعرفه **ديفيز** بقولها:

« *To omit a problematic CSI altogether, so that no trace of it is found in the translation* »[3].

"يتمثل أسلوب الحذف في حذف كلي للخصوصية الثقافية، فلا يتبقى لها أي أثر في الترجمة". (ترجمتنا)

[1]Lolita Petrulioné, « *Translation of Specific-Culture Items from English into Lithuanian: the case of Joanne Harris's novels*", in STUDIES ABOUT LANGUAGES, 2012, No.21, p.45.
[2] Ibid., p.79.
[3] DAVIES, op., cit., p. 79.

وترى **ديفيز** أن الحذف حل يائس في بعض الحالات، يلجأ إليه المترجم حين لا يعثر على المكافئ المناسب الذي يفي بالمعنى الأصلي، وربما لا يمكنه فهم الأصل أو تفسيره، أو أنه لا يرى من داع لإعادة الصياغة أو البحث عن مكافئ، فهما لا يخدمانه، ولا يخدمان جمهور قرائه. فنتيجة لذلك، يفضل الحذف[1]. ويسري هذا مثلا على ألفاظ السب والشتم المأخوذة من اللغة العامية.

II.1.2.1.5: التعميم: *Globalization*

يقصد بهذه التقنية:

«*The process of replacing culture-specific references with ones that are more neutral or general, in the sense that they are accessible to audiences from a wider range of cultural backgrounds"*[2].

"عملية استبدال الإحالات الثقافية بإحالات أعم وأكثر حيادا، بالوجه الذي تكون فيه متاحة لجماهير تنتمي إلى خلفيات ثقافية متباينة". (ترجمتنا)

وهذا يعني إزالة طابع الخصوصية عن كلمة أو مفهوم معين على غرار الاكتفاء بترجمة العبارة *(chapeau Stetson)*على سبيل المثال بكلمة **قبعة** فحسب.

II.1.2.1.6: التحويل: *Transformation*

يوظف التحويل حسب **ديفيز** عندما يتعذر تغيير الخصوصية الثقافية بواسطة أسلوب التعميم أو التوطين، ويمكن اعتباره تشويها أو تحريفا للأصل[3]، ومنه مثلا ترجمة عنوان الكتاب الشهير *Harry Potter and the philosopher's stone* إلى اللغة الفرنسية

[1] «*It may sometimes be an act of desperation by a translator who can find no adequate way of conveying the original meaning (or possibly one who simply cannot interpret the original at all) or it may be reasoned decision where the translator could have provided some kind of paraphrase or equivalent but decides not to because the amount if effort this solution would require on behalf of either the translator or the translator's readers, does not seem justified*", Ibid., p. 80.

[2] Ibid., p.83.

[3] «*Where the modification of a CSI seems to go beyond globalization or localization, and could be seen as an alteration or distortion of the original* », Ibid., p.86.

كالآتي: *Harry Potter à l'école des sorciers*، فقد تم تحويل **حجر الفيلسوف** الذي كانوا يحاولون حمايته من خلال القيام بالسحر إلى **مدرسة السحر**،وبذلك حُرَف جزء هام من العنوان الأصلي للكتاب.

II.7.1.2.1: الترجمة الخلاقة: *Creation*

يقصد بالترجمة الخلاقة حسب **ديفيز**:

"It means that translator invents such a word that is not present in the source text and includes it in the translated variant or slightly or totally changes original item"[1].

"(...) خلق كلمة غير موجودة في النص الأصلي وإدراجها في النص المترجم، والتي تغير العنصر الأصلي بصورة جزئية أو كلية". (ترجمتنا)

بالتالي، فالمترجم يستخدم إبداعه لوضع كلمات جديدة، وهذا يشكل نوعا من التصرف في النص الأصلي، والذي قد ينجم عنه تغير للخصوصية الثقافية التي تضمنها هذا الأخير.

يتضح لنا أن التقنيات التي أتت بها **ديفيز** من خلال تصنيفها تتقارب مع تقنيات واستراتيجيات وضعها منظرون قبلها، وأطلقت عليها تسميات مختلفة. وتعكس هذه التقنيات خيارات المترجم في أن يحتفظ بعناصر الهوية الثقافية الواردة في النص الأصلي من خلال الحفظ والإضافة، أو أن يتصرف فيها ليقبل القراء في اللغة الهدف على النص الذي ينتجه كونه يتماشى ويستجيب لهويتهم الثقافية، ولا يضم ما يستدعي الغرابة والنفور. ويتحقق ذلك عن طريق تقنيات التوطين والتحويل والترجمة الخلاقة. ويعتبر نفر من المنظرين أن تقنيتي التعميم والحذف تميل أكثر إلى الوسطية بين الطرفين. ويبقى قرار توظيف تقنية معينة بيد المترجم تبعا لجملة من العوامل النابعة من شخصه في حد ذاته،

[1] Evelina *JALENIAUSKIENĖ*, Čičelytė VILMA. "The strategies for translating Proper names in Children's Literature", *Studies about Languages*, 15, 2009, sur le site: http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/33441/elena_vassiljeva.pdf, consulté le 24/10/2020, à11h41'.

أو من طبيعة النص الذي يترجمه، أو الجمهور المستقبل، أو قد يعود لعوامل أخرى كالظروف المحيطة، وشروط دور النشر وغيرها.

ولم تكن **ديفيز** الوحيدة التي اهتمت بدراسة تقنيات الترجمة واستراتيجياتها، فقد شغلت العديد والعديد من المنظرين والمهتمين بالترجمة، ومنهم **خافيير فرانكو أيكزيلا** (*Javier Franco Aixelá*)[1] الإسباني الذي صاغ بدوره تصنيفا، يحتوي على مجموعتين رئيستين من التقنيات تتمثلان في **الاحتفاظ** *Conservation* و**الاستبدال** *Substitution*، وسنحاول الغوص قليلا في فحوى هذه التقنيات من أجل حسن فهمها واستيعابها.

II.1.2.2: تصنيف خافيير أيكزيلا :

يعتمد **أيكزيلا** في تصنيفه لهذه التقنيات على درجة التلاعب ما بين الثقافات، ويجعل منها استبدالية أو احتفاظية تبعا لاقترابها أو ابتعادها عن اللغة والثقافة الهدف. ويقول بشأن هذا التصنيف:

"The scale, from a lesser to a greater degree of intercultural manipulation, is divided into two major groups separated by their conservative or substitutive nature, i.e. by the conservation or substitution of the original reference(s) by other(s) closer to the receiving pole"[2].

"إن السلَم، المتشكل من أقل درجة للتلاعب بين الثقافات إلى أعلاها، ينقسم إلى مجموعتين أساسيتين، تفصل بينهما طبيعتهما الاحتفاظية أو الاستبدالية، بمعنى الحفاظ على الإحالة (الإحالات) الأصلية أو استبدالها بإحالة (إحالات) أخرى تكون أقرب إلى القطب المستقبل".(ترجمتنا)

---

[2] Javier Franco Aixelá, « Culture-Specific Items in Translation », sur le site : https://kupdf.net/download/aixela-j-f-1996-culture-specific-items-in-translationpdf_5978c5c5dc0d60f178043374_pdf, consulté le 25/10/2020, à 06h48'.

فهذا التصنيف، إذن، يتأسس على درجة اقتراب الإحالة الثقافية من الأصل أو الهدف. وتتخذ، نتيجة لذلك، طبيعة محددة، تكون أقرب إلى الاحتفاظ أو الاستبدال.

II.1.2.2.1: الاحتفاظ

II.1.1.2.2.2: التكرار: (*Repetition*)

يقصد بالتكرار أن:

«*The translators keep as much as they can the original reference. The obvious example here is the treatment of most toponyms [Seattle → Seattle]. Paradoxically, this "respectful" strategy involves in many cases an increase in the exotic or archaic character of the CSI, which is felt to be more alien by the target reader because of its linguistic form and cultural distance"*[1].

"يحتفظ المترجم ما أمكنه بالإحالة الأصلية. وخير مثال على ذلك، ترجمة الأسماء المواقعية (*Seattle ⟶ Seattle*) **(سياتل ⟵ سياتل)**. بيد أن هذه الاستراتيجية "المحترِمة" تشهد في حالات عدة زيادةً في غرابة الخصوصية الثقافية أو في طابعها القديم، يعتبره القارئ الهدف دخيلا بسبب الشكل اللغوي والتباعد الثقافي". (ترجمتنا)

وعليه، فالتكرار الذي يشير إليه **أيكزيلا** هو ما يسميه منظرون آخرون بالاقتراض أو الدخيل، الذي ينقل الكلمة في صورتها الأصلية إلى اللغة الهدف، دون أن تطرأ عليها أية تغييرات، ما قد يثير بعض الغرابة لدى القارئ.

II.1.2.2.2.1: التكييف الكتابي: *Orthographic adaptation*

يقول **أيكزيلا** بخصوص التكييف الكتابي:

« *This strategy includes procedures like transcription and transliteration, which are mainly used when the original reference is expressed in a different alphabet from the one target readers use. (...)*

[1] Ibid.

Nowadays, this procedure is reserved mainly for the integration of references from third cultures (Russian names in English works, etc.) and for the transference of Spanish words 'mis-spelt' in English texts"[1].

"تضم هذه الاستراتيجية إجراءات معينة على غرار إجراء الكتابة الصوتية وإجراء النقحرة، اللذين يوظفان خاصة عندما تعبر الإحالة الأصلية بحروف مختلفة عن تلك التي يستخدمها قراء اللغة الهدف. (...) ويستخدم هذا الإجراء في الوقت الراهن حصرا لدمج إحالات واردة من ثقافة ثالثة(كالأسماء الروسية في أعمال باللغة الإنجليزية، الخ) ولنقل كلمات إسبانية مكتوبة بطريقة خاطئة في نصوص إنجليزية". (ترجمتنا)

وعليه، يوظف التكييف الكتابي للأخذ بعين الاعتبار اختلاف الحروف والأصوات بين اللغات، قصد تقريب الأصل من القارئ في اللغة المنقول إليها، وهذا بكتابة الكلمات وفق النظام الخاص للغة الهدف، ومنه مثلا(*La tour de Pise*) التي تترجم إلى العربية **ببرج بيزا**، حيث يستبدل حرف (P) الوارد في اللغة الأجنبية بحرف **الباء** في اللغة العربية التي لا تحتوي على هذا الحرف والصوت الذي ينتج عنه.

II.3.1.2.2.1: الترجمة اللسانية غير الثقافية:

Linguistic (non-cultural) translation

يرى **أيكزيلا** بأنه يتم من خلال الترجمة اللسانية غير الثقافية:

«(...) The translator chooses in many cases a denotatively very close reference to the original, but increases its comprehensibility by offering a target language version which can still be recognized as belonging to the cultural system of the source text. Units of measure and currencies are very frequent instances of this strategy (…)"[2].

"(...) توظيف إحالة تكون أقرب ما يكون إلى الإحالة الأصلية على الصعيد الدلالي في الكثير من الأحيان، لكنه يزيد من قابلية فهمها بتقديم صيغة في اللغة الهدف يمكن التعرف على استمرار انتمائها إلى النظام الثقافي للنص المصدر. وتعد كل من وحدات

[1] Ibid,.
[2] Ibid.

القياس والعملات من الحالات المتكررة التي توظف هذه الاستراتيجية في ترجمتها (...)".(ترجمتنا)

ونذكر من أمثلة الترجمة اللسانية غير الثقافية مصطلحات مثل **الرَوبية** (*Roupie*)، وهي العملة النقدية **للهند** وعدد من الدول المجاورة لها، **الفرنك الفرنسي**(*Le Franc français*)، **الميل** (*mille*)، وغيرها.

II.4.1.2.2.1: التعليق خارج النص: *Extratextual gloss*

يوظف التعليق خارج النص حين:

"The translator uses one of the above-mentioned procedures, but considers it necessary to offer some explanation of the meaning or implications of the CSI. At the same time, it does not seem legitimate or convenient to mix this explanation with the text. The decision, then, is to distinguish the gloss by marking it as such (footnote, endnote, glossary, commentary/translation in brackets, in italics, etc"[1].

"يستخدم المترجم أحد الإجراءات المذكورة آنفا، لكنه يرى أن من الضروري أن يدعم معنى الخصوصية الثقافية أو تضميناتها بالشرح. ولا يبدو مقبولا أو مناسبا إدراجه في المتن. ونتيجة لذلك، يقرر أن يميز التعليق بجعله في شكل هامش، أو حاشية، أو مسرد، أو تعليق/ ترجمة توضع بين قوسين، أو تكتب بحروف مائلة، الخ". (ترجمتنا)

وعليه، يضيف المترجم من خلال التعليق خارج النص تفسيرات وشروح على ترجمته قصد التوضيح والإفهام. وتتاح له عدة خيارات حول القالب الذي يصيغها فيه، على ألا يدرجها في صلب النص المترجم، وهذا لكي لا يشوش على القارئ، ويحافظ على إيقاع النص وانسيابيته، ونذكر منه مثلا ما أدرجه المترجم (الأستاذ الراحل **محمد يحياتن**) في حاشية

[1] Ibid.

في رواية "**بوابة الذكريات**" ليبين معنى **الحايك** فيقول: "الحايك لباس تقليدي انتشر قديما كانت تلبسه المرأة الجزائرية عند التنقل خارجا لإضفاء نوع من الستر أمام الأجانب"[1].

II.5.1.2.2.1: التعليق داخل النص: *Intratextual gloss*

يستخدم التعليق داخل النص لمَا:

"(...) the translators feel they can or should include their gloss as an indistinct part of the text, usually so as not to disturb the reader's attention. This procedure offers a variation usually due to the need for solving ambiguities (...). I am speaking of what is can be described as the strategy of explicitness, which consists of making explicit something that is only partly revealed in the original text (…)"[2].

"يرى المترجم أنه بإمكانه أو ينبغي له أن يدرج التعليق كجزء لا يتجزأ من النص، وهذا عادة كي لا يشتت انتباه القارئ. ويتيح هذا الإجراء في العادة تغييرا سببه الحاجة لرفع حالات غموض(...). أنا أتحدث عما يمكن تسميته استراتيجية الإيضاح التي تتمثل في توضيح أمر تم كشفه بصورة جزئية في النص الأصلي(...)". (ترجمتنا)

هذا يعني أن المترجم قد يعمد من خلال التعليق داخل النص إلى إضافة معلومات لأمور ومفاهيم لم يذكر الكاتب جل خصائصها، أو أنه أغفل بعضا من تفاصيلها، والتي قد يكون لها أثر في التلقي لدى القارئ الهدف.

نستنتج مما ذكر أعلاه أن استراتيجية الاحتفاظ بإجراءاتها الخمسة، والمتمثلة في التكرار والتكييف الإملائي والترجمة اللسانية غير الثقافية وكذا التعليق بنوعيه داخل النص وخارجه، تركز اهتمامها على النص المصدر، وتحاول ما أمكنها أن تظل قريبة منه، وتحافظ على معناه وخصائصه أثناء عملية ترجمته إلى اللغة الهدف. بالتالي، يمكن

[1] آسيا جبار، **بوابة الذكريات**، تر. محمد يحياتن، الجزائر، سيديا، د.ت، ص. 14.

[2] Javier Franco Aixelá, op., cit.

إدراجها ضمن استراتيجية التغريب التي تحدث عنها بإسهاب **لورانس فينوتي**. وننتقل فيما يأتي إلى المجموعة الثانية التي يحتوي عليها هذا التصنيف، ألا وهي تقنيات الاستبدال.

II.2.2.2.1: الاستبدال: ويضم:

II.1.2.2.2.1: الترادف *Synonymy*

يقول **أيكزيلا** بأن:

« *The translator resorts to some kind of synonym or parallel reference to avoid repeating the CSI. Thus, (...) Spade appears in most cases repeated, in some omitted and in others by means of two references: 'Samuel' (his Christian name instead of his surname), and 'El Mefistofélico rubió⟶ 'The Mephistophelian blond*"[1].

"المترجم يستخدم الترادف أو إحالة مشابهة لتفادي تكرار الخصوصية الثقافية. وعليه (...) نجد اسم **صباد** (*Spade*) متكررا في أغلب الحالات، ومحذوفا في بعضها. أما في حالات أخرى، فيشار إليه بواسطة إحالتين هما: صامويل(*Samuel*)(اسمه المسيحي عوض لقبه)، وعبارة المفيستوفيليكو روبيو(*El Mefistofélicorubió*)(الشيطان الأشقر)". (ترجمتنا)

فالترادف يحيل إلى استبدال الخصوصية الثقافية بأحد مرادفاتها، عوض تكرارها في كل مرة، ما قد يسبب ثقلا على التلقي، ويجعل النص مملا، ومنه على سبيل المثال ترجمة العبارة الفرنسية (*La guerre d'Algérie*) إلى اللغة العربية بواسطة العبارة "ثورة التحرير الوطنية"، وفي موضع آخر بالعبارة "ثورة نوفمبر المجيدة"، أو نقلها كذلك بالعبارة "ثورة أول نوفمبر 1954".

[1] Ibid.

II.2.2.2.2.1: التعميم المحدود: *Limited universalization*

يتمثل التعميم المحدود في:

« *In principle, the translators feel that the CSI is too obscure for their readers or that there is another, more usual possibility and decide to replace it. Usually for the sake of credibility, they seek another reference, also belonging to the source language culture and closer to their readers another CSI, but less specific, so to speak"*[1].

أن"يقرر المترجم مبدئيا أن يستبدل الخصوصية الثقافية باعتبارها غامضة لدى القارئ، أو توجد إمكانية أخرى أكثر تداولا منها. وقد يبحث عن إحالة أخرى تنتمي إلى ثقافة اللغة المصدر وأقرب إلى القارئ، لكنها، إذا جاز التعبير، أقل تحديدا منها، وهذا توخيا للمصداقية". (ترجمتنا)

ونتيجة لذلك، يسعى المترجم إلى تقريب الخصوصية الثقافية من متلقي الترجمة، قصد تسهيل فهمها، كترجمة "**الخامسة**" بالعبارة (*La Main de Fatma*) في اللغة الفرنسية، حيث تعتبر دخيلة، ولا يؤمن الفرنسيون بتأثيرها، لكنها تظل قريبة من معنى الكلمة الأصلية، خاصة وأن شكلها عبارة عن يد بأصابعه الخمسة، وفي وسطها عين، يُعتقد لدى المسلمين بأنها ترد العين الحسود. وقد عرفت بهده التسمية في اللغة الفرنسية تشريفا **لفاطمة الزهراء** بنت الرسول **محمد** – صلى الله عليه وسلم–. ولا يقتصر وجود **الخامسة** على الديانة الإسلامية، فهي معروفة أيضا لدى اليهود، حيث تسمى بالإضافة إلى **الخامسة** أو **الخومسة** تسمى ب (*La main de Myriam*) إشارة إلى **مريم** أخت النبيين **هارون** و**موسى** –عليهم السلام–، وهي دلالة على القدرة الإلهية. وتعرف لدى الكاثوليك بالتسمية (*La Main de Marie*) إشارة إلى **مريم العذراء**، والدة **عيسى المسيح** –عليه السلام–، وترمز عندهم إلى الخصوبة والبركة، وتحمي من الشر. أما في الديانات الهندية

[1] Ibid.

والبوذية فهي تعرف ب(*La Main Ahimsa*) ، وهي جالبة للحماية والراحة والسلام الداخلي[1].

II.1.2.2.2.3: التعميم المطلق: *Absolute universalization*

يقول **أيكزيلا** بشأن تقنية التعميم المطلق:

"*The basic situation is identical to the previous one, but the translators do not find a better known CSI or prefer to delete any foreign connotations and choose a neutral reference for their readers »*[2].

"يتطابق الوضع الأساسي في التعميم المطلق مع التعميم السابق، لكن المترجم لا يعثر على خصوصية ثقافية أكثر تداولا، أو أنه يفضل حذف أية إيحاءات أجنبية، ويختار لقرائه خصوصية محايدة". (ترجمتنا)

ونذكر من التعميم المطلق على سبيل المثال ترجمة (*Kleenex*)، وهي علامة تجارية أمريكية لصنع المناديل الورقية. ففي الترجمة العربية، وباستخدام تقنية التعميم المطلق، تحذف العلامة التجارية، وتنقل بواسطة عبارة لا تحمل أية خصوصية ثقافية، يمكن أن تكون على سبيل المثال: "مناديل ورقية".

بالتالي، فالتعميم المطلق يميل إلى الحياد، بينما يسعى التعميم المحدود للاقتراب أكثر من القارئ الهدف. لكن، يصعب رسم الحد الفاصل بينهما.

II.1.2.2.2.4: الأقلمة: ***Naturalization***

ويتم من خلال هذه الاستراتيجية أن:

"*The translator decides to bring the CSI into the intertextual corpus felt as specific by the target language culture. Currently, this strategy is*

[1] https://amouretbijoux.com/blogs/news/signification-main-fatma, consulté le 06/06/2023, à 12h31'.
[2] Ibid.

infrequently used in literature (with the clear exception of children's literature, where it is also beginning to decline.)"[1].

"يقرر المترجم أن يجلب الخصوصية الثقافية إلى المدونة البين نصية المميزة وفقا لثقافة اللغة الهدف. ولا تستخدم هذه الاستراتيجية في الوقت الراهن إلا نادرا في ميدان الأدب (ماعدا في أدب الطفل حيث بدأت كذلك تضمحل شيئا فشيئا)". (ترجمتنا)

ونذكر من أمثلة الأقلمة ترجمة العبارة *(Croire aux histoires du père Noël)* بالتعبير العربي: "يصدق قصص الغولة"، حيث يدل التعبيران على أن الشخص ساذج. وقد توظف تقنية الأقلمة كذلك في نقل أسماء بعض الأطباق، مثلا "**السفنج**" (وتعرف أيضا ب"**الخفاف**"، وهي عبارة عن فطائر تطهى في الزيت، تشتهر بها خاصة بلدان **المغرب العربي، الجزائر** و**تونس** و**المغرب**)، وهي تترجم بالعبارة (*les beignets*) إلى اللغة الفرنسية، رغم وجود اختلاف في مقادير وطريقة تحضيرها.

II.5.2.2.2.1: الحذف: *Deletion*

يلجا المترجم إلى الحذف عندما:

"*The translators consider the CSI unacceptable on ideological or stylistic grounds, or they think that it is not relevant enough for the effort of comprehension required of their readers, or that is too obscure and they are not allowed or do not want to use procedures such as the gloss, etc*"[2].

"يعتبر الخصوصية الثقافية غير مقبولة من الناحيتين الإيديولوجية أو الأسلوبية، أو يرى أنها غير وثيقة الصلة بالجهد المطلوب للفهم لدى القارئ، أو أنها عديمة الوضوح، وليس بوسعه أو لا يرغب في استخدام استراتيجيات معينة كالتعليق مثلا". (ترجمتنا)

[1] Ibid.
[2] Ibid

ونضرب لذلك مثالا مأخوذا من رواية "**بوابة الذكريات**"،حيث حذف المترجم هذا الجزء« *l'avaient parée comme une princesse de Cordoue*[1] » من الجملة، ولم يترجمه، ربما لأن الصورة قد لا تتضح معالمها لدى المتلقي، ولا يتمكن بذلك من فهم مؤدى التشبيه، فضلا عن أن الجملة تحتوي تشبيها آخر، قد يرادف معنى الجزء المحذوف، ويدل عليه.

II.6.2.2.2.1: الإبداع المستقل: *Autonomous creation*

إن الإبداع المستقل حسب **أيكزيلا:**

''That is a very little-used strategy in which the translators (or usually their initiators) decide that it could be interesting for their readers to put in some nonexistent cultural reference in the source text. The translator of film titles in Spain seems to be one of the fields where most instances of this type of translation are to be found''[2].

"استراتيجية لا تستخدم كثيرا، ويقرر من خلالها المترجم (أو مفوضيه) أن يدرج خصوصية ثقافية غير موجودة في النص الأصلي يمكن أن تهم القارئ. وتعد ترجمة عناوين الأفلام بإسبانيا أحد الميادين التي تعج بأمثلة عن هذا النوع من الترجمة".(ترجمتنا)

إذن، يضم الاستبدال ست تقنيات يمكن وصفها بالتدجينية، حسب **فينوتي**، كونها تهدف لجعل النص المترجم يستجيب لأفق انتظار القارئ في اللغة المنقول إليها، وهذا بجعل الترجمة تتماشى وهويته الثقافية. ويقوم المترجم اعتمادا عليها بأقلمة النص المصدر والتصرف فيه بالوجه الذي يحقق به المقبولية والمقروئية، وهي تتمثل في كل من الترادف والتعميم بشقيه المحدود والمطلق، بالإضافة إلى الأقلمة والحذف والإبداع المستقل. بيد أن

[1] آسيا جبار، مرجع سابق، ص. 199.

[2] Javier Franco Aixelá, op, cit.

استخدام هذه التقنيات قد يحرم القارئ في اللغة الهدف من العديد من التفاصيل التي قد تساهم في إثراء ثقافته ومعارفه، وتجعله يفهم الآخر، ويتقبله في اختلافه عنه.

II.3.2.1 : نموذج ديكنز وآخرين:

يتأسس هذا النموذج الذي وضعه كل من **جيمس ديكنز** *James Dickins* و**ساندور هارفي** *Sándor Hervey* و**إين هكنز** *Ian Higgins* على مفهوم **التحويل الثقافي**، الذي "يستخدم للإشارة إلى أنواع التحول الرئيسية عن الترجمة الحرفية ودرجات هذا التحول الذي قد يلجأ إليه المرء في عملية نقله لمحتوى النص المصدر من ثقافة إلى أخرى"[1]، ويخصَون فيه بالدراسة الإجراءات التي يتم بها نقل الخصائص الثقافية بين اللغات. ويضم تدرجا، يتراوح بين **المجلوبية** (*Exoticism*) و**الازدراع الثقافي** (*Cultural transplantation*).

II.1.3.2.1: المجلوبية (*Exoticism*)

ويرادف معنى مصطلح المجلوبية معنى التغريب، فالنص الذي يوظف هذه التقنية "(...) هو النص الذي يستخدم باستمرار سمات نحوية وثقافية مأخوذة من النص المصدر مع أدنى قدر من التصرف، وهو بذلك يومئ باستمرار إلى الثقافة المصدر وما تتسم به من غرابة"[2]، فالمجلوبية إذن تؤدي إلى إنتاج نص قريب من النص الأصلي، وينقل الكثير من خصائصه الثقافية والنحوية إلى الجمهور المستقبل.

II.2.3.2.1: الترجمة المباشرة: (*Calque*)

ويمكن أن نسمي الترجمة المباشرة كذلك بالنسخ، ويرى **ديكنز** وآخرون أن "(...) الترجمة المباشرة *calque* تعبير يتألف من كلمات من اللغة الهدف ويحترم قواعد النظم *syntax* في اللغة الهدف، ولكنه ليس اصطلاحيا (معتادا) فيها لأنه يحاكي في تركيبه

[1] جيمز دكنز وآخرون، مرجع سابق، ص. 53.

[2] جيمز دكنز وآخرون، مرجع سابق، ص.54.

تعبيرا في اللغة المصدر"[1]. بذلك تكون الترجمة المباشرة في نظر هؤلاء أقرب إلى ما يعرف بنسخ البنية، حيث يحافظ المترجم على التركيب، ويترجم مكوناته ترجمة حرفية، ما يمنحه صبغة محلية أثناء نقله إلى اللغة الأخرى، على غرار العبارات الآتية: مناهضة السامية (*antisémitisme*)، عدم انحياز (*non- alignement*) ، حيَن معارفه (*Actualiser ses connaissances*)، ...

II.3.3.2.1 : الازدراع الثقافي: (*Cultural transplantation*)

يعد الازدراع الثقافي الطرف النقيض للمجلوبية، حيث "(...) لا يمكن النظر إلى صوره المتطرفة على أنها ترجمات، وإنما هي أقرب إلى كونها ضروبا من التكييف أو التقريب –النقل الشامل لخلفية النص المصدر برمتها، الأمر الذي نتج عنه أن النص بكامله تعاد كتابته في إطار الخلفية الثقافية المحلية للغة الهدف"[2].هذا يعني أن المترجم لما يوظف الازدراع الثقافي، فإنه يستغني كلية عن الخصوصيات الثقافية التي تؤول إلى الثقافة المصدر، ويستبدلها بخلفيات الثقافة الهدف، وهذا ليس دون انعكاس على محتوى النص وشكله.

II.4.3.2.1: الاستعارة الثقافية: (*Cultural borrowing*)

إن الاستعارة الثقافية هي التسمية التي يشير بها **ديكنز** والآخرون إلى تقنية الاقتراض الثقافي، التي من إجراءاتها نقل الأسماء نقلا حرفيا نحو اللغة الهدف، عوض البحث عن بديل أو مكافئ لها في هذه الأخيرة. وبهذه الطريقة يجد العنصر الأجنبي طريقه إلى النص، ومن أمثلة الاستعارة الثقافية أن تُنقل لفظة خاصة بثقافة ما نقلا صوتيا، دون شرح أو إضافة أخرى، فكلمة **البلوزة** المستعملة في **الجزائر** للدلالة على

[1] المرجع نفسه، ص.55.

[2] جيمز دكنز وآخرون، مرجع سابق، ص.55.

لباس تقليدي خاص بمنطقة الغرب، وبالتحديد بولاية **وهران**، تنقل ب(*blouza*)، وليس (*blouse*)أو(*robe*) إلى اللغة الفرنسية.

II.5.3.2.1: الترجمة الاتصالية: (*Communicative translation*)

ويتم اللجوء إليها في الحالات التي يكون فيها استخدام الترجمة الحرفية غير مناسب. "فمن العبارات السائرة في العربية والإنجليزية مثلا **ممنوع التدخين** *no smoking*و**ممنوع الدخول** *no entry*[1] ". وقد تواجه هذه التقنية بعض الصعوبات على سبيل المثال في سياق ترجمة الصيغ الدينية كـ"**السلام عليكم ورحمة الله وبركاته**"، و"**الحمد لله**"، و"**إن شاء الله**"، حيث تترجم بصيغ متعارف عليها في اللغة المنقول إليها، لكنها في المقابل تغفل نقل جانبها الديني. أما فيما يخص الأمثال، فقد يستعاض عن الترجمة الاتصالية لصالح ترجمة متوازنة، أي تلك التي تهتم بنقل معنى المثل، تبعا للسياق الذي يوظف فيه. وقد لا يترجم المثل بمكافئه المتداول في الثقافة المستقبلة لتفادي "(...)سياق يؤدي استخدامه فيه إلى تحويل النص الهدف إلى صيغة أكثر ابتذالا من النص المصدر"[2]، هذا يعني أنه قد يستغنى في العديد من الحالات في ترجمة الأمثال عن الترجمة الاتصالية. في حين، يشدد منظرون آخرون على ضرورة ترجمة الأمثال والحكم بمكافآتها في اللغة والثقافة الهدف، إلا إذا لم يكن المكافئ غير موجود.

ويلخص المخطط الآتي حسب **ديكنز** والآخرين إجراءات التحويل الثقافي[3]:

[1] المرجع نفسه، ص. 60.

[2] جيمز دكنز وآخرون، مرجع سابق، ص.61.

[3] المرجع نفسه، ص.53.

الانحياز للثقافة المصدر > _____ < الانحياز للثقافة الهدف

المجلوبية والترجمة المباشرة	**الاستعارة الثقافية**	**الترجمة الاتصالية**	**الازدراع الثقافي**

مخطط لإجراءات التحويل الثقافي حسب ديكنز وآخرين

يتبين لنا أن إجراءات المجلوبية والترجمة المباشرة والاستعارة الثقافية إجراءات توطينية أو تدجينية، تنحاز وتقترب أكثر من الثقافة الأصلية، حيث يحافظ المترجم من خلال استخدامها على العناصر الثقافية الواردة في النص المصدر، ويعرَف القارئ الهدف بالهوية الثقافية لهذا الأخير. أما إجراءات الترجمة الاتصالية والازدراع الثقافي فهي، على العكس من ذلك، تغريبية، تنحاز إلى الثقافة المستقبلة، وتبعد كل غريب عن هويتها الثقافية، بل يصيغ المترجم النص تبعا لعناصرها المتداولة، فلا يظهر بذلك أي أثر لعناصر الهوية الثقافية الأجنبية.

وقد ارتأينا أن نصنف التقنيات والإجراءات التي تطرقنا إليها ضمن إستراتيجيتي التدجين والتغريب لـ **فينوتي**، والجمع بين المتشابهة منها كما يوضحه الجدول:

استراتيجية التغريب		
تصنيف ديفيز	**تصنيف أيكزيلا**	**تصنيف ديكنز وآخرين**
الحفظ	التكرار	المجلوبية
الإضافة	التعليق داخل النص	/
	التعليق خارج النص	
/	الترجمة اللسانية غير الثقافية	الترجمة المباشرة
/	التكييف الإملائي	/
/	/	الاستعارة الثقافية

استراتيجية التدجين		
الحذف	الحذف	/
التعميم	التعميم المحدود	/
	التعميم المطلق	
التحويل	/	الترجمة الاتصالية
الترجمة الخلاقة	الإبداع المستقل	الازدراع الثقافي
/	الترادف	/

جدول لتقنيات الترجمة حسب ديفيز وأيكزيلا وديكنز وآخرين في ضوء استراتيجيتي التدجين والتغري

الخلاصة:

لقد تمحور هذا الفصل الموسوم **بترجمة عناصر الهوية الثقافية** حول نقل عناصر الهوية الثقافية والدي خصصناه للنظر في الاستراتيجيات والإجراءات التي يمكن اعتمادها في هذا السياق، فكانت البداية بإستراتيجيتي التدجين والتغريب، حيث تهدف الأولى لخدمة الهوية الثقافية للغة الهدف، التي قد تقضي على التنوع والاختلاف، وترسي هوية ثقافية واحدة هي الأقوى في العالم، حسب **فينوتي**، وتهدد الهويات الثقافية الأخرى، وبخاصة هويات الأقليات. وتسعى استراتيجية التغريب من جهتها إلى الإبقاء على الهوية الثقافية للأصل خلال عملية الترجمة، وبذلك تعرَف الجمهور المستقبل بعناصر هوية ثقافية مختلفة. والملاحظ أن **فينوتي** و**برمان** خاصة يحبذان هذه الاستراتيجية ، ويعاديان استراتيجية التدجين وينتقدانها بشدة، لكن هذا لا يعني بأية حال من الأحوال خلوَ هذه الأخيرة من بعض المطبات والمشاكل.

أما **بييت فان بوك** فقد وضع نموذجا يوضح درجة التدجين والتغريب، والتي تحددها التقنيات الترجمية الموظفة، يمكن للمترجم اعتماده إذا ما أراد معرفة موقعه من الترجمة التي ينجزها، بمعنى اقترابه أو ابتعاده من النصين الأصلي والهدف.

وقد أوردنا في هذا الفصل كذلك ثلاثة تصنيفات لتقنيات وإجراءات ترجمية، ممثلة في كل من تصنيف **ديفيز** وتصنيف **أيكزيلا** وتصنيف **ديكنز** وآخرين. وما يجمع بين هذه التصنيفات هو اهتمامها بإجراءات نقل العناصر الثقافية من لغة إلى أخرى، وعليه نعتبرها مناسبة لدراستنا هذه الخاصة بترجمة عناصر الهوية الثقافية. وقد ربطناها بالإستراتيجيتين السابقتين، واتضح لنا أن لكل تصنيف جانب توطيني وجانب تغريبي، يتفاوت من تصنيف لآخر، كما أن هذه التصنيفات تلتقي في مواضع، وتفترق في أخرى.

الفصل الثالث:

الدراسة التطبيقية

III الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية

III. 1: التعريف بالمدونة

III.1.1: نبذة عن حياة الكاتب جان ماري غوستاف لوكليزيو

تتشكل مدونة دراستنا هذه من ثلاث روايات مختارة للكاتب الفرنسي- الموريسي **جان ماري غوستاف لوكليزيو**، المولود في الثالث عشر من أفريل سنة **1940**م بمدينة **نيس**(*Nice*)، الواقعة في الجنوب الشرقي **لفرنسا**. وينحدر **لوكليزيو** من أسرة برتونية (*bretonne*)، هاجرت إلى جزيرة **موريس**(*Maurice*)، وتجنست بالجنسية البريطانية لما خضعت هذه الجزيرة للنفوذ البريطاني.

زاول **لوكليزيو** دراسته في كل من **نيس**، و**إكس-أون-بروفونس بفرنسا**، بالإضافة إلى **بريستول** و**لندن بإنجلترا**. وقد حاز عام **1964**م على شهادة الدراسات العليا في الآداب، عن بحثه الموسوم بـ "**الوحدة في شعر هنري ميشو**" (*La solitude dans la poésie d'Henri Michaux*)[1].

كان **لوكليزيو** كثير السفر والترحال حيث جاب مناطق عدة من هذا العالم الرحب بدءا بالقارة الإفريقية وصولا إلى موطن الهنود في القارة الأمريكية مرورا ببلده الأم **فرنسا**. وقد انعكس ذلك في رواياته، حيث تتبدى المعالم المختلفة للبيئة أو المنطقة التي يمر منها في النصوص التي ينتجها وقتئذ، وهو الأمر الذي يسمح بتحديد المراحل التي مرت بها رحلته الإبداعية[2]. وقد كان لأصوله العائلية المختلطة، علاوة على أسفاره الكثيرة، بالغ الأثر في تجربته ككاتب، حيث نستشفّ السعة والتنوع اللذين يميزان ثقافته. وهو ما أهَله

[1] ينظر: جان-لويس إيزين، **من أنت سيد لوكليزيو؟**، تر. محمود عبد الغني، عمان (الأردن)، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009، ص.8.

[2] ينظر: Stéphane HOARAU,*Lecture croisée des mouvements d'exil dans les œuvres d'auteurs francophones contemporains : Monique Agénor, Jean-Marie G. Le Clézio, Nabile Farès et Jean Lods*, thèse de doctorat de Lettres et arts, Université Lumière Lyon 2 (France), Ecole doctorale 3LA (Lettres, langues, linguistiques et arts), 2008, p. 62.

ليكون في مصاف كبار الكتّاب في العالم، وينجح ويتألق منذ سن مبكرة، فقد نال جائزة **رونودو**(*Renaudot*) سنة **1963**، وهو ابن الثالثة والعشرين سنة بمناسبة روايته **المحضر**(*Le Procès-verbal*)، فضلا عن جائزة **فاليري لاربو** (*Valéry Larbaud*) سنة **1972**.وقد حاز **لوكليزيو** عن جميع أعماله على كل من جائزة **بول مورون**-(*Paul-Morand*) التي تمنحها **الأكاديمية الفرنسية**، وكان ذلك سنة **1980**م،وتزامن هذا التكريم بصدور روايته **صحراء** (*Désert*)، بالإضافة إلى جائزة **أمير موناكو** عام **1998**، التي أعقبت صدور روايته **سمكة من ذهب**(*Poisson d'or*) سنة **1997**. وتُوِّجَ **لوكليزيو** سنة **2008** بجائزة **نوبل** للآداب وصادف ذلك نشر روايته التي تحمل عنوان **لازمة الجوع**[1](*Ritournelle de la faim*). وقد حظي بهذه الجائزة العالمية تكريما له عن جميع أعماله.

واشتغل **لوكليزيو** بالتدريس فضلا عن التأليف، حيث درَس بكلٍّ من جامعات **بانكوك**، و**مكسيكو**، و**بوسطن**، و**أوستان**، و**ألبيكيرك**[2].

ويعدّ سجل **لوكليزيو** زاخرا بالمؤلفات التي نذكر منها بالإضافة إلى ما ذكر أعلاه[3]:

- **الحمى**(*La Fièvre*) سنة **1965** .
- **الطوفان** (*Le Déluge*) سنة **1966**.
- **تيرا أماتا** (*Terra Amata*) **والنشوة المادّية** (*L'Extase matérielle*)سنة **1967**.
- **العمالقة** (*Les Géants*)سنة **1970**.
- **موندو وحكايات أخرى** (*Mondo et autres histoires*) سنة **1978**.
- **ثلاث مدن مقدسة** (*Trois villes saintes*) سنة **1980**.

[1] جان–لويس إيزين، مرجع سابق، ص.9.

[2] المرجع نفسه، ص.8.

[3] https://www.associationleclezio.com/ressources/biographie-de-j-m-g-le-clezio/, consulté le 04/06/2021, à 15h23'.

- **الباحث عن الذهب** (*Le chercheur d'or*) سنة **1985**.
- **أونيتشا** (*Onitsha*) سنة **1987**.
- **الحلم المكسيكي** (*Le Rêve mexicain ou le rêve interrompu*) سنة **1988**.
- **نجمة تائهة**(Etoile errante) سنة **1992**.
- **ثورات** (*Révolutions*) **سنة 2003**.
- **الأفريقي**(L'Africain) سنة **2005**.
- **أورانيا** (*Ourania*) سنة **2006**.
- **قصة القدم وطرائف أخرى** (Histoire du pied et autres fantaisies) سنة**2011**[1].
- **العاصفة** (Tempête) سنة **2014**.
- **ألما** (Alma) سنة **2017**.

وصدرت معظم أعمال **لوكليزيو** عن دار النشر الفرنسية **غاليمار**(*Gallimard*).

وتحمل كتابات **لوكليزيو** صبغة عالمية، ويُنظر إليه على أنه"(...) يمثل جسرا بين الثقافة الغربية المسيطرة، والثقافات المحلية، حيث تنقل أعماله في كل مرة دعوة دائمة إلى التلاقح الثقافي، وكذا المحافظة على الثقافات القومية، المستضعفة في غالب الأحيان، معتبرا إياها "الملاذ الوحيد الممكن" لمستقبل الإنسانية[2]. وعليه، يسخَر **لوكليزيو** قلمه لزرع الوئام والتفاهم بين الشعوب والأمم على اختلاف أصولها، بالإضافة إلى دفاعه الذي لا يكلّ عن الثقافات المحلية وهوياتها، وكذا ثقافات الأقليات التي يشجعها، ويدعو إلى

[1] ينظر: https://www.fnac.com/Jean-Marie-Gustave-Le-Clezio/ia6190/bio, تاريخ الاطلاع: 2021/08/03، على الساعة 05 و14 د.

[2] « (…) Jean (Marie Gustave Le Clézio (…) fait figure de pont entre la culture occidentale, culture dominante, et les cultures autochtones, de sorte que son œuvre traduit un appel incessant à l'interculturalité et à la sauvegarde des cultures indigènes, souvent malmenées, qui sont à ses yeux « seulrecours possible » pour l'avenir de l'humanité », de Ceren *ÖZGÜLER, Les jeux de l'interculturalité dans les œuvres de J.-M.G Le Clézio*, thèse de doctorat, Université Hacettepe , département de Langue et Littérature française, Ankara, 2016, p. 4.

حمايتها، والتعريف بها، ونلقى لذلك صدى في مختلف مؤلفاته. ولا يزال يكتب على هذا المنوال، وفي الإطار ذاته. ويجد القارئ نفسه يصول ويجول بين عديد الثقافات، ويبحر في أعماقها وخصائصها، عند الاطلاع على رواياته، وهو ما يدل على الانتماء العالمي لهذا الكاتب الفرنسي–الموريسي، ووعيه بأهمية قبول الآخر، واحترام التباينات الموجودة، وليس السعي لفرض السيطرة والهيمنة، وإزالة أي أثر للاختلاف.

وأما فيما يخص توجهاته الروائية، فإن أسلوب **لوكليزيو** في رواياته الأولى "يتقاطع مع أصحاب «الرواية الجديدة» في بحثه عن لغةٍ جديدة، لكنّه عوض أن يقول العالم بلغة مِن اختراعه قد تُحطّم الواقع الحقيقي، قرّر أن يكون ناقلاً لهذا الواقع"[1]، هذا يعني أنه رغم تأثره بتيار **الرواية الجديدة**، الذي كان السائد لمّا بدأ مشواره في الكتابة والتأليف، إلا أنه لم يأخذ بمبادئها كلها، بل خرج عن الكثير منها، كما أنه يستلهم القسط الأكبر من مواضيعه وأفكاره من الواقع، والتي يطغى عليها، ولاسيما ابتداءً من منتصف السبعينيات، الدفاع عن ثقافات الأقليات، والقضايا التي تؤرق العالم المعاصر، والتي تتسبب فيها بوجه خاص الحضارة الحديثة. وحوَل **لوكليزيو** أسلوبه في العشريتَين الأخيرتين من القرن العشرين إلى السيرة الذاتية، مع عدم التزامه كثيرا بالقواعد والمبادئ المتعارف عليها في كتابتها[2].

وقد ترجمت الكثير من روايات **لوكليزيو** إلى عدة لغات مثل اللغة العربية، والإسبانية، والإنجليزية، والألمانية، والكورية، واليابانية، والهولندية، وغيرها.

---

[1] سناء الخوري، "**أبعد من الرواية الجديدة**"، على الموقع: https://al-akhbar.com/Literature_Arts/153791، تاريخ النشر: 10 تشرين الأول (أكتوبر) 2008، تاريخ الاطلاع: 2021/06/10،على الساعة 11 و43د.

[2] Marina SALLES, op.cit.

III.2.1: تقديم روايات المدونة:

III.1.2.1: رواية "صحراء" (*Désert*)

III.1.1.2.1: الملخص:

صدرت رواية "**صحراء**" سنة **1980** عن دار النشر الفرنسية "**غاليمار**". وما يميز هذه الرواية هو أنها "(...) تتضمن حشدا من الصور الرائعة لثقافة مفقودة في صحراء شمال إفريقيا، وإنها تشكل مفارقة لتصوير أوروبا منظورا إليها من عيني المهاجرين غير المرغوب فيهم"[1]، أي إن الرواية تعبير عن حياة وعادات ومآثر **الرجال الزرق** من ناحية، عن ثقافتهم الأصيلة التي لم تطلها الحضارة المعاصرة، والتي لم يعد لها وجود. وتصوّر من ناحية أخرى معاناة المهاجرين رغم تواجدهم بأرض حضارة وتقدم وحقوق إنسان، ما جعل مآل بعضهم مأساويا.

تقع الرواية في 439 صفحة، وتضم قسمين رئيسين، قسمٌ أفرده الكاتب للشخصية التي تحمل اسم "**نور**" (*Nour*)، ميّزه بترك مساحة بيضاء عند بداية كل جملة فيه، وقسم آخر خاص بالشخصية التي سماها "**لالا**"، يحتوي على الفصلين الموسومين بـ"**السعادة**" (*Le bonheur*) و"**الحياة لدى العبيد**" (*La vie chez les esclaves*).

تدور أحداث الرواية حول قافلة "**الرجال الزرق**" في رحلتهم نحو الأرض الموعودة بحثا عن حياة أفضل، ولم يدركوا أن نهايتهم ستكون في طريقهم إليها، حيث عانوا الأمرين الجوع والجفاف من جهة، وهجمات الاحتلال من جهة أخرى، فكان الموت مصير أغلبهم ومصير مواشيهم، أما الأقلية الباقية، فقد عادت أدراجها نحو الجنوب.

ويضمِّن **لوكليزيو** نصه قصة الشخصية المدعوة "**لالا**"التي نشأت يتيمة في بيت عمتها القصديري، أجدادها "**الرجال الزرق**". وعقب رغبة عمتها تزويجها من رجل ثري من المدينة، ويكبرها بسنوات عدة، لجأت أولا إلى الصياد "**نعمان**" (*Naman*) الذي كان يحتضر، وبعدها إلى صديقها "**الحرتاني**" (*Le Hartani*)، الراعي الشاب والأبكم الذي

[1] https://www.albayan.ae/paths/books/2008-12-21-1.702947,consulté le 29/01/2022, à 23h 47'.

حملت منه، لتشدّ الرحال نحو مدينة **مرسيليا** الفرنسية على متن باخرة **للصليب الأحمر**، وقد سبقتها إلى هناك عمتها، فسكنت معها في بيت قديم ومتواضع.

اشتغلت "**لالا**" بأحد الفنادق الرخيصة، وتعرفت على أشخاص بؤساء مثلها على غرار الشاب الغجري المدعو "**راديكس**" (*Radics*). وعملت "كفتاة –غلاف" (*cover-girl*) لحساب مجلة فرنسية مشهورة. بيد أن ذلك لم ينسها صحراءها، التي عادت إليها وأنجبت فيها طفلها.

III.2.1.2.1: قراءة في صفحة الغلاف:

عنوَن **لوكليزيو** روايته بالاسم (*Désert*) دون إضافة أداة تعريف إليه. ونتيجة لذلك، ترتبط به جملة من الدلالات والإيحاءات الرمزية، فهو يدل على الانفتاح على عدة عوالم وأمكنة، لا تحدها حدود أو حواجز، فضلا عن إحالته إلى موطن **الرجال الزرق (الطوارق)**، الذين يعرفون بالرجال الأحرار "**إيمازيغن**"، مستمدين حريتهم من صحرائهم الشاسعة والصامدة، وهي أرضهم وأرض أجدادهم التي يستلهمون منها هويتهم ووجودهم.

وتضم صفحة الغلاف[1] بالإضافة إلى اسمي المؤلِف والمؤلَّف صورة ترمز إلى الصحراء بلون الرمال الضارب إلى الحمرة، ويتوسطها رسم بخطوط متقطعة، نرجّح أنه قبر **الرجل الأزرق** (الشيخ الذي علّم المدعو **ماء العينين** التصوف، والذي يبجله قومه)، والواقع قرب واد **الساقية الحمراء**، في أعالي أحد التلال. وكان مزارا يقصده القوم طلبا للبركة والحماية. ويصفه **لوكليزيو** في الصفحات **27 و28 و29**[2] من روايته، حيث زاره

[1] ينظر صفحة غلاف رواية (*Désert*) الملحق (1)

[2] « Ils arrivèrentdevant le tombeau. C'étaient juste quatre murs de boue peinte à la chaux, posés sur un socle de pierres rouges. Il y avait une seule porte pareille à l'entrée d'un four, obstruée par une large pierre rouge. Au-dessus des murs, le dôme blanc avait la forme d'une coquille d'œuf, et se terminait par une pointe de lance(…). Le tombeau brillait sur la pente de la colline rouge. (…) Autour du tombeau, il y avait une aire de terre rouge battue par les pieds des visiteurs. (…) Ici, en haut de la colline, près du tombeau de l'homme saint, avec la vallée de la Saguiet el Hamra qui étendait à perte de vue son lit desséché,(…) le silence était encore plus poignant. (…) Les murs du tombeau étaient nus et blancs, comme à l'extérieur, et le plafond bas montrait son armature de branches mêlée à la boue séchée, J.M.G Le Clézio, *Désert*, France, Gallimard, 1980, pp. 27- 29.

نور برفقة والده. ويقابل القبر رسم صغير يمثل باب الدخول إلى ضريح الشيخ، وقد شبهه الكاتب في نصه بباب فرن نظرا لصغر حجمه.

ونجد في أقصى يسار الصورة رسما باللون الأصفر يرمز، من وجهة نظرنا، إلى المسار الذي اتخذته قافلة **الرجال الزرق** في رحلتها نحو الشمال، أو إلى القافلة في حدّ ذاتها.

III.3.1.2.1: شخصيات الرواية:

سنقتصر على ذكر الشخصيات الرئيسية فحسب، والتي تتمثل في:

- **نور**(*Nour*): شاب في مقتبل العمر، طيب الخلق، متأثر بالشيخ **ماء العينين**،من أحفاد **الرجل الأزرق**. ينتمي بدوره إلى قبيلة **الرجال الزرق**، وكان شاهدا على مذابح وحشية ارتكبها المحتلون في حق السكان المحليين.
- **لالا** (*Lalla*): وتعرف أيضا "**بلالا حواء**" نسبة إلى اسم أمها والتي توفيت عندما رأت **لالا** النور. عاشت في بيت عمتها بجنوب **المغرب الأقصى**. كانت تحب الصحراء والحرية، طيبة وفاتنة الجمال ومتشبثة بأرضها وأصولها.
- **ماء العينين** (*Ma el Aïnine*): شيخ صوفي تلقى أصول الطريقة من **الرجل الأزرق** (*L'Homme Bleu*). كان على رأس قافلة **الرجال الزرق** المتجهة إلى الشمال. صمد إلى آخر لحظة من حياته. كان يتمتع بالقدرة على الإشفاء، ويحظى بالتقدير والتبجيل بين أفراد قومه. عرف بإخلاصه لتعاليم الدين الإسلامي، وكان يشرف على الصلوات وحلقات الذكر.
- **الحرتاني**(*le Hartani*): شاب يتيم، كان يرعى الماعز. يستخدم لغة الإشارات للتواصل مع غيره. كان عارفا بخبايا الصحراء وأسرارها.
- **عمّا**(*Aamma*): عمة **لالا**، أرادت أن تحسن حالتها المادية بتزويج **لالا** برجل ثري، لكن حلمها لم يتحقق. هاجرت إلى مدينة **مرسيليا**.

○ **رادكس** (*Radicz*): فتى غجري فقير، تعرفت إليه **لالا** بفرنسا. كان يشغَله أحدهم بالسرقة التي أدت به إلى الهلاك.

III.2.1.1.4.ترجمة رواية "صحراء" إلى اللغة العربية:

تولى ترجمة رواية "**صحراء**" إلى اللغة العربية **أحمد كمال يونس**. وقامت دار النشر المصرية "**دار المستقبل العربي**" بنشر طبعتها الأولى سنة **1985**، وتقع في 393 صفحة. وقد حافظ المترجم على نفس تنسيق النص الوارد في الرواية المصدر، وهذا بجعل الهامش أكثر اتساعا في القسمين المخصصين للحديث عن "**نور**"و"**الرجال الزرق**" بصورة عامة، بينما اتخذ النص التنسيق المعمول به في الفصلين المكرسينللحديث عن "**لالا**".

وقد لفتت انتباهنا صورة الغلاف[1] التي ترمز بقوة إلى بيئة الرواية وهويتها الثقافية، وهذا باستخدام اللون الأصفر، تعبيرا عن رمال الصحراء الذهبية اللون، ورسم لحلية أمازيغية الأصل، تشبه تلك المرسومة على غلاف رواية "**سمكة من ذهب**"، وتتمثل في "**الأفزيم**" أو "**تازرزيت**".

III.2.2.1: رواية سمكة من ذهب (*Poisson d'or*):

III.1.2.2.1:الملخص:

تقع الرواية في ثمانية عشر فصلا، تتمحور أحداثها حول شخصية البطلة **ليلى**، وهي فتاة لا تعرف عن أصلها شيئا، تتنقل بين أرجاء هذا العالم الفسيح، فتجوب عدة بلدان، بل عدة قارات، بدءا **بالمغرب**، وصولا إلى **إسبانيا** و**فرنسا** في **أوربا**، فضلا عن القارة الأمريكية، لتعود بعد كل هذه الأسفار إلى مسقط رأسها بجنوب **المغرب** بحثا عن هويتها وأصولها.

[1]ينظر صفحة غلاف رواية "**صحراء**" الملحق رقم (2)

يفتتح الكاتب روايته بسرقة الطفلة **ليلى**، ذات الست أو السبع سنوات، التي اشترتها وتبنتها **لالا أسما**، حيث عاشت في كنفها، وكانت تخدمها إلى غاية وفاتها. حينئذ، أجبرت **ليلى** على ترك بيت **لالا أسما**، واللجوء إلى السيدة **جميلة**، صاحبة "فندق"، وتعرفت هناك على ست نساء، أطلقت عليهن لقب الأميرات، وأقامت معهن ردحا من الزمن.

تعود **ليلى** مرة أخرى إلى بيت **لالا أسما**، ولكن للعيش مع كنّتها **زهرة** وابنها **أبال** (*Abel*) بعد خروجها من السجن بسبب سرقتها لمواد غذائية من إحدى المحلات. وكانت **زهرة** تسخّرها للأعمال المنزلية، وتعاملها معاملة قاسية، وهو الأمر الذي دفعها للمغادرة، وكانت وجهتها **دوار تبريكت** (*Tabriquet*)للالتحاق **بحورية وتكاديرت** (*Tagadirt*)، اللتين سبق لها أن عاشت معهما في "فندق" السيدة **جميلة**. وما هي إلا مدة قصيرة حتى شدت كل من **ليلى** و**حورية** الرحال إلى **مليلا**(*Melilla*)**بإسبانيا**، ومنها إلى **باريس بفرنسا**، حيث تتعرف **ليلى** على العديد من المهاجرين مثلها، على غرار **ماري-إيلين** (*Marie-Hélène*، القادمة من جزر**غوادلوب**(*Guadeloupe*)، والتي توسطت لها للعمل لدى الدكتورة **فروميجا**(*Fromaigeat*)، و**نونو**(*Nono*)، الملاكم الكاميروني، والذي يعيش هناك من دون وثائق، و**حكيم**، رفيق **نونو** وطالب تاريخ بجامعة **باريس7**،وكذا جده**يومبا الحاج مفوبا**(*YambaEl Hadj Mafoba*)، الذي منح **ليلى** جواز سفر حفيدته **مريما**(*Marima*)، و**سيمون**(*Simone*)، مغنية وعازفة بيانو من جزيرة **هايتي**(*Haïti*)،و**جوانيكو**(*Juanico*)، القادم من **تيميشوارا**(*Timisoara*)**برومانيا**.

سافرت **ليلى** بعدها برفقة **جوانيكو** إلى مدينة فرنسية أخرى، وهي **نيس**، وعاشا في أحد مخيمات المهاجرين لفترة من الزمن.

عادت **ليلى** إلى **باريس**، وتقدمت لامتحان البكالوريا بصفة مترشحة حرة، لكنها رسبت. لم تمكث طويلا بالمدينة، واتجهت هذه المرة إلى مدينة **بوسطن**(*Boston*)

الأمريكية، لتشتغل بعد ذلك بالغناء في أحد الفنادق بمقاطعة **شيكاغو**، وقد تمكنت من تسجيل أغان وإنتاج أشرطة غنائية بتعاقدها مع شركة أسطوانات يملكها **السيد لوروي** (*Mr Leroy*)، وكان ذلك لمدة خمس سنوات كاملة. وقد تعرفت في خضم ذلك على **جان فيلان**(*Jean Vilan*)، الذي حملت منه، و**بلا** (*Bela*)، وكذا **ندى تشافيز** *Nada*) (*Chavez*التي ساعدتها لدى دخولها إلى المستشفى **بكاليفورنيا**، بصفتها تعمل بالتمريض فيه، وحتى بعد خروجها منه.

لقد كانت **ليلى** مُلاحَقَة في كل خطوة تخطوها في **أمريكا**، وهو الأمر الذي أجبرها على تغيير مظهرها في كل مرة، خوفا من تعرّف أحدهم عليها. وتعود مرة أخرى إلى مدينة **نيس**.

وفي النهاية، تستجيب **ليلى** لنداء أرضها وهويتها، قاصدة مسقط رأسها بجنوب **المغرب**، وقبيلتها، قبيلة **بني هلال**، حيث تشعر بالانتماء إلى هذه الأرض، أرضها، ولم تعد لديها الرغبة في الابتعاد عنها مرة أخرى.

III.1.2.2.2: قراءة في صفحة الغلاف:

اختار **لوكليزيو** للرواية التي أصدرها عام 1997 عنوان (*Poisson d'or*)، وهو عبارة عن صورة كنائية عن شخصية **ليلى**، بطلة الرواية، التي طافت ببلدان ومناطق عدة مثل السمكة الدائمة الحركة، والتي يسعى الجميع لاقتناصها باستخدام طعم معين. ويرمز الذهب إلى محافظة **ليلى** على هويتها رغم كل ما قاسته، فالذهب معروف بنقاوته وعدم تغيره بفعل الظروف. ويصب المثل الذي وضع على صفحة الغلاف الخلفي وفي بداية الرواية في نفس السياق. وقد ترجمته **لينا بدر** كالآتي: "أيتها السمكة الذهبية، احترسي، أوهاق وشباك كثيرة ممدودة إليك في هذا العالم"[1]، فتلك كانت حال **ليلى** على طول

[1] جان ماري غوستاف لوكليزيو، **السمكة الذهبية**، تر: لينا بدر، دمشق، الطبعة الأولى، 2009، ص.5.

الرواية، حيث لم يتوان الكثير ممن التقت بهم في استغلالها، كلّ على طريقته الخاصة، وهو الأمر الذي دفعها إلى تغيير المكان الذي تتواجد فيه في كل مرة، فالخطر كان يتبعها كظلها، ولم تذق للأمن والأمان طعما. ونتيجة لذلك، كانت وجهتها الأخيرة العودة إلى قبيلتها وأرض أجدادها، التي احتضنتها بكل دفء.

ويظهر على صفحة الغلاف[1] بالإضافة إلى اسم الكاتب وعنوان الرواية صورة لإحدى الحلي التي ترمز إلى الهوية الثقافية الأمازيغية وهو الأفزيم (la fibule)، الذي يحمل في وسطه ثلاثة ألوان، تتمثل في كل من الأزرق (الذي يرمز إلى السماء والبحر) والأصفر (الذي يرمز إلى الأرض، أرض **شمال إفريقيا**) والأحمر (الذي يرمز إلى الدم، رمز التضامن والأخوة بين **الأمازيغ**).

وتنتمي بطلة الرواية إلى أصول أمازيغية من جنوب **المغرب الأقصى**، حيث يتخذ الإبزيم للزينة أو للجمع بين أطراف الثوب، أو طلبا للحماية حسب المعتقدات، وهو مثلث الشكل، ويصنع من الفضة، ويمكن أن يرصع بالمرجان في بعض الحالات، أو أن يزين بالألوان المعروفة بالمنطقة (الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق)، وقد يُكتفى بصنع أشكال من الفضة ولصقها على الحلية.

ويعرف هذا النوع من الحلي بمسميات مختلفة تبعا للمناطق التي ينتشر فيها، فهو "**الخلالة**" في اللغة العامية الجزائرية، وتسميه قبائل **سوس بالمغرب الأقصى**"**تازرزيت**" أو "**تخلالت**"، ويعرف عند قبائل **الريف** باسم "**تسغناست**"، ويسمى "**أفزيم**" أو "**أبزيم**" في **منطقة القبائل بالجزائر**[2]. واستعمل اللون الأسود كواجهة خلفية لهذه الصورة، ربما دلالة على لون الطائر الذي كان يحلق في السماء لما اختطفت الطفلة **ليلى** وكذا الكيس الذي

[1] صفحة غلاف رواية(*Poisson d'or*)في الملحق رقم (3).

[2] وردة أيوب عزيزي، "**قطع وحلي رمزية في بلادي**"، تاريخ النشر: 01 مايو 2020، على الموقع:https://elarabielyoum.com/show445377، تاريخ الاطلاع: 2022/01/21، على الساعة 10 و56د.

وضعت داخله، كما يذكر **لوكليزيو** في الرواية، أو للدلالة على الأيام والأوقات العسيرة التي عاشتها في طوافها وانتقالها بين البلدان والأقطار.

III.3.2.2.1: شخصيات الرواية:

ونذكر الشخصيات الرئيسية، والمتمثلة في:

- **ليلى** (*Laïla*): طفلة من جنوب **المغرب**، تعرضت للخطف وهي في سن السابعة من عمرها. اشترتها واعتنت بها "**لالا أسما**" مقابل إنجازها للأشغال المنزلية، وتركت المنزل بعد وفاتها. ومن هنا بدأت رحلتها عن ذاتها وهويتها، فجابت عدة بلدان وقارات، لتعود في النهاية إلى مسقط رأسها بعد معايشتها لتجارب، كان أغلبها مرا.
- **لالا أسما** (*Lalla Asma*): عجوز يهودية مغربية، كانت تعيش لوحدها في أحد بيوت حي **الملاح**. أحاطت **ليلى** بالعطف والرعاية، وعلمتها القراءة والكتابة، ولقنتها محاسن الأخلاق.كان لديها ولد وحيد اسمه **أبال**(*Abel*)، يعيش في المدينة مع زوجته **زهرة**.
- **نونو** (*Nono*): مهاجر كامروني من دون وثائق **بفرنسا**، أقامت **ليلى** عنده ردحا من الزمن. كان يخوض مباريات الملاكمة لصالح أحدهم الذي وعده بتسوية وضعيته القانونية. لكن نهايته كانت الفشل والسجن.
- **حكيم** (*Hakim*): طالب مهاجر من **السنغال**، التقت به **ليلى بفرنسا**، شجعها بالنصائح والكتب لاجتياز امتحان البكالوريا كمترشحة حرة. أهداها كتاب **المعذبون في الأرضلفرانز فانون** (*Frantz Fanon*). منح جده **الحاج مفوبا** (*El Hadj Mafoba*)**ليلى** جواز سفر حفيدته **مريما** (*Marima*).
- **حورية** (*Houriya*): تعرفت عليها **ليلى** بالفندق الذي كانت تديره السيدة **جميلة**. اصطحبت **ليلى** معها في هجرتها إلى **فرنسا**، وأنجبت هناك طفلة أسمتها **باسكال مليكة** (*Pascale Malika*).

4.2.2.1.III: ترجمة الرواية إلى اللغة العربية:

لقد صدرت لرواية (*Poisson d'or*) عدة ترجمات إلى اللغة العربية ، نذكر منها الترجمة التي أنجزها **خلف عبد العزيز**، والتي نشرتها **دار الهدى للنشر والتوزيع** عام **1999**، وترجمة **عماد موعد**، الصادرة عن **وزارة الثقافة بدمشق** سنة **2007**، بالإضافة إلى ترجمة **لينا بدر**، التي أصدرتها **ورد للطباعة والنشر والتوزيع** سنة **2009**. وسنعتمد في دراستنا هذه ترجمة **خلف عبد العزيز** وترجمة **لينا بدر**، وهذا لإغناء البحث من خلال المقارنة بين الترجمتين.

. **ترجمة خلف عبد العزيز:**

عنون المترجم روايته "**سمكة من ذهب**"، عدد صفحاتها **293** صفحة، مقسمة إلى تسعة فصول، هي كالآتي: "**الملاح**"، و"**السوق القديم**"، و"**حي المحيط**"، و"**دوار تبريكة**"، و"**باريس**"، و"**28 شارع جافلو**"، و"**نيس**"، و"**بوستن**"، و"**عشيرة هلال**"، وهو الأمر الذي لا نعثر عليه في النص الأصلي، حيث لم يعنوِن **لوكليزيو** الفصول.

. **ترجمة لينا بدر:**

تقع الترجمة الموسومة **بالسمكة الذهبية** في **214**صفحة، مقسمة إلى فصول تلتزم بالترتيب الوارد في الرواية الأصلية.

وفيما يتعلق بالمترجمة **لينا بدر**، فهي مترجمة سورية من مدينة **اللاذقية**، ولدت سنة 1961[1]. اشتغلت بالتدريس لمدة ثلاثين عاما، لتتحول بعدها إلى الترجمة من اللغة الفرنسية. ونذكر من جملة ما ترجمته: "**السمكة الذهبية**" **لجان ماري لوكليزيو** عام**2009**، "**سوء تفاهم مع موسكو**"(Malentendu à Moscou) **لسيمون دي بوفوار** (Simone de Beauvoirسنة**2015**، "**أفيون**" (Opium) **لمكزانس فيرمين**(Maxence Fermine) عام

[1]ينظر:https://www.alaraby.co.uk/culture، تاريخ الاطلاع: 2021/07/30، على الساعة21و34د.

2015، "**سبع حكايا تعود من بعيد**"(Sept histoires qui reviennent de loin) **لجان كريستوف روفان**(Jean- Christophe Rufin)سنة **2016**، "**ليلة النار**" (La nuit de feu)**لإيريك إيمانويل شميت**(Eric Emmanuel Schmitt)عام **2017**، "**علاقات خطيرة**"(Les liaisons dangereuses)**لبيير دولاكلو**(Pierre de Laclos)سنة **2018**، "**أنشودة القلم**" **لعتيق رحيمي** عام **2019**، وغيرها من الأعمال[1].

III.3.2.1: رواية " ثورات" (Révolutions)

III.1.3.2.1: الملخص:

تضم الرواية سبعة فصول، يسرد فيها **لوكليزيو** قصة كل من **جان مارو** (Jean Marro)، وجده **جان أود مارو**(Jean Eudes Marro)، بالإضافة إلى قصة **كيامبي**(Kiambé)، وهي رواية تتقاطع فيها عدة ثورات مثل ثورة التحرير **بالجزائر**، والثورة الفرنسية، وثورة الرق، وثورة الطلبة **بالمكسيك**.

يتحدث المؤلف في البداية عن طفولة **جان مارو**، ولعل أهم ما ميزها هو زياراته المتكررة للعمة **كاترين**(Catherine)، الذاكرة الحية لعائلة **مارو**، والتي كانت تسرد عليه ما عاشته هي وعائلتها **بروزيليس** (Rosilis) بجزيرة **موريس**(Maurice). وقد تم تهجير العائلة إلى **فرنسا** عام 1910. ويحكي **لوكليزيو** كذلك عن أيام **جان** في الثانوية وما طبعها من أحداث، على غرار دراسته للفلسفة وتعرفه على أكبر الفلاسفة واتجاهاتهم، وكذا متابعته وبالتفصيل لأخبار ثورة التحرير **بالجزائر**، حيث استشهد صديقه **سانتوس بالاس**(Santos Palace)، وتم عقد "زواج الأرواح" بينه وبين **جين أوديل** (Jeanne Odileبعد وفاته.

[1] https://www.alaraby.co.uk/culture، تاريخ الاطلاع: 2021/07/30، على الساعة21و34د.

ويقصد **جان** مدينة **لندن** لدراسة الطب لمدة خمس سنوات، ليعود بعدها إلى بيت والديه **بباريس**، ويلتقي في هذه المدينة **بمريم**، الفتاة الجزائرية التي تستعد لاجتياز شهادة البكالوريا في تخصص الفلسفة، وقد أحبها **جان** وتزوج بها بعد عودته من **المكسيك**، حيث حط الرحال في هذا البلد سنة 1968، وكان يقدم دروسا في اللغة الإنجليزية، كما عمل معيدا بالمعهد الدولي للغات الأجنبية. وقد عايش أحداث ثورة **أكتوبر 1968** التي قادها الطلبة المكسيكيون ضد النظام الحاكم. ويعود **جان** مرة أخرى إلى **باريس**. وتنتهي الرواية برحيله مع زوجته **مريم** إلى جزيرة **موريس**، وزيارتهما للآثار الشاهدة على ماضي أجداد **جان** بهذه الجزيرة، وتقريرهما الرحيل للاستقرار في قطر آخر.

ويخصص **لوكليزيو** جزءا من الرواية للحديث عن **جان أود مارو**، الذي شارك في الثورة الفرنسية ضمن فيلق منطقة **بروتاني**(*la Bretagne*)، والذي قرر الرحيل إلى **إيل دو فرانس** (*Isle de France*)، آملا في بدء حياة جديدة بعد الخيبة التي أصابته من الثورة، ولكن الأمور لم تسر كما أرادها، فغادر العاصمة **بور لويس**(*Port Louis*) باتجاه **روزيليس**، حيث حارب الاسترقاق.

ويضمّن الكاتب روايته هذه قصة **كيلوا**(*Kilwa*) التي تسرد ما عانته الرقة **كيامبي** طوال فترة استعبادها وإلى غاية تحريرها، مبرزا بذلك فظاعة ما كان يتعرض إليه الرق من ويلات المستعمرين.

III.1.2.3.2: قراءة في صفحة الغلاف:

تضم الصفحة[1] اسم الكاتب المركب من ثلاثة أسماء مختصرة بالحروف الأولى لكل واحد منها، فضلا عن لقبه (*J.M.G Le Clézio*) بالإضافة إلى عبارة (*Prix Nobel de*

[1]ينظر صفحة غلاف رواية(*Révolutions*)الملحق رقم (4).

(*littérature* أي "جائزة نوبل للآداب"، وهو التصميم ذاته الذي نجده على صفحة غلاف الروايتين السابقتين، ليليها عنوان الرواية (*Révolutions*).

وتظهر على صفحة الغلاف كذلك صورة تعبّر، حسب رأينا، عن عودة **جان مارو** إلى أرض أجداده، الموضوع العزيز على **لوكليزيو**، والذي يتكرر في الكثير من رواياته، حيث يتطلع من إحدى الشرفات على منظر البحر الهادئ بزرقته، في وضعية من يستذكر لحظات ماضية، غالية على قلبه. وتعلو الصورة جبال، تبزغ من وراءها شمس على وشك الإشراق، ربما دلالة على الانطلاقة الجديدة في حياة **جان مارو** مع زوجته **مريم**.

III.3.3.2.1: شخصيات الرواية:

ونذكر منها:

- **جان مارو** (*Jean Marro*): بطل الرواية. كان في طفولته يزور العمة **كاترين**، التي تسرد عليه تاريخ عائلته. والده هو **رايموند مارو**(*Raymond Marro*)، ضابط متقاعد،وأمه **شارون**(*Sharon*).

درس الطب **بإنجلترا**، وسافر بعدها إلى **المكسيك**، ثم عاد إلى **فرنسا**. تزوج بالطالبة الجزائرية المقيمة **بفرنسا**، **مريم**، التي رافقته في رحلة العودة إلى أرض أجداده بجزيرة **موريس**.

- **العمة كاترين**(*Tante Catherine*): ذاكرة الرواية وعائلة **مارو**. كانت تعيش لوحدها في شقتها بمبنى **لاكاتافيفا**(*La Kataviva*). أودعت دار المسنين بعد فقدانها البصر وعدم قدرتها على خدمة نفسها بنفسها.
- **جان أود مارو** (*Jean Eudes Marro*): جد **جان مارو**، شارك في الثورة الفرنسية، وأول من هاجر من العائلة إلى جزيرة **موريس** حيث حارب الاسترقاق.

- **كيامبي** (*Kiambé*): فتاة من الرق،عانت الكثير. تزوجت من **راتسيتاتان**(*Ratsitatane*)، قائد ثورة الرق بجزيرة **موريس**، الذي تم إعدامه بطريقة وحشية.
- **سانتوس بالاس** (*Santos Palace*): صديق **جان مارو** الذي لقّنه المبادئ الفلسفية الأولى. قتل أثناء ثورة التحرير **بالجزائر**، فأقيم زواج الأرواح بينه وبين **جين أوديل**.

III.4.3.2.1: ترجمة رواية "ثورات":

تضم هذه الترجمة **486**صفحة، التزمت فيها المترجمة بتصميم الفصول وعناوينها الواردة في نص **لوكليزيو**. أشرفت على نشرها **دار نينوىللدراسات والنشر والتوزيع بدمشق، سورية**، سنة **2014**.

مترجمة رواية "**ثورات**" إلى اللغة العربية هي **بشرى أبو قاسم**، وهي مترجمة وكاتبة سورية، من مواليد **1980 بستراسبورغ بفرنسا**[1]. ترجمت إلى اللغة العربية، بالإضافة إلى رواية "**ثورات**"، كل من "**ماذا جرى للوحش الأبيض**" و"**حالمون**" سنة **2012**، "**الأكاليل الثلاثة**" عام **2014**. وصدرت لها رواية بعنوان "**ضجيج الأسى**" سنة **2015**[2].

[1] ينظر: https://www.noor-book.com، تاريخ الاطلاع: 2021/07/31، على الساعة 08 و04د.

[2] ينظر: https://www.raffy.me/author/19803، تاريخ الاطلاع: 2021/07/31، على الساعة 08 و014د

III.2: تحليل المدونة:

لقد انتقينا للدراسة التطبيقية عددا من النماذج المأخوذة من روايات مختارة **لجان ماري غوستاف لوكليزيو**. وسنعتمد المنهج التحليلي النقدي للنظر في الترجمات المقدمة لعناصر الهوية الثقافية إلى اللغة العربية. وفي حال توفر أكثر من ترجمة للرواية الواحدة، سنقوم بالمقارنة بينها. وسنقترح بديلا للترجمة كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا.

وكما سبق وأشرنا إليه في الدراسة النظرية، تضم الهوية الثقافية عناصر عدة ومختلفة، ارتأينا أن نركز على ترجمة البعض منها، ممثَلة في كل من الجوانب اللغوية، التي تنضوي تحتها التعابير الاصطلاحية والمصطلحات وأسماء العلم وكذا الصور البيانية، فضلا عن جوانب تتعلق بالدين والمعتقدات، هذا بالإضافة إلى جوانب ذات صلة بالتراث الثقافي، ترتبط بالملبس والطعام.

III.2.1: ترجمة الجوانب اللغوية ذات الصلة بالهوية الثقافية في روايات المدونة:

III.2.1.1: ترجمة التعابير الاصطلاحية:

تحمل التعابير الاصطلاحية معنى خاصا بها، مستقلا عن معنى كل كلمة تتكون منها، حيث إن معناها محدد سلفا بالمواضعة بين أفراد المجموعة اللغوية. وترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة التي تصدر عنها، وتحمل هوية تميزها، فلدى قراءة النص، خاصة إذا كان ينتمي إلى ثقافة تختلف عن ثقافة القارئ، فإن هذا الأخير قد يلقى صعوبة في فهم معناها واستيعابه.

وعليه، سنحاول في ما يأتي تحليل ترجمة نماذج للتعابير الاصطلاحية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، ونقد ترجمتها، حيث سنذكر النموذج من النص الفرنسي، ليليه مقابله العربي، مع الإشارة في كل مرة إلى اسم الرواية التي أخذ منها النموذج، وكذا

الصفحة. ونبرز الجزء المعني بالتحليل بالبنط المائل في النص الأصلي، وبالبنط العريض في نص الترجمة.

النموذج الأول:

«Elle me grondait *pour un oui ou pour un non* », *Poisson d'or*, p. 133.

"فكانت تزجرني **إذا ما قلت لها نعم أو لا**"، **سمكة من ذهب**، ص.139.

"تحولت فجأة إلى شريرة، وراحت توبخني **إن أجبت بنعم أو لا**"، **السمكة الذهبية**، ص. 101.

التحليل: لقد عاشت **ليلى** عزيزة مكرمة في كنف **لالا أسما**، لكن الموازين انقلبت بوفاة هذه الأخيرة، فأصبحت تنتقل من بيت إلى بيت، وتعمل خادمة لدى العائلات الثرية. كما أنها اشتغلت لدى طبيبة تعرف بالسيدة **فروميجا**. وفي أثناء ذلك، كان صديقها **نونو** يزورها، وهو الأمر الذي لم يرق للدكتورة، التي تعامل **ليلى** بفظاظة، وتوبخها على أدنى خطأ ترتكبه، وربما بلا سبب في بعض الأحيان، أو لسبب تافه[1]، وهو المعنى الذي عبّر عنه الكاتب بالعبارة أعلاه، التي تحمل هوية ثقافية فرنسية، حيث لا توظفها اللغة العربية، وإنما تعبر عن معناها باستخدام عبارات مختلفة.

واعتمد المترجمان **خلف عبد العزيز ولينا بدر** استراتيجية التغريب، من خلال توظيف تقنية الترجمة الحرفية التي أنتجت عبارة غريبة عن الثقافة العربية، ولا تعبّر عن المعنى المذكور في النص الأصلي، فالأمر لا يتعلق بالإجابة بالسلب أو بالإيجاب، بل بمعاملة **السيدة فروميجا** السيئة **لليلى**، فهي تزجرها وتؤنبها على الأفعال وليس على

[1]« Pour un oui ou pour un non : pour un détail, pour des choses sans importance, sans raison valable, sans raison sérieuse, par caprice, pour une raison insignifiante, pour n'importe quelle raison futile, arbitrairement »,sur le site : https://www.languefrancaise.net/Bob/34986, consulté le 08/02/2022, à 09h45'.

الأقوال. وبذلك تكون الترجمة قد حادت عن المعنى الصحيح للعبارة، وأفقدتها خصوصيتها.

ونتيجة لذلك، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "كانت تزجرني **لأتفه الأسباب**، أو **من دون سبب**".

النموذج الثاني:

« Je *m'asseyais* à côté d'elle *en tailleur* », *Poisson d'or*, p. 189.

"**وكنت أجلس** على الأرض بجوارها **في ثوبي**"، **سمكة من ذهب**، ص. 188.

"**كنت أجلس متربعة** إلى جانبها على الأرض"، **السمكة الذهبية**، ص. 138.

التحليل: تعكس اللغة الهوية الثقافية التي تصدر عنها، وتظهر من خلالها نظرتها إلى العالم، وحكمها على الأمور من حولها. وتتخذ الألفاظ والعبارات معنى محدد في إطارها. بالتالي، قد تكون العبارات الاصطلاحية ناتجة عن عادات وأعراف كانت سائدة في ثقافتها، أدت إلى ظهورها، ومنها العبارة: (*S'asseoir en tailleur*)، التي يعود أصلها إلى الوضعية التي كان يجلس فيها الخياط، حيث يربع رجليه، ويثنيهما تحته، ويجلس على الأرض أو على طاولة ليقوم بعمله[1]. وتستعمل العبارة بصورة عامة للإشارة إلى وضعية جلوس مشابهة.

وعند نقلها إلى اللغة العربية، قدّم المترجم **خلف عبد العزيز** ترجمة غير مناسبة للعبارة أعلاه، وهذا بالاعتماد على المعنى الأول لكلمة (*Tailleur*)، أي "ثوب نسائي

[1]https://www.pourquois.com/expressions_langage/pourquoi-asseoir-tailleur.html, consulté le 07/08/2021, à 13h49'.

يتكون من تنورة وسترة"[1]، دون الأخذ بعين الاعتبار كونها عبارة اصطلاحية،تحمل خصوصية ثقافية، وهو الأمر الذي أدى إلى ترجمة خاطئة، لا تناسب السياق.

أما ترجمة **لينا بدر** لهذه العبارة إلى اللغة العربية فهي ترجمة مقبولة، تفي بالمعنى الأصلي. وعليه، نقترح تبنَي هذه الترجمة.

النموذج الثالث:

«Comme pour les chiens, il y en avait de toutes sortes. Des gras, des vieux, des jeunes, *des en lame de couteau*,… », *Poisson d'or*, p. 114.

"كان هناك البدناء، والشيوخ، والشباب **ذوي البشرة التي تشبه سلاح المدية،(...)**"،**سمكة من ذهب**، ص.112.

"**(...)** كذلك وجوه البشر، بدينة، كهلة، فتية، **مخروطية (...)**"، **السمكة الذهبية**، ص. 83.

التحليل: لقد خلق الله الإنسان في أحسن تقويم، وجعل لكل واحد منا صفات جسدية تميزه عن غيره. ويصبّ النموذج الذي بين أيدينا في هذا السياق، حيث لفت انتباه **ليلى** وهي تجوب شوارع **باريس** تعدّد أصناف الكلاب، وكذا تعدّد أصناف البشر، فمنهم الشاب الفتي، ومنهم العجوز، ومنهم السمين والنحيل، وغيرهم. وقد ذكر صنف آخر يعرف بـ(*des lames en couteau*)، للدلالة على أشخاص يتميزون بوجه طويل ونحيل[2]. إذن، فهي عبارة ذات هوية ثقافية فرنسية، ولا نعثر عليها في اللغة العربية.

ونقلها المترجم **خلف عبد العزيز** إلى اللغة العربية في صيغة تشبيه، فشبه لون بشرة الشباب بلون سلاح المدية، دون أي التزام بمعنى العبارة الأصلية، فالأمر فيها لا يتعلق

[1]« Tailleur : Tenue féminine composée d'une jupe et d'une veste tailleur », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tailleur/76440, consulté le 07/08/2021, à 13h55'

[2]« En lame de couteau : Maigre et allongé ; comparatif d'un visage long et étroit », sur le site : https://www.languefrancaise.net/Bob/24911, consulté le 08/08/2021, à 15h10'.

بالبشرة، بل بوجوه أشخاص. وعليه، تكاد الصورة تكون خالية من أي معنى. وفضلا عن ذلك، أحال في ترجمته إلى الأشخاص، وليس إلى الوجوه، عكس ما ورد في النص الأصلي.

بالتالي، وظف المترجم استراتيجية التدجين في ترجمته، واعتمد تقنية التحويل، منتجا بذلك صورة غير مألوفة في الثقافة العربية.

وقامت **لينا بدر** من جهتها بترجمة العبارة باختصارها في صفة "مخروطية"، التي لا تعبر بدقة عن هذه الوجوه النحيلة والطويلة، والتي تجرد الصورة البيانية من خصوصيتها الثقافية.

بناءً على كل ما سبق، نقترح ترجمة العبارة مثلا كالآتي: " كذلك وجوه البشر، فمنها الممتلئة، ومنها المسنَة، ومنها الفتيَة، ومنها **الطويلة النحيلة(...)**".

النموذج الرابع:

«(…) sans doute *avait-il tiré les vers du nez à Marie-Hélène* », *Poisson d'or*, p. 135.

"**انتزع الإجابة من أنف ماري–هيلين (...)**"، **سمكة من ذهب**، ص. 134.

"لاشك أنه **استدرج ماري إيلين بالكلام**"، **السمكة الذهبية**، ص. 99.

التحليل: يميل الإنسان إلى الاحتفاظ بأسراره لنفسه، وحتى بعض الأمور التي تتعلق بالآخرين، فلا يفصح عنها، ويتركها طي الكتمان، خشية الوقوع في مشاكل لا تحمد عقباها. لكن، قد يحدث وأن تفلت منه بعض المعلومات بفعل عوامل عدة كالضغط والأزمات النفسية والاستفزاز وغيرها، دون أن ننسى الاستدراج، حيث يطرح السائل أسئلة غير مباشرة للإيقاع بالشخص،فيجرّه عن غير قصد أو نقص انتباه منه إلى الإفصاح وربما الاعتراف بأمر ما، وهو ما يعبر عنه المثل العربي الشهير والقائل: "لسانك

حصانك، إذا صنته صانك وإذا خنته خانك"، لذلك وجب ضبط النفس واتقاء فلتات اللسان.

وتعد عبارة (*Tirer les vers du nez à quelqu'un*)من بين العبارات التي توظفها اللغة الفرنسية للدلالة على دفع الشخص بطريقة ذكية للبوح بأسراره[1]، والعلاقة بين كلمتي (*les vers*) و(*nez*) غير واضحة بما فيه الكفاية، فقد اختلفت التأويلات وتعددت، حيث هناك حكاية تقول بأن مرضاً قد انتشر في القديم وسببه طفيليات تستقر بالأنف، وكان المصابون به يشعرون بالخزي من الإفصاح عن مرضهم، فكان على الطبيب القيام بالتشخيص وانتزاع هذه "الديدان" من الأنف. وتشير حكاية أخرى إلى دواء كان يعطى للمرضى، ويتمثل في سرفات الذباب (*larves de mouches*) القادرة على علاج بعض الجروح، لاسيما منها تلك المتعلقة بالأنف. وتتحول هذه السرفات بعد فترة إلى ديدان، وجب التخلص منها. وهناك تفسير ثالث لهذه العبارة، والذي يقول بأن لفظة (*vers*) مشتقة من الكلمة اللاتينية(*verum*) "فيرم"، وتعني "حقيقي" أي "انتزاع الحقيقة"[2].

ونقل **خلف عبد العزيز** العبارة أعلاه بتوظيف تقنية الترجمة الحرفية، واستراتيجية التغريب، مع ترجمة كلمة (*les vers*) بكلمة (**الإجابة**)، ولا سبب يبرر ذلك. ونتيجة لذلك، كانت الترجمة بعيدة كل البعد عن المعنى الفرنسي، كما أنها غريبة عن الثقافة العربية، فلا يوجد ترابط بين كلمتي "الإجابة" و"الأنف"، فتوظيف الترجمة الحرفية في ترجمة العبارات الاصطلاحية يؤدي في غالب الأحيان إلى ترجمة غير مقبولة وخاطئة.

أما **لينا بدر** فقد آثرت نقل المعنى من خلال استراتيجية التدجين، وتوظيف تقنية الترجمة الاتصالية، فنقلت العبارة بالصيغة "استدرج ماري إيلين بالكلام"، بيد أن استعمال

[1]« Tirer les vers du nez à quelqu'un : Arracher adroitement les secrets de quelqu'un », sur le site : https://www.expressions-francaises.fr/expressions-t/693-tirer-les-vers-du-nez.html, consulté le 09/08/2021, à 11h 42'.
[2]https://www.expressions-francaises.fr/expressions-t/693-tirer-les-vers-du-nez.html, consulté le 09/08/2021, à 11h48'.

شبه الجملة (بالكلام) يوحي، حسب رأينا، بأن الكلام كان وسيلة **نونو** لاستدراج **ماري إيلين** ليس من أجل معرفة مكان تواجد **ليلى**، وإنما لتحقيق غاية أخرى مختلفة. لكن، يمكنُ تصويب شبه الجملة بحيث تؤدّي المعنى المقصود وذلك بتعدّي الفعل "استدرج" بحرف الجرّ "إلى"، أي "استدرجها **إلى** الكلام" بمعنى استنطقها ببراعة وانتزع منها سرّاً ما.

وبناء على كل ما سبق بسطه، نقترح ترجمة العبارة مثلا كالآتي: "أكيد أنه **استدرج ماري إيلين إلى الكلام حتى أخبرته**".

النموذج الخامس:

«Parfois des clochards avertis en profitaient pour élire domicile dans le hall, *couchés en chien de fusil* sur des cartons devant l'entrée du réduit à poubelle », *Révolutions*, p. 14.

"(...) ليكشف في بعض الأحيان متسكعون أمر هذا الباب فينسلون ليتخذوا القاعة مسكنا لهم. **يرقدون ككلاب صيد** على علب الكرتون أمام مكب النفايات"، **ثورات**، ص.14.

التحليل: هناك نوع من التعبيرات الاصطلاحية يقوم في بنائه على الصور البيانية، بيد أن معناها محدد وثابت نسبيا. ونذكر منها على سبيل المثال عبارة "**عاد بخفي حنين**" التي تدل على الخيبة والفشل. ونظرا للصلة الوثيقة التي تربط هذه التعبيرات بهويتها الثقافية، والتي تحملها أينما حلت، ينبغي على المترجم أن يكون على دراية كافية بها وفي كلتا اللغتين اللتين يتعامل معهما.

وتصوغ كل لغة التعابير الاصطلاحية الخاصة بها وفق منظورها الخاص وانطلاقا من عناصر بيئتها، فتحليلها تحليلا بلاغيا قد لا يوصل إلى استيعاب معانيها التي تتجاوز معاني الكلمات إلى معانٍ أعمّ وأشمل.

ويضم النموذج أعلاه عبارة اصطلاحية قائمة على تشبيه، يصف **لوكليزيو** من خلالها وضعية نوم المتسولين الذين يتسللون إلى مبنى **لاكاتافيفا**، وتتمثل في عبارة (*couchés en chien de fusil*)، ويقصد بها "النوم متجمعا، بمعنى النوم على الجانب مع تجميع الرجلين باتجاه الذقن[1]. وتسمى هذه الوضعية كذلك "وضعية نوم الجنين"، التي تعد، حسب **ليليان غلاس** (*Liliane Glas*)، وسيلة لحماية النفس من العالم لدى الشعور بالنقص العاطفي(...)[2]. أما عن أصل العبارة، فهناك مصدرين: يعود الأول إلى كلمة (chien) "الكلب" ووضعية نومه على الجانب، والتي تشبه وضعية نوم الإنسان، ساحبا رُكبتيه إلى الأعلى، أما المصدر الثاني فيحيل إلى معنى آخر للكلمة السابقة، ويشير إلى زناد البندقية، الذي يعدّ المسؤول عن إطلاق الرصاص بمجرد الضغط عليه. وتشبه وضعيته خلال الراحة وضعية نوم الإنسان، وهو على شكل حرف **C** في اللغة الفرنسية.

ونقلت المترجمة **بشرى أبو قاسم** هذه العبارة إلى اللغة العربية بواسطة الترجمة الحرفية واستراتيجية التغريب، فشبهت وضعية نوم المتسولين بالوضعية التي يتخذها كلاب الصيد عند النوم. لكنه تشبيه غير دقيقٍ ويعوزه الوضوح، من وجهة نظرنا، حيث يصعب على القارئ تصور هذه الوضعية. وعلاوة على ذلك، فإن العبارة الفرنسية لا تشير إلى كلب الصيد بالتحديد، بل تعبر عن هذا المعنى باستخدام كلمة (chien) مقترنة بالتركيب (de fusil). وهل تتخذ كلاب الصيد، حسب الترجمة، وضعيات نوم مختلفة عن وضعيات نوم الكلاب العادية؟ وقد نتساءل أيضا عن معنى هذه الصورة، أتراها تحيل إلى خفة النوم وعدم ثقله؟

وانطلاقا من كل ما سبق، نرى أنه يمكن ترجمة العبارة مثلا بالعبارة الآتية: "(...) ينامون في **وضعية الجنين، متجمعين حول أنفسهم**(...)".

[1]« Coucher en chien de fusil : Dormir ramassé sur soi-même, sur le côté et les jambes ramassées vers le menton », sur le site : https:// www.expressions-françaises.fr/expressions-d, consulté le 12/08/2021, à 10h56'.

[2]https://www.arabicspot.net, consulté le 12/08/2021, à 13h 45'.

النموذج السادس:

« Il était toujours assis sous la varangue, il recevait les visites des gens de Beau Bassin, de Rose Hill, des gens qui venaient lui demander des conseils, ou peut-être qui cherchaient à lui emprunter des sous, (…), et ma grand-mère Lise s'en plaignait, elle disait *qu'on finirait sur la paille,* tu vois, elle ne s'est pas trompée. », *Révolutions*, p. 25.

"يجلس دائما في الزاوية ويتردد لزيارته أناس من "بوباسان" ومن "روزهيل"، أشخاص يسألونه النصح في أمر ما وآخرون يطلبون أن يقرضهم المال، فقد ذاع صيت كرمه بينما كانت الجدة "ليز" تعاني الأمرين وتقول أنهم **سيبقون على الحصيرة**، أترى، لم تكن مخطئة."، **ثورات**، ص.22.

التحليل: إن مساعدة الغير ومد يد العون له من الخصال المحمودة، بيد أن ذلك ينبغي ألا يكون على حساب مصلحة الشخص، وإلا انقلب الخير شرا. فالمثل الفرنسي يقول: (*Charité bien ordonnée commence par soi-même*)، فالمؤمن يسبق في الخير بنفسه، ليس لحد الأنانية، ولكن ليس لحد الإضرار بها كذلك. "فالأقربون أولى بالمعروف"، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، قد تنقلب الطيبة الزائدة عن اللزوم على صاحبها، وتكون نتائجها وخيمة عليه، "فلا تكن رطبا فتعصر، ولا صلبا فتكسر"، فالمنصوح به هو توخّي الوسطية والاعتدال.

وتعبر كل لغة عن معنى الإفلاس أو فقدان الموارد المالية بطريقتها الخاصة، فمن التعابير التي توظفها اللغة الفرنسية العبارة المذكورة في النموذج أعلاه والمتمثلة في (*Finir sur la paille*)[1]، والتي يقصد بها أفلس أو انتهى أمر شخصٍ ما إلى الفاقة، فالجدة "**ليز**" في رواية "**ثورات**" كانت تردد هذه العبارة جراء خوفها على مصير عائلتها،

[1]« ruiner et par extension priver ou mettre quelqu'un dans la misère », sur le site : https://www.expressions-francaises.fr/expressions-m/899-mettre-sur-la-paille.html, consulté le 13/08/2021, à 21h10'.

وخشية إفلاسها بسبب طيبة زوجها الزائدة، وعدم توانيه في إقراض المال لمن يطلب منه ذلك. إذن، فهذه العبارة تحمل دلالة سلبية في الثقافة الفرنسية، وكانت تعني في البداية أمرا بلا فائدة، لتتخذ رمزا للفقر ابتداء من القرن الثامن عشر[1].

وترجمت **بشرى أبو قاسم** هذه العبارة إلى اللغة العربية بواسطة استراتيجية التدجين، وتقنية الازدراع الثقافي، لكن المعنى قد لا تتضح معالمه للوهلة الأولى للقارئ، فالترجمة مستوحاة من مثل شعبي متداول بوجه خاص في دول **المشرق العربي**، والقائل: "**خذ الأصيلة ولو على الحصيرة**" للحث على الزواج من بنت ذات أصل طيب حتى وإن كانت فقيرة. وعليه، قد تكون الحصيرة دلالة على الفقر. بيد أن سياق النص لا يشير إلى الزواج البتة. ونتيجة لذلك، كان حريا بالمترجمة تدعيم ترجمتها بشروح توضح أصل العبارة الموظفة ومعناها، خاصة أن هذا المثل قد يصاغ بطرائق مختلفة، تتخذ فيها كلمة الحصيرة معانيَ أخرى، على غرار المثل القائل: "**طول ما هو ع الحصيرة، ما يشوف طويلة ولا قصيرة**"[2] ويعني أنه مادام الشخص متكاسلا عن الأخذ بالأسباب والسعي في كسب الرزق، فإنه لن يظفر بشيء، أو أن الشخص لن يتزوج بامرأة أخرى، مادامت زوجته في بيته.

وعلاوة على ذلك، فإن ترجمة الفعل (finirait) بالفعل "سيبقون" في اللغة العربية غير صحيح، فالفعل الفرنسي يحيل إلى الوضع الذي قد تؤول إليه عائلة "**مارو**" إذا ما واصل الزوج إسرافه في إقراض المال للآخرين. أما الفعل العربي، فإنه يوحي باستمرار حالة الفقر التي تتواجد فيها العائلة، هذا في حالة ما اعتبرنا الحصيرة رمزا للفقر.

بناء على كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة العبارة مثلا كالآتي: "(...) وتقول **سينتهي بهم الأمر في قبضة الفقر**".

---

[1] https://www.expressions-francaises.fr/expressions-m/899-mettre-sur-la-paille.html, consulté le 13/08/2021, à 21h32'

[2] أحمد تيمور باشا، **الأمثال العامية**، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص. 29.

النموذج السابع:

«Les trompettes *sonnaient la diane* de loin en loin, depuis les quais de la Seine jusqu'aux bosquets sur les hauts des Champs-Élysées. », *Révolutions*, p. 72.

"عزفت الأبواق **التنبيه الصباحي** من بعيد، من أرصفة السين حتى الأيكة في أعالي الشانزيليزيه."، **ثورات**، ص. 60.

التحليل: يعد النوم راحة للعقل والجسد، ويساهم بشكل فعال في الحفاظ على الصحة، حيث تتجدد الخلايا أثناء النوم ليلا، وينظف الجسم من السموم. ومع حلول الصباح، لابد من الاستيقاظ للتفرغ لإنجاز مختلف الأشغال والمهام.

وقد استعمل الإنسان منذ القدم وسائل توقظه من النوم، يعدّ المنبه أشهرها على الإطلاق. ولكن هذا لم يمنع من اللجوء إلى وسائل وطرائق أخرى، مثل الضرب على آلات موسيقية معينة على سبيل المثال، منها الطبل الذي كان يوظف لدى المسلمين لإيقاظهم للسحور في شهر رمضان، بالإضافة إلى نفخ الأبواق لإيقاظ جنود الجيوش صباحا، وهو السياق الذي يحيل إليه التعبير الاصطلاحي الفرنسي (*Sonner la diane*)، والذي يحمل هوية ثقافية فرنسية، حيث كانت هذه الطريقة هي المستعملة خلال الحرب العالمية الأولى لإيقاظ جنود الجيش الفرنسي. وكانت هناك فرق عسكرية مختصة، ترافق الجيش في مختلف فعالياته من استيقاظ وخروج من الثكنة، والقتال في ميدان المعركة، وكذا خلال الاحتفالات الرسمية. بيد أن طريقة العزف والدق المتبعة والآلات المستخدمة تختلف من جيش إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى.

ولجأت المترجمة إلى استراتيجية التدجين لنقل العبارة أعلاه إلى اللغة العربية، فوظفت عبارة "التنبيه الصباحي"، معتمدة على تقنية التعميم المطلق، وهي ترجمة عامة، من وجهة نظرنا، تغفل بعض الدقائق المهمة للمعنى المعبر عنه في اللغة الفرنسية،

فكلمة التنبيه الموظفة لا تحيل بالضرورة إلى الإيقاظ رغم اقترانها بصفة "الصباحي"، فالقارئ قد لا يدرك الغاية من نفخ الأبواق في الصباح ومن المعني به.

وانطلاقا من كل ما سبق، يمكن ترجمة العبارة مثلا كالآتي: "وقد نُفِخَت الأبواقُ **لإيقاظ الجنود صباحا**".

النموذج الثامن:

« Un vieux livre sans couverture qu'il avait acheté *aux puces*. », *Révolutions*, p. 87.

"اطلع على هذه المعلومات بكتاب قديم منزوع الغلاف اشتراه من "**سوق الحرامية**"، **ثورات**، ص.75.

التحليل: يتحكم السياق في المعاني التي تتخذها الكلمات، فبتغير السياق يتغير معنى الكلمة في معظم الحالات. وقد يكون من عوامل هذا التغير استخدام الكلمة في مجال تخصص، وفي هذه الحال، تصبح الكلمة مصطلحا ذا معنىً محدداً في إطار هذا المجال. ونذكر من أمثلة ذلك كلمة (calcul) في اللغة الفرنسية التي تدل في معناها العام على الحساب، فعبارة (le calcul mental) مثلا تترجم بالعبارة "الحساب الذهني". لكن قد نلقى لها استعمالات ومعان أخرى في ميادين تخصص على غرار الميدان الطبي، فلو أخذنا المثال(Avoir des calculs dans les reins) ، فالأمر لا يتعلق بالحساب وإنما بحصى صغيرة تتشكل داخل بعض أعضاء الجسم مثل الكلى.

وقد تدل الكلمة عند اتحادها بكلمات أخرى في سياق معين على معنى عام، ينتج عن هذا الاتحاد، ولا يتوقف على معنى كل كلمة على حدة، وهو ما ينطبق على العبارات الجاهزة، والتي منها (Acheter aux puces)، فكلمة (puces) في هذا السياق جزء من العبارة

الفرنسية المعروفة [1](marché aux puces) التي يقصد بها السوق التي تباع فيها كل أنواع المواد المستعملة.

وتشير بعض المصادر إلى أن أصل هذا الاستعمال يعود إلى البراغيث والهامات(puces et vermines) التي قد نجدها في الملابس الرثة التي تمّ ارتداؤها من قبل، ويرجّح أن بداية استخدام العبارة يعود إلى القرن التاسع عشر[2]، بمدينة **باريس** الفرنسية. في حين يرى آخرون أن "(...) التسمية الفرنسية « marché aux puces » تعني سوق القمل"، فعندما حلت موضة ارتياد المكان من قبل الباريسيين، في نهاية القرن 19، كان يتعين البحث مليا بين أكوام المعروضات، على غرار من "يفلي شعر طفل تفتيشا عن القمل لسحقه"[3]، بيد أن كلمة (puces) تعني البراغيث وليس القمل.

ونقلت **بشرى أبو قاسم** عبارة (aux puces) بواسطة عبارة "سوق الحرامية"، موظفة في ذلك استراتيجية التدجين، واعتمدت تقنية التوطين، فـ(سوق الحرامية) هو التعبير الذي يستخدم للإشارة إلى تلك الأسواق التي تباع فيها الأغراض والأدوات المستعملة والقديمة، وعرفت بأسواق الحرامية أو اللصوص ربما لأن الأغراض المسروقة هي التي كانت تباع فيها في بداية ظهورها. ويوظف هذا التعبير خاصة في **المشرق العربي**.

وبما أن الترجمة موجهة لكافة القراء العرب، فاختيار عبارة محلية يؤثر على تلقي النص من قبل القراء غير العارفين بهذه العبارة، فالمترجم مطالب باستخدام العبارات المتداولة، والتي يفهمها جميع المتكلمين باللغة العربية.

---

[1]« Marché aux puces, et elliptiquement les puces : marché où l'on vend toutes sortes d'objets d'occasion », sur le site : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/puce, consulté le 18/08/2021, à 16h23'.

[2]https://www.pourquois.com/francais/pourquoi-marche-puces-appelle-ainsi.html, consulté le 18/08/2021, à 16h33'.

[3]محمد السعدي، "سوق البراغيث: احذروا النشالين"، تاريخ النشر: 2021/02/08، على الموقع:https://www.almodon.com/society/2018/2/8، تاريخ الاطلاع: 2021/08/18، على الساعة 16 و41 د.

وبناء على كل ما سبق بسطه، نرى أنه يمكن ترجمة العبارة مثلا كالآتي: "اطلع على هذه المعلومات في كتاب قديم منزوع الغلاف، اشتراه من **سوق الأشياء المستعملة** أو من **سوق البراغيث**".

النموذج التاسع:

«Le concours d'entrée à l'école de médecine approchait, il n'avait rien fait. Il ne pouvait pas imaginer l'avenir. Son père avait menacé, ironisé : « *Tu seras un fruit sec*. », *Révolutions*, p. 145.

"اقتربت مسابقة دخول مدرسة الطب بيد أنه لم يفعل شيئا فهو عاجز عن تخيل المستقبل. قال والده ساخرا ومهددا:"**ستصبح فاكهة جافة، (...)**."، **ثورات**، ص. 145.

التحليل:

إن نجاح الأبناء يدخل السرور على قلب الأولياء ويبهجهم، ويشعرهم بالفخر والاعتزاز. وربما أكثر ما يفرحهم هو النجاح الدراسي الذي يحققه الأبناء في الغالب قبل النجاح المهني والعائلي. ويعتبر أغلبية الأولياء أن هذا النجاح لذريتهم سيوفّر لهم حياة مستقرة، فهو سيمكنهم من العثور على منصب عمل مريح وآمن. ونتيجة لذلك، يحرصون كل الحرص على دراستهم، ويبذلون قصارى جهودهم في سبيل توفير الشروط الملائمة والمساعدة لهم.

ولا يتحقق هذا الأخير من دون كدّ وسعي وعمل جادّ ودؤوب، فتوفر الشروط لوحدها لن يحقق النتيجة المرجوة، حيث لابد للطالب أن يراجع ويبحث وينجز الأعمال المطلوبة منه، ويحضر نفسه جيدا لمختلف الامتحانات التي سيجتازها.

ولدى الأولياء طرائقهم الخاصة في تشجيع وحث أبنائهم على الدراسة، فهناك من يستخدم الألفاظ والعبارات الإيجابية لشحذ الهمة، وهناك من يعد بالهدايا والمكافآت، وهناك من

يتوعد بالعقاب، ويستعمل عبارات سلبية، يختلف وقعها ومفعولها بحسب شخصية المتلقي، فإذا كانت هذه العبارات تفتر عزائم البعض، فقد يكون تأثيرها معاكسا تماما لدى البعض الآخر.

ويتحدث **لوكليزيو** في روايته "**ثورات**" عن حالة **جان مارو** قبل خوضه لمسابقة دخول كلية الطب، فهو لم يراجع شيئا، ولم يحضّر نفسه، وهو الأمر الذي جعل والده يتوعده بالعبارة (*Tu seras un fruit sec*)، ويقصد بها:

« (…) dans son sens figuré, renvoie à un échec universitaire et scolaire d'abord, avant que le sens ne soit élargi à d'autres domaines, dont la littérature et la presse »[1].

أي "في معناها المجازي، تحيل العبارة إلى الفشل الجامعي والدراسي، وانتقل استخدامها بهذا المعنى إلى ميادين أخرى على غرار الأدب والصحافة". (ترجمتنا)

وتشير بعض المصادر، إلى أن أحد طلبة المدرسة المتعددة التقنيات "البولي تكنيك" كان يصيح عقب رسوبه في امتحان التخرج بأنه سيكون بائع فواكه جافة مثل أبيه[2]، ومن هنا أصل هذه العبارة، التي تحمل هوية ثقافية فرنسية.

بالتالي، فإن الاحتفاظ بها باعتماد استراتيجية التغريب، وترجمتها ترجمة حرفية إلى اللغة العربية قد أفرغها من معناها وأفقدها خلفيتها الثقافية، فعبارة "فاكهة جافة" لا تحمل معنى مجازيا، مثلما هو الحال في اللغة الفرنسية، فالفواكه المقصودة هي المكسرات بمختلف أنواعها كاللوز والجوز والبندق وغيرها، بالإضافة إلى الفواكه التي يتم تجفيفها بتعريضها لأشعة الشمس، وهو ما يؤدي إلى تناقص نسبة الماء فيها إلى غاية جفافها

[1] Marceau LEVIN, « Fruits secs : une formule de l'échec au XIXe siècle », Contextes [En ligne], 27/2020, mis en ligne le 13 juillet 2020, consulté le 07 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/contextes/9028.
[2] Ibid.

الكلي، ومنها على سبيل المثال العنب والخوخ. وقد يتم ذلك باستخدام آلات معدة لهذا الغرض.

وبناء على كل ما سبق، يمكن ترجمة العبارة مثلا كالآتي: "**سيكون الرسوب نصيبك لا محالة**".

النموذج العاشر:

« (…) Je serais parti quand bien même j'aurais dû *ramer comme un galérien*. » *Révolutions*, p. 182.

"**(…)** سأغادر حين يتوجب علي **التجديف كالمحكومين بالأشغال الشاقة.**" **ثورات**، ص. 160.

التحليل: تشير العبارة الاصطلاحية أعلاه إلى أنها تنتمي إلى الهوية الثقافية الفرنسية، ومرد ذلك أنها تعود في الأصل إلى إجراءات كانت تطبق في ظل "**النظام القديم**" (*L'Ancien Régime*)**بفرنسا**، حيث كان المحكوم عليهم والمجرمون مجبرين على التجديف على سفن الملك **لويس الرابع عشر**،التي تعرف باسم (les galères)، وهي سفن شراعية حربية، ومنها اشتق اسم (galérien).

أما عن معنى العبارة، فيقصد بها الاشتغال بعناء أو الأشغال الشاقّة، أو أن تكون حياة أحدهم شاقة[1]. وعليه، قرر **ميرفان**، صديق **جان مارو**، مغادرة **باريس**، وكله تصميم على ذلك، وعلى استعداد تام لمواجهة كل الصعاب.

ونقلت **بشرى أبو قاسم** هذه العبارة إلى اللغة العربية بتوظيف استراتيجية التغريب، فترجمتها ترجمة حرفية، دون الأخذ في الحسبان معناها العام الذي تعبر عنه في ثقافتها الأصلية، بعيدا عن معنى الكلمات المكونة لها. بالتالي، قد يفهم القارئ وكأن **ميرفان** قد

[1]https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gal%C3%A9rien/35879, consulté le 04/10/2021, à 12h08'.

قرر الهجرة هربا من عقوبة التجديف مثل المحكومين بالأعمال الشاقة. بيد أن الكاتب قد وظف هذه العبارة في نصه مجازياً للتعبير عن تصميم "**ميرفان**" على الرحيل، واستعداده لتكبد المشاقّ، فلا شيء سيثني عزمه على المغادرة.

وبناء على كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة العبارة مثلا كالآتي: "**سيكون مصيري الرحيل حتى وإنْ عملتُ بكدٍّ**".

النموذج الحادي عشر:

« Ils coupent les fils, quelquefois ils envoient des chiens pour faire sauter les mines. Ils ont des astuces pour *couper le jus*. », *Révolutions*, p. 196.

"كل يوم يمر الخارجون عن القانون، يقطعون الحبال وأحيانا يرسلون كلابا لكشف الألغام المزروعة. لديهم حيلهم الخاصة **لقطع الشريان**."، **ثورات**، ص. 174.

التحليل: سعيا منها لخنق ثورة التحرير في **الجزائر**، وعزلها عن الخارج، قامت السلطات الفرنسية بإنشاء كل من خطَّي **موريس** و**شال** على طول الحدود الشرقية والغربية **للجزائر**. وقد عرف خط **موريس** بهذا الاسم نسبة إلى وزير الدفاع آنذاك **أندري موريس** (*André Morice*) . وبدأت أشغال إنجازه عام 1956، ويمتد من الجهة الشرقية من **عنابة** شرقا إلى **نقرين** جنوبا، على مسافة 750 كم، ويمتد على المسافة ذاتها من **الغزوات** شرقا إلى **بشار** جنوبا[1].

أما خط **شال** فقد عرف بهذا الاسم نسبة لقائد القوات الفرنسية آنذاك **موريس شال** (*Challe Maurice*)، وانطلقت الأشغال فيه مع نهاية سنة 1958، و"(...) أقيم بالجهة

[1] بلعربي عمر، "**أساليب ومخططات شارل ديغول العسكرية والقمعية للقضاء على الثورة خطا شال وموريس نموذجا**"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، أيلول (سبتمبر) 2018، ص.48.

الشرقية من الوطن خلف خط **موريس** (...) وقد بني بنفس تقنيات الخط الأول وأخذ مساره بالتوازي معه أيضا من الشمال إلى الجنوب (...)"[1].

ووضعت **فرنسا** على طول هذين الخطين ألغام ومتفجرات وأسلاك شائكة وأخرى مكهربة، قد يصل توترها إلى (5000) خمسة آلاف فولت، وهذا كله بهدف منع مرور المجاهدين وكذا المساعدات من منطقة إلى أخرى.

وكان للثوار حيلهم للتصدي لذلك، فقد كانوا يقطعون الأسلاك ليلا، ويرمون ببعض الحيوانات لتفجير الألغام، كما يقومون بقطع التيار الكهربائي، وهو ما تشير إليه عبارة (*couper le jus*)، وهي عبارة اصطلاحية تعني قطع التيار الكهربائي[2]عن الأسلاك الشائكة في اللغة الفرنسية.

واتبعت المترجمة لنقل هذا التعبير إلى اللغة العربية استراتيجية التدجين، فترجمت التعبير ترجمة حرفية، بيد أنها لم تصب بترجمتها كلمة (jus) بالشريان، فالسياق لا يدل على محاولة انتحار بقطع الشريان، بل يتعلق بما يعايشه **كرناس** (*Kernès*) عندما يتولى الحراسة على الحدود الجزائرية المغربية أثناء الثورة. وعليه، يتحدث **لوكليزيو** عما كان يقوم به **الجزائريون** عند عبورهم لأحد الخطين، تفاديا لخطر الموت المحقق، والعبور إلى الجهة المقابلة بسلام. وبذلك تكون الترجمة قد قضت على الخصوصية الثقافية التي يحملها التعبير أعلاه.

واعتمادا على كل ما سبق، نقترح ترجمة العبارة كالآتي: "(...) كانت لديهم حيلهم **لقطع التيار الكهربائي**".

---

[1] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2] « Par analogie, dans des expressions populaires ou argotiques (…). Couper le jus, le courant électrique(…) », sur le site : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9J0409, consulté le 19/08/2021, à 17h05'.

النموذج الثاني عشر:

« La vieille Emma Jo, qui *avait roulé sa bosse* aux Etats-Unis, de la Caroline à Niagara Falls, et qui de temps en temps chantait encore des airs d'opérette de sa voix chevrotante. », *Révolutions*, p. 312.

"كانت إيما جو مطربة ذائعة الصيت في أعوامها الثلاثين حتى **نقلت عملها** إلى الولايات المتحدة من كارولين إلى نياغارا فالاس، كانت تصدح أحيانا بأنغام أوبرالية بصوتها المرتعش."، **ثورات**، ص. 280.

التحليل: لقد توجه **جان مارو** إلى **لندن** لدراسة الطب. ومن خلال تربصهم كأطباء، كان هو وزملاؤه يمرون بمختلف الأقسام الموجودة بالمستشفى. بيد أن قسم أمراض الشيخوخة كان منبوذا من غالبية الطلبة، ولا يقصدونه إلا لماما، على عكس **جان** الذي كان يحب التواجد هناك، فأكثر ما يحتاجه المسنون هو الدعم النفسي فحسب. وكان لكل واحد منهم قصته الخاصة على غرار المرأة العجوز "**إيما جو**" (*Emma Jo*) التي كانت مغنية مشهورة في شبابها، كما أنها جابت **الولايات المتحدة الأمريكية** من شمالها إلى جنوبها. ونتيجة لذلك، وظّف **لوكليزيو** في نصه عبارة(*avait roulé sa bosse*) للتعبير عن ذلك، وهي عبارة يرجح البعض أن أصلها يعود إلى البحارة والملاحين، حيث تحيل كلمة (bosse) في هذا السياق إلى الحبل ذي العقد الذي يستخدم لربط الأشرعة أو البواخر في الميناء. ويتم ترتيب هذا الحبل في شكل كرية، ومنه العبارة "دور كريته" (rouler sa bosse).[1]

أما عن معنى العبارة الاصطلاحية فهو يحيل إلى المرور بعدة مناصب شغل، أي عدّة حالات، وعدّة تجارب، فالسفر الكثير يكسب صاحبه خبرة نظرا لعديد الأماكن والتجارب التي يمر بها.

[1] https://www.chosesasavoir.com/pourquoi-dit-on-partir-en-lune-de-miel-et-rouler-sa-bosse/, consulté le 20/08/2021, à 16h33'.

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقل العبارة إلى اللغة العربية، فترجمتها كالآتي:"**نقلت عملها إلى الولايات المتحدة**"، وهذا يدل، حسب رأينا، على أن "**إيما**" قد قصدت **الولايات المتحدة** لكي تشتغل مطربة هناك أيضا. في حين أن لاشيء يدل على ذلك في النص الأصلي، فالعبارة تشير إلى أنها قد تنقلت بين مختلف المدن الأمريكية، من ولاية **كارولينا** جنوبا إلى **شلالات نياغارا** شمالا.

وبناء على كل ما سبق، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "**سافرت كثيراً عبر الولايات المتحدة الأمريكية، من كارولينا إلى شلالات نياغارا**".

وما نلاحظه على الجزء الذي تضمن العبارة التي قمنا بتحليلها هو وجود بعض الهفوات في الترجمة، فعبارة (dans les années trente) مثلا قد ترجمت بالعبارة "في أعوامها الثلاثين"، أي لما كانت **إيما** في عمر الثلاثين، والمقصود هو سنوات الثلاثينيات، فالأمر يتعلق بالحقبة التي كانت تشتغل فيها مغنية. وفضلا عن ذلك، هناك مقابلات عربية متداولة لكل من (*Caroline*) "**كارولينا**"، و(*Niagara Falls*) "**شلالات نياغارا**".

النموذج الثالث عشر:

«(…) cette foule sombre, obstinée, trapue et difforme par moments si belle, visages de statues antiques,(…) mariachis, joueuses de marimba obèses, *diseuses de bonne aventure*,(…) », *Révolutions*, p. 450.

"والباعة المتجولون في الممرات ومارياشي، وعازفات ماريمبا بدينات **يروين مغامرات شيقة**."، **ثورات**، ص. 405.

التحليل: تنتاب الإنسان في بعض الأحيان الرغبة في معرفة أسرار المستقبل، ربما بدافع الفضول أو من أجل أن يكون على استعداد لما قد يطرأ في حياته من أحداث، لاسيما السيئة منها. وعليه، قد يلجأ إلى المنجمين وقارئي الطالع وغيرهم. ونتج عن ذلك

أن اتخذها البعض حرفة، يكسب منها أموالا طائلة، مستغلا مراحل الضعف التي يمر بها الناس، من نقص في الأموال أو في الصحة أو في الإيمان. وتعدّ هذه الممارسات محرمة في الدين الإسلامي، فالمستقبل لا يعرفه إلا الله (جل شأنه)، وعلى الإنسان أن يؤمن بالقدر خيره وشره، "فالخير فيما اختاره الله لنا".

وتتعدد الطرائق التي يستخدمها العرّافون، فمنهم من يرمي أزلاماً ويؤول ما يلصق بها (افعل/ لا تفعل)، وهناك قارئات الفنجان، اللائي يعتمدن على الأشكال التي ترسمها القهوة في الفنجان. ويلجأ آخرون إلى أوراق اللعب، أو الكرة البلورية (la boule de cristal). وهناك من يقرأ في خطوط الكف، فيزعم معرفة ما سيحدث للشخص في مستقبل أيامه، ولا يتم ذلك بالمجان، وإنما مقابل دفع مبلغ مالي أو تقديم شيء ثمين.

وكانت النساء اللواتي يقمن بذلك في نص **لوكليزيو** يتواجدن بالساحة المركزية للمدينة، والتي كانت تعج بالسكان، كلٌّ ونشاطه الخاص. وتحيل عبارة (*diseuse de bonne venture*) إلى المرأة التي يتعين عليها قراءة المستقبل مقابل مبلغ مالي. وكانت كلمة (aventure) تعني في اللغة الفرنسية القديمة "القدر" أو "المصير"[1]. وقد احتفظت بهذا المعنى في عبارة (*bonne aventure*). وعليه، توظف اللغة الفرنسية هذه العبارة للإشارة إلى العرافة أو قارئة الطالع، مع اختلاف دلالة كلمة (aventure) في القاموس الفرنسي الحديث، حيث تدل في معناها العام على المغامرة.

وعند تفحصنا لترجمتها إلى اللغة العربية، التي كانت بعبارة "يروين مغامرات شيقة"، اتضح لنا أنها ترجمة حرفية تغريبية، لا تمت بأية صلة بالمعنى الوارد في النص الأصلي، حيث اكتفت المترجمة بإيجاد المقابل في اللغة الهدف لكل كلمة تتكون منها

[1]**Diseuse de bonne aventure** : « Expression qui désigne une femme qui est censé lire l'avenir et qui demande de l'argent en échange de ses prédictions. Le mot aventure en ancien français désignait le destin, le sort et a gardé son sens premier dans l'expression bonne aventure », sur le site : https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/14632/diseuse-de-bonne-aventure/, consulté le 26/08/2021, à 00h 56'.

العبارة، دون الاهتمام ببعدها الثقافي، ومعناها في اللغة الفرنسية القديمة، ولاحظنا أيضا أن **بشرى أبو قاسم** قد جمعت بين عازفات الماريمبا (joueuses de marimba)وبين قارئات الطالع في ترجمتها، التي تدل على أن هاته النسوة يعزفن هذا الطابع الموسيقي المشهور في **المكسيك**، ويقرأن الطالع في الآن ذاته. بيد أن نص **لوكليزيو** يفرَق بينهن، فلكل فئة نشاطها الخاص بها.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نقترح ترجمة العبارة بكلمة " عَرَّافات".

النموذج الرابع عشر:

«Dans l'après-midi, le baromètre descendait encore, avec des mouvements d'oscillation, signe de l'extrême agitation de l'atmosphère ; et les nuages en effet se bousculaient dans *un ciel d'encre*. », *Révolutions*, p.489.

"هبط مؤشر مقياس الضغط بعد الظهر أيضا مع ذبذبة تشير لاضطراب شديد في الجو ثم تدافعت الغيوم **بلون كالحبر في السماء**."، **ثورات**، ص. 438.

التحليل: إذا كان اللون الأبيض يرمز للنقاء والسلام في ثقافات معينة، فإنه يشكل رمزا للحداد في ثقافات أخرى. وإذا كان اللون الأخضر يعبر عن الازدهار في الثقافة العربية مثلا، فإنه عادة ما يشير إلى سوء الحظ لدى **الإنجليز**. وعليه، فإن الثقافات تعتبر الألوان انطلاقا من منظورها الخاص.

ولا تغيب الألوان عن التعابير الاصطلاحية، فنجد الكثير منها يوظف أحدها للتعبير عن معنى معين، ونذكر منها على سبيل المثال في اللغة الفرنسية (*Avoir une peur bleue*) للإشارة إلى الخوف الشديد، (*un rire jaune*) أي ضحكة مكرهة أو مصطنعة، وغيرها كثير. ولا تخلو اللغة العربية بدورها من هذا النوع من التعابير، التي نذكر منها مثلا "احمَر وجهه" للدلالة على الخجل أو الحمى أو الغضب، "أكذوبة بيضاء" بمعنى أكذوبة لا ضرر فيها.

وعند الحديث عن اللون الأزرق، فربما أول ما يتبادر إلى أذهاننا هو صفحة البحر في يوم صيفي، أو زرقة السماء في يوم ربيعي مشمس، لكن هذه الزرقة قد تتحول في أيام الشتاء إلى لون رمادي أو أسود، بسبب تشكل الغيوم. ونتيجة لذلك، يمكن أن توصف السماء بأنها "مغشّاة" أو "غائمة" أو "ملبّدة بالغيوم".

وقد أوردنا العبارة أعلاه (*un ciel couleur d'encre*) كونها تعبيرا اصطلاحيا، يحيل إلى حالة السماء وقد غطتها غيوم تكاد تكون سوداء بفعل سمكها وتشبعها، وهو الأمر الذي يدل على سقوط وشيك للأمطار، حيث إن عبارة (*couleur d'encre*) تحيل في الثقافة الفرنسية إلى اللون الأسود[1].

لكن يبدو أن المترجمة لم تنتبه لهذا المعنى لدى نقلها للعبارة إلى اللغة العربية، حيث وظفت استراتيجية التغريب، فنقلتها بالعبارة "تدافعت الغيوم بلون كالحبر في السماء"، حيث أسندت اللون إلى الغيوم، وليس إلى السماء، فصحيح أن السماء قد اتخذت هذا اللون بفعل تكاثف هذه الغيوم، لكنه ليس المعنى الوارد في النص الأصلي. أضف إلى ذلك أن اللون غير واضح، فنحن نعرف أن لون الحبر ليس واحدا، بل هناك ما لا يعد ولا يحصى من الألوان، ولا ندري أيها المقصود بالترجمة.

وبناء على كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة العبارة، حسب رأينا، مثلا كالآتي: "وكانت الغيوم في الواقع تتدافع في **سماء مكفهرّة**".

النموذج الخامس عشر:

« Selon eux Chemin va raser la plus grande partie des bois noirs et des ébéniers jusqu'au ravin. Il ne restera plus qu'une plaine pour les maudits planteurs de canne. Oh, les vandales ! *Les morts vont se retourner dans leur tombe*. », *Révolutions*, p. 507.

[1]«couleur d'encre: très noir, d'un noir profond. [figuré] ex : « un ciel d'encre » ; « des yeux d'encre », sur le site : https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/d%27encre, consulté le 28/08/2021, à 01h01.

"نقل لي "غوبال" حوار دار بين خدم "شومان"، الذي سيقوم بقطع أشجار العنب الأسود والأبنوس حتى ضفة النهر لن يبقي سوى سهلا لزارعي القصب الملاعين. أوه يا للهمجية!**سيعود الأموات لقبورهم.**"، **ثورات**، ص. 456.

التحليل: لا يختلف اثنان في أن مسقط الرأس عزيز وغالٍ على قلب كل واحد منا، فالوطن جزء لا يتجزأ من هوية الفرد وكيانه، وهو بمثابة أمّ ثانية، والأكيد أن الابتعاد عنه يحدث غصة في القلب، قد تستمر مدى الحياة، فلا دواء يضمد ذلك الجرح ويداويه، لاسيما إن كان ذلك قسرا على الفرد ودون رغبته، حيث سيشعر بالغربة أينما حلّ. وكانت هذه حال عائلة **مارو** التي وجدت نفسها مجبرة على مغادرة أرضها **بروزيليس** باتجاه **فرنسا**، بفعل أحوالها المادية المتدهورة. كما أن أيدي الصناعة قد بدأت تطال الجزيرة، حيث أمر المدعو "**شومان**" (*Chemin*)بقطع أشجار الأبنوس والخشب الأسود قصد إنجاز مشروع منطقة صناعية. وكان قلب العمة **كاترين** يعتصر ألما جراء ذلك، واعتبرته عملا همجيا. ووظفت للتعبير عن بشاعة الموقف العبارة الجامدة (*Les morts vont se retourner dans leur tombe*) التي تدل على هول الصدمة والتأثر الشديد، وكأن الشخص يخرج من بين الموتى[1]، كما يمكن أن نؤولها بأن هذا الأمر سيسوء حتى الموتى الراقدون في قبورهم.

ولجأت **بشرى أبو قاسم** إلى استراتيجية التغريب لترجمة هذه العبارة إلى اللغة العربية، واتبعت أسلوب الترجمة الحرفية، الذي أدى إلى عبارة غير واضحة بما فيه الكفاية لدى القارئ العربي، الذي لا يوظف هذه العبارة التي تحمل هوية ثقافية فرنسية. وما نلاحظه على ترجمة العبارة هو إهمال بعض التفاصيل التي أنتجت ترجمة تحمل معنى مختلفا عن المعنى الأصلي في اللغة الفرنسية، فتجريد الفعل (se retourner) من

[1]« Les morts vont se retourner dans leurs tombes : être extrêmement choqué ; sortir d'entre les morts tant l'on est choqué », sur le site : https://www.expressio.fr, consulté le 17/09/2021, à 18h31'.

الضمير (se) أدى إلى ترجمته بالفعل "يعود"، وهي أحد المعاني التي يمكن أن يعبر عنها الفعل (retourner)، وليس (se retourner). وفضلا عن ذلك، وكما هو معروف فإن هذا النوع من العبارات لا يترجم وفق الكلمات التي يتركب منها، بل يتخذ معنىً مجازياً مستقلا عنها.

وعليه، وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة العبارة مثلا على النحو الآتي: " (...) **سيبكي الموتى في قبورهم**".

III.2.1.2: ترجمة الصور البيانية:

تشكل ترجمة الصور البيانية، وبالأخص تلك التي تحمل في ثناياها جانبا من هويتها الثقافية الأصلية، تحديا حقيقيا أمام المترجم، وما قد يزيد الأمر تعقيدا هو التباعد بين اللغتين اللتين يتعامل معهما، على غرار الفرنسية والعربية. فربما تكون الصورة غير موجودة في الثقافة المستقبلة، ما قد يدفع بالمترجم إلى الاكتفاء بترجمة معناها فحسب، ونقلها في تعبير يخلو من الصور البيانية. لكن هذا لا يمنع من العثور في بعض الأحيان على صور متشابهة بين الثقافتين، وفي هذه الحال، قد يفلح المترجم في نقل المعنى والمبنى، وهو المثل الأعلى في ترجمة هذه المحسنات البلاغية. ويتطلب منه ذلك التحكم في اللغتين والاطلاع على ثقافتيهما في أدق التفاصيل، حتى يؤدي مهمته على أكمل وجه.

وقد أوردنا فيما يأتي عددا من النماذج لصور بيانية مأخوذة من روايات المدونة قصد النظر في استراتيجيات نقلها إلى اللغة العربية، فضلا عن التقنيات الموظفة في خضم ذلك، وستكون البداية بالتشبيه.

III.2.1.2.1: ترجمة التشبيه:

النموذج الأول:

«Pour moi elle jouait sur le clavier, toujours les mêmes notes qui revenaient, graves, ou bien elle frappait du bout des doigts sur le tambour qui parle, sur le rada, sur le djun-djun, et le roulement me pénétrait comme dans les couloirs de Réaumur-Sébastopol, il montait en moi et m'emplissait tout entière, et *j'étais pareille aux Aïssaoua des fêtes*, je tournais sur moi-même jusqu'au vertige. », *Poisson d'or*, p. 192.

"(...) وكان الصوت يتغلغلني كما في ممرات محطة ريومير–سيباستبول، كان يصعدني ويملأني تماما **وكنت شبيهة بثعبان يتراقص أمام المروض، شبيهة بعيساوة الأعياد**، وكنت أدور حول نفسيحتى الدواخ."، **سمكة من ذهب**، ص. 189.

" (...) ويجتاحني قرع الطبول كما في ممرات ريومور– سيباستوبول، يتصاعد في داخلي ويملؤني كليا، **وأغدو شبيهة بالأفعى الراقصة أمام مدربها، شبيهة بدراويش العيد**، أدور حول نفس حتى يصيبني الدوار."، **السمكة الذهبية**، ص. 189.

التحليل: تعبّر **ليلى** من خلال هذا المقطع عن تأثرها العميق بسماع صوت الدف، ما جعلها تشبَه ذلك بحالة من يدخل في زمن خيالي طقوسي، والذي يميز "(...) الرقص الجماعي الديني ("الزردة"، "السطنبالي"، "العيساوية" وغيرها)"[1]. وتعرف هذه الحالة باسم (la transe) في اللغة الفرنسية، حيث إن بعض الإيقاعات الموسيقية تدخل الشخص في حالة من النشوة الروحية، قد تجعل جسمه يرتجف ويهتز.

وعليه، شبه **لوكليزيو** حركات **ليلى** وتفاعلها مع الموسيقى والإيقاع تارة بأفعى تتراقص أمام مروضها، وتارة أخرى بحالة أفراد فرقة **العيساوة**، وهم يؤدون طقوس الرقص الخاصة بهم.

[1] منصف المحواشي، "**الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول**"، إنسانيات، على الموقع: http://journals.openedition.org/insaniyat/4331، تاريخ النشر : 2012/08/06، تاريخ الاطلاع: 2021/09/27، على الساعة 08 و50د.

وتأسست هذه الفرقة الدينية الشهيرة **بالمغرب الأقصى** على يد الولي "**محمد الهادي بنعيسى**"، الذي عرف بلقب "**الشيخ الكامل**"، وذلك في القرن السادس عشر[1]، لذلك اتخذت اسمها نسبة إليه. ومما تنفرد به الموسيقى العيساوية هو جمعها بين الذِكْر والموسيقى، خلفا للفرق الصوفية الأخرى، وهو الأمر الذي يدفع بالبعض إلى ما يعرف بـ"الجدبة"، فيحركون أجسادهم وفق الإيقاع، وهذا في مرحلة "الحضرة"، التي تعد بمثابة المرحلة الثالثة من الليلة العيساوية، بعد كل من "الدخلة" و"التقييلة"[2].

ونتيجة لذلك، فإن استماع **ليلى** لضرب الدف جعلها ترقص بشكل يشبه الثعابين التي تتلوى تحت تأثير الموسيقى التي يعزفها مروضها، وتشبه أيضا أولئك الذين يتمايلون بأجسادهم أثناء الحضرة العيساوية.

ووظف المترجم **خلف عبد العزيز** لنقل هذا التشبيه إلى اللغة العربية استراتيجية التغريب، فترجمه ترجمة حرفية مع إضافة خارج النص، يشير فيها إلى أن **العيساوة** "فرقة دينية مسلمة، نشأت في شمال إفريقيا في القرن السادس عشر"[3]، بيد أنها، حسب رأينا، تصعّب الفهم على القارئ أكثر مما تيسره، فالترجمة يلفها بعض الغموض، فالمقصود هم أفراد فرقة **العيساوة**، وليس الفرقة في حد ذاتها، كما أن ترجمة كلمة (les fêtes) بالأعياد غير دقيقة، خاصة وأن هذه الفرقة تنشد وتقيم احتفالاتها في معظم المناسبات الدينية، مثل عيدي **الفطر** و**الأضحى**، فضلا عن **المولد النبوي الشريف** و**عاشوراء**، وغيرها.

---

[1] نوفل الشرقاوي، "**الطائفة العيساوية في المغرب.. تصوف وموسيقى**"،على الموقع:https://www.independentarabia.com/node/44071، تاريخ النشر: 2017/07/25، تاريخ الاطلاع: 27/ 09/ 2021، على الساعة 14 و34د.

[2] المرجع نفسه.

[3] جان ماري غوستاف لوكليزيو، **سمكة من ذهب**، تر: خلف عبد العزيز، مصر، دار الهدى للنشر والتوزيع، 1999، ص. 189.

أما **لينا بدر** فقد آثرت نقل الصورة البيانية بالاعتماد على استراتيجية التدجين، فاستبدلت العيسويين بالدراويش، رغم الاختلاف الموجود بين المصطلحين، فالدوران حول النفس من اليسار إلى اليمين هو أساس رقصة الدراويش، الذين ينحدرون من **الطريقة المولوية** التي أنشأها **جلال الدين الرومي**[1]، وهذا يدل على عدم تشابه طريقة الأداء واختلاف الحركات بين الفرقتين، وكذا من يتأثرون بطقوسهم. ورغم ذلك، لم تضف المترجمة أية تفاصيل إلى ترجمتها، فإذا كان الدراويش معروفين خاصة في **المشرق العربي**، ولا حاجة للتوضيح، فإن الأمر مختلف في **المغرب العربي**. بالتالي، حبذا لو وظفت عبارة مكافئة تفهم في كل من المشرق والمغرب العربيين.

وبناء على كل ما سبق، يمكن ترجمة التشبيه مثلا كالآتي: "**(...) وشبيهة بالعيسويين في تراقصهم بالاحتفالات**".

النموذج الثاني:

« (…) Etant donné l'état de calcification dans ses hanches et ses épaules, *chaque pas que fait votre tante devrait lui arracher des cris de douleur comme à la petite sirène*. », *Révolutions*, p. 104.

"(...) نظرا لحالة التكلس في منطقة الحوض والكتفين فإن **كل خطوة تخطوها عمتك تتسبب لها بصراخ أليم، كصافرة إنذار(..)**."، **ثورات**، ص. 90.

التحليل: لقد كانت العمة "**كاترين** "تعيش بمفردها، ورغم الفقر والوحدة والمرض، إلا أنها كانت صامدة في وجه الحياة، وتسعى جاهدة للظهور في مظهر القوة. لكن المرض أنهك جسمها، ولاسيما مفاصلها التي أصيبت بالتكلس (calcification)، الذي تتسبب فيه ارتفاع نسبة الكالسيوم في الجسم، وكذا التقدم في العمر (الشيخوخة)، بالإضافة إلى عوامل أخرى مثل الوراثة وزيادة الوزن وغيرها. ويؤدي هذا التكلس إلى تصلب في

[1] https://www.al-watan.com/news, consulté le 27/09/2021, à 15h 43'.

المفاصل، تنتج عنه آلام قد تكون خفيفة، وقد تكون مبرحة، يستدعي القضاء عليها في بعض الأحيان تدخلا جراحيا.

وأظهر تشخيص حالة العمة "**كاترين**" بأنها في حالة متقدمة من التكلس، وهو ما يسبب لها آلاما قوية لدى كل خطوة تقوم بها. ولبيان شدة هذه الآلام، شبه **لوكليزيو** صراخ العمة بحالة **عروس البحر الصغيرة**(*la petite sirène*)، حيث أرادت امتلاك ساقين بدل ذيل السمكة، سعيا منها للظفر بحب الأمير، وامتلاك روح خالدة لا تفنى. وقد نالت مرادها بعد تناولها لمشروب سحري، منحته إياها الساحرة، مقابل انتزاع صوتها العذب منها. لكن نمو الساقين والمشي عليهما كان يسبب لها ألما فظيعا، ويخيل إليها وكأنها تمشي على سكاكين قاطعة[1]. وبالرغم من كل التضحيات التي بذلتها، تحولت في نهاية القصة إلى مجرد زبد ورغوة، وضاع جهدها سدى.وألف قصة "**عروس البحر الصغيرة**"الكاتب الدنمركي "**هانس كريستيان أندرسون**"(*Hans Christian Anderson*)سنة 1837م.

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** لنقل التشبيه إلى اللغة العربية استراتيجية التدجين، فشبهت صراخ العمة "**كاترين**" من جراء الألم بصافرة الإنذار، التي تستخدم طلبا لفسح الطريق أمام بعض المركبات الخاصة مثل سيارات الإسعاف والشرطة والحماية المدنية. وقد اعتمدت في ترجمتها على المعنى الأول لكلمة (sirène)، والمتمثل في جهاز يقوم بإصدار صوت قوي، يكون بمثابة إشارة أو إنذار[2]. بالتالي، فهو ليس المعنى المقصود في التشبيه أعلاه. وبذلك يكون التشبيه قد فقد جزءا هاما من معناه، فكاتب

[1]« D'après le récit, la pousse de ses jambes lui provoque une douleur terrible. En effet, Anderson écrit que la jeune femme a l'impression d'être transpercée par des couteaux.De plus, marcher la fait terriblement souffrir »,Lauren PUMA, « *La petite sirène », la véritable histoire (tragique) du conte d'Anderson* », sur le site : https://cultea.fr/la-petite-sirene-la-veritable-histoire-du-conte-dandersen.html, consulté le 09/12/2021, à 16h.

[2]Sirène : « Appareil dans lequel un jet de vapeur ou d'air, périodiquement interrompu et rétabli, produit un son puissant servant de signal ou d'alerte », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/, consulté le 09/12/2021, à 17h 09'.

النص الأصلي قد شبه معاناة العمة "**كاترين**" بسبب تصلب مفاصلها والألم المبرح الذي تعاني منها أثناء الحركة بمعاناة عروس البحر الصغيرة، وهو المعنى الذي لا تعبر عنه الصورة في النص المترجم، حيث تم تشبيه صراخ الألم بصفارة الإنذار، والحال أن الصورة البيانية تعبر عن شدة الألم الذي ستعاني منه العمة أثناء مشيها أو تحركها، وهو تشبيه يقوم على تشبيه صورة بصورة أخرى، على عكس التشبيه في النص الهدف الذي كان طرفا بطرف آخر.

وفضلا عن ذلك، فإن هذه الترجمة قد تحرم القارئ من التعرف على معطى ثقافي غريب عن ثقافته، وإن أصبح الآن من التراث العالمي، ومتداولا في غالبية البلدان. وعليه، فإن إدراجه لن يطرح مشكلا في التلقي إذا كان للقارئ سبق معرفة به، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، إذا كان ربما لا يعرف القصة كاملة، فهذا سيشكل دافعا له للبحث عن معلومات وتفاصيل أكثر حولها، وبخاصة حول الشخصية الخرافية "**عروس البحر الصغيرة**".

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، نرى أنه يمكن ترجمة التشبيه مثلا على النحو الآتي: "**(...) فإن كل خطوة تخطوها عمتك ستجعلها تصرخ من الألم كعروس البحر الصغيرة.**"

النموذج الثالث:

«(…) c'était bon de boire de cette eau, si froide, si pure, on la faisait couler sur nos têtes, on trempait nos habits, *on se sentait lavés, mis à neuf comme un baptême*. », *Révolutions*, p. 160.

"ماء رقراق عذب نرشف منه. رطبا باردا ليخمد سعير الحر الذي شعرنا به في مسيرنا من سافلة الوهد عبر العليق ثم نسكبه على رؤوسنا، نبلل **ملابسنا حتى نشعر أننا اغتسلنا وتجددنا، كأننا نعمد من جديد.**"، **ثورات**، ص. 139.

التحليل: يسرد مؤلف رواية "**ثورات**" من خلال هذا النموذج وعلى لسان العمة "**كاترين**" بعض ما عاشته وهي طفلة صغيرة، قبل مغادرة عائلتها **لروزيليس**، حيث كانت تتجول مع أقرانها في الغابة وعلى ضفاف النهر، الذي كانت مياهه باردة، تروي عطش الظمآن.

وكان الأطفال يشعرون بالحرارة بفعل المسير، فيقصدون الحوض الذي شكّله تجمع مياه النهر، فيسكبون الماء على رؤوسهم، ويبللون ملابسهم، وهو الأمر الذي ولد في أنفسهم الشعور بالتجدد والتطهر من الأوساخ مثلما يحدث لدى التعميد. بالتالي، فإن الصورة البيانية عبارة عن تشبيه، جعل الكاتب أثر استعمال ماء النهر في الأطفال بمنزلة التعميد، الذي يعد بمثابة الباب الذي يدخل منه الفرد إلى الدين النصراني، ولا يوجد عمرٌ أو وقت محدد له، والهدف منه هو التبرئة من الذنوب. ويمارس التعميد بالغمس في الماء، سواء الجسم كله، أو أحد أجزائه، وقد يكون بمجرد الرش، ولابد أن يتولى كاهن القيام به وأن يتم في الكنيسة[1]، فللتعميد جملة من الشروط الواجب احترامها عند القيام به،حتى يكون صحيحا ومتقبلا.

نستنتج مما سبق أن هذا التشبيه مستوحى من الديانة المسيحية، ويشير إلى هوية ثقافية محددة، حيث يرمز التعميد لدى المسيحيين إلى التطهر من سائر الأدران والذنوب، وهو من أسرار الكنيسة السبعة.

وإن دلّ هذا على شيء إنما يدل على وقع استعمال ماء النهر في نفسية العمة "**كاترين**"، وتقديسها لكل ما له علاقة بأرض أجدادها التي غادروها مرغمين، هي وعائلتها. واعتبرت هذا الماء مباركا مثله مثل ذلك الذي يستخدم في طقوس المعمودية.

[1] https://www.dorar.net/adyan/508, consulté le 09/12/2021, à 00h 49'.

أما فيما يتعلق بترجمة الصورة البيانية إلى اللغة العربية، فقد اعتمدت **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التغريب، حيث نقلت التشبيه في صيغته الأصلية إلى الثقافة المستقبلة، من خلال استخدام تقنية الحفظ مع ترجمة اسم (baptême) بالفعل المشتق منه "نعمد"، لكن ما لاحظناه هو أن المترجمة قد أضافت إليه العبارة "من جديد" غير المتضمنة في نص **لوكليزيو**، فهذا الأخير يقصد التعميد بصفة عامة. ونحن نتصور أن سبب هذه الإضافة هو افتراض المترجمة أن هؤلاء الأطفال قد عمدوا أيام كانوا صغارا، بالتالي، سيكون هذا الاغتسال بماء النهر بمثابة تعميد ثانٍ. وتشير بعض المصادر إلى أن التعميد مرة واحدة هو المحبذ، رغم أنه يمكن العثور على حالات تعميد ثان تبعا للمذاهب التي يعتد بها.

وعليه، وبناء على كل ما سبق بسطه، نقترح ترجمة الصورة مثلا كالآتي: **(...) كنا نشعر بأننا غسلنا وجددنا وكأننا تعمّدنا**".

النموذج الرابع:

« Jean, qui était maigre, sentait le froid, malgré les feuilles de papier-journal dont il avait matelassé sa chemise et qui *lui faisaient une double bosse, comme au Guignol de Charivari*. », *Révolutions*, p. 293.

"كان جان نحيل البنية فشعر بالبرد رغم أنه حشا قميصه بورق الجرائد **لتشكل حدبة مضاعفة كما "غونيغول شاريفاري."**، **ثورات**، ص. 263.

التحليل: يصف الكاتب من خلال التشبيه (*une double bosse, comme au Guignol de Charivari*) حالة **جان مارو** الذي كان يشعر ببرد شديد عند بداية تساقط الثلوج، وهو الذي كان ضعيف البنية. ولمقاومة البرد، قام بحشو قميصه بورق الجرائد، وهو ما جعله يبدو بهيئة "**غينيول دو شاريفاري**" (*Guignol de Charivari*). وتحمل شخصية "**غينيول**" هوية ثقافية فرنسية، فقد ظهرت لأول مرة بمدينة "**ليون**" (*Lyon*)،

جنوب **فرنسا**. وترجح المصادر أن مصممها كان "**لورون مورغي**" (*Laurent Mourguet*) حوالي سنة 1808، وهذا بهدف التسلية والتخفيف عن المرضى لما يقتلع أسنانهم، فقد كانت تلك حرفته في البداية. وبعد ذلك، كان يرتاد الأسواق ومعه دمى **غينيول** التي يصنعها، فيقوم بتحريكها والتمثيل معها بغرض جلب الزبائن[1].

وهناك من يرى أن "**مورغي**" قد استوحى شخصية "**غينيول**" من المسرح الإيطالي (*Comedia Dell'arte*)، وبالتحديد من شخصية **بوليشينال** (*Polichinelle*)، المعروف بحدبتيه، واحدة على ظهره والأخرى على بطنه. وأما "**شاريفاري**" فقد كانت صحيفة فرنسية، عرفت بنقدها اللاذع للسياسة والسياسيين بأسلوب ساخر، وهو القاسم المشترك بينها وبين "**غينيول**".

وأبقت المترجمة على الصورة الواردة في النص الأصلي، من خلال استراتيجية التغريب، واعتماد الترجمة المباشرة لنقلها إلى اللغة العربية، فترجمت التشبيه بتشبيه آخر في اللغة الهدف، مع إحالات إلى اللغة الأصل وهويتها الثقافية، وهو الأمر الذي قد يؤدي إلى إرباك القارئ وعدم إدراكه لمعنى الصورة، خاصة وأن اسم الشخصية، المشبه به، لم يكتب بطريقة صحيحة، "**غونيغول**" بدل "**غينيول**". وينبغي، من وجهة نظرنا، تدعيم الترجمة بمعلومات توضيحية في الهامش قصد رفع الإبهام لدى المتلقي، هذا في حالة ما أردنا الاحتفاظ بالإحالة الثقافية الأجنبية. أما إذا أردنا تقريب الصورة أكثر للقارئ، يمكننا إعادة صياغة الصورة انطلاقا من عناصر مأخوذة من البيئة العربية، فتترجم العبارة مثلا كالآتي: "**(...) فتشكلت لديه حدبتان وكأنهما سناما جمل**".

النموذج الخامس:

«*Bryan, un type long et maigre comme un chat de gouttière*, habillé de noir, un poète qui jouait de la guitare avec Georg Borer. », *Révolutions*, p. 303.

[1]https://www.theatre-guignol.fr/origine-guigol/, consulté le 20/09/2021, à 15h 11'.

"وهاهو "**براين**" **شاب ممشوق ونحيل مثل هرة في المزراب**، يتشح بالسواد، إنه شاعر يعزف على الغيتار مع جورج بورير وهما حقا متشابهان."، **ثورات**، ص. 272.

التحليل: إن الناس أشكال وأحجام وطبائع مختلفة. وتتحكم في امتلاك هذه الصفات أو تلك عوامل عدة منها الوراثة والعرق والبيئة.

أما من المنظور الثقافي، فإن هذه الصفات تكتسب دلالة إيجابية أو سلبية تبعا لاعتبارات ومبادئ خاصة بكل ثقافة في العالم، فإذا كانت الثقافة العربية على سبيل المثال تميل إلى تفضيل الجسم الممتلئ، وتعتبره مؤشرا على الرخاء والصحة الجيدة، فإن الثقافة الأوربية بوجه عام تشيد بالعكس، وتروج للنحافة التي تعدها من مواصفات الجمال والرشاقة، ووسيلة ناجعة للوقاية من أمراض كثيرة قد تسببها السمنة. لكن ينبغي أن تكون هذه النحافة في حدود المعقول، وإلا انقلبت ضمورا واعتلالا في الصحة، ولربما تسببت في مشاكل نفسية. وتوظف اللغة الفرنسية العديد من العبارات التشبيهية للإشارة إلى النحافة مثل .(*Maigre comme un clou, comme un chicot,comme un coucou,…*)

واستخدم **لوكليزيو** في نصه التشبيه الوارد في العبارة (*long et maigre comme un chat de gouttière*)، وهذا للدلالة على درجة النحول التي كان عليها "**بريان**"، فشبهه بـ (*un chat de gouttière*)، الذي يتمثل في نوع من القطط، لا ينتمي إلى سلالة معينة، وينحدر من تزاوج عدة أجناس. ونتيجة لذلك، لا يتميز بخصائص جسدية محددة[1]. ويرجح أن أصل العبارة يعود إلى الحياة الباريسية، وتستخدمها اللغة الفرنسية للإشارة إلى القطط المتشردة أو قطط الطرقات التي تمر على سطوح المنازل في باريس[2]، وهذا يعني أن هذه القطط قد لا تتغذى جيدا، حيث ليس لديها من يرعاها، ويهتم بها، وهو الأمر الذي يؤدي

[1]« Chat de gouttière regroupe en fait tous les chats qui ne dépendent pas d'une race officielle ou qui sont issus de croisement entre différentes races. (…) Comme le chat de gouttière n'appartient pas à une race spécifique, il ne présente pas de caractéristiques physiques précises », sur le site : https://jardinage.lemonde.fr/dossier-1378-chat-gouttiere.html, consulté le 22/09/2021, à 04h52'.
[2]https://biogance.com/conseil/chat-de-gouttiere-definition-et-caracteristiques/, consulté le 22/09/2021, à 05h42'.

إلى نحولها وهزالها، استنادا إلى ما توحي به عبارة النص الأصلي، والتي تفهم في سياق اللغة الفرنسية وهويتها الثقافية.

وكانت استراتيجية التغريب هي الموظفة لنقل الصورة التشبيهية إلى اللغة العربية، فقد ترجمت **بشرى أبو قاسم** التشبيه الوارد في النص الفرنسي ترجمة حرفية، قد لا يفهم القارئ مؤدّاها، وهذا بالاعتماد على المعنى الأول لكلمة (gouttière)، دون أخذ سياق العبارة بعين الاعتبار، فقد شبهت الشاب "**بريان**" بهرَة في المزراب، وهو تشبيه لا نلقى له استخداما في الثقافة العربية، كما أنه لا يشير إلى النحول، خاصة بإضافة حرف الجر "في"، الذي يوحي وكأن الهرة عالقة داخل المزراب.

وبناء على كل ما سبق ذكره، نرى أنه يمكن الاحتفاظ بالمشبه به، على أن تستبدل الترجمة المقدمة بالعبارة "قط متشرد"، فيصبح التشبيه كالآتي: "**وبريان**"، **شاب ممشوق ونحيل كأنه قط متشرد**". ويمكن كذلك اعتماد استراتيجية التدجين، واستخدام مكافئ من الثقافة العربية مثل: "**(...) وبريان شاب ممشوق ونحيف كعود القصب**".

النموذج السادس:

« *Il est austère et magnifique comme un mausolée du temps des druides*». *Révolutions*, p. 512.

"**إنه بناء بسيط ورائع كضريح يعود لحقبة الكهنة الغالين.**" **ثورات**، ص. 459.

التحليل: بعد أن طاف **جان مارو** بعدة أماكن وبلدان، قرر في النهاية العودة إلى أرض أجداده بجزيرة **موريس**، باحثا عن أثر لقبورهم هناك. وكان كل ما وجده في البداية هي آثار فرن قديم، ربما كان أجداده قد استخدموه في طهي الخبز. وخمّن **جان** نتيجة لذلك بأن طاحونة "**رونيلو**" (*Runello*) لم تكن بالبعيدة عن ذلك المكان. وقد بدا له أن هذا الفرن تقليدي الصنع، ويعود إلى زمن غابر. ونتيجة لذلك، شبهه بضريح يعود إلى

عهد الكهنة المعروفين باسم (*les Druides*)، الذين كانوا متواجدين، حسب ما تشير إليه المصادر التاريخية، في كل من **بريطانيا العظمى** و**ايرلندا** و**فرنسا**[1].

وأما عن أصل المصطلح، فهناك مصادر تشير إلى أنها الكلمة الايرلندية (*Doire*) التي تعني شجرة البلوط، التي كانت ترمز إلى المعرفة الحكمة في القديم[2]. وعليه، فإن المشبه به يتمتع بهوية ثقافية خاصة، حيث حظي هؤلاء بالتقدير بحكم مهامهم، فقد كانوا إما كهنة أو رجال طب، لكنهم كانوا يعادون المسيحية، فاعتبرهم المسيحيون كهنة أشرار[3].

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** لنقل الصورة البيانية استراتيجية التغريب، التي انعكست من خلال أسلوب الترجمة المباشرة، والتي قد توقع القارئ في حيرة من أمره في شقها الثاني المتمثل في المشبه به "الكهنة الغالين"، وهذا لأن الترجمة لم تدعم بأية معلومات توضح معناها. كما أن صفة "الغالين" غير مناسبة لسياق مصطلح (*les druides*)، فكان الأفضل ترجمته مثلا بالعبارة "من بلاد الغال". ونحن لا نرى مانعا في الاحتفاظ بالمصطلح الأصلي.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نرى أنه يمكن ترجمة التشبيه مثلا كالآتي: "**إنه بناء بسيط ورائع كضريح يعود لعهد الدرويد**"، وهذا باستخدام أسلوب الاقتراض، وإذا لم يكن المتلقي على علم بهذا المصطلح، يمكنه القيام ببحث للتعرف عليه. ولم نضف إلى **الدرويد** اسم الكهنة لأن ذلك يعدّ بمثابة تكرار، فوظيفتهم أنهم كانوا كهنة في الغالب، واسم "الدرويد" يسد مسدَه.

[1]Erin BLAKEMORE, « *Pourquoi en savons-nous si peu sur les druides ?*, sur le site : https://www.nationalgeographic.fr, consulté le 14/11/2021, à 23h53'.
[2]https://www.almarsal.com, consulté le 16/11/2021, à 11h49'.
[3]ينظر: ريم محمد، "**من هم كهنة الدرويد**"، تاريخ النشر: 2021/06/21، على الموقع: https://www.almarsal.com ، تاريخ الاطلاع:2021/12/12، على الساعة 10 و59 د.

III.2.2.1.2: ترجمة الاستعارة:

تقوم الاستعارة كما هو معروف على علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به، مع حذف أحد منهما، وتتضمن قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي. وتحيل في اللغة الفرنسية إلى أسلوب لغوي، يتم فيه استخدام لفظ محسوس مكان لفظ مجرد عن طريق المشابهة، ومن دون وجود أداة تشبيه[1]. ويشير **بيتر نيومارك** إلى أن للاستعارة غرضين: إشاري وتداولي[2]، وهي بذلك تتيح إمكانات أكثر للتعبير والتوضيح والإمتاع.

ويعد الاختلاف الثقافي من أصعب المشاكل التي تعترض ترجمة الاستعارة، فقد تكون الصورة غير موجودة وغير معروفة في الثقافة المستقبلة، وهذا لأن أغلبها يتعلق بالهوية الثقافية التي تصدر عنها. وفي هذه الحالة، يمكن الاكتفاء بنقل المعنى دون الالتزام بالاستعارة. لكن هذا لا ينفي وجود بعض التشابه الذي قد يؤدي إلى ترجمة تقريبية للصورة الاستعارية.

وقد انتقينا من مدونتنا بعض الاستعارات للنظر في احتفاظها بخصوصيات هويتها الثقافية الأصلية والاستراتيجيات والتقنيات الموظفة في ترجمتها إلى اللغة العربية.

النموذج الأول:

« J'étais devenu *la mascotte du fondouk* ». *Poisson d'or*, p. 43.

"غدوت **تميمة الفندق(...)**."**سمكة من ذهب**، ص. 44.

"غدوت **جلابة السعد للفندق(...)**." **السمكة الذهبية**، ص. 31.

[1] https://dictionnaire.lerobert.com/definition/metaphore, consulté le 28/09/2021, à 12h 45'.

[2] "(...) إشاري: *referntial*: يتمثل في وصف عملية أو حالة عقلية أو مفهوم أو شخص أو شيء أو فعل بشمولية أكثر مما هـ و ممكن في اللغة الحرفية وهو بذلك ذا طابع معرفي. تداولي: *pragmatic*: يحاكي الأحاسيس، يثير الاهتمام، يوضح المعنى بيانيا، يمتع ويدهش فهو بذلك ذا طابع جمالي"، مليكة باشا، "**من ترجمة الاستعارة إلى استعارة الترجمة**"، مجلة المترجم، العدد32، يناير –مارس 2018، جامعة أحمد بن بلة (وهران)، ص. 148.

التحليل: انتقلت **ليلى** بعد وفاة "**لالا أسما**" للعيش في الفندق الذي كانت تديره السيدة "**جميلة**"، والذي كان مبغى في حقيقة الأمر. وكانت تعيش هناك ستة نسوة، يحطن **ليلى** بالرعاية والاهتمام أحيانا لحد المبالغة. وكانت هذه الأخيرة مرافقتهن الوفية، وخادمتهن البارّة، فكانت ترافق إحداهن إلى السوق، والأخرى إلى الحمام، وما إلى ذلك. ونتيجة لذلك، كانت تعتبر نفسها بمثابة (*la mascotte du fondouk*). وعليه، فالصورة عبارة عن استعارة ذات هوية ثقافية فرنسية، حيث تعني كلمة (mascotte)

« Objet, personne ou animal considéré comme porte-bonheur, fétiches »[1].

"شيئا أو شخصا أو حيوانا ينظر إليه على أنه جالب للحظ السعيد، تميمة". (ترجمتنا)

إذن، فالصورة تشير إلى الانطباع الإيجابي لوجود **ليلى** بالفندق، وخلقها لجو من الارتياح والتفاؤل به.

ولدى ترجمتها إلى اللغة العربية، وظف المترجم **خلف عبد العزيز** استراتيجية التدجين، فترجمها بعبارة "**تميمة الفندق**"، ويقصد بالتميمة في اللغة العربية "التميمة جمع تمائم وتميمات، وهي ما يعلق في العنق من الحرز ونحوه ويقصد منها حماية النفس من العين، أو وقايتها من الأرواح الشريرة(...)"[2]، فالتمائم تعلق بغاية دفع الأذى والشر، لكن الدين الإسلامي يحرم استخدامها، حيث فيها نوع من الشرك بالله، فلا حامي فوقه، جلّ وعلا.

والملاحظ أن معنى الصورة البيانية قد تغير تماما، ولم يعد يحيل إلى ما تشير إليه الاستعارة في الثقافة الفرنسية، فلم تكن **ليلى** بالتي تحمي الفندق على سبيل التشبيه، بل

[1] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mascotte/49692, consulté le 29/09/2021, à 01h36'.

[2] هيثم عمايرة، "**ما هي التميمة**"، تاريخ النشر: 09 جويلية 2019، على الموقع: https://mawdoo3.com، تاريخ الاطلاع: 2021/09/29، على الساعة 03 و15د.

إنها رمز للحظ السعيد وجالبة للخير والبركة إليه. ونتيجة لذلك، كانت نزيلات الفندق يدللنها كثيرا.

أما **لينا بدر** فقد اعتمدت استراتيجية التغريب لنقل الصورة البيانية إلى اللغة العربية، وهذا من خلال الترجمة الحرفية لها "جلابة السعد"، وهي ترجمة غير متداولة كثيرا في الثقافة العربية، وبخاصة صيغة المبالغة "جلابة"، التي يوظف بدلها اسم الفاعل "جالب، جالبة". كما يستخدم "الحظ السعيد" عوضا عن "السعد"، التي تستعمل خاصة كاسم علم مذكر.

انطلاقا من كل ما سبق بسطه، نرى أنه يمكن ترجمة الاستعارة مثلا كالآتي: "غدوت **وجه الُيمن** بالفندق".

النموذج الثاني:

«Il n'aimait pas Nono. Il disait qu'il était comme un oiseau, il sautillait, (…). Il ne respectait même pas son métier de boxeur, il disait qu'il était aliéné, *un pion des Blancs*, un jouet, et quand il sera cassé, les Blancs le jetteraient à la poubelle. », *Poisson d'or*, p. 157.

"لم يكن حكيم يحب نونو، وكان يقول أنه كالعصفور، يحجل ويلهو ويتعطر، وهذا كل ما يمكنه عمله، ولم يكن يحترم حتى مهنة الملاكمة، وكان حكيم يقول أن نونو مختل عقليا، **حجر في يد الفرنجة** أو لعبة، وعندما يكسر سوف يلقى به الفرنجة في سلة القمامة." **سمكة من ذهب**، ص. 155.

"لم يكن يحب نونو، يقول عنه بأنه مثل طير يتقافز، يتعطر، يلهو، وهذا كل ما يحسن القيام به. بل إنه لا يحترم مهنته كملاكم. ويقول بأنه مختل، **بيدق للبِيض**، لعبة، حين ستنكسر سيرميها البِيض في سلة المهملات." **السمكة الذهبية**، ص. 114.

التحليل: كان **نونو** أحد المهاجرين الذين التقت بهم **ليلى بفرنسا**، وهو من جنسية كامرونية، ويخوض مباريات في الملاكمة من أجل تسوية وضعيته القانونية، والحصول على الوثائق. لكنه خسر أهم منازلة في مشواره، والتي كانت كل آماله معقودة عليها، فاختفى عن الأنظار وكأن الأرض ابتلعته.

وحسب صديقه **حكيم** فإن **نونو** يعاني من "الاستلاب"، ويقول ذلك عنه تأثرا بقراءته لكتاب **المنبوذون/ المعذبون في الأرض**. ويقصد بالاستلاب حالة الدونية التي يشعر بها الرجل الأسود في مقابل الرجل الأبيض. ولم تأت هذه الحالة من العدم، بل نتجت عن السياسات الاستعمارية، فالاستلاب "(...) يرمي إلى جعل المواطن الأصلاني يعيش في حالة من الاغتراب عن موطنه، فينشأ نوع جديد من التعامل مع كل ما هو محلي، (...) يقيم على أساس الثقافة الجديدة والشكل الثقافي (المهجن) الذي يأخذ مكان الثقافة الأم، والثقافة الغربية تأخذ مكانها في الأفكار والأطروحات الجديدة في شكل مفهوم آخر يكون فيه المغرَب الأصل والأصل يكون مغربا(...)"[1]. إذن فالاستلاب يؤثر على شخصية الفرد، ويجعله تابعا، ويشيد بالأجنبي ويمجده على حساب المحلي والوطني. وعليه، وبسبب حالة الاستلاب التي كان **نونو** يعيشها، كان ضعيف الشخصية ، ويعتمد كل الاعتماد على رجل أبيض للحصول على الوثائق، في حين كان هذا الأخير يستخدمه كمجرد وسيلة لتحقيق أهدافه وخدمة مصالحه. هذا ما دفع **بحكيم** ليشير إليه بالاستعارة (un pion des Blancs)، فكلمة (pion) في هذا السياق تعني حسب قاموس "**لاروس**": أي شخص أو عنصر لا يؤدي دورا مهما، أو أنه تحت رحمة أحدهم، أو أنه يتم استغلاله بصورة تعسفية[2]، و كانت هذه حالة **نونو**.

[1] محمد كريم الساعدي، "**فرانز فانون ومبادئ خطابات المناهضات الثقافية**"، تاريخ النشر: 2018/08/23، على الموقع: https://www.almothaqaf.com/qadayaama/b1d/930246،تاريخ الاطلاع: 2021/09/30، على الساعة 12 و35د.

[2] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pion/61048, consulté 30/09/2021, à 13h13'.

وقد ترجم **خلف عبد العزيز** هذه الصورة إلى اللغة العربية باستخدام استراتيجية التدجين، مع الحفاظ على نوع الصورة البيانية، بنقلها بواسطة استعارة أخرى في اللغة الهدف. بيد أن ترجمة (pion) بكلمة حجر لا تحيل بالضرورة إلى حالة الدونية والهامشية التي تعبر عنها الكلمة في اللغة والثقافة الفرنسية. أضف إلى ذلك أن مصطلح "البِيض" أعمّ وأشمل من مصطلح الفرنجة المستعمل في سياق تاريخي محدد، فالبيض هم ذوو البشرة البيضاء الفاتحة، القليلة التصبّغ، أغلبهم من **أوربا** ومن المهاجرين الأوروبيين إلى **أمريكا** وأحفادهم. ويمكننا القول إن البيض هم أهل الثقافة الغربية المسيطرة. والملاحظ أيضا على الترجمة هو أن صفة (aliéné) قد ترجمت بالتركيب (مختل عقليا)، أي وِفق معناها العام في اللغة الفرنسية، دون الاهتمام بسياق النص الذي وردت فيه، والتابع لتصور **فرانز فانون** لعلاقة الرجل الأسود بالرجل الأبيض، أو بصفة أعم لمعادلة المستعمِر والمستعمَر.

أما **لينا بدر** فقد وظفت الترجمة الحرفية "بيدق البِيض"، واعتمدت استراتيجية التغريب التي أدت إلى استعارة جديدة على الثقافة العربية، قد يخفق المتلقي في فهمها وإدراك معناها، فمعنى كلمة "البيدق" في اللغة العربية يحيل إلى "طائر من الكواسر في حجم الصقر، لا يصيد إلا العصافير، أو الجندي من المشاة، ومنه بيدق الشطرنج، أو الدليل في السفر"[1]. بالتالي، فإنها لا تحمل بين طياتها أي إشارة إلى حالة الاستلاب والتبعية والشعور بالدونية التي يعاني منها **نونو**، خاصة وأن صفة (aliéné) التي سبقت الصورة الاستعارية قد ترجمت وفق معناها العام، وهذا بواسطة كلمة "مختل" المرتبطة بالمرض العقلي أو الجنون.

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، نرى أنه يمكن ترجمة الاستعارة مثلا كالآتي: "ويقول إنه يعيش حالة استلاب، **وهو مجرد دمية في يد البِيض (...)**".

[1] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/, consulté le 30/09/2021, à 21h33'.

النموذج الثالث:

« Jean rêvait de *son visage de poupée*, de ses yeux clairs comme l'eau des glaciers. » *Révolutions*, p. 324.

"كان جان يحلم **بوجهها المرسوم كلعبة** وعينيها اللامعتين كماء متجمد." **ثورات**، ص. 391.

التحليل: يصف **لوكليزيو** من خلال هذه الجملة **إنج** (*Inge*)، إحدى شخصيات الرواية، وهي طالبة ألمانية أحبها **جان مارو**، بيد أنها كانت على علاقة بأحدهم، فرفضت الارتباط **بجان**، واقترحت عليه بدل ذلك أن يتعرف على أختها **بريجيت** (*Brigitte*) ، وهو الأمر الذي لم يقبل به، **فإنج** هي التي تعجبه بوجهها الذي وصفه الكاتب بالعبارة (*un visage de poupée*)، التي يشار بها في اللغة الفرنسية إلى وجه مليح، أو ذو ملامح باهتة[1]. إذن، فالعبارة استعارة مبتذلة، والجزء الأول من معناها هو الذي ينطبق على وصف وجه **إنج**، وربما ما زاده جمالا هو لون عينيها الأزرق الفاتح. وفوق ذلك كله، العين التي كان **جان** يراها بها، فكما يقال "الحب أعمى" في بعض الأحيان، ولا يركز إلا على ما هو جميل وإيجابي.

ووظفت **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التغريب لترجمة هذه الصورة إلى اللغة العربية، حيث نقلتها كما وردت في النص الأصلي، مع بعض التعديلات في صياغة الجملة، فغيرت من نوع الصورة بترجمتها بواسطة تشبيه، أضافت إليه صفة "المرسوم" غير الواردة في النص الأصلي. وتعدّ هذه الترجمة قاصرة في رأينا، كونها لم تنقل المراد منها إلى المتلقي العربي، الذي قد لا يفهم شيئا من الترجمة، فهي تفتقر إلى الوضوح، فهل الوجه المرسوم كلعبة يحيل بالضرورة إلى الحسن والجمال؟ وفضلا عن ذلك، هناك فرق بين

[1]« mignon et coloré, ou peu expressif », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais, consulté le 03/10/2021, à 01h59'.

الدمية واللعبة، فالثانية تشمل الأولى، في حين لا تقتصر الألعاب على الدمى فحسب، فالانتقال من الهوية الثقافية الفرنسية لم يكن موفقا في الثقافة العربية.

إذن، وبناء على كل ما سبق، يمكن ترجمة العبارة كالآتي: "كان **جان** يحلم بوجهها المليحٍ كدمية، وعينيها الزرقاوين كزرقة ماء جبل الجليد".

III.3.2.1.2: ترجمة الكناية

توظف الكناية عادة توخيا لأغراض متعددة، فيفضل عدم التصريح بالأمر، ويتم اللجوء إلى ما هو أقرب إليه أو ذو علاقة به. ونتيجة لذلك، فإن الكناية تستهدف المعنى البعيد بدل القريب، ويستدعي فهمها وتأويلها الفطنة والذكاء، وحسن استغلال السياق الذي ترد فيه. ويكتسي هذا الأمر أهمية إضافية عند الإقدام على الترجمة، فسوء الفهم والخطأ في التأويل ينعكس سلبا على منتج الترجمة وعلى تلقيه. وعلاوة على ذلك، فإن الصور البيانية بصفة عامة ترتبط بالثقافة التي تصدر عنها، وتحمل هوية ثقافية خاصة، ما يعني أن المترجم مطالب بتأويل معنى الكناية في إطار ثقافتها. بيد أن مهمته لا تتوقف عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى نقلها إلى ثقافة أخرى، لها معاييرها ومبادئها، التي قد تختلف عن باقي الثقافات.

وبناء على ذلك، نتطرق فيما يأتي إلى بعض النماذج لكنايات وردت في روايات المدونة للنظر في احتفاظها بخصوصياتها الثقافية، وكذا الاستراتيجيات والتقنيات الموظفة في نقلها من اللغة الفرنسية نحو اللغة العربية.

النموذج الأول:

« Je dormais là aussi quelquefois, mais rarement, à cause des occupations de Mme Djamila et de son cabinet de consultations où elle hébergeait *des femmes qui avaient un problème de bébé*. » *Poisson d'or*, p. 39.

"وكنت أرقد هناك أيضا في بعض الأحيان، ولكن بشكل نادر نظرا لانشغال السيدة جميلة في مكتبها المخصص للفحص الطبي، حيث كانت تأوي **السيدات اللواتي لديهن مشكلة في طفل** (...)." **سمكة من ذهب**، ص. 40.

"كنت أنام هناك أحيانا أيضا، ولكن نادرا جدا، بسبب انشغالات السيدة جميلة وعيادتها الاستشارية حيث تقيم **نساء لديهن مشاكل حمل**." **السمكة الذهبية**، ص. 27.

التحليل: إذا كان البعض يلجأ إلى الأطباء المختصين للكشف عن المرض ومعالجته، يقصد البعض الآخر المطببين (les guérisseurs) أو المداوين بالأعشاب. وكانت السيدة **جميلة** تداوي أمراض النساء وما اتصل بها بطرائق تقليدية. ونذكر من بين الأمراض التي كانت تعالجها ما عبر عنه **لوكليزيو** بقوله (*des femmes qui avaient un problème de bébé*)، وهي كناية عن وجود مشاكل لدى هؤلاء النسوة تمنعهن من الإنجاب.

ونقل المترجم **خلف عبد العزيز** هذه العبارة إلى اللغة العربية باستخدام استراتيجية التغريب بترجمتها ترجمة مباشرة، وهي ترجمة يعوزها الوضوح والدقة، فقد نفهم من العبارة الناتجة أن السيدة **جميلة** كانت تأوي إلى فندقها السيدات اللواتي يواجهن مشاكل مع أطفالهن في المنزل، والحال ليس كذلك، فالسياق يحيل إلى معنى مغاير.

أما **لينا بدر** فقد ترجمت الكناية الفرنسية بالعبارة "لديهن مشاكل حمل"، وهي ترجمة ناقصة، حسب رأينا، فاسم "حمل" في صيغة النكرة لا يحيل بالضرورة إلى حمل المرأة بطفل.

وعليه، نرى أنه يمكن ترجمة الكناية مثلا كالآتي: "**كانت تأوي السيدات اللواتي يعانين من مشاكل في الإنجاب**".

النموذج الثاني:

« Il y en a pour commencer *cette nuit de la Saint-Sylvestre*, l'idée complètement dingue d'aller en voiture, tous ensemble, jusqu'à Bristol(…). » *Révolutions*, p. 320.

"طرحت بالبداية فكرة خرقاء كليا في هذه الليلة **ليلة سانت سيلفستر** وهي أن يركبوا جميعهم في السيارة (...)." **ثورات**، ص. 288.

التحليل: يحتفل بالسنة الميلادية الجديدة ليلة آخر يوم من شهر ديسمبر. وتصاحب هذا الاحتفال طقوس وتقاليد خاصة، على غرار تحضير أطباق معينة وفاخرة، ويرافقها شرب أنواع مختلفة من النبيذ، بالإضافة إلى الرقص والتصفيق وإطلاق الألعاب النارية. وتعرف هذه الليلة فضلا عن **ليلة رأس السنة** بليلة (*la Saint-Sylvestre*)، وهذا نسبة إلى **القديس سيلفستر**، حيث تتزامن مع ذكرى وفاته، التي كانت بتاريخ 31 ديسمبر 355م. ونتيجة لذلك، يعد هذا اليوم مقدسا لدى المسيحيين، لذلك تقام فيه الصلوات الدينية التي ينبغي حضورها، وتحي فيه ذكرى **البابا سيلفستر الأول** بإقامة القداس[1]. ونتيجة لذلك، فإن العبارة كناية عن رأس السنة الميلادية الجديدة، وهو يوم عطلة تقام فيه الصلوات والاحتفالات.

واتبعت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التغريب لنقل الصورة البيانية إلى اللغة العربية، واعتمدت تقنية التكييف الإملائي، وهذا بكتابتها وفق النظام الصوتي للغة العربية مع الإبقاء على الكناية الفرنسية، التي تعبر عن هويتها الثقافية الأصلية دون تدعيمها بأية تفاصيل أخرى، فحتى سياق النص لا يقدم معلومات أو مؤشرات حول هذه الليلة ليسهل التعرف عليها.

[1] https://www.araq.net, consulté le 10/10/2021, à 22h10'.

إذن، وانطلاقا مما سبق بسطه، نقترح ترجمة الكناية مثلا كالآتي: "(...) في هذه الليلة **ليلة رأس السنة الميلادية الجديدة(...)**".

النموذج الثالث:

« Dans la pénombre, ses yeux jaunes luisaient, *couleur de tawny port*. » *Révolutions*, p. 325.

"تلمع عيناه الصفراوان في العتمة لتبدوان **بلون تاوني بورت**." **ثورات**، ص. 292.

التحليل: يتحدث **لوكليزيو** في هذه الجملة عن لون عيون الأستاذ "**ديكسون**" (*Dickson*) التي كانت باللون الأصفر، وكنى عنه بالعبارة (*couleur de tawny port*)، وهو نسبة إلى نوع من أنواع الخمور التي يعود أصلها إلى مدينة "**بورتو**" (*Porto*) البرتغالية. ويحضَر عن طريق جمع خمور تم إيقاف اختمارها وتركها تعتق لمدة لا تقل عن عامين أو ثلاث سنوات، وربما أكثر(...)[1]. وعليه، فإن العبارة (*couleur de tawny port*) كناية عن اللون الذهبي المائل إلى الصفرة المأخوذ من لون الخمر التي تصنع في **البرتغال**، والتي تعرف باسم (*Porto tawny*). بالتالي، فإن هذه الكناية قد لا تفهم دون تقديم تفاصيل عن مواصفات هذا النوع من النبيذ، فهي تضم عنصرا ينتمي إلى هوية ثقافية محددة.

وقد استعانت **بشرى أبو قاسم** باستراتيجية التغريب من خلال اقتراض التعبير الأجنبي، والإبقاء عليه أثناء نقله إلى اللغة العربية. ونعتبرها ترجمة غير مفهومة بالقدر الكافي، فالقارئ الذي لا يعرف نبيذ (*tawny port*) لن يستطيع تحديد اللون، هذا إن عرف أصلا أنه اسم نبيذ. ولا نرى حاجة إلى الاحتفاظ بالتعبير الأصلي ما دام لا يخدم تلقي النص المترجم.

[1] https://www.oqlf.gouv.qc.ca, consulté le 11/10/2021, à 23h03'.

ونتيجة لكل ما سبق ذكره، نقترح ترجمة الكناية مثلا كالآتي: "كانت عيناه الصفراوان تلمعان في العتمة، **لونها شبيه بلون عسل البرسيم**"، مع تغيير نوع الصورة البيانية من كناية إلى تشبيه.

النموذج الرابع:

« Elles s'entouraient de toutes sortes d'artifices imités du *Grand Siècle* comme si elles étaient des ci-devant marquises ou comtesses. » *Révolutions*, p. 223.

"يتزين بحلي من الذهب والفضة ويحيط بهن كل مظاهر **العصر المجيد** وكأنهن ماركيزات أو كونتسيات." **ثورات**، ص. 119.

التحليل: يعد الملك "**لويس الرابع عشر**" من الملوك والشخصيات التي تركت بصمة واضحة في تاريخ **فرنسا**. وقد عرف **بالملك الشمس** (*le Roi Soleil*) ، وامتد حكمه 72 عاما و110 يوما[1]، أي من سنة 1643 إلى غاية عام 1715م. وتعرف فترة حكمه في اللغة الفرنسية بعبارة (*le Grand Siècle*)، التي تميزت ببلوغ النظام القديم قبل ثورة 1789 أوجَه وازدهار مملكة الحق الإلهي (*le Royaume du droit divin*). وهناك من يرى أن أصل هذه التسمية يرجع إلى الازدهار الذي بلغته الآداب والفنون خلال فترة حكمه، حيث جعل الأكاديمية الفرنسية تحت رعايته، كما قدم الحماية لعدد من الكتاب المشهورين آنذاك على غرار **راسين** و**موليير** و**لافونتان**. وشجع أيضا الفنون والعلوم بمختلف أنواعها، وأنشأ مراكز خاصة بها[2]، تسعى لرعايتها وتطويرها.

بالتالي، فإن هذه العبارة كناية صادرة عن الهوية الثقافية الفرنسية، ويشار بها إلى عهد الملك **لويس الرابع عشر**.

---

[1] مجد سكر، "لويس الرابع عشر "**ملك الشمس" صاحب أطول فترة حكم في تاريخ أوربا**"، تاريخ النشر: 2016/09/20، على الموقع: https://www.arageek.com، تاريخ الاطلاع: 2021/11/06، على الساعة 01 و21د.

[2] المرجع نفسه.

وتوسلت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقلها إلى اللغة العربية، واعتمدت تقنية الترجمة الاتصالية، التي أنتجت عبارة العصر المجيد، والمعروف أن المجد يحيل إلى الرفعة والسمو والتقدم والازدهار. بيد أننا نعتبرها ترجمة عامة، لا تعبر عن خصوصية الهوية الثقافية للعبارة الأصلية الموظفة حصرا في إطار تاريخ **فرنسا**، لاسيما وأن أوائل الكلمات التي تتكون منها مكتوبة بحروف تاجية. كما أن لا يمكن للقارئ أن يتبين الفترة الزمنية لهذا العصر من خلال الترجمة المقدمة.

وبناء على كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة العبارة مثلا، حسب رأينا، كالآتي: "وكنَّ يحطن أنفسهن بكل مظاهر الزينة المحاكية لتلك المعروفة في **عهد لويس الرابع عشر**."

4.2.1.2.III: ترجمة المصطلحات

ترتبط اللغة ارتباطا وثيقا بالهوية الثقافية، حيث تنعكس هذه الأخيرة من خلال المفردات والتعابير. وهذا لا ينطبق ربما على كل العبارات والكلمات التي تحمل معنىً عاما، لكن هناك قسم منها يحمل بصمة ثقافية معينة، تعبر عن هويته وانتمائه. كما أن هذه الهوية هي المتحكمة في دلائلها ومعانيها. ويرجع ذلك إلى الشحنات الثقافية الصادرة عن ثقافتها المحلية، وهو الأمر الذي ينبغي أخذه في الحسبان عند ترجمتها، حتى تكون الترجمة مناسبة ومقبولة "فالمفردة اللغوية تملك الإيحاءات التي تختلف باختلاف الثقافة، بل وباختلاف الحقب التاريخية داخل الثقافة الواحدة"[1]. بالتالي، ينبغي على المترجم التعمق في هذه الإيحاءات والدلالات قصد فهمها، فهي تتغير وتختلف من ثقافة إلى أخرى، وحتى من فترة إلى أخرى.

وقد ارتأينا أن نخصص هذا الجزء من أطروحتنا لتحليل نماذج خاصة بترجمة مصطلحات، كل مصطلح منها يتصل بإحدى الهويات الثقافية المتعددة في روايات

[1] عامر الزناتي الجابري، "**إشكالية ترجمة المصطلح- مصطلح الصلاة بين العربية والعبرية أنموذجا**"، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، السعودية، العدد التاسع، السنة الخامسة والسادسة، 2010، ص. 342.

لوكليزيو، وإن كان معظمها ذو صلة بالهوية الثقافية الفرنسية. ومبرر مسعانا هذا هو التعرف على محافظة هذه المصطلحات من عدمها على مميزاتها، علاوة على مختلف الاستراتيجيات والأساليب الترجمية التي اعتمدها المترجمون لنقلها وإعادة غرسها في الهوية الثقافية العربية التي تعد منشأ بعض المصطلحات وأصلها، فضلا عن نقد الترجمات المقدمة وإبداء الرأي في مقبوليتها.

النموذج الأول:

« La plupart des officiers avaient notre âge, ils étaient nés avec *la Révolution*. » *Révolutions*, p. 66.

"لم يكن هناك مواعيد لمنع التجول، فعمر أغلب الضباط مثل أعمارنا، لقد ولدوا مع **الثورة**(...)." **ثورات**، ص. 55.

التحليل: قد تتخذ الكلمة الواحدة معنيين مختلفين في اللغة الفرنسية تبعا لطريقة كتابتها، حيث يكون حرفها الأول تاجيا (en lettre capitale) في بعض السياقات، وصغيرا (en minuscule) في سياقات أخرى. وتؤثر هذه الظاهرة على المعنى الذي تتخذه الكلمات والمصطلحات، فعلى سبيل المثال، يختلف معنى كلمة (Dieu) عن معنى كلمة (dieu)، حيث يقصد بالأولى "الله" الواحد الأحد في الديانات التوحيدية، أما الثانية، فهي تحيل إلى "الإله" جمع "آلهة" في الديانات المتعددة الآلهة[1]، ومنها مثلا الإله "مارس" إله الحروب لدى الرومان(*Mars : dieu romain de la guerre*).

وينطبق ما قيل آنفا على مصطلح (*Révolution*) الوارد أعلاه، فهو صادر عن الهوية الثقافية الفرنسية، ويقصد به الثورة الفرنسية التي اندلعت سنة 1789، التي تم على إثرها القضاء على الحكم الملكي **بفرنسا**، وإرساء الحكم الجمهوري. ودامت هذه الثورة عشرة سنوات، أي من سنة 1789 إلى غاية سنة 1799، وكانت بدايتها باقتحام سجن

[1]https://www.larousse.fr, consulté le 15/10/2021, à 17h16'.

الباستيل من أجل الحصول على السلاح، لتكون نهايتها بانقلاب **نابليون بونابرت**، الذي اتخذ لقب **القنصل الأول**. وكان تردي الأوضاع الاقتصادية، والجوع المستفحل في أوساط الشعب أهم الأسباب التي أدت إلى تفجيرها[1]. وتمثل هذه الثورة محطة تاريخية كبرى في تاريخ **فرنسا** الحديث.

واتبعت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية، مع اعتماد تقنية التعميم المطلق، حسب **أيكزيلا**. وتعد هذه الترجمة ناقصة وغير دقيقة، من وجهة نظرنا، فالكاتب لا يتحدث عن الثورة بمعناها العام، وإنما من منظور تاريخي خاص، كما أنها ليست واضحة بما يكفي، فقد لا يتبين القارئ الثورة المشار إليها في النص، فإذا كان مصطلح(*Révolution*) كافيا للدلالة على **الثورة الفرنسية**، كونه قد كتب بحرف تاجي في أوله، فإن الأمر ليس كذلك في اللغة العربية، التي لا تمتلك هذه الخاصية. وعليه، فإن تطبيق استراتيجية التدجين ليس دائما خيارا موفقا، بل قد يؤدي إلى نتيجة عكسية لما هو متوقع.

وبناء على كل ما سبق، نرى أنه يمكن ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "(...) ولدوا مع **ثورة 1789**"، مع إمكانية إضافة تفاصيل شارحة في الهامش، تساعد القارئ في فهم المعنى والمقصود من المصطلح.

النموذج الثاني:

« A ceux qui, comme *le fermier général* de Hennebont, osaient dire : Comment vivez-vous sans roi, vous êtes fous, ou criminels, vous allez vers le chaos. » *Révolutions*, p. 67.

"لأولئك الذين تجرؤوا على القول: مثل **الراعي العام** لهينيبو:"كيف ستعيشون دون ملك إنكم مجانين ومجرمون ستلفكم الفوضى." **ثورات**، ص. 56.

[1] https://www.aljazeera.net, consulté le 15/10/2021, à 17h59'.

التحليل: قد يتغير معنى المصطلح داخل الثقافة نفسها، ومن فترة زمنية إلى أخرى، فقد يتخذ معنى عاما بعدما كان معناه خاصا، أو العكس. وعلاوة على ذلك، قد يفقد المصطلح بعض دلالاته باختفاء السياق الذي كانت توظف فيه، وتدرج نتيجة لذلك في باب أشكال التغير الدلالي. وينبغي على المترجم أن يعيد المصطلح إلى سياقه الذي استخدم فيه حتى يفهمه بشكل صحيح، وهو الأمر الذي يمهد لترجمة مقبولة. وينطبق ما قيل على مصطلح (*fermier général*)، ويقصد به النبلاء الذين كانوا يحصَلون ضرائب إيجار الأراضي لفائدة الملك في ظل الحكومة الفرنسية قبل ثورة 1789[1] **(النظام القديم)**، هذا ما يدل على الهوية الثقافية الفرنسية لهذا المصطلح الذي يتعلق بفترة معينة من تاريخ **فرنسا**، وبممارسات اقتصادية وسياسية كانت سائدة آنذاك.

ونقلت المترجمة **بشرى أبو قاسم** مصطلح (*le fermier général*) إلى اللغة العربية بالاعتماد على استراتيجية التغريب من خلال تقنية الترجمة المباشرة التي أنتجت عبارة "الراعي العام"، وهي ترجمة حادت عن المعنى الصحيح للعبارة في اللغة الأصل وهويتها الثقافية، حيث إن ترجمة (le fermier) بالراعي غير مناسبة لسياق النص، كما أن ليس لها علاقة بما بعدها، فكلمة الراعي تعني "1. من يحفظ الماشية ويرعاها. 2. كل من ولي أمرا بالحفظ والسياسة كالملك والأمير والحاكم"[2]. بالتالي، يمكن إطلاق اسم "الراعي" بمعناه الثاني على ملك **فرنسا** في تلك الفترة، والذي كان **لويس السادس عشر**. وعلاوة على ذلك، فإن المترجمة لم تقدم أية معلومات توضيحية حول المصطلح من شأنها مساعدة القارئ على الفهم الجيد.

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، نقترح ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "(...) **المأمور العام لضرائب إيجار الأراضي لمقاطعة أنبون** (...)".

[1] « Sous l'Ancien Régime, aristocrate qui percevait en fermage, les impôts pour le compte du roi », sur le site : https://www.dictionnairedesfrancophones.org, consulté le 15/10/2021, à 23h41'.
[2] https://www.almaany.com, consulté le 16/10/2021, à 09h05'.

النموذج الثالث:

« Je les regardais et je pensais aux moqueries *des ci-devant* lorsqu'ils parlaient de notre armée(…). » *Révolutions*, p. 69.

"تأملتهم جميعا وأنا أفكر بالسخرية التي سيكيلنا بها **من سبقنا** حيث سنروي لهم عن جيشنا (...)." **ثورات**، ص. 58.

التحليل: لقد كان النبلاء **بفرنسا** يتمتعون بالكثير من الامتيازات خلال الفترة التي سبقت اندلاع ثورة 1789، في حين كانت عامة الشعب تعيش فقرا مدقعا، وتعاني من الظلم والاستغلال. وتعد هذه الوضعية الفتيل الذي أشعل نيران الثورة على النظام القديم وإسقاطه. وكان من بين نتائجها مصادرة ممتلكات النبلاء وتجريدهم من ألقابهم، وسجن بعضهم، فكانت بذلك نهاية نفوذهم.

وقد اصطلحت اللغة الفرنسية على تسمية هؤلاء بـ (*les ci-devant*)، حيث:

« Ci-devant signifie *avant*, *auparavant*. Cette expression attestée bien avant la période révolutionnaire, a cependant pris un sens nouveau à cette époque. L'expression **ci-devant** est utilisée pendant la Révolution française pour désigner un lieu, une personne, un régiment ayant bénéficié d'un privilège ou d'une marque liés à l'Ancien Régime où à la religion »[1].

"إذا كانت هذه العبارة تستخدم بمعنى "قبل" أو "سابقا" قبل ثورة 1789، فقد اتخذت معنى جديدا أثناءها، وأصبحت تدل على مكان أو شخص أو فيلق استفاد من امتياز أو علامة معينة مرتبطة بالدين أو بالنظام القديم قبل ثورة 1789. (ترجمتنا)

أي إن هذا التركيب ذو هوية ثقافية فرنسية محضة، ويتعلق في سياق رواية **ثورات** بالنبلاء الأرستقراطيين الذين جرّدوا من كل امتيازاتهم إثر الثورة.

[1] https://educalingo.com, consulté le 18/10/2021, à 13h19'.

واكتفت **بشرى أبو قاسم** لدى نقلها لهذا المصطلح إلى اللغة العربية بمعناه الأول العام، دون الأخذ بعين الاعتبار هويته الثقافية وسياقه التاريخي. وعليه، فاعتماد استراتيجية التدجين وتقنية التعميم المطلق لم يكن موفقا، حسب رأينا، فالقارئ لا يعرف من سبق هؤلاء الثوار وإلى ماذا سبقهم، كما قد يفهم أن الذين سيسخرون منهم هم جنود سابقون لهم في الجيش.

وبناء على كل ما سبق، نقترح ترجمة المصطلح مثلا بالعبارة: "**النبلاء المخلوعين**". وقد استوقفتنا في هذا النموذج بعض الهنات في الترجمة، منها نقل الفعل (regardais) المتصرف في زمن الماضي التام بالفعل "تأملتهم" في الماضي البسيط، حيث نرى أن المناسب هو ترجمته بالفعل "**كنت أنظر إليهم**". وتنطبق هذه الملاحظة كذلك على الفعل (parlaient) الذي ترجم بالفعل "سنروي" متصرفا في زمن المستقبل مع ضمير غير مناسب (نحن)، وهو المتصرف مع الضمير (هم). وفضلا عن ذلك، لا نرى داعيا لإضافة كلمة "جميعا" غير الواردة في النص الأصلي.

بالتالي، يمكن أن تكون ترجمة هذا الجزء مثلا على النحو الآتي: "**كنت أنظر إليهم وأفكر في السخرية التي سيكيلها لنا النبلاء المخلوعون وهم يتحدثون عن جيشنا**".

النموذج الرابع:

« On avait amené *un fellagha* à l'écart, il avait les mains liées derrière le dos avec du fil de fer, et c'était Kranz qui tenait la laisse. » *Révolutions*, p. 201.

"اصطحبنا أحد **ثوار شمال إفريقيا** جانبا، أوثقت يداه خلف ظهره بسلسلة حديدية وقد أمسك كرانز بالزمام، بأيدينا رشاشاتنا بجاهزيتها في حال تمت مهاجمتنا." **ثورات**، ص. 179.

التحليل: أورد "**لوكليزيو**" هذه الجملة وهو بصدد الحديث عن ثورة التحرير **بالجزائر** (أول نوفمبر 1954)، وقد استعرض من خلالها أحد المشاهد المروعة لكيفية تصفية الثوار من قبل الجيش الفرنسي.

واستنادا إلى الموسوعة العالمية (*Universalis*)، "فإن مصطلح (*fellagha*) قد أدخل إلى اللغة الفرنسية في بداية الحرب العالمية الأولى، أثناء ثورة **خليفة ابن أسكار** بجنوب **تونس**، وهو المصطلح الذي تحيل به الفرق الفرنسية إلى المتمردين(...). وكان يشار في إطار ثورة 1954 **بالجزائر** إلى المقاومين في البداية، وبعدها إلى محاربي الجيش المتمرد"[1]. بالتالي، فإن هذا المصطلح يحمل هوية ثقافية مغاربية، وظهر أولا **بتونس**، لينتقل بعدها إلى **الجزائر**.

وأما عن معناه، فالمصطلح مأخوذ من اللغة العربية الفصحى، وهو جمع لكلمة "فلاق" بمعنى الذي يقسم نصفين، وهو ذو دلالة تحقيرية، حيث يشير إلى قطاع الطرق. كما اتخذ في اللغة الاصطلاحية العسكرية صيغة **فلوز** (*fellouze*)، ويقصد به الأشخاص المتمردون والموالون لجبهة التحرير الوطني[2]. بالتالي، إذا كانت إيحاءات هذا المصطلح سلبية في اعتبار المستعمر، فإن هؤلاء الثوار هم أولئك الذين تمردوا على السلطة الاستعمارية، وسلطت عليهم نتيجة لذلك أشد أنواع العذاب والتصفية. ويعدّون في نظر إخوانهم أبطالا، ومثالا للشجاعة والصمود.

وفيما يتعلق بالترجمة، وظّفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين، مستخدمة تقنية التعميم المطلق، فأزالت عن المصطلح بصمته الثقافية الخاصة. وكما أشرنا إليه سابقا، لم تكن هذه الفئة معروفة في كامل شمال **إفريقيا**، كما ذهبت إليه

[1]« (…) le mot *fellagha* entre dans la langue française au début de la Première Guerre Mondiale, lors du soulèvement de Khalifa Ibn Askar dans le Sud tunisien. C'est sous ce terme que les troupes françaises désignent les rebelles (…). Lors du soulèvement algérien de 1954, le mot s'applique d'abord aux maquisards, puis aux combattants de l'armée rebelle (…) », sur le site : https://www.universalis.fr, consulté le 21/10/2021, à 12h59'.

[2]https://www.encyclopedie.fr/definition/fellouze, consulté le 22/10/2021, à 16h10.

المترجمة، وإنما في بلدان محددة في هذه المنطقة. ونتيجة لذلك، لا نرى حرجا في الإبقاء على المصطلح الأصلي، خاصة وأن الترجمة موجهة إلى قراء عرب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن المصطلح من أصل عربي. ويمكن إرفاق الترجمة في الحالات القصوى ببعض المعلومات الشارحة لمعناه الخاص واستعماله.

إذن، بناء على كل ما سبق، نقترح أن تكون الترجمة مثلا كالآتي: "اقتدنا أحد **الفلاقة** إلى مكانٍ مُنْزَوٍ (...)."

النموذج الخامس:

« Il a loué des matelas et des parasols à la plage la Galère ; une vilaine bâtisse peinte en bleu et blanc devant un carré de galets huileux, pour le compte d'un *pied-noir* qu'il avait laissé tomber pour ne plus l'entendre parler des Arabes. » *Révolutions*, p. 253.

"عمل أيضا بتأجير الفرش والمظلات على شاطئ "لاغالير" في بناء وضيع بطلاء أبيض وأزرق أمامه مربع من الحصى المزيتة لحساب أحد **الفرنسيين المولود في إفريقيا** وترك العمل أيضا بعد أن سئم من شكواه الدائمة من العرب." **ثورات**، ص. 224.

التحليل: دام الاستعمار الفرنسي **للجزائر** قرنا واثنان وثلاثين عاما. وكانت نهايته بانتصار ثورة أول نوفمبر، بعد قرابة ثمان سنوات من الكفاح والمقاومة. واستقدم المحتل طوال فترة تواجده مستوطنين من عدة أرجاء من **أوربا** للعمل وتعزيز قوته. بيد أن هناك أوربيين ولدوا **بالجزائر** بحكم استقرار أوليائهم بها، وقد اصطلح على تسميتهم (*pieds-noirs*). وتشير بعض المصادر أن هذا المصطلح قد ظهر في سنوات الخمسينيات، ويشار به إلى "**فرنسيو الجزائر**" (*les Français d'Algérie*)ويطلق على "(...) المستوطنين الفرنسيين وغيرهم من الأوربيين المولودين أو الذين عاشوا في **الجزائر** مثل الإيطاليين والإسبان

والمالطيين فضلا عن اليهود خلال الاستعمار الفرنسي.[1]" وعليه، فإنها تسمية أطلقت حصرا على الأوربيين خلال ثورة التحرير **بالجزائر**، واستعملت **بفرنسا** بعد عمليات الترحيل إليها.

أما عن أصل المصطلح، فهناك العديد من الفرضيات، منها مثلا أن أفراد الجيش الفرنسي الذين نزلوا **بالجزائر سنة 1830**، وكذا المعمرين الذين قدموا في البداية كانوا يرتادون أحذية سوداء. وهناك من يرجعه إلى اللون القاتم الذي تتخذه أرجل المزارعين الألزاسيين الذين كانوا يعصرون العنب. في حين تفيد فرضية أخرى إلى أن المعمرين كانوا يدهنون أرجلهم بصبغة سوداء للوقاية من داء الملاريا[2]، هذا يعني أنّ أصل المصطلح غير محدد، حيث يفسَّر استنادا لفرضيات متضاربة.

وقد نُقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية بتوظيف استراتيجية التدجين، وتقنية التعميم المطلق، كما يسميه **أيكزيلا**، بهدف جعل الترجمة واضحة. بيد أن الملاحظ عليها أنها ترجمة تعمَم المصطلح على القارة الإفريقية بأكملها، والحال أنه يسري خاصة على الأوربيين في **الجزائر** أثناء الاستعمار الفرنسي، سواء أولدوا فيها أم لا. هذا رغم إشارة بعض المصادر إلى أن المصطلح قد استخدم للدلالة على المستوطنين في شمال **إفريقيا** ككل.

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، نرى أنه يمكن ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "عمل أيضا(...) لحساب أحد **الأقدام السوداء(...)** وقد ترك هذا الأخير حتى لا يسمع نهائيا شكواه الدائمة من العرب." ومن المستحسن إضافة حاشية شارحة، ليتضح المعنى للقارئ.

---

[1] "**7 حقائق عن الأقدام السوداء الذين يريدون إقامة دولة لهم في الجزائر**"، على الموقع:https://www.bbc.com،تاريخ النشر: 12 نوفمبر 2017، تاريخ الاطلاع: 2021/10/22، على الساعة 11 و44د.

[2]https://www.librairie-pied-noir.com/content/8-les-pieds-noirs, consulté le 22/10/2021, à 10h54'.

النموذج السادس:

« Son magasin servait de refuge à *des hors-caste*, tel l'incroyable Conrad Evtchuchenko qui revenait travailler chaque fois qu'il était dessoûlé et qu'on le relâchait de prison. » *Révolutions*, p. 299.

"كان متجره ملاذا لبعض **الناس من الطبقات الشعبية** مثلا "كورنارد إيفتشوتشنكو" الذي يعود للعمل في كل مرة يفيق فيها من ثمالته ويخرج من السجن." **ثورات**، ص. 269.

التحليل: يقسم المجتمع الإنساني عادة إلى طبقات مختلفة تبعا لمعايير متعددة، فمن التقسيمات ما يتأسس على معيار اقتصادي، فنجد طبقة غنية وطبقة فقيرة، تتوسطهما الطبقة المتوسطة، وهناك تقسيم آخر، حسب **كارل ماركس**، ويضم الطبقة البرجوازية المالكة لوسائل الإنتاج وطبقة البروليتاريا (العمال). وتوجد تقسيمات تقوم على العرق، فالعرق الأبيض هو العرق الأسمى، صاحب الطبقة الراقية في المجتمع الأمريكي، بينما يأتي العرق الأسود في أسفل المراتب، وإن تحسنت الأوضاع وتقلصت الفروق بعض الشيء.

أما في **الهند**، فالمجتمع ينقسم إلى طبقات استنادا إلى الطوائف الاجتماعية الموجودة فيه، حيث يضم أربع طبقات متمايزة، تأتي طبقة **البرهمان** (*les brahmanes*)، وهم رجال الدين، في قمة التقسيم، وتليها طبقة **الكشاتريا** (*les kshatriya*) المكونة من الملوك والعسكريين، لتأتي بعدها طبقة **الفايشيا** (*les Vaishya*) وهم عامة الشعب والمزارعون، لتكون طبقة "**الشودرا**" (*les Shudra*) في المرتبة الرابعة، وتضم الخدم[1]. وتأتي في أسفل النظام الطبقي الهندي الطبقة المسماة بطبقة "المنبوذين" (*les hors-caste*)، والمعروف عن أفرادها أنهم "(...) يمنعون من التواصل مع الأشخاص المنتسبين للطبقات العليا، كما يحرمون من بعض الممارسات

[1] Bernard SERGENT, « *Les castes, mode d'emploi* », https://www.lhistoire.fr, consulté 22/10/2021, à 23h14'.

الاجتماعية مثل مصافحة الآخرين والخروج من منازلهم في وقت معين.[1]" وعليه، فإن هؤلاء يعانون من التهميش والعنصرية والظلم والاضطهاد.

وترجع المصادر أصل هذا المصطلح إلى **الهند** في مفهومه ومعناه، كونه قد انبثق عن النظام الطبقي بهذا البلد، حاملا بذلك هوية ثقافية مميزة. وقد أسقطه "**لوكليزيو**" بصورة مجازية في روايته "**ثورات**" على بعض الشخصيات أمثال "**سارة**" و"**كونراد إيفتشوتشنكو**".

وترجمت "**بشرى أبو قاسم**" هذا المصطلح إلى اللغة العربية بالاعتماد على استراتيجية التدجين، فترجمته كالآتي: "بعض الناس من الطبقات الشعبية" موظفة تقنية التعميم. ونتيجة لذلك، فالترجمة لا تعبر بدقة عن الطبقة التي تنتمي إليها هذه الشخصيات، فالطبقات الشعبية قد تشير إلى الطبقة العاملة أو أشخاصا ذوي دخل محدود. بالتالي، فهي طبقة ذات وجود معترف به في المجتمع، وتساهم فيه بأعمالها، على عكس هؤلاء المعبّر عنهم بالمصطلح أعلاه، حيث يعتبرون أقل من غيرهم ويمنع الاختلاط بهم.

وبناء على كل ما سبق ذكره، نقترح ترجمة المصطلح مثلا على النحو الآتي: "كان متجره ملاذا **لمنبوذين** على غرار **كونراد إيفتشوتشنكو (...)**" ، فحال هاته الشخصيات تشبه كثيرا حالة المنبوذين في **الهند**، وتحمل بعضا من صفاتهم. ونرى أن هذه الترجمة أكثر وقعا على القارئ، كما أنها تنقل المعنى المعبر عنه في النص الأصلي.

النموذج السابع:

« Je suis *kabyle*, je suis algérienne, voilà. Je suis née à Oran. » *Révolutions*, p. 327.

"أنا **من القبيلة**، جزائرية، ولدت في وهران." **ثورات**، ص. 327.

[1] محمد ناظم تاشجي، "**بؤساء الهند من الداليت..طائفة منبوذة تتعرض للتمييز**"، على الموقع: https://www.aa.com، تاريخ النشر: 2021/10/18، تاريخ الاطلاع: 2021/10/23، على الساعة 00 و08د.

التحليل: تعد **منطقة القبائل** إحدى المناطق التي ترمز إلى الهوية الثقافية الجزائرية. وترجع بعض المصادر التاريخية أصل مصطلح **القبائل** إلى كلمة **قبيلة** التي أطلقها العرب على سكان **شمال إفريقيا** أثناء الفتوحات الإسلامية. وكانت كلمة "قبيلة" تعني آنذاك "قبيلة بربرية"[1]، أي إن القبيلة تحيل في تلك الفترة إلى **البربر** دون سواهم من الشعوب.

وتمتد هذه المنطقة على ولايات **تيزي وزو** و**بجاية** وشرق مدينة **بومرداس** وشمال ولاية **البويرة** وشمال ولاية **سطيف** فضلا عن جزء من ولاية **برج بوعريريج** وولاية **جيجل** وكذا منطقة **القل**[2]، ويسمى سكانها "القبائل"، الذين يسكنون عادة في المناطق الجبلية، ويرتكزون خاصة بشمال القارة الإفريقية. ويحمل مصطلح (*kabyle*) هوية ثقافية محددة، تضم لغة ومبادئ وأعراف وتقاليد، تختلف في أوجه وتتشابه في أخرى مع تقاليد وعادات بقية مناطق القطر الوطني.

وتنحدر **مريم** التي تزوج منها بطل الرواية من أصول قبائلية، لكنها ولدت بمدينة **وهران**، وغادرت أرض الوطن للعيش **بفرنسا**.

ووظفت المترجمة لدى نقلها للمصطلح إلى اللغة العربية استراتيجية التدجين، واعتمدت تقنية الإبدال، لكنه إجراء لا يفي بالمعنى المعبر عنه في النص الأصلي، فالترجمة المقدمة والمتمثلة في "(...) أنا من القبيلة" ترجمة غامضة، فنحن لا نعلم بأية قبيلة يتعلق الأمر، خاصة وأنها لم تذكر في أي جزء من النص. وفضلا عن ذلك، فإنه رغم إشارة البعض إلى أن "القبيلة" هي أصل تسمية "القبائل" إلا أن ترجمتها بهذا المصطلح غير موفق من وجهة نظرنا، فالمصطلح قد تغيرت دلالته، ولم يستقر على

[1]Henri MALTZAN,« *Note sur l'origine du mot Kabyle* ». In: *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 11, 1872, sur le site : https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_1872_num_11_1_4373, consulté le 30/10/2021, à 10h56'.

[2]Nadir ISSADI, *Discours épilinguistique et construction identitaire dans le contexte kabyle : espace de référence multiples et identité*, thèse de doctorat en sciences du langage, Université Jean Moulin Lyon 3, 2014, p. 32.

الدلالة الأولى التي وضع لها. وفوق كل ذلك، فالمقابل العربي لهذا المصطلح موجود ومعروف، وما على الترجمة إلا أن تعيد المصطلح إلى الديار التي انطلق منها.

ونحن لا نعرف إذا كانت المترجمة قد تأثرت بكتاب **عبد الله الغذامي** الموسوم **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، خاصة وأنه يشير إلى أن مصطلح **القبائلية** يحمل دلالة سلبية، تحيل إلى نوع من العنصرية والعرقية، على عكس **القبيلة** حيث يقول:"(...) إن القبيلة قيمة ثقافية واجتماعية مثلها مثل العائلة والمذهب والشعب، ولكن ما هو نسقي وعنصري هو القبائلية، مثلها مثل الشعوبية"[1].

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "أنا **قبائلية**، جزائرية، ولدت في **وهران**(...)"، فالمصطلح متداول في بيئة القارئ العربي. ويمكن إدراج حاشية شارحة إن اقتضى الأمر ذلك.

النموذج الثامن:

« Sont morts aussi ce jour-là cinq cents archers anglais au service de Talbot, avec le comte de Scales, huit cents Allemands du *Saint Empire* sous les ordres du capitaine Blehr, et huit cents mercenaires gascons et basques. » *Révolutions*, p. 514.

"كما لاقى ذاك اليوم خمسمئة نبال إنكليزي حتفهم في خدمة "تالبوت" مع الكومت "سكالس"، كذلك لاقى المصير نفسه ثمانمئة ألماني من **سان أمبير** تحت إمرة القائد "بليهر" وأيضا ثمانمئة مرتزق غسقوني وبسكي." **ثورات**، ص. 461.

التحليل: يتطرق الكاتب من خلال هذه الجملة وما تلاها في النص إلى عدد القتلى في صفوف الجيوش، منهم أفراد جيش (*Saint Empire*)، الذين بلغ عددهم الثمانمائة.

[1] عبد الله الغذامي، **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، الدار البيضاء (المغرب) – بيروت (لبنان)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2003، ص.10.

وكانت **ألمانيا** تحت إمرة ما يعرف بـ (*Saint Empire*) الذي يعدّ بمثابة التسمية الرسمية للإمبراطورية التي أسسها "**أوتو الأول العظيم**" (*Otton 1er le Grand*)، وتضم الممالك التالية: "**جرمانيا**" و"**إيطاليا**" بالإضافة إلى "**بورغوني**" (*Bourgogne*). وقد حلت هذه الإمبراطورية سنة **1806**م من قبل "**نابليون الأول**"، واسمها الكامل باللغة الفرنسية (*Le Saint Empire romain germanique*)[1]، وما أكسبها صفة القدسية هو تتويج البابا للإمبراطور في **روما** سنة **962**م[2]. وعليه، فإن المصطلح يحمل هوية ثقافية خاصة، تعبر عن انتمائه لمنطقة محددة، وفترة معينة من تاريخ **أوربا**.

واعتمدت المترجمة **بشرى أبو قاسم** لنقله إلى اللغة العربية استراتيجية التغريب، حيث أبقت على المصطلح في صيغته الأصلية، موظفة لذلك تقنية الحفظ، لكنها ترجمة غير واضحة بما فيه الكفاية، حسب رأينا، خاصة وأن المترجمة لم ترفقها بأية تفاصيل أو معلومات شارحة في الهامش، كما أنها لم تكتبه بالأحرف اللاتينية. فلو كان الأمر كذلك، ربما كان دافعا للقارئ للبحث عن الكلمة ومعناها. وفضلا عن ذلك، قد يعتقد أنها تسمية لمنطقة معينة، إذا لم تكن بحوزته معلومات حول هذا المصطلح.

وبناء على كل ما سبق، نقترح ترجمة المصطلح كالآتي: "**الإمبراطورية الرومانية المقدسة**"، فهو المقابل المتداول والمعروف للمصطلح الأصلي في الثقافة المستقبلة.

النموذج التاسع:

« Mais je voyais mes économies fondre et sans *carte verte*, je n'avais pas la possibilité de travailler. » *Poisson d'or*, p. 252.

"(...) ولكنني رأيت مدخراتي تنهار ولم تعد لدي ولو **ورقة مالية خضراء**، ولم يكن في إمكاني أن أزاول عملا." **سمكة من ذهب**، ص. 248.

[1] https://www.larousse.fr, consulté le 12/11/2021, à 23h05'.
[2] https://mimirbook.com/ar/4718c7212d5, consulté le 13/11/2021, à 10h09'.

"لكنني كنت أرى مدخراتي تنهار ودون **بطاقة الإقامة** لم يكن لدي الإمكانية للعمل." **السمكة الذهبية**، ص. 182.

التحليل: كانت **ليلى** تقيم إقامة غير شرعية **بالولايات المتحدة الأمريكية**، لذلك لم تكن بحوزتها وثائق، لاسيما منها البطاقة المعروفة باسم (*la carte verte*) أو **غرين كارد** (*green card*) باللغة الإنجليزية، وهو الأمر الذي كان يحرمها من العمل، وتتمثل في "(...) وثيقة تصدرها وزارة الأمن القومي الأمريكية، تسمح للأشخاص المولودين خارج الولايات المتحدة الأمريكية بالإقامة والعمل في الأراضي الأمريكية، وهي تثبت أن حاملها مقيم بشكل دائم في البلاد، وغالبا ما تكون مرحلة تمهد للحصول على الجنسية"[1]. وعليه، فإن هذه البطاقة تمنح المهاجرين إلى **الولايات المتحدة** نفس الحقوق التي يتمتع بها المواطن الأمريكي كالعمل والتنقل والدراسة وغيرها، فيما عدا حق الانتخاب الخاص بالأمريكيين فحسب.

ويحمل مصطلح (*la carte verte*) إشارة إلى الهوية الثقافية الأمريكية، حيث إن بطاقة الإقامة الدائمة في هذا البلد تعرف بهذا الاسم، فذكر الأول يحيل مباشرة إلى الثاني.

وفيما يتعلق بترجمة هذا المصطلح إلى اللغة العربية، لجأ المترجم **خلف عبد العزيز** إلى استراتيجية التدجين، ووظف تقنية الترجمة الخلاقة، كما تسميها **ديفيز**، حيث استبدل المصطلح **بورقة مالية خضراء** التي يعبر بها في بعض الحالات عن الدولار الأمريكي (*le billet vert*). وإذا كانت هذه الإحالة ترتبط بالهوية الثقافية الأمريكية، إلا أنها بعيدة كل البعد عن المعنى المقصود في النص الأصلي، فالأمر لا يتعلق بعدم امتلاك **ليلى** للمال (الدولار الأمريكي)، وإنما بعدم حيازة بطاقة الإقامة الدائمة **بالولايات المتحدة الأمريكية**، وهو ما يحرمها من حق الشغل.

[1] https://www.aljazeera.net/encycoloedia, consulté le 13/12/2021, à 15h15'.

وترجمت **لينا بدر** المصطلح ذاته إلى اللغة العربية بواسطة استراتيجية التدجين، حيث وظفت تقنية التعميم، والتي أنتجت عبارة (بطاقة الإقامة)، وهي ترجمة عامة، حسب رأينا، مجردة من الهوية الثقافية التي تصدر عنها، ونعتبرها ترجمة مقبولة، لو أضيفت إليها بعض التفاصيل، مثلا بأنها بطاقة إقامة دائمة، وليست مؤقتة، بالإضافة إلى تحديد مكان الإقامة وهو **الولايات المتحدة الأمريكية.**

وبناء على كل ما سبق، نقترح ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "لكنني كنت أرى مدخراتي تنهار، ولم يكن بإمكاني العمل نظرا لعدم حيازتي **بطاقة الإقامة الدائمة بالولايات المتحدة الأمريكية**".

النموذج العاشر:

«Deux jours après mon arrivée, je me suis fait engager dans un hôtel de Canal Street tenu par Mr Esteban, « El Señor », un Cubain exilé, pour ramasser et laver les verres du bar à *l' « heure heureuse* » - l'heure des passagers des *Greyhounds*. » *Révolutions*, p. 258.

"وبعد وصولي بيومين، عملت في فندق كانال ستريت الذي يديره مستر استبان، "السنور"، وكان كوبيا منفيا، وكنت أجمع وأغسل أكواب مشرب الخمر في "**الساعة السعيدة**"، وهي ساعة مرور **الجريهاوندز(...)**." **سمكة من ذهب**، ص. 254.

"بعد يومين من وصولي توظفت في فندق كانال ستريت يملكه السيد أستيبان "السنيور"، وهو كوبي منفي. أجمع وأغسل كؤوس بار "**الساعة السعيدة**" – ساعة مسافري **غرايوند.**" **السمكة الذهبية**، ص. 187.

التحليل: يضم النموذج الذي بين أيدينا مصطلحين يرتبطان بالهوية الثقافية الأمريكية، يتمثل أولاهما في عبارة (*l'heure heureuse*)، التي تعدّ نسخاً عن العبارة الأمريكية الأصل، والمتمثلة في (*Happy hour*)، ويقصد بها تلك الأوقات التي تقدم فيها

المشروبات الكحولية بأسعار منخفضة. ويتم اللجوء إلى هذا الأسلوب بغرض جلب الزبائن، وتشجيع الاستهلاك في الساعات التي تسبق أوقات الاستهلاك العالي لهذا النوع من المشروبات في الحانات[1]. وعليه، فإن هذا المصطلح دخيل على اللغة العربية، كونه يحيل إلى أسلوب غريب عن الثقافة العربية الإسلامية.

ولدى ترجمته، وظف المترجمان **خلف عبد العزيز ولينا بدر** استراتيجية التغريب، وهذا باعتماد تقنية الترجمة المباشرة في نقله إلى اللغة العربية. وبما أنه مصطلح ذو هوية ثقافية أجنبية، نرى أنه حبذا لو تمّ تدعيمه بمعلومات تشرح الخصوصية التي يعبّر عنها في الثقافة الأمريكية. وما نلاحظه على ترجمة **لينا بدر** هو جعل عبارة **الساعة السعيدة** اسم الحانة التي تعمل بها **ليلى**، والحال ليس كذلك، فكما أسلفنا، يحيل المصطلح إلى توقيت معين، تطبق فيه تخفيضات على شراء أو استهلاك المشروبات الكحولية. وفضلا عن ذلك، فإن المترجمة احتفظت بكلمة (bar) "بار" في اللغة العربية، ولا نرى داعيا لذلك، كما أن هذه الخمارة كانت تابعة للفندق الذي كان يديره السيد "**إستيبان** *Mr Esteban*).

وبناء على كل ما سبق، نقترح ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "(...) أجمع وأغسل كؤوس الحانة أثناء "**الساعة السعيدة**"، **وقت تقديم المشروبات بأسعار منخفضة (...)**"، وهذا من خلال إضافة داخل النص لرفع إبهام محتمل لدى القارئ.

أما المصطلح الآخر الذي يضمه النموذج أعلاه يتمثل في (*Greyhounds*) الذي يحيل إلى نوع من الحافلات، كانت تستخدم في النقل بين المدن في **الولايات المتحدة الأمريكية** وكذا **كندا**، وكان مقر الشركة كائنا بمدينة "**دالاس**" (*Dallas*) بولاية "**تكساس**"

[1] « Terme anglais signifiant littéralement « heure heureuse », il est parfois traduit par « l'heure de l'apéritif » ou « le cinq à sept », en référence aux horaires où il est mis en place. Ce système permet de proposer aux clients un tarif réduit sur une boisson(…) ou une consommation gratuite, pour une achetée, le tout dans un temps imparti. Proposé en général pour une durée de 2ou 3 heures (de 18h à 20h ou 21h), le but est d'attirer les gens avant les heures de grande fréquentation dans un bar ou un pub. », surle site : https://www.permi-de-exploitation.fr, consulté le 13/12/2021, à 10h29'.

(*Texas*)[1].وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى "السلوقي" (كلب الصيد) المعروف باسم (greyhound) في اللغة الإنجليزية وهو مرسومٌ على كافّة حافلات هذه الشركة. وبذلك، فإن المصطلح يحمل هوية ثقافية أمريكية.

واعتمد كل من **خلف عبد العزيز ولينا بدر** استراتيجية التغريب لنقله إلى اللغة العربية، حيث لجأ الأول إلى تقنية النقل الصوتي، وهذا بترجمته حسب طريقة نطقه في اللغة الإنجليزية، وأسبقه بكلمة "مرور" ربما للدلالة على أنه وسيلة نقل. بيد أننا نعتبر أنها كلمة لا تفي بالغرض المتوخّى منها، فهي كلمة عامة، مصدر الفعل "مرّ". وبما أن المصطلح قد ترجم بواسطة تقنية الترجمة المباشرة، فإن القارئ قد لا يتبين الشيء الذي يمر في ذلك التوقيت. وعلاوة على ذلك، فإن اللفظ الوارد في النص الأصلي هو لفظ (passagers) أي "مسافرون"، وليس (passage) أي "المرور، الممر، العبور،...".

أما **لينا بدر** فقد لجأت بدورها إلى الترجمة المباشرة ، لكن ما نلاحظه على ترجمتها هو حذفها لبعض الأصوات الواردة في المصطلح الأصلي، حيث نقلته بمصطلح **غرايوند**، ولا ندري ما السبب وراء ذلك. وترجمت ما سبق هذا المصطلح ترجمة حرفية، والتي كانت كالآتي: "**ساعة مسافري غرايوند**". ونتيجة لذلك، قد لا يتوصل القارئ إلى فهم معنى المصطلح واستيعابه.

ويبدو أن هذه الحانة تعرف إقبالا كبيرا من قبل المسافرين الذين يستقلون هذا النوع من الحافلات، والذي يتزامن مع "**الساعة السعيدة**"، حيث تكون أسعار المشروبات منخفضة.

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، نقترح ترجمة النموذج مثلا كالآتي: "(...) أجمع وأغسل كؤوس الحانة خلال "**الساعة السعيدة**"، **وقت تقديم المشروبات بأسعار منخفضة**،

[1]https://www.britannica.com, consulté le 13/12/2021, à 11h26'.

ومرور مسافري حافلات الغرايهاوند"، مع إمكانية الإشارة في حاشية إلى مفهوم مصطلح **الغرايهاوند** وأصله ووظيفته في **الولايات المتحدة الأمريكية**.

النموذج الحادي عشر:

« Sidi Mohammed, celui qu'on appelait Al Azraq, l'Homme Bleu, qui enseigna *la voie* augrand cheikh Ma el Aïnine (…). » *Désert*, p. 67.

"(...) وسيدي محمد الملقب بالأزرق الذي علم **الطريق** للشيخ "ماء العينين"(...)." **صحراء**، ص. 54.

التحليل: تضمنت رواية (*Désert*) **صحراء** إشارات إلى التصوف لدى شخصيات **الأزرق** و**ماء العينين**، وتحتوي على مقاطع كاملة من الأذكار التي كانت تردد، فضلا عن ممارسات وطقوس مرتبطة به مثل ارتداء زيَ معين، والقيام ببعض التصرّفات والأفعال الخارقة للعادة كردّ البصر للأعمى وغيرها.

وكان "**الأزرق**" هو من علَم "**ماء العينين**" أسس التصوف ومبادئه، وهو ما عبر عنه الكاتب بمصطلح (*la voie*)، التي تتمثل في المسار الداخلي الذي يسلكه المريد وبإشراف من سيده، حيث يمر على مختلف درجات السلم التسلسلي الكوني للذات، ليبلغ أسماها، مقتديا في ذلك بالرسول **محمد** (صلى الله عليه وسلم) في معراجه[1].

ويستخدم الشيوخ لتعريفها الرمز الهندسي المتمثل في الدائرة، فالدائرة ترمز إلى القانون الإلهي (الشريعة)، ويكتفي معظم البشر بالبقاء على حافتها، أي الاقتصار على مجرد الملاحظة الخارجية للدين. بينما هناك قلة قليلة تفلح في الوصول إلى مركز الدائرة، الذي يمثل حقيقة الرسالة الإلهية من خلال القيام برحلة مسارّية، تسمو فيها النفس البشرية إلى أعلى مراتبها، وتقترب من الله تعالى.

[1] Eric GEOFFROY, « Approches du soufisme », sur le site :https://www.openacess.uoc.edu, consulté le 06/01/2021, à 14h54'.

وعليه، فإن هذه الدائرة تقوم على ثلاث دعائم، تتمثل في الشريعة والحقيقة والطريقة، "(...) فالشريعة هي أحكام الشريعة الظاهرة، وتختص بالعلوم الشرعية الفقهية المعروفة. أما الحقيقة فهي الأحكام الباطنة للدين، المتمثلة بتحقيق الغاية من العبادة ومحبة الله ومعرفته، ومرتبطة بإصلاح القلوب والجوارح (...) أما الطريقة فهي الوسائل الموصلة إلى الحقيقة من أعمال القلوب والجوارح"[1]. بالتالي، فإن الطريقة هي الجسر الذي يعبر من خلاله المريد للحصول على حب الله تعالى، وهو مشوار يخلصه من كل شوائب التعلق بالدنيا وملذاتها، فيعيش متزهدا متعبدا.

وإذا كان ما ذكر هو معنى الطريقة في بدايتها، فإن الأمر لم يظل على تلك الحال حيث طالتها بدع عديدة مثل بناء الأضرحة للشيوخ بعد وفاتهم، والتبرك بهم، وجعلهم وسيطا، يبلَغ الله دعاء عباده وأمانيهم وهمومهم.

وقد ظهرت العديد من الطرق وذاع صيتها على غرار الطريقة **الشاذلية** و**الرفاعية** و**التيجانية** و**القادرية**، وغيرها كثير.

أما عن ترجمة هذا المصطلح المتعلق بالجانب العقائدي الديني، فقد وظف المترجم استراتيجية التدجين، من خلال استخدام تقنية التعميم المطلق، فجاءت ترجمته عامة، مجردة من هويتها الثقافية، كما أنها لا تناسب السياق الذي وردت فيه، فلفظ "الطريق" هو المقابل الأول والحيادي لمصطلح (*la voie*). وكان يمكن أن تكون الترجمة مقبولة لو أضيفت إليها صفة "**الصوفي**" لتحديد الطريق، فيتضح المعنى للقارئ، ويسهل عليه فهمه واستيعابه.

بناء على كل ما سبق، نرى أنه يمكن ترجمة المصطلح مثلا كالآتي: "(...) وسيدي محمد الملقب بالأزرق الذي علم **الطريقة الصوفية** للشيخ **ماء العينين** (...)."

[1]محمد سليمان أبو رمان، **أسرار الطريق الصوفي، مجتمع التصوف والزوايا والحضرات في الأردن**، عمان، مؤسسة فريدريش ايبرت، 2020، ص. 38.

III.5.2.1.2: تعامل المترجم مع أسماء العلم المتعلقة بالهوية الثقافية:

تعد مسألة نقل أسماء العلم من القضايا التي استقطبت الأنظار إليها، لاسيما وأنها ظاهرة متواجدة في جميع لغات العالم، ومنها ما يتعلق بالهوية الثقافية التي تصدر عنها، وتستدعي نتيجة لذلك طريقة تعامل خاصة. وعليه، طرحت تساؤلات حول الطريقة الصحيحة والقادرة على أن توفيها حقها عند عبورها من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى، فتقارب اللغات أو تباعدها، علاوة عن المعايير السائدة في الثقافة المستقبلة كلها أمور تتحكم في نوع الأسلوب المتبع في نقلها إلى اللغة والثقافة الأخرى.

وقد انتقينا من مدونتنا بعض أسماء العلم المرتبطة بهويات ثقافية مختلفة، للنظر في الكيفية التي تعامل بها المترجمون معها، وكذا الاستراتيجيات والتقنيات الترجمية التي اعتمدوها أثناء ذلك.

النموذج الأول:

«C’est aujourd’hui que nous avons appris la chute de Verdun aux mains des *Prussiens*. » *Révolutions*, p. 78.

"علمنا اليوم بسقوط فيردان بأيدي **البيلاروسيين**." **ثورات**، ص. 67.

التحليل: شكل إسقاط النظام الملكي **بفرنسا** وإحلال النظام الجمهوري مكانه تهديدا لبقية الأسر الملكية والإمبراطوريات في **أوربا**. ونتيجة لذلك، أصدرت كل من **بروسيا** و**النمسا** في أوت 1791 **إعلان بيلنيتز** (*Déclaration de Pillnitz*) الذي طالب **أوربا** بالتحرك لاستعادة الملَكية الفرنسية(la royauté française)، ودعم الملك الذي كان زوج أخت إمبراطور **النمسا ليوبولد** (*Emperor Leopold of Austria*). ونتيجة لذلك، اجتمع هذا الأخير بملك **بروسيا** آنذاك **فريدريك وليام** (*King Frederick William of Prussia*)في المكان المسمى **بيلنيتز**، وهذا بغرض مناقشة مسألة تهديد الثورة الفرنسية للملَكية والأسر كذلك. بيد أن **فرنسا** قد فسرت ذلك على أنه دعوة صريحة للحرب، فأعلنتها ضد **بروسيا**

و**النمسا** في أفريل1792 [1]، وأسفرت عن نتائج عدة منها ما ذكره **لوكليزيو** في النموذج أعلاه والمتمثل في استيلاء الجيش البروسي أو (les *Prussiens*)على مدينة "**فيردان**" (*Verdun*) الفرنسية. ويحيل مصطلح (*Prussiens*) إلى هوية ثقافية خاصة، ويتخذ معانيَ مختلفة تبعا للسياق الذي يوظف فيه، فقد يعني:

De Prusse. **1.** (Celui, celle) qui est originaire de ce pays, qui y habite; *p. ext.*, qui habite une province allemande dominée par la Prusse »[2].

" من بروسيا: الشخص الذي يعود أصله إلى هذا البلد، أو أنه يسكن فيه، أو شخصا يسكن مقاطعة ألمانية خاضعة لحكم **بروسيا**". (ترجمتنا)

أما **بروسيا** فهي دولة قديمة، قامت في **ألمانيا الشمالية**، عاصمتها **برلين**.

إذن، فالكاتب بتوظيفه لمصطلح (*Prussiens*) يقصد أفراد الجيش البروسي. أما في الترجمة، فنعثر على مصطلح آخر هو "**البيلاروسيين**" المختلف تماما عن معنى الاسم الأصلي. وعليه، فإن استخدام استراتيجية التدجين وتقنية الاقتراض قد وضع الترجمة في حيز جغرافي آخر، وجرّد الاسم من هويته الثقافية، فالبيلاروسيون هم سكان "**بيلاروسيا**" (*la Biélorussie*) التي تعرف أيضا بـ**روسيا البيضاء**. تقع في **أوربا**، يحدها من الشمال **ليتوانيا** و**لاتفيا**، ومن الشرق **روسيا** و**أوكرانيا**، ومن الجنوب **أوكرانيا**، ومن الغرب **بولندا**[3]، ما يعني أنها ليست المقصودة في النص الأصلي.

وانطلاقا مما سبق بسطه، يمكن ترجمة الاسم مثلا بالمصطلح **البروسيين** أو **الجيش البروسي** إذا تقيدنا بما هو وارد في نص الرواية.

النموذج الثاني:

[1] https://arabicpost.net, consulté le 19/10/2021, à 10h13'.
[2] https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/prussien, consulté 19/10/2021, à 12h16'.
[3] https://www.aldjazeera.net, consulté le 19/10/2021, à 12h42'.

«C’est ici qu’il est, j’étais ici quand on a sonné, les gendarmes sont venus m’apporter le papier qui annonçait qu’il avait été tué là-bas, dans *l’Ouarsenis*, alors c’est ici que je dois rester, vous me comprenez ? *Révolutions,* p. 403.

"هنا كان، لقد كنت هنا عندما قرع الباب وحمل لي الدرك تلك الورقة التي أخبرتني أنه لقي مصرعه هناك في **ربوع وهران**، إذا، علي أن أبقى هنا، أ تفهمني؟ **ثورات**، ص. 360.

التحليل: قصد تنظيم شؤون الثورة وتوحيد خطة الكفاح وكذا التنسيق بين المناضلين، قسم الثوريون أرض **الجزائر** أثناء **ثورة نوفمبر 1954** إلى خمس مناطق عسكرية قبل **مؤتمر الصومام** أوت 1956،وتتمثل في كل من **الأوراس** (المنطقة الأولى)، و**الشمال القسنطيني** (المنطقة الثانية)، و**منطقة القبائل** (المنطقة الثالثة)، و**العاصمة وضواحيها** (المنطقة الرابعة)، و**وهران والغرب الجزائري** (المنطقة الخامسة). وطرأ على هذا التقسيم بعض التغيير بعد المؤتمر السالف الذكر، حيث أصبحت المناطق تعرف بالولايات، وعددها ستة بإضافة الصحراء إليها كولاية سادسة. كما تم استحداث القاعدة الشرقية التي تضم **سوق أهراس** وضواحيها.

ويندرج النموذج المذكور أعلاه في سياق ثورة التحرير الجزائرية، حيث تم إبلاغ **ليا**(*Léa*) بمقتل ابنها "**سانتوس**" بالمنطقة التي كانت تعرف آنذاك باسم (*l’Ouarsenis*)، حيث إنها

« (…) S’étendant au sud-est de la wilaya de Relizane jusqu’à la wilaya de Tissemsilt, cette région a abrité les commandements de la zone IV de la wilaya 5 historique (…) »[1].

"تمتد من الجهة الجنوبية– الشرقية من ولاية **غليزان** إلى غاية ولاية **تسمسيلت**. وقد احتضنت هذه المنطقة قيادة المنطقة الرابعة للولاية التاريخية الخامسة". (ترجمتنا)

[1] « *L’Ouarsenis, bastion de la glorieuse guerre de libération* », publié le 27/10/2012, sur le site : https://www.algerie1.com, consulté le 14/11/2021, à 11h 43’.

أي إن هذه المنطقة كانت تنتمي إلى غرب الوطن، وتضم عدة ولايات على غرار **وهران** و**مستغانم** وأجزاء من ولايات **الشلف** و**معسكر**.

وعليه، فإن هذا المصطلح اسم علم، ويحمل بين ثناياه هوية ثقافية تربطه ببلده **الجزائر**، وقد كان لهذه المنطقة كغيرها من ربوع الوطن كبير الفضل في نجاح الثورة والتخلص من سيطرة المستعمر الفرنسي وبطشه الذي استمر لسنوات طوال.

وكانت استراتيجية التدجين هي الاستراتيجية التي استخدمتها المترجمة **بشرى أبو قاسم** لنقل الاسم إلى اللغة العربية، فاستبدلته بعبارة (ربوع وهران)، معتمدة ففي ذلك تقنية التعميم المحدود، فقصرت هذه المنطقة على مدينة واحدة. بيد أنها ترجمة غير مقبولة من وجهة نظرنا، كونها ليست المكافئ المعتمد والصحيح لاسم (*Ouarsenis*)، فكما سبق وأن أشرنا إلى ذلك، لا تضم هذه الولاية التاريخية مدينة **وهران** فحسب، بل هناك مدن أخرى شملها التقسيم الجغرافي لها.

وحسب تأويلنا الخاص، نعتقد أن هناك خلطا بين اسمي (l'*Ouarsenis*) و(*l'Oranie*)، حيث يشير هذا الأخير إلى القطاع الوهراني الذي يمثل الغرب الجزائري، وتعد مدينة **وهران** عاصمة له.

وبناء على كل ما سبق، نرى أنه يمكن ترجمة الاسم مثلا كالآتي: (...) الوثيقة التي أخبرتني بأنه لقي حتفه هناك في **منطقة الونشريس** (...)"، وهو اسم يعود أصله إلى اللغة الأمازيغية (*Warsnis*)، ويعني "أعلى"[1] أو "لا يوجد أعلى منه".

النموذج الثالث:

«C'est Lalla *Asma* qui m'a acheté. » *Poisson d'or*, p. 11.

"إنها **لالا** التي ابتاعتني." **سمكة من ذهب**، ص. 8.

[1] https://mjtmhlols.com/1185/, consulté le 03/08/2022, à 00h19'.

"لالا **أسمى** هي التي اشترتني." **السمكة الذهبية**، ص. 15.

التحليل: اختطفت بطلة الرواية وهي في سن السادسة أو السابعة من عمرها، لتجد نفسها بلا أهل ولا مأوى، لكن عجوزا يهودية قد عطفت عليها واشترتها، لتوفر لها الدفء العائلي الذي حرمت منه، وتدعى (*Lalla Asma*)، واسم (*Asma*) "مأخوذ من الوسامة والحسن والجمال والسمو والرفعة. وغالبا ما ينطق أسما، وهو اسم علم مؤنث"[1]. ونتيجة لذلك، فهو اسم ذو صلة بالهوية الثقافية الإسلامية، خاصة وأنه كان اسم بنت **أبي بكر الصديق** الملقبة **بذات النطاقين**.

أما عن الترجمة، فاسم **أسماء** الذي سافر إلى اللغة الفرنسية، ليعود إلى أصله العربي، قد أصبح غريبا في عقر داره، فالمترجم **خلف عبد العزيز** قد حذفه كلية من نصه. أما **لينا بدر** فقد نقلته عن طريق الاستنساخ الحرفي من خلال اسم أسمى (صيغة تفضيل من السمو)، وكما أشرنا إليه آنفا، فقد تحذف الهمزة في آخر الاسم، خاصة في اللغة الشفوية.

وعليه، وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نقترح نقله بالاسم: "لالا **أسما** هي التي اشترتني".

النموذج الرابع:

« J'aimais beaucoup le visage de *Tagadirt*. » *Poisson d'or*, p. 42.

"كنت أحب وجه **تغادير** كثيرا." **سمكة من ذهب**، ص.44.

"كنت أحب كثيرا وجه **تغريدة**." **السمكة الذهبية**، ص. 31.

[1] https://www.thaqfya.com, consulté le 20/01/2020, à 00h18.

التحليل: تنتشر في **المغرب الأقصى** أسماء علم يعود أصلها إلى إحدى اللهجات المستخدمة، حيث:

« Les prénoms peuvent être classés en trois catégories : ceux dérivés de l'arabe, ceux provenant des trois dialectes berbères marocains, Tachelhit, Tamazight ou Tarifi, ceux de la minorité juive marocaine, eux-mêmes issus du judéo-arabe marocain »[1].

"يمكن أن تصنف الأسماء إلى ثلاث فئات: فئة مشتقة من اللغة العربية، وفئة يعود أصلها إلى اللهجات البربرية المغربية المتمثلة في الشلحية والأمازيغية والرفية، وفئة ثالثة ممثلة في الأقلية اليهودية التي تنحدر بدورها من العربية المغربية المتهودة". (ترجمتنا)

وينتمي اسم *(Tagadirt)* ، اسم أحد شخصيات الرواية، إلى الفئة الثانية، ويعني "السور الصغير"[2] أي تصغيرا لاسم "أكادير" حسب قاموس "**الجذور البربرية المشتركة**" (*Dictionnaire des racines berbères communes*) للساني الجزائري المرحوم **محند أكلي حدادو**، أو أنه يشير إلى أن أصلها من مدينة **أكادير**، فاللغة الأمازيغية قد تصيغ اسم النسبة المؤنث بإضافة حرف "التاء" (t)، الذي ينطق ثاء، إلى أول وآخر الاسم المذكر، نحو: *Aouacif* ← ***T**aouacif**t*** بمعنى المرأة التي يعود أصلها إلى عرش **واسيف** (*Ouacif*).

وفيما يخص الترجمة، فقد لجأت المترجمة **لينا بدر** إلى تقنية التكييف الصوتي واستراتيجية التدجين، حيث جعلت الاسم يبدو وكأنه عربي الأصل، فصاغته من الفعل غرد/ يغرد/ تغريدة، مبتعدا كل البعد عن هويته الثقافية الأمازيغية. في حين وظف المترجم **خلف عبد العزيز** تقنية الاستنساخ الصوتي، باستبدال صوت (ga) بصوت **الغين**

[1] Rita El KHAYET, « *L'apposition du prénom au Maroc, approche multiple* », [en ligne], URL : https://www.cairn.info/revue-spirale-2001-3-page-65.htm, consulté le 21/01/2020, à 02h16'.
[2]Mohand Akli HADDADOU, *Dictionnaire des racines berbères communes*, Algérie, Haut Commissariat à l'Amazighité, 2006-2007, p. 68.

في اللغة العربية، متبعا في ذلك استراتيجية التدجين، لكنه حذف بالمقابل الحرف الأخير من الاسم، وهي ترجمة لا توحي هي الأخرى بهوية الاسم.

ونتيجة لذلك، يمكن مثلا اعتماد المقابل الأمازيغي المعروف لهذا الاسم والمتمثل في اسم **تكاديرت**، والذي يعكس بوضوح الهوية الثقافية الأصلية له.

النموذج الخامس:

«Dans la camionnette, j'ai dormi sur l'épaule du jeune Algérien, *Abdel*. » *Poisson d'or*, p. 104.

"غفوت داخل الشاحنة الصغيرة على كتف الشاب الجزائري **عبدول**." **السمكة الذهبية**، ص. 76.

"في الشاحنة الصغيرة، نمت على كتف الشاب الجزائري **هابيل**." **سمكة من ذهب**، 105.

التحليل: تعد الأسماء المستوحاة من الدين مؤشرا قويا على الهوية الثقافية، وقد دعا الدين الإسلامي إلى حسن اختيار الاسم للمولود. ويفضل التسمية بأحد أسماء الله الحسنى، والتي يبلغ عددها تسعة وتسعون اسما. وعادة ما تسبق بكلمة **(عبد)** حبا وخشية وتقربا إلى الله تعالى. ونتيجة لذلك، ظهرت أسماء مثل **عبد السلام**، و**عبد المؤمن**، و**عبد الرحيم** وغيرها من الأسماء.

ونجد في رواية **لوكليزيو** صدى لهذه الأسماء ممثلة في اسم (*Abdel*)، وهو الاسم الذي يمكن أن يعوض كل الأسماء المركبة من "عبد" + "اسم من أسماء الله الحسنى"، فيمكن أن نختصر مثلا اسم (*Abdelkader*) في اسم (*Abdel*)، وقس على ذلك باقي الأسماء المصاغة على هذا المنوال.

ويبدو أن المهمة لم تكن بالسهلة بالنسبة للمترجمين، فقد نقلت **لينا بدر** الاسم بتوظيف استراتيجية التدجين، مستخدمة في ذلك تقنية التكييف الصوتي، الذي أنتج اسما

يعرف أكثر كلقب (un nom de famille) في الوطن العربي. ولم يكن خيار **خلف عبد العزيز** بالأفضل من سابقه، حسب رأينا، فقد أخلط بين اسمي (*Abel*) و(*Abdel*)، فنقله باسم **هابيل** الذي لا يفي بالأصل.

وبناء على كل ما سبق ذكره، نقترح نقل هذا الاسم بواسطة اسم **عبدو** ، الذي يستخدم أيضا في صيغة **عبده** الذي يشير إلى "اسم علم مذكر عربي، وهو مختصر غالباً من أحد الأسماء المركبة. وربما يسمى هكذا من غير اختصار. وقد يرسمونه بالواو: عبدو"[1]. بالتالي، فهو الاسم الذي ينوب عادة عن الأسماء المركبة من اسم **عبد** وأحد **أسماء الله الحسنى**، وهو يناسب سياق النص الذي لا يتضمن الاسم كاملا.

النموذج السادس:

«Au Tizin Tichka, pendant que le chauffeur du car buvait son thé, j'ai acheté à un *Chleuh* une énorme ammonite pour Jean. » *Poisson d'or*, p. 295.

"في منطقة زين تشيكا، بينما كان سائق السيارة يرتشف الشاي، اشتريت من **شلوح** حجر أمونتي لجان (...)." **سمكة من ذهب**، ص. 295.

"في تزين تيشكا، بينما كان سائق الحافلة يشرب الشاي، اشتريت من **رجل صحراوي** صدفة متحجرة ضخمة من أجل جان." **السمكة الذهبية**، ص. 212.

التحليل: بعد أن صالت وجالت بعدة بقاع وأقطار في العالم، عادت **ليلى** إلى مسقط رأسها بجنوب **المغرب**، مع شعورها بقوة الصلة التي تجذبها إلى أرضها وتشدها إليها.واغتنمت وهي في طريق العودة فرصة استراحة قصيرة لشراء هدية **لجان فيلان**، والتي كانت عبارة عن متحجرة ضخمة. وقد اقتنتها لدى أحدهم، عبر عنه **لوكليزيو** باسم (*un Chleuh*). ويحيل هذا الاسم بصفة عامة إلى:

[1]https://www.almaany.com/ar/name/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D9%87/, consulté le 21/01/2020, à 02h14'.

« Le terme de Chleuh ou de Chellaha (sing. Chelh) désigne toutes les populations berbérophones en général que ce soit dans le Rif, le Sous ou encore le Tafilelt »[1].

"السكان الناطقين باللغة البربرية، سواء بمنطقة "**الريف**" أو "**السوس**"، فضلا عن **تفيلالت**". (ترجمتنا)

بالتالي، فإن "**الشلوح**" من أصل بربري، يتواجدون بخاصة في الجنوب–الغربي **للمغرب الأقصى**، ويتحدثون اللهجة الشلحية، لذلك يحيل اسم العلم الوارد في هذا النموذج إلى هوية ثقافية محددة.

ووظف المترجم **خلف عبد العزيز** استراتيجية التغريب لنقل هذا الاسم إلى اللغة العربية، حيث حافظ عليه في صيغته الأصلية من خلال تقنية الاستنساخ الحرفي، لكنه في حقيقة الأمر اسم أجنبي، غريب عن الثقافة الفرنسية. وعلاوة على ذلك، فإن الاسم قد ورد في صيغة المفرد في النص الفرنسي، حيث سبقته الأداة (un)، في حين أورده المترجم في صيغة الجمع لدى الترجمة.

ودعم **خلف عبد العزيز** ترجمته بحاشية مفادها الآتي: " الشلوح هو اسم قبائل بربرية في جنوب المغرب (المترجم)[2]". ونتيجة لذلك، كان حريا به ترجمة اسم العلم في صيغة المفرد بدل الجمع، فالنص يتحدث عن أحد هؤلاء **الشلوح**، وليس عن قبيلتهم ككل.

أما المترجمة **لينا بدر** فقد آثرت استراتيجية التدجين لنقل الاسم إلى اللغة العربية، موظفة في ذلك تقنية التحويل التي أنتجت عبارة **رجل صحراوي**، وهي ترجمة بعيدة كل البعد عن معنى ودلالة الاسم في النص الأصلي. وفضلا عن ذلك، قد تؤدي هذه الترجمة إلى الغموض وعدم فهم المعنى، فقد يتساءل القارئ عن سبب إدراج الصحراء، فهل كانت **ليلى** متواجدة بالصحراء أم أن البائع الذي اشترت منه الهدية من أصل صحراوي؟ الواقع

1

[2]جان ماري جوستاف لكلزيو، **سمكة من ذهب**، مرجع سابق، ص. 289.

أن سياق النص لا يحيل إلى هذا ولا إلى ذاك. وعليه، فإن الترجمة المقدمة قد أغفلت الهوية الثقافية التي يعبر عنها هذا الاسم، وتحرم المتلقي من إحالة ثقافية مهمة في **المغرب الأقصى**.

إذن، وبناء على كل ما سبق بسطه، يمكن نقل الاسم مثلا كالآتي: "اشتريت من **شلحي** أو من **أحد الشلوح** (...)".

النموذج السابع:

«Les gens l'appellent *Aïcha Kondicha*, mais ça n'est pas son vrai nom. Personne ne sait son vrai nom. » *Désert*, p. 86.

"**(...)** لقد سماها الناس "**عائشة كونديشا**"، لكنه ليس اسمها الحقيقي ومع ذلك لا أحد يعرف اسمها." **صحراء**، ص. 71.

التحليل: يحمل اسم (*Aïcha Kondicha*) هوية ثقافية مغربية، حيث نلقى له حضورا في التراث الشعبي، وترتبط به قصص عدة، تتعلق بأصل هذه الشخصية وحقيقتها، **فلوكليزيو** مثلا في روايته "**صحراء**" يورد بعضا من أوصافها (امرأة غير مسنة، ملابسها رثة ومتسخة، مزقتها الأشواك، شعرها مجعد، ذو لونين أسود وأحمر كما أنها شريرة ولا تحب الأطفال). وتعرف هذه المرأة شبه–الأسطورية (*femme semi-légendaire*)بألقاب كثيرة منها "**لالة عيشة**" (*Lalla Aïcha*)، "**عيشة سودانية**" (*Aïcha Soudaniyya*)، "**عيشة القناوية**" (*Aïcha l'gnaouia*) و"**عيشة الكونتيسة**" [1](*Aïcha la contessa*).

وأما عن قصتها، فتشير بعض المصادر إلى أنها كانت امرأة فاتنة الجمال، ذات أصول متعددة (بربرية وبرتغالية وسودانية)، لها أرجل بعير أو معزة أو بغلة، ساهمت في محاربة

[1]: انظر Samira DOUIDER, « *Deux mythes du Maghreb : La Kahina et Aïcha Kandicha* »,*Recherches & Travaux* [En ligne], 81 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 11 mars 2022. URL : http://journals.openedition.org.

الاحتلال البرتغالي مستخدمة في ذلك جمالها للإيقاع بالجنود وإغوائهم، ثم يتولى قتلهم المتعاونون معها. لكن المحتلين قد انتقموا منها شر انتقام حيث قاموا بقتل خطيبها وجميع أفراد عائلتها. وبفعل الصدمة، أصيبت بالجنون، وأصبحت هائمة في الغابة. ويقال إنها كانت تهاجم الأطفال كي تلتهمهم[1]. بالتالي، تتصل بهذا الاسم إيحاءات الذعر والغموض والشر وكذا إغواء الرجال،لذلك يتقي الناس ذكر اسمها خوفا من نزول لعنتها بهم.

ووظف المترجم **أحمد كمال يونس** استراتيجية التغريب لنقل هذا الاسم إلى اللغة العربية، واعتمد تقنية الاستنساخ الحرفي، فكان الناتج كالآتي: **عائشة كونديشا**. ونظرا لوجود الاسم في اللغة والثقافة العربية التي أُخذ منها، نرى بأنه كان على المترجم أن يوظف الاسم بالصورة المعروف بها في الثقافة المستقبلة، ولا داعي لإدخال تغييرات عليه، ويتمثل الاسم في **عيشة قنديشة**.

النموذج الثامن:

«(…) et elle commence à marcher, à marcher d'abord en faisant des cercles autour du *Panier*, jusqu'à ce qu'elle arrive à la mer, par la rue de la Prison, avec le soleil qui éclaire les murs de l'hôtel de ville. » *Désert*, p. 269.

"(…) وتبدأ في السير وتستمر فيه في بادئ الأمر تدور في حلقات حول "**السلة**" حتى تصل إلى البحر عن طريق شارع السجن حيث تضيء الشمس حوائط دار البلدية." **صحراء**، ص. 238.

التحليل: ورد في النموذج الذي بين أيدينا اسم من صميم الهوية الثقافية **لفرنسا** بصفة عامة، ولمدينة **مرسيليا** بصفة خاصة، ويتمثل في الحي الذي يعرف باسم (*Panier*)، وهو من أقدم الأحياء بهذه المدينة، وبه بدأ تاريخها. يقع في الدائرة الثانية، بين ثلاثة أحياء إدارية: "**حي دار البلدية**"(*Quartier de l'Hôtel de ville*) و"**حي لي غرون** –

[1] Ibid.

كارم"(*Les Grands-Carmes*)وكذا "**حي لا جوليات**" (*Quartier la Joliette*). ويعود أصل التسمية إلى وجود نزل **بمرسيليا** يعرف باسم (*Le Logis du Panier*)،ليتخذ هذا الاسم الشارع الذي كان متواجدا به، ثم عرف به الحي ككل بعد ذلك[1].

وقصدت **لالا**، بطلة رواية **صحراء**، مدينة **مرسيليا** هروبا من بيت عمتها التي أرادت تزويجها من رجل من المدينة، كان ثريا ويكبرها بسنوات عدة. وعليه، أرادت التعرف على مدينتها الجديدة واستكشافها، فأخذت تجوب شوارعها وطرقاتها من الصباح إلى المساء.

واعتمد المترجم استراتيجية التدجين لنقل اسم (*Panier*) إلى اللغة العربية، باللجوء إلى الترجمة الحرفية له، فنقل معناه المعجمي دون الاهتمام بهويته الثقافية، وإحالته إلى مكان محدد، هذا رغم كتابة أوله بحرف تاجي. بالتالي، قد يتساءل المتلقي حول الغاية من ذكر "السلة" في هذا السياق، وسبب دوران **لالا** حولها، سيما وأن المترجم لم يرفق ترجمته بأية كلمة من شأنها رفع الإبهام والغموض لدى القارئ.

وبناء على كل ما سبق، نرى أنه يمكن نقل هذا الاسم مثلا كالآتي: "(...) **حي بانيي**"(...)"، مع إمكانية تقديم معلومات حول هذا الاسم والحي في شكل حاشية.

النموذج التاسع:

« Ils étaient les derniers *Imazighen*, les derniers hommes libres, les Taubalt, les Tekna (…). » *Désert*, p. 438.

"لقد كانوا آخر رجال "**إيمازيجين**" وآخر الرجال الأحرار والتوبالت والتكنه (...)." **صحراء**، ص. 392.

التحليل: يشير **لوكليزيو** في نهاية روايته **صحراء** إلى انهزام القبائل المحلية في جنوب **المغرب الأقصى** أمام جيش المسيحيين، وتكبّدهم خسائر فادحة في الأرواح خاصة.

[1]https://www.marseilletourisme.fr/fr/que-voir/patrimoine-culture/quartiers/panier/, consulté le 08/01/2022, à 18h33'.

ونتيجة لذلك، قضي على آخر السكان المحليين المعروفين باسم (*Imazighen*)، وهي صيغة جمع لاسم (*Amazigh*)، ويقصد بهم **البربر** (*les Berbères*)، حيث يحيل المتحدثون باللغة البربرية في **المغرب** بهذه التسمية إلى أنفسهم **إيمازيغن**، ويعرفون **بالبرابر** (*Braber*) في اللغة العربية. وتعدّ هذه التسمية متداولة بين **الشلحيين** الذين يقصدون بها **البربري الأبيض** أو **البربري الحقيقي** في مقابل الذين يشبهون الزنوج في شكلهم (*négroïdes*). أما **الريفيون**، فيستخدمونها إلى جانب تسميات **أريفي**، **ثرفيث**[1].

يتضح لنا مما سبق أن هذا الاسم يرتبط بالهوية الأمازيغية **بالمغرب الأقصى**، ومن مرادفاته **البربري** و**الشلحي** و**الأريفي**.

ولا يقتصر وجود هذه الفئة على **المغرب الأقصى** فحسب، بل يسجل لهم حضور كذلك في مناطق أخرى، حيث أسس **الأمازيغ** حضارتهم في القديم، على غرار **الجزائر** التي نجد فيها **القبائل** و**الشاوية** و**الطوارق** و**المزابيون** و**الشنويون**.

أما عن معنى اسم (*Imazighen*) فتتفق أغلب المصادر بأنه يحيل إلى **الرجل الحر**، **الإنسان الحر النبيل**، وقد يطلق هذا الاسم على الذين يتحدثون باللغة الأمازيغية، ويتمركزون خاصة في المجال الجغرافي الممتد من **برقة** وواحة **سيوة بمصر** شرقا إلى غاية المحيط الأطلسي غربا، ومن الصحراء الكبرى والساحل الإفريقي إلى غاية **النيجر** و**مالي** جنوبا[2].

[1] **S.** CHAKER, « Amaziɣ (le/un Berbère) », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 4 | 1986, document A183, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 11janvier 2022. URL : http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2465.

[2] نوميديا جروفي، "**من هم الأمازيغ وما أصل تسميتهم؟**"، على الموقع: https://www.diwanalarab.com، تاريخ النشر: 16 مايو 2018، تاريخ الاطلاع: 2022/01/11، على الساعة 23 و49 د.

ويرسم هذا الاسم حدودا واضحة لهوية ثقافية ضاربة في عمق التاريخ الإنساني، تضم عناصر خاصة بها، تميزها عن باقي الهويات الثقافية، كما أنها تزخر بتراث ثقافي ثري، استطاع أن يصمد في وجه السنين والنسيان.

ووظف المترجم **أحمد كمال يونس** استراتيجية التغريب لنقل هذا الاسم إلى اللغة العربية، وذلك بالاعتماد على تقنية الاستنساخ الصوتي. لكن الملاحظ أنه نقل صوت **الغين** بصوت **الجيم**، وهي الطريقة المتبعة خاصة عند نقل الصوت (gu) في الألفاظ الأجنبية، ولا يتعلق الأمر به في النص الأصلي حيث ذكر صوت " (gh) الذي ينطق "**غين**"، وليس كالجيم القاهرية.

وعليه، لا يوجد سبب، في رأينا، يبرر كتابة الاسم بالصيغة **إيمازيجين** التي قد تولد الإبهام والغموض لدى القارئ.

وانطلاقا من كل ما تم بسطه، نقترح نقل الاسم مثلا بالصيغة: "**إيمازيغن**" أو "**الأمازيغ**".

النموذج العاشر:

« Il y avait quelques traces encore visibles, comme des marques après la tempête, (…) des coups de bélier sur le rideau de fer de Fauchon place de *laMadeleine*, des traces noirâtres sur les murs, à *laBourse*, ou le long des ministères. » *Révolutions*, p. 499.

"خلفت العاصفة بعض الآثار المرئية، **(...)** ضربات على الباب الحديدي "فوشون" في ساحة "**مادولينو**" وآثار سوداء على الجدران في "**بورس**" بمحاذاة الوزارات. " **ثورات**، ص. 449.

التحليل: يضم هذا النموذج أسماء مواقع ذات هوية ثقافية فرنسية، نذكر منها (*la place de la Madeleine*) و(*la Bourse*).

ويعود أصل تسمية (*la place de la Madeleine*) إلى اسم كنيسة (*L'Eglise de la Madeleine*) "**كنيسة مدلين القديمة**"، حيث تأسست هذه الساحة على أراض كانت تابعة لها. وكانت هذه الكنسية تقع في النهج رقم 8 الحالي، **نهج** "**ماليرب**" (*actuel n°8 boulevard de Malesherbes*)، في الزاوية التي يتلاقى فيها شارعا "**بسكيي**" (*Pasquier*) و"**لا فيل ليفاك**" (*La Ville-l'Evêque*[1]).

أما المكان الثاني (*la Bourse*) فهو يقع في الدائرة الثانية **لباريس** (*IIe arrondissement de Paris*)، وعرف بهذا الاسم نسبة لوجود بورصة **باريس** به آنذاك.

وقد كانت آثار ثورة الطلبة **بفرنسا** سنة 1968، استنادا لما يرويه **لوكليزيو** في روايته، واضحة على المنشآت والأبنية الموجودة في هذه الساحات.

وفيما يخص نقل هذه الأسماء إلى اللغة العربية، وظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التغريب بالإبقاء على الاسمين الأجنبيين أثناء الترجمة، واعتمدت تقنية الاستنساخ الحرفي، حيث أعادت كتابتهما بأحرف عربية. لكن الملاحظ أنها قد غيرت بعض الشيء من الاسم الأول بكتابته بالشكل **مادولينو**، وهو خطأ يمكن أن يؤدي إلى الغموض أثناء التلقي، وعدم استيعاب المعنى، فحسب معلوماتنا المتواضعة، لا توجد بفرنسا ساحة تحمل اسم **مادولينو**.

أما بالنسبة للاسم الثاني، فقد نقلته بالصيغة **لابورس** دون إضافة أية معلومات شارحة.

وعليه، وبناء على كل ما سبق، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "كانت هناك آثار واضحة شبيهة بما تخلفه العاصفة(...) في ساحة **مدلين** وآثار سوداء على الجدران، على **مبنى البورصة** أو على طول الوزارات".

[1] https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1342666, consulté le 09/01/2022, à 22h11'.

2.2.III: ترجمة البعد الديني والمعتقدات المتعلقة بالهوية الثقافية في روايات المدونة:

يعدّ الدين من العناصر الأساسية التي تبنى عليها الهوية الثقافية، ويمثل مرجعا في الممارسات العقائدية والطقسية، ويستند إليه في الحكم على الأمور، والنظرة إلى العالم والحياة.

وفضلا عن ذلك، فهو يولد شعورا بالانتماء، ونوعا من التقارب بين الأفراد، فهناك من الديانات التي يطلق المعتقدون بها اسم الإخوة بعضهم على بعض. وإن دلّ هذا على شيء إنما يدل على مدى أهمية الدين في التوحيد بين الأشخاص، وجمعهم على كلمة واحدة. وينطبق ذلك أيضا على الهوية الثقافية.

ولا يقتصر الدين على الشرائع والسنن فحسب، بل يضم كذلك طقوسا وعادات تحمل طابعا دينيا، وممارسات تعكس المبادئ التي يدعو إليها. وتختلف في معظم الحالات من دين إلى آخر، فصلاة المسلم مثلا هي غير صلاة المسيحي، والصوم لدى اليهود يختلف عن الصوم لدى المسلمين.

ونتيجة لذلك، قد تعترض المترجم صعوبات في نقل المفاهيم الدينية الصادرة عن ديانات مختلفة، فقد ينقل مفهوما أو عنصرا غير موجود في الثقافة المستقبلة، أو قد يبدو غريبا عن الهوية الثقافية للغة الهدف، وهنا ينبغي عليه اتخاذ القرار الصحيح، بالمحافظة على المفهوم الغريب، ونقله كما ورد في النص الأصلي، أو نقله بما يشبهه أو يقترب منه في اللغة الأخرى. وهناك من يغفل ترجمته تماما.

وعليه، وقصد التعرف على كيفية تعامل المترجمين مع المفاهيم الدينية، وكذا الاستراتيجيات والتقنيات التي اعتمدوها في نقلها إلى اللغة العربية، سنقوم فيما يأتي بتحليل ترجمة بعض النماذج الواردة في روايات مدونتنا.

النموذج الأول:

« Au cours des années, Jean avait appris à détester l'instruction religieuse, et surtout la chapelle du lycée, où au moment de *l'élévation*, il y avait toujours un idiot pour lâcher un pet bruyant. » *Révolutions*, p. 44.

"مرت السنون واعتاد جان على مقت التعاليم الدينية وخاصة في كنيسة المدرسة، ففي كل مرة يصدر أحد الحمقى صوتا ترافقه رائحة مقززة في اللحظة الاحتفالية **لرفع كؤوس القربان**." **ثورات**، ص. 35.

التحليل: يكتسي القداس الإلهي أهمية عظمى في الكنيسة، ولا سبيل لتخيل وجود هذه الأخيرة في غيابه، وهذا بسبب أن الرب متجسد أثناء القيام به[1]، فهو يستحضر المسيح وآلامه وموته ومحياه وصعوده وعودته.

وورد في النموذج أعلاه طقس من طقوس القداس المعروف باسم (*l'élévation*)، والذي يتمثل في قيام الكاهن بعد التكريس برفع القربان، وعرضه أمام الحاضرين، ويكون قد قام قبل ذلك بغمس الخبز داخل الخمر[2] تجسيدا للعشاء الأخير **ليسوع المسيح**، حيث يرمز الخبز إلى جسمه، والخمر إلى دمه، وقد أوصاهم بالقيام بذلك بعده.

وترجمت **بشرى أبو قاسم** هذا المفهوم الديني المسيحي بتوظيف استراتيجية التغريب، فقد حافظت عليه في نصها، ونقلته بواسطة ترجمة تفسيرية، حيث استخدمت تركيبا بدل كلمة واحدة مثلما ورد في النص الأصلي. واتضح لنا من خلال بحثنا أن الكاهن الذي يشرف على القداس لا يرفع عدة كؤوس، وإنما كأسا واحدة فحسب، تحتوي على القربان المقدس المتكون من الخبز والخمر.

وبناء على ما سبق ذكره، يمكن ترجمة المفهوم، حسب رأينا، مثلا بالعبارة الآتية: "(...) في اللحظة الاحتفالية **لرفع كأس القربان**(...)"، مع ضرورة تدعيم الترجمة بحاشية

[1] https://www.coptstoday.com/Archive/Detail.php?Id=21488, consulté le 32/11/2021, à 15h26'.

[2] « L'élévation de l'hostie, ou simplement l'élévation,endroit de la messe où le prêtre, ayant consacré, élève l'hostie et la montre au peuple », sur le site : https://www.littre.org/definition/%C3%A9l%C3%A9vation, consulté le 23/11/2021, à 16h11'.

تفسيرية حول سبب استخدام هذه الكأس، وكذا رفعها، وتقديم معلومات بشأن القربان ومكوناته ورمزيته، حتى يتمكن القارئ غير المطلع على الديانة المسيحية من فهم فحوى هذا الطقس، وإغناء معارفه بمفهوم جديد، ينتمي إلى هوية ثقافية خاصة.

النموذج الثاني:

«Maman voulait garder *le prie-Dieu*, c'était le souvenir de sa *communion solennelle*, elle l'avait apporté à Rozilis quand elle s'est mariée (…). » *Révolutions*, p. 115.

"أرادت والدتي أخذ **المركع** كذكرى **لتناول قربانها الأول**، وقد أحضرته إلى روزيليس يوم زفافها (...)." **ثورات**، ص. 100.

التحليل: يؤدي المسلمون يوميا خمس صلوات مفروضة، ولكل واحدة منها عدد معين من الركعات. وبينت السُنَة النبوية طريقة أدائها، وحددت أوقاتها وأركانها. وليست الصلاة حكرا عليهم، بل تؤدى في ديانات أخرى على غرار المسيحية، بيد أنها تختلف في طريقة الأداء والطقوس والشعائر، فالصلاة عند المسيحيين

"هي سبع صلوات في اليوم والليلة، وليس لها كيفية محددة وإنما هي دعاء. ويختارونه في الغالب من الأدعية المنسوبة إلى داود عليه السلام، كما ذكروها في المزامير من العهد القديم. وللصلاة عندهم شرطان (...) 1أن تقدم الصلاة باسم المسيح(...) 2 أن يتقدم الصلاة الإيمان الكامل بالتثليث وغيره من العقيدة (...) والصلاة أنواع (...) فردية سرية، وصلاة عائلية في البيت، ومنها الصلاة العامة في الكنسية، وأهمها صلاة يوم الأحد (...)"[1]. إذن، فهي صلاة من دون ركوع أو سجود بالمعنى المعروف لدى المسلمين، وهي عبارة عن أدعية في الغالب. ويشترط إقامتها **للمسيح**

[1]https://www.dorar.net/adyan/503:, consulté le 24/11/2021, à 21h25'.

والإيمان التام بالدين الذي أتى به. وقد يلجأ بعض المسيحيين عند أدائها إلى استعمال كرسي يعرف في اللغة الفرنسية باسم [1] (*le prie-Dieu*)، حيث إنه:

«Meuble destiné à la prière à genoux, composé d'une partie formant accoudoir, repose-livre ou pupitre et généralement d'un agenouilloir, parfois mobile (...) »[2].

"يتمثل في كرسي معد للصلاة على الركبتين، ويتكون من جزء، يستخدم كمقرأ أو كمسند للذراعين أو لوضع الكتاب عليه، كما يضم في أغلب الأحيان مركعاً، قد يكون متحركا(...)". (ترجمتنا)

وعليه، فإن تصميم هذا الكرسي يتماشى وكيفية أداء المسيحيين لصلواتهم. وقد يستخدمه الكاهن الذي يشرف على القداس في الكنيسة، أو الأشخاص الذين يصلون في بيوتهم. ورغم انتشار موضة كراسي الصلاة في بعض البلدان العربية، المصممة تبعا للطريقة التي يصلي بها المسلمون، إلا أن هناك اختلافا واضحا وكبيرا في طريقة تصميم كل واحد منهما.

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقل هذا الاسم إلى اللغة العربية، فترجمته بالمركع باعتماد تقنيتي التحويل والتعليق خارج النص، حيث أزالت عن المصطلح الهوية الثقافية التي يعبَر عنها، والخصوصية التي تميزه عن غيره، وعلَقت خارج النص قائلة بأنه "كرسي خفيض ذو مسند للذراعين يستعمل للصلاة"[3]، وهي حاشية حبذا لو أضافت إليها بعض المعلومات التي تشير إلى هويته الثقافية، وتوضح معناه أكثر للمتلقي، كالإشارة مثلا إلى أنه يستخدم للصلاة لدى المسيحيين، وتوضع على قاعدته الركبتين، ويحتوي على مسند، قد يكون للذراعين أو لوضع كتاب الصلاة عليه.

---

[1] ينظر صورة(le prie-Dieu)في الملحق رقم (5)

[2] http://data.culture.fr/thesaurus/page/ark:/67717/T69-816, consulté 24/11/2021, à 23h04'.

[3] جان لوكليزيو، **ثورات**، تر: بشرى أبو قاسم، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2014، ص. 100.

وهذا مرده أن القارئ غير العارف بالصلاة في الدين المسيحي قد لا يدرك معناه، ويجد صعوبة في تصور شكله.

ونتيجة لذلك، يمكن ترجمته مثلا كالآتي: **كرسي الصلاة**.

ويضم النموذج ذاته مفهوما دينيا آخر، يرتبط بالديانة المسيحية، يتمثل في (*la communion solennelle*)، ويحيل إلى طقس مساري خاص بالمسيحيين الصغار، حيث يتناولون أثناءه القربان المقدس لأول مرة[1]، و فضلا عن ذلك،

« A partir du XIXe siècle, la communion solennelle est considérée comme un rite de passage à la fin du catéchisme. En plus de la fête religieuse, elle devient une fête familiale et sociale autour de l'enfant : premier costume des garçons et robe blanche des filles »[2].

"لقد عدَ منذ القرن التاسع عشر طقس مرور بالانتهاء من التعليم المسيحي. وفضلا عن كونها حفلة دينية، فهي حفلة عائلية واجتماعية حول الطفل، ففيها يرتدي الأولاد أول بذلة لهم، وترتدي الفتيات أول فستان أبيض لهن". (ترجمتنا)

وعليه، فإن هذا الطقس يرمز إلى انضمام الطفل إلى الديانة المسيحية، فيصبح مشابها للمسيح في أعماله وجسده. ويتمّ الاحتفال بذلك لما يبلغ الطفل سن التمييز (*l'âge de discernement*)، وفق جملة من العادات والطقوس المعروفة.

واعتمدت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التغريب لدى نقلها لهذا المفهوم إلى اللغة العربية، موظفة في ذلك الترجمة المباشرة، فقد شرحت الطقس مع عدم الإشارة إلى هويته الثقافية أو ذكرها، بالإضافة إلى عدم توضيح فحوى مصطلح القربان في الديانة

[1] https://www.encyclopedie.fr/definition/communion_solennelle, consulté le 25/11/2021, à 02h04'.
[2] Christiane ESCANECRABE, « Une fête religieuse : la communion solennelle », sur le site : http://ccha.fr/wp-content/uploads/2014/04/12-Communion-solennelle.pdf, consulté le 25/11/2021, à 02h12'.

المسيحية الذي يتمثل في"(...) ما يقدسه الكاهن في القداس من الخبز والخمر"[1]، وهو تفصيل مهم، حسب رأينا، لكن المترجمة أغفلته في نصها.

ويوحي قولها "قربانها الأول" وكأن القربان خاص بها لوحدها دون غيرها من الحاضرين يومها، والمعنى المشار إليه في النص الأصلي هو تناولها للقربان المقدس لأول مرة.

إذن، نرى أنه يمكن ترجمة المفهوم مثلا كالآتي: "المناولة المقدسة" أو "المناولة الأولى". فتصبح ترجمة النموذج بالصيغة الآتية: "أرادت أمي الاحتفاظ **بكرسي الصلاة** الذي يمثل ذكرى **مناولتها المقدسة**، وقد أحضرته معها إلى روزيليس عند زواجها (...)".

النموذج الثالث:

«C'est ainsi que Marie Anne pratique *le sacrement de la communion*. » *Révolutions*, p. 222.

"هكذا تمارس ماري آن **تناول القربان المقدس**." **ثورات**، ص. 198.

التحليل: تستمد الكنيسة كيانها وتغذيه سبعة مقدسات[2]، تدعى بالأسرار، وترافق الإنسان المسيحي في مختلف مراحل حياته. ويقصد بالسر الكنسي "(...) نعمة أو عطية إلهية غير منظورة، تمنح هذه الأخيرة للمتقدم إليه بعمل الروح القدس، وذلك بواسطة صلوات وممارسات طقسية تتم على يد كاهن شرعي"[3]. وقد أسس السر السيد **المسيح**، وتفعَله

[1]https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%82%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D9%86/, consulté le 25/11/2021, à 02h49'.

[2]تتمثل الأسرار السبعة في سر المعمودية(*Baptême*)، التثبيت(*Confirmation*)، التوبة والاعتراف (*Pénitence et réconciliation*)، الإفخارستيا(*Eucharistie*)، مسحة المرضى(*Onction des malades*)والزيجة(*Mariage*)، ينظر :أنطونيوس فكري، "**الأسرار السبعة**"، على الموقع:
https://coptic-treasures.com/book/%D8%A3%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%86%D9%8A%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B3-%D8%A3%D9%86%D8%B7%D9%88%D9%86%D9%8A%D9%88%D8%B3-%D9%81%D9%83/، تاريخ الاطلاع: 2021/11/26، على الساعة 02 و04 د.

[3]https://alkalema.net/taklid/7.htm, consulté le 26/11/2021, à 01h21'.

الكنيسة، وهو في ذاته مصدر العفو الإلهي الذي يولد أو تتم زيادته. وتقرّ جلّ الطوائف المسيحية بالطابع المقدس لسرين هما سر المعمودية وسر الإفخارستيا.

وضم النموذج الذي بين أيدينا أحد هذه الأسرار وهو (*le sacrement de la communion*) الذي يحيل إلى إحدى مراحل القداس الإلهي حيث يتلقى المشاركون فيه جسد المسيح ودمه من خلال الخبز والخمر، أي إنه سر الإفخارستيا[1]. ووضع هذا السر السيد المسيح لما كان يتناول العشاء الأخير مع تلامذته.

وكان "**لماري آن**" (*Marie Anne*) ، إحدى شخصيات رواية **ثورات**، طريقتها الخاصة في تجسيد هذا السر، حيث كانت تعد الخبز بنفسها وترسله إلى أحد الأفران لطهيه، وتوزعه بعدها على الأطفال المعوزين عقب نهاية قداس يوم الأحد.

ووظفت **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التغريب أثناء الترجمة إلى اللغة العربية، حيث حافظت على المفهوم الديني المسيحي، ونقلته بواسطة تقنية الترجمة الاتصالية وهذا بترجمة معنى المفهوم بما هو معروف في الثقافة واللغة العربية. كما لجأت المترجمة في الآن ذاته إلى تقنية أخرى وهي الحذف، فلا نعثر في نصها على ترجمة مصطلح (*le sacrement*) الذي يكتسي أهمية كبيرة لدى المسيحيين، ويرمز إلى قداسة أسرارهم، وتعظيمهم إياها. ونتيجة لذلك، نرى أنه لابد من إدراجه في الترجمة، لأن حذفه يحرم القارئ العربي من المعاني التي يحملها هذا المصطلح.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نقترح ترجمة المفهوم مثلا كالآتي: "هكذا تمارس "ماري آن" **سر الإفخارستيا**"، مع إمكانية إدراج حاشية لتوضيح معناه ودلالته أكثر للمتلقي.

النموذج الرابع:

[1] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/communion/17566, consulté le 26/11/2021, à 02h19'.

«Mais la cloche de Josaphat sonne *l'angélus*, et Cathy tressaille. » *Révolutions*, p. 363.

"رن جرس جوزافات معلنا حلول **صلاة التبشير**، فارتعشت كاتي، إنه الصوت الوحيد الذي ينشر الرعشة في جسدها." **ثورات**، ص. 326.

التحليل: يتولى الإمام لدى المسلمين النداء إلى الصلاة، وهذا من خلال الآذان، في حين يتم ذلك عند المسيحيين بدق أجراس الكنيسة. وكما نعرف، تختلف الصلاة عند المسلمين تمام الاختلاف عن صلاة المسيحيين، فهي تكون لدى المسيحيين في شكل أدعية وابتهالات وقراءة شيء مما ورد في الكتاب المقدس. ويمكن للمسيحي أن يصلي وقت ما شاء، وأينما شاء. بيد أن هناك بعض الصلوات المعروفة والمحددة زمنيا على غرار صلاة (*l'angélus*) المذكورة في النموذج أعلاه.

تؤدَى هذه الصلاة ثلاث مرات في اليوم، على الساعة السادسة صباحا وعند منتصف النهار وعلى الساعة السادسة مساء. ويعلن عنها بدق الجرس ثلاث مرات متتالية، ومرة واحدة دقا متواصلا. وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى الكلمة التي تستهل بها (***Angelus*** *Domini nuntiavit Mariæ*)[1]، وتعني كلمة (*angélus*)المشتقة من اللاتينية (*angelus*) "**الملاك**".

وتتكون هذه الصلاة من ثلاثة مقاطع، تحيل إلى نص الإنجيل الخاص بالتبشير، وتبدأ بالكلمات الآتية:

« L'angélus : prière en trois versets, en référence avec le récit évangélique de l'Annonciation dont les premiers mots sont : L'Ange du Seigneur annonce à Marie (...) », un « Je vous salue Marie » suit chaque verset et une oraison conclut cette prière (...) »[2].

[1] https://educalingo.com/fr/dic-fr/angelus, consulté le 29/11/2021, à 22h31'.
[2] https://eglise.catholique.fr/glossaire/angelus/, consulté le 29/11/2021, à 00h30'.

"**ملاك الرب يبشر مريم (...)**". وتلي عبارة "**أحييك يا مريم**" كل مقطع، وتختم الصلاة بالتضرع والدعاء". (ترجمتنا)

ولجأت المترجمة **بشرى أبو قاسم** إلى استراتيجية التغريب لترجمة هذا المفهوم إلى اللغة العربية، حيث نقلته باستعمال تقنية الاحتفاظ بالمحتوى، كما تسميها **ديفيز**، بيد أنها ترجمة قد لا يفهمها القارئ العربي، فالاكتفاء بكلمة التبشير لوحدها قد تودي به في مسالك أخرى غير مسالك هذه الصلاة، فالتبشير يتعلق بنشر الديانة المسيحية. وعليه، قد يعتقد القارئ أنها صلاة تؤدى عرفانا بجهود المبشرين، أو ربما تحيل إلى الصلاة التي كان يؤديها المبشرون، خاصة وأن النص لا يتوفر على معلومات حول هذه الصلاة ما عدا تلك التي تفيد بأنها تؤدّى مساء.

وبناء على كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمتها مثلا كالآتي: "**صلاة التبشير الملائكي**"، مع إمكانية إرفاقها بحاشية تقدم معلومات توضيحية حولها.

النموذج الخامس:

«Le taxi, c'est une Ford Galaxie en ruine, pare-brise bleuté à franges de perles rouges, et sur le tableau de bord un autel de *la Guadalupe* en plastique qui s'allume à chaque coup de frein. » *Révolutions*, p. 445.

"كانت السيارة من نوع « Ford Galaxie »مهترئة، الواقي بلون أزرق وأهداب من اللؤلؤ الأحمر ومزين **بهيكل من غوادلوب** مصنوع من البلاستيك يضيء مع كل مرة يضغط فيها على المكابح." **ثورات**، ص. 400.

التحليل: يحتفل **المكسيكيون** في الثاني عشر من شهر ديسمبر من كل سنة بعيد "**عذراء غوادالوبي**"[1]، الذي يصادف تاريخ أول ظهور لها ما بين 9 و12 ديسمبر عام 1531م، وتعتبر **عذراء غوادالوبي** من أيقونات الهوية الثقافية المكسيكية، وتروي بعض المصادر

[1]ينظر صورة **لعذراء غودالوبي** في الملحق رقم (6).

أن قصتها تعود إلى رؤية أحد الفلاحين المدعو **خوان دييغو لمريم العذراء**، أم **عيسى المسيح**، وقد طلبت منه أن يبلّغ رئيس الأساقفة **بالمكسيك** طلبها المتمثل في بناء ضريح لها في قمة التل الذي تجلت فيه والمسمى **تل تيبياك** حتى تشفع لهذا البلد وتحميه. ورغم الرفض في البداية، تمّ تنفيذ الطلب بعد الإتيان بدليل رؤيتها، حيث انطبعت صورتها على ظهر الثوب الذي كان يرتديه الفلاح[1].وأصبح ضريحها مزارا يتوافد عليه الناس من **المكسيك** وأنحاء كثيرة من القارة الأمريكية، لاسيما وأن البابا **يوحنا بولس الثاني** (*Le Pape Jean-Paul II*) قد أعلنها راعية الأمريكيتين وحاميتهما (*Patronne des Amériques*)، كما أنها رمز مقدس لدى **المكسيكيين** الكاثوليك. ولم يحظ أصل التسمية بالإجماع، لكن الأغلب أنه من **اسبانيا** "(...) لأن صورة هذه العذراء السمراء وجدت في 1338على ضفة نهر غوادالوبي ونقل الغزاة الإسبان تقليد عبادتها إلى العالم الجديد بعد 1492"[2]، أي باكتشاف **كريستوف كولومبس** للقارة الأمريكية، أرست **إسبانيا** معتقداتها الدينية هناك، ومنها تقديس هذه العذراء وتبجيلها.ولا تغيب عن الحياة اليومية **للمكسيكيين**، حيث يضعون تماثيلها ويعلقون لوحات وصور لها في منازلهم، وتنتشر تماثيل لها على أرصفة الطرقات والشوارع، وحتى أن صورها تنسخ على الألبسة والحلي.

ولما زار **جان مارو** مدينة **مكسيكو**، لفت انتباهه تمثال مصنوع من البلاستيك، مزود بنظام إضاءة، يمثل **سيدة غوادالوبي**، وكان متواجدا في مقدمة سيارة أجرة استقلها.

ووظفت **بشرى أبو قاسم** لترجمة هذا الرمز الديني استراتيجية التغريب من خلال تقنية الترجمة المباشرة، حيث ترجمت كلمة (*autel*) "**بهيكل**"، واحتفظت باسم (*Guadalupe*) "**غوادالوب**". لكن ما يفهم من ترجمتها هو أن هذا المذبح يرتبط بمكان

[1] https://ar.zenit.org/2016/02/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%A8%D9%8A%D8%A9, consulté le 05/01/2022, à 13h12'.
[2] https://areq.net/m/%D8%BA%D9%88%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A8%D9%8A_(%D8%AA%D9%88%D8%B6%D9%8A%D8%AD).html, consulté le 06/01/2022, à 00h16'.

(جزر غودالوب) وليس بهذه العذراء المبجلة **سيدة غوادالوبي**. ونتيجة لذلك، قد تحرم هذه الترجمة القارئ من عنصر هام يجمع ويوحد بين **المكسيكيين**، ويمثل معلما من معالم هويتهم الثقافية.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "كانت السيارة من نوع « Ford Galaxie »مهترئة، وكانت الواجهة الواقية من الرياح محاطة بشرَابة من الخيوط معلق بأطرافها خرز أحمر اللون[1]، ومزين **بتمثال لعذراء غوادالوبي** مصنوع من البلاستيك يضيء مع كل مرة يضغط فيها على المكابح".

النموذج السادس:

« Elle venait avant la nuit, avant de retourner dans son quartier, à *la Mission de San Juan*. » *Poisson d'or*, p. 276.

"جاءت قبل قدوم الليل، قبل أن تعود إلى حيث تقيم في وإلى **مؤسسة سان جوان.**" **سمكة من ذهب**، ص. 271.

"كانت تأتي قبل الليل، قبل أن تعود إلى حيها في **ميشين في سان جان.**" **السمكة الذهبية**، ص. 199.

التحليل: عملت الكنيسة المسيحية على توسيع رقعة تواجدها، فأنشأت ما يعرف بالبعثات أو الإرساليات التبشيرية، كان الهدف منها نشر المسيحية، وتدعيم صفوفها بمعتنقين جدد. ويقصد بالتبشير: "(...) تارة إرسال مبعوثين ليبلغوا رسالة الإنجيل لغير المؤمنين

[1] اقتراح الترجمة للأستاذ المشرف **رضوان ظاظا**.

بها، أو محاولة إيصال تعاليم العهد الجديد لغير المؤمنين بها(...)"[1]. وعليه، وإن تعددت السبل فإن الغاية كانت نفسها.

وكانت القارة الأمريكية إحدى المناطق التي استهدفتها البعثات التبشيرية، ونذكر من أشهرها بعثة "**سان خوان كابيسترانو**" (*San Juan Capistrano*) التي أنشأها الأب "**جونبيرو سيرا**" (*Junipero Serra*)**بكاليفورنيا** عام 1775م. واتخذت هذا الاسم تكريما للقديس الإيطالي "**سان جيوفاني دا كبيسترانو**" [2](*San Giovanni da Capistrano*). وتأتي في المرتبة السابعة ضمن سلسلة البعثات الفرنسيسكانية[3] الواحدة والعشرون التي عرفتها **كاليفورنيا**. بالتالي، فإن هذه البعثة كانت بعثة كاثوليكية، أسست بمدينة "**سان خوان**" لتنصير السكان المحليين (الهنود الأمريكيون) **بكاليفورنيا**. وما تزال آثار هذه البعثة قائمة إلى يومنا هذا. وتوجد تجمعات سكنية بالقرب منها. وقد أشار **لوكليزيو** في نصه إلى أن الممرضة **ندى تشافيز** كانت تسكن في الحي الذي تتواجد فيه البعثة السالفة الذكر.

واعتمد المترجم **خلف عبد العزيز** استراتيجية التدجين لنقل الاسم إلى اللغة العربية، موظفا في ذلك تقنية التحويل، التي جردته من هويته الثقافية وأصوله المسيحية، وجعلته عاما وغامضا، حيث سيصعب على القارئ، إلا فيما ندر، أن يتبين صفة هذه المؤسسة

---

[1]علي بن إبراهيم الحمد النملة، "**التنصير مفهومه وأهدافه ووسائله وسبل مواجهته**"، على الموقع: http://book.kalemasawaa.com/christianity/evang-def-obj-meth-defe.pdf، تاريخ الاطلاع: 2021/11/29، على الساعة 23 و31د.

[2]https://www.britannica.com/place/San-Juan-Capistrano-California, consulté le 30/11/2021, à 00h11'.

[3]تنتمي الفرنسيسكانية إلى الرهبنة الكاثوليكية، أسسها القديس "**فرنسيس الأسيزي**" بشمال إيطاليا في سنة 1208. تضم هذه الرهبنة ثلاثة فروع، تتمثل في رهبنة نسائية ورهبنة رجالية ورهبنة ثالثة (مدنية)، عن موقع: https://areq.net/m/%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%B3%D9%83%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9.html ، تاريخ الاطلاع: 2022/03/16، على الساعة 15 و06 د.

ومهامها وموقعها، فالمترجم لم يرفق نصه بأية بيانات أو تفاصيل، سواء داخل النص أو خارجه، يرفع بها الإبهام عن المتلقي.

أما المترجمة **لينا بدر** فقد لجأت إلى استراتيجية التغريب لترجمة الاسم الذي يتعلق بالجانب الديني لدى المسيحيين، من خلال تقنية الحِفظ، حيث نقلت اسم هذه البعثة بالاعتماد على النطق الإنجليزي له أي (ميشين)، مع إحداث بعض التغيير في اسم (*Juan*)، وهذا باستبداله بمقابله في اللغة الإنجليزية والمتمثل في (*John*)، ولا نعرف ما الداعي لذلك، فالنص موجه لقراء عرب. ونعتقد أن هذه الترجمة قد تطرح مشاكل في التلقي، فالمترجمة لم ترفقها بمعلومات وتفاصيل إيضاحية.

وبناء على كل ما سبق، نرى أنه يمكن ترجمة الاسم مثلا كالآتي: "(...) قبل أن تعود إلى الحي الذي تقيم فيه **ببعثة سان خوان بكاليفورنيا**".

النموذج السابع:

«Nono disait que c'était un yanjuc, un juju, un *sort*. » *Poisson d'or*, p. 146.

"كان نونو يقول إن ذلك **قدر** (...)." **سمكة من ذهب**، ص. 145.

"كان نونو يقول هذا سحر، شر، **نحس**." **السمكة الذهبية**، ص. 107.

التحليل: تحدث في حياة الإنسان بعض الأمور والحوادث التي قد يعجز عن إيجاد تفسير منطقي لها، كما أنها قد ترهق صحته العقلية والجسدية، لذلك نجده يرجعها في بعض الأحيان إلى قوى غيبية، يعتقد بأنها تتمتع بقدرات خارقة مثل الجن أو الشياطين، وقد يرجعها إلى أفعال يقوم بها الإنسان بالاستعانة بهذه القوى، من خلال ممارسات طقسية معينة أو من خلال تعاويذ أو طلاسم أو غيرها.

وقد أصيبت **ليلى** بوعكة صحية، ألزمتها الفراش وشلتها عن الحركة، وأفقدتها حتى شهية الأكل. وبدا لها الأمر محيرا ولم تجد ما يفسره. أما صديقها "**نونو**" فقد أرجع ذلك إلى ما يعرف بـ (un *sort*), (un *juju*), (un *yanjuc*)، فالكلمتان الأوّليان إفريقيتا الأصل، ويعتقد أنها طلاسم جالبة للحظ السعيد، كما قد تتسبب في متاعب إذا كان ما أعدّت لأجله هو إلحاق الأذى بالشخص. أما معنى كلمة (*un sort*)الفرنسية، فهو ليس بالبعيد عن سياق السحر والشعوذة، ويقصد به:

« Sort : Effet malfaisant qui atteint quelqu'un ou quelque chose, qui résulte de pratiques de sorcellerie »[1].

"الأذى الذي يطال شخصا أو أمرا ما، وهو ناتج عن ممارسات ترتبط بالسحر"[2]. (ترجمتنا)

ونجد هذا المعنى للكلمة في العبارة (*Jeter un sort à quelqu'un*)، أي إلقاء تعويذة أو سحر مؤذ لشخص ما.

وعليه، كان **نونو** يظن بأن **ليلى** كانت تحت وطأة سحر مؤذٍ. وما ينبغي القيام به لإبطال مفعوله هو"(...) إلقاء الملح في النار، وضع ريش أو قذاة، رسم علامات على الأرض، النفخ في الدخان(...)"[3].

وبخصوص الترجمة، وظف المترجم **خلف عبد العزيز** استراتيجية التدجين، فترجم هذه الطقوس والتعاويذ باستخدام تقنية الحذف، فلم يدرج في ترجمته مصطلحي (*juju*)و (*yanjuc*)، ولجأ إلى الترجمة اللسانية غير الثقافية لنقل مصطلح (*sort*) بالاعتماد على

[1] https://www.cnrtl.fr/definition/sort, consulté le 07/12/2021, à 18h25'.
[2]», sur le site :
[3]جان ماري جوستاف لكلزيو، **سمكة من ذهب**، تر: خاف عبد العزيز، مرجع سابق، ص. 145.

معناه الأول وهو "القَدر"، لكنه ليس المعنى المراد في سياق النص، حيث يتعلق الأمر بالسحر والشعوذة، وليس بقدر أو مآل أمر ما.

أما المترجمة **لينا بدر** فقد استخدمت، هي الأخرى، استراتيجية التدجين لنقل المصطلحات إلى اللغة العربية، واعتمدت تقنية الترجمة اللسانية غير الثقافية، حيث أن ترجمتها عامة، وتلغي الهوية الثقافية، فترجمت (*yanjuc*) "بالسحر"، و(*juju*) "بالشر"، و(*sort*) "بالنحس". وعليه، فإن معنى هذه المصطلحات متباين ومتباعد، بيد أننا نرى أن وضعها متتالية في النص الأصلي يشير إلى وجود تقارب في دلالاتها. وفضلا عن ذلك، فإن المصطلح الأخير لا يضم بين معانيه إشارة إلى النحس أو ما شابه ذلك.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نرى أنه يمكن الاحتفاظ بالمصطلحين الأولين في صيغتهما الأصلية، وترجمة المصطلح الثالث "بأذى السحر"، فتكون الترجمة مثلا كالآتي: "كان نونو يقول إنه "**يونجوك**" أو "**جوجو**" أو "**أذى السحر**"، مع إمكانية إضافة حاشية توضح معنى هذه المصطلحات واستخداماتها الخاصة في القارة السمراء.

النموذج الثامن:

«(…), elle parlait (…) de sa mère Rose Carole, qui chantait *vaudou*, autrefois, pour faire venir les morts (…). Elle racontait, elle chantait, elle parlait avec les tambours, elle voyait venir les *loas*, jusqu'ici, jusque dans sa rue. » *Poisson d'or*, p. 191.

"(…) كانت تتحدث (…) عن أمها روز كارول التي كانت تنشد **فوتو** فيما مضى حتى تحضر الموتى، (…). كانت تحكي، كانت تغني، كانت تتحدث مع الدف، كانت ترى قدوم **الاوس** حتى هنا، حتى شارعها." **سمكة من ذهب**، ص ص. 188- 189.

"كانت تتحدث عن شارع بورتوبرنس، (...)، وعن أمها روز كارول التي كانت تغني **الفودو** في الماضي كي تستحضر الموتى. (...). كانت تحكي وتغني، تتحدث مع قرع الطبول وترى مجيء **الأرواح** حتى هنا، في شارعها." **السمكة الذهبية**، ص. 139.

التحليل: كثيرا ما تقترن ديانة (*Vaudou*) بالسحر والشعوذة، رغم أن هناك من يرى أنها بعيدة كل البعد عن ذلك، فكما تملك الديانات الأخرى طقوسا خاصة بها، يمارس المنتسبون إلى هذه الديانة طقوسا معينة "(...) فمن وجهة نظر ممارسي فودو هايتي، الفودو هو أسلوب حياة يتميز بخدمة الأرواح التي يتمثل دورها بالحماية وجلب الصحة ورغد العيش. وينتظر من أولئك الذين تباركهم الأرواح أن يسلكوا سلوكا كريما، ويظهروا السخاء والولاء للجماعة. ويعتقد أن أولئك الذين حلت بهم المآسي أخفقوا في خدمة الأرواح"[1]. وعليه، فإن ديانة **الفودو** وثيقة الصلة بالأرواح، فخدمة هذه الأخيرة يضمن السلام والسعادة، في مقابل سلوك حسن. أما الإخفاق في خدمتها، فهو يجرَ إلى الشقاء والتعاسة، وهي بعيدة كل البعد عن أفعال السحر الأسود.

ويتم استدعاء هاته الأرواح، وفقا لمعتقدات **الفودو**، من خلال تأدية جملة من الطقوس مثل قرع الطبول والغناء. ويقتصر أداء هذه المهمة على فئة محددة من الأشخاص، يعرفون بلقب "الأب" و"الأم"، يقومون بخدمة الإله، ويصدرون المكافآت والعقوبات باسمه[2]. ويطلق لقب **بون ديو** (*Bon dieu*) المشتق من الفرنسية على الإله الكبير في هذه الديانة، وتعرف الأرواح باسم "**لوا**" (*Lwa*)، وتطوف بجميع أنحاء الأرض، وتحيط بالأحياء و"تقوم **اللّو** أو "**اللوا**" بدور الوسيط بين الإله والبشر، وهي مجموعة من

---

[1] جون مورال، تمارا صن، **أشهر 58 خرافة عن الأديان**، تر: فايقة جرجس حنا، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018، ص. 203.

[2] يمن حلاق، "**ما هي ديانة "الفودو" المنتشرة في غرب إفريقيا وما علاقتها بالسحر الأسود؟**، على الموقع: https://arabicpost.net/%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/2021/07/05/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%88%D8%AF%D9%88/، تاريخ الاطلاع:2021/12/08، على الساعة 01 و11د.

الأرواح القوية التي تعرف باسم "الغامضين" أو "الملائكة" أو "القديسين" أو "الأخفياء". ويرتبط كل **لوا** عموما بجانب معين من جوانب الحياة، مثل الخصوبة أو الزراعة أو الحماية. كما يرتبط كثير من الأرواح بشخصيات معينة مبجلة في المسيحية"[1]. بالتالي، فإن هذه الأرواح التي تعرف **باللوا** تحتل مكانة هامة في ديانة **الفودو**، ويرتبط بعضها بشخصيات مقدسة في الديانة المسيحية، ويختص كل واحد منها بأداء مهمة معينة.

وعليه، كانت **سيمون** (*Simon*) ، إحدى شخصيات الرواية، تحدث **ليلى** عن الواقع المعيش في مسقط رأسها **بهايتي** ومعاناة السكان، وما كانت تقوم به أمها من طقوس نابعة من الديانة التي تدين بها، أي الغناء لاستحضار أرواح الموتى.

ووظف المترجم **خلف عبد العزيز** استراتيجية التغريب، وهذا بإتباع تقنية الاستعارة الثقافية والتعليق خارج النص، حيث أبقى على المعتقد الديني الوارد في النص الأصلي، مع إدخال تغيير طفيف عليه، حيث كتب الاسم باستبدال الدال تاء. وفيما يخص الحاشية التي أدرجها في نهاية الصفحة، فهي غير وافية، من وجهة نظرنا، وهذا مرده إلى أنها تقدم معلومات عامة ومختصرة عن هذه الديانة. أضف إلى ذلك أنها لا تتطرق إلى الطقوس التي تتميز بها، والتي تؤدى في إطارها.

ولجأ إلى تقنية الاحتفاظ في ترجمة مفهوم (*les loas*)، فنقله إلى العربية بمصطلح **الاوس**، دون وضع علامات إعرابية قد تساعد المتلقي في فهم المعنى واستيعابه. وبما أن النص موجه لقراء عرب، قد يخلط هؤلاء بين اسم هذه الأرواح التي تتولى مهمة الوساطة بين البشر والإله، وبين اسم القبيلة العربية المشهورة **الأوس**، بل قد يستغرب سبب ذكرها في هذا المقام. وفوق ذلك كله، فإن المترجم لم يرفق ترجمته بتفاصيل أو معلومات توضح المقصود من هذا الاسم، الذي يحمل هوية ثقافية خاصة.

[1] جون مورال، تمارا صن، المرجع السابق، ص. 201.

ومن جهتها، لجأت **لينا بدر** إلى استراتيجية التدجين لنقل أسماء المعتقدات إلى اللغة العربية، فاستخدمت تقنية الحفظ أو الاستعارة الثقافية في ترجمة مفهوم (*vaudou*) فنقلته بواسطة مصطلح **الفودو**، من دون أي إيضاح. ونعتبر ذلك إجراء مقبولا، يدفع القارئ إلى البحث وتقصي المعنى. ويمكن من ناحية أخرى تدعيم الترجمة بمعلومات وتفاصيل شارحة.

أما بخصوص المفهوم الثاني، فقد نقلته باستخدام تقنية الكلية المطلقة، فترجمته **بالأرواح** بصورة عامة، دون الإشارة إلى المعنى الخاص الذي يتخذه هذا المفهوم في إطار ديانة **الفودو**، مجردة إياه من هويته الثقافية.

إذن، وبناء على كل ما سبق، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "(...) أمها روز كارول التي تغني **الفودو** (...) وترى قدوم **اللُوا** حتى هنا، حتى إلى شارعها" مع إضافة حواشٍ شارحة.

النموذج التاسع:

« On l'appelait Al Azraq parce qu'avant d'être un *saint*, il avait été un guerrier du désert, tout à fait au sud, dans la région de Chenguetti, car il était noble et fils de cheikh. » *Désert*, p. 120.

"لقد سمي بالأزرق لأنه قبل أن يكون **قديسا** كان محاربا من جنود الصحراء. وكان ذلك في الجنوب في إقليم "شنجتي". فقد كان من النبلاء وابنا للشيخ." **صحراء**، 103.

التحليل: يضم النموذج الذي بين أيدينا مصطلحا يتعلق بالبعد الديني وذا صلة وثيقة بالهوية الثقافية في **المغرب**، وكذا بعض البلدان الأخرى مثل **تونس** و**الجزائر**. ويتمثل هذا المصطلح في (un saint) المعروف أيضا في الديانة المسيحية، بيد أن معناه في هذه الأخيرة يختلف عما هو عليه في بعض الأقطار التي تدين بالإسلام، حيث يحيل كاسم لدى المسيحيين إلى المسيحي الذي تلقى التقديس، وتعرض الكنيسة حياته كمثل يقتدى

به، وتقام له شعائر علنية[1]، ويترجم إلى العربية "بالقديس"، و"تفرق المسيحية الكاثوليكية بين الشخصية الأسطورية والتاريخية، ولا تعترف بالشخص قديسا إلا من خلال وثائق تاريخية تثبت قداسته، ويصدر مرسوم رسمي من الكنيسة يضعه في مرتبة القديسين"[2]. بالتالي، فإن هذا اللقب يمنح وفق شروط صارمة لابد أن تتوفر في الشخص. وبذلك، فهو ليس متاحا للجميع.

أما في **المغرب الأقصى** مثلا، فهو يحيل إلى شخص اختاره الله، ويتميز بصفة "القدسية" (*Sainteté*) التي تتأسس على التوسط الإلهي[3]. كما أنه يتمتع بقوة رمزية، قد يستخدم الجانب الخير منها، فيمنح البركة من خلال الازدهار والوفرة أو الشفاء والمعجزات. لكنها قد تكون في بعض الأحيان لفعل الشر وإلحاق الأذى عن طريق اللعنة. ويحظى، نتيجة لذلك، بالتبجيل والتقدير والمهابة، ويسعى الناس دوما لإرضائه، وتجنب غضبه وسخطه. ويستمر هذا التبجيل حتى بعد وفاته، وذلك بزيارة ضريحه أو قبره، والتبرك به والتوسل إليه وطلب الإعانة والمساعدة في حل المشكلات والتغلب على الأزمات.

وتلقى **الرجل الأزرق**، حسب ما ورد في رواية **صحراء**، القداسة من الله تعالى، كونه كان سليل الأشراف وابن شيخ، فكان الناس يقصدونه من كل حدب وصوب طلبا للمساعدة والعون.

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقل المصطلح (*saint*) إلى اللغة العربية، وهذا بترجمته "بالقديس" المعروف خاصة في الديانة المسيحية، دون تكييفه

---

[1] https://www.larousse.fr, consulté le 03/01/2022, à 17h26'.

[2] وائل جمال الدين، "**الجذور التاريخية لموالد الأولياء والقديسين**"، على الموقع: https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-43635323، تاريخ الاطلاع: 2022/01/03، على الساعة 17 و42'.

[3] Aguinou LAHOUCINE, « La création et la vénération des saints au Maroc », European Scientific Journal March 2018 edition Vol.14, No.8, [En ligne], URL:http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.v14n8p149, consulté le 03/01/2022, à 20h40'.

وأفق انتظار المتلقي العربي، فقد تشوش عليه هذه الترجمة وتربكه، كما أنها ترجمة لا تناسب السياق، حسب رأينا، فالقديس حسب الكنيسة الكاثوليكية يكتسب القدسية بأفعاله الجليلة ولا دخل للوراثة في ذلك. وفضلا عن ذلك، فإن سياق النص يدل على أن **الرجل الأزرق** كان مسلم الديانة.

وانطلاقا من كل ما سبق ذكره، يمكن ترجمة المصطلح مثلا ب **الولي الصالح**، فتكون ترجمة النموذج كالآتي: "لقد سمي بالأزرق لأنه قبل أن يكون **وليا صالحا**، كان محاربا في الصحراء (...) فقد كان من الأشراف وابن شيخ"، حيث استبدلنا "النبلاء" بالأشراف، لأن النبلاء تستخدم عادة في سياق سياسي واقتصادي للإشارة إلى الحكام وكذا مالكي الأرض والثروة. أما مصطلح الأشراف فهو ذو إيحاء ديني، يشير إلى المنحدرين من الرسول **محمد** (صلى الله عليه وسلم) من جهة ابنته **فاطمة الزهراء**.

III.3.2: ترجمة عناصر الهوية الثقافية المرتبطة بالتراث الثقافي:

إذا كانت اللغة أحد الأعمدة التي تستند إليها الهوية الثقافية، كونها تعبر عنها في جميع مظاهرها وزواياها، وتشكل عامل وحدة بين أفراد الجماعة الواحدة، كما أنها تقوي وتعزز الانتماء لديهم، فإن التراث الثقافي بمختلف العناصر المكونة له لا يقل أهمية عن اللغة، ولا يمكن الاستهانة بدوره في الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيزها. وعليه، ما تزال مثلا تقام مهرجانات إلى يومنا هذا، رغم جذورها الضاربة في القدم، وترمز إلى الهوية الثقافية التي تصدر عنها، على غرار الكرنفال التنكري الذي يقام كل سنة بمدينة **ريو دي جانيرو بالبرازيل**. ونذكر كمثال آخر على ذلك رقصة **الفلامنكو** التي تؤدى على ألحان الموسيقى المعروفة بالاسم ذاته، وهي ترمز إلى الهوية الثقافية الإسبانية بامتياز. ويرتدي مؤدوها، رجالا كانوا أو نساء، أزياء خاصة، فالراقصة تلبس في الغالب فستانا ذو طبقات متدرجة في الطول مع أحذية معدة خصيصا لهذه الرقصة، تتميز بكعبها المتوسط وتربط على الجانب. وقد تستخدم الراقصة مروحة(éventail) وصنجات (castagnettes). أما

الرجال، فيرتدون في معظم الحالات قميصا أبيض وسروالا أسود، ويربطون حزاما عريضا حول الخصر. ويمكن أن يرتدي بعضهم سترة قصيرة.

وإذا كانت الرقصة السالفة الذكر من أشهر رموز الهوية الثقافية الاسبانية في ميدان الفن والموسيقى، فإن طبق **البايلا** أو **الباييا** (*la Paella*) يعد هو الآخر بصمة إسبانية في ميدان الطبخ والأكل.

وما مثال **إسبانيا** إلا عينة صغيرة عن التراث الثقافي للأمم والشعوب، فلكل واحدة منها تراث زاخر، ماديا كان أو لامااديا.

ونظرا للتنوع الذي يتميز به التراث الثقافي وطابعه المختلف من شعب لآخر، لابد من وجود وسيط عند عملية التواصل. وقد يتولى المترجم هذه المهمة، لكن كيف سيتمكن من إيصال المختلف والغريب والتعبير عنه دون المساس بخصوصيته الثقافية؟ فيمَ تتمثل الاستراتيجيات والتقنيات التي سيلجأ إليها عند نقل هذه المفاهيم؟

هذه بعض الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال تحليل نماذج مأخوذة من مدونتنا، تتمحور حول الطعام والأزياء وما يرتبط بهما.

III.1.3.2: ترجمة أسماء الأطباق والمأكولات المرتبطة بالهوية الثقافية:

النموذج الأول:

«Je lui ai fait manger, des *crêpes au fromage*, ce qu'il aimait, des *pommes noisettes*, du *pain au Nutella*. » *Poisson d'or*, p. 220.

"قدمت له الطعام، **فطائر محشوة بالجبن**، والتي كان يحبها، **وتفاح رمادي أحمر**، **وخبز من نوع نتيلا**." **سمكة من ذهب**، ص. 215.

"حضرت له ليأكل **كريب الدجاج** الذي يحبه، **تفاح بالبندق، وخبز بالشوكولا**". **السمكة الذهبية**، ص. 160.

التحليل: يشتهر المطبخ الفرنسي بأطباقه المتنوعة والفاخرة، ما جعله يتربع على عرش الطبخ العالمي. وورد في هذا النموذج الأول أسماء مأكولات ذات هوية ثقافية فرنسية، وتتمثل في أطباق حضرتها **ليلى** لصديقها **نونو** أيام تواجدها **بفرنسا**، على غرار (*des crêpes au fromage*) التي تشير إلى فطائر رقيقة، يتم تحضيرها بخلط الفرينة والبيض والحليب أو الماء، فيكون قوامها سائلا نتيجة ذلك، وتطهى هذه الفطائر في مقلاة أو على صفيحة[1]. ومن هذه الفطائر ما هو مالح، ومنها ما هو حلو، ويكون المالح عادة محشوا بالخضروات أو اللحوم والأجبان أو الأسماك، بينما يحشى الحلو منها بشكولاطة الطلي، أو الفواكه أو المربى، أو يستهلك مع العسل أو الكراميل وغيرها.

ووظف المترجمان استراتيجيتين مختلفتين لنقل هذا الاسم إلى اللغة العربية، فقد لجأ **خلف عبد العزيز** إلى استراتيجية التدجين، بترجمته (فطائر محشوة بالجبن)، مستخدما في ذلك تقنية الكلية المطلقة، والتي أنتجت ترجمة محايدة، لا تحمل أية إشارات إلى الهوية الثقافية له. ونعتبر أنه من الأجدر السماح للقارئ بالاطلاع على ثقافة الآخر، والتعرف على تراثه، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، نرى بأن اسم **الكريب** متداول في الثقافة العربية رغم أصله الأجنبي. هذا ما يحيلنا إلى ترجمة **لينا بدر** التي وظفت استراتيجية التغريب من خلال تقنية الاستعارة الثقافية لاسم هذا الطبق، فنقلته باسم **كريب**، وهي ترجمة مقبولة، حسب رأينا. لكن ما يؤخذ على ترجمتها هو ترجمة (fromage) "بالدجاج" بدل "الجبن"، ولا ندري ما السبب الذي دفعها إلى هذه الهفوة.

ويضم هذا النموذج كذلك اسما لأحد الأطباق المعروفة **بفرنسا**، والذي يتميز بسهولة تحضيره، وقلة مكوناته، ويتمثل في طبق (*les pommes noisettes*)[2]، والذي يحضر

[1]« Crêpe : Galette mince faite d'un mélange fluide de farine, d'œufs et de lait ou d'eau, cuit à la poêle ou sur une plaque », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cr%C3%AApe/20372, consulté le 14/12/2021, à 20h56'.

[2]ينظر صورة لطبق(*pommes noisettes*)في الملحق رقم (7).

بطهي البطاطا في الماء المغلي والملح، ثم تطحن، ويضاف إليها بعض الثوم والبقدونس وبيضة واحدة، وكذا الملح والفلفل الأسود. تخلط جميع هذه المكونات. يؤخذ قليل من الخليط الناتج،وتشكل كريات صغيرة، وتمرر في الخبز المطحون، وتطهى في الزيت[1]. أما عن تسميتها، فترجعه بعض المصادر إلى الشكل الذي تتخذه الكريات، والذي يشبه حبة البندق.

ولدى تفحصنا لترجمة اسم هذا الطبق إلى اللغة العربية، اتضح لنا أن المترجمين قد وظفا استراتيجية التدجين من خلال تقنية حفظ المحتوى، لكنهما خلطا بين التفاح (pomme) والبطاطس (pomme de terre)، وهذا لعدم ذكر اسم البطاطس كاملا في النص الفرنسي، هذا بالإضافة إلى اعتماد المترجمة **لينا بدر** لمقابل حرفي لاسم (noisettes)، فترجمته بالبندق. أما **خلف عبد العزيز**، فقد ترجمه بالإحالة إلى اللون الرمادي الأحمر، الذي يعد من بين المعاني التي يوظف فيها هذا الاسم.

وورد في هذا النموذج اسم آخر، يتعلق بالأكل والطعام، ويتمثل في (*Nutella*)، وهي عجينة شوكولاطة للطلي، يعود أصلها إلى **إيطاليا**، وقد صنعها لأول مرة المدعو "**بييترو فيريرو**"(*Pietro Ferrero*)، حيث استبدل الكاكاو الذي كان ناقصا عقب الحرب العالمية الثانية بالبندق، مع إضافة السكر والبعض من الكاكاو إليها[2]، فضلا عن الحليب والزيت. ويتكون اسمها من كلمتي (*Nut*) التي تعني البندق في اللغة الإنجليزية، واللاحقة الإيطالية (*ella*) التي تدل على المؤنث.

بالتالي، فهي ترمز إلى الهوية الثقافية الإيطالية، ورغم ذلك، فإن أعلى نسبة استهلاك لها يسجل خاصة في **فرنسا**. وقد يطلى بها الخبز، أو تحضر بها حلويات أو تستخدم في تزيينها.

[1] https://www.chefnini.com/pommes-noisettes/, consulté le 14/12/2021, à 21h50'.
[2] https://www.nutella.com/ca/fr/interieur-nutella/notre-heritage, consulté le 14/12/2021, à 22h50'.

واعتمد المترجم **خلف عبد العزيز** استراتيجية التغريب لترجمة التركيب (pain au Nutella) ، وهذا بتوظيف تقنية حفظ الشكل، حيث حافظ على الاسم الأجنبي، لكنه اعتبر (*Nutella*) نوعا من الخبز بقوله: "**خبز من نوع نتيلا**"، دون تقديم معلومات حول هذا الخبز.

وترجمت **لينا بدر** هذا الاسم باستخدام استراتيجية التدجين، حيث اعتمدت تقنية الكلية المطلقة، فنقلت(*Nutella*) باسم عام، خال من أي إحالات ثقافية.

وبناء على كل ما سبق بسطه، يمكن ترجمة النموذج مثلا كالآتي: "وأعددت له الطعام، فحضرت **فطائر الكريب** المحشية بالجبن، والتي كان يحبها، وكذا **كريات البطاطا المقلية** وخبزاً بشوكولاطة النوتيلا.

النموذج الثاني:

«Comme dessert, j'essayais *les petits-suisses*, *les profiteroles*, *les beignets aux pommes, la frangipane*. » *Poisson d'or*, p. 167.

"(...) ومن الحلوى، أكلت **مثلثات من القشدة النافعة**، بشراهة (...)." **سمكة من ذهب**، ص. 166.

"وكتحلية، كنت أجرب **حلوى البون سويس وفطائر القشطة المغطسة بالشوكولا وزلابية التفاح والقشدة واللوز**." **السمكة الذهبية**، ص. 122.

التحليل: اصطحب **حكيم ليلى** إلى الحي الجامعي الذي كان يقيم فيه، ودعاها لتناول وجبة الغذاء في المطعم التابع له. وقد قامت **ليلى** بتذوق أنواع شتى من الأطباق التي قدمت في ذلك اليوم، فتناولت **الرافيولي واللازانيا**، اللذين يعود أصلهما إلى إيطاليا، بالإضافة إلى أطباق أخرى تجهل أسماءها. وقد كانت التحلية متنوعة هي الأخرى، ولم تفوّت "**ليلى**" على نفسها فرصة تذوقها، ونذكر مما تذوقته (*les petits-suisses*), (*les*

profiteroles), (*les beignets aux pommes)*, (*la frangipane)*، والتي تحمل هوية ثقافية فرنسية.

وتحيل عبارة (*les petits-suisses*) إلى نوع من أنواع الجبن الأبيض، الذي يعود أصله إلى منطقة "**بروتاني**" **بفرنسا**، مع الاعتماد في تحضيره على وصفة سويسرية، ومنها جاءت تسميته، حيث إن أحد السويسريين الذي كان يعمل بمجبنة **بفرنسا**، هو من طور وصفة الجبن المعروفة آنذاك باسم (*Bonbon*)، وهذا بإضافة بعض الكريمة في بداية صنع الجبن وليس في نهايته، خلفا لما كان معمولا به في ذلك الوقت، وهي التدبيرة التي تجعله طريا وأملسا. وأما عن شكل هذا الجبن، فهو أسطواني، يبلغ طوله 5سم، وعرضه ما بين 30 إلى 60 غ[1].

ووظف **خلف عبد العزيز** استراتيجية التدجين لترجمة العبارة الفرنسية إلى اللغة العربية، عن طريق تقنية التوطين، حيث نقله بنوع الجبن الذي يصنع في شكل مثلثات من القشدة، وتغلف هذه الأخيرة بورق الألمنيوم. بيد أنه ليس نوع الجبن ذاته المشار إليه في النص الأصلي.

أما **لينا بدر**، فقد لجأت إلى استراتيجية التغريب، من خلال توظيف تقنية الاستعارة الثقافية، وهذا بنقل العبارة نقلا صوتيا، دون أية إضافة أو شرح. والملاحظ على ترجمتها هو نقلها غير المناسب لصفة (*petits*)، والذي كان بكلمة البون. وفضلا عن ذلك، فقد اعتبرت هذا الجبن حلوى، وسبقت ترجمتها بهذه الكلمة الأخيرة. وعليه، فهي ترجمة لا تلائم ما ورد في النص الأصلي.

ويحتوي هذا النموذج كذلك على اسم الحلوى المعروفة باسم (*les profiteroles*)[2]، التي تتمثل في حلوى خفيفة صغيرة، مصنوعة من عجينة، وتحشى بحشو مالح أو بكريمة

[1] https://www.chosesasavoir.com/dit-on-petit-suisse , consulté le 16/12/2021, à 09h51'.

[2] ينظر صورة لحلوى(*les profiteroles*)في الملحق رقم (8).

الحلوى أو البوظة بطعم الفانيليا، وتغلف بصوص شكولاطة ساخنة[1]. وتنحدر هذه الحلوى من أصول فرنسية، والتي كانت تدرج في قائمة المملحات في البداية، وتحشى بزوائد الدجاج مثلا. لتتخذ شكل التحلية الذي نعرفه الآن ابتداء من عصر النهضة، وهذا بتغيير الحشو، وجعله يتكون من عقيد الفواكه (*la gelée de fruits*)، مع تغيير في العجينة التي تستخدم في صنع هذه الكريات، والتي أصبحت تتمثل في **عجينة الشو** (*la pâte à chou*)[2] التي تحشى بكريمة الحلواني (la crème pâtissière) أو **كريمة الشونتيي** (la crème chantilly)، لتضاف إليها فيما بعد البوظة وصوص الشكولاطة[3].

وترجم **خلف عبد العزيز** اسم هذه الحلوى باستخدام استراتيجية التدجين، وهذا من خلال تقنية الأقلمة، حيث استبدل اسم هذه الحلوى الفرنسية باسم حلوى أخرى وهو **النافعة**، مع التعليق خارج النص كالآتي: "ضرب من الحلوى كثيرة السكر"، بيد أننا نفترض بأن المتلقي سيصعب عليه الاهتداء إلى الحلوى المقصودة، فالتحليل لا يقدم معلومات مفصلة. وفضلا عن ذلك، فإن توظيف مقابل محلي قد يجعل القارئ يظن بأن هذا النوع من الحلوى العربية يقدم كتحلية للطلبة **بفرنسا**. وفوق ذلك كله، فإن القارئ العربي الذي لا تحضَر في بلده هذه الحلوى قد يجد صعوبة في فهمها.

أما **لينا بدر** فقد وظفت استراتيجية التدجين، واستخدمت تقنية الترجمة الخلاقة بترجمتها **فطائر القشطة المغطسة بالشكولا**، وهي ترجمة تفسيرية، لا تؤدي المعنى المراد في النص الفرنسي، كما أنها تجرد الاسم من هويته الثقافية. وهي ترجمة عامة، يمكن أن

---

[1]« *Profiterole : Petit chou fourré soit d'une préparation salée, soit d'une crème pâtissière ou de glace à la vanille et nappé alors d'une sauce chocolat* », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/profiterole/64179,consulté le 16/12/2021, à 11h36'.

[2]**عجينة الشو**: عجينة تستخدم لصنع حلويات خفيفة، يتم الحصول عليها بخلط الزبدة والماء والملح، مع إضافة الفرينة. تخلط المكونات على النار إلى غاية الجفاف الكلي للعجينة. تفرغ في إناء، ويضاف إليها البيض تدريجيا، ويخلط، وتوضع العجينة المحصل عليها في كيس الحلواني، وتشكل الحلوى حسب الرغبة.

[3]Catherine LASSERNE, « *La profiterole, dessert intemporel* », sur le site :https://www.academiedugout.fr/articles/les-profiteroles_2303,consulté le 16/12/2021, à 12h19'

تعبر عن أنواع عديدة من الحلوى المصنوعة بالمقادير المذكورة في الترجمة، وهو ما قد يخلط الأمور على المتلقي.

ونذكر من أسماء الحلوى الواردة في هذا النموذج حلوى (*les beignets aux pommes*)[1] الفرنسية الأصل والمنشأ. ويتم تحضيرها بغطس دوائر من التفاح المقشر داخل عجينة تتكون من البيض والسكر والزيت والفانيليا والماء والفرينة، وتقلى في الزيت، مع إمكانية رش بعض السكر العادي فوقها.

أما عن ترجمتها، فقد فضَل **خلف عبد العزيز** عدم إدراجها في ترجمته، فقام بحذفها. ونحن لا نرى أي سبب مقنع يدفعه إلى ذلك.

ووظفت **لينا بدر** استراتيجية التدجين لنقل اسم هذه الحلوى إلى اللغة العربية، وهذا باعتماد تقنية الأقلمة، فترجمته بالعبارة (زلابية بالتفاح)، وهي ترجمة نعتبرها ذات طابع محلي، قد يستعصي فهمها لدى المتلقي العربي خارج **المشرق العربي**، لاسيما وأن المترجمة لم ترفق ترجمتها بمعلومات توضيحية حول هذه الحلوى. وعلاوة على ذلك، فإن **زلابية التفاح** لا تحضر بنفس الطريقة مع الحلوى الفرنسية (*les beignets aux pommes*)، حيث يقطع التفاح دوائر، ويغطس في عجينة لها مقاديرها ومكوناتها الخاصة في الوصفة الفرنسية، بينما يقشر التفاح، ويقطع قطعا صغيرة تضاف إلى خليط متكون من البيض والسكر والحليب والزيت والفانيليا وخميرة الحلويات والفرينة، وتخلط معها. وعليه، فحتى شكل الحلوى يكون مختلفا في الوصفتين. ونتيجة لذلك، يمكننا القول بأن المترجمة قد صاغت ترجمتها في ديكور عربي.

[1] ينظر صورة لحلوى(*les beignets aux pommes*)في الملحق رقم (9).

أما الحلوى الأخرى التي ذاقتها **ليلى** فكانت (*la frangipane*)[1]، وتتمثل في كريمة الحلواني التي تضاف إليها بودرة اللوز، وتستخدم في حشو الحلوى. كما أنه اسم لنوع من الحلوى المصنوع بالعجينة المورقة، ويتم حشوها بهذه الكريمة[2].

إذن، فالأمر يتعلق بالمعنى الثاني لهذا الاسم، وتنتمي هذه التحلية إلى الهوية الثقافية الفرنسية رغم اسمها الإيطالي الأصل، حسب ما تشير إليه بعض المراجع.

وفيما يتعلق بترجمتها إلى اللغة العربية، قام **خلف عبد العزيز** بحذفها، ولم يدرجها في نصه، دون أي داع لذلك. أما **لينا بدر** فقد ترجمت الاسم بالاعتماد على استراتيجية التدجين، لكن ترجمتها "القشدة واللوز" لا تمت بصلة بالحلوى التي ذكرها **لوكليزيو** في نصه، فهي توحي وكأن **ليلى** قد تناولت القشدة لوحدها واللوز لوحده، وليس تلك التحلية المشار إليها في النص. وبذلك، فالترجمة قد خلقت بيناً كبيرا بين النصين الأصلي والمترجم.

وبناء على كل ما سبق بسطه، يمكن ترجمة النموذج مثلا كالآتي: "وكتحلية كنت أتذوق **جبن البتي–سويس** و**حلوى البروفيتيرول** و**البينيي بالتفاح** وكذا **الفرونجيبان**"، مع إمكانية إضافة حاشية شارحة لكل هذه التحليات مع أسمائها الأصلية باللغة الفرنسية.

النموذج الثالث:

«Il s’est levé, ila serré la main de Jean. Reviens quand tu veux, il y aura toujours du riz et des *tortillas* ». *Révolutions*, p. 429.

[1] ينظر صورة لحلوى(*la frangipane*) في الملحق رقم (10).

[2] « Frangipane : Crème pâtissière additionnée de poudre d’amandes, servant à garnir ou à former une pâtisserie ; gâteau en pâte feuilletée garni de cette crème », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/frangipane/35080,consulté le 16/12/2021, à 15h45’.

"فنهض وصافح جان ثم قال مازحا: "عد متى شئت سيكون هناك دائما رز و**دردار**." **ثورات**، ص. 386.

التحليل: بعد أن أمضى **جان** عدة سنوات **بإنجلترا** يدرس الطب، شدّ الرحال إلى **المكسيك**. وفي أحد الأيام، دفعه الفضول إلى زيارة **دير غريرو** (*le couvent de Guerrero*)، الذي يديره **الأب أندرس** (*le père Andrés*). وكان هذا الدير يستقبل الأخوات الراهبات والمعوزين الذين اتخذوه ملجأ لهم، وتقدم فيه وجبات ساخنة حتى لعابري السبيل والمسنين الذين يسكنون في الجوار.

وبعد أن قام **جان** بجولة استكشافية للمكان برفقة **الأب أندرس**، تناولا الغداء معا، وغادر "**الأب**" لتأدية مهمة مستعجلة، وودَع **جان** داعيا إياه إلى العودة متى شاء للأكل في الدير مستخدما العبارة: « Il y aura toujours du riz et des tortillas».

وتحمل هذه العبارة اسما لأحد أشهر أنواع الخبز **بالمكسيك**، والذي يرافق معظم الأطعمة اليومية في هذا البلد، ويتمثل في (*des tortillas*)[1]. ويتميز هذا الخبز بشكله الدائري المسطح وسمكه الرفيع. يصنع هذا الخبز من دقيق القمح أو الذرة. أما عن اسمه، فهو تصغير لاسم **تورتا**(*torta*) ، وقد أطلقه الإسبان على هذا الخبز الذي كان معروفا **بالمكسيك** قبل احتلالهم له، وهو ينطق **تورتيا** عملا بالنطق الإسباني.

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقله إلى اللغة العربية، وهذا من خلال تقنية التحويل، التي أنتجت اسم دردار، الذي يشير، حسب ما وجدناه في القواميس العربية، إلى نوع من أنواع الأشجار "له زهر أصفر، وثمر كقرون الدفلى، يغرس على حافة الطريق للزينة أو الظل، وقد يدل كذلك على صوت الطبل"[2]. ونتيجة لذلك،

[1] ينظر صورة لخبز (*tortilla*) في الملحق رقم (11).

[2] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AF%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D8%B1/, consulté le 17/12/2021, à 20h50'.

فهي ترجمة لا تنقل معنى الاسم الأصلي الذي يرتبط أيما ارتباط بالهوية الثقافية المكسيكية.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نرى أنه يمكن ترجمة الاسم مثلا كالآتي: "**خبز تورتيا**".

النموذج الرابع:

«(…) et, bien entendu, le joli Aquaviva, qui décidément rappelait beaucoup à Jean le pauvre Arosa du temps du lycée. Comme lui tout le temps rosissant et énervé, surtout à l'instant où, les reins ceints d'un tablier blanc, il avait porté à table le clou de la réception, *un soufflé* encore pantelant qui était aussitôt retombé. » *Révolutions*, p. 460.

"(…) وبالطبع حضر "الوسيم أكافيفا" الذي يذكر جان بالمسكين "أروزا" أيام الثانوية، إنه مثله ثائر الأعصاب دائما ووردي اللون وخاصة حين ربط خصره بوزرة بيضاء ليقدم إلى المائدة الطبق الرئيسي الذي استرعى الاهتمام وهو **اللحم المفتول المدخن**." **ثورات**، ص. 413.

التحليل: يضم المطبخ الفرنسي فسيفساء من الأطباق المالحة والحلويات، يتطلب تحضير بعضها كفاءة ومهارة عالية، على غرار طبق (*soufflé*)[1] المذكور في النموذج أعلاه.

يحيل معناه في اللغة الفرنسية إلى طبق مالح أو حلو، يتميز بتضاعف حجمه لدى طهيه على درجة حرارة معتدلة بسبب بياض البيض المخفوق على شكل ثلج[2]. ويتم إعداد هذا الطبق بالسكر والفرينة والبيض والزبدة والفانيليا، بالإضافة إلى الشكولاطة أو الليمون أو الفراولة أو الجبن، وغيرها من المكونات التي تنتقى تبعا للذوق.ويطهى في قوالب خاصة

[1] ينظر صورة لطبق(*soufflé*) في الملحق (12).

[2] « Soufflé : Préparation salée ou sucrée dans laquelle des blancs d'œufs en neige provoquent à la cuisson, à four modéré, une augmentation du volume », sur le site :

به. ويعتمد نجاحه على كيفية التعامل مع بياض البيض، فهو الذي يتحكم في تضاعف الحجم وكذا القشرة التي ينبغي أن تعلو هذا الطبق.

واعتمدت **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقل اسم هذا الطبق إلى اللغة العربية، فترجمته ب(اللحم المفتول المدخن)، أي بتوظيف تقنية التحويل، هذا رغم عدم وجود أية إشارة إلى اللحم في النص الأصلي. بالتالي، فهي ترجمة بعيدة كل البعد عن الطبق المشار إليه في نص **لوكليزيو**، ولا تعبر عن الهوية الثقافية التي ينتمي إليها، حيث أغفلت المترجمة نقل أهم خصائص طهيه والمتمثلة في الانتفاخ (pantelant) والهبوط (retombé) الذي يعني فشل الطباخ في إعداده.

ونتيجة لما سبق ذكره، نقترح الترجمة الآتية لاسم الطبق: "(...) وضع على المائدة الطبق الذي استرعى الانتباه في الحفلة، طبق **سوفليه** منتفخ سرعان ما هبط"، مع ضرورة إرفاق الترجمة بمعلومات توضيحية وتفاصيل حوله.

النموذج الخامس:

«Accroupie devant la porte de sa maison, Aamma est en train de faire cuire *les beignets de farine* dans la grande marmite pleine d'huile bouillante. » *Désert*, p. 172.

"مكبة أمام باب منزلها كانت تقلي قطع "**الزلابية**" في الوعاء النحاسي الكبير المملوء زيتا يغلي." **صحراء**، ص. 149.

التحليل: يصب النموذج الذي بين أيدينا في سياق الحديث عن الاحتفال بالعيد، وانتهاء شهر الصيام، حيث تحضر ربات البيوت، على غرار **عمّا** في نص **لوكليزيو**، تحضر نوعا من الفطائر المشهورة كثيرا **بالمغرب**، والتي سماها الكاتب (*les beignets de farine*) حيث يخلط كل من الملح والفرينة والسكر والزيت والخميرة والماء، لينتج عنها عجينة متلاصقة بعض الشيء، ويتم تشكيلها بأخذ بعض العجين وتدليكه وتكويره، ثم الضغط

عليه، ويدور بخفة ثم يوضع في زيت ساخن، ويقلى من الجهتين. ولا يستغنى عن هذه الفطائر في العيدين رغم تحضير أنواع أخرى من الحلوى، حيث تقضي العادات والتقاليد، لدى بعض قبائل الأمازيغ، بضرورة طهي عجين في الزيت، يعتقد أنه يصدّ الأذى ويحمي من الأرواح الشريرة. وعليه، فإن هذه الفطائر ترمز إلى هوية ثقافية محددة، تتقلد فيها مكانة هامة، حيث يرمز انتفاخها إلى الوفرة والرخاء.

ولم تغب هذه الفطائر المقلية التي تعرف محليا في **المغرب** باسم **السفنج** عن الأمثال المتداولة هناك، والتي نذكر منها على سبيل المثال: "**ابحال إلى ضربتي كلب باسفنجة**" للدلالة على أن ما كان مقصودا للأذية هو في الواقع نفع للشخص، فلا يضره بل يعود عليه بالفائدة. وهناك مثل آخر يقول: "**صاب سفنجة وقال عوجة**" حيث يضرب هذا المثل لمن ينظر إلى النصف الفارغ من الكأس، من يركز على الجانب السلبي، ويتجاهل الجانب الإيجابي[1].

ولدى ترجمتها إلى اللغة العربية، وظف المترجم استراتيجية التدجين، حيث نقلها باسم "الزلابية"، معتمدا في ذلك على تقنية التحويل، هذا رغم الأصل العربي لهذه الفطائر. وتعتبر ترجمة غير مقبولة من وجهة نظرنا لأنها لا تفي بالمعنى الأصلي، كما أن "الزلابية" تختلف في نواح كثيرة عن السفنج، فرغم طهيها في الزيت، إلا أنها تغطس بعد ذلك مباشرة في العسل على عكس السفنج، الذي يترك جانبا ليقطر فقط. وفضلا عن ذلك، لا تحضر "الزلابية" للاحتفال بالعيد، وإنما دأب الناس على تناولها لدى شق الصيام في الإفطار في شهر رمضان، وهي ربما تفاصيل لم ينتبه إليها المترجم. وفوق ذلك كله، تختلف طريقة تحضيرها بين المشرق والمغرب العربيين، وهو الأمر الذي لم يشر إليه المترجم **أحمد كمال يونس**.

---

[1] حسين أوالفقر، "**الاسفنج" فطائر مغربية تحضر إلى المائدة من بطون التاريخ**"، على الموقع: https://archive.aawsat.com/details.asp?article=224823&issueno=9248#.Yj7iL6jjLIU، تاريخ الاطلاع: 2021/12/24، على الساعة 23 و16د.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نرى أنه يمكن ترجمة الاسم مثلا كالآتي: "(...) كانت تقلي **سفنج الفرينة** (...)".

III.2.3.2: ترجمة أسماء الألبسة المرتبطة بالهوية الثقافية:

النموذج الأول:

«Ces fers forgés, ces balustres, en forme de je ne sais pas quoi, des sagaies, des flèches, *le costume de Banania*. » *Poisson d'or*, p. 159.

"وقال ثانية، هل رأيتي؟ هذا الحديد المطروق وأعمدة الدرابزين في شكل...، لا أعرف ماذا، أو الرماح أو السهام أو **ملابس باننيا**." **سمكة من ذهب**، ص. 157.

"وهل رأيت ذاك الحديد المشغول، قوائم الدرابزين التي على شكل لا أعرف ماذا! رماح قصيرة، سهام، **حلة باننيا**." **السمكة الذهبية**، ص. 116.

التحليل: ترمز الأزياء والألبسة إلى الهوية الثقافية التي تصدر عنها، وترسل ومضات وإشارات تعبر عن انتماء الشخص الذي يرتديها. وقد ورد في النموذج الذي بين أيدينا اسم (*le costume de Banania*)[1]، وهو لباس كان يرتديه المشاة السنيغاليون الذين جندتهم السلطات الاستعمارية الفرنسية. وقد بلغ عدد الذين حاربوا في **أوربا** 134 ألفا، من بينهم 100 ألف جُندوا ما بين سنتي 1916 و1918[2]. ويتكون زيَ هؤلاء من طربوش أحمر، تتدلى منه خيوط سوداء، بالإضافة إلى سترة قصيرة زرقاء وسروال منتفخ[3]. ووضعت صورة هذا الجندي على ملصق (*Banania*)، وهي علامة تجارية فرنسية، تختص بصناعة الشكولاطة المسحوقة.

[1] صورة ل(*costume Banania*)في الملحق رقم (13).

[2] Emmanuelle SIBEUD, « *Y'a bon » Banania* », sur le site : https://histoire-image.org/fr/etudes/y-bon-banania, consulté le 26/12/2021, à 11h05'.

[3] Ibid.

وقد استوحى صاحب هذه العلامة الوصفة من مشروب معروف في **أمريكا الوسطى**، يصنع من الفرينة والموز والحبوب المهروسة والكاكاو والسكر. ولما احتار في التسمية، اقترحت عليه زوجته اسم "**بنانيا**" ،(*Banania*) وهو الاسم الذي منح لهذا المنتج الذي يمزج بين ذوقي الكاكاو والموز.

وهناك من يعتبر أن هذه العلامة تسويق لأسطورة المستعمِر والمستعمَر، فكل شيء فيها يتعلق بالمستعمرات، سواء أكان الشعار أو الصورة أو المكونات[1]. وربما رؤية **حكيم**، في نص الرواية، للباس وأشياء أخرى تمّ جلبها من **إفريقيا**، قد زاد من سخطه على الاستعمار، ما جعله يغادر المتحف بسرعة برفقة **ليلى**.

ووظف المترجمان **خلف عبد العزيز** و**لينا بدر** استراتيجية التغريب لنقل اسم اللباس إلى اللغة العربية، من خلال تقنية الاستعارة الثقافية، حيث أبقيا على الاسم الأجنبي الذي يرتبط بهذا اللباس. بيد أنها ترجمة مبهمة، في تقديرنا، خاصة وأنها لم ترفق بمعلومات توضيحية، حول معنى الاسم وأصله، وكذا نوع هذا الزي وعلاقته بالعلامة التجارية الفرنسية، فضلا عن هويته الثقافية.

وبناء على كل ما سبق، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "(...) وكذا **زي المشاة السنغاليين الذي اتخذته علامة بنانيا شعارا لها** (...)".

النموذج الثاني:

«Pour résister au vent et à la lumière, j'ai acheté un grand *haïk* bleu, comme les femmes d'ici (…). » *Poisson d'or*, p. 296.

"(...) ولكي أقاوم الريح والضوء، اشتريت **حيكا** أزرق مثل نساء هذه المنطقة(...)." **سمكة من ذهب**، ص. 291.

[1] http://tpebanania.free.fr/Banania/I__Banania_a_lorigine.html, consulté le 26/12/2021, à 12h03'.

"اشتريت **عباءة** زرقاء واسعة مثل نساء البلد(...)." **السمكة الذهبية**، ص. 213.

التحليل: بعد أن جابت عدة بلدان، عادت "**ليلى**" إلى أرضها وأرض أجدادها بجنوب **المغرب**، وفي طريقها ابتاعت ما يسمى (*haïk*) "حايك"، كان كبيرا وأزرق اللون، وهذا بغرض مقاومة الريح وأشعة الشمس على غرار ما تفعله نساء المنطقة. ويرمز هذا اللباس إلى الهوية الثقافية للعديد من بلدان **المغرب العربي** مثل **المغرب الأقصى** و**الجزائر** و**تونس**. وكان يستخدم في البداية بهدف الستر، ليتحول بعدها إلى لباس حماية ووقاية من الشمس أو الرياح. وأصبح اليوم لباسا تراثيا، يتم ارتداؤه في المناسبات فحسب، بعدما كان لباسا يوميا ترتديه المرأة عند خروجها من بيتها طلبا للسترة والحماية.

ويتمثل **الحايك** في قطعة قماش مستطيلة الشكل، بيضاء اللون في الغالب، قد تصنع من الصوف أو الحرير أو بالخلط بين أنسجة مختلفة، ويلف بها سائر الجسم، من الرأس إلى القدمين، ويكون في قطعة واحدة، لا تتم خياطتها. وينتشر ارتداؤه لدى النساء، اللواتي يلبسنه فوق ألبسة أخرى.

ولنقْلِ اسم (*haïk*) إلى اللغة العربية، وظف **خلف عبد العزيز** استراتيجية التغريب بالاعتماد على الاسم الوارد في النص الأصلي، مع التعليق خارج النص بقوله: "ثوب لونه أبيض عادة، اعتاد ردائه الناس في بلاد المغرب العربي"، وهو تعليق يحتاج إلى تفصيل أكثر في رأينا، لأن القارئ قد لا يتمكن من الاهتداء إلى اللباس المقصود بهذا الشرح العام والمقتضب، فضلا عن ضرورة كتابة الاسم بالصيغة "**حايك**" المتداولة والأكثر انتشارا، بدل من "**حيك**"، التي قد تختلط مع الفعل.

أما **لينا بدر** فقد لجأت إلى استراتيجية التدجين في ترجمتها، موظفة تقنية التحويل، فقد نقلت اسم الزي "بالعباءة"، وهما لباسان يختلفان كل الاختلاف، فالعباءة "كساء مكون من قطعة واحدة مفتوح من قدام، واسع بلا كمين، يلبس فوق الثياب، يعرف في المغرب

بالسلهام"[1]، وبذلك فهي توجه ترجمتها إلى فئة خاصة من القراء، وجعلت الشخصية ترتدي لباسا مختلفا عما هو معروف في المنطقة التي مرت بها في جنوب **المغرب**.

وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، يمكن ترجمة الاسم مثلا كالآتي: اشتريت **حايك** كبير أزرق اللون (...)"، مع إمكانية إدراج حاشية شارحة.

النموذج الثالث:

«(…) l'abbé était en costume militaire, avec juste une *étole* verte autour du cou. » *Révolutions*, p. 280.

"(...) يرتدي الخوري زيا عسكريا مع **نجمة** خضراء حول رقبته (...)." **ثورات**، ص. 213.

التحليل: تولى أحد القسيسين مراسيم "زواج الأرواح" الذي تم داخل ثكنة عسكرية بين **سانتوس** وحبيبته **جين أوديل**. وكان القس يرتدي زيا عسكريا، مع وضعه لقطعة قماش خضراء حول عنقه، تدعى (étole)[2] في اللغة الفرنسية، ويقصد بها شارة ترتبط بالطقوس الدينية المسيحية، وتتمثل في قطعة كبيرة من القماش، يرتديها رجال الدين (الأسقف والكاهن والشماس)[3] عند الخدمة الدينية.

وكانت القطعة خضراء اللون، حيث لا يتم ارتداء الألوان اعتباطا، بل يخضع لمبادئ خاصة، ويحيل اللون إلى فترة محددة من التقويم الذي تعتمده الكنيسة، والذي يتأسس على مختلف الأعياد والاحتفالات الدينية، فاللون الأخضر "يسمى لون الزمن العادي (بمعناه المعتاد المعروف)، ينتشر استخدامه على مرحلتين في التقويم الليتورجي: بين معمودية المسيح (الأحد الأول بعد عيد الغطاس، 6 كانون الثاني) وأربعاء الرماد (...) 47 يوما

[1] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%A1%D8%A9/, consulté le 26/12/2021, à 20h31'.

[2] ينظر صورة ل(étole)في الملحق رقم (14).

[3] « Etole : Insigne liturgique formé d'une large bande d'étoffe, et porté par l'évêque, le prêtre ou le diacre », sur le site : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9tole/31500, consulté le 28/12/2021, à 23h44'.

قبل عيد الفصح)، ثم بين عيد العنصرة (الأحد السابع بعد عيد الفصح) وزمن المجيء (الأسابيع الأربعة التي تسبق عيد الميلاد). يرتبط اللون الأخضر بالطبيعة وتجدد الغطاء النباتي، ويرمز إلى الرجاء في القيامة، أساس الإيمان المسيحي"[1]. إذن، فقطعة القماش هذه ترتبط بالديانة المسيحية دون غيرها من الديانات، وتحمل دلالات ومعان خاصة في إطارها.

ووظفت المترجمة **بشرى أبو قاسم** استراتيجية التدجين لنقلها إلى اللغة العربية، مستخدمة كلمة "نجمة"، وهي ترجمة غير مقبولة، في نظرنا، فالقطعة المقصودة ليست على شكل نجمة. ونرجح بأن مردّ هذه الترجمة هو الخلط بين كلمتي(étole) و(étoile)، وهو ما قد يربك القارئ، ويوقعه في حيرة من أمره، حيث سيتساءل كيف يمكن للقس أن يلف هذه النجمة حول رقبته، وما علاقة النجمة بالخدمة الدينية في الكنيسة المسيحية.

وبناء على كل ما سبق ذكره، نقترح ترجمة الاسم مثلا كالآتي: (...) يرتدي القس زيا عسكريا مع **بطرشيل** أخضر فحسب حول رقبته"، مع إرفاقها بحاشية شارحة لهذه الكلمة.

النموذج الرابع:

« Ils n'étaient vêtus que de leurs chemises à fleurs, certains en *gandouras* blanches flottant dans le vent, coiffés de bonnets rouges. » *Révolutions*, p. 296.

"(...) تكسو أجسادهم قمصان مزهرة وقد تطايرت **صداراتهم** البيضاء مع الريح واعتمروا قبعات حمراء اللون." **ثورات**، ص. 266.

[1]https://www.terrasanctamuseum.org/ar/%D8%A3%D8%AE%D8%B6%D8%B1%D8%8C-%D8%A3%D8%A8%D9%8A%D8%B6%D8%8C-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%B1%D8%8C-%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%AF%D8%8C-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D9%86%D9%81%D9%87%D9%85-%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7/, consulté le 29/12/2021, à 23h15'.

التحليل: سافر **جان مارو** إلى **انجلترا** على متن باخرة، التقى فيها خاصة بمسافرين أفارقة. وكان هؤلاء يرتدون ألبسة، يرمز بعضها إلى هويتهم الثقافية على غرار اللباس الذي يعرف باسم (*gandouras*)، وهو عبارة عن زي إفريقي نابع من الدين الإسلامي، ويدعى أيضا **البوبو الكبير**(*grand boubou*) ، كما أنه جزء من اللباس الرجالي المتكون من قندورة وسروال وقميص[1]، مع تسجيل بعض الاختلافات والفروق من منطقة إلى أخرى.

واسم (*gandoura*) (قندورة) مأخوذ من اللغة العربية، وهو عبارة عن قميص من دون أكمام، يرتديه المسلمون في الاحتفالات والمناسبات.

ولدى نقله إلى اللغة العربية لجأت **بشرى أبو قاسم** إلى استراتيجية التدجين من خلال استخدام تقنية التعميم المطلق، حيث ترجمت اسم هذا الزي بالعبارة **صداراتهم**، لكنها ترجمة عامة، لا تعبر عن الهوية الثقافية له. وفضلا عن ذلك، تحيل كلمة **صِدار** إلى "ثوب سميك بلا كمين وياقة يغطى به الصدر، يمتد من الخصر وحتى الكتف، ويرتدى خاصة فوق القميص"[2]. وعليه، تنطبق هذه المواصفات على ما يعرف ب(gilet) في اللغة الفرنسية.

والملاحظ على ترجمة **بشرى أبو قاسم** أنها جعلت الفئتين اللتين يصف المؤلف أزياءهما في النص الفرنسي فئة واحدة، وهو الأمر الذي قد يفسر ترجمتها، وهذا إذا اعتبرت أنهم كانوا لابسين قمصانا مشجرة من تحت، ويرتدون فوقها صدارات بيضاء.

[1]Yoshihito SHIMADA, « *Formation de la civilisation 'complexe ' Islam et vêtements en Afrique sub-saharienne : étude de cas de l'Amadoua* », in Senri Ethnological Studies [En ligne], 31, 1992, pp. 377-380, consulté le 30/10/2021, à 03h12'.

[2]https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B5%D8%AF%D8%A7%D8%B1/, consulté le 31/12/2021, à 05h08'.

إذن، وانطلاقا من كل ما سبق بسطه، نقترح مثلا الترجمة الآتية: "وكانوا يرتدون فقط قمصانا مشجرة، وبعضهم كان لابسا **قندورة** بيضاء تتطاير في الهواء، ويعتمر قبعة حمراء"

خلاصة:

لقد قمنا في هذا الفصل بتحليل عدد من النماذج المنتقاة من روايات مختارة للكاتب الفرنسي– الموريسي **جان ماري غوستاف لوكليزيو**، والمتمثلة في كل من **سمكة من ذهب وصحراء وثورات**، حيث تضم بين ثناياها عنصرا من عناصر الهوية الثقافية، منها ما يرتبط باللغة أو بالدين أو بالتراث الثقافي.

وقد تبين لنا بعد النظر في ترجمة النماذج الخاصة بالجوانب اللغوية أن:

. أغلب التعبيرات الاصطلاحية للتي درسناها لم تحافظ على خصوصيتها عند نقلها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، ومردَ ذلك اعتماد الترجمة المباشرة لها، وهو ما أنتج ترجمات قد لا يفهمها المتلقي بسهولة، أو أنها لا تعني شيئا في لغته. لكن، هذا لم يمنع من وجود بعض الترجمات المقبولة لها، وتتمثل في تلك التي وظفت تعبيرا عاديا في اللغة الهدف.

. وظف المترجمون بعض المكافئات المحلية الخاصة بثقافتهم، والتي قد لا تفهم في أقطار أخرى.

. نقل الصور البيانية يستدعي الغوص في معانيها وإيحاءاتها، ولا ينبغي الاكتفاء بالمعنى الأول للكلمات التي تصاغ فيها، وإلا ضاعت الغاية من إدراجها في النص. وإذا كانت تضم أسماء أجنبية وجب كتابتها بطريقة صحيحة وتدعيمها بمعلومات وتفاصيل شارحة.

. ترجمة بعض المصطلحات ترجمة عامة ودون إرفاقها بهوامش شارحة يؤدي إلى ترجمات خاطئة، ترفع عنها خصوصيتها الثقافية.

. لابد من أخذ السياق التاريخي والثقافي بعين الاعتبار عند ترجمة المصطلحات المتعلقة بالهوية الثقافية، وكذا عدم الاكتفاء بمعناها الأول والعام.

. ينبغي التعامل بذكاء وحكمة مع أسماء العلم التي تحمل خصوصية ثقافية، وهذا بالبحث عن أصل الاسم وإرجاعه إليه، فضلا عن التحقق منه ومن دلالته.

وفيما يتعلق بترجمة المفاهيم الدينية والمعتقدات، اتضح لنا أن:

. من الضروري تحري الدقة في ترجمة المفاهيم الدينية وربطها بهويتها الثقافية وعدم الاكتفاء بالمعنى اللغوي فحسب، مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلافات بين الديانات. وعلاوة على ذلك، ينبغي أن تقدم حواشي المترجم معلومات كافية ووافية، تعين المتلقي على فهم النص واستيعابه.

وتوصلنا بعد تحليل النماذج الخاصة بالتراث الثقافي، حيث ركزنا على الطعام واللباس، إلى ما يأتي:

. إن ترجمة اسم الطبق ترجمة محايدة تجرده من هويته الثقافية، كما أن استبدال أسماء الأطباق بأسماء أطباق أخرى في الثقافة الهدف قد يؤدي إلى ترجمة تخالف الأصل كلية، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، ينبغي كتابة الأسماء بطريقة صحيحة عند استخدام تقنية الاستعارة الثقافية في ترجمة الأسماء.

. ينبغي إرفاق ترجمة بعض أسماء الألبسة بمعلومات وهوامش شارحة، وتجنب ترجمتها ترجمة عامة تجردها من هويتها الثقافية، مع ضرورة جعل الحواشي واضحة قدر المستطاع.

خاتمة

مما لا شك فيه أن الهوية الثقافية تثير العديد من القضايا في مجال الترجمة، لاسيما الأدبية منها. ويمثل نقل عناصرها تحديا للمترجم، الذي يجد نفسه وسط هويَتين ثقافتين مختلفتين، تنفرد كل واحدة منها بخصائص ومميزات معينة، وهو الأمر الذي يلقي بظلاله على الاستراتيجيات والخيارات التي سيتبناها.

وقد احتلت واجهة الترجمة في السنوات الأخيرة استراتيجيتين كان **للورانس فينوتي** الفضل في الترويج لهما، رغم قدم المفهوم الذي تحيل إليه كل واحدة منهما، وتتمثلان في التدجين والتغريب، واللتين يمكن توظيفهما في ترجمة مكونات الثقافة وعناصر الهوية الثقافية. ويميل **فينوتي** إلى تفضيل استراتيجية التغريب كونها تحافظ على خصائص النص الأصلي وما يحويه من مفاهيم غريبة وأجنبية عن الثقافة المستقبلة، وتعكس حضور المترجم في نصه، على عكس استراتيجية التدجين التي تسعى إلى طمس ما هو أجنبي، وجعله يتماهى في الثقافة التي يُنقل إليها، وصياغته في الصورة التي تحبذها، ما يؤدي إلى إرساء نوع من الهيمنة من قبل القوى الكبرى بوجه خاص.

ونتيجة لذلك، ارتأينا من خلال أطروحتنا هذه والموسومة ب"**ترجمة عناصر الهوية الثقافية إلى اللغة العربية في روايات لجان ماري غوستاف لوكليزيو** ***(Jean-Marie Gustave Le Clézio)*** **– نماذج مختارة – دراسة تحليلية نقدية مقارنة**" إلى أن نتعرف على مدى محافظة المترجمين على خصوصيات عناصر الهويات الثقافية عند ترجمتها إلى اللغة العربية، وكذا الاستراتيجيات والتقنيات الترجمية الموظفة عند القيام بذلك.

وبعد تحليل النماذج المختارة لعناصر الهوية الثقافية، والتي انتقيناها من روايات **لوكليزيو**، توصلنا إلى النتائج الآتية:

. لا تحافظ عناصر الهوية الثقافية، استنادا إلى النماذج التي درسناها، على خصوصيتها عند نقلها في صورتها الأصلية إلى الثقافة الهدف، وينطبق ذلك مثلا على التعابير الاصطلاحية، حيث إن اعتماد الترجمة المباشرة قد أفقدها خصوصيتها ومعناها، وجعلها مبهمة لدى المتلقي، فقد تكون الإحالات التي تتضمنها غير موجودة في ثقافته، ومنها على سبيل المثال عبارة " التجديف كالمحكومين بالأشغال الشاقة"، فهي تحيل في العبارة الأصلية إلى أولئك المجرمين الذين يعاقبون بالتجديف على سفن ملك **فرنسا لويس الرابع عشر**. ونتيجة لذلك، إذا أراد المترجم الحفاظ على عنصر الهوية الثقافية كما ورد في النص الأصلي، فينبغي عليه أن يكون واضحا ودقيقا قدر المستطاع، وهذا بإضافة تفاصيل تساعد في حسن التلقي. وفضلا عن ذلك، فإن الكتابة الخاطئة لأسماء العلم المتضمنة في بعض النماذج قد يخلط الأمور على المتلقي، فحتى لو أراد البحث في سبيل فهم المقصود، فقد لا يتمكن من ذلك. ونذكر من أمثلة ذلك **غونيغول**، والصواب **غينيول**، **غوادلوب**، والصواب **غوادالوبي**، **عائشة كونديشا**، والصواب **عيشة قنديشة**.

. ينبغي أخذ اختلاف الثقافات في الحسبان عند ترجمة عناصر الهوية الثقافية، فالمحافظة على خصوصيتها لا يكون بترجمتها ترجمة حرفية مباشرة، ومن أمثلة ذلك ترجمة مصطلح (*Saint*) بالقديس في سياق الديانة الإسلامية التي يحيل فيها إلى الولي الصالح، أو ترجمة أحد العناصر عن طريق الاستعارة الثقافية، الذي قد يؤدي إلى التباس بينه وبين عنصر يشبهه في الثقافة المستقبلة نحو ترجمة (*les loas*) ب **الاوس**.

. تحافظ عناصر الهوية الثقافية على خصوصيتها في بعض الحالات بإرجاعها إلى صورتها الأصلية أي بالبحث عن أصلها في الهوية الثقافية التي تصدر عنها نحو أسماء العلم *Asma*: **أسماء**، *Abdel* : **عبدو**، أو أسماء بعض الأطباق مثل *des tortillas*: **خبز تورتيا**، وأسماء بعض الألبسة مثل *haïk* : **حايك**، *gandoura* : **قندورة**.

. يؤثَر انتماء المترجم وهويته الثقافية في بعض الأحيان في ترجمة عناصر الهوية الثقافية حيث يمكن أن يضفي عليها صبغة محلية بتقديم مكافئات تنتمي إلى ثقافته، بيد أنها قد لا تُفهم في أقطار أخرى. وينطبق هذا مثلا على الترجمات الآتية: *marché aux puces*: **سوق الحرامية**، *beignets à la farine*: **الزلابية** وغيرها. بالتالي، فهذه الصبغة المحلية تقضي على الخصوصية الثقافية لهذه العناصر وتطرح مشاكل في التلقي.

. إن المحافظة على خصوصية عناصر الهوية الثقافية قد يستدعي تدعيم الترجمة بإضافات داخل النص أو خارجه، على أن تكون وافية وكافية. ونذكر من أمثلة ذلك إضافة معلومات إلى ترجمة (*le prie-Dieu*) "كرسي الصلاة" وهذا بتقديم وصف دقيق له ومن يستخدمه. ومنه كذلك إضافة تفاصيل داخل النص لدى ترجمة عبارة (*l'heure heureuse*) كأن نقول: وقت تقديم المشروبات بأسعار منخفضة.

. يتطلب التعامل مع عناصر الهوية الثقافية سعة الاطلاع لدى المترجم وبحثه الدائم عن تقديم أفضل ترجمة ممكنة، تفي بالخصوصية الثقافية لهذه العناصر.

ومن نافلة القول، لا توجد استراتيجية أو تقنية ترجمية موحدة، تحافظ على الخصائص التي تميز عناصر الهوية الثقافية، حيث لا يتوقف ذلك فقط على إتباع استراتيجية التدجين أو التغريب أو هذه التقنية أو تلك، وإنما يعتمد أيضا على حنكة المترجم وذكائه وثقافته وتمكنه من مادة الترجمة. لكن، هناك عوامل خارجة عن شخصه، قد تتحكم في نقل هذه العناصر على غرار الهوية الثقافية التي يصدر عنها النص الأصلي وشروط النشر والجمهور المتلقي الذي يستهدفه النص المترجَم، دون إهمال تأثير العولمة والإيديولوجيا في ذلك.

وفي الختام، نأمل أن يكون بحثنا هذا قد عبَد الطريق لدراسات مستقبلية لترجمة عناصر الهوية الثقافية، يمكن أن يتمحور موضوعها حول ترجمة عناصر الهوية الثقافية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية في الأدب الجزائري أو العربي بصفة عامة. كما

يمكن التطرق بصورة معمقة إلى ترجمة أحد عناصر الهوية الثقافية التي درسناها في أطروحتنا هذه. وفضلا عن ذلك، يمكن دراسة علاقة التأثير والتأثر بين كل من الهوية الثقافية والعولمة والترجمة الأدبية.

ولا يسعنا في النهاية إلا أن نحمد الله جل شأنه حمدا كثيرا طيبا ومباركا على توفيقنا لأن تأتي هذه الأطروحة أكلها. ونتمنى أن تساهم، ولو بالنزر اليسير في إثراء مكتبة الترجمة والأبحاث الترجمية.

نعيمة عشوش

تيزي وزو، في 29 أوت 2022.

الملخّص

ملخص:

تطرقنا في أطروحتنا هذه والموسومة **بترجمة عناصر الهوية الثقافية إلى اللغة العربية في روايات لجان ماري غوستاف لوكليزيو *(Jean-Marie Gustave Le Clézio)* –نماذج مختارة– دراسة تحليلية نقدية مقارنة** إلى ترجمة عناصر الهوية الثقافية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية من خلال مدونة مكونة من ثلاث روايات للكاتب الفرنسي الموريسي **لوكليزيو**، والمتمثلة في كل من «*Désert* »**(صحراء)** و«*Poisson d'or* » **(سمكة من ذهب)** و«*Révolutions*» **(ثورات)**، وهذا قصد النظر في مدى احتفاظها بخصوصياتها أثناء الترجمة، فضلا عن التعرف على الاستراتيجيات والتقنيات الترجمية الموظفة في نقلها إلى اللغة العربية.

واتضح لنا بعد التحليل والمقارنة والنقد أن المحافظة على الخصوصية التي تميز عناصر الهوية الثقافية لا يتوقف فقط على إتباع استراتيجية أو تقنية معينة، وإنما يعتمد أيضا على حنكة المترجم وذكائه وثقافته وسعة اطلاعه وتمكنه من مادة الترجمة.

الكلمات المفتاحية: عناصر الهوية الثقافية، الخصوصية الثقافية، استراتيجيات الترجمة، تقنيات الترجمة، لوكليزيو.

Résumé :

L'identité culturelle renferme divers éléments que le traducteur est appelé à transférer d'une langue à une autre. Les identités culturelles peuvent diverger partiellement, et parfois totalement, en matière de principes, de critères et de vision du monde. Par conséquent, leur traduction a soulevé de vifs débats parmi ceux qui s'intéressent à la traduction, qui se sont interrogés sur les différentes stratégies et techniques qui préservent la spécificité des éléments de l'identité culturelle en passant dans une autre culture ; les stratégies de domestication et d'exotisation voient le jour ainsi qu'un nombre de taxonomies dédiées à la traduction des culturèmes. Nous avons appliqué certaines d'entre elles à la traduction des éléments de l'identité culturelle, sujet de la présente thèse.

Nous avons examiné de plus près la traduction des éléments de l'identité culturelle du français vers l'arabe à travers trois romans de l'écrivain franco-mauricien *Jean-Marie Gustave Le Clézio* et leurs traductions en langue arabe. Après leur analyse, comparaison et critique, nous avons constaté qu'il n'y a pas de stratégie ou de technique fixes qui serait à même de préserver la spécificité des éléments de l'identité culturelle. Alors, le traducteur doit faire preuve de flexibilité et d'intelligence dans ses choix afin que ses traductions soient correctes et acceptables. C'est pourquoi, disposer, d'une culture aussi étendue que diversifiée, lui permettant de cerner les écarts entre les langues et les cultures et de mieux les gérer, ainsi qu'une meilleure connaissance des outils et des procédés de la traduction pourront lui être d'une grande utilité.

Mots-clés : Identité culturelle, spécificité culturelle, Stratégies de traduction, techniques de traduction, Le Clézio.

Abstract:

In the present thesis entitled *Translating cultural identity elements into Arabic in novels by Jean-Marie Gustave Le Clézio –selected samples- analytical comparative critical study*, we dealt with the translation of cultural identity elements from French into Arabic through a corpus composed of three novels of the French-Mauritian writer Le Clézio, which are "*Désert*" (*Desert*), "*Poisson d'or*" (*The Golden Fish*) and "*Révolutions*" (*Revolutions*) in order to explore the preservation of the specificity of the cultural identity elements and the translation strategies and techniques that are used while transferring them into Arabic.

After analyzing, comparing and criticizing the samples, we concluded that preserving the specificity of the cultural identity elements does not depend only on a specific strategy or technique but also on the perspicacity of the translator, his intelligence, his culture, his erudition and his mastery of the translation material.

Keywords: Cultural identity, cultural specificity, translation strategies, translation techniques, Le Clézio.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربية:

المصادر:

المدونة:

1. لوكليزيو جان ماري غوستاف، **السمكة الذهبية**، تر. لينا بدر، دمشق، الطبعة الأولى، 2009.
2. لوكليزيو جان ماري غوستاف، **سمكة من ذهب**، تر. خلف عبد العزيز، مصر، دار الهدى للنشر والتوزيع،1999.
3. لوكليزيو جان ماري غوستاف، **صحراء**، تر. أحمد كمال يونس، القاهرة، دار المستقبل العربي، الطبعة الأولى، 1985.
4. لوكليزيو جان، **ثورات**، تر: بشرى أبو قاسم، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2014.

1. Le Clézio J.M.G,*Désert*, France, Gallimard, 1980.
2. Le Clézio J.M.G, *Poisson d'or*, France, Gallimard, 1997.
3. Le Clézio J.M.G, *Révolutions*, France, Gallimard, 2003.

المراجع:

الكتب:

1.ابن جني أبو الفتح عثمان، **سر صناعة الإعراب**، تح: حسن هنداوي، دار القلم، ط1،دمشق، 1985.

2.أبو رمان محمد سليمان ، **أسرار الطريق الصوفي، مجتمع التصوف والزوايا والحضرات في الأردن**، عمان، مؤسسة فريدريش ايبرت، 2020.

أبو زعرور محمد السعيد ، **العولمة**، دار البيارق، عمان (الأردن)، الطبعة الأولى، 1998.

3.أبو زلال عصام الدين عبد السلام، **التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005.

4.أبو عكرمة الضبي، **كتاب الأمثال**، تح. رمضان عبد التواب، دمشق، مجمع اللغة العربية، 1974.

5.أبو فاضل جينا، **المترجم في عمارتي النص: الشكل سمة دخول إلى المعنى**، سلسلة المصدر الهدف، جامعة القديس يوسف،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، مكتبة لبنان ناشرون، 2005.

6.أحمد خالد توفيق، **نوادر الترجمة والمترجمين**، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

7.الأفغاني سعيد، **الموجز في قواعد اللغة العربية**، بيروت،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.

8.إيزين جان– لويس، **من أنت سيد لوكليزيو؟**، تر. محمود عبد الغني، عمان (الأردن)، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009.

9.برمان أنطوان، **الترجمة والحرف أو مقام البعد**، تر. عز الدين الخطابي، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2010.

10. برمان أنطوان، **محنة الغريب، الثقافة والترجمة في ألمانيا الرومانسية، هردر، غوته، شليغل، نوفاليس، همبولت، شلايرماخر، هلدرلين**، باريس، غاليمار، 1984.

11. بسيوني فيود عبد الفتاح، **علم البيان– دراسة تحليلية لمسائل البيان**، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2010.

12. بن دحمان أحمد، **الهوية الوطنية (الحقائق والمغالطات)**، الجزائر، دار الأمة، 1996.

13. بن عاشور الطاهر، **التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور**، بيروت، مؤسسة التاريخ العربي، ج1، ط1، 2000.

14. بن نبي مالك، **مشكلة الثقافة (الحرفية في الثقافة)**، الجزائر، دار الفكر، 2000.

15. البهنسي عفيف، **العمران الثقافي بين التراث والقومية**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1995.

16. تيمور باشا أحمد، **الأمثال العامية**، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

17. الثعالبي أبو منصور، **الكناية والتعريض**، تح. عائشة حسن فريد، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

18. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تح.عالسلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ج1، 1975.

19. جبار آسيا، **بوابة الذكريات**، تر. محمد يحياتن، الجزائر، سيديا، د.ت.

20. الجرجاني علي بن محمد بن علي الحسيني، **التعريفات**، تح. محمد باسل عيون السود، ط2، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، 2003.

21. جون جوزيف، **اللغة والهوية، قومية، إثنية، دينية**، تر. عبد النور خراقي، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007.

22. الجويني مصطفى الصاوي، **البلاغة العربية تأصيل وتجديد**، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985.

23. حجازي محمود فهمي، **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، مصر، دار غريب للطباعة والنشر،1993.

24. حسام الدين مصطفى، **مختارات من كتاب أسس وقواعد صنعة الترجمة**، مصر، بيت الحكمة، 2011.

25. حفني ناصف وآخرون، **قواعد اللغة العربية**، القاهرة، مكتبة الآداب، 2008.

26. حمداوي جميل، **المعتقدات الدينية عند الأمازيغ**، الطبعة الأولى، 2017.

27. دراز محمد عبد الله، **الدين: بحوث مهمة لدراسة تاريخ الأديان**، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016.

28. ديكنز جيمز، ساندور هارفي، إين هكنز، **الترجمة من العربية إلى الإنجليزية مبادئها ومناهجها**، تر. عبد الصاحب مهدي علي، عمان (الأردن)، دار إثراء للنشر والتوزيع، 2007.

29. الديداوي محمد، **منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف**، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005.

30. رالف لنتون، **الأنتربولوجيا وأزمة العالم الحديث**، تر. عبد المالك ناشف، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 1967.

31. روبنسون دوغلاس، **الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية**، تر. ثائر ديب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.

32. ريكور بول، **عن الترجمة**، تر. حسين خمري، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

33. الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج1، مطبعة حكومة الكويت، 1965.

34. زكي حسام الدين كريم، **التعبير الاصطلاحي– دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1985.

35. سالم فاطمة الزهراء، **نحو هوية ثقافية عربية إسلامية**، القاهرة، دار العالم العربي، 2008.

36. سعيد اسماعيل علي، **الهوية والتعليم**، القاهرة،عالم الكتب،2005.

37. السكاكي سراج الدين يعقوب، **مفتاح العلوم**، تح. نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية،1987.

38. سكوت جون، **علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية**، تر. محمد عثمان، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط2، 2013.

39. السواح فراس، **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، دمشق، منشورات دار علاء الدين، الطبعة الرابعة، 2002.

40. شريف، كناعنة، **دراسات في الثقافة والتراث والهوية**، تح. مصلح كناعنة، مواطن، رام الله– فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، 2011.

41. الشهابي مصطفى، **المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث**، بيروت، دار صادر، 1995.

42. شوقي جلال، **الفكر العربي وسوسيولوجيا الفشل**، القاهرة،مكتبة مدبولي، 2002.

43. عارف نصر محمد، **الحضارة، الثقافة، المدنيَة، "دراسة لسير المصطلح ودلالة المفهوم"**، الولايات المتحدة الأمريكية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1994.

44. عباس حسن، **النحو الوافي**، مصر، دار المعارف، ج1، 1975.

45. العسقلاني بن علي بن حجر، **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، بيروت، دار المعرفة، ج 13، 1379 هـ.

46. عصفور جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي العربي والبلاغي**، القاهرة، دار الثقافة، 1974.

47. عطية محمد عبد الرءوف، **التعليم وأزمة الهوية الثقافية**، القاهرة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، ط 1، 2009.

48. عماد عبد الغني ، **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، فبراير 2006.

49. الغامدي ناصر محمد بن مقتدى، لباس **الرجل أحكامه وضوابطه في الفقه الإسلامي**، مكة المكرمة، دار طيبة الخضراء، ج1، ط3، ربيع الأول، 1434هـ.

50. غامري محمد حسن، **مقدمة في الأنتروبولوجيا العامة**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

51. الغدامي عبد الله، **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.

52. غدنز أنتوني، **علم الاجتماع**، ترجمة وتقديم: فايز الصياغ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، مؤسسة ترجمان، ط4، 2001.

53. الغذامي عبد الله، **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، الدار البيضاء (المغرب) – بيروت (لبنان)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2003.

54. غلاب عبد الكريم، **أزمة المفاهيم وانحراف التفكير**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1988.

55. غنتسلر إدوين، **في نظرية الترجمة اتجاهات معاصرة**، تر. سعد عبد العزيز مصلوح، بيروت، منشورات المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2007.

56. قباني نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت، منشورات نزار قباني، ط13، 1938.

57. القرضاوي يوسف ، **ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق**، القاهرة، دار الشروق، 2000.

58. القزويني الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح. محمد عبد القادر الفاضلي، بيروت، المكتبة العصرية، 2011.

59. قنيبي حامد صادق، **مباحث في علم الدلالة والمصطلح**، ط1، الأردن، دار ابن الجوزي، 2005.

60. القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح. محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، 1981.

61. كاظم نادر، تمثلات الآخر، **صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

62. كرامش كلير، **اللغة والثقافة**، تر. أحمد الشيمي، قطر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة العربية الأولى، 2010.

63. كوش دنيس، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر. منير السعيداني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2007.

64. لبيب الطاهر، **سوسيولوجية الثقافة**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1978.

65. محمد عبد الغني حسن، **فن الترجمة في الأدب العربي**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

66. المراغي أحمد مصطفى، **علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع**، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط1، 2000.

67. معلوف أمين، **الهويات القاتلة**، تر. نبيل محسن، دمشق، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999.

68. المعوش سالم، **صورة الغرب في الرواية العربية**، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1998.

69. مورال جون، تمارا صن، **أشهر 58 خرافة عن الأديان**، تر: فايقة جرجس حنا، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018.

70. نيومارك بيتر، **اتجاهات في الترجمة**، تر. محمود إسماعيل صيني، الرياض،دار المريخ، 1986.

71. هارلمبس وهوليون، **سوشيولوجيا الثقافة والهوية**، تر. حاتم حميد محسن، دمشق، دار كيوان للطباعة، 2010.

72. هانوم كيلي م، **الهوية الاجتماعية: معرفة الذات وقيادة الآخرين**، تر: خالد بن عبد الرحمن العوض، الرياض، مكتبة العبيكان، 2009.

73. وصفي عاطف، **دراسات في علم الاجتماع والأنثربولوجيا**، القاهرة، دار المعرفة، 1975.

74. وغليسي يوسف، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، الجزائر، ط1، منشورات الاختلاف، 2008.

75. ولد خليفة محمد العربي، **المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية**، الجزائر، منشورات تالة، 2007.

76. وليامز ريموند، **الكلمات المفاتيح**، تر. نعيمان عثمان، المركز الثقافي، الطبعة الأولى، 2007.

القواميس والمعاجم أحادية اللغة:

1.ابن منظور، **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

2.حجاب محمد منير، **المعجم الإعلامي**، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

3.صليبا جميل، **المعجم الفلسفي**، المجلد الأول، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1978.

4.عبد الكافي إسماعيل عبد الفتاح، **معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية وإعلامية)**، كتب عربية،2003.

5.غيث محمد عاطف، **قاموس علم الاجتماع**، الإسكندرية (مصر)، دار المعرفة الجامعية، 2006.

6.كامل فايد وفاء، **معجم التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة عربي-عربي**، ط1، 2007.

7.مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

8.محمد داود محمد، **المعجم الموسوعي للتعبير الاصطلاحي في اللغة العربية**، ج2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 2014.

القواميس ثنائية اللغة:

إدريس سهيل، قاموس **المنهل**، بيروت، دار الآداب، الطبعة الخامسة والأربعون، 2013.

المقالات:

1. بخوش أحمد ، وسيلة بويعلى، "التراث الثقافي الشاوي بين الثابت والمتغير- دراسة لبعض العادات والتقاليد سنة 1935-1936"،**مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد 3، العدد 5، 2011، ص. 265.

2. بلحبيب رشيد، **الهويات اللغوية في المغرب من التعايش إلى التصادم**، ضمن كتاب **اللغة والهوية في الوطن العربي، إشكالية تاريخية وثقافية وسياسية**، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، كانون الأول/ يناير، 2013.

3. بلعربي عمر، "أساليب ومخططات شارل ديغول العسكرية والقمعية للقضاء على الثورة خطا شال وموريس نموذجا"، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، جامعة بابل، أيلول (سبتمبر) 2018.

4. بوخريص فوزي ، "مفهوم رأس المال الاجتماعي وحدود التلقي العربي"، **مجلة إضافات**، ع23- 24، صيفوخريف 2013.

5. البوني عفيف، "في الهوية القومية العربية" ، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 57، 1983.

6. الجابري عامر الزناتي، "**إشكالية ترجمة المصطلح- مصطلح الصلاة بين العربية والعبرية أنموذجا**"، السعودية، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد التاسع، السنة الخامسة والسادسة، 2010.

7. جيل دانييل، **مبادئ في علم الترجمة**، تر. محمد أحمد طجو، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 135، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، صيف 2008.

8. حجازي محمود فهمي، "علم المصطلح"، **مجلة مجمع القاهرة**، ع 59، 1986.

9. رجب مصطفى محمد وآخران :"أبعاد الذاتية الثقافية في مقررات الدراسات الاجتماعية واللغة العربية بالمرحلة الإعدادية"، مؤتمر الدور المتغير للمعلم العربي في

مجتمع الغد– رؤية عربية، المؤتمر العلمي الثاني بالتعاون مع جمعية وكليات ومعاهد التربية في الجامعات العربية، كلية العربية، جامعة أسيوط، المجلد الأول، 18–20 أبريل، 2000.

10. رحاب مختار ، "مناهج وتقنيات البحث الأنثروبولوجي في موضوع أسماء الأعلامL'anthroponymie"، **مجلة العلوم الاجتماعية**، الجزائر، العدد19، ديسمبر2014.

11. زغو محمد، **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد**، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، 2010.

12. سعيدي محمد، "الاسم وأصوله الثقافية والاجتماعية"، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تلمسان.

13. سلامة موسى، **الثقافة والحضارة**، مجلة الهلال، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، 1927.

14. السيد غسان، "الترجمة الأدبية والأدب المقارن"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 23، العدد الأول، 2007.

15. شامي رشاد عبد الله، **إشكالية الهوية في إسرائيل**، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع224، أغسطس/ آب،1997.

16. شوشاني عبيدي محمد، "تر. الخصائص الثقافية في نصوص التبسيط العلمي بين التوطين والتغريب"، **اللسانيات**، المجلد 26، العدد1، جوان 2020.

17. صالح محمود اسماعيل ، "إشكالات ترجمة النصوص ذات الخصوصية الثقافية الدينية"، ضمن كتاب **الترجمة وإشكالات المثاقفة**، أعمال المؤتمر الذي أقامه منتدى العلاقات العربية والدولية في الدوحة بتاريخ 26/ 27 فيفري 2014.

18. الضبع ماهر، **العولمة وقضايا الهوية الثقافية**، الكتاب الأول، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2006.

19. ظاظا رضوان، "ترجمة التعبيرات الاصطلاحية في الأعمال الأدبية من الفرنسية إلى العربية: تحدٍّ واختبار"، ضمن كتاب **الترجمة وإشكالات المثاقفة**، أعمال المؤتمر الذي عقد في الدوحة في 12-13 ديسمبر 2016.

20. عبد الحسيني خالد موسى، سلام كناوي عباس، " أثر القربان الوثني في العشاء الرباني المسيحي"، **مجلة مركز دراسات الكوفة**، مجلة فصلية محكمة، العدد 42، 2016.

21. العتباني هويدا إصلاح الدين، " الهوية والتعدد الإثني، دراسة مفاهيمية مع الإشارة للنموذج السوداني"، **مجلة مركز التنوير المعرفي**، العدد09 ،2010.

22. الفقي اسماعيل، **إدراك طلاب الجامعة لمفهوم العولمة وعلاقته بالهوية والانتماء (دراسة امبريقية)**، المؤتمر القومي السنوي الحادي والعشرون للجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس بعنوان " العولمة ومناهج التدريس"، ديسمبر 1999.

23. فوزي حسين منى، "التعبير الاصطلاحي بين العربية والتركية " دراسة دلالية"، **مجلة كلية الدراسات الإنسانية**، عدد ديسمبر 2017.

24. المحروقي حمدي حسن عبد الحميد، **دور التربية في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية**، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، القاهرة، مركز تطوير التعليم الجامعي بجامعة عين شمس، أكتوبر 2004.

مقالات من الانترنت:

1.إبراهيم خليل، "تعريف العادات والتقاليد"، على الموقع:

https://mufahras.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA-%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%82%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%AF ، تاريخ الاطلاع: 2021/04/20.

2.أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، "**أقسام العلم في النحو**"، تاريخ النشر 2018/09/23، عن موقع:
https://www.alukah.net/literature_language/0/129513، تاريخ الاطلاع: 2020/01/29.

3.أوالفقر حسين، "**الاسفنج" فطائر مغربية تحضر إلى المائدة من بطون التاريخ**"، على الموقع:
https://archive.aawsat.com/details.asp?article=224823&issueno=9248#.Yj7iL6jjLIU، تاريخ الاطلاع: 2021/12/24.

4.أيوب عزيزي وردة، "**قطع وحلي رمزية في بلادي**"، تاريخ النشر: 01 مايو 2020، على الموقع: https://elarabielyoum.com/show445377، تاريخ الاطلاع: 2022/01/21.

5.البديرات يونس ، حسين محمد البطانية، " اللّغة وأثرها في تجذير الهوية العربية والإسلامية في عصر العولمة"، **الممارسات اللغوية**، ص.37، على الموقع:http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view/1732،تاريخ الاطلاع: 2020/02/10.

6.بن عبد الله القاسم خالد ، **العولمة وأثرها على الهوية** [1/2]،2006،على الموقع: www.Islamtoday.net //:https، تاريخ الاطلاع: 2019/11/13.

7.تاشجي محمد ناظم، "**بؤساء الهند من الداليت..طائفة منبوذة تتعرض للتمييز**"، على الموقع: https://www.aa.com، تاريخ النشر: 2021/10/18، تاريخ الاطلاع: 2021/10/23.

8.تومية عمروش، بوجمعة خلف الله، "**السياحة الثقافية في الجزائر: الإمكانيات والاستراتيجيات**"، على الموقع:

https://www.academia.edu/5916564/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%، تاريخ الاطلاع: 2021/12/23.

9.جروفي نوميديا ، "**من هم الأمازيغ وما أصل تسميتهم؟**، على الموقع: https://www.diwanalarab.com, تاريخ النشر: 16 مايو 2018، تاريخ الاطلاع: 2022/01/11.

10. جمال الدين وائل، "**الجذور التاريخية لموالد الأولياء والقديسين**"، على الموقع: https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-43635323، تاريخ الاطلاع: 2022/01/03.

11. حاج إبراهيم مجدي، محمد عمران بن محمد، **ترجمة الصورة البيانية بين العربية والملايوية: ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجا**، على الموقع: http:// www. majma.org، تاريخ الاطلاع: 2020/04/10.

12. حلاق يمن، "**ما هي ديانة "الفودو" المنتشرة في غرب إفريقيا وما علاقتها بالسحر الأسود؟**، على الموقع: https://arabicpost.net/%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/2021/07/05/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%88%D8%AF%D9%88، تاريخ الاطلاع: 2021/12/08.

13. راشدي وردية ، **الطقوس القبائلية بين خصوصية النسق الاتصالي ورمزية المضمون الدلالي**، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية(الجزائر)، ص.154،على الموقع: www.alger3.dz/np.content/ uploads / 2019/02/ vol 5, Num 8_Art11.pdf، تاريخ الاطلاع: 2020/04/15.

14. الساعدي محمد كريم، "**فرانز فانون ومبادئ خطابات المناهضات الثقافية**"، تاريخ النشر: 2018/08/23، على الموقع:

https://www.almothaqaf.com/qadayaama/b1d/930246،تاريخ الاطلاع: 2021/09/30.

15. السعدي محمد، "سوق البراغيث: احذروا النشالين"، تاريخ النشر: 2021/02/08، على الموقع: https://www.almodon.com/society/2018/2/8، تاريخ الاطلاع: 2021/08/18.

16. الشرقاوي نوفل، "**الطائفة العيساوية في المغرب.. تصوف وموسيقى**"، على الموقع: https://www.independentarabia.com/node/44071، تاريخ النشر: 2017/07/25، تاريخ الاطلاع: 27/ 09/ 2021.

17. الشمري جميلة بنت عيادة، **مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي**، على الموقع: https://www.alukah.net/culture/0/108159/، تاريخ الاطلاع: 2019/12/20.

18. عبد البديع راندا، "**تناسخ الأرواح: بين الدين والعلم والحقيقة**"،على الموقع: https://www.ts3a.com/majhool/%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B3%D8%AE-، تاريخ النشر: مارس2016، تاريخ الاطلاع 01/ 08/ 2019.

19. عبد الفتاح نبيل، الموسيقى والسرد والطعام والهوية، بتاريخ 29 يناير 2015، على الموقع:https://www.albayan.ae/opinions/articles/2015-01-29-1.2298578، تاريخ الاطلاع: 2020/04/03.

20. عمايرة هيثم، "**ما هي التميمة**"، تاريخ النشر: 09 جويلية 2019، على الموقع: https://mawdoo3.com، تاريخ الاطلاع: 2021/09/29.

21. فاتح محمد سليمان، "إشكالية ترجمة المصطلح– دراسة نظرية"، **مجلة الحوار** الخميس 09 يناير 2020، على الموقع: alhiwar magazine. Blogspot.com، تاريخ الاطلاع: 2020/06/25.

22. كانون جمال، "الهوية " مقاربة نظرية مفاهيمية"، على الموقع:https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/143/3/1/113216، تاريخ الاطلاع: 2022/07/17.

23. محمد ريم، "**من هم كهنة الدرويد**"، تاريخ النشر: 2021/06/21، على الموقع: https://www.almarsal.com ، تاريخ الاطلاع:2021/12/12.

24. محمد، فتحة، "**اللباس والهوية من منظور التاريخ الثقافي**"، تاريخ النشر: 03 يناير 2010، على الموقع:https://ribatalkoutoub.com/?p=455، تاريخ الاطلاع: 2020/04/03.

25. المحواشي منصف، "**الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول**"، إنسانيات، على الموقع: http://journals.openedition.org/insaniyat/4331، تاريخ النشر : 2012/08/06، تاريخ الاطلاع: 2021/09/27.

26. النملة علي بن إبراهيم الحمد، "**التنصير مفهومه وأهدافه ووسائله وسبل مواجهته**"، على الموقع: http://book.kalemasawaa.com/christianity/evang-def-obj-meth-defe.pdf، تاريخ الاطلاع: 2021/11/29.

27. نهرو عبد الغاني، ياسين بوزيان، "الدين الإسلامي في شمال إفريقيا بين الفهم والممارسة وأسلمة البقايا الوثنية"، **مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث**، يناير 2018، على الموقع: https://www.mominoun.com/articles/، تاريخ الاطلاع: 2020/04/15.

الأطروحات الجامعية:

1.بلعربي فاطمة، **توظيف المعتقد الشعبي في دراسة القصص القرآني: ابن كثير أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد(

تلمسان، الجزائر)، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، شعبة الثقافة الشعبية، 2012-2013.

2.دريس محمد أمين، **إستراتيجيتي التدجين والتغريب في الترجمة –دراسة تطبيقية–**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة، جامعة وهران 1 (أحمد بن بلة)، معهد الترجمة، 2016.

3. غسان لطفي ، **دراسة تطبيقية لنزعات أنطوان بيرمان التشويهية على روايات زقاق المدق، أولاد حارتنا وثرثرة فوق النيل**، أطروحة دكتوراه العلوم في الترجمة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2017.

4.يحي عيسى مريم، **إشكالية ترجمة الانزياحات اللغوية والإحالات الثقافية في الرواية الجزائرية النسوية، روايتا ذاكرة الجسد وفوضى الحواس لأحلام مستغانمي أنموذجا**، أطروحة دكتوراه في الترجمة، جامعة الإخوة منتوري (قسنطينة)، كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، 2018.

باللغة الأجنبية:

الكتب:

1. BACRY Patrick, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, France, Editions Belin, 1992.
2. *BALLARD* Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001.
3. BOURDIEU Pierre, *Le sens pratique, le sens commun*, [publié par la maison des sciences de l'homme], Paris, Editions de minuit, 1980.
4. CABRE Maria Teresa, *La terminologie, théorie, méthode et applications*, Presses de l'Université d'Ottawa, version française, 1998.
5. CHESTERMAN Andrew, *Memes of translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, John Benjamins Publishing, 1997.
6. DELISLE Jean et al, *Terminologie de la traduction*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999.
7. DELISLE Jean*, La traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.

8. *GARY-PRIEUR* Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
9. GRILLET Alain Robbe, *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1961.
10. GROSS Gaston, *Les expressions figées en français (noms composés et autres locutions)*, Paris, Ophrys, 1996.
11. Groupe µ, *Rhétorique générale*, coll. Points Essais, Editions de Seuil, 1982.
12. LAMBERT Yves, *La naissance des religions : De la préhistoire aux religions universalistes*, Armand Colin, 2007, *Dieu change en Bretagne : La religion à Limerzel de 1900 à nos jours*, Cerf, 1985.
13. LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
14. MAALOUF Amine, *Les identités meurtrières*, France, Editions Grasset et Fasquelle, 1998.
15. SÁNDOR G. J., HERVEY, Ian, HIGGINS, Thinking translation. A course in translation method: French- English.
16. **SAPIR Edward**, *Anthropologie*, 1921, Tome 2 : culture, trad. Baudelot et Clinquart, Minuit, 1969.
17. SERVIER Jean, *Tradition et civilisation berbère*, Monaco, éd. Rocher, 1986.
18. VENUTI Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York, Routledge, 2004.
19. WISSLER Clark, D. C., DUVALL, *Mythology of the Blackfoot Indians*, Biblio Bazer, 2009.

القواميس أحادية اللغة:

1. *Dictionnaire encyclopédique pour tous*, LAROUSSE, France, 1998.
2. DUBOIS Jean, Mathée GIACOMO, Louis GASPIN et al, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, 2001.
3. HADDADOU Mohand Akli, *Dictionnaire des racines berbères communes*, Algérie, Haut Commissariat à l'Amazighité, 2006-2007
4. MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1975.
5. POUGEOISE Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2004.

6. VAN HENDRIK Gorp, Delabastita DIRK, et al, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. Champion Classique, Série « Références et dictionnaires », 2005.

المقالات:

1. DAILLE Béatrice, Nordine Fourour & Emmanuel Morin, « Catégorisation des noms propres : une étude en corpus », *Cahiers de Grammaire*,25 (2000).
2. DAVIES E.E," A Goblin or a dirty nose? The treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books", *The Translator*, 9(1), Manchester: St. Jerome Publishing, 2003.
3. DORAIS Louis-Jacques, « La construction de l'identité », Département d'anthropologie, Université Laval.
4. EL KHAYET Rita," L'apposition du prénom au Maroc, Approche multiple", in *ERES «Spirale »***,** France, 2001/ 3, n°19.
5. *FERHANI Fatemah, Reyhane RAISSOSSADAH,* «La traduction des titres littéraires », in *Recherches en langue et littérature française*, Revue de la Faculté des Lettres ; année5, n°7.
6. HAMERS J. F., BLANCM. H., "Bilinguality and bilingualism*"*, Cambridge University Press, 1989.
7. MOLINO Jean, «Le nom propre dans la langue *»*, in *Langages*, 16e année, n°66, 1982.
8. MORIN Edgar, «Masse (Sociologie de) », dans Encylopaedia Universalis corpus 14, Paris, Editions Universalis, 1995.
9. NAVARCHI Atefeh, Ladane MOTAMEDI, « La traduction des noms propres dans le Dictionnaire des Termes Techniques Islamiques », in *Recherche en langue et littérature française,* Vol.12, n°21, printemps et été 2018.
10. PETRULIONÉ Lolita, « *Translation of Specific-Culture Items from English into Lithuanian: the case of Joanne Harris's novels*", in STUDIES ABOUT LANGUAGES, 2012, No.21.
11. SALLES Marina, « Le Clézio, un écrivain de la rupture ? », in *Itineràrios Araraquara*, n°31, décembre 2010.

الأطروحات الجامعية:

1. AHMED EL BADAOUI MOHAMED Manal, *L'effet du retour : traduire du français vers la culture arabe d'origine*, thèse de doctorat en

linguistique, option : traduction, Université de Montréal, Faculté des Etudes Supérieures, 2005.

2. HOARAU Stéphane**,** *Lecture croisée des mouvements d'exil dans les œuvres d'auteurs francophones contemporains : Monique Agénor, Jean-Marie G. Le Clézio, Nabile Farès et Jean Lods*, thèse de doctorat de Lettres et arts, Université Lumière Lyon 2 (France), Ecole doctorale 3LA (Lettres, langues, linguistiques et arts), 2008.

3. ISSADI Nadir, *Discours épilinguistique et construction identitaire dans le contexte kabyle : espace de référence multiples et identité*, thèse de doctorat en sciences du langage, Université Jean Moulin Lyon 3, 2014.

4. *ÖZGÜLER* Ceren, *Les jeux de l'interculturalité dans les œuvres de J.-M.G Le Clézio*, thèse de doctorat, Université Hacettepe , département de Langue et Littérature française, Ankara, 2016.

مقالات من الانترنت:

1. AGROUR Rachid, « *Contribution à l'étude d'un mot voyageur : Chleuh* », Cahiers d'études africaines [en ligne], 208/2012, mis en ligne : le 13 octobre 2014, consulté le 10 décembre 2021, url : http://journals.openedition.org.

2. BLAKEMORE Erin, « *Pourquoi en savons-nous si peu sur les druides ?*, sur le site : https://www.nationalgeographic.fr, consulté le 14/11/2021.

3. CHAKER**S.**, « Amaziɣ (le/un Berbère) », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 4 | 1986, document A183, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 11janvier 2022. URL : http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2465.

4. DOUIDER Samira, « *Deux mythes du Maghreb : La Kahina et Aïcha Kandicha* »,*Recherches & Travaux* [En ligne], 81 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 11 mars 2022. URL : http://journals.openedition.org.

5. Emmanuelle SIBEUD, « *Y'a bon » Banania* », sur le site : https://histoire-image.org/fr/etudes/y-bon-banania, consulté le 26/12/2021.

6. GEOFFROY Eric, « Approches du soufisme », sur le site :https://www.openacess.uoc.edu, consulté le 06/01/2021.

7. *JALENIAUSKIENĖ* Evelina, VILMA Čičelytė. "The strategies for translating Proper names in Children's Literature", *Studies about Languages*, 15, 2009, sur le site:

http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/33441/elena_vassiljeva.pdf, cosulté le 24/10/2020.

8. Javier Franco Aixelá, « Culture-Specific Items in Translation », sur le site : https://kupdf.net/download/aixela-j-f-1996-culture-specific-items-in-translationpdf_5978c5c5dc0d60f178043374_pdf, consulté le 25/10/2020.
9. LAHOUCINE Aguinou, « *La création et la vénération des saints au Maroc* », European Scientific Journal March 2018 édition Vol.14, No.8, [En ligne], URL:http://dx.doi.org/10.19044/esj.2018.v14n8p149, consulté le 03/01/2022.
10. LASSERNE Catherine, « *La profiterole, dessert intemporel* », sur le site :https://www.academiedugout.fr/articles/les-profiteroles_2303,consulté le 16/12/2021.
11. LEVIN Marceau, « Fruits secs : une formule de l'échec au XIXe siècle », Contextes [En ligne], 27/2020, mis en ligne le 13 juillet 2020, consulté le 07 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/contextes/9028.
12. MALTZAN Henri, « *Note sur l'origine du mot Kabyle* ». In: *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 11, 1872, sur le site : https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_1872_num_11_1_4373, consulté le 30/10/2021.
13. PUMA Lauren, « *La petite sirène », la véritable histoire (tragique) du conte d'Anderson* », sur le site : https://cultea.fr/la-petite-sirene-la-veritable-histoire-du-conte-dandersen.html.
14. SERGENT Bernard, « *Les castes, mode d'emploi* », https://www.lhistoire.fr, consulté 22/10/2021.
15. SHIMADA Yoshihito, « *Formation de la civilisation 'complexe ' Islam et vêtements en Afrique sub-saharienne : étude de cas de l'Amadoua* », in Senri Ethnological Studies [En ligne], 31, 1992.
16. VAN POUCKE Piet, "Measuring Foreignization in Literary Translation An attempt to operationalize the concept of Foreignization", sur le site: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/29806729/Measuring_Foreignization_March2012.pdf?, consulté le 18/10/2020.

مواقع الانترنت:

1. http://ccha.fr
2. http://data.culture.fr/thesaurus/page/ark

3. http://docplayer.fr/80192842-Traduction-et-culture.html.
4. http://tpebanania.free.fr/Banania/I__Banania_a_lorigine.html
5. http://www.researchgate,net
6. https://alkalema.net/taklid/7.htm
7. https://al-maktaba.org/book/31874/35981
8. https://ar.zenit.org/
9. https://b.way95.com/detail1054698123.html
10. https://biogance.com/conseil/
11. https://boned.ru/ar/desserts-and-cakes/prazdnichnye-blyuda-na-novogodnem-i-rozhdestvenskom-stole-razlichnyh
12. https://coptic-treasures.com
13. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/identity
14. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/
15. https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/d%27encre
16. https://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/p%c3%a9riphrase/fr-fr/
17. https://educalingo.com
18. https://educalingo.com/fr/dic-fr/
19. https://eglise.catholique.fr/glossaire/
20. https://fr-academic.com/dic.nsf
21. https://grupsderecerca.uab.cat/transmedia/node/261
22. https://jardinage.lemonde.fr/dossier-1378-chat-gouttiere.html
23. https://mawdoo3.com/%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9_%D8%A7%D9%
24. https://mimirbook.com/ar/
25. https://mjtmhlols.com/
26. https://sotor.com/%D8%B4%D8%B1%D8%AD
27. https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2010.toure_td&part=366881
28. https://www.alaraby.co.uk/culture

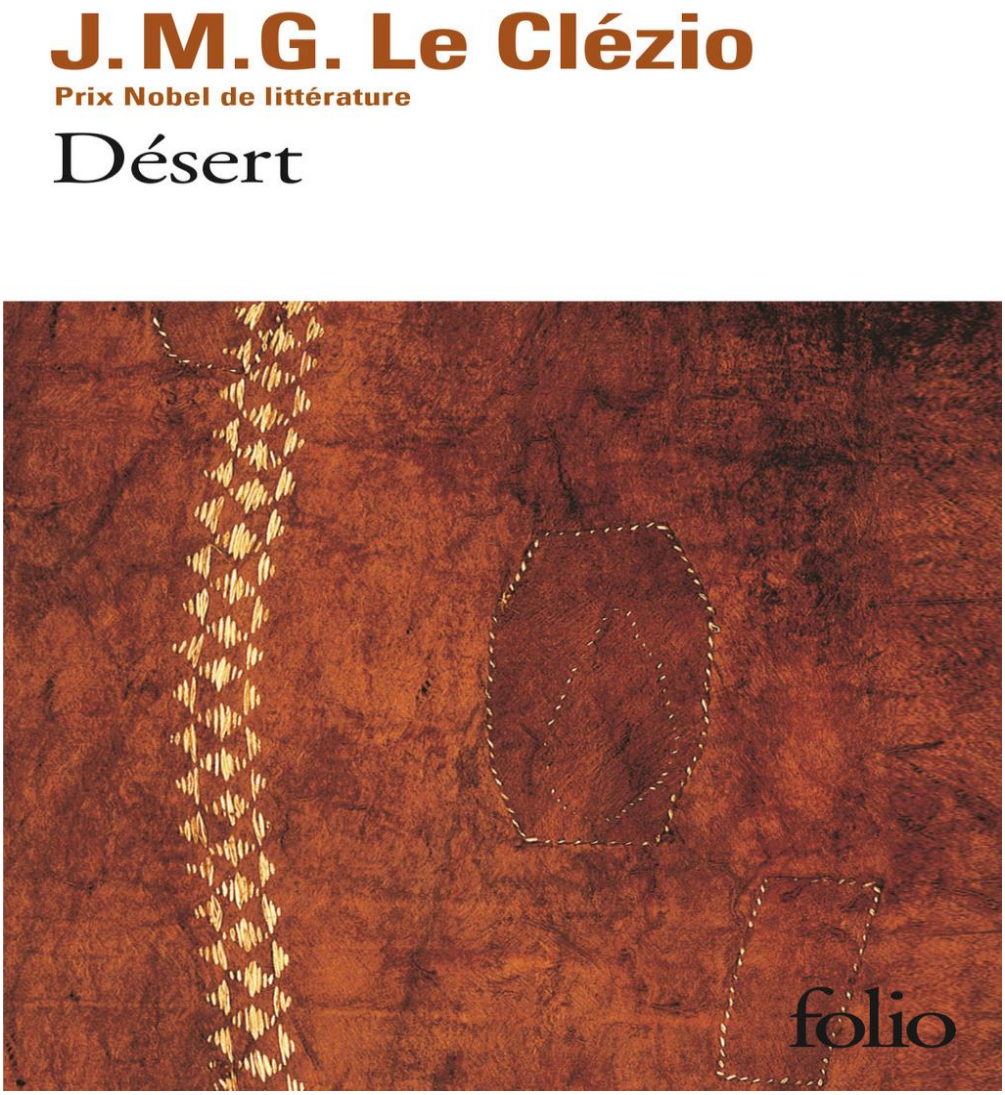
29. https://www.aleqt.com/2018/01/24/article_1320451.htm
30. https://www.algerie1.com
31. https://www.aljazeera.net/encycoloedia
32. https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature/2017/3/24/%D9%81%D9%86-
33. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
34. https://www.almarsal.com
35. https://www.al-watan.com/news
36. https://www.arabicspot.net
37. https://www.arageek.com
38. https://www.araq.net
39. https://archive.org/details/andre-lalande-vocabulaire-technique-et-critique-de-la-philosophie-vol.-1-a-m-4e-edition/page/n239/mode/1up
40. https://www.associationleclezio.com/ressources/biographie-de-j-m-g-le-clezio/
41. https://www.bbc.com
42. https://www.britannica.com
43. https://www.chefnini.com
44. https://www.chosesasavoir.com/
45. https://www.cnrtl.fr
46. https://www.coptstoday.com/Archive/Detail.php?
47. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9J0409
48. https://www.dictionnairedesfrancophones.org
49. https://www.dorar.net
50. https://www.dorar.net/adyan/508
51. https://www.encyclopedie.fr/definition/

52. https://www.espacefrançais.com
53. https://www.expressio.fr
54. https://www.expressions-francaises.fr/expressions-t/
55. https://www.fnac.com/Jean-Marie-Gustave-Le-Clezio/ia6190/bio
56. https://www.hisour.com/fr/postmodern-literature-34484/
57. https://www.ida2at.com/elseneya-hospitality-moroccan-style
58. https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/metaphore-figure-de-style.
59. https://www.languefrancaise.net
60. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/
61. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/terme/77395
62. https://www.lhistoire.fr
63. https://www.librairie-pied-noir.com/content/8-les-pieds-noirs
64. https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/
65. https://www.littre.org/definition/
66. https://www.marefa.org/
67. https://www.marseilletourisme.fr/fr/que-voir/patrimoine-culture/quartiers/
68. https://www.mayoclinic.org/ar/diseases-conditions/concussion/symptoms-causes/syc-20355594
69. https://www.mosoah.com/career-and-education/education/definition-of-ocean-in-mathematics
70. https://www.mosoah.com/references/dictionaries-and-encyclopedias/
71. https://www.nizwa.com/
72. https://www.noor-book.com
73. https://www.nutella.com/ca/fr/
74. https://www.oqlf.gouv.qc.ca
75. https://www.permi-de-exploitation.fr
76. https://www.poetica.fr/poeme-695/charles-baudelaire-ennemi/

77. https://www.pourquois.com/expressions_langage/
78. https://www.pourquois.com/francais/
79. https://www.raffy.me/author/19803
80. https://www.shatharat.net
81. https://www.terrasanctamuseum.org/
82. https://www.thaqfya.com
83. https://www.theatre-guignol.fr/origine-guigol/
84. https://www.universalis.fr
85. https://www2.palomar.edu/anthro/culture/culture_1.htm.

الملاحق

الملحق رقم (1)

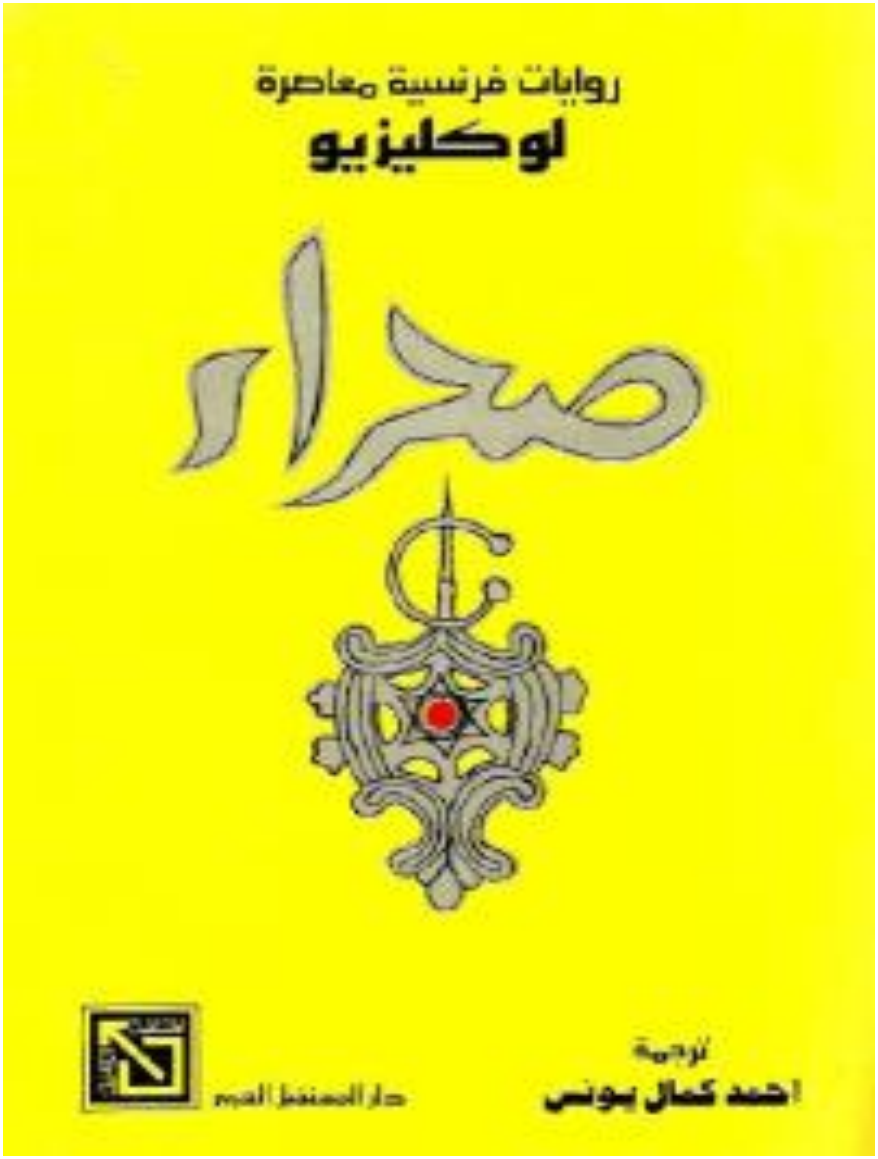


صورة صفحة غلاف رواية (*Désert*)

المصدر:

https://www.folio-lesite.fr/gallimard/download/imagehd/9782070376704

الملحق رقم (2)

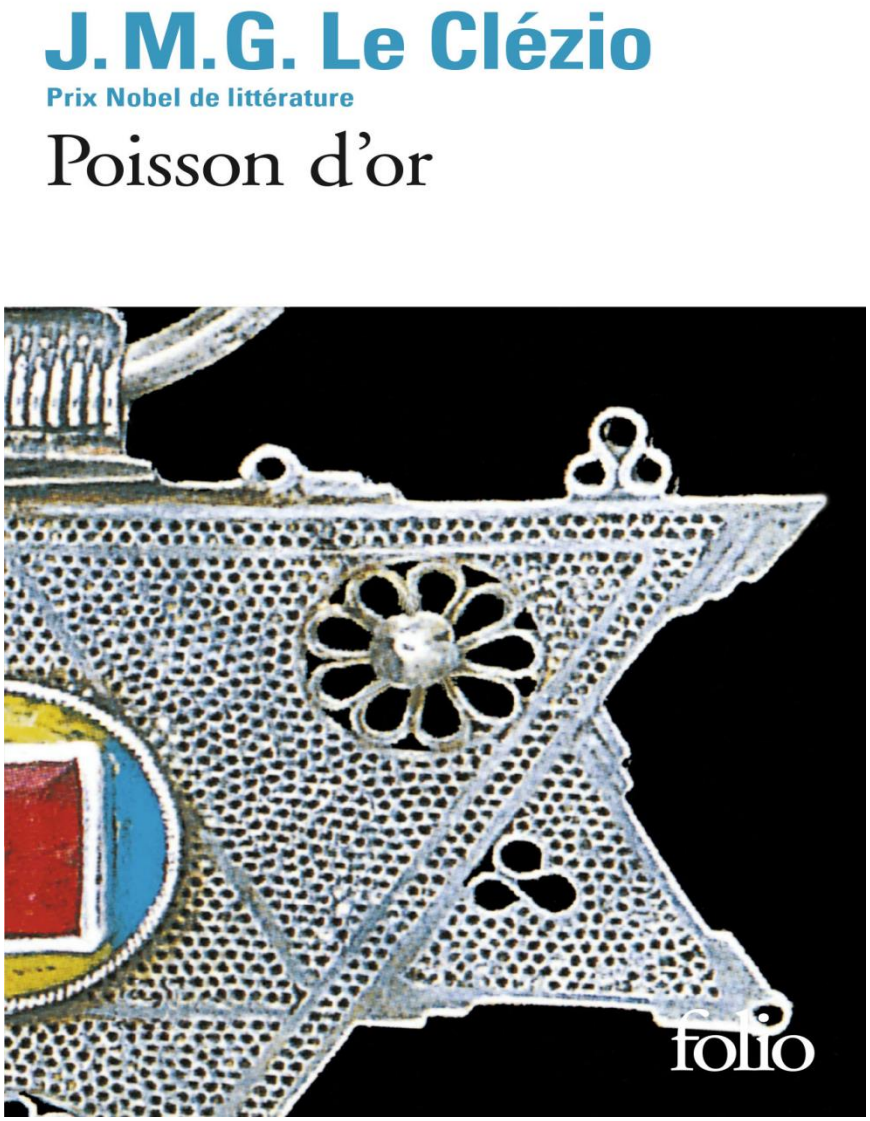


صورة صفحة غلاف رواية "صحراء"

المصدر:

https://www.bostanekotob.com/category/%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%af%d8%a8-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%b1%d8%a8%d9%8a/

الملحق رقم (3)

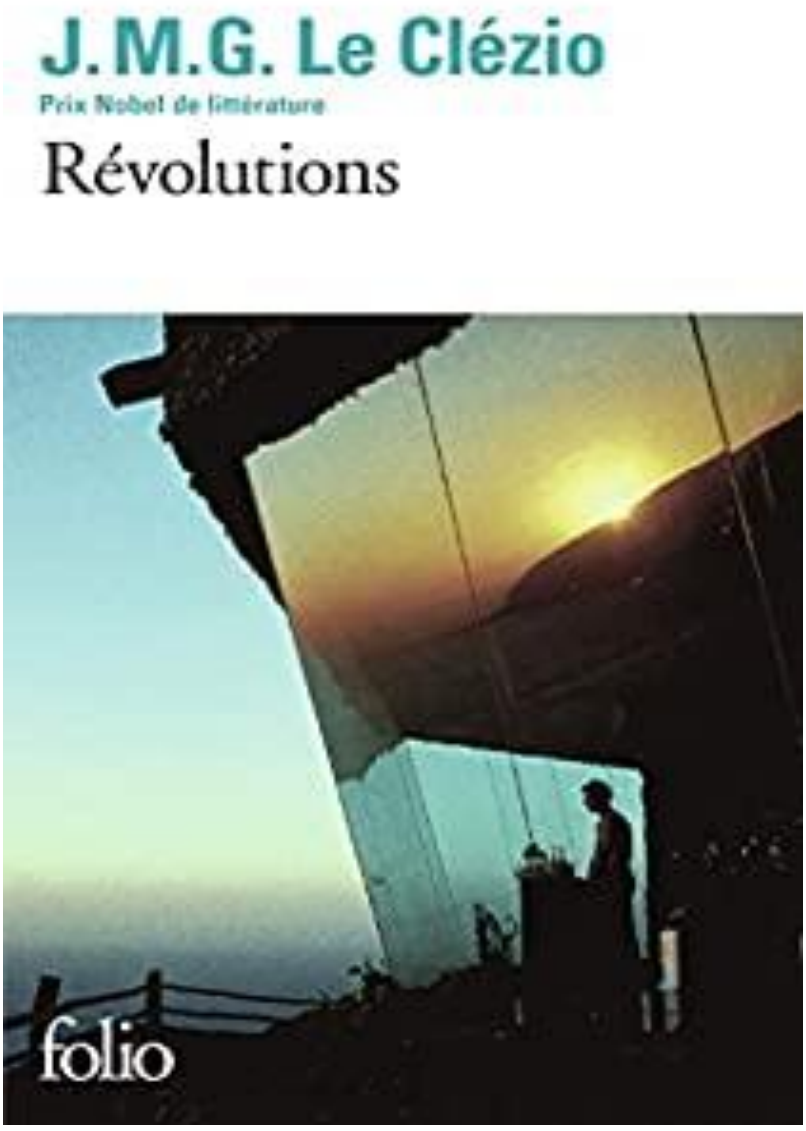


صورة صفحة غلاف رواية(*Poisson d'or*)

المصدر:

https://www.folio-lesite.fr/Catalogue/Folio/Folio/Poisson-d-or

الملحق رقم (4)



صورة صفحة غلاف رواية (*Révolutions*)

المصدر:

https://www.babelio.com/livres/Le-Clezio-Revolutions/20864

الملحق رقم (5)

صورة ل(*le prie-Dieu*)

المصدر:

http://www.ateliers-allot.fr/chaise-prie-dieu-lardy-style-napoleon-iii-pr613.html

الملحق رقم (6)

صورة لعذراء غوادالوبي

المصدر: http://www.oblaturesm.ca/pax/DEC_2016_XX.pdf

الملحق رقم (7)

صورة لطبق (*pommes noisettes*)

المصدر:

https://www.oncuisine.fr/391-recette-pommes-noisettes-maison.html

الملحق رقم (8)

صورة لحلوى(*les profiteroles*)

المصدر: https://img.cuisineaz.com/files/media/30-recettes-preferees-des-francais.pdf

الملحق رقم (9)

صورة لحلوى(*les beignets aux pommes*)

المصدر:

https://valentine.ch/wp-content/uploads/2021/11/Recette_TF3_no10_Beignets-aux-pommes_FR.pdf

الملحق رقم (10)

صورة لحلوى(*la frangipane*)

المصدر: https://www.ptitchef.com/recettes/dessert/gateau-frangipane-fid-794518

الملحق رقم (11)

صورة لخبز (*tortilla*)

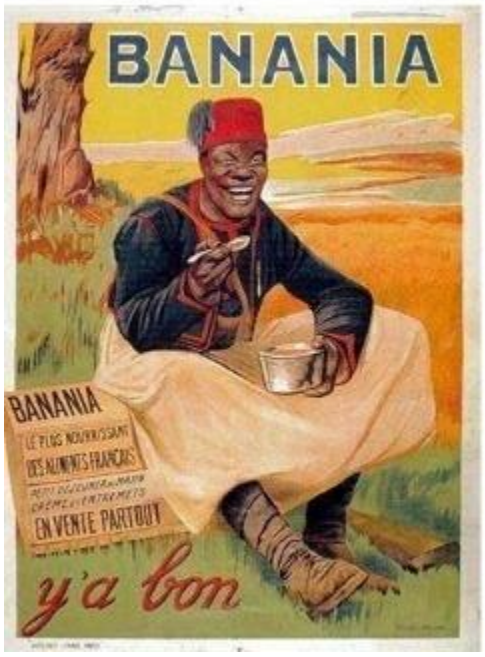
المصدر: https://www.cuisineactuelle.fr/recettes/tortilla-mexicaine-maison-310237

الملحق رقم (12)

صورة لطبق (*soufflé*)

المصدر: https://www.meilleurduchef.com/fr/recette/souffle-fromage.html

الملحق رقم (13)



صورة ل(*costume Banania*)

المصدر:

https://www.cineligue31.com/images/stories/dossiers-pedagogiues/DP_adama_college.pdf

الملحق رقم (14)

صورة لـ(étole)

المصدر: https://www.vetementsliturgiques.fr/les-etoles/les-etoles-vert